

МИЛАН ДАМЈАНОСКИ

„ПОСЕДУВАЊЕ“ НА А.С. БАЈАТ

*Модел за ново читање на Викторијанскиот период
во англиската литература*

Милан Дамјаноски

**„Поседување“ на А.С. Бајат, Модел за ново читање на
Викторијанскиот период во англиската литература**

© Милан Дамјаноски, 2024

Издавач: Милан Дамјаноски

Уредник: Милан Дамјаноски

Лектура: Татјана Б. Ефтимоска

Техничко уредување: Симчо Шандуловски

Скопје, 2024 година

Прво издание

Печати: Графо Ден, ул. Тодор Чангов 19/1А, Скопје

Тираж: 200 примероци

CIP – Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека
„Св. Климент Охридски“, Скопје

ISBN 978-608-67281-0-6

МИЛАН ДАМЈАНОСКИ

„ПОСЕДУВАЊЕ“
НА А.С. БАЈАТ

МОДЕЛ ЗА НОВО ЧИТАЊЕ
НА ВИКТОРИЈАНСКИОТ ПЕРИОД
ВО АНГЛИСКАТА ЛИТЕРАТУРА

СКОПЈЕ 2024

СОДРЖИНА

ВОВЕД.....	8
I. А.С. БАЈАТ	15
1.1. ПРЕГЛЕД НА ИСТОРИСКИОТ КОНТЕКСТ	19
1.2. ИСТОРИСКИ ПРЕГЛЕД НА ТЕМАТА НА МЕТАФИКЦИЈАТА.	28
1.3. ПРИРОДАТА И ФОРМАТА НА МЕТАФИКЦИЈАТА ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“ НА А. С. БАЈАТ.....	35
II. ФОРМАТА И СТРУКТУРАТА НА МЕТАФИКЦИЈАТА ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“ НА А.С. БАЈАТ	49
2.1. ФОРМАТА НА МЕТАФИКЦИЈАТА	51
2.1. ВИДОВИ НА ЖАНРОВИ.....	51
2.3. КОНСТРУКЦИЈАТА НА МЕТАФИКЦИСКИТЕ ТЕКСТОВИ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“.....	60
2.3.1. ЦИТАТ	60
2.3.2. ИМИТАЦИЈА	77
2.4. МЕТАФИКЦИЈАТА КАКО ФОРМА ЗА ПРЕНЕСУВАЊЕ НА ТУЃИОТ ГОВОР.	81
2.5. ЖАНРОВИ НА МЕТАФИКЦИСКИ ТЕКСТОВИ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“ .	85
2.6. ПАРОДИЈАТА КАКО СТРАТЕГИЈА НА МЕТАФИКЦИЈАТА	102
2.7. НЕТЕКСТУАЛНИ ЖАНРОВИ КАКО МЕТАФИКЦИСКИ ТЕКСТОВИ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“	106
2.8. КНИЖЕВНИ ЖАНРОВИ.....	109
2.9. ПОЕЗИЈАТА КАКО МЕТАФИКЦИСКИ ЖАНР.....	117
III. ГРАДЕЊЕ НА МЕТАФИКЦИСКИТЕ ЛИКОВИ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“	143
3.1. СТРУКТУРАТА НА ПОЕДИНЕЧНИТЕ МЕТАФИКЦИСКИ ЛИКОВИ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“	150

3.2. АНАЛИЗА НА ВИКТОРИЈАНСКИТЕ ЛИКОВИ	151
3.3. АНАЛИЗА НА СОВРЕМЕНИТЕ ЛИКОВИ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“	172
3.4. АНАЛИЗА НА ЛИКОВИТЕ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“ КАКО ОТЕЛЈОТВОРУВАЊА НА ИДЕОЛОШКИТЕ ДИСКУРСИ.	186
3.5. ХРОНОТОПОТ КАКО МЕТАФИКЦИСКИ ТЕКСТ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“	103
IV. МЕТАФИКЦИЈАТА КАКО ПРОЦЕС ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“	213
4.1. ПОЧЕТНАТА ТОЧКА НА МЕТАФИКЦИСКИОТ ПРОЦЕС.	215
4.2. МЕТАФИКЦИЈАТА КАКО ПРОЦЕС НА ПРЕПРОЧИТУВАЊЕ И ПРЕВРЕДНУВАЊЕ	225
4.3. ПАТОТ КАКО МЕТАФОРА ЗА МЕТАФИКЦИСКИОТ ПРОЦЕС	227
4.4. ЕВОЛУТИВНОСТА И ТРАНСФОРМАТИВНОСТА НА МЕТАФИКЦИСКИОТ ПРОЦЕС	240
4.5. МЕТАФИКЦИЈАТА КАКО ДИЈАЛОШКИ ПРОЦЕС.	246
V. ЗАКЛУЧОК.	261
ПРИЛОГ А:	267
БИБЛИОГРАФИЈА А:	273
БИБЛИОГРАФИЈА Б:	279

ВОВЕД

Улогата на културата е да ја претстави, отелотвори, организира и да и даде материјална форма и израз на човечката мисла и неговата реалност. Во секој период има влијателен медиум кој има доминантна позиција и кој врши најголемо влијание врз модусот на претставување и кој со својата структурални и организациски специфики врши влијание низ начинот како ја перцепираме и материјализираме нашата реалност. Иако во текот на човековата историја технолошкиот напредок доведувал до појава и развој на нови медиуми, сепак медиумот на книжевноста секогаш заземал константно и суштинско место како репрезентативен, наративен и формативен модел од кој произлегувале и другите општествени медиуми и дискурси. Во рамките на таа своја општествена позиција и функција, книжевноста често ја играла улогата на медиум низ кој прво се прекршувале, одразувале и најавувале промените и новите тенденции во општеството, но и во која добивале своја дефинирана и санкционирана форма. Впрочем, би можело да се тврди дека сите поголеми книжевни форми во историјата како што се епот, драмата, романот се резултат и рефлексција на тогашните историски, политички, општествени и технолошки услови и потреби за претставување на нашето физичко и идеолошко опкружување. Заради тоа, една од задачите на книжевната теорија и критика, покрај проучувањето на формалните аспекти на книжевноста, е да ја следи и еволуцијата и адаптацијата на книжевноста на историските текови, особено

во периоди на големи промени и трансформација на општествените системи на уредување.

На културно-идеолошки план после Втората Светска Војна доаѓа до остра критика, па дури и пресметување со владеачките идеолошки матрици и идеи од страна на егзистенцијалистичката, марксистичката, феминистичката, пост-структуралистичката и постмодерната мисла кои вршат една голема операција на деконструкција и демистификација на големите нарации како системи и инструменти за доминација и наметнување на моќта на одредени општествени групи, како и есенцијализација, дехуманизација и експлоатација на потчинетите групи, но и на обичниот човек. Тука особено доаѓаат под удар формите на претставување и комуникација кои се наметнуваат како објективни и неутрални, како што се науката, историјата, културата, уметноста и јазикот, како и книжевноста како нивен производ.

Книжевноста, под импулсот на позитивистичката наука, во првата половина на 20 век беше ставена под строгото око на формализмот и структурализмот кои поттикнати од своите истражувања на јазикот се обидоа во неа да ги најдат скриените структури, елементи и процеси кои го генерираат значењето и естескиот момент, што доби свој израз во модернизмот. Но, не можејќи да биде имуна на општествените настани и текови, таа во исто време беше подложена на деконструкција на своите изразни форми под жестокиот налет на дадаизмот и надреализмот кои се пресметуваа со доминантниот реализам и неговиот компактен начин на претставување на светот, за потоа надоврзувајќи се и користејќи ги голем број од методите кои надреалистите и модернистите ги усовршија како пастишот, колажот, фрагментираноста, цитатноста и други, постмодерната ги доведе во прашање објективноста и можноста на книжевните дела како форми за претставување и генерирање на значење преку нагласување на нивната текстуалност и фиктивност. Тоа

доведе до познатата слика за книжевноста како една голема библиотека или книга која постојано се рекомбинира или за јазикот како еден голем клаустрофобичен систем од кој не можеме да излеземе, а во кој значењето постојано се лизга и ни се измолкнува, вкалупени во традиционалните форми, а без верба во нивната соодветност и плодотворност.

Заради тоа, од голем интерес се начините како современото општество дава одговор на овие сериозни, дури и онтолошки прашања кои се однесуваат на самата нејзина структура и начините на перцепција и претставување на светот и на реалноста и нејзино поставување кон него и во рамките на него. Бидејќи мојата теза е од областа на книжевноста, а поточно од областа на англиската книжевност, решив моето внимание да го насочам кон стратегиите и формите со кои се обидува оваа област да даде одговор на прашањето на перцепцијата и претставувањето на светот во овие новонастанати околности на се посилна текстуализација и субјективизација на денешната реалност која ја доведува до ниво на фикционалност.

Во епохата на сеприсутната и сè поочигледната интертекстуалност, природно е и новите форми на прикажување да се движат и да бидат формирани под влијание на оваа теориска и идеолошка рамка. Една од најзначајните и најприменетите форми во книжевноста во последните 4 децении е таканаречената метафикција, т.е. текстови кои се базирани на, кои користат како структурни елементи и како предлошка историски или фиктивни дела, ликови или настани, но и кои говорат за фикционалниот и арбитрарниот аспект на природата, создавањето и толкувањето на книжевните, но и на некнижевните дела. Иако, се разбира, ова не е нова појава во историјата на книжевноста за што малку подетално ќе говорам понатаму во мојата теза, сепак ставањето на главен акцент на фикционалната природа на целата книжевност, како и самосвесното третирање на фикциските елементи од гледна

точка на современите преокупации и прашања, дава за право оваа појава да се третира како современ феномен кој се јавува под името метафикција. Само еден кус преглед на рецентната книжевна продукција покажува дека оваа книжевна форма е присутна во делата на некои од најпознатите и најзначајните автори на 20 век, автори кои опфаќаат широк дијапазон на теми и стилови, како што се Пинчон, Маркез, Кортасар, Барико, Фаулз, па се до Еко. Имајќи го тоа предвид, не зачува што и самиот третман и дефиниција на метафикцијата е широка и разновидна, движејќи се од нејзино ненаметливо, но делотворно присуство во рамките на традиционалните реалистични параметри на наратив до нејзините радикални инкарнации каде што метафикцијата целосно го деконструира, фикционализира и го супституира појмовно-перцептивниот свет на традиционалниот роман. Токму таквите радикални појави укажуваа, но и пластично ги илустрираа централните теми и дилеми на општеството за можноста на романот, како и на сите други текстуални и јазични конструкти (историјата, науката, дури и секојдневниот јазикот) како средство за претставување на светот и на нашите лични и општествени идентитети, при тоа не давајќи задоволителен одговор, а во некои случаи ни можност дека може да се најде одговор на овие суштински прашања. Сепак, таквите радикални тези и дела се неопходен стадиум при преминот од еден период и еден доминантен идеолошки систем на перцепција и создавање кон друг, посоодветен на новите општествени прилики. Во последните два века, книжеvnата форма која беше негов најистакнат и најпродуктивен претставник беше романот. Тоа особено е случај во 19 век кога преку него се пренесуваше, но и се развиваше и градеше новиот начин на перцепција и чувствување на светот, свет кој доживуваше невидена експанзија во сите аспекти на човековото постоење. Затоа, и романот во ваквите кризни моменти беше најповикана форма да

даде одговор, но и да се прилагоди во исто време, на новите предизвици и даде нови форми и начини на согледување на современиот свет. Мора да напомене дека тоа особено беше важно во 80-тите години, кога сеуште не беше земала полн замав информатичката револуција која на сцената донесе нови револуционерни медиуми и форми на комуникација и креација.

Неизбежно е во периоди на кризи, општеството да се сврти и кон сопствената историја како изворот од која таа го црпи своето потекло и ги добива структурните елементи со чија помош ја гради рамката на својот идентитет кој потоа се исполнува со содржината на современиот живот, како портретот кој таа го замислува за себе. Но, тоа е портрет кој секоја нова генерација е потребно да го пресоздаде во својата лика и прилика со цел да го опфати своето современие и својот поглед и став кон него или според Бахтин, својот вредносен хоризонт и својот општествен видокруг. Суштински дел од историската рамка на Велика Британија е создаден и зацврстен за време на Викторијанскиот период, дури слободно може да се каже токму во тој период се востановени главните општествени начела, форми и структури кои го дефинираат британското општество во 20 век.

Заради тоа, се решив главен акцент на оваа книга да ставам на овој период од англиското општество и книжевност, како точка во времето кога се пресекуваат и кулминираат сите горенаведени историски, економски и културни текови, создавајќи плодна почва за создавање на дела кои ќе бидат подготвени не само да ги постават сите релевантни прашања со кои се справува епохата, туку и се доволно храбри да дадат одговор без да се кријат во магловитиот свет на субјективното и апстрактното. Едно од таквите дела е и романот *Поседување* на А.С. Бајат., добитникот на престижната Букерова награда за 1990 г. Неговата тема е откривањето од страна на двајца

современи книжевни истражувачи на дотогаш непозната врска помеѓу два фиктивни Викторијански поети – Рендолф Еш и Кристабел Ла Мот, што доведува до целосното преоценување на нивното книжевно дело и на нивната историја, но и на книжевна историја на Викторијански период од гледна точка на современата книжевна теорија, критика и херменевтика. Тоа што е важно во овој роман од гледна точка на оваа книга е неговата улога како арена во која доаѓа до контакт и содејство на двата историски периоди кои навидум се далечни и одвоени со огромниот јаз на времето и историјата, па дури и јазикот, при што современикот единствено знае за својот предок од старите и пожолтени фотографии во кои тој стои со строг и фиксиран поглед, од правливите книги кои стојат недопрени на полиците со генерации, како и од приказните за нив кои претходните генерации ги создале, запомниле и пренеле. А.С. Бајат. со нејзината, може да се каже, ренесансна и сеопфатна ерудиција успева да го симне од полиците на библиотеките и музеите и повторно да го оживее Викторијанскиот свет и период. При тоа, низ една детективска приказна таа ефектно не води да ги откриеме скриените и потиснатите значења, потенцијали и вредности кои можат да одиграат позитивна и плодотворна улога во современиот општествен момент, со цел да ја претстави и покаже неговата релевантност и значење за современото општество. Тоа што е важно е што целиот тој процес не се води во форма на авторативен монолог од страна на авторот, туку низ еден дијалог каде што подеднаква улога земаат дискурсите на современото и на Викторијанскиот период, како историските, така и книжевните. Иако, во свеста на обичниот читател овие два дискурса, на историјата и книжевноста, ги заземаат спротивните полови, при што историјата се здобива со значење на објективен и научен текст, а книжевноста како крајно субјективен и фикционален текст, сепак современата

мисла покажува дека нивната суштинска природа како текстурални изрази дава основа да се тврди дека тие онтолошки и структурно се многу блиски.

Ако тргнеме од идејата за историјата како еден вид на интерпретативен дискурс за минатото кој функционира на ниво на метатекст и кој се користи со историските факти, записи, документи, артефакти како структурни елементи во градењето на својата нарација и критичко-толковен став, тогаш истиот пристап можеме и да го примениме при разгледувањето и анализата на еден роман кој се засновува врз истите структурни и дискурсни елементи. Формата на метатекст која овозможува близок контакт и интеракција, вклучително и дијалог на историјата и книжевноста е метафикцијата. Оттаму е многу значајно за нашиот труд што во романот *Посегување* нивото на метатекст е модифицирано и трансформирано на ниво на метафикција, при што читањето и интерпретацијата се одвива во рамките на самите метафикциски форми и текстови, каде што се преиспитува, препрочитува и конечно пресоздава историскиот и книжевниот канон на Викторијанскиот период. Централната тема на овој роман е повторното откривање, читање и толкување на Викторијанскиот период и неговото литературно, општествено, културно и морално наследство, како и неговото влијание, значење и релевантност од аспект на современиот момент и неговите односни вредности и системи на толкување.

I.

A.C. БАЈАТ

За да може успешно да се изведе тој дијалог со историјата, потребен е автор кој има соодветно познавање како на јазикот на историјата и нејзините дела, така и на јазиците на современите дискурси. Таков автор е Антонија Сузан Бајат, личност во која слободно можеме да кажеме дека одекнуваат, живеат и водат дијалог сите овие јазици. Нејзиниот живот го покрива целиот период од Втората Светска Војна наваму за кој говоревме и во текот на кој таа е активен учесник и набљудувач на повеќето од големите теоретско-книжевни дебати. Пред целосно да му се посвети на писателството, таа студира на Кембриџ во времето на Ф.Р. Ливис, за потоа и самата да предава Англиска книжевност. При тоа, таа ги следи главните теориски текови и трендови кои доаѓаат од континентална Европа, особено Франција и САД, како што се постструктурализмот, психоанализата и феминизмот, но далеку од тоа дека таа ги восприема на некритичен начин. Како што самата вели во едно интервју: “Јас сум писателка на романи која по некој случај има многу добра академска наобразба”¹. Таа нејзина наобразба започнува од Нордиските митови кои ги слушнала во нејзиното детство во Јоркшир, во северниот дел на Англија, преку сеопфатното образование во англиската литература кое го добила во Кембриџ каде што на

¹ Mira Stout, *What Possessed A.S. Byatt?*, New York Times, May 26, 1991.

ова област и се даваше посебно значење и место во рамките на британската култура, што може да се види од нејзините текстови за Спенсер, Милтон, религиозната алегија од 17 век, неоплатонизмот во англиската литература, Дикенс, преку нејзините омилен Викторијанци, се до современите женски писатели кои ги сметала за пример: Ајрис Мурдок и Вила Катер. Понатаму, за време на нејзината кариера како професор, таа ги предава Џорџ Елиот, Роберт Браунинг, Хенри Џејмс, што и дава прозорец во животот, делото и книжевните методи и постапки на великаните на прозата и поезијата кои ги поставија темелите на современиот книжевен израз во 20 век. Нејзиниот љубопитен дух ја води кон истражување, но и не кон слепо прифаќање на сите нови идеи. Таа ја опишува ситуацијата во академските кругови со следните зборови: „Започнав да предам во 60-тите, и кога решив да ја напуштам таа професија во 80-тите, критиката веќе прерасна во начин предавачот да се здобие со авторитет (надмоќ) над писателот, текстот и студентот.“² Нејзините чувства и погледи за феминизмот и неговата теоретска подлошка заснована на трудовите на француската постструктуралистичка феминистичка школа на чело со Сису и Иригарај, се исто така скептично двосмислени:

„Јас сум политичка феминистка. Според мене животите на жените треба значително да се подобрат, што во одредена мера е веќе постигнато. Мене ме интересираат феминистичките теми, женските слободи. Книжевниот феминизам, од друга страна, е веќе нешто малку посомнителен. Се имам сретнато со луѓе кои толку многу време биле поучувани од страна на жени за женското писмо. Тие не можат да забележат сосема очигледни нешта, заради тоа што не се насочиле кон било што друго што би можело да придонесе кон животот на жените

² Jenny Newman, & James Friel, *An Interview with A.S. Byatt*. cercles.com, 2003.

или кон теми кои не се однесуваат на жените.“ Заради тоа, таа има резервиран став кон феминизмот како теорија, бидејќи не може да поднесе „кога жени им ја ограничуваат имагинацијата на другите жени, што ме прави бесна. Но, јас сум бесна токму заради тоа што сум феминистка“³

А.С. Бајат. како личност, интелектуалка и писателка не ги сака ограничувањата кои ги наметнуваат современите кон-фронтирачки теоретски погледи во нивните политизирани обиди да заземат што поголема територија на идеолошкото бојно поле. Во една прилика изјавува : “Во моментов имаме харизматични лидери, жестоки книжевни теории... Нам ни се потребни сигурни основи во овие флуидни, менливи времиња“⁴. За неа тоа е креацијата и пишувањето базирана на принципот на задоволството, но не без своја критичка, мисловна и интерпретативна димензија.

„Пораснав со идејата дека фикцијата навлегува во простиории каде ти леда обети стирани на прашината за кои крутиите политички уверувања заземаат одредена позиција.“⁵

Просторите во кои фикцијата на Бајат навлегува и се обидува да ги илуминира ги опфаќаат сите разнородни дела и периоди кои ги поврзува нивната припадност кон големата арена на човековата мисла низ кои патувал нејзиниот љубопитен

³ Laura Miller. A.S. Byatt, *The author of «Possession» on the dark side of utopia, the chains of literary feminism and the albatross of sex*, salon.com, 17 June, 1996.

⁴ Mira Stout, *What Possessed A.S. Byatt?*, New York Times, May 26, 1991.

⁵ Laura Miller, A.S. Byatt, *The author of «Possession» on the dark side of utopia, the chains of literary feminism and the albatross of sex*, salon.com, 17 June, 1996.

дух. Тоа може да се види од нејзиниот богат опус кој опфаќа романи, збирки раскази, критички едичии посветени на делата и животите на неколку познати писатели како што се Џорџ Елиот, Роберт Браунинг, Вилијам Вордсворт, Семјуел Тејлор Колриџ и Ајрис Мурдок, како и книжевна критика во познати списанија како Гардијан. За нејзините книги има добиено повеќе награди, меѓу кои најзначајна е Мен Букер наградата за најдобар роман за *Поседување* во 1990 г., како и номинацијата за истата награда во 2009 за последната книга, *Приказнаџа за деца*. Иако во нејзините раскази таа постигнува извонредна комбинација на поетското, симболичното и реалното, сепак поголемите формати како романот и даваат можност сите различни нишки на својата ерудиција да стапат во меѓусебен дијалог и од нив да изгради еден книжевен свет кој во исто време ги почитува законите на реалниот, но и на текстуалниот градителски код, давајќи му на читателот една повеќеслојна конструкција со различни нивоа на мултиплициран семантички и интерпретативен потенцијал. При тоа, таа не ја користи својата ерудиција само за да го импресионира читателот, туку како структурално средство за да ја најде органската врска помеѓу историската и симболичната реалност кои се преплетуваат и произлегуваат една од друга, укажувајќи на текстуалната природа на обете која според Бахтин потекнува и произлегува од јазикот.

Историските периоди во кои функционира и се создава нејзиниот книжевен универзум коинцидираат со нејзиниот животен и академски пат. Во квартетот книги посветени на Фредерика Потер, низ животот на својата хероина таа ги опишува општествените и културните промени кои се случуваат во втората половина на 20 век во Велика Британија, додека пак во книгите како *Анџели и инсекџи* и *Приказнаџа за деца* таа својот поглед го врти кон 19 век и неговите Романтичарски и Викторијански координати, давајќи ни еден микроскопски и

детален опис, но во исто време и макроскопски преглед на општеството кон кое го врти своето внимание.

1.1. ПРЕГЛЕД НА ИСТОРИСКИОТ КОНТЕКСТ

Пред да преминеме на разработка и презентирање на теоретско-книжевниот проблем на метафикцијата и нејзината улога во реинтерпетирањето на Викторијансиот период, потребно е целото ова прашање да го ставиме во соодветен историски контекст. Затоа чувствувам дека е неопходно да се даде еден кус преглед на двата историски периода: Викторијанскиот период и периодот на доцниот 20 век и нивната меѓусебна поврзаност, меѓузависност и интеракција. Постојат неколку причини за потребата за свртување на еден веќе навидум далечен историски период, кој по природата на доминантниот концепт за човековата историја и цивилизација као еден константен напредок и движење напред веќе би требало да биде еден надминат стадиум на цивилизациската скала која се движи нагоре. Сепак, овој концепт кој се чини дека има сила на природен закон е само уште една од идеите и тезите кои се здобија со сила на канон врз основа на научниот и технолошкиот напредок и достигнувања на 19 век и неговата позитивистичка идеологија. Тој напредок имаше суштинска улога во развојот на современото општество, особено во случајот на Велика Британија, создавајќи и овозможувајќи ја основата за рапидниот развој на економијата, науката и технологијата која доведе до проширувањето и зајакнувањето на Британската Империја. Оставштина која го претставуваше и претставува темелот и јадрото на британското општество, без разлика на суштествените промени кое тоа го доживеа во последните 30 години од 20 век. Британското општество во 80-тите години од 20 век се соочуваше со нарушување и дестабилизирање на

неговиот општествен идентитет произлезен од новите промени и тенденции кои настанаа и се развиваа во периодот по завршувањето на Втората Светска Војна. Доминантниот глас на Британската империја и монолитноста на британскиот идентитет беа загушени и ослабени од какофонијата на различни гласови, јазици и дискурси (класни, етнички, социјални, родови, идеолошки) кои добија на сила во тој период и бараа да бидат слушнати. Еден од чекорите во овој процес на преиспитување и зајакнување на идентитетот беше и свртување кон минатото, но не од една носталгична перспектива, туку како оставштина и помалку заборавен јазик кој активно би се вклучил во современата дебата и кој би можел да содржи и крие одговори на некои од горливите прашања.

Викторијанскиот период е интегрален и суштински елемент од ткивото на современото Британско општество, чии придобивки, стандарди, вредности норми и историски настани се вткаени во самата ткаенина на неговиот идентитет. Но, во исто време тоа што го прави толку податлив и пожелен за да служи како огледало на современото време е и фактот дека Викторијанската епоха, која се смета дека траела за време на владеењето на Кралицата Викторија од 1837 до нејзината смрт во 1901, е период на монументални и далекусежни промени во сите области на човековото живеење и творење (технологијата, економијата, науката, културата) кои доведоа до суштествени промени во начинот на кој се перцепира и организира реалноста и нејзиното сфаќање за неа. Во текот на тој период, како заслуга на иновациите во областа на индустријата и комуникацијата, се случи радикална промена во општествената и класна стратификација како резултат на сè помасовната индустријализација и урбанизација на британските градови. Ова доведе до слабеење на моќта на традиционалната аграрна економија која претставуваше основа за богатството и моќта на аристократијата, но и основен извор на средства и живот за

руралното население кое е доминантно во Велика Британија на крајот од 18 век. Заради тоа, руралното население е присилено да емигрира во градовите за да ја храни постојаната потреба на индустријата за нова работна сила, неопходна да се одржи дотогаш незамисливото темпо на развој и напредок. Тој наплив на нови жители доведува до брз и неконтролиран раст на градовите и премин од претежно рурален на урбан начин на живот. Земајќи ги во предвид и територијалната експанзија на Британската империја, како и проширувањето на можностите за подобра и побрза комуникација преку подобрената транспортна инфраструктура (патиштата и железничките линии), како и воведувањето на телеграфот, јасно се гледа дека тоа резултира во менувањето на физичките и идејните хоризонти и перцепција на светот кој ги опкружувал. Кога на тоа ќе се надоврзат и новите откритија во различните научни сфери (физиката, хемијата, биологијата, геологијата и др.) и новите политички дебати и залагања (борбата за право на глас, социјалните движења за политички реформи, утилитаристичките движења за социјални реформи и др.) кои даваа нови димензии или сосема се спротиставуваа на традиционалните догми и системи на репрезентација (религијата, класното уредување, патријархалното општество), може да се види дека Викторијанскиот период е време во кое настануваат тектонски промени во речиси секој аспект на животот и неговата организација.

Тоа што е важно во однос на неговиот третман во романот *Поседување* е моментот во времето каде што се лоцирани настаните кои се предмет на истражување од страна на современите книжевни детективи Роланд Мичел и Мод Бејли, а кои доведуваат до целосен пресврт во нивната перцепција на дадениот период, а со тоа ги доведуваат на прагот на превреднување на самата нивна идентитетска позиција. Тоа е 1859 година, момент во Викторијанската ера кога британското општество се чувствуваше најсигурно и полно со самодоверба, бидејќи

ги беше надминало социјалните и политичките превирања од претходните декади, а беше доволно зрело да ги искористи целосно своите огромни потенцијали и енергија за ширење на своето влијание во светски рамки. Меѓутоа, сред тоа чувство на просперитет и самодоверба на граѓаните од овој период, таа година од печат излегува дело кое ќе внесе немир и сомнеж и ќе ги потресе до темел традиционалните религиозни догматски сфаќања за природата и потеклото на светот, а тоа е книгата на Чарлс Дарвин „За потеклото на видовите“⁶ во која е претставена теоријата на еволуцијата и природната селекција. Теоријата на еволуцијата, како што знаеме од историска дистанца, придонесува за една коперниканска револуција и пресврт во однос на нашето сфаќање на онтолошките, временските и просторните димензии на нашето постоење во 19 век, а чии основни принципи сеуште се валидни до денес. Сепак, не е заслужна за тоа само Дарвиновата теорија, туку тоа преставува резултат на акумулација и содејство на повеќе научни сознанија, идеи и технолошки пронајдоци како претходно споменатите траснпортно-комуникациски средства. При тоа, едно од нив е проминентно присутно и има големо значење за идејната структура на романот, а тоа се идеите на Чарлс Лајел за геолошкиот развој на Земјината кора искажани во неговите „Принципи на геологијата“⁷. Тие откритија за староста на Земјината топка која се мери со милиони години, како и Дарвиновата теорија за постепената и речиси исто толку долга еволуција на видовите дојдоа во конфликт со општо прифатените и официјално усвоените религиозни ставови утврдени со догматскиот текст на Библијата. Тој судир на идеи предизвикува дилеми и сериозен внатрешен конфликт во британското општество, кое е веќе соочено со разногласие

⁶ Charles Darwin, *On the Origins of Species*, 1859.

⁷ Charles Lyell, *Principles of Geology*, 1830.

и поделби во рамките на официјалната Англиканска црква. Во текот на преостаниот дел до 19 век, овие нови идеи кои се кулминација и израз на постепените промени и тенденции кои се родиле и развивале под површината на официјалната идеологија, ги конфронтираат и ги присилуваат на дијалог утврдените и нормираните системи на верување и уредување. Овој дијалог не се води само на полето на религијата и науката, тој е далеку посеопфатен и комплексен. Во него се вклучени и борбата за постигнување на правата и превреднување на улогата и положбата на голем број на општествени групи, меѓу кои од најголем интерес за нашиот труд е положбата на жените во општеството. Индустријализацијата доведе до потреба за поголема работна сила, вклучувајќи ги и жените, а воедно и до потреба за нивна поголема едукација. Тој напредок донесе можности за поголема мобилност и едукација, но во исто време се судри со патријархалниот морал и неговите традиционални ставови за положбата на жените. Дијалогот на сите овие општествени сили и јазици не се водеше мирно ниту преку ноќ, туку беа потребни повеќе декади за сите овие нови тенденции да добијат свој материјален и формален израз во општествените структури и модели. Токму тука ја гледаме и можноста за повлекување на релација помеѓу Викторијанскиот период и можеби веќе не толку современиот период на доцниот 20 век.

Општеството во доцниот 20 век е во фаза на промена низ која минува заради изменетите општествени околности кои го дестабилизираат дотогашниот утврден вредносен хоризонт, изразен и отелотворен во традиционалните фиксирани општествени, политички, класни, културни и родови односи. Иако во тој момент можеби не толку очигледно, но во тек беше слабењето на атмосферата на студената војна и идеолошката дихотомија помеѓу капиталистичкиот запад и комунистичкиот исток која беше наметната после Втората Светска Војна. Тоа беше проследено со енергетската криза во 70-тите години и

слабеенето на економската моќ на традиционалните тешки индустрии, кои длабоко ја потресоа економијата на Велика Британија. Таа криза, меѓу другите, длабоко ја погоди и британската средна интелектуална класа како потесно социјална група, но, и старата британска аристократија како чувар и складиште на традицијата, две општествени групи кои ни се од особен интерес во рамките на анализата на романот *Поседување*. Конечно, западноевропското и британското општество и нивните културни и цивилизациски системи, норми и вредности се соочуваа и со предизвиците кои им ги наметнуваа новите критички идеи и школи кои се развиваат како што се егзистенцијализмот, феминизмот, психоанализата, постструктурализмот кои ја поткопуваат и ја оспоруваат доминантната и нормативната позиција на официјалните системи и дискурси на репрезентација. Сето ова претходно кажано, ни дава за право да ги сметаме двата периода – Викторијанскиот период околу 1859 г. и доцниот 20 век како време на судир, соочување и содејство помеѓу официјалните идеолошки и општествени структури, норми и вредности и новите тенденции во рамките на општеството кои бараа да бидат признаети, изразени и интегрирани. Според Бахтин⁸, „надоаѓачките нови социјални снаги во почетокот го наоѓаат својот идеолошки израз и облик во повисоките слоеви на животната идеологија пред да успеат да го освојат просторот на организираната официјална идеологија, а кои непосредно се граничат со идеолошките системи и кои се побитни, поодговорни и имаат креативен карактер.“⁹ Понатаму, „целокупноста на животните доживувања и со нив

⁸ Делата на Михаил Бахтин кои се користени претставуваат преводи на оригиналните дела на српски јазик, така што сите цитати од неговите дела во рамките на овој труд се мој превод на македонски јазик. (з.а.)

⁹ Mihail Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit, 1980, стр. 103.

непосредно поврзаните надворешни изрази се нарекуваат – за разлика од вообичаените идеолошки системи (уметност, морал, право) – животна идеологија. Животната идеологија е стихија на неуредени и нефиксирани внатрешни и надворешни говори кои ги осмислуваат сите наши постапки, акции и секоја наша 'свесна состојба'. “¹⁰ Вообличените системи на општествениот морал, наука уметност и религија се кристализираат од животната идеологија и од своја страна на неа вршат силно повратно влијание, и, нормално и даваат тон на дадената идеологија. Но, во исто време тие вообличени идеолошки производи цело време одржуваат најжива органска врска со животната идеологија, се хранат со нејзините сокови и надвор од неа се мртви, на пр.; завршеното книжевно дело или создајна идеја ако не се предмет на живо вредносно перцепирање¹¹. Пример кој го илустрира овој заклучок е случајот со писмото на Еш, книгата која лежи мртва во библиотеката, симбол на литературата и човечкото знаење, сè додека не дојде во рацете на Роланд кога оживува, нејзините значења почнуваат да се напојуваат од вредностите и погледите како на животната идеологија на Роланд и Мод, така и на доцниот 20 век.

Бахтин ни укажува дека „тоа перцепирање, заради кое секое идеолошко дело постои, се врши на јазикот на животната идеологија. Животната идеологија го вклучува делото во дадената општествена ситуација... Во тоа лежи и животот на идеолошкото дело. Во секоја епоха на своето историско постоење, делото мора да стапи во тесна врска со променливата животна идеологија, мора тоа да продре во него, да се натопи со новите сокови кои течат од неа, само до таа мера до која е кадро да стапи во нераскинлива органска врска со животната идеологија на дадена епоха, делото е во состојба да биде живо

¹⁰ Ibid., стр. 101.

¹¹ Ibid., стр. 101-102.

во епохата. Надвор од таа врска престанува да постои, додека не се доживува како идеолошки релевантно.“¹² Во овој контекст ние ја гледаме потребата и полезноста од користењето на Викторијанскиот период како валидна и суштинска референтна почетна точка во големиот идеолошки и идентитетски дијалог кој секое општество (во овој случај, британското општество од доцниот 20 век) треба да го води за да може да се прилагоди и да го прошири својот општествен видокруг за да ги прифати и интегрира во рамките на својата идентитетска рамка новите промени и тенденции.

Една од најистакнатите појави на овој тренд е појавата на голем број на историски романи, книжевен жанр кој во претходниот дел на векот беше потценет како необјективен и несоодветен да одговори на барањето да ја опише современата реалност. Една од главните критики на кои историскиот роман подлежеше беше неговата инхерентна фиктивност и субјективност, наспроти објективноста и заснованоста на факти кои се препознатлив белег на историската наука, особено почнувајќи од 19 век и позитивистичкиот став за науката како единствен објективен начин за согледување и докажување на вистината за природата и човекот, за што придонесе големиот развој и востолчување на науката како доминантен авторитетен и интерпретативен дискурс. Но, како што претходно споменавме, во големиот демистификаторски проект на современата мисла и историјата не беше поштедена и беше разоткриена како уште една голема идеолошка нарација и стратегија која претставува фикција прикриена под авторитетната маска на науката со цел пропагирање на ставовите и интересите на владејачката класа. Овој момент на разоткривање на суштинско фиктивната и наративната природа на историјата ја покажа како жанровски сродна и структурно блиска и им даде простор и право

¹² Ibid., стр. 102

на современите писатели да ја присвојат и инкорпорираат во рамката на романот како рамноправен наративен елемент. Делата како што се „Девојката на францускиот поручник“ на Џон Фаулс докажаа дека постмодерниот историски роман со своето спојување на минатото и сегашноста, традицијата и современото, историјата и приказната може да понуди нова рамка во која ќе може да се преслика и пресоздаде портретот на модерното општество. При тоа, таа рамка е доволно голема да ги собере во себе дискурсот на реализмот и постмодерната, на историјата и митот, на науката и секојдневните говорни жанрови, дискурси кои се истовремено присутни, дејствуваат и се користат во денешно време. Со тоа, романот повторно ја докажа својата виталност како главна дискурзивна форма преку која општеството е способно да ја прикаже својата перцепција за светот кој го опкружува, создава и во кој живее, особено во годините пред расцутот на информатичката технологија и раѓањето на новите форми и медиуми на комуникација, пренесување и претставување на информациите. Но, освен задачата во своите рамки и низ своите текстуални постапки да ја претстави перцепцијата на реалноста, втората негова одлика која му ја дава неговата виталност и истрајност е и неговата способност да биде место каде ќе се овозможи средба, но и содејство и дијалог на различните гласови кои се нишките кои го сочинуваат ткивото на едно општество, меѓу нив и гласот и дискурсот на историјата и традицијата.

1.2. ИСТОРИСКИ ПРЕГЛЕД НА ТЕМАТА НА МЕТАФИКЦИЈАТА

Една од главните постапки и модели кој романот го користи за инкорпорирање интегрирање на историјата во својата структура е метафикцијата. Пред да преминеме на начинот на кој се користи метафикцијата во *Поседување* и формите кои ги добива во рамките на метафикциската постапка инхерентна за овој роман, потребно е да дадеме еден кус историски и теоретски преглед на овој поим во книжевната наука.

Првичната и официјална употреба на терминот се врзува за есејот *Philosophy and the Form of Fiction* (1970) на американскиот писател и критичар Вилијам Х. Гас. Според Марија Ѓорѓиева „тој ја нагласува потребата од соодветно именување и систематизирање на експерименталните текстови во американската проза од раните 60-ти години кои отворено раскинуваат со традицијата на книжевниот реализам, а коишто се неадекватно подведени под категоријата антироман/антипроза.“¹³

Во текот на наредните две декади метафикцијата беше дефинирана и категоризирана под повеќе алтернативни термини: саморефлексивна фикција, надфикција, самосвесна фикција, интровертна фикција, нарцистичка фикција, парафикција. Како што е случај и со други поими за кои се јавуваат голем број на разновидни термини, со овој термилошки корпус се упатува на различни аспекти на метафикцијата: се говори за метафикцијата како за нов наративен жанр, или се укажува на автореференцијалноста како одлика на постмодернистичката проза која укажува на кризата во книжевноста како претставувачка парадигма, но и како уште една од повеќето саморефлексивни книжевни форми кои се јавуваат во историјата на книжевноста.

¹³ Марија Ѓорѓиева, „Метафикција – од параноја до институционализација“. *Теориски дискурси*, Мираж бр. 15, јули 2006.

Тоа резултира во замаглување на термилошките граници, по што метафикцијата ги опфаќа речиси сите форми на наративна автореферентност – од најрадикалните и случајните, сè до систематизирано употребените метафикционални облици.

Релациите со наратологијата ги посочува и Марк Кари кога теориската фикција ја дефинира како вид перформативна наратологија. Во тој контекст, Марија Ѓорѓиева ни укажува дека „предмет на интерес стануваат и: односот меѓу метафикцијата и интертекстуалноста како еден облик авторефренцијалност (за што говори Derek P. Royal во текстот *Metafiction and Intertextuality*); спектарот метафикционални стратегии кои ја уништуваат миметичката илузија (П. Во и Б.Мекхејл преку анализа на соодветни романи нудат своја типологија на метафикционални постапки кои интервенираат во миметичката илузија); метафикционалните импликации врз онтолошката доминанта во постмодернистичката проза (за што говори Б. Мекхејл во истоимената студија) и односот метафикција – можни/алтернативни светови (елаборирано во теориите на Л. Долежел и на У. Еко)“¹⁴.

Во дефинициите за метафикцијата може да најдеме две генерални насоки кои се поклопуваат во однос на саморефлексивноста на метафикцијата, но се разликуваат во однос на крајната одредница и фокусот на свртувањето на текстот кон својата фикционална природа. Во првата која можеме да кажеме дека е претставена од гледиштата на Линда Хачион и Патриша Во, саморефлексивноста претставува укажување и коментар на природата на јазикот како независен, самосодржаен систем кој ги генерира сопствените значења и низ кој ние ја конструираме нашата перцепција и израз на светот на што ни укажува Марија Ѓорѓиева во нејзиниот текст „Метафикција – од параноја до институционализација“¹⁵. Во студијата *Narcissistic*

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

Narrative: The Metafictional Paradox (1980), канадската теоретичарка Линда Хачон го воведува поимот книжевен нарцизам за да ја означи формата на текстуална самосвест: „Метафикцијата, како што денес се нарекува, е фикција за фикцијата, односно фикција која во себе го вклучува и коментарот за сопствениот раскажувачки и/или лингвистички идентитет“ (1984:1)¹⁶. Патриша Во ни укажува дека метафикцискиот писател е крајно свесен за дилемата дека во обидот да се 'претстави' светот ќе увиди дека во книжевната фикција единствено можно е да се 'претстават' *дискурсиите* на дадениот свет.¹⁷

Во принцип, Патриша Во се фокусира врз односот помеѓу метафикцијата и традиционалниот реализам, но не во смисла на директно спротивставување, туку во насока на откривање на сложениот однос на метафикцијата кон „реализмот“. „Метафикцијата експлицитно ги оголува конвенциите на реализмот, не ги игнорира и не ги напушта. Често, реалистичките конвенции ја обезбедуваат контролата во метафикционалниот текст, тие претставуваат позадина врз која експерименталните стратегии може да се истакнат на преден план. Несомнено, тоа овозможува стабилно ниво на фамилијарност за читателот.... Метафикцијата не го напушта реалниот свет во име на нарцистичките задоволства на имагинацијата. Таа ги преиспитува конвенциите на реализмот за да ја открие фикционалната форма која е релевантна и разбирлива за современиот читател. Покажувајќи ни како книжевната фикција ги креира своите имагинарни светови, метафикцијата помага да се разбере како реалноста која ја живееме е слично конструирана, напишана“ (1996: 18)¹⁸. Значи,

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge, 1984, стр. 4.

¹⁸ Патриша Во, цитирана во Ѓорѓиева, Марија. „Метафикција – од параноја до институционализација“. *Теориски дискурси*, Мираж

основниот заеднички деноминатор на метафикционалните романи е виден во процесот на конструирање фикционална илузија и симултаното изложување на конструираната природа на таа илузија. Во теоријата на Во поимот метафикција е ситуиран во широки и флексибилни рамки. Пред сè, таа нуди опфатна дефиниција која е редовно цитирана во контекстите каде што се говори за овој феномен: „Метафикцијата е термин кој го означува фикционалното пишување кое самосвесно и систематски свртува внимание врз својот статус на артефакт со цел да ги постави прашањата за односот меѓу фикцијата и реалноста. Таквите пишувања во обезбедувањето критика за сопствените методи на конструкција не само што ги испитуваат фундаменталните структури на наративна фикција туку, исто така, ја истражуваат и можната фикционалност на светот надвор од книжевниот фикционален текст“¹⁹

Втората насока во дефинирањето на опсегот и пристапот на метафикцијата може да го согледаме од теориските ставови на Скоулз и Марк Кари, каде што на саморефлексивноста која се подразбира, на метафикцијата и се придава и критичко-интерпретативна димензија. Во есејот *Метафикција*, една од првите теориски расправи на оваа проблематика во раните 70-ти години, Скоулз го изнесува својот генерален став: романот, асимилирајќи ја критичката перспектива, стекнува моќ не само да дејствува како коментар за другите текстови, но, исто така, и да ги инкорпорира проникнувањата кои, вообичаено, се екстерно формулирани во критичкиот дискурс.²⁰

Марк Кари, како што укажува Марија Ѓорѓиева, „поаѓа од проблематизирањето на поимот самосвест врз кој се темелат постојните дефиниции на метафикцијата: како фикција за себе самата (дефиниции од доцните 60-ти години), односно како

бр. 15, јули 2006.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

фикција што содржи самосвест, самознаење, ирониска самодистанца (дефиниции од 70-те години). Основниот проблем околу самосвеста како дефинирачки поим тој ја лоцира во неговата недоволност и несоодветност „Самоконтемплацијата е фундаментално критичка бидејќи реферира на други текстови, на наративноста воопшто, не од некоја олимписка позиција на метајазична дистанца, туку внатре од дискурсот на кој рефлектира (1998: 69). Оттаму, во обидот за ре-дефинирање, Кари ја посматра книжевната самосвест која се создава на границата книжевност – критика, а во фикционалниот текст ја вклучува и критичката саморефлексија која ќе покаже дека текстот е свесен за својата артифициелност, а границата меѓу книжевноста и критиката е означена како самокоментар во книжевноста. „Метафикцијата е граничен дискурс, вид пишување кое се поставува себеси на границата меѓу фикцијата и критиката, кое ја зема границата како своја тема “ (1995: 2). Значи, границата меѓу фикцијата и критиката е точката на конвергенца каде што тие се асимилираат една со друга од внатре, продуцирајќи самосвесна енергија на двете страни, и обезбедувајќи рамноправна профитабилност.“²¹

Согласно на ставовите на Р. Скоулз (за метафикцијата како асимилација на критичката перспектива во романот) Марк Кари се обидува да ја „контекстуализира метафикцијата во нејзиниот однос кон метакритиката. Оттаму, кога говори за метафикцијата преферира да го користи терминот теориска фикција (наместо самосвесна). „Метафикцијата е термин со кој се именува овој тип наративна самоконтемплација во последниве две декади. Метафикцијата имплицира разлика меѓу нормалната фикција и нејзиниот метајазик, дури и ако тој метајазик е самата фикција. Теориската фикција имплицира конвергенца меѓу теоријата и фикцијата како што опишува

²¹ Ibid.

Р. Барт (1998: 52-53). Надоврзувајќи се на тезата на Скоулз за метафикционалниот роман кој ја асимилира критичката перспектива, Кари констатира дека „експортот критичка експертиза во романот не е единствениот начин на дисеминирање на теоријата, туку тоа е и начин на давање критичка функција на романот, способност да ја истражува логиката и филозофијата на наративот без да прибегнува кон метајазик“ (1998:52).²²

Теориската фикција тој ја дефинира како „перформативна наратологија“, „бидејќи нема намера да опишува еден објект-наратив, туку она што сака да го каже за наративот го перформира додека и самата е наратив.“²³ Како пример Кари го посочува романот на Еко, *Имејџо на розаџа*. При тоа, тој укажува дека „романот го деривира наратолошкото знаење за интертекстовите од сопствениот интертекстуален перформанс, а не од метајазичните изјави. „Идејата за критиката како интертекстуална релација, а не како метајазична е она што ги обединува теориските фикции на границата меѓу фикцијата и критиката“ (1998: 70).²⁴ Теоријата на Марк Кари првенствено е насочена кон теориските елементи во метафикцијата, макар што свеста за тие аспекти постои и кај Во кога вели дека „метафикционалните романи ја истражуваат теоријата на фикцијата низ практиката на пишување фикција “ (1996: 2), односно дека актуелноста на метафикцијата се должи на постоењето генерална инклинација меѓу писателите да развијат повисок степен на свест за „теориските прашања кои се вовлечени во конструирањето фикции“ (1996: 2)²⁵. И покрај суптилните разлики, сите дефиниции, во принцип, зависат од парадоксот кој упатува на двојната функција на метафикционалното пишување: од една страна, метафикционалниот роман продолжува да ги

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

исполнува критериумите на традиционалните романи преку проектирање фикционален свет; од друга страна, паралелно, дава коментари за својот фикционален статус, поткопувајќи ја веќе креираната фикционална илузија. На тоа се надоврзува и согледувањето на Патриша Во, која ја посматра метафикцијата и како тенденција во рамки на романот која оперира низ хиперболизирање на тензиите и опозициите присутни во сите романи: на врамување и кршење на рамките, на техники и контратехники, на конструкција и деконструкција на илузијата.²⁶

Се надеваме дека со ова дадовме еден кус, но концизен преглед на главните насоки во третирањето на метафикцијата како битен книжевен феномен и форма во последните 40 години, која и самата поминала низ процес на препознавање, критичко согледување, дури и негирање, за конечно да го заземе своето заслужено место во книжевната практика и теорија. Како потврда на овој заклучок повторно се навраќаме на оценката на Марија Ѓорѓиева, која тоа ефектно го резимира:

„Неидентификуваното и неименуваното егзистирање на метафикцијата во 60-те години се евидентира како параноична и декадентна реакција на кризата, на исцрпените можности, па и на смртта на романот. Понатаму, низ своето постапно номинално и теориско институционализирање таа се афирмира како израз на неограничена виталност. Впрочем, како што препорачуваше и Џон Барт: стравот се надминува кога ќе се фатиме во костец со него, кога ќе ги дијагностицираме изворите на паранојата, кога ќе го именуваме неименуваното и, кога, како што направи П. Во, аргументирано ќе ги отфрлиме „лошите нешта кои се говорат за метафикцијата“.²⁷

²⁶ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge, 1984, стр. 14.

²⁷ Марија Ѓорѓиева, „Метафикција – од параноја до институционализација. Теориски дискурси“, *Мираж* бр.15, јули 2006.

1.3. ПРИРОДАТА И ФОРМАТА НА МЕТАФИКЦИЈАТА ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“ НА А.С. БАЈАТ.

Главна одлика на метафикцијата, според Патриша Во, е самосвесноста на делото за својата фиктивна природа. Во рамките на метафикцијата се користат историски и книжевни ликови, дела или факти како предлошка или елемент за градење на наративната структура, но како што видовме во дефиницијата на одредени тереотичари како Кари и Скоулз тие во исто време служат и за разоткривање на наративната структура и постапка со цел давање на одредена анализа, став, критика или толкување на нејзината природа или функција во форма на метатекст. Како што тврди Патриша Во, „најмалиот заеднички именител на метапрозата е едновременно да се создаде проза и да се создаде исказ за креацијата на таа проза. Двата процеса се одржуваат заедно во формалната напнатост што ја урива дистинкцијата меѓу 'креацијата' и 'критиката', па двете сраснуваат во поимите на 'интерпретацијата' и 'деконструкцијата'.“²⁸ Оваа можност за деконструкција на традиционалните романескни наративни постапки богато беше искористена во книжевноста на втората половина на 20 век во формите на францускиот нов роман и постмодерните книжевни постапки доведувајќи ја формата на романот и неговата способност за произведување на значење да биде мултиплицирана речиси до апсурд. Иако, со оваа постапка се чинеше како романот да си ја сече гранката на која седи, сепак, вториот елемент во равенката на метафикцијата, интерпретацијата, се покажа дека е ластарот од кој може да израсне една повитална гранка на големото дрво на романот. Како што вели Патриша Во „метапрозната

²⁸ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge, 1984, стр. 6.

деконструкција не само што им обезбеди на романсиерите и на нивните читатели подобро разбирање на основните структури на раскажувањето, туку таа исто така понуди крајно прецизни модели на разбирање на современото искуство како конструкција, како артефакт, како мрежа од меѓузависни семиотички системи.²⁹ Токму тоа соголдување на природата на човечкото искуство како конструкт на повеќе меѓузависни семиотички системи, овозможува полесно и поприсродно да се воспостави плодна и продуктивна врска меѓу нив во постојаниот обид на човечката мисла да се постави кон и да даде одговор на своето опкружување.

Ако тргнеме од идејата за историјата како еден од тие семиотички системи преку кои човекот го утврдува своето место и став кон своето опкружување, но и како нивен текстуален израз, тогаш лесно можеме да ја видиме неговата сродност со книжевноста која во суштина ги исполнува истите функции, како и ја споделува истата текстуална природа. Историјата може да ја согледаме како еден вид на интерпретативен дискурс за минатото кој функционира на ниво на метатекст и кој се користи со историските факти, записи, документи, артефакти како структурни елементи во градењето на својата нарација и критичко-толковен став. Како што можеме да видиме, тоа е многу слична дефиниција на метафикцијата дадена претходно во овој текст, што ни дава дополнителен доказ за леснотијата во која двата дискурса можат да егзистираат во рамките на едно дело. Кога, при тоа, ќе ја земеме тезата на Хејден Вајт дека пишувањето на историја опфаќа „аранжирање на избрани настани... во одредена приказна“, процес кој то го нарекува „*emplotment*“³⁰ (1973: 7): „*Emplotment* е начинот на кој одредена секвенца на настани вклучени во приказна

²⁹ Ibid. стр 9.

³⁰ Би можело да се преведе како вклучување во заплет.

постепено се откриваат дека се одреден тип на приказна.“ (1973: 7). Историчарите ги формираат своите наративи според четири различни модели на вклучување во заплет: Романса, Трагедија, Комедија и Сатира, при што структурирањето на историските наративи врз основа на овие четири форми на приказни ја поврзува историјата и книжевноста.³¹

Тоа што е важно за нашата анализа не е само нивната појава и опстојување во рамките на едно дело, туку се важни начините и формите на кои тие стапуваат во контакт, содејствуваат и конечно резултатите од нивната комуникација. т.е моделот кој овозможува нивното интерпретирање преку нивно активно вклучување во креативниот проект на романот. Таквиот модел е метафичката, која сакаме да ја согледаме не само од гледна точка на нејзината конструктивна и деконструктивна функција, не само како локус каде што може да се слејат, анализираат и расчленат повеќе општествени јазици или дискурси, туку и од гледна точка на нејзината интерпретативна функција. Во рамките на таа функција ние сакаме да укажеме на неа како на модел, постапка, но и стратегија на овозможување на дијалог помеѓу различните јазици кој придонесува за нивно не само разбирање, туку и за создавање, градење и развивање на нови значења, форми, гледишта, и конечно на нови идентитети, како лични, така и општествени.

Причината зошто е потребен тој дијалог јасно ја има утврдено Бахтин на почетокот на 20 век, а тоа дека значењето е мртво освен во рамките на дијалогот, единствено тогаш може да живее и да се развива. Секое општество во кое замира дијалогот, во кое преовладува само еден доминантен глас и не им се дава шанса да се слушнат други мислења, или пак тие мислења се изолирани во мали групи или средини, се

³¹ Хејден Бајт цитиран во Oppermann, Serpil. *Historicist Inquiry in The New Historicism and British Historiographic Metafiction*.

соочува со опасност од одумирање. Тоа не се однесува само на дијалогот со своите граѓани или дијалогот на идеологиите кои постојат во рамките на општеството, тоа се однесува и на дијалогот со своето минато кое е составен дел од онтолошката матрица на општеството, темел врз кој го засновува својот идентитет. Секое негово запоставување или секоја негова промена води и до консеквентна модификација на идентитетот на сегашноста, што изискува постојан дијалог помеѓу нив за да се одржи рамнотежата на идентитетите и да се воспостават нови стабилни односи. Таков креативен обид да се укаже на прагот на кризата на кое се наоѓа едно општество и несоодветноста и неспособноста на постоечките општествени односи и нормативни дискурси да дадат суштински и витални одговори на новите предизвици и релации кои се раѓаат и развиваат е даден во романот *Поседување*. Тоа е роман кој ни овозможува да ја согледаме метафикцијата како современа книжевна, но и критичко-толковна постапка и стратегија за ново читање, толкување, пресоздавање и впишување на историскиот период кој нас не интересува, Викторијанскиот период во англиската литература.

Како што рековме претходно, британското општеството во доцниот 20 век е во фаза на промена низ која минува заради изменетите општествени околности кои го дестабилизираат дотогашниот утврден вредносен хоризонт, изразен и отелотворен во традиционалните фиксирани општествени, политички, класни, културни и родови односи. Заради претходно наведените промени, и новите факти, сознанија и настани кои се јавуваат, потребно е да дојде до проширување на вредносниот хоризонт кој мора да ги опфати, да ги вклучи, да се ориентира кон нив и да ги оцени, при што тој претставува вредносен хоризонт во настанување според Бахтин, кој треба да се прилагоди на новото битие (општествената ситуација) во настанување. Вредносниот хоризонт произлегува од еден

типичен и стабилизиран општествен видокруг кон кое е насочено идеолошкото создавање на дадената општествената група.³² Со промените во општествената ситуација, односи, норми и вредности, особено во економската и општествената позиција на мажите и жените, се менува и вредносниот хоризонт на општеството и во неговиот видокруг влегуваат нови аспекти и вредности, но се јавуваат и нови прашања. Во новата општествена ситуација, општеството и чинителите во него мора да ја согледаат, оценат и да се ориентираат во однос на неа. При тоа, како основа на таа оценка, мора да се преиспитаат утврдените и фиксирани значења кои до тој момент биле стабилни, но повеќе не одговараат и не ги задоволуваат барањата кои произлегуваат од новонастанатите промени. Како што вели Бахтин, „надоаѓачките нови социјални снаги во почетокот го наоѓаат својот идеолошки израз и облик во тие слоеви на животната идеологија пред да успеат да го освојат просторот на организираната официјална идеологија.“³³ Се разбира дека во процесот на борбата, во процесот на постепеното продирање во идеолошката организација (во печатот, во книжевноста, во науката) овие нови струења на животната идеологија, колку да биле револуционерни, трпат влијание од вообличените идеолошки системи, а делимично ги усвојуваат акумулираните форми, идеолошките навики и пристапи. Но, заради тоа општеството мора повторно да ги преоцени и вклучи старите традиционални значења, вредности и односи кои „новите аспекти на битието кои влегле во кругот на социјалното интересирање не ги оставаат на мира, туку стапуваат во борба со нив, ги преоценуваат и им го менуваат местото во целината на вредносниот хоризонт“.³⁴

³² Повеќе за поимот 'вредносен хоризонт' види во Bahtin, Mihail. *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit, 1980.

³³ Ibid. стр. 103.

³⁴ Ibid. стр. 119.

Во случајот на *Поседување*, тоа се значењето, односите и вредностите на Викторијанскиот период, кој претставува во исто време период со кој историски може да се спореди доцниот 20 век и да се научат лекции, но кој е важен дел од основата и структурата на идентитетот на доцниот британски 20 век. Темата на *Поседување* е целиот нејзин однос на препрочитување, повторно толкување, прекодирање и конструирање на Викторијанскиот период. Тоа се прави во рамките на метафикциските форми кои се техничкиот апарат за реализација на темата и во чии рамки доаѓа до средба, интеракција, борба и дијалог на различните значења. Темата на *Поседување* е реакција на свеста на доцниот 20 век која е во фаза на реконструирање и свое смисловно раѓање во однос на новите откритија, тенденции и промената на општествените и културните релации во новонастанувачкото и динамично општествено битие во кое тоа опстојува. Тој процес на препрочитување и преоценување на Викторијанскиот период ја претставува темата на *Поседување*, која според Бахтин претставува „реакција на свеста во настанувањето во однос на настанувањето на битието, како и е израз на конкретната историска ситуација во која е создаден исказот“³⁵, т.е. романот *Поседување* во овој случај. Со цел да ја реализира темата до крај, романот е потребно да ги земе традиционалните форми на искази кои ги содржат традиционалните значења, бидејќи според Бахтин значењето е техничкиот апарат за реализација на темата. Но, за да се направи целосната нивна процена од аспект и во согласност со новите значења на сегашната општествена ситуација, потребно е да го прошири тој технички апарат и да примени модел кој ќе може да ги опфати двете групи на значења, но и да им дозволи нивен дијалог и интеракција. Таквиот модел е метафикцискиот текст, кој овозможува да се примени

³⁵ Ibid. стр. 111-112.

и искористи корпусот на историски, културни, книжевни, структурни, граматички и референтни знаења и податоци за историскиот период, но и да се напише и создаде со апаратот на современиот дискурс, јазик и критички стратегии. При тоа, метафикцискиот текст може да користи голем број на знаци, но и искази, како носители на значења, но во истовреме и тој самиот е исказ, а според Бахтин секој исказ поседува и дава оцена и претставува „вредносна ориентација“³⁶, што значи тој не само што овозможува да се изврши преоценување, туку тој со самото негово настанување претставува вредносна ориентација кон исказите и значењата кои ги користи и кон кои упатува. Според Бахтин, секое разбирање е дијалошко, а да се разбере туѓиот исказ значи да се ориентиранте во однос на него, да му најдете адекватно место во соодветен контекст, при што на секој збор (знак, исказ) кој го разбираме ние како да надградуваме низ наши зборови – одговори. При тоа, во рамките на метафикцискиот текст во *Поседување* улога игра и интонацијата која дава акцент карактеристичен за доцниот 20 век, а кој според Бахтин го одредува изборот и распоредот на сите основни значенски елементи на исказот.

Темата е „сложен динамички систем на знакови кој настојува да е адекватен на дадениот момент на настанувањето“³⁷ според Бахтин. Дел од знаците кои ги користи во *Поседување* се метафикциските текстови, кои можат да се однесуваат на книжевни текстови, но и на ликовите и светот во кој постојат. Тие вклучуваат во својата структурна и значенска целовитост постоечки историски и книжевни текстови, настани, личности, идеи и знаци. Според Бахтин, „значењето е долна граница на јазичната можност на значењето (во исто време и на историската, културната и книжевната) кое не може да се

³⁶ Ibid. стр. 118.

³⁷ Ibid. стр. 112.

актуализира без темата, на која и е потребна стабилност на значењето и стабилни знаци за да не ја изгуби врската со претходното и идното, т.е да не ја изгуби својата смисла“.³⁸ Затоа, во рамките на метафизичките текстови се сопоставуваат старите и новите значења, кои дејствуваат едни со други, новите значења и знаци стапуваат во борба и дијалог со старите, при што доведуваат до нарушување на нивната стабилност и придонесуваат во нив да се разбудат дотогаш потиснатите потенцијални значења, кои потоа се разгледуваат, толкуваат и оценуваат при што доаѓа до промена на местото во целината на вредносниот хоризонт. Но, овој процес и дијалог кој се води во рамките на метафизичките текстови доведува до развој на нови значења и нова смисла, која според Бахтин се открива во старото значење и смисла, но само за да би дошло во противречност со старото и да би го променило. Темата го „голта значењето – апстрактниот, автоидентичниот елемент – и го растргнува со живи противречности за да го врати во вид на нови значења, со исто толку минлива стабилност и автоидентичност.“³⁹ Добар пример за текот на овој процес е текстот на Мелузина и песните на Еш кои со појавата на писмата на Еш и ЛаМот поминуваат низ процес на преоценување, за на крај во светлото на новите откритија и толкувања да добијат нови значења. Истиот процес се гледа и во развојот на ликовите на Еш, ЛаМот, Роланд и Мод кои на почетокот се дадени како стабилни идентитети (конструкти составени од историски ликови и идеи), но кои поминуваат низ процес на дестабилизирање, противречности, дијалог со новите значења, преоценување, за на крај да дојдеме до одредено стабилизирано ново значење и идентитет на крајот од книгата.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid., стр. 119.

Во Посегување А.С. Бајат. успева да направи една успешна комбинација на двата историски периода, но и на речиси сите уметнички и животни жанрови кои влегуваат во нејзиниот личен и писателски видокруг. Нејзиниот оригинален план бил да „напише еден вид на експериментален роман, еден палимпсест исполнет со духовите на книжевни, теоретски и интрузивно биографски текстови, зад кој можат да се насетат љубовниците и поетите, но не и да се видат јасно“.⁴⁰ Иако богатството на јазици и референци на прв поглед се чини дека би можело да ја преоптовари рамката на делото и толкувачките капацитети на читателот, тоа всушност претставува главната предност и движечка сила на романот. Поучена од примерот на Умберто Еко во „Името на розата“ и неговата употреба на детективската приказна и пародијата, таа согледува дека романот е доволно флексибилна форма и категорија во која можат да се внесат и попопуларните и прозаични жанрови без да се влијае на гравитасот на едно дело. Напротив. Тајната е во „тоа дека ако раскажувате издржана приказна, тогаш можете да вклучите во неа се друго што ви е потребно“.⁴¹ Заради тоа во Посегување наоѓаме богатство на жанрови почнувајќи од романса до псеудо-викторијанска поезија, од детективска приказна до феминистичка деконструкција. Тоа што го одвојува овој роман од другите слични историографски романи е што тие различни жанрови не се само таму заради орнаментна намена и полесно датирање на романот. Нивното вклучување како референтни елементи во хронотопите на романот не е само да помогнат во нивното временско позиционирање, туку и заради нивното вклучување во процесот на дијалог и активното значенско реконституирање на идентитетот на

⁴⁰ A.S. Byatt, *Guardian book club: writing Victorian verse, Week three: AS Byatt on knitting Possession into a satisfying whole*. Guardian, 4 July, 2009.

⁴¹ Ibid.

дадените историски периоди. Формата која е најподатна и која и овозможува на А.С. Бајат. доволно широка и флексибилна арена за актуелизирање и развој на темата на романот *Поседување* – препрочитување, повторно толкување, прекодирање и конструирање на Викторијанскиот период – е метафикцијата. Тоа што нас не интересира во склоп на оваа книга е да се обидеме да ги откриеме, укажеме и анализираме аспектите и карактеристиките на метафикцијата кои овозможуваат да се изведе овој процес во рамките на една историографски роман како што е *Поседување*.

Поголемиот дел од дефинициите на метафикцијата како книжевен жанр, форма или средство се од аспект на самосвеста за нејзината природа како фикција или како книжевна форма во која се користат историски и книжевни ликови, дела или факти како предлошка или елемент за градење на наративната структура. Сепак, ние во нашата теза сакаме да ја прошириме анализата на феноменот на метафикцијата да не го опфаќа само неговиот формален и структурален аспект, туку и да ја разгледаме неговата примена како стратегија и процес на дијалогизирање и повторно читање во наративно-интерпретативната постапка на А.С. Бајат. Ние ќе се обидеме да го аргументираме ставот дека изборот на метафикцијата претставува стратегија на темата на *Поседување* заради својата епистемолошка флексибилност и мултидимензионалност. Како прво, метафикцискиот текст претставува топос, место каде што можат да се сместат и соочат различните историски, општествени, животни и книжевни дискурси и текстови кои воедно претставуваат и негов конструктивен елемент. Со самото тоа, таа претставува и средство за нивна апропријација и реконтекстуализација во рамките на опсегот и фокусот на темата, а со тоа и агент за нивно лоцирање и позиционирање во вредносната матрица на доцниот 20 век. Тоа е поткрепено со многу раширената примена и присуство на метафикциската

постапка во книжевноста на втората половина на 20 век што укажува дека метафикцијата е идеолошки конструкт, производ на својата епоха кој влегува во идеолошкиот разговор од големи размери кој се води во западната цивилизација. Во рамките на тој разговор, метафикцијата и нејзините текстови претставуваат точка на пресек на двете оски – вертикалната или дијахрониската (претходните текстови и историски периоди) и хоризонталната или синхрониската (современите дискурси и контекст), што исто така ја прави погодно место и средство за комуникација со и меѓу минатото и сегашното време и нивните специфични дискурси. Тоа во рамките на Поседување и дава карактер на еден вид на територија помеѓу сегашноста и Викторијанскиот период населена со историските факти, настани, но и книжевните и некнижевните текстови од двата периода и нашата перцепција за нив. Тоа не упатува да ја согледаме метафикцијата како полиакцентна структура сочинета од повеќе рамништа. Меѓутоа, таа не претставува пасивна рамка во која сите акценти инертно коегзистираат, туку тоа е рамка во која има нивна сложена имплицитна меѓузависност и во која доаѓа до нивен контакт, пресекување, прекршување и интеракција, т.е. во кој тие влегуваат во еден дијалог од кој се генерираат можни нови значења при што повеќезначноста е конститутивно својство на метафикцијата и како форма на исказ, но и како учесник во дијалогот.

Важно е да се напомене и да се укаже и на способноста на метафикцијата да ја игра улогата на мост кон другите вон-книжевни општествени форми, жанрови и идеологии, но и историски реалности што е доста продуктивно и ефективно искористено во рамките на конструирањето на наративната структура и реалност во Поседување. Во однос на тоа, во тезата ќе се осврнеме на метафикцијата како форма на пренесување на туѓ говор врз основа на идеите на Михаил Бахтин изнесени во неговото дело *Марксизмот и филозофијата на јазикот*.

Причината зошто овој концепт е потребно да се искористи во оваа намена е зошто најчесто дадените текстови се пренесуваат во форма на готов цитат или имитација, при што формата на метафикцијата овозможува истовремена редуданца преку користењето на веќе познатите форми и конвенции, но и нивна иновација, индивидуална преработка и поткопување. Редунданцијата е суштинска за да може една порака да биде складирана во меморијата⁴². Сето тоа е важно зошто служи како материјал за процесот кој се одвива во рамките на метафикцијата и произлегува од темата на романот која е предмет на нашето истражување, а тоа е препрочитување, повторно толкување, прекодирање и конструирање на Викторијанскиот период.

Во рамките на тој процес, метафикцијата е средство како овие елементи да се реактуелизираат и да се внесат во општествениот видокруг и можност општеството во настанување – доцниот 20 век – да заземе став кон нив. Бидејќи секој став според Бахтин во него содржи и оценка, тој претставува вредносен став преку кој предметот на оценување се вклопува и позиционира во рамките на дадениот вредносен хоризонт. Со цел да може да изврши таа операција, потребно е да се ослободи од веќе непродуктивните и несоодветните рамки и значења што во *Посегување* се прави преку пародијата која можеме да ја сметаме за стратегија на метафикцијата. Пародизирањето на јазиците и дискурсите функционира како очудување на таквите структури, со цел поткопување на нивниот авторитет и ослободување на нивните потиснати значења. Пародијата, заедно со тенденцијата на метафикцијата да оперира со преувеличување на тензиите и спротивностите кои постојат во романите, литературните дискурси и традиции за да ја крши веќе постоечката рамка која ја користи, обично

⁴² Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge, 1984, стр. 12.

таа на реалистичкиот дискурс, за повторно да ја пресоздаде преку нејзино превреднување.⁴³ Метафикцијата ги преиспитува конвенциите на реализмот со цел да ја открие – низ сопствена саморепликација – функционалната форма која е релевантна за дадениот општествен контекст во која е создавана и дејствува⁴⁴. т.е. таа во случајот на *Поседување* претставува одраз, но и една своевидна рамка на вредносниот хоризонт на даден сегмент на британското општество на крајот од 20 век. Таа е резултат на идеолошките промени и е израз на конкретната историска ситуација, т.е. одраз на изменетите културни, општествени и родови односи.

За да може успешно да го рефлектира и материјализира дадениот нов контекст, потребно е да се ориентира кон двата периода, да претставува насочен идеолошки исказ кон говорот на своето општество, но и кон говорот на Викторијанскиот период. Тоа е процес кој се одвива на макро ниво, на нивото на целиот роман како еден голем метафикциски текст во кој се води препрочитување и превреднување на двата периода. Повеќе фокус ќе посветиме на тоа во последниот дел каде ќе ја истакнеме трансформативната и реинтерпретативната функција на метафикцијата. Таа ќе биде прикажана врз примерот на личниот и идентитетскиот развој на ликовите, но и на перцепцијата на Викторијанскиот период, кое како резултат има негово прекодирање и реконституирање во светлото на новата општествена реалност и потреби што претставува одговор на прашањата и барањата кои ги поставува темата на романот. Тоа го прави романот, а и метафикцијата како негова форма, чинител и чин на активно разбирање и оценување, што го доведува на ниво на метатекст и не поврзува со дефини-

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Патриша Во, цитирана во Марија Ѓорѓиева, „Метафикција – од параноја до институционализација. Теориски дискурси“, *Мираж* бр. 15, јули 2006.

цијата на Кари за метафикцијата како „граничен дискурс, вид пишување кое се поставува себеси на границата меѓу фикцијата и критиката, кое ја зема границата како своја тема“,⁴⁵ еден вид на праг на толкувањето кој овозможува премин во новата состојба и нејзино привремено нормирање и стабилизирање.

Преку анализата на романот *Поседување* на А.С. Бајат и неговите метафикциски елементи имаме намера да го појасниме континуираниот процес на испитување и преиспитување, откривање и заборување, деконструирање и конструирање, повторно впишување и канонизирање како форма на дијалог кој се води меѓу историските периоди, како еден жив и инхерентен процес кој е релевантен и актуелен во нашата општествена и научна средина во сегашниот историски момент

⁴⁵ Ibid.

II.

ФОРМАТА И СТРУКТУРАТА НА МЕТАФИКЦИЈАТА ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“ НА А.С. БАЈАТ.

Како што кажавме во воведот, темата на романот *Поседување* е ново читање, толкување, пресоздавање и впишување на Викторијанскиот период во идентитетската матрица на доцниот 20-ти век, кој има потреба да наследените и преземените концепти и идеи да ги пресоздаде и прилагоди на новите општествени околности. Со цел да ја изведе и реализира оваа тема, Бајат беше потребно во рамките на романот да создаде и изгради веродостојни текстуални репрезентации на двата периода кои ќе можат да кореспондираат на очекувањата на читателот, но во исто време да бидат доволно флексибилни за да можат да бидат отворени и подложни на процесот на дијалогот и неговите инхерентни постапки и ефекти.

Заради тоа, на Бајат и е потребен модел кој би го овозможувал паралелното коегзистирање и интеракција на два историски периода. Тој модел е метафикцијата која по самата своја природа има полицентрична структура која во себе опфаќа барем два различни историски или книжевни слоеви. Тоа што понатамошно го прави податен модел е фактот дека една од функциите и основните карактеристики на метафикцијата е да овозможи дијалог помеѓу два текста, еден веќе постоечки и еден во настанување. Таа претставува материјален, но и контекстуален простор каде што тие можат да се сретнат и да воспостават контакт меѓу себе. Тој контакт и сопоставување

кон Другиот и обид да се утврди својата позиција во однос на него претставува основен предуслов за започнување на дијалог, без кој не може да дојде до вистинско разбирање. Отсуството на конструктивен дијалог во кој учествуваат двете страни, обично резултира со доминација на едната, посилната страна што најчесто не води до разбирање, туку до контрола и доминација на ставовите на едната страна, т.е. до поседување на перцепцијата за Другиот, негово есенцијализирање. Во тој случај нема продуктивна размена и интеракција која може да доведе до нови значења, туку закоравување и фиксирање на еден систем на вредности и верувања кој ги наметнува своите параметри и координати на размислување. Тоа е едно од прашањата кои ги поставува, но и кои треба да ги разреши А.С. Бајат. во наративната структура на романот *Поседување*.

Тоа што ние ќе се обидеме е да го покажеме начинот на кој Бајат ја користи метафикцијата како стратегија на темата за вклучување на Викторијанскиот период и доцниот 20-ти век во еден продуктивен и трансформативен дијалог, но и како катализатор на процесот за препрочитување, преоценување, превреднување, реконституирање и прекодирање на Викторијанскиот период во вредносниот хоризонт на современото. Појдовна точка на нашата теза и анализа несомнено е самата форма на метафикцијата и нејзините текстови, како од гледна точка на нејзините структурни елементи, така и од начините како тие се градат. Анализата на формата на метафикцијата во романот *Поседување* треба да ни укаже на природата и функциите на метафикцијата во романескната структура, што потоа ќе ни даде теоретска и епистемолошка основа за проучувањето на нејзината примена како стратегија и процес во големиот историски дијалог кој се води во *Поседување*.

2.1. ФОРМАТА НА МЕТАФИКЦИЈАТА

Книжевноста во втората половина на 20-тиот век станува се повеќе самосвесна за својата фиктивна и текстуална природа, до таа мера што тоа станува една од главните одредници во нејзината продукција. Самиот поим на метафикцијата израснува од ова будење и свртување на книжевноста кон самата себе, како што гледаме од мнозинството на дефиниции како што е таа на Патриша Во:

*„Метафикцијата е термин кој ја означува фикционалноста и пишување кое самосвесно и самонаесетливо свртува внимание врз својот статус на артефакт со цел да ја постави прашањата за односот меѓу фикцијата и реалноста. Таквите пишувања во обезбедувањето критика за сопствениите методи на конструција не само што ја истражуваат фундаменталните структури на наративна фикција туку, исто така, ја истражуваат и можната фикционалност на својот надвор од книжевниот фикционален тек.“*⁴⁶

2.2. ВИДОВИ НА ЖАНРОВИ

А.С. Бајат, како припадник на културното и творечкото милје на своето време не може да побегне од оваа доминантна тенденција, ниту пак се обидува. Таа не се обидува да се крие зад статусот на реалистичниот роман како објективна репрезентативна форма која се стреми кон максимална веродостојност, туку ја прифаќа текстуалната и фикционалната

⁴⁶ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge, 1984, стр. 2

основа на неговото создавање и ја користи за своите тематски цели. Сепак, тоа не го прави со цел да ја соголи и деконструира неговата структура, туку напротив како една појдовна точка за креирање и овозможување на плодотворен модус за репрезентација. Таа самосвесност и блага дистанца која е придобивка на современите книжевни постапки како метафикцијата, и овозможуваат да ги земе и искористи сите видови на жанрови на човековата комуникација и да ги третира како еднакви текстуални конструкти. Како што самата Бајат има изјавено: „Мојот првичен план беше да напишам еден вид на експериментален роман, палимпсест исполнет со духовите на книжевни, теоретски и разоткривачки биографски текстови, зад кој би се насирале љубовниците и поетите, но не би можеле јасно да се видат.“⁴⁷

Тоа што нас посебно не интересира е видот и начинот на жанровите и хипотекстовите кои се користат во конструкцијата на метафикцијата и нејзините форми во романот *Поседување*. Потребата за преиспитување на одреден историски период и неопходната економија на просторот при структурирање на временско-историската рамка во романот ја наведуваат да не се ограничува само на книжевните текстови како предлошка, туку и да ги комбинира со историски факти, лица и настани при тоа создавајќи го конструктот на метафикцијата. Во романот ние наоѓаме цело богатство на извори и на жанрови. За потребите на нашата анализа може да ги поделиме изворите и референците во историски и фиктивни, кои во склопот на романот и на самите метафикциски форми често се преплетуваат или се надоврзуваат еден со друг. Историските извори можеме да ги поделиме на книжевни и не-книжевни, при што не-книжевните извори опфаќаат една широка лепеза на

⁴⁷ A.S. Byatt. Guardian book club: writing Victorian verse, Week three: A.S. Byatt on knitting *Possession* into a satisfying whole. *Guardian*, 4 July, 2009.

области меѓу кои е најистакната историјата, преку биографиите на познатите историски личности, историските настани, описите на животот и средината од историското минато, итн. Тоа можеме да го видиме со вештото и ненаметливото вметнување на познати историски личност како Креб Робинсон, Волтер Бејдет, Џорџ Елиот, Вилијам Вордсворт, Роберт Овен, Жил Мишеле во наративната структура со цел да се даде една историска веродостојност на фиктивниот свет кој Бајат го гради. Меѓутоа, тука своја суштинска улога имаат и другите некнижевни извори како што се уметностите (особено сликарството), филозофијата, науката (геологијата, биологијата, итн.) и тоа што Бахтин го нарекува животни жанрови (личните дневници, новинските написи, судските пресуди, итн.) кои особено се продуктивни во градењето на хронотопот на Викторијанскиот период. Иако Викторијанскиот период е во фокусот, сепак потребно е да се укаже и на референтните извори кои се ползуваат во градењето на просторно-временската рамка на современието, но имаат влијание и врз претставувањето и перцепцијата на минатото. Тука особено е потребно да се нагласат и критичко-теоретските гледишта на 20 век, преку кои се толкуваат и претставуваат одредени биографски, општествени и идеолошки аспекти на Викторијанскиот период, особено преку гледиштата на Кропер, кој го претставува американскиот посесивен академизам и феминистичката деконструкција на Леонора Стерн со нејзината лакановска интрузивна сеопфатност. Во романот тие се користат да ја прикажат перспективата низ која 20-тиот век го конструира и толкува Викторијанскиот период.

Тоа не упатува на главниот извор на конструирање и структурирање на Викторијанскиот период во *Поседување*, а тоа е книжевноста и нејзините текстови. Книжевноста како структурен елемент може да ја најдеме во сите нивоа на *Поседување*, почнувајќи од конструкцијата на ликовите, преку развојот на

приказната, сè до стилот на јазично изразување. Основна форма преку која се црпи од референтно-семантичкиот резервоар на книжевноста е преку директни цитати од книжевни дела. Тие во рамките на романот се користат во форма на епиграф на почетокот на главите, вметнати цитати во дијалогот на ликовите, како и во нивните метафикциски текстови. Книгата уште од самиот почеток започнува со два епиграфа⁴⁸, цитати од предговорот на Натаниел Хоторн за неговата книга *The House of Seven Gables*⁴⁹, и извадок од *Mr. Sludge, the Medium*⁵⁰ драмскиот монолог на Роберт Браунинг, со што авторот дава до знаење за централното место на книжевноста во структурата на романот и неговата интертекстуална природа. Според првичниот план, романот бил замислен како „мрежа на академски цитати и пародии низ кои поемите и писанијата на мртвите треба да му се насираат на читателот, кој треба да за нив да претпоставува и да се обиде да ги одгатне.“⁵¹

Понатаму, важно е да се укаже на користењето на предлошките од книжевните дела во конструкцијата на ликовите, при што еден пример за тоа е директниот цитат и референца на поемата *Кристџабел* на С.Т. Колриџ во името, но и инхерентната структура на ликот на Кристабел ЛаМот. Друг пример е користењето на интертекстуалната многузначност на името Роланд како основа за градење и развој на ликот на Роланд Мичел. Роланд го претставува архетипниот јунак во романсите,

⁴⁸ Како што укажува П. Во, „Епиграфите даваат коментар за времето од негова гледна точка: нараторот може за таа цел единствено да се потпре на своето познавање на историјата и на епиграфите“, Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge, 1984, стр. 125.

⁴⁹ Понатаму во текстот преведено како *Кукаџа со седумте врва*.

⁵⁰ Понатаму во текстот преведено како Г-дин Тиња, Медиум.

⁵¹ A.S. Byatt, *Choices: On the Writing of Possession, On Herself, Essays and Articles*, asbyatt.com.

витезот кој тргнува во авантура со цел да изврши одредена задача, да најде некое богатство или да ја спаси хероината од заробеништво, аспекти кои постепено се откриваат во ликот на Роланд Мичел како што се расплеткува приказната. При тоа, Роланд кој е вистински историски лик, паладин на Карло Велики, исто така се јавува како книжевен лик во француските и италијанските романи, од кои особено се познати популарната средновековна *Песна за Ролан*, *Бесниот Орlando* на Ариосто и *Заљубениот Орlando* на Бојардо. Конечно, истото тоа име може да се поврзе со песната на Роберт Браунинг *Витезот Роланд пред мрачната кула дојде*, на тој начин поврзувајќи го овој лик за писателот Браунинг кој е хипотекст на ликот на поетот Еш, правејќи една интертекстуална транспозиција помеѓу авторот Браунинг и неговиот лик и метафикциските ликови Еш и Роланд, создавајќи една потенцијална поврзаност на оската автор-лик.

Неверојатното богатство на текстови кои го сочинуваат ткивото на *Поседување* може да го видиме и од широкиот спектар на жанрови кои се протегаат од детективска приказна до митови. Во рамките на сеопфатниот жанр на романот, можеме да најдеме романса, детективски роман, академска сатира, епистоларен роман, биографија, бајки и басни, митологија, библиски референци, деконструкција, феминизам, Викторијанска поезија и пародија. Еден меланж достоин на ширината на интересите на Викторијанскиот период кој се опишува и кој зазема централно место во темата на романот. Тоа може да ни послужи како потврда и показател за полиакцентноста на метафикцијата, но и нејзината функција како топос, место каде што можат да се сместат и соочат различните историски, општествени, животни и книжевни дискурси и текстови кои воедно претставуваат и негов конструктивен елемент.

Главните жанрови кои го сочинуваат скелетот на приказната врз кој се надградуваат другите жанрови во *Поседување*

се детективскиот роман и романсата. Детективската приказна е отелотворена преку истражувањето на двајцата академски истражувачи, Роланд Мичел и Мод Бејли, кои во текот на целата книга се обидуваат да ја откријат мистеријата на тајните писма и врска помеѓу фиктивните Викторијански поети, Рендолф Еш и Кристабел ЛаМот. Нивната врска, но и врската помеѓу нивните современи персонификации, Роланд и Мод, ја сочинува главната оска околу која е базирана примената на романсата како жанр. Се разбира, тука е вклопена и втората главна карактеристика на романсата, авантурата која ја презема херојот со цел да ја спаси од заробеништво хероината, но и да го открие скриеното богатство, што во *Поседување* е споено во ликот и поемите на Кристабел ЛаМот и на нејзината реинкарнација, како сродна, така и симболична во 20 век – Мод Бејли. Овие два жанра и стилот и јазикот кои произлегуваат од нив овозможуваат да се воспостави една вонвременска димензија, бидејќи самата структура на жанровите е податлива за раскажување на приказни од најразлични историски периоди без воопшто да се наруши основниот заплет. Причината за тоа е што и двата жанра произлегуваат од жанрот на авантурата кој е еден од основните жанрови на книжевноста од самиот нејзин почеток. Таа вонвременска димензија која се воспоставува како потенцијал со користењето на овие два жанра, дава воедно можност и за реферерирање и интегрирање во мрежата на романот на другите сродни жанрови како што се пикарескниот и пиратскиот роман (појавата на ликот на Јуан Мекинтаер како современ пират, авантурите на Мод и Роланд), но особено фолклорот и митовите. Митологијата претставува извонредно важен супстрат на романот *Поседување*, давајќи и ја неопходната интертекстуална повеќеслојност и збогатувајќи ја референтната комплексност која генерира значења и можни толкувања. Под површината на дејството, ликовите и нивните фиктивни дела можеме да

најдеме траги на грчката, римската, нордиската митологија, како и голем број на библиски референци кои ја создаваат плодната почва која овозможува една бескрајна постмодерна игра со значењата. Паровите на ликови Еш и ЛаМот, како и Роланд и Мод се поврзуваат со првите луѓе во нордиската и христијанската митологија (Аск и Ембла, Адам и Ева), но и со најразличните антички божества поврзани со вегетациските митови (Прозерпина и Плутон, Орфеј и Евридика). Женските ликови во романот постојано се поврзуваат и се споредуваат со женските митолошки суштества како што се мелузините, сирените, андините, нимфите, водените духови. Фолклорот и бајките се присутни особено во метафикциските текстови како еден од жанровите популарни во 19 век во кој твореле женските автори, при што се вклучени барем две подолги бајки кои се раскажани од женски ликови (ЛаМот и Годе). Се разбира, интертекстуалната мрежа која се протега низ конструкцијата на ликовите ги вклучува и бајките, така што тие се споредени со ликовите како што се Рапунзел, Принцезата на зрно грашок или пак Мерлин и Нимуе од митот за Крал Артур.

Сепак, жанровите на детективската приказна и романсата носат и своја конкретна временска димензија, бидејќи тие се и еден од најпопуларните книжевни жанрови во 19 век со што се исполнуваат и очекувањата на читателот за формите кои би биле најсоодветни за пренесување на историскиот Викторијански период. Заради тоа, Бајат ги користи познатите форми на епистоларниот роман за да раскаже голем дел од приказната на Рендолф Еш и Кристабел ЛаМот преку претходно неоткриените писма помеѓу двата поета. Сепак, иако писмата даваат можност да се конструираат историски кредибилни ликови, тие би биле непотполни и неверодостојни за добро упатениот читател од 20 век без нивните поетски дела, што во рамката на романот ја воведува Викторијанската книжевност, особено поезијата. Како што самата изјавува во едно интервју „идејата

на романот беше дека во песните има поголема живост од самите поети, додека пак во песните и поетите имаат поголема живост отколку во книжевните теоретичари или биографи кои ги живеат своите животи од втора рака⁵². Соочена со таа своја идеја и на наговор на својот уредник, таа самата ги пишува Викторијанските песни на двајцата свои поети, иако претходно размислувала да ги искористи песните на Езра Паунд напишани во викторијански стил. При тоа, во романот можеме да најдеме широк распон на поетски форми: од кратки поеми во стилот на Емили Дикинсон, преку средновековни балади во стилот на Тенисон, до драмски монолози во стилот на Браунинг. Се разбира, сите овие форми не претставуваат некритичко копирање и препишување на моделите на Викторијанските поети, туку тие се нивна интерпретација од гледна точка на автор од 20 век со сите аспекти на неговиот личен и општествен вредносен хоризонт и културна позадина. Во оваа инстанца на креацијата на метафикциските текстови можеме да ја согледаме нивната природа како точка на пресекот на дијахрониската и синхрониската оска, т.е. помеѓу претходната книжевност и современите дискурси. Жанрот кој овозможува овој пресек да добие своја материјализација и простор за дејствување е академскиот роман.⁵³ Неговиот приказ на животот во факултетската средина го дава поттекстот за воведување на современите критички и интерпретативни дискурси како што се: постструктурализмот, психоанализата, феминизмот и теоретските гледишта на Ф. Р. Ливис од средината на 20 век, во една природна врска со целото поле и темата на книжевноста.

⁵² A.S. Byatt, Guardian book club: writing Victorian verse, Week three: AS Byatt on knitting Possession into a satisfying whole. *Guardian*, 4 July, 2009.

⁵³ *Campus novel* – роман кој се одвива во склоп на универзитетскиот комплекс.

Присуството на сите овие најразлични жанрови и дискурси сепак нема само улога да и даде еден привиден тон на ерудиција и комплексност на романот, туку нивниот третман треба да ни укаже на намерите зад нивното присуство. Самата писателка била свесна уште од самиот почеток дека формата на нејзиниот роман „треба да биде пародија на сите можни форми, како популарни, така и високо академски“⁵⁴, што само понатамошно било потврдено преку големото влијание кое успехот и структурата на *Имејшо на розаџа* на У. Еко го имало врз неа. Како што самата Бајат сведочи, таа се соочила со еден голем проблем, а тоа е дека сите модерни форми се пародични како што укажува современата критика, но пародични не толку во буквална смисла на зборот како начин на потсмевање, туку во смисла на начин за повторно „пишување“ или „перципирање“ на минатото. Наместо тоа да биде пречка, токму оваа карактеристика на пародичност на модерните форми како што е метафикцијата ја искористува не само како стратегија во организирањето и структурирањето на жанровите во наративната рамка на романот, туку и како стратегија за нивно тематизирање во процесот на перцепирање и реинтерпретирање на минатото. Оттаму, Бајат ги пародизира детективските приказни на Марџери Алингам и Дороти Сејерс, аристократските комедии на П.Г. Водхаус, романсите на Џорџет Хејер, но и модерните феминистички дискурси на Сису и Иригарај или современите биографии на славните писатели, не само да ги очуди и ослободи од нивните утврдени позиции, туку и од нив да научи и да го искористи нивниот репрезентативен и интерпретативен потенцијал. Креирајќи жанровски еквивалентни дела на делата од Викторијанскиот и современиот период, но и еквивалентни или барем соодветно

⁵⁴ A.S. Byatt, *Choices: On the Writing of Possession, On Herself, Essays and Articles*, asbyatt.com.

комполитни ликови кои произлегуваат и се упатуваат на историските и книжевните личности од Викторијанскиот период, при што сите тие се напишани и читани на јазикот на доцниот 20 век, Бајат се стреми и кон консеквентното толкување на значењата од гледна точка на општествениот видокруг на 20 век и неговиот семантички и вредносен хоризонт.

2.3. КОНСТРУКЦИЈАТА НА МЕТАФИКЦИСКИТЕ ТЕКСТОВИ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“

2.3.1. ЦИТАТ

Оваа самосвесна апропријација и реконтекстуализација на историските, општествените и книжевните дискурси се врши главно преку две постапки: цитирање и имитација. Цитирањето се врши преку директен цитат на одредено дело во форма на извадок од песна или прозно дело или како епиграф, но и преку вметнување или вградување на одредени текстуални или биографски елементи во метафикциските ликови и дела. Цитатот претставува директна референца до одреден реален и историски текст, но тоа што е пресудно за негова интерпретација и продуцирање на ново значење е начинот и формата на неговото цитирање. Тоа можеме да го видиме од двата епиграфа со кои започнува *Поседување*. Тоа се цитати од предговорот на Натаниел Хоторн за неговиот роман *Кукаџија со седумтине врва* и од поемата на Роберт Браунинг *Г-дин Тиња, Медуум* кои претставуваат и еден вид на програмски текстови кои ја најавуваат и објаснуваат стратегијата на романот.

When a writer calls his work a Romance, it need hardly be observed that he wishes to claim a certain latitude, both as to its fashion and material, which he would not have felt

himself entitled to assume, had he professed to be writing a Novel. The latter form of composition is presumed to aim at a very minute fidelity, not merely to the possible, but to the probable and ordinary course of man's experience. The former—while as a work of art, it must rigidly subject itself to laws, and while it sins unpardonably so far as it may swerve aside from the truth of the human heart—has fairly a right to present that truth under circumstances, to a great extent, of the writer's own choosing or creation. ... The point of view in which this tale comes under the Romantic definition lies in the attempt to connect a bygone time with the very present that is flitting away from us.

— NATHANIEL HAWTHORNE
Preface to *The House of the Seven Gables*⁵⁵

⁵⁵ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, почетен епиграф:

„Кога еден писател го нарекува своето дело Романс, речиси и да нема потреба да се укаже дека тој сака да полага право на одредена слобода во однос на историјата и материјалот кој го користи, за која не би смејал дека има право во случај да се изјаснел дека пишува Роман. Оваа втора форма на пишување се претпоставува дека цели кон многу детална верност, не само во однос на можноста, туку и на веројатноста и секојдневното човеково искуство. Првата пак форма – иако како уметничко дело мора строго да ги почитува нејзините закони, ги ризикува и ако прави неспоредлив прв во оваа мера што може да застрани од вистината на човечкото срце – таа сеуште има достапно право да ја претстави оваа висина во околните кои се во голема мера избор или креација на самиот писател... Гледната точка според која оваа приказна може да рече дека припаѓа под дефиницијата на Романс ја наоѓаме во обидот да се поврзе минатото време со сегашноста која полека исчезнува пред нашиите очи.

— НАТЕНИЈЕЛ ХОТОН
Предговор на *Куќата со седум врва*.

Во овој цитат, Натаниел Хоторн говори за разликите помеѓу Романсата и Романот како книжевни жанрови, особено за реалистичниот роман кој е доминантна форма на романот во 19 век кој се залага за верно прикажување на секојдневниот живот на човекот и претендира кон објективност и непристрасност, дури одалечувајќи се колку што е можно од фиктивната природа на уметноста. За разлика од романот, романсата која исто така е уметничко дело и мора строго да ги почитува законите на уметноста, но и на својот жанр, сепак му дозволува на авторот слобода и простор за претставување на вистината според сопствените налагања, замисли, намери и идеи, дури и ако тие не се секогаш во согласност со вистината на човековото срце како што вели Хоторн, т.е. во согласност со секојдневното и историски потврдено животно искуство и неговата прифатена перцепција и начин на претставување. Второто значење на овој цитат за темата на *Поседување* е токму таа можност и слобода за свој авторски поглед и за фиктивно претставување на светот во рамките на приказната, како и во изборот и комбинирањето на историските, книжевните и авторските фиктивни наративни елементи во конструирањето и раскажувањето на приказната и пренесувањето на човечките вистини според изборот на авторот. Тоа што е многу важно за нашата теза е што овој цитат природно се надоврзува на идејата на Вико во неговата „Принципите на новата наука“⁵⁶ за сознавањето за историјата на човештвото не преку историските записи и факти, туку преку фикциите како што се митовите, легендите и бајките. Тоа е проект чие спроведување може да се изврши во рамките на романсата, како еластична наративна структура која самата на себе укажува како на фикционално дело кое се базира на претходно наведените

⁵⁶ Giambattista Vico, *Principi di Scienza Nuova d'intorno alla Comune Natura delle Nazioni*, 1725.

жанрови. Третиот аспект на книгата кој е опфатен и осветлен со овој цитат е укажувањето дека темата на овој роман е обид за поврзување на минатото (т.е. Викторијанскиот период) кое изминало со сегашноста која во секој момент изминува и која самата некогаш ќе стане минато и ќе биде подложена на преиспитување и препрочитување на некое идно време, со што ќе се продолжи вечниот цикличен процес на конструирање, деконструирање и повторно конституирање на нашиот поглед на светот или на општествениот вредносен хоризонт, низ кој секој период поминува.

Значи, во овој цитат се укажува на аспектите на романсата како жанр: фикционалноста, субјективноста, самосвесноста и слободата на авторот во нејзиното создавање, слободата на авторот во изборот на материјалите и начинот на кој ќе ја раскаже приказната, парадоксалноста вродена во жанрот на романсата за оддалечување од реалноста, но и користење на реализмот како начин за претставување на вистината за човечкиот свет. Меѓутоа, од друга страна, се осветлува и нејзиниот обид, но и право како и секој друг текстуален израз на човекот да ја претстави таа вистина со помош на својот репрезентативно-интерпретативен и наративен инструментариум, како и инхерентно прифатената природа на романсата како жанр поврзан со минатото, најчесто идеалното и посакуваното митско минато на човековата историја. Се разбира, сето тоа е сопоставено на спротивните квалитети кои му се припишуваат на романот, чија различност и поделба од романсата е особено изразена во 19 век, но и е вградена и е сеуште општоприфатена во јавната свест во нашето време, како класификација која преостанала од академскиот и позитивистички пристап кон уметноста и книжевноста, кој претставува основа на нашето сфаќање и вреднување на уметноста и нејзините изразни форми и го одредува хоризонтот на очекување на читателот од 20 век.

Во изборот на овој цитат уште веднаш може да се почувствува една нишка на пародија, особено од гледна точка на книжевните теории од втората половина на 20 век, кои не само што успешно ја покажаа и докажаа текстуалната, субјективната и фикциската природа на речиси целата човечка реч и нејзините форми и изрази, туку и ја ставија во центарот на своето внимание и на својот идеолошки став во однос на човечкото поимање на светот. Еден од резултатите на тоа беше да се покаже дека романот и романсата не претставуваат израз и реализација на спротивни гледишта и претставувања на светот и вистината, туку дека се сродни и во својата природа, но и во стратегиите, изворите, формите и структурите кои ги користат за да го претстават светот и вистините за него. А.С. Бајат. со тоа уште на самиот почеток ни укажува дека една од нејзините теми е преиспитувањето на вкоренетите идеи за книжевноста, уметноста, но и за историјата кои ги поседуваме и според кои го организираме нашиот став кон нив. Сепак, од самиот третман и место кое таа му го дава на овој цитат, можеме да согледаме уште една стратегија која таа ќе ја користи во текот на целиот роман, а тоа е давање на наговестувања и укажувања кои се закопани или посеани во рамките на историските и метафикциските текстови и цитати кои во текот на читањето самиот читател треба да ги забележи или кои сами ќе изртат и ќе се развијат до нивното полно значење до крајот на книгата. Се разбира, под услов ако читателот внимателно чита и ако ја поседува соодветната ерудиција и херменевтичка способност целосно да ги препознае, согледа, следи и доведе до нивниот краен потенцијал и заклучок. Самиот тој читателски потфат и активност, исто така, го симболизира, но и практично го прикажува процесот кој секогаш се одвива за повторното препрочитување, реинтерпретирање и конституирање на историјата и книжевноста која секој период е потребно да го направи кога новата општествена ситуација ќе доведе во него-

виот општествен видокруг нови значења, идеи и концепти кои дотогаш биле само скриени како потенцијал во историските и книжевните текстови, настани и факти.

Вториот цитат се надоврзува на оваа тема за двојната природа на книжевноста како фикција, но и форма на објективно претставување на вистината на човековото битисување.

And if at whiles the bubble, blown too thin,
Seem nigh on bursting,—if you nearly see
The real world through the false,—what do you see?
Is the old so ruined? You find you're in a flock
O' the youthful, earnest, passionate—genius, beauty,
Rank and wealth also, if you care for these:
And all depose their natural rights, hail you,
(That's me, sir) as their mate and yoke-fellow,
Participate in Sludgehood—nay, grow mine,
I veritably possess them— . . .
And all this might be, may be, and with good help
Of a little lying shall be: so Sludge lies!
Why, he's at worst your poet who sings how Greeks
That never were, in Troy which never was,
Did this or the other impossible great thing! . . .
But why do I mount to poets? Take plain prose—
Dealers in common sense, set these at work,
What can they do without their helpful lies?
Each states the law and fact and face o' the thing
Just as he'd have them, finds what he thinks fit,
Is blind to what missuits him, just records
What makes his case out, quite ignores the rest.
It's a History of the World, the Lizard Age,
The Early Indians, the Old Country War,
Jerome Napoleon, whatsoever you please.
All as the author wants it. Such a scribe

You pay and praise for putting life in stones,
Fire into fog, making the past your world.
There's plenty of 'How did you contrive to grasp
The thread which led you through this labyrinth?
How build such solid fabric out of air?
How on so slight foundation found this tale,
Biography, narrative?' or, in other words,
'How many lies did it require to make
The portly truth you here present us with?'

— Robert Browning
from "Mr Sludge, 'the Medium'"⁵⁷

Токму и поемата на Роберт Браунинг претставува апологетичен монолог на еден јасновидец, медиум помеѓу светот на живите и мртвите кој треба својот занает да го оправда пред публиката која сфатила дека тој ја лаже и бара да добие објаснување. Слично нешто се случуваше и во втората половина на 20-тиот век, кога критиката полека ги разоткриваше инхерентните механизми и методи на книжевноста со кои таа претендираше на објективност и веродостојност и докажуваше дека тие се фиктивни, субјективни и идеолошко настроени. Бајат преку овој цитат го признава тој факт, но и игриво ја превртува таа теза наопаку со помош на вештиот и лажливиот Г-дин Тиња и проникливиот Викторијански ум на Роберт Браунинг. Фиктивността и илузијата на книжевноста наместо како ограничувачки и деградирачки фактори, ги промовира како

⁵⁷ Забелешка: Сите извадоци на поетски текстови од *Посегување* на А.С. Бајат, во книгата се дадени во оригинал на англиски јазик без превод, со цел да се согледа подобро нивната формална, историска, интертекстуална и семантичка поврзаност со Викторијанскиот период.

A. S. Byatt., *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, почетен епиграф.

креативни и регенерирачки квалитети. Нејзината зависност и потпирање на делата од минатото наместо како недостаток на оригиналност, го трансформира во неопходен елемент за градење на конструкцијата на вистината. При тоа, таа ја користи веќе присутната пародичност и сатира на Браунинг која служи како коректив и демистификатор на официјализираните вредности и ставови, но и како појдовна точка за нивна реапропријација и реактуелизирање. Затоа, лажните визии и триковите за повикување на духовите од минатото и задгробниот свет се споредуваат со „поетот кој пее за Грците кои никогаш не ни биле, во Троја која никогаш не ни била, кои извеле едно или друго невозможно херојско дело“ или “простата проза – тргнува со здрав разум, ако без нив не творат, што би можеле да сторат без помошта на нивните лаги.“

Самиот креатор на илузии каков што е еден медиум најдобро знае како создаваат неговите колеги по занает – писателите. Браунинг, а во позадината и Бајат, преку неговата уста ни кажува дека „секоја од нив ги прикажува законите и фактите и ликот на нештата како што него му се чинат, избира тоа што мисли дека е згодно, а слеп останува кон тоа што му штрчи, дава сведоштво за тоа што е доказ за неговиот суд, а сето друго не доаѓа во предвид.“ Авторот е тој, а не некој објективен непристрасен фактор, кој решава кои факти ќе ги избере да ги прикаже, а кои не. Авторот е тој кој избира која приказна, во кој облик и на кој начин ќе ја конструира, тоа е дел од неговата стратегија и став. Но, тоа не го прави помалку веродостоен или оригинален, бидејќи на тоа го налага природата на материјалот со кој работи, како и барањата на публиката на која и се обраќа. Како што медиумот им е потребен на неговите клиенти да стапат во врска со предците од минатото, така и на публиката и е потребен писателот како врска и медиум со историјата и книжевноста на минатото. Можеби при тоа ќе се користи со одредени панаѓурски трикови, илузии и со

понекоја лага, но сето тоа е потребно да се изгради светот, да ја изгради приказната која ќе ја населат духовите на минатото преку кои полесно ќе ни ја пренесе вистината за сегашноста. Тие трикови на јасновидците и пророчиците се ефтини кугли, светлосни ефекти и предмети кои се движат со скриени жици, додека пак тие трикови на писателот се зборовите и ликовите од минатото потпомогнати од неговиот талент и визија, облечени во илузијата на метафикцијата. Иако сето тоа во 20 век беше разоткриено, изанализирано, искритикувано и разголено, сепак не успеа да ја поништи нашата желба и потреба за слушање на приказни. Како што самата Бајат вели “потеклото на приказните е во човековата способност да го запомни минатото, да размислува за почетоците и да ги замислува краевите”⁵⁸, а тоа е потреба на секоја нова генерација, на секое ново општество кое настанува и има потреба до својата приказна. Можеби општеството ќе си го постави прашањето кое Бајат и Браунинг го поставуваат на крајот од овој цитат ‘колку многу лаги беа потребни за да се сочини грамадната вистина која ни ја претставувате’, но сепак на крај ќе има потреба од таа вистина за себе, кажана на сопствениот јазик кој го разбира, поаѓајќи од минатото кое го одредува.

Тука доаѓаме до една важна карактеристика на метафикцијата кај Бајат, а тоа што таа во градењето на метафикциските конструкти секогаш почнува од стереотипите кои се конзервирани и закоравени во општествената меморија и свест, за подоцна преку нивно пародизирање, очудување и осветлување да ги скрши строгите рамки на нивната перцепција и да ги ослободи скриените потенцијали и значења кои се запишани и потиснати длабоко во нивната структура, во јазикот и во текстовите кои се повикуваат на нив и кои гово-

⁵⁸ A.S. Byatt *Narrate Or Die, Why Scheherazade keeps on talking*. New York's Time Magazine, First of Six Special Millenium Editions, 1999

рат за нив, кои подоцна ќе послужат за нивно преоценување, превреднување и преконституирање. Сето тоа е направено без интервенција во внатрешниот формално-значенски склоп на поемата, туку едноставно со самата постапка на изборот на релевантниот пасус и неговото лоцирање во просторот на романот. Тоа е на самиот негов почеток, каде што функционира во вид на предговор на самиот автор, со самото тоа искажувајќи го нејзиниот став кон книгата, но и нејзиниот став кон историско-книжевниот контекст на поемата и на Роберт Браунинг, што последователно доведува до негово препрочитување и превреднување од аспект на современиот општествен контекст. Преку примерите на користење на овие два цитата, можеме да ја видиме и илустрираме употребата на цитатот како интертекстуален конструктивен елемент во наративно-интерпретативната структура на романот.

Една од поважните херменевтички изворишта за правилно толкување на потребата и начинот на користење на метафигурацијата, како структурен елемент, но и наративна и интерпретативна стратегија се теоретските гледишта на Џамбатиста Вико искажани во неговиот капитално дело *Начелата на новата наука*. Во него тој предлага нов начин на користење на старите митови и легенди за откривање, проучување и пишување на човечката историја, како нова наука која ќе ги открие заблудите и грешките на официјалната историографија и ќе помогне да се допре до изворните човечки вистини кои се зачувани под слоевите на заблуди, нови значења, погрешни читања и апстрахирања кои се наталожиле низ најразличните историски периоди и ги врамиле во несоодветни рамки. Со ова ново читање ќе се овозможи ново препрочитување и впишување на историјата, преку откривањето на вистинските значења на зборовите, митовите, легендите и законите од дадениот период. Токму тоа е и намерата на Бајат преку повторно читање, деконструирање, толкување и впишување на поетските и историските

текстови на Викторијанскиот период да го реконструира, но и реконституира Викторијанскиот период во светло на новите откритија и сознанија кои на светлото на денот ја донесуваат потиснатата и скриената историја. На овие факти и намери ни укажува со текстуалната анализа и читање кои Роланд ги врши на копијата на Еш на *Начелата на новата наука* со цел да ги открие изворите на темите и сликите во *Градините на Прозерпина*. Преку тоа читање на Вико, Бајат ги воведува и прикажува основните тези и методи на Викоовата историја, со тоа што ни кажува дека „Вико ги тражеше историските факти во поетските метафори на митовите и легендите ; ова составување на парчињата мозаик ја претставуваше неговата „нова наука“. ⁵⁹

Ако се свртиме директно кон делото на Џамбатиста Вико, ќе можеме да ги согледаме сите импликации кои оваа навидум нафрлена референца ги има врз разбирањето на суштинската мотивација во користењето на метафизичката, како и формата и намената на нејзината структура, како и интерпретативните процеси кои таа ги покренува и им дава форма и форум за нивно одвивање.

Вико наведува дека:

„дури и најучениите историчари мора да ѝ раскажуваат вулгарните традиции на народите чии истории тие ѝ пишуваат, со цел тие да бидат прифатени како вистини од страна на проситиот народ и на тој начин да бидат од полза на републиките за употреба на чии континуитети тие се напишани, при што судот за нивната вистинитост е оставен на научниците.

Применувајќи ги овие правила за толкување на законите што се однесуваат на сите нови закони и

⁵⁹ A. S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 3

йонови факти, вулгарниите традиции на човештвото од ојскурниите и фабуларниите традиции кои до нас дошле, кои ни се чинеле ајсурдни или дури и невозможни во формата во која тие досега се наоѓале, ќе се овозможи тие да станаат разбирливи. Но јочитијата на која тие полагале право заради нивната древност е зачувана во следната максима: дека, во сите заедници, луѓето природно се стреми кон зачувување на тие обичаи, наредби и закони кои ги одржуваат во нивното дадено општество. Општествува, секоја историја на толемитите народи ја има зачувано својата фабуларна основа и по-текло, како на пр. грчката историја, од која црпиме се што знаеме за античката историја, дајќи (фабулитите) мора да се единствени по природа заради тоа што во себе содржат историски нарации на најстариите обичаи, наредби и закони на првите древни народи.

Понатаму,...., врз основа на нашите размислувања, ова дело има за цел да ги усогласи митологичките, кои претставуваат историја на факти, со етимологичките, кои овозможуваат една наука за по теклото на нештата. На тој начин ги доведува на светлина на денот, ги рекомпонира и ги враќа на нивното заслужено место славните фракменти на древностите, кои досега биле скриени, раширени или зашурени, при што во исто време ја зачувува јочитијата која им следи на вулгарните традиции преку откривање на основите врз кои лежи нивната вистинитост и причините заради кои стигнале до нас под превезот на лагата.

Оваа наука, ако се спроведува во согласност со овие видови на докази, се содржи од две практики. Првата практика е нова критичка дејност која ќе служи како факел чија светлина ќе служи за следење на вистинитото во рамките на ојскурниите и фабуларните

истории. Втораа практика се однесува на, така да рече, дијалогичката дејност која ако се раководи од мудроста на човештвото, ќе ја прикаже фазите на неопходност и утилитарност во редоследот на човечките дејанија, а со тоа, како крајна последица ќе ја овозможи на Науката остварувањето на нејзината крајна цел: утврдување на неопрекливи докази за состојбата на народите.“

Со цел одредена историја да биде прифатена, таа треба да биде напишана во форма која ќе биде сфатена и прифатена од најшироките народни маси. Во древното минато тоа биле митовите, легендите и бајките, фикциски форми кои во себе ги задржале основните вистини и историски факти, но во една митологизирана и поетизирана форма. Во текот на вековите тие текстуални форми на пренесување на историјата биле корумпирани и до нас дошле во видоизменета форма. Со примената на вистинските правила за толкување, историчарот може од нив да ги извлече вистинските историски факти и како што вели Вико, да „... ја доведува на светлина на денот, ја рекомпонира и ја враќа на нивното заслужено место славните фрагменти на древността, кои досега биле скриени, растроени или застроени, при што во исто време ја зачувува починката која им следи на вулгарните традиции преку откривање на основите врз кои лежи нивната вистинитост и причините заради кои стигнале до нас под превезот на лајата.“ Тоа толкување на историјата се содржи од две практики: Првата практика е нова критичка дејност која ќе служи како факел чија светлина ќе служи за следење на вистинитостта во рамките на описувањето и фактуалните истории. Втораа практика се однесува на, така да рече, дијалогичката дејност која ако се раководи од мудроста на човештвото, ќе ја прикаже фазите на неопходност и утилитарност во редоследот на човечките

дејанија, а со тоа, како крајна последица ќе и го овозможи на Науката остварувањето на нејзината крајна цел: утврдување на непорекливи докази за состојбата на народите.

Со приказната за ЛаМот и Еш првпат доаѓаме во контакт и ги дознаваме преку опскурните и поетските форми, симболи и значења на нивните писма и ретките историски текстови, кои со текот на времето биле толкувани според општествените норми, вредности и информации кои дотогаш им биле достапни на критичарите и историчарите и заради тоа нивната вистинска приказна и значење биле потиснати и корумпирани. Заради тоа е неопходно Роланд и Мод да ги откријат и доведат на светлина на денот вистинитите факти кои се кријат во тие фикциски текстови, како и да ја согледаат и да ги прикажат фазите во кои се развивала нивната врска за времето на нивниот живот, како и трагите кои останале од неа и наследството кои тие го оставиле после нивната смрт, т.е. Маја, нивната ќерка и генеалогичката која достигнува се до Мод како нивна директна наследничка. Преку откривањето на нивниот заеднички живот, ти ја постигнуват и крајната цел на едно такво историско истражување на фикциските текстови според Вико: утврдување на непорекливи докази за состојбата на народите, т.е. за скриената историја на машкото и женското писмо во Викторијанскиот период. На метаниво, тоа е и крајната цел на А.С. Бајат., која низ претставувањето на скриената и општествено забранетата врска помеѓу двата фиктивни поета преку низата на метафикциски фрагменти комбинирани со постоечки историски ликови и текстови сака да создаде приказна низ која ќе ја согледаме, но и дијагностицираме вистинската состојба во Викторијанскиот период, барем од гледиште на општеството на доцниот 20 век.

Тоа што таа историја е дадена во форма на фикција, не ја намалува неговата вистинитост, бидејќи според Вико „дури и најучените историчари мора да ги раскажуваат вулгарните

традиции на народите чии истории тие ги пишуваат, со цел тие да бидат прифатени како вистини од страна на простиот народ и на тој начин да бидат од полза на републиките за потребите на чиј континуитет тие се напишани, при што судот за нивната вистинитост е оставен на научниците“. Исто така, во формулацијата на својата Нова наука, тој тврди дека „... вистината на поетите, во одредена форма, дури и повистинита од таа на историчарите, бидејќи таа ја претставува најизвишената идеја за вистината, додека па таа на историчарите најчесто е вистинита како резултат на каприц, потреба или среќа“, како и се повикува на забелешката на Јустинијан дека фикциите на римското граѓанско право биле фабули на древните закони, кои и покрај својата фиктивна природа ја зачувувале вистината на законот, т.е дека се користеле со фиктивни ликови во интерес на вистината.

Сето ова го поткрепува нашето сфаќање на користењето на метафикцијата во Поседување на А.С. Бајат. како на стратегија за прикажување на Викторијанскиот период со свесно користење на фикциски методи со цел да се прикаже вистинската состојба на општеството во Викторијанскиот период од гледна точка на современото општество, сублимирана и кондензирана во фиктивните ликови и текстови кои се комбинираат со историски ликови, настани и текстови за да се создаде еден поетски мозаик кој ќе ја прикаже претставата на доцниот 20 век за Викторијанскиот период. Тоа се надоврзува и со цитатот на Хоторн на почетокот на романот, каде што се повикува дека „Романсата е обид да се поврзе едно минато време со сегашноста која исчезнува пред нашите очи.“⁶⁰

Цитатот помага да се овозможи присуството на редунданца, воведување на веќе познати историски и книжевни

⁶⁰ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, почетен епиграф

текстови и конвенции кои му овозможуваат на читателот полесно да му се пренесат одредени пораки кои се веќе складирани во нив како изрази на колективната меморија, а кои потоа може да бидат искористени во практиката на превреднување и повторно толкување од страна на авторот. Цитатот во романот, исто така, помага да се изгради хронотопот, со тоа што дава насоки за утврдување на временските и референтните координати на дејствието како што е тоа случајот со цитатот од дневникот на Хенри Креб Робинсон, хроничарот на општествениот и културниот живот на Англија во 19 век, кој ги знаел и се дружел со најпознатите и највидните книжевни личности во своето време.

„I early found that I had not the literary ability to give me such a place among English authors as I should have desired; but I thought that I had an opportunity of gaining a knowledge of many of the distinguished men of the age, and that I might do some good by keeping a record of my interviews with them.” He had known them all, two whole generations, Wordsworth, Coleridge, De Quincey, Lamb; Mme de Staël, Goethe, Schiller; Carlyle, G.H. Lewes, Tennyson, Clough, Bagehot.”⁶¹

„Were this my last hour (and that of an octogenarian cannot be far off!) I would thank God for permitting me to behold so

⁶¹ Ibid., стр. 24.

„Ушtie рано во мојот живоt oткрив дека jо немам тoј книжевен талент кој би ми дал такво високо место межу англиските автори какво што би jосакал; но, сфатив дека имам можност да се запознаам со многу од видните луѓе на моето време, а дека можам да придонесам барем малку со тоа што ќе ги придележувам моите разговори со нив.“ Тој ги познаваше сите нив, цели две генерации, Вордсворт, Колриџ, Де Квинси, Лемб; Мадам де Стал, Гете, Шилер, Карлајл, Џ.Х. Луис, Тенисон, Клау, Бејкет.

much of the excellence conferred on individuals. Of women, I saw the type of her heroic greatness in Mrs Siddons; of her fascinations, in Mrs Jordan and Mlle Mars; I listened with rapture to the dreamy monologues of Coleridge—"that old man eloquent"; I travelled with Wordsworth, the greatest of our lyrico philosophical poets; I relished the wit and pathos of Charles Lamb; I conversed freely with Goethe at his own table, beyond all competition the supreme genius of his age and country. He acknowledges his obligations only to Shakespeare, Spinoza and Linnaeus, as Wordsworth, when he resolved to be a poet, feared competition only with Chaucer, Spenser, Shakespeare and Milton."⁶²

Овој цитат го наоѓаме рано во книгата, кога уште А.С. Бајат. не воведува во светот на романот и не запознава со неговите ликови, но и со историскиот, т.е. период кој е предмет на нејзината тематизација. Со помош на овој цитат таа ја одредува рамката на дадениот историски контекст, а тоа е книжевниот свет на Викторијанскиот период во средината на 19 век. Со самото воведување на Крејв Робинсон и на неговиот несомнен

⁶² Ibid.

„Ако ова би бил мојот последен час (кој не му е далеку на еден осумдесетгодишник!), би сакал да му се заблагодарам на Боја што ми дозволи да сум сведок на возвишеноста која тој им ја дарил на поединци. Кај жените, ја видов нивната херојска полемина во Г-ѓа Сидонс; нивната fascinacija ја почувствував во Г-ѓа Џордан и Г-ѓица Марс; ги слушав во вознес сонливите монолози на Колриџ – „елоквентниот стипарец“; иакував со Вордсворџ, најполемиот од нашите лирично филозофски поети; уживав во хуморот и иахосот на Чарлс Лемб; разговарав слободно со Гејтс на неговата софра, без конкуренција врвниот ѝениј на неговото време и земја. Тој единствено го признаваше својот долг кон Шекспир, Спиноза и Лине, како што Вордсворџ, која реши да биде поет, се илашеше единствено од споредбата со Чосер, Спенсер, Шекспир и Милтон“.

авторитет како пријател и хроничар на настаните и животите на познатите Викторијанци, се овозможува воспоставување на врска со традиција на англиската литература која во 20-тиот век е веќе канонизирана и е дел од општественото ткиво на современиот читател. Во исто време, со овој цитат се создава историска позадина во која ќе може да се смести Рендолф Хенри Еш, да се конституира како писател и да се позиционира како дел од таа традиција. При тоа, самиот историски багаж на Креб Робинсон и неговиот круг на славни пријатели ослободува навистина широк простор на можни референтни извори од кои може да црпи метафикцискиот конструкт на ликот на Еш. Пред нас ги имаме во еден краток цитат темелните автори на 19 век, кои се вградени во официјално утврдениот канон на англиската книжевност во 19 век, која претставува основа и дел од Викторијанскиот општествен и културен хоризонт, а кои тука служат како одредници на ликот и делото на Еш. Тоа контекстуализирање на Еш овозможува да се вметне како метафикциска интервенција во утврдената историја и канон преку кој ќе може да се делува во нивното преиспитување и превреднување.

2.3.2. ИМИТАЦИЈА

Таквата интервенција можеме да ја видиме уште во наредниот пасус, каде што во дневникот на Креб Робинсон како историски текст се интервенира со вметнување на метафикциски текст, имитација на неговиот дневен запис. Имитацијата е главната формална генерирачка практика на метафикцијата, која навидум е блиска до цитатот, но додава една дополнителна димензија во третирањето на историско-текстуалниот материјал – негова интерпретација. Тоа го потвдуваат уште староримските теоретичари за кои имитацијата претставува референца на претходно постоечката реалност која е истовре-

мено конкретна и текстуална.⁶³ Меѓутоа, според Квинтилијан, имитацијата не е повторување, туку довршување на чинот на интерпретација, како и начин на интерпретација. Имитацијата како чин на критичка интерпретација не претставува ниту копија, ниту оригинал. Секоја книжевна имитација претставува надополнување кое бара да го заокружи да го дополни оригиналот и кое функционира во даден момент за идните читатели како пред-текст на „оригиналот“. Секоја имитација е нужно определна од книжевните и социолингвистичките закони кои се на сила во периодот на нејзино пишување. Следствено, еден текст-имитација истовремено претставува и е тензија помеѓу два идиолекта и два или повеќе социолекти, што се надоврзува на нашата теза за метафикцијата како форма на истовремена редунданца и иновација, но и место каде доаѓа до контакт и дијалог помеѓу различните идеолошки или општествени јазици. Затоа во нашата теза силен акцент ќе ставиме на начинот и пристапот на Бајат кон имитацијата и пишувањето на Викторијанските книжевни форми како нејзин став и толкување од гледна точка на доцниот 20-ти век.

„Read several dramatic poems from Randolph Ash's new book. I noted particularly those purporting to be spoken by Augustine of Hippo, the ninth-century Saxon monk, Gotteschalk, and "Neighbour Pliable" from Pilgrim's Progress. Also a singular evocation of Franz Mesmer and the young Mozart playing their glass harmonica at the court of the Archduke in Vienna, full of sounds and strange airs, excellently conceived and embodied. This Gotteschalk, a precursor of Luther, even to renouncing his Vows, might be thought in his intransigent predestinarian vision to figure some of the

⁶³ Кулавакова, Катица, прир. Теорија на интертекстуалноста. Скопје: Култура, 2003, Стр 253,

later Evangelicals of our day, and Neighbour Pliable perhaps a satire upon those like myself, who believe that Christianity does not consist in the idolatrous presence of the Deity in a piece of bread, nor yet in the five points of metaphysic faith. As is his wont, Ash treats Pliable, with whom he might be supposed to sympathise, with more apparent spleen than he directs towards his monstrous monk whose ravings have a certain real sublimity. It is difficult to know where to have Randolph Ash. I fear he will never become a popular poet. His evocation of the Black Forest in "Gotteschalk" is very fine, but how many of the public are prepared to endure his theological strictures to come to it? He convolutes and wreathes his melodies with such a forcing of rhyme and such a thicket of peculiar and ill-founded analogies, that his meaning is hard to discern. When I read Ash, I think of the younger Coleridge, reciting with gusto his epigram upon Donne:

With Donne whose muse on dromedary trots
Wreathe iron pokers into true-love knots.

This passage was already well known to Ash scholars.

My breakfast party went off very well indeed, as far as talk was concerned. I had with me Bagehot, Ash, Mrs Jameson, Professor Spear, Miss LaMotte and her friend Miss Glover, the last somewhat taciturn. Ash had never met Miss LaMotte, who indeed came out exceptionally to please me and to speak to her dear Father, whose Mythologies I have had some hand in bringing before the English public. Discussion of poetry was animated, especially of Dante's incomparable genius, but also of the genius of Shakespeare in his poems, especially the playfulness of his young works, which Ash particularly admires. Miss LaMotte spoke more

forcefully than I would have expected: she is surprisingly handsome when animated. We discussed also the so-called “spiritual” manifestations, about which Lady Byron wrote to me with great feeling. There was talk of Mrs Stowe’s claim to have conversed with the spirit of Charlotte Brontë. Miss Glover, in one of her few interventions, said warmly that she believed such things could and did happen. Ash said he would require foolproof experimental conviction and did not imagine it would be forthcoming. Bagehot said that Ash’s presentation of Mesmer’s belief in spiritual influences showed he was less rigorously confined by positive science than he now claimed to be. Ash replied that the historical imagination required a kind of poetic belief in the mental universe of his characters and that this was so strong with him, that he was in danger of having no beliefs of his own at all. All appealed to Miss LaMotte on the question of the rapping spirits; she declined to express an opinion, answering only with a Monna Lisa smile.”⁶⁴

Иако ова не е прв пример на метафикциски текст во романот, тој е особено илустративен бидејќи овие два параграфа го обрабуваат и вградуваат оригиналниот цитат од дневникот на Креб Робинсон, на тој начин вклучувајќи го во метафикциската структура и го актуелизираат во тематската разработка на романот. Исто така, со него за прв пат се воведуваат во приказната главните ликови од Викторијанскиот период: Еш, ЛаМот, Бланш Главер и Елен Еш. Интервенцијата која ја прави Бајат во оригиналниот текст ни укажува на неколку важни принципи на метафикцијата и на нејзината примена во Поседување. Со самото поврзување и вметнување на овие

⁶⁴ A. S. Byatt *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002 стр. 24-25, за превод види Прилог А, точка 1..

ликови во еден релевантен и автентичен историски текст, се искористува релевантниот историски авторитет и веродостојност на текстот и на неговиот автор за да се заснова и засили наративната веродостојност на ликовите во очите на читателот кој има одредени претходни очекувања за Викторијанскиот период. Историскиот текст на Креб Робинсон и вистинските историски личности како Бејџет, Шарлот Бронте, Колриџ со нивниот референтен и семантичен потенцијал претставуваат де факто конструктивен елемент на овие метафикциски ликови од кои тие црпат и ја градат својата значенска матрица. Овој метафикциски текст укажува и на начинот на кој ние добиваме сознанија и информации за минатото според кој ја формираме нашата перцепција за него и го градиме нашиот став кон него. Сите податоци кои писателката ни ги дава за позначајните ликови, особено на почетокот на романот, се од текстуална природа, пренесени и посредувани преку записите и текстовите од минатото.

2.4. МЕТАФИКЦИЈАТА КАКО ФОРМА ЗА ПРЕНЕСУВАЊЕ НА ТУЃИОТ ГОВОР

За подобро да ја разгледаме формата и начинот на градење на метафикциските текстови, ќе се исползуваме со тезата на Михаил Бахтин за туѓиот говор кој тој ја разработува во неговото дело „Марксизам и филозофијата на јазикот“. Иако таа теза се однесува на лингвистичките карактеристики на јазикот и со која се обидува да ја надмине лимитираноста на синтаксата во проучувањето на природата на јазикот, сепак ние сметаме дека нејзините основни постановки можат да се применат за нашата проблематика. Ако романот го земеме како еден исказ кој ги користи изразните средства на книжевниот јазик, тогаш книжевните форми и текстови кои влегуваат во

неговата структура претставуваат негови лексеми кои тој ги позајмува и користи од вокабуларот на книжевноста.

Во случајот на метафикциската постапка во *Поседување*, Бајат како лексеми на својот израз ги користи книжевните форми и дискурси на Викторијанскиот период кои ги организира и вметнува во развиената и веќе утврдената синтаксичка структура на романот. Тоа би бил доста прозаичен и еднодимензионален пристап и постапка ако тие се користат како чисти цитати кои би служеле да се даде боја на приказната, но врз нив се врши интервенција во рамките на метафикциските текстови создадени во 20-тиот век преку постапката на имитација. Таа интервенција може да се согледа во два аспекта, од кои едниот е нивно внесување како туѓ говор, чинејќи ја метафикцијата средство и метод за пренесување на туѓите текстови во современото авторско дело. Вториот аспект претставува директна интервенција во структурата, формата и јазикот на книжевноста од Викторијанскиот период во рамките на имитациските метафикциски текстови со внесување на јазични и тематски елементи кои произлегуваат од дискурсите на доцниот 20 век во вид на туѓ говор кој врши влијание врз ткивото на оригиналните книжевни форми и доведува до негова реконтекстуализација. Првиот аспект ни ја открива формалната предност во користењето на метафикцијата, додека вториот аспект веќе непосредно не води кон осветлување на начинот на кој Бајат ја реализира темата на *Поседување* – препрочитување, преврдување и повторно толкување на Викторијанскиот период.

Пред да преминеме на примената на овој теоретски апарат, чувствуваме дека е потребно да дадеме едно кусо објаснување на поимот на туѓ говор кај Бахтин. Според него „туѓиот говор“ претставува говор во говорот, исказ во исказот, но истовремено и говор за говорот, исказ за исказот“.⁶⁵ Бахтин наведува дека

⁶⁵ Mihail Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit, 1980, стр. 128.

тој „претставува конструктивен елемент на авторскиот говор, влегувајќи лично во него, но туѓиот исказ во исто време е и тема на авторскиот говор, тој влегува во неговото тематско единство токму како туѓ исказ, додека неговата самостојна тема влегува како тема на темата на туѓиот говор. Авторскиот исказ, кој во својот состав го примил другиот исказ, гради синтаксички, стилистички и композициски норми за негова делумна асимилација, за негово вклучување во синтаксичкото, композициското и стилистичкото единство на авторскиот исказ, чувајќи ја во исто време, барем во рудиментарна форма, првобитната самостојност (синтаксичка, композициска, стилистичка) на туѓиот исказ, без што неговата полнотија е недофатлива.“⁶⁶ Со ова ни се покажува метод како да се инкорпорира туѓиот говор (текст) во структурата на метафикцискиот текст, без целосно да го изгуби своето самостојно значење кое игра пресудна улога за неговото вклучување. Понатаму, тоа ни дава и модел како се гради еден метафикциски текст, како се инкорпорираат туѓите текстови (од Викторијанскиот период) и како се гради структурата околу него. Метафикцискиот текст делумно се прилагодува на туѓиот текст или дискурс, но и самиот туѓ текст делумно се прилагодува, со што се создава основата за нивна интеракција и подоцнежен дијалог кое конечно ќе доведе до ново значење. Пример за тоа е Кристобел ЛаМот во чиј лик е вграден како ликот на Кристобел, така и целиот значенски полнеж на песната на Колриџ, вклучително и нејзината незавршеност, која подоцна симболично се надополнува и заокружува преку заокружувањето на ликот на ЛаМот преку новите сознанија. Тоа ни дава основа да заклучиме дека во формите на пренесување на туѓиот говор е изразен активниот однос на едниот исказ кон другиот, и тоа не само на тематски план, туку во стабилните конструктивни форми на самиот

⁶⁶ Ibid. стр. 128-129.

јазик. Секоја форма на пренесувањето на туѓиот говор на свој начин го перцепира и активно преработува туѓиот говор (тука спаѓа и метафикцискиот текст како форма на пренесување на туѓ говор). Во нив се одразуваат „основните и константните тенденции на активното перцепирање на туѓиот говор, а тоа перцепирање е втемелувачко за дијалогот“⁶⁷ што ни дава основа и потврда за проучувањето на метафикцискиот текст како форма која ги содржи основните процеси на дијалогот, т.е. активното перцепирање на туѓиот говор.

Важен поим кој го објаснува преплетувањето на два различни говора во Поседување, говорот на Викторијанскиот период и говорот на доцниот 20 век е говорната интерференција. Според Бахтин таа се јавува кога „зборот истовремено влегува во два контекста кои се пресекуваат во два говора: во говорот на авторот – нараторот (кој може да е ироничен, на пр.), и говорот на јунакот (на кој не му е до иронијата)“⁶⁸ Со говорната интерференција можат да се појаснат одредени лексички, структурни и смисловни дискрепанци во метафикциските текстови кои произлегуваат од вмешувањето на говорот и контекстот на доцниот 20 век, а кој истовремено доведува до разлагање, ориентирање, превреднување, реструктурирање на Викторијанските текстови и вредности. Тоа може да се илустрира со примерот на Бланш Главер, при што во структурата на нејзиниот лик како метафикциски текст тонот, структурата и содржината се земени од кодот на Викторијанскиот период, додека нејзината временска и вредносна ориентација и дејствување припаѓаат на создавачката дејност на авторот или на современиот код и вредносен хоризонт. Тоа особено се однесува на нејзините животни ставови, но и уметничкото

⁶⁷ Ibid. стр. 130.

⁶⁸ Ibid. стр. 155.

проседе кое добива одредена валоризација дури од аспект на вредносниот хоризонт на 20 век.

Во метафикцискиот текст потребно е да се прави разлика меѓу акцентуацијата на Викторијанскиот период и перцепираната оцена која таа ја дава и авторскиот акцент и интерференција со која се дава оценката и ориентацијата од гледна точка на доцниот 20 век. Во тој правец е и изучувањето на метафикциските текстови како форма на пренесување говор во говор, преку кој се изразуваат развојот и промените во општественото постоење. Бидејќи сознание за нашето минато добиваме преку книжевноста и историјата како текстуални изрази што градат дел од нашиот идентитет, ние единствено, преку неа плодотворно можеме да земеме став кон неа, заради што е и појавата на метафикциските романи како свесност за фикционалноста на историите.

2.5. ЖАНРОВИ НА МЕТАФИКСИСКИ ТЕКСТОВИ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“

Податливоста на метафикциските и книжевните текстови за прикажување на тие промени во општествената комуникација, особено примесите на современиот говор, јазик и начин на вреднување и претставување кои се чувствуваат во структурата на старите традиционални текстови кои ги сигнализираат тие промени, но и активниот процес на перцепција на претходниот период и негово авторско, но и општествено превреднување може најпластично да го видиме во писмата кои претставуваат суштествен дел од метафикциската структура на романот. Бајат на почетокот планирала главната форма на романот да биде епистоларна, т.е. историјата на двата Викторијански поети да биде прикажана преку нивните љубовни писма. Писмата се базирани на кореспонденцијата која Роберт Браунинг ја водел

со Емили Барет, подоцна Браунинг, преку кои течело нивното запознавање, заљубување и додворување. Тие претставуваат имитација на нивниот јазик, стил и содржина, особено на почетокот на нивната кореспонденција кога овие писма се единствен начин преку кој тие можат да комуницираат и да се запознаат меѓусебно. На некој начин, може да кажеме дека овие писма се метафора за дијалогот помеѓу книжевните традиции и текстови ако ја земеме премисата дека Еш е персонафикација на машкото писмо, а ЛаМот на т.н. женско писмо, концепт кој добива на значење и се развива во 20 век. Сепак, тука не запира нивниот метафоричен опсег, бидејќи писмата во романот претставуваат симбол, но и отелотворување на дијалогот помеѓу периодите, бидејќи со нивното откривање започнува новиот разговор помеѓу двата историски периода. Нивното испаѓање од копијата на Вико на Еш е почетната искра и импулс за повторно преиспитување на традицијата и реинтерпретирање и повторно пишување на историјата и концептите кои доцниот 20 век ги има за Викторијанскиот период и неговото наследство во согласност со теоријата на Вико за откривање на вистинската историја преку препрочитување на старите митови и легенди.

Овие писма се, исто така, уште еден вид на хронотоп преку кој Бајат го воведува и го гради светот на Викторијанскиот период во романот. Епистоларната форма го овозможува тоа бидејќи писмата биле главен вид на комуникација во 19 век. Потоа, преку нив може да се воведат јазикот на периодот кој таа го имитира, како и да се вклучат во хронотопот настани и ликови од дадениот период како што се уметничките салони кои ги организирале познати мецени и јавни личности, во овој случај тоа е вистинската историска личност Креб Робинсон. Значењето на писмата како прво лежи во тоа што се воведува Роберт Браунинг како главен извор за ликот на Рендолф Хенри Еш и Емили Барет Браунинг како еден од потенцијалните

референци за Кристабел ЛаМот, особено во нејзината врска и кореспонденција со Роберт Браунинг, како и делумно со нејзината улога како една од главните жени поети во 19 век, а во одредена мера и со нејзината најважна поема, *Аурора Ли*. Потоа, стилот на метафикциските писма го следат и имитираат стилот на нивните писма, почнувајќи од специфичниот израз и јазик во оригиналните писма, стилот на образованите слоеви во Викторијанскиот период, до текот на нивното постепено запознавање преку кореспонденцијата, без да се сретнат лице во лице, т.е. по текстуален пат. Писмата се првиот текст преку кои ние добиваме сознание за нив како личности и се првичното средство преку кои ние ја градиме перцепцијата на нивните ликови. Кристабел ЛаМот не е претставена со име и презиме, туку преку генеричката титула Мадам, оставајќи го читателот да ја гради претставата за неа преку стереотипните идеи за Викторијанската жена во градските салони и нивната комуникација во рамките на тој општествен круг. Тоа е една од стратегиите во градењето на метафикциските текстови и конструкти во *Поседување*, почнувајќи од стереотипните и традиционалните значења и форми, дали тоа се работи за ликови, поеми, текстови од секојдневните жанрови (дневници, писма), научни текстови за потоа во нивните рамки да се воведат нови елементи кои ќе помогнат да се откријат или развијат нови значења од гледна точка на сегашноста и нејзиниот видокруг. Писмата претставуваат само нацрт, уште немаат конечна форма.

„Dear Madam,

Since our extraordinary conversation I have thought of nothing else. It has not often been given to me as a poet, it is perhaps not often given to human beings, to find such ready sympathy, such wit and judgment together. I write with a strong sense of the necessity of continuing our talk, and

without premeditation, under the impression that you were indeed as much struck as I was by our quite extraordinary to ask if it would be possible for me to call on you, perhaps one day next week. I feel, I know with a certainty that cannot be the result of folly or misapprehension, that you and I must speak again. I know you go out in company very little, and was the more fortunate that dear Crabb managed to entice you to his breakfast table. To think that amongst the babble of undergraduate humour and through all Crabb's wellwrought anecdotes, even including the Bust, we were able to say so much, that was significant, simply to each other. I cannot surely be alone in feeling“⁶⁹

Преку јазикот на писмата ги согледуваме нормите на комуникацијата и нормите на изразување, како и моралните и општествените кодекси на однесување, во овој случај тоа е преку учтивитот тон на обраќање кон една дама. Но, сепак тука има пробивање и на други елементи, на туѓ говор како што би рекол Бахтин, што укажува дека има интервенции во структурата на јазикот и на општествените односи кои тој јазик ги зачувал и ги одразува и пренесува. Тие тука најочигледно се дадени во пречкртаните реченици кои имаат повеќекратна улога. Првата улога е да ги покажат вистинските намери на ликот кој тој ги потиснува заради очекувањата за однесување на општеството, т.е. моралната забрана и осуда за комуницирање со друга жена на човек во брак како што е Еш. Втората улога е токму да го прикажат тоа двојство во Викторијанското општество, на постоење на два јазика, еден јавен кој е претставен во делот од писмото кој јасно се чита, и втор таен, потиснат кој е симболизиран со чинот на пречкртување, еден вид на по-

⁶⁹ A. S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002 стр. 5, За превод види Прилог А, точка 2.

ништување, негирање на постоење, па дури и забрана. Третата улога на овие пасуси е да ни укаже дека се работи за вметнати елементи во писмото, кое не би требало да припаѓаат таму, дека на некој начин се вметнати од туѓа рака, т.е. од Бајат. Тие го претставуваат гледиштето на доцниот 20 век, неговите сознанија за односите во Викторијанскиот период кои се стекнати дури по неговото завршување преку истражувањето на фактите и настаните кои официјалната историја и традиција се обидела да ги потисне и сокрие. Тие токму ја покажуваат рестриktivноста на Викторијанскиот морал и неприфаќањето на еднаков однос помеѓу маж и жена. Четврто, тие укажуваат на тајноста и неприфатливоста од страна на општеството на нивната идна врска, што подоцна ќе се открие во текот на романот. Петто, тука имаме и сликовито прикажување, речиси графичко, на испливувањето на површината на метатекстот на скриените и потиснатите факти и значења.

*we were able to say so much,
that was significant, simply to each other. I cannot-
surely be alone in feeling*⁷⁰

Значајно е што првото писмо завршува кога Еш зборува дека едноставно си кажале толку многу еден на друг, кога се обидува да ги искаже своите искрени чувства и да потврди дека не е осамен во своите чувства, дека истите се споделени од страна на Дамата, т.е. на женското писмо, женскиот лик Кристобел.

The second one ran:

*„Dear Madam,
Since our pleasant and unexpected conversation I
have thought of little else. Is there any way in which it*

⁷⁰ Ibid.

can be resumed, more privately and at more leisure? I know you go out in company very little, and was the more fortunate that dear Crabb managed to entice you to his breakfast table. How much I owe to his continuing good health, that he should feel able and eager, at eighty-two years of age, to entertain poets and undergraduates and mathematical professors and political thinkers so early in the day, and to tell the anecdote of the Bust with his habitual fervour without too much delaying the advent of buttered toast.

Did you not find it as strange as I did, that we should so immediately understand each other so well? For we did understand each other uncommonly well, did we not? Or is this perhaps a product of the over-excited brain of a middle-aged and somewhat disparaged poet, when he finds that his ignored, his arcane, his deviously perspicuous meanings, which he thought not meanings, since no one appeared able to understand them, had after all one clear-eyed and amused reader and judge? What you said of Alexander Selkirk's monologue, the good sense you made of the ramblings of my John Bunyan, your understanding of the passion of Inez de Castro ... gruesomely resurrecta ... but that is enough of my egoistical mutter, and of those of my personae, who are not, as you so rightly remarked, my masks. / would not have you think that I do not recognise the superiority of your own fine ear and finer taste. I am convinced that you must undertake that grand Fairy Topic—you will make something highly strange and original of it. In connection with that, I wonder if you have thought of Vico's history of the primitive races—of his idea that the ancient gods and later heroes are personifications of the fates and aspirations of the people rising in figures from the common mind? Something here

might be made of your Fairy's legendary rootedness in veritable castles and genuine agricultural reform—one of the queerest aspects of her story, to a modern mind. But I run on again; assuredly you have determined on your own best ways of presenting the topic, you who are so wise and learned in your retirement.

I cannot but feel, though it may be an illusion induced by the delectable drug of understanding, ~~that you must in some way share my eagerness that further conversation could be mutually profitable that we must meet.~~ I cannot do not think I ~~am~~ can be mistaken in my belief that our meeting was also ~~important~~ interesting to you, and that however much you may value your seclusion

I know that you came only to honour dear Crabb, at a small informal party, because he had been of assistance to your illustrious Father, and valued his work at a time when it meant a great deal to him. But you did come out, so I may hope that you can be induced to vary your quiet days with

I am sure you understand⁷¹

Второто писмо е веќе подолго и напишано со посигурна рака, без прекини, како да веќе Еш е сигурен во своите намери и чувства, наспроти општествените норми и правила кои би го спречиле да ги искаже. Првиот дел на писмото ги повторува фактите кои се веќе познати од првото писмо, додека веќе во вториот пасус дознаваме нови детали кои го прошируваат хоризонтот на нашето спознавање на ликовите и настаните. Веќе преовладува тонот на увереност дека разбирањето меѓу двата поета е вистинско, додека тонот и стилот на реченицата

⁷¹ Ibid. стр. 5-6. За превод, види Прилог А, точка 3.

добиваат призвучи на современ регистер. Тука дознаваме и лични факти за Еш, дека е средовечен поет кој е недоволно сфатен од средината и неговото дело се смета за енигматично и премногу опскурно за да биде сфатено од неговите современици. Тој тие значења не ги смета за реализирани значења бидејќи не се разбрани, сè додека не стапат во контакт и дијалог со сроден ум и читател како што е непознатата Дама. (тоа се надоврзува на идејата за Бахтин дека не постои значење надвор од комуникацијата, надвор од дијалогот). Во писмото се споменуваат и некои од неговите песни, драмски монолози каде главни ликови се историски личности како Александар Селкирк, Џон Банјан, Инез де Кастро преку кои тој говори за одредени теми и прашања на своето време. Сето ова се показатели и референци кои јасно укажуваат на интертекстуалната основа на градењето на ликот на Еш врз основа на животот и делото на Роберт Браунинг, како и на неговото користење на драмската персона како средство за претставување и интерпретација на историјата..

Понатаму во писмото се презентира за прв пат и темата за Самовилата, темата за Мелузина која е главната тема на големата фантастична поема на ЛаМот, при што се укажува дека тоа ќе биде оригинално дело, како што подоцна се покажува. Повторно се споменува Вико и неговите идеи за историјата на примитивните раси – неговата идеја дека древните богови и херои се персонификации на судбините и аспирациите на луѓето кои произлегуваат како метафори од колективниот ум, како што и метафорите и, настаните и ликовите во нивните дела претставуваат персонификации и симболи на нивната судбина и нивните надежи и аспирации. Оттука, нивната приказна ја отелотворува приказната на нивните современи еквиваленти – Роланд и Мод, додека пак приказната на овие два лика е отелотворување на современите состојби, аспирации и стремежи во денешното општество предадени преку една

наративна форма. Се истакнуваат и креативните аспекти на Самовилата (не се открива дека тоа е Мелузината, тоа е дел од постепеното откривање на скриените значења кои со внимателна и посветена потрага Роланд и Мод, но и читателите, ќе ги откријат во текстовите) како што се градењето и живеењето во замоци, но и нејзините вистински земјоделски реформи, т.е. аспектот на женскиот дух како креативен и градителски, плодноносен. Тој аспект бил потиснат од официјалната историја и митографија, како што била потисната вистинската креативност на женското поетско писмо во Викторијанскиот период, кои треба да ги открие современиот ум, а кои во тоа време биле чудни, дури и застрашувачки (и тука може да најдеме пример на пробивањето на современиот дискурс на Бајат, според теоријата на Бахтин за туѓиот говор).

Во последните два пасуса повторно доаѓа до појава на пречкртани реченици и зборови, како укажување на потиснатите вистински значења, за кои не дозволувал официјалниот јазик и комуникација на Викторијанскиот период да бидат изречени јавно. Но, тука тие повторно се пробиваат, како интервенција на современиот историски и критички дискурс, за да стапат во дијалог и да ја оспорат официјалната верзија.

„I cannot but feel, though it may be an illusion induced by the delectable drug of understanding, that you must in some way share my eagerness that further conversation could be mutually profitable that we must meet. I cannot do not think I am can be mistaken in my belief that our meeting was also important interesting to you, and that however much you may value your“⁷²

⁷² Ibid.

Пречкртаните зборови доаѓаат веднаш после зборот *understanding* (разбирање), што е графички нагласено, како укажување дека вистинското разбирање било одречено, невозможно и забрането. Тука се збори и за илузијата на вкусната дрога на разбирањето, илузијата дека разбирањето е конечно, но и за дуалната природа на разбирањето, која може да не залаже како дрога, но и која може да не понесе до вистината, субјективната и објективната природа на разбирањето, до која според идеите на Вико, но и постановките на Бајат единствено може да се дојде преку текстовите, дали се тоа митови, легенди, истории, романи или слични фиктивни дела. Други пречкртани зборови се *am* (сум) кој е заменет со *can* (може), *important* (важна) кој е заменет со *interesting* (интересна), заменети се изразите на сигурност, на поголем степен на значајност со изрази со понизок интензитет заради сударот со нормите на официјалниот јазик.

„But you did come out, so I may hope that you can be induced to vary your quiet days with I am sure you understand“⁷³

Последната реченица е многу индикативна во тоа што е нагласен фактот дека ЛаМот излегла од својата изолација и осама, како што и писмото на иницијатива на Роланд излегува од изолацијата на копијата на Вико, како што наскоро ќе излезе на виделина и приказната за ЛаМот и Еш. Последните две реченици се незавршени, оставаат простор за неизвесност за тоа што следи, но и се прекинуваат во момент кога Еш преоѓа во акција, од пасивен станува активен чинител, како што сега ќе стане и Роланд, во неговите напори да ја извади тајната од местото каде што се крие, како што херојот и ловецот Еш

⁷³ Ibid.

ќе ја извади ЛаМот од нејзината кука во надворешниот свет и живот. Втората функција на незавршената реченица е да го имитира принципот на авантуристичките и сериските романи за прекинувањето на настаните во највозбудливиот и најнеизвесниот момент, за да се задржи вниманието на читателите, но како и референца на присуството и примената на овој жанр. Ова е еден од пресвртните моменти, или како што Бахтин ги нарекува моментите на праг во неговата *Поетика на Досјоевски*,⁷⁴ каде што херојот на романот се наоѓа на пресвртница. Подоцна во анализата на романот ќе видиме дека во тие моменти се случуваат најзначајните откритија и лични трансформации на ликовите.

Овие два пасуса се само фрагменти и почетни незавршени форми од поголемиот корпус на писма помеѓу Еш и ЛаМот кои заземаат многу важно место во структурата и дејството на *Поседување*. Тие претставуваат едно навестување, една енигма која јунаците, но и читателот треба да ја открие и разреши во текот на романот, што ни укажува на методот на Бајат во градењето на метафикциските текстови. Таа се служи со презентирање на фрагменти од поголемите псевдо-текстови како средство за акцентирање на одредени аспекти на ликовите или да ја придвижи приказната напред. Но, тоа акцентирање само на одредени делови од поголемите текстови може да се интерпретира и како истакнување на вредносните моменти на книжевноста и историјата на Викторијанскиот период кои потпаѓаат во видокругот на доцниот 20-век, а кои не биле перцепирани или вреднувани од претходните периоди.

Тоа што треба да се спомене во однос на епистоларниот жанр како конститутивен елемент на метафикциската структура на романот е што тој не се ограничува само на кореспонденци-

⁷⁴ Mihail Bahtin. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd:Zepter Book World, 2000.

јата помеѓу Еш и ЛаМот. Во романот се влучени и писмата на Еш до својата жена, како и писмата до други лица кои останале како историска трага за ликот на Еш, како што се писмата до предокот на Кропер, Присила Пен Кропер и до неговото мало кумче. Тие ја претставуваат официјалната историја, тие се веќе опфатен и обработен текст и дел од официјалната нарација за Еш и неговиот период. На некој начин, можеме аналогно да кажеме дека тие се дел од официјалното писмо и јазик, за разлика од тајната кореспонденција помеѓу Еш и ЛаМот, па дури и ЛаМот и Елен Еш која била симболички потисната и скриена чекајќи го вистинското време за да биде откриена и осветлена. Сè до моментот на откривањето и интегрирањето во официјалната нарација, тоа скриено писмо претставувало само значенски потенцијал на јазикот и текстовите кој се наоѓал потиснат под површината на усвоената форма на перцепција и толкување која била валидна во одреден период. Тоа што е важно за нашата анализа на формата и функцијата на метафикцијата е тоа што патот до откривањето на скриените потенцијални значења лежи преку препрочитувањето и превреднувањето на старите текстови и форми што според Бахтин е неопходна постапка за секое ново општество.

Истата постапка на градење и користење на фрагменти на книжевните жанрови Бајат ја применува и во однос на дневниците како еден животен жанр кој е важен извор на историски факти и на општествената меморија. Во романот, освен дневникот на Креб Робинсон, претежно тоа се дневници на женските ликови, како една од пораширените книжевни норми кои им биле на располагање на жените од 19-тиот век за нивно креативно изразување. Оттаму, важен извор за претставување, но и преобликување на перцепцијата за животот на жените и нивното писмо се дневниците на партнерите на главните ликови, Елен Еш и Бланш Гловер. Можеме да кажеме дека и во нивните дневници е прикажана разликата помеѓу

официјалното и потиснатото писмо и јазик на периодот. Елен Еш, како жена на големиот поет Еш, дел од општествено дозволена заедница на бракот, е отелотворување на ликот на Викторијанската жена која е пожртвувана и предана, целосно посветена на својот брак и на својата религија и чиј глас е потиснат од машкиот глас на Еш. Јазикот и содржината на нејзиниот дневник, преку кој ние ја добиваме визурата на нејзиниот лик, на површината целосно ја потврдува таа слика и перцепција. Таа пишува за нејзиниот брачен живот, трудот кој го вложува за да му помогне на својот генијален сопруг, посветеноста на домашните задачи, проблемите со послугата. Приказната за слугинката Берта која вонбрачно забременува и која сакаат да ја испратат во прифатилиште за паднати девојки со помош на локалниот свештеник е само дополнителен показател на строгоста и неприкосновеноста на Викторијанскиот морал чиј симбол е Елен Еш во романот.

Од друга страна, дневникот на Бланш ни ја исцртува другата страна на спектрумот, положбата на жените во тоа време кои се обидуваа да живеат самостојно и надвор од пропишаните норми на Викторијанското општество. Бајат тоа го прави на вешт начин, чинејќи го ликот на Бланш целосен опозит на официјалниот стереотип на Викторијанската жена, Елен Еш. Бланш Главер исто така живее со својата партнерка, во заедница која е навестена и протолкувана од современите критичари како хомосексуална, форма на заеднички живот кој излегува вон границите на општествено прифатливите и одобрени институции. Тие се обидуваат да се посветат и да живеат од нивната уметничка работа, начин на живеење на кој не се гледало добронамерно од страна на општеството и кој не се сметал за соодветен за жени. Нејзиниот дневник, дискурсот преку кој го запознаваме нејзиниот лик, говори речиси за истите теми како и тој на Елен Еш: домашниот живот, животот со партнерот, проблемите со послугата, посветенос-

та на домашните задачи и работи, но во нејзиниот израз тие добиваат позитивна и ослободувачка конотација, како еден од формите за изразување на женската креативност, наместо дејства кои водат кон нејзино ограничување и подредување. Неговиот статус како потиснато и неофицијално писмо се потврдува со фактот што дневникот е откриен и проучен како важен историски документ дури во 20 век, од гледна точка на интересирањата и стратегијата на феминистичкото движење. Но, самата нивна идеолошка спротивставеност прави овие два текста да стапат во дијалог помеѓу себе во моментот кога околностите ги донесуваат во истиот видокруг. Стратегијата за сопоставување и активирање на два различни општествени и идеолошки говори е посредувана со интерференцијата на современите дискурси кои се препознаваат како нови елементи во веќе претходно утврдените форми. Тоа можеме да го забележиме како во присуството на јазични современи форми, така и во присуството на современи теми како што е присуството на забранетата хомосексуалност, сомнежот во оправданоста на официјалниот морал и положбата на жените, како и тематските преокупации во уметноста, како кај Бланш Гловер, така и подоцна кај Елен Еш. Дијалогот кој се воспоставува помеѓу двата говори во рамките на жанрот на личниот дневник, доведува до откривање на сличности помеѓу нив кои на прв поглед не биле достапни на општествената перцепција, што е симболично прикажано со откривањето на нивната средба и уметничките нагони и инстинкти на Елен Еш кои се потиснати и скриени под површината на официјалните текстови, слично како и уметноста на Главер.

Третиот дневник кој испливува на површината на крајот од романот е тој на внуката на Кристобел ЛаМот во Бретања, Сабин де Керкоз. За разлика од претходните два дневника, настаните опишани во него се случуваат од другата страна на границата, во Бретања. Токму тоа и го карактеризира овој

метафикциски текст, неговото структурирање на границата помеѓу историското и книжевното, реалното и митското, неговата лиминалност како функција на презентацијата. Бајат ја користи симболиката на преминувањето на границата во друг свет да изгради еден хронотоп кој е историски и временски заснован, но во исто време е и безвремен, вонвремен, фикционален. На тоа ни укажува и изборот на книжевните жанрови и форми во овој мини-метафикциски текст, кој претставува еден микрокосмос на структурата на макро метафикциската структура на романот на Бајат. Во рамките на фиктивниот дневник врз подлогата на реализмот се вклопени и се мешаат жанровите и дискурсите на митологијата, фолклорот, бајката, христијанската религија, празноверието, готскиот роман, поезијата, книжевната теорија. Во самиот метафикциски псевдо-дневник се вметнати и метафикциски текстови на бајки, како што е таа раскажана од слугинката Годе, приказната од бретонската митологија за Кралицата Дахуд, како и поезијата на Кристабел ЛаМот. Но, сетоа тоа не би било доволно да ја надмине границата на чисто илустрирање и површно нанесување на патината на периодот. Тоа што овозможува овој текст да кореспондира со своето време е вклучувањето на нишките на современите критички дискурси и општествени преокупации. Неколку примери за тоа може да најдеме во присуството на психоаналитичкиот дискурс преку Едиповиот комплекс на Сабин кон својот татко, нејзината желба да стане автор и нејзините идеи за книжевноста, како и дискусиите за природата на книжевноста која ги води со Кристабел, кои многу должат на современите книжевни теории. Сабин, на некој начин, и самата како лик се наоѓа на раскрсница, на праг. Таа треба да реши дали ќе тргне по патот на Елен Еш и да се посвети на бракот, или да ја следи судбината на Кристабел и Бланш Главер и да се посвети на уметноста без разлика на општествената и лична цена која треба да ја плати. Во романот,

аналогно за двојството со кое се соочува и кое и наметнато, таа ќе се обиде да тргне и по двата пата. Таа објавува три романи, од кои еден е заснован на митот за Кралицата Дахуд, чија хероина е со силна волја и личност и се спротиставува на конвенционалните женски доблести, но завршува трагично, давејќи се бремена откако ја уништува среќата на две семејства, симболизирајќи ги судбините на Кристабел ЛаМот и Бланш Главер. Сепак, Сабин не може да го избегне конвенционалниот пат на жените на нејзиното време, не доживувајќи книжевна слава, венчавајќи со досаден сопруг и умира при породување на своето трето дете, оставајќи дури 20-тиот век да го открие нејзиниот книжевен талент.

Во нејзиниот лик можеме да го видиме постепеното приближување на различните историски, книжевни и современи жанрови и говори и веќе стапување во активен дијалог. Тој дијалог сеуште не е завршен и не може да се доведе до некој донекаде стабилен заклучок, бидејќи тоа не го дозволува општествената ситуација на периодот во кој живее, втората половина на 19 век. Меѓутоа, мораме да укажеме дека приказот на зачнувањето и течењето на овој дијалог кој ќе добие своја материјализација еден век подоцна е овозможен со првичното позиционирање, сопоставување и стапување во контакт на различните дискурси во рамките на метафикциски текстови кои претходат во романот. Дијалогот кој се води не би бил возможен ако тие не се искористени како структурни елементи на метафикциските текстови кои се распоредени во конвенционалните матрици на книжевните жанрови и нивните традиционални форми. Во овој случај, тоа се ликовите на Кристабел ЛаМот, Бланш Главер и Елен Еш чија биографска, карактерна, симболичка и наративна структура е изведена и преку конвенциите на традиционалните жанрови на дневникот и писмото.

Надоврзувајќи се на ова, потребно е да го напомене и биографскиот жанр чии несомнени предности во ваков тип на историографски роман ги исползува Бајат. Биографијата претставува опис не само на животот на одредена личност, туку и на времето во кое тој или таа живееле. При тоа, биографијата, како подвид на историјата, ги има врз себе преземено истите атрибути на објективност и веродостојност, но и авторитетот на научен текст со сета своја тежина во општествената перцепција. Бајат ја користи таа позиција на биографијата како почетна точка преку која ќе ни ги прикаже и пренесе традиционалните и утврдените општествени гледишта за минатото, т.е. за Викторијанскиот период, неговите вредности, живот и луѓе во овој случај. Главниот метафикциски текст кој го отелотворува овој биографски жанр со сите негови карактеристики е биографијата на Еш од Мортимер Кропер, *Големииот Вентрилоквист*. Во романот, таа е претставена како авторитативната биографија за животот на Еш која заедно со проектот за Стант колекцијата каде што сите артефакти поврзани со неговиот живот ќе ја дадат дефинитивната слика за неговиот живот. Се разбира, тоа не се единствените биографски текстови во рамките на Поседување, тука се и биографските податоци за Кристабел и Исидор ЛаМот, и Бланш Главер како дел од предговорот на антологијата, текстови посветени на поезијата и животот на ЛаМот со наслов Вклучувајќи се самата себеси, *Стратегиите на избеѓување на ЛаМоџ*, како и фрагменти од книгата на Леонарда Стерн, *Мојивото и мајрицата во џоемието на ЛаМоџ*.⁷⁵ Книгата и анализата на мотивите и поезијата на ЛаМот од страна на Стерн претставуваат антипод на класичното биографско четиво и инсистирање на фактичност на настаните, во нејзината феминистичко-психоаналитичка деконструкција

⁷⁵ „The Great Ventriloquist“; „Herself Herself Involve, La-Motte’s Strategies of Evasion“; „Motif and Matrix in the Poems of LaMotte“

на поетиката на Кристабел и акцентирање на сексуалноста и нејзината потиснатост како детерминиращки фактор. Иако текстот на Стерн повеќе припаѓа на дискурсот на постмодерната книжевна теорија, а тој на Кропер на традиционалната книжевна биографија, сепак Бајат успева да ги приближи овие два различни искази и да покаже дека тие имаат многу што заедничко, иако тоа не е толку очигледно.

2.6. ПАРОДИЈАТА КАКО СТРАТЕГИЈА НА МЕТАФИКЦИЈАТА

Како што погоре наведовме, двата жанра претендираат кон научна објективност и строгост, фактичка и аналитичка прецизност која го потврдува нивното претставување на дадената историска личност и дело. Бајат тргнува од таа претпоставка, но не се задржува на неа како непобитен факт и основен конструктивен елемент. Во нивната примена во метафикцијата, со помош на пародијата како нејзина стратегија, таа постепено ја разоткрива и разложува таа нивна илузорна објективност и веродостојност во перцепцијата и претставувањето на историските периоди, заклучно и на Викторијанскиот период и неговите претставници. Таа пародичност може да се види во рамките на самите текстови, почнувајќи од самите наслови кои им се дадени како што е бомбастичниот наслов на биографијата на Еш, *Големииот венџрилоквиџи* или пак насловите на некои од поглавјата во книгата на Леонора Стерн: „*Од Венериниоџи бреџ до џусџиоџи џолеџ*“; „*Од Фонџанатиџа на жедџа до Армори-канскиџа океанска кожа*“.⁷⁶ Самите наслови повеќе кажуваат за интересите и интенциите на самите автори, отколку за

⁷⁶ "From Venus Mount to the Barren Heath"; "From the Fountain of Thirst to the Armorican Ocean-Skin".

феминизам со нивната деконструкција на традиционалните механизми на претставување и инсистирањето на сексуалноста како нивен коректив. Текстовите на Стерн се базираат на идеите на француските теоретичарки Сису и Иригарај кои и се инкопорирани во метафикцискиот текст: „Cixous has remarked that many women experience visions of caves and fountains during the orgasmic pleasures of autoeroticism and shared caresses. It is a landscape of touch and double-touch, for as Irigaray has showed us, all our deepest “vision” begins with our self-stimulation, the touch and kiss of our two lower lips, our double sex. Women have noted that literary heroines commonly find their most intense pleasures alone in these secretive landscapes, hidden from view.”⁷⁸

Пародизирањето на овие два дискурса се гледа и во имитацијата на нивните стилови кои до одреден степен се хиперболизираат и се вадат од својот природен контекст, со што како што рековме во воведот се очудува нивната структура со цел да се поткопа нивниот авторитет и да се ослободат нивните потиснати значења. Понатаму, тие исто така се проблематизирани и од надвор во рамките на самиот роман. Двата извадока се однесуваат на настаните и делата кои се одвиваат во 1859, годината која е опишана во Викторијанското дел од Поседување од гледна точка на официјалната историја. Според таа официјална историја, не се знае за врската помеѓу Еш и ЛаМот и нивното заедничко патување во Северен Јоркшир,

⁷⁸ Ibid., стр. 246.

„Сису има забележано дека многу жени доживуваат визи на џејшери и фоншани за време на оргазмичките задоволства на аутоеротицизмот и споделени милувања. Тоа е џејсаж на дојир и двоен дојир, бидејќи како што Иригарај ни покажа, сите наши најдлабоки „визи“ започнуваат со самостимулацијата, дојирот и бакнежот на нашите две долни усни, нашиот двоен џол. Жените имаат укажано дека книжевните хероини вообичаено ги искусуваат најинтензивните задоволства кои се сами во ваквите тајни џредели, скриени од сечиј џојлед.“

што го отсликуваат и описите на Еш како поет во средовечна криза без потомство кој се врти од човештвото кон природата, како и референцата на изворите и пештерите во ЛаМот како израз на нејзината потисната сексуалност и идентитет. Со метафикциската интервенција во другите текстови како што се писмата и откривањето на скриените значења во песните на двајцата поета кои укажуваат на вистинската приказна за нив, Бајат ги вклучува во дијалогот на различните дискурси кои доведуваат до разоткривање на нивната веродостојност и објективност и укажува на нивната суштинска субјективност како изрази на личниот и ставот на своето време и општество, а нивната научна и аналитичка доследност само како метод за есенцијализирање и вградување на своите субјекти. Субјективноста на биографијата како жанр дополнително се акцентира преку користењето на псевдо-биографски текстови за да се прикаже животот на Кропер и на Роланд Мичел, што во исто време се користи да се пародизира значењето на нивните истражувања и текстови, но и да се очовечат овие строги академски и научни говори. Но, метафикцијата ги преиспитува конвенциите на овие жанрови со цел да ја открие – низ сопствена саморепликација – функционалната форма која е релевантна за дадениот општествен контекст во која е создавана и дејствува⁷⁹, т.е. да ја даде сликата за Викторијанскиот период од гледна точка на доцниот 20 век. Како што претходно укажавме, важна карактеристика на метафикцијата кај Бајат е тоа што таа во градењето на метафикциските конструкти секогаш почнува од стереотипите кои се конзервирани и закоравени во општествената меморија и свест, за подоцна преку нивно пародизирање, очудување и осветлување ги разложува строгите рамки на нивната перцепција. Тоа го прави

⁷⁹ Патриша во цитирана во Марија Ѓорѓиева, „Метафикција – од параноја до институционализација. Теориски дискурси“, *Мираж* бр. 15, јули 2006.

со цел да ги ослободи скриените потенцијали и значења кои се запишани и потиснати длабоко во нивната структура, но и во јазикот и во текстовите кои се повикуваат на нив и кои говорат за нив, кои подоцна ќе послужат за нивно преоценување, превреднување и преконституирање.

2.7. НЕТЕКСТУАЛНИ ЖАНРОВИ КАКО МЕТАФИКЦИСКИ ТЕКСТОВИ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“

Во овој дел мислиме дека треба да споменеме и два важни медиума преку кои современието ги добива своите сознанија, претстави, но и стереотипи за Викторијанскиот период. Тоа се медиумите на сликарството и фотографијата, кои покрај книжевните и некнижевните текстуални извори, се основниот историски репрезентативен извор за животот, општеството и луѓето од тој период. Последователно, тие се присутни во конструктивната и репрезентативната рамка на романот преку еден жанр кој и двата медиума го споделуваат – портретот. Токму преку јазикот на портретот (овие медиуми се пренесени и презентирани текстуално во романот, затоа е погодно да говориме за јазикот на тој жанр) ја добиваме првата визуелна претстава за ликовите на Еш и ЛаМот, но и за начините како нивното време ги запамтило и дефинирало, а подоцнежните периоди ги пренело. ЛаМот за прв пат е претставена на фотографијата во книгата посветена на нејзината поезија од 20 век, каде што можеме да видиме само една кафеникава бледа слика затскриена под модерната фолија, рамка низ која современието ја набљудува. Потврда за тезата дека преку овие медиуми се пренесуваат и стереотипите ни дава и описот на Кристабел „*The picture gave no clear impression of anyone in particular; it was generic Victorian*

*lady, specific shy poetess.*⁸⁰ Затоа пак, ликот на Еш како што го врамил и претставил неговиот период ни е даден преку три негови портрети, кои како фотографски копии стојат закачени во домот на Роланд Мичел. Освен преку неговата поезија и кореспонденција тие слики дополнително го градат и го означуваат неговиот однос и познавање на ликот на Еш. Тие три слики се и важни метафикциски текстови, примери за користењето на другите видови на медиуми во наративната и интерпретативната структура и стратегија на метафикцијата. Важна е и нивната локациска поставеност во рамките на хронотопот затоа што тоа има метафорична и симболичка значеност за третирањето и развојот на метафикциската тема во рамките на темата, но и за односот на современото кон минатото и перцепцијата за него. Воедно, преку приказот на трите различни димензии на метафикцискиот лик на Еш, пластично се прикажуваат сите различни слоеви на значења напластени во него кои оживуваат дури кога новото време ќе стапи во дијалог со нив. Сите три се фотографии, што значи се факсимили на оригиналните записи, нивно документирање и на одреден начин преведување, вградување и толкување преку современиот медиум на фотографијата, исто како што и текстуалниот запис на историските факти претставува негово документирање, преведување и толкување.

Аналогно на користењето на сликовитоста како основна репрезентативна одлика на сликарскиот и фотографскиот медиум и жанр, тука можеме да ја споменеме и изразената сликовитост на јазикот и стилот на Бајат во Поседување. Тој се карактеризира со изразно богатство кое некогаш доаѓа на граница на орнаментика, но никогаш не ја преминува. Бајат

⁸⁰ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 38, „Сликаџа не оддаваше јасен впечаток на било кој љоседно; шаму беше една ошшја Викџоријанска дама, џошочно срамежлива џоетџеса“

ужива во сликовните можности на англискиот јазик успевајќи да достигне ниво на описност приближно на сликарството. Нејзиниот јазик и стил се многу блиски и се инспирираат од јазикот на англиските Романтичари како што е Китс, но во темите и пристапот може да се каже дека најмногу упатуваат на нивните естетски наследници Предрафаелитите. На тоа укажува и Александрина Илиева во нејзиниот текст „*Мистицизмот, боите и индентификацијата во романот Социјален живот од А.С. Бајет*“ (2001) „Во романот има достатно индикации дека се одбрани токму боите на предрафаелитскиот сликарски правец од 50-тите години на 19 век.“⁸¹ Понатамошната врска со овој правец се гледа и во богатството на изборот на темите, бидејќи „нивниот сликарски и поетски интерес тематски е свртен кон религијата, средновековните легенди и бајки, народните балади и се одликува со изразита усмереност кон христијанскиот мистицизам, натприродното, магичното и егзотично-митското.“⁸² Но, тоа што најчувствено го поврзува стилот на Бајат со Предрафаелитите е предимството на симболите и сликите на природата, особено на вегетативните, како и минуциозната посветеност на деталите, која речиси преминува во фотографска веродостојност. Затоа во текот на целиот роман, Бајат се користи со широк колоритен спектар во градењето на нарацијата и ликовите, кој освен дескриптивна, има многу суштинска симболична функција. Пример за тоа е зелената и златната боја како симболи на виталноста, плодноста и креативноста кај Кристабел и Мод.⁸³

⁸¹ Илиева, Александрина. *Мистицизмот, боите и индентификацијата во романот Социјален живот од Антонија С. Бајет*. Скопје: Год. збор. – Филолошки факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје, кн. 26 (2000), 2001, стр. 473.

⁸² Ibid.

⁸³ Повеќе за употребата и симболизмот на боите во наративната структура на *Поседување* може да се види во трудот на Алексан-

Потврда за тоа наоѓаме кај Илиева, која ни посочува дека „таа користи и еден извонредно богат и комплексен сликарски материјал во кој доминира симболизмот на формите, и на боите и нивниот колорит... Користејќи ги боите за да го назначи идентитетот на личностите, а формите за да ги покаже нивните меѓусебни односи (што е истовремено и сликарска постапка), А.С. Бајат. настојува да пишува онака како што предрафаелистите сликале. Би можело да се каже дека на овој начин А.С. Бајат. со романот Поседување постигнува нешто ново и во формална смисла, нешто што условно може да се нарече роман-слика“.⁸⁴

2.8. КНИЖЕВНИ ЖАНРОВИ

Сите жанрови кои досега ги набројавме, иако во основа се текстуални или пак се користат во структурата на романот преку нивна текстуализација, може да се каже дека се книжевни во својата природа. Затоа е важно сега нашето внимание да го свртемe и на поконкретно книжевните жанрови кои имаат речиси онтолошка вредност и улога во градењето и користењето на метафикцијата во романот Поседување. Како што беше наведено во воведот на ова поглавје, трите главни книжевни жанрови и форми кои се присутни во конструкцијата на романот се жанровите на митологијата, бајките и поезијата. При тоа, мора да се посочи дека митологијата како жанр кој директно не поврзува со најдалечните изворишта на меморијата, историјата и книжевноста не е претставена со свои посебни метафикциски текстови, туку се провлекува како контекст и поттекст на речиси сите други вакви текстови.

дрина Илиева, „Митологијата, бајките и поезијата во романот Сојузност од А.С. Бајат“ (2001).

⁸⁴ Ibid.

Бретонската митологија можеме да ја најдеме во поемата за Мелузина на ЛаМот и во бајката на Годе, нордиската митологија во епот *Рајнарок* и збирката поеми *Од Аск за Ембла*, грчката митологија во *Градинаџа на Прозерпина*, библиската митологија за Едемската градина во хронотопот на Викторијанската кука во која живеат Роланд и Вал, митот за Артур во сликите на Бланш Главер, итн. Се разбира, најголемото и најочигледно присуство на митологијата лежи во главната наративна нишка на *Поседување* за повторното откривање на писмата и последователното изртување на вистината за врската помеѓу двата писатели, еден вид на книжевен вегетациски мит за повторното навраќање и откривање на минатото, давајќи и на митологијата улога на еден преовладувачки хипотекст од кој другите текстови се генерираат и кон кој се навраќаат. Оваа согледување ќе биде еден од централните аспекти во нашето разгледување на користењето и функционирањето на метафикцијата и затоа ќе му се навратиме подетално во подоцнежниот дел од нашата теза.

Тоа што нас не интересира во овој момент е да покажеме кои жанрови се материјализираат во метафикциски форми кои ја сочинуваат конструкцијата и синтаксата на надредениот метафикциски текст – романот. Како преоден конструктивен и трансформативен степен помеѓу митологијата и поезијата можеме да кажеме дека е жанрот на бајката. Според Бајат бајките ја формираат, или барем до неодамна ја формирале наративната граматика на нашиот ум,⁸⁵ што ја прави бајката многу погодна да биде користена со своите форми од страна на писателите во текот на историјата. Таа основна карактеристика на бајката во себе да ги содржи основните наративни структури и конвенции е искористена на повеќе нивоа во

⁸⁵ A.S Byatt, "Narrate Or Die, Why Scheherazade keeps on talking". *New York's Time Magazine*, First of Six Special Millenium Editions, 1999

Поседување. Како прво, таа претставува врска со најстарите форми на книжевноста, како еден вид на колективна мемо-рија и форма за пренесување на туѓиот говор. На тој начин таа исто така со себе носи и една своевидна патина која не потсетува и полесно не пренесува како читатели во минато-то, и може да послужи како една своевидна интертекстуална врска до Викторијанскиот период, а потоа и до подлабоките историските слоеви на книжевноста. На тоа се надоврзува фактот дека бајките биле еден од жанровите кои биле сметани за погодни и во кои креирале женските писатели од 19 век, како што се Кристина Росети, еден од изворите на ликот на Кристабел ЛаМот. Втор важен квалитет кој произлегува од моделот на бајките е што овозможува врз ликовите и нивните дејствија да се пренесе неизбежниот автоматизам по кој тие постапуваат како чинители во заплетот. Индикативно е што жанрот на бајката секогаш се јавува во пресудните и прес-вртните моменти во приказната, кога главните ликови треба да преминат во некоја наредна фаза од заплетот и нивниот развој. Дури еден од поголемите раскази се нарекува *Threshold* (Праг), содржејќи ја традиционалната и конвенционална приказна за витезот кој во својата авантура треба да бира помеѓу три различни ковчежиња, што ја симболизира дилемата со која Роланд и Мод треба да се соочат пред да почнат со проучување на заедничката кореспонденција и врска на Еш и ЛаМот. Бајката и нејзините правила овозможуваат тој премин кон наредната фаза во заплетот да се прифати како неспорен чин кој е побаруван од нејзините конвенции. Исто така, бајките овозможуваат и пренесување и претставување на конвенциите и стереотипите кои се зачувале во нивната форма, според идејата на Бахтин за јазичните форми како простор каде што се таложат општествените норми.

Тоа што е суштинско за нашата анализа на метафикцијата е начинот на кој се пренесуваат дадените жанровски форми.

Како што беше укажано и претходно, Бајат се користи со алузии и референци на познати бајки како што се Рапунзел или Црвенкапа за да укаже на опасноста на навлегувањето на Еш во изолираниот живот кој Кристабел и Бланш го водат. Меѓутоа, главниот модус на користење на жанрот на бајката е преку неговата имитација со вметнување на псевдо-бајки. При тоа, како и во случајот со другите книжевни форми, тука се јавуваат фрагменти на бајки како што се бајките за Кралицата која ја посакува птицата која само еднаш запејува откако ќе го израсне своето пиле, за најмалата ќерка на чевларот која не е надарена за домашни работи и која под казна заминува во шумата, како и за жената која е решена да роди дете по секоја цена и затоа раѓа дете кое е полуеж. Тие фрагменти се базирани на добро познати шаблони и во нив нема големи метафикциски интервенции, освен тоа што се контекстуализирани во поголемата метафикциска рамка на романот за да укажат на одредени аспекти на животот на главните Викторијански ликови кои не се претходно познати во официјалната историја. Тие пред сè претставуваат показатели кои подоцна читателот го упатуваат во неговата интерпретативна задача, при што е негова улога да ги вклучи во дијалогот на различните дискурси кои се водат во рамките на метатекстот на романот. Во нив не можеме да почувствуваме некое позначајно присуство на говорот на 20 век, освен во неговата улога во нивното позиционирање.

Тоа сепак повеќе се чувствува во трите поголеми бајки во романот, од кои две се дадени како самостојни текстови (*Стаклениот ковчег*, *Прајот*), а третата е во склоп на поголем метафикциски текст, дневникот на Сабин Де Керкоз (*Приказната на Гого*). Друга суштествена разлика меѓу нив е што тие ги одразуваат и различните нивни интертекстуални изворишта: германските бајки на Грим и Тик⁸⁶ и бретонскиот фолклор. Тоа

⁸⁶ Jacob Grimm, Willhelm Grimm, Ludwig Tieck.

е понатамошно потврдено од фактот што Кристабел ЛаМот има две збирки на бајки за деца : *Бајки за невиниите* и *Бајки раскажани во нојмври*. *Стаклениот ковчеј* и *Прај* се дел од *Бајкиите за невиниите* кои се преработки на бајките собрани од страна на Грим и Тик, еден вид на нивно ново интертекстуално препрочитување и впишување. Основната приказна на *Стаклениот ковчеј* на браќата Грим е надополнета со нови елементи и со прилагодување на веќе постоечките за да одговараат на инхерентната матрица на градењето на приказната и ликовите во *Поседување*. Од регистерот на бајките е преземен јазикот, но и одреден број на магични предмети кои му помагаат на херојот да ја исполни својата задача, како што се стаклениот клуч и пердувот од петел и кокошка кои му ги отвараат портите на подземниот свет. Од поетиката на Романтичарите е преземена метафората на Западниот ветер, кој во познатата *Ода на Западниот ветер* на Шели е метафора за имагинацијата и предвесникот на преродбата и креацијата. Западниот ветер или имагинацијата е силата која го носи до пределите каде што треба да ја исполни неговата задача, да ја ослободи заробената Принцеза. Сè до овој момент може да се заклучи дека Бајат ја следи и почитува проверената и неменливата формула на бајките. Но, таа во оваа формула го внесува и говорот на 20 век, кој е изразен преку саморефлексивноста и свесноста за строгата предодреденост и формуларноста на бајките што ни е пренесено преку гласот на нараторот. Оваа суштинска интервенција во јазикот и содржината на тоа што треба да претставува јазик и став на 19 век е далеку поочигледна бидејќи ние како читатели сме свесни дека во својата оригинална инкарнација таа не го третира аналитички и деконструктивистички жанрот на бајката. Тука веќе имаме јасен сигнал и назнака дека авторката презема свесно и идеолошки насочено препрочитување на еден историски специфичен текст и јазик, но и негово соочување и спротивставување со

современите дискурси кои се дел од општествениот видокруг на периодот од кој авторката, но и ние како читатели потекнуваме. Крајната интервенција се гледа во тоа што кројачот донекаде се ослободува од своите ограничувачки рамки со тоа што му се дава димензија на занаетчија, автор, креатор со слободна волја да избере меѓу предестинираните љубов и брак со Принцезата и неговата уметност, концепт кој е туѓ на базичната матрица на бајката, но и концепт кој сеуште е во зародиш во 19 век, особено во однос на општествените очекувања и норми на 19 век. Во овој пример можеме да видиме како на едно место, во рамките на еден метафикциски текст се влеваат и сместуваат дискурси и јазици од различни периоди. Меѓутоа, тоа не се прави механички, туку се дозволува тие активно да стапат во контакт и дијалог, но без да даваат една конечна крајна разрешница на тој дијалог или еден привремен стабилен заклучок. Бајат не дозволува на ова микро-ниво на метафикцијата, формалните метафикциски текстови кои се структурните компонентни на романот, да дојде до привидно фиксно решавање и стабилизирање на дијалогот, туку тие само претставуваат одраз и активни чинители на активниот дијалог кој се води во метафикциската макро-рамка на романот.

Сличен процес имаме и во вториот поголем текст на псевдо-бајка, *Прајоѝ*, каде што повторно се среќаваме со добро позната форма на бајка, приказната за витезот кој тргнува во потрага по магичниот предмет и на тој пат потребно е да направи избор, што во овој случај е симболизиран од традиционалниот мотив на трите ковчежиња. Како и претходно, повторно метафикциска интервенција се прави преку стилот и јазикот на нараторот кој дава еден метакоментар за природата и структурата на бајката:

„And one day we will write it otherwise, that he would not come, that he stayed, or chose the sparkling ones, or went

*out again onto the moors to live free of fate, if such can be. But you must know now, that it turned out as it must turn out, must you not? Such is the power of necessity in tales“.*⁸⁷

Втората метафикциска интервенција е оставањето на отворен крај, што оди наспроти конвенцијата на бајките каде што ликовите и нивните судбини се фиксирани и одредени до крајот на животот. Во *Прај* не знаеме што се случува со витезот кога самовилата го носи преку прагот, а дури и во *Сѿаклениоѿи ковчеѿ* нас ни се кажува само дека кројачот продолжил да крои од задоволство, а не за да заработи, оставајќи му на читателот да замисли какви биле неговите творби и дали продолжил да твори до крајот на животот. Ваквата незавршеност и отвореност остава можност за активно разбирање и толкување на читателот и не става крај на инхерентниот дијалог помеѓу делото, своите елементи и читателот. Ваквата отворена семантичка и интерпретативна структура е една од важните одлики на метафикцијата во *Поседување*, чинејќи ја еден своевиден праг на дијалогот и толкувањето.

Последната бајка во *Поседување* исто така симболизира еден вид на праг, особено според местото и времето кога се раскажува. Нејзе ја наоѓаме во дневникот на Сабин де Керкоз каде што се опишува престојот на Кристобел ЛаМот во нејзината татковина, Бретања. Оваа бајка претставува спој и праг кон традицијата и фолклорот од каде што потекнува и ги влече своите корени ЛаМот, едно симболично навраќање

⁸⁷ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 155. „И еден ден ќе најмишеме сосема различно, дека тој нема воошнѿио да дојде, дека ошѿанал, или дека ѿ избрал ѿосјажниѿе ковчежиња, или ѿак се уѿаѿиѿил кон шумаѿиа да живее слободен од судбинаѿиа, ако тоа е можно. Но, самиѿе мора да знаеѿе, дека заврши како шѿио мораше да заврши, зар не? Таква е моќѿиа на неоѿходноѿиа во бајкиѿе“.

во минатото и преминување во земјата на митот и легендите. Времето кога се раскажува оваа бајка од страна на локалната бајачка Года е празникот на Сите светци, денот кога мртвите и духовите повторно го посетуваат горниот свет и кога се раскажуваат приказни со духови. Тоа се прави во текот на целиот ноември, што е референца на збирката на бајки на ЛаМот, *Бајки раскажани во ноември*, дело инспирирано од бретонските митови и легенди кои нејзиниот татко и ги раскажувал. Местото каде што духовите го преминуваат прагот на подземјето и стапнуваат во нашиот свет се вика Baie de Trépassés (Заливот на преминатите) и токму тука се случува приказната за ќерката на мелничарот и морнарот кој го чекала. Приказната за девојката и нејзиното мртво дете кое ќе се врати да го прогонува морнарот сè до неговата смрт е симболично прикажување на приказната за детето на ЛаМот и Еш и претставува едно претскажување за судбината на трудната Кристабел. Бајката во својата суровост и готска атмосфера потсетува на бајките на Х.К. Андерсен, но во себе носи модерни елементи повторно од аспектот на нараторот и нејзината самосвесност. Тоа е бајка која потекнува од колективната меморија, раскажана од страна на неписмената Года, запишана од Сабин, а прочитана и интерпретирана од современите текстуални истражувачи Роланд и Мод со помош на новите сознанија. Една добра илустрација на интертекстуалната комплексност на книжевните приказни и влијанието кое секое време го има врз нејзината форма и значење, но и сигнал за присуството и влијанието на современиот дискурс и интерпретативен пристап.

„No, I have not told it like Gode. I have missed out patterns of her voice and have put in a note of my own, a literary note I was trying to avoid, a kind of prettiness or portentousness

*which makes the difference between the tales of the Brothers Grimm and La Motte Fouqué's Undine.*⁸⁸

Споменувањето на делото Андин од Ла Мот Фуке укажува на четвртата бајка или легенда која е присутна во Поседување, легендата за Мелузина која претставува една од клучните теми за разбирање на структурата и содржината на романот. Но, бидејќи таа не е присутна како директен метафикциски текст – бајка, туку се јавува како клучен структурен елемент на женските ликови во романот, како и во поезијата на Кристобел ЛаМот, на неа повеќе ќе се осврнеме во понатамошниот дел до нашиот труд.

2.9. ПОЕЗИЈАТА КАКО МЕТАФИКЦИСКИ ЖАНР

Главниот книжевен жанр околу кој се базира метафикцискиот процес и најзастапената метафикциска форма е сепак поезијата. На почетокот Бајат имала намера поезијата на двата Викторијански поети да биде присутна преку метатекстови, т.е. критички анализи и биографски и теоретски референци низ кои нивната поезија ќе се насира и ќе биде коментирана од гледна точка на 20 век. Сепак, во развојот на идејата за романот сфатила дека ова метатекстуално ниво може несоодветно да биде изградено преку сувопарни критички текстови, туку дека самата приказна, но и тема на Поседување налага создавање

⁸⁸ A. S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 362.

„Не, јас не ја раскажав истио како Гоге, Исиуштинив некои од рипи-мишсе на нејзиниот џлас и вметинав соистивена ноша, книжевна ноша која се обидував да ја избемам, еден вид на џрефинетшост или џреишенциозност која ја џрави разликата џо меѓу дајкишсе на Бракаџа Грим и Андинаџа на Ла Моџ Фуке.“

на фактички песни, имитации на Викторијанската поезија. Иако се поигрувала со идејата да ги искористи верзиите на Викторијанските песни на Езра Паунд како директен цитат во својата интертекстуална игра, по убедување на својот уредник сфатила дека новото време, доцниот 20 век, бара свое видување на поезијата на овој период.⁸⁹ Тоа е слично на постапката на Борхес кој со помош на својот лик Пјер Менар го препишува Дон Кихот со идентични зборови, но тоа се веќе зборови на 20 век и со значења на 20 век. Бајат на сличен начин ја користи метафикциската постапка, креирајќи жанровски еквивалентни дела на делата од Викторијанскиот период, при што сите тие се напишани и читани на јазикот на доцниот 20 век и со консеквентното толкување на значењата од гледна точка на општествениот видокруг на 20 век и неговиот семантички и вредносен хоризонт. На рака на овој проект му иде тоа што Бајат, како што самата наведува, уште од мала живее со тие дела, преку нејзината мајка која го сакала Роберт Браунинг.

„Мојот ум уште од самото дејство беше полн со ритмичките на Тенисон и Браунинг, Росетти и Китс. Ја читав и прејроциував Емили Дикинсон, чиј поостар и поскелечен глас ми се виде повозбудлив од кројката на резинација на Кристина Росетти. Сакав да имам појесок женски глас. Тојаш се фатив себеси дека сум ојсегната – што беше навистина застрашувачки – поемите од 19 век кои всушност не беа поеми од 19 век се пишуваа самите себеси, речиси без поправка, се вклопуваа во метафоричната структура на мојот роман, но не беа мои, на начин како што прозајата беше моја.“⁹⁰

⁸⁹ Види A.S. Byatt. *Choices: On the Writing of Possession, On Herself, Essays and Articles*, asbyatt.com.

⁹⁰ Ibid.

Како што и претходно напоменаваме за цитатите на постоечки песни, Бајат во рамките на структурата на романот користи фрагменти на поеми, но и целосни поетски текстови како што се текстовите на драмските монолози на Еш, *Свамердам* и *Ојсегнајатија* Мумија. Сите метафикциски поетски текстови во *Поседување* потекнуваат од псевдо-перата на Кристабел ЛаМот и Рендолф Хенри Еш. Тоа е важно да се потенцира, бидејќи со тоа тие се востолчуваат како персонификации на машкото и женското писмо во Викторијанскиот период што е важно од аспект на темите и симболизмот кои се присутни во нивната поезија. Преку самата постапка на имитација на женскиот и машкиот аспект на Викторијанската поезија, повикувајќи се на нашата теза за имитацијата како интерпретативен акт, Бајат дава и своја анализа и толкување на состојбата и односите меѓу овие два основни пола во книжевното творештво, но и во самото општествено уредување и поставеност. Тој проблем ќе биде тема на разгледување во делот од тезата каде што ќе говориме за метафикцијата како процес, но мислевме дека е важно да се посочи во дадениот момент. Заради тоа, ќе дадеме осврт посебно на поетските форми на ЛаМот и на Еш, како еден вид на посебен поджанр кој има значајно место во дијалошкиот процес во рамките на романот.

Од самите зборови на Бајат, јасно ни се укажани двата основни поетски источници на делото на Кристабел ЛаМот, а тоа се Кристина Росети и Емили Дикинсон. Тоа е особено случај во покусите поетски форми кои се најчести метафикциски поетски форми распоредени низ целиот текст на романот. Во рамките на романот може да најдеме околу 20 покуси песни, најчесто цели, но и како фрагменти на текстови. Кај нив особено може да се почувствува влијанието на стилот и јазикот на Емили Дикинсон кој остава силен печат во формата, изразот и темите на песните. Иако, според Бајат, како модел за ликот и поезијата на ЛаМот прво ја земала во предвид

Кристина Росети, сепак нејзината пренагласена религиозност и тенденција кон самонегирање ја натерала да побара друг посилен и поборбен глас кој го нашла во поезијата на Емили Дикинсон.⁹¹ Сепак, тоа не значи дека не можеме да најдеме траги од нејзиното влијание во композицијата и структурата на метафикциските песни. Тоа што е важно да укажеме од гледна точка на нашата теза е тоа што гласот и темите на поезијата на Росети се јавуваат и најмногу се очигледни во песните кои биле зачувани во меморијата и биле пренесени во 20 век и преку кои тој ја градел својата перцепција и оценка на Кристабел ЛаМот, како што се нејзиниот надгробен споменик и двете песни кои останале запаметени од нејзината наследничка, Мод Бејли. Така, на пример, епитафот на надгробната плоча дава биографски податоци за неа кои најмалку говорат за неа, а повеќе за нејзината фамилија и нивните достигнувања. Со тоа симболично укажувајќи на општествените стандарди за категоризирање на жените во 19 век чиј општествен успех е одреден од општествените договори и институции во кои влегува, како што се семејството и бракот, а не нејзините сопствени постигнувања. Таа тука е наведена како ќерка на познатиот историчар Исидор ЛаМот и неговата жена, но и сестра на Лејди Софи Бејли, жена на локалниот аристократ Сер Џорџ Бејли, еден чин на суптилно општествено потиснување, негација и деперсонализација. Единствениот траг на нејзината личност се наоѓа после наведувањето на биографско-статистичките податоци, а тоа е нејзината поема која служи како порака за надворешниот свет и за идните генерации.

*Here lie the mortal remains of
Christabel Madeleine LaMotte
Younger daughter of Isidore LaMotte*

⁹¹ Ibid.

Historian
 And of his beloved wife
 Arabe I LaMotte
 Only sister of Sophie, Lady Bailey
 Wife of Sir George Bailey of Seal Court
 Croysant le Wold
 Born January 3rd 1825
 Laid to rest May 8th 1890
 After mortal trouble
 Let me lie still
 Where the wind drives and the clouds stream
 Over the hill
 Where grass's thousand thirsty mouths
 Sup up their fill
 Of the slow dew and the sharp rain
 Of the mantling snow dissolv'd again
 At Heaven's sweet will.⁹²

Дури и во овој краток текст не наоѓаме референца за нејзината личност или живот, освен споменување на смртните маки, една генерализирана фраза низ која само внимателниот читател кој повторно се навраќа на текстот може да ја насети скриената порака за нејзината вистинска судбина. Овој чин на самонегација и одрекување од себеси и од земскиот живот, како и донекаде морбидната опседнатост со смртта се едни

⁹² A. S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр.70.
 Превод на поемата на ЛаМот:
 После сета смртна мака / Оставете ме тука да легнам мирна /
 Каде што ветерот вее и облаците пловат / Преку ридината широка
 / Каде што на тревата илјадниците жедни усни / Ја гасат својата
 жед збирна / Со меката роса и острата дождовна капка / Со
 коприната течна на снежната шапка / Препуштена на Небесната
 волја тука лежам мирна.

од главните тематски и стилистички одлики на поезијата на Кристина Росети. Во овој епитаф на ЛаМот можеме да најдеме многу сличности со една друга, слободно може да се каже, епитафна поема на Росети, Песна:

*When I am dead, my dearest,
Sing no sad songs for me;
Plant thou no roses at my head,
Nor shady cypress tree:
Be the green grass above me
With showers and dewdrops wet;
And if thou wilt, remember,
And if thou wilt, forget.*

*I shall not see the shadows,
I shall not feel the rain;
I shall not hear the nightingale
Sing on, as if in pain;
And dreaming through the twilight
That doth not rise nor set,
Haply I may remember,
And haply may forget.⁹³*

Како и во епитафот на ЛаМот, поетесата бара од својот љубовник да ја остави да лежи под отвореното небо, со обичната трева како покривка и дождовите и росата како единствена напивка. Потоа, двете песни се стилски слични со користење на кратки стихови и едноставна лексика, како и предоминантност на слики и метафори од природата и споредбата помеѓу мачниот земски и мирниот задгробен живот, минливоста

⁹³ Christina Rossetti, *Song (When I am Dead, my Dearest)*, The Norton Anthology of English Literature Vol. 2/ M.H. Abrams, general editor, Sixth Edition. London: W.W. Norton & Company, 1993, стр. 1474.

на првиот и вечноста на вториот. Во однос на задгробниот живот заедничка е резигнацијата кон материјалниот свет и претпочитувањето на мирната и вечна задгробна егзистенција. Тоа разочарување и резигнација кон животот одекнува и од песната која Мод Бејли ја привлекла кон поезијата на својата претходничка и ја инспирирала да се посвети на проучување на нејзиното дело, песната посветена на Куманската Сибила, античката пророчица. Тука, освен референцата на епиграфот на „Пусџа земја“ на Т.С. Елиот, можеме да ја најдеме и болката и разочарувањето толку присутни во делата на Росети, како и јасно изразената желба за смрт. Куманската Сибила е метафора за ЛаМот во нејзината старост, исцрпена и без виталност затворена во кулата на замокот како чека да ги помине последните години на својот живот. Поемата е во форма на прашање и одговор, но тоа не се обични прашања, туку онтолошки: *Која си ти?; Која беше ти?; Што ѝ легааш?; На што се надевааш?*, прашања кои понатаму ќе треба да ги постави Мод Бејли, како за Кристабел, така и за себе.

*Who are you?
Here on a high shelf
In webbed flask I
Hook up my folded self
Bat-leather dry.
Who were you?
The gold god goaded me
Sang shrieking sang high
His heat corroded me
Not mine his cry.
What do you see?
I saw the firmament
Steady the sky
I saw the cerement*

*Close Caesar's eye.
What do you hope?
Desire is a dowsed fire
True love a lie
To a dusty shelf we aspire
I crave to die.⁹⁴*

Третата песна која не упатува на Кристина Росети и нејзината поезија како структурален елемент и дискурс во метафикциската постапка на Бајат е песната на која Мод Бејли си припомнува кога се наоѓат во собата на ЛаМот и која и помага да ги најде скриените писма, пораката која двајцата поети ја праќаат од задгробниот живот, од минатото. Тоа е песната за куклите и за тајната која тие ја кријат, а кое нивното време не знаеше или не беше способно да ја открие. Можно исходиште на ова песна е поемата на Кристина Росети, „Зимата, мојата тајна“.

*Perhaps some day, who knows?
But not today; it froze, and blows and snows,
And you're too curious: fie!
You want to hear it? well:
Only, my secret's mine, and I won't tell.
Or, after all, perhaps there's none:
Suppose there is no secret after all,
But only just my fun.
Today's a nipping day, a biting day;
In which one wants a shawl,
A veil, a cloak, and other wraps:
I cannot ope to everyone who taps,*

⁹⁴ A. S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр.70, стр 54.

And let the draughts come whistling thro' my hall;
 Come bounding and surrounding me,
 Come buffeting, astounding me,
 Nipping and clipping thro' my wraps and all.
 I wear my mask for warmth: who ever shows
 His nose to Russian snows
 To be pecked at by every wind that blows?
 You would not peck? I thank you for good will,
 Believe, but leave the truth untested still.
 Spring's an expansive time: yet I don't trust
 March with its peck of dust,
 Nor April with its rainbow-crowned brief showers,
 Nor even May, whose flowers
 One frost may wither thro' the sunless hours.
 Perhaps some languid summer day,
 When drowsy birds sing less and less,
 And golden fruit is ripening to excess,
 If there's not too much sun nor too much cloud,
 And the warm wind is neither still nor loud,
 Perhaps my secret I may say,
 Or you may guess.⁹⁵

Иако, структурно и формално двете поеми се разликуваат, тематски тие говорат за тајни кои не можат да се откријат во тој момент, заради непогодните услови на времето, симболично претставено преку зимата која ја присилува поетесата да остане со совојата тајна затворена во својот дом.

*"Dolly keeps a Secret
 Safer than a Friend*

⁹⁵ Christina Rossetti, "Winter, My Secret", *The Norton Anthology of English Literature*, Vol. 2/ M.H. Abrams, general editor, Sixth Edition. London: W.W. Norton & Company, 1993, стр. 1477.

*Dolly's Silent Sympathy
Lasts without end.*

*Friends may betray us
Love may Decay
Dolly's Discretion
Outlasts our Day.*

*Could Dolly tell of us?
Her wax lips are sealed.
Much has she meditated
Much—ah—concealed.*

*Dolly ever sleepless
Watches above
The shreds and relics
Of our lost Love
Which her small fingers
Never may move.*

*Dolly is harmless.
We who did harm
Shall become chill as she
Who now are warm
she mocks Eternity
With her sly charm.”⁹⁶*

Како што поетесата е осудена да остане затворена во својот свет, така и куклата е затворена во собата на ЛаМот, а поемата во корицата на книгите, додека не се најде читател

⁹⁶ A. S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 83

и период кој ќе може критички да ја разгледа, согледа и да ги открие нејзините скриени значења. Токму тоа е и една од историските аспекти на поезијата на Росети, која иако позната и призната како поетеса во Викторијанскиот период, останува потценета и заборавена од 20 век, сè додека повторно не ја открие феминистичкото движење. Тие успеваат зад нејзиниот самонегаторски став и резигнираната површина на нејзините текстови да откријат субверзивни стратегии за редефинирање на сопствениот идентитет и идентитетот на жената во општеството, како и критика на репресивноста на третманот на жените во Викторијанскиот период и на женската сексуалност. Тоа е став кој можеме да го најдеме во крајните двостиси на строфите на *Песна*, каде што со давањето на избор на својот љубовник дали ќе се сеќава на неа, всушност иронично ја прогласува нејзината независност од неговото мислење кое е одлучувачко во патријархалниот 19 век, како и слободата на нејзиниот избор кој не секогаш им бил даден на жените во тоа време.

Во метафикциските текстови нема директни цитати од поезијата на Емили Дикинсон, туку имитирањето на нејзинот јазик, стил и теми. Сепак, тоа не е имитација како обична стилска вежба, туку процес на апропријација, препрочитување, креативна преработка и прекодирање во нов текстуален израз на перцепцијата на Викторијанскиот период. Присуството на поезијата на Емили Дикинсон како дискурс во метафикцискиот дијалог на романот се гледа во интегрирањето на некои од нејзините главни одлики. Првично, тие се рефлектираат во формалните карактеристики на песните, во кои најчесто ја среќаваме четворостихната строфа или катрен, како и версификацијата која произлегува од формите на англиската црковна химна со типичната јамбска или трохејска стапка. Втората стилска карактеристика типична за Е. Дикинсон е нејзината карактеристична употреба на интерпункцијата (честото користење на тирето) и големите букви за да нагласи одредени

зборови во песните. Тоа што е интересно е што употребата на тирето како интерпункциски и акцентен знак го среќаваме дури подоцна во метафикциските поеми во романот. Тоа би можеле да го протолкуваме како Бајат полека да ни го открива идентитетот на решавачкиот интертекстуален хипотекст на женското писмо, но има и интересна паралела во историјата на приемот на поезијата на Дикинсон. По нејзината смрт, сите уредувачи на нејзината поезија ги игнорирале нетипичните за тоа време интерпункциски и поетски решенија и ги објавувале без нив, на тој начин давајќи свое толкување и дефиниција на нејзината поезија. Дури после Втората Светска Војна културната средина станува свесна за вистинскиот глас на Емили Дикинсон и е подготвена да го прими нејзиното дело во оригинал, затоа во 1955 светлината на денот ја здогледува збриката на нејзините песни која е најблиска до оригиналните ракописи. Тука ние гледаме паралела со процесот на откривање на вистинскиот глас и идентитет на Кристобел ЛаМот кој полека се открива на новото време кое е подготвено да го восприеми во својот општествен видокруг. Сепак, и во поемите кои претходно ги наведовме за да го илустрираме влијанието на К. Росети, можат да се насетат одесците на Е. Дикинсон, на гласот кој се крие зад фиксираните толкувања на претходните периоди.

Поемата за куклите е напишана во форма на загатка, што е една од честите тематски и поетски техники кои Е. Дикинсон ги користи, како што е тоа случај во нејзината песна „Јас сум никоја, а кој си ти?“.⁹⁷ Целиот живот на Емили Дикинсон е загатка која 20 век се нафати да ја реши, како што Роланд и Мод, книжевните истражувачи од 20 век, се обидуваат да ја откријат мистеријата на животот на Кристобел ЛаМот. Една од константните теми на Е. Дикинсон е нејзиниот изолиран живот, смртта и нејзиниот однос со Господ, теми кои наоѓаат

⁹⁷ Emily Dickinson, “I Am Nobody, Who Are You”.

свој одраз во метафикциската песна која ја наоѓаме во биографскиот текст за ЛаМот:

*I like things clean about me
Starched and gophered frill
What is done exactly
Cannot be done ill
The house is ready spotless
Waiting for the Guest
Who will see our white linen
At its very best
Who will take it and fold it
And lay us to rest.*⁹⁸

Иако на прв поглед оваа песна не поврзува со религиозните поеми на К. Росети и на нејзиниот голем претходник Џорџ Херберт кој како Божји слуга е подготвен да ја мете неговата куќа, во нејзе можеме да најдеме одеци на поголем број на песни на Дикинсон во која таа говори за својата идна средба со смртта и со нејзиниот Творец. Меѓу нив најпознати се „Бидејќи не можев да заспијам за Смиртџи“ и „Слушнав мува како брмчи кога умрев“, каде што се говори за нејзината средба со смртта. Гостинот кој го чека ЛаМот во песната има свој оддек во поемите на Дикинсон „Во оваа одаја далечна“, „Душата секогаш спреда отворена да биде“ и „Душата која џосџин има“, додека беспрекорно уредената соба и белото платно подготвени за гостинот можеме да ги споредиме со даровите кои Дикинсон ги спрема како мираз во поемата „За Смиртџи“.⁹⁹ Белото платно е особено моќна референца на ликот

⁹⁸ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 37

⁹⁹ Emily Dickinson: “I Heard a Fly Buzz When I Died”; “The Soul That Has a Guest”; “For Death”; “The Soul Should Always Stand Ajar”; “Because I Could Not Stop For Death”; “To This Apartment Deep”.

на Емили Дикинсон, бидејќи поголемиот дел од својот живот таа го поминала облечена единствено во бело изолирана во својата кука и соба, исто како што Кристабел ЛаМот го поминува последниот дел од својот живот во кулата во Сил Корт.

Друга значајна тема во поезијата на Е. Дикинсон е природата и нејзините жители, при што има голем број на песни посветени на птиците и инсектите. Една од поважните метафори во *Поседување* е метафората на пајакот, која има двојна симболичка конотација: како суштество кое предизвикува страв и смрт, осудено животот да го помине во аглите на собите, несфатено и несакано од општеството, но и како суштество кое од своето тело креира и создава дом и уметничко дело, уште една паралела на митот за Мелузина и Дамата од Шалот.

*From so blotched and cramped a creature
Painfully teased out
With ugly fingers, filaments of wonder
Bright snares about
Lost buzzing things, an order fine and bright
Geometry threading water, catching light.*¹⁰⁰

Вториот аспект на метафората на пајакот е преземена и нагласена од феминистичката критика на поезијата на ЛаМот, така што нејзината песна за пајакот ја наоѓаме како дел од текстот „Скршената потка на Аријахне: Уметноста како отфрлено предеење во поемите на ЛаМот“.¹⁰¹ Тоа е една метафиксиска интервенција на Бајат која преку овој псевдо-феминистички наслов и псевдо-викторијанска поема прави интертекстуална врска помеѓу „Троил и Кресида“ на Шекспир, митот за

¹⁰⁰ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 38

¹⁰¹ *Ariachne's Broken Woof: Art as Discarded Spinning in the Poems of LaMotte*, A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 37.

Арахне, ткајачаката претворена во пајак и за Аријадна која на Тезеј му ја дава нишката кој го води низ лавиринтот со нивното сублимирање и впишување во кованицата Аријакне. Таа интервенција укажува на двојноста во состојбата на жените, како подредена и потисната општествена категорија, но и како извор на креативна сила. Токму тоа двојство го наоѓаме и во две поеми на Дикинсон посветени на пајакот : „Пајакот ткаеше ноќе“ и „Пајакот како уметник“¹⁰², каде што стиховите „The spider as an artist / Has never been / Though his surpassing merit / Is freely certified / By every broom and Bridget / Throughout a Christian land. / Neglected son of genius, / I take thee by the hand“¹⁰³ укажуваат на оваа дихотомија. Тоа што понатамошно укажува дека оваа тема и метафора е преземена од Дикинсон е фактот дека стихот „himself, himself inform“ е трансформиран во насловот на збирката на феминистички есеи “Herself, Herself Involve, La Motte’s Strategies of Evasion”, давајќи му женска инкарнација на симболот на пајакот и поврзувајќи ги стратегиите за избегнување и мимикрија на ЛаМот, која чека да ја доживее својата метаморфоза во 20 век.

*A Spider sewed at night
Without a light
Upon an arc of white.
If ruff it was of dame
Or shroud of gnome,
Himself, himself inform.
Of immortality*

¹⁰² Emily Dickinson: “The Spider as an Artist”, “A Spider Sewed at Night”.

¹⁰³ „Пајакот како уметник/никогаш не бил љовикан/иако нејовата
врвна вештина/ лесно се проверува / од сечија мейла и Брийиша /
ширум христијанската земја/ забораен син на јениј/ твојата
рака ја земам.“

*His strategy
Was physiognomy.*¹⁰⁴

Темата на метаморфозата е истакната во песната со истиот наслов, но и тема која можеме да ја најдеме и во поезијата на Дикинсон, имено песната „Мојата кожурка се стега, а боите се шират“¹⁰⁵, каде што таа метаморфоза зависи од нечија надредена волја, која во христијанскиот 19 век се поистоветува со силата на Бог, но во текстуалниот и текстуализираниот 20 век таа волја преминува во силата на интерпретацијата. Токму тука и лежи основната важност на поетските дискурси на Росети и Дикинсон, како почетни точки и материјал кој ќе се внесе во метафикцискиот дијалог и ќе придонесе во процесот на интерпретативна метаморфоза на историскиот и книжевен текст на Викторијанскиот период во рамките на метафикциската постапка.

Најистакнатиот и најлесно препознатливиот историски и книжевен модел на кој се базираат псевдо-Викторијанската поезија, но и претставата за машкото писмо од дадениот период е Роберт Браунинг, заедно со Тенисон, најзначајниот Викторијански поет. Бајат е одблиску поврзана со Браунинг уште од самото детство, бидејќи нејзината мајка го изучувала за време на нејзините студии и ја пренела таа љубов и на својата ќерка. Заради тоа, нејзиното интимно познавање на неговиот живот, поетика и јазик става силен печат на претставувањето и структурирањето на Викторијанскиот период во *Поседување*. Неговата огромна ерудиција и речиси неограничен тематски интерес на неговото творештво помага да ја пренесе и симболизира неверојатната љубопитност и амбиција за знаење, истражување и творење на Викторијанскиот период.

¹⁰⁴ Emily Dickinson: “A Spider Sewed at Night”.

¹⁰⁵ Emily Dickinson: “My Cocoon Tightens, Colors Tease”.

Поетската форма и жанр кој е најкарактеристичен за Роберт Браунинг е драмскиот монолог, форма која ја има развиено врз основа на неговото претходно искуство со пишување драми. Во рамките на романот, формата и темата на драмскиот монолог е присутна во повеќе наврати, како формално, така и суштински од гледна точка на објаснување на функционирањето на метафикциската постапка. Првпат ја среќаваме во форма на наслови на неговите поеми, каде што главни ликови се историски личности како Александар Селкирк, Џон Банџан, Инез де Кастро преку кој тој говори за одредени теми и прашања на своето време. Тие претставуваат показатели и референци кои јасно укажуваат на интертекстуалната основа на градењето на ликот на Еш врз основа на животот и делото на Роберт Браунинг, како и на неговото користење на драмската персона како средство за претставување и интерпретација на историјата. Тоа упатување на користењето на драмската персона функционира на повеќе нивоа, не само како втемелување на Еш во викторијанскиот период и како епитом на Браунинг, туку укажува на уште една од главните методи на Бајат во *Поседување*, користењето на вентрилоквизмот, говорењето преку историски ликови за да се претстави вистината за еден период, но и за своето време. Исто така, метафикциските текстови се користат како средство за таков авторски вентрилоквизам, како структури и ликови кои авторот ги исполнува со содржина со која се надополнува историската содржината и значења кои тие со себе ја носат. Користењето на драмските ликови и вентрилоквизмот е една од стратегиите на метафикцијата во *Поседување*. Повеќе за прашањето на вентрилоквизмот како стратегија на метафикцијата ќе говориме во делот посветен на метафикциските ликови, но тука би сакале да укажеме на некои од сличностите и суптилните разлики при постапката на имитацијата на драмските монологи на Браунинг.

Освен фрагментарното навестување на оваа поетска форма преку имплицирање на насловите и темите на поемите на Еш, Бајат во романот вклучува и два целосни драмски монолози, *Свамердам* и *Ойседнајшайа мумија*. Нивната важност во структурата на романот е нагласена со тоа што тие претставуваат две посебни поглавја, кои се сместени во клучни моменти на приказната. *Свамердам* е објавен веднаш после поглавјето со писмата на Еш и ЛаМот, при што поемата за познатиот холандски ентимолог кој со помошта на микроскопот го проучува дотогаш запоставениот живот на инсектите служи како метафора и назнака за потребата на новото време одново да ги преиспита настаните и личностите кои се одвивале далеку од окото и вниманието на историјата и општеството, дел од еден скриен свет кој чекал вистински насочен поглед за да биде откриен. Во оваа поема се дава метафора за креативноста и виталноста на жените и нивното писмо преку откритието на *Свамердам* дека водачот на мравките не е Крал, туку Кралица Мајка од која потекнува и зависи животот на тоа општество. Откритието на нејзините јајници е предзнак за откритието дека *Кристабел ЛаМот* и нејзината плодна авторска имагинација е вистинското извориште на модерното женско писмо во романот, а не безживотната викторијанска моралност и религиозност симболизирана во надворешниот живот на Елен Еш. Последниот аспект на кој би сакале да укажеме во тематската стратегија на драмскиот монолог за *Свамердам* е потенцијалот и квалитетот на метафизичката да претставува еден вид на визура, точка од која може да се погледне и навлезе во минатото и да се испита нејзината градба, функционирање и значење како што тоа *Свамердам* го прави со неговите микроскопи, а како што Бајат го прави со Викторијанскиот свет преку *Роланд и Мод* и нивното истражување и микроскопско преиспитување на сите елементи на текстовите на Еш и Ламот. Во поетиката на Браунинг не можеме да најдеме драмски монолог кој ди-

ректно би бил посочен како хипотекст на Свамердам, но во тестаменталното обраќање може да препознаеме мотиви од „Бискуиоџи љо нарачува својоџи љроб во цркваџи на Св. Праксед“.¹⁰⁶ Од формална гледна точка, Бајат во Свамердам ги почитува основните стилски одлики на драмскиот монолог, користејќи се со белиот јамбски десетерек и нараторот во прво лице, преку чие субјективно сведоштво ни е пренесено целото дејствие.

Вториот поголем псевдо-драмски монолог во Поседување е Ојсегнаџиџи мумија, поема за која можеме да најдеме непосредна интертекстуална врска со поемата на Браунинг, Г-дин Тиња, Медиум, што е уште повеќе истакнато со користењето на цитат од неа како епиграф на почетокот на книгата. Во двете поеми главниот лик и наратор е медиум, јасновидец, при што кај Браунинг тоа е г-динот Тиња, а кај Еш имаме родова замена и медиумот е жена, Сибила Силт. Двете поеми се базираат на вистинската нетрпеливост на Роберт Браунинг кон лажните медиуми, спиритуалисти и јасновитци кои биле сеприсутни во салоните на Викторијанскиот период, а кон кои повеќе верба покажувала неговата сопруга, Елизабет Барет Браунинг. Г-дин Тиња, Медиум дури се тврди дека е базиран на вистински инцидент кога Браунинг ја открил измамата и прекинал една таква сеанса. Бајат го користи овој биографски податок и го вметнува во приказната за Еш и ЛаМот, користејќи ја оваа приказна за да ја прикаже нивната разделба и оддалечување како лично, така и идеолошко од аспект на машкото и женското писмо во 19 век, при што машкото писмо е одраз на објективното, разумното, свесното, женското писмо се смета за субјективно, емоционално, нелогично. Тоа може да го видиме и од следниот цитат од Хела Лис, имплицираниот медиум, за приемот на оваа поема од Викторијанската публика : „Кога

¹⁰⁶ Robert Browning, *The Bishop Orders his Tomb at Saint Praxed's Church*

тој подоцна ја напиша неговата интелегентно инсинуирачка поема, *Ойседнаишаиша Мумија*, јавноста него го прифати како поборник на *разумоџи* над шарлатанството¹⁰⁷.

Важна тема на Г-гин Тиња, *Медиум* е споредбата која тој ја прави помеѓу илузиите и триковите на медиумите и илузијата и поетските методи кон кои прибегнуваат поетите, но и сите други уметници во обидот да ја раскажат својата приказна, споредувајќи ги со меур од сапун кој секој момент може да прсне, а низ кој го гледаме реалниот свет. Токму тој дел е цитиран на почетокот на *Поседување*

*And if at whiles the bubble, blown too thin,
Seem nigh on bursting,—if you nearly see
The real world through the false,—what do you see?
Is the old so ruined?*

*Why, he's at worst your poet who sings how Greeks
That never were, in Troy which never was,
Did this or the other impossible great thing! . . .
But why do I mount to poets? Take plain prose—
Dealers in common sense, set these at work,
What can they do without their helpful lies?
Each states the law and fact and face o' the thing
Just as he'd have them, finds what he thinks fit,
Is blind to what missuits him, just records
What makes his case out, quite ignores the rest.*¹⁰⁸

¹⁰⁷ A. S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 398.

¹⁰⁸ Mr. Sludge, Medium, R. Browning, A. S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, почетен епиграф.

Поетската и смисловната интервенција на Бајат не ја гледаме толку во формалните карактеристики на *Ойседнашаа мумија* на Еш. Таа е пократка од оригиналот на Браунинг, 276 стихови наспроти околу 1500-те на *Г-динош Тиња*, при што повторно се користи бел стих, т.е. неримуван јамбски десетерец. Во однос на јазикот, Бајат успешно го имитира на површината Викторијанскиот стил, со повремени примеси на современиот јазик и израз кои претставуваат сигнал дека сепак тука имаме присуство на туѓа реч, таа на авторот и на нејзиниот период, доцниот 20 век. Туѓата реч можеме да ја најдеме во навестената хомосексуална врска во говорот на Сибила, како што е навестена хомосексуалната врска помеѓу Кристобел и Бланш:

*Look up into my eyes, I say. You see
The love of a good woman there, whate'er
The spirit lords may else reveal, my dear*¹⁰⁹

Меѓутоа, најголемата метафикциска интервенција во интертекстуалната меѓуигра на референците и значењата е двојната замена на улогите, при што наместо машкиот јасновидец кој се обидува да се одбрани од својот мецена кој ја открива неговата измама, во метафикциската поема главен лик е жена медиум која се обидува да наведе и убеди своја штитеничка да учествува во заедничката измама. Иако и во овој случај, таа на прв поглед има негативна улога и се чини дека така е портретирана од Еш, поетот од 19 век, таа за разлика од својот машки еквивалент зазема една улога на моќ и самостојност која е несвојствена за претставата на жените од Викторијанскиот период. Низ нејзините зборови

¹⁰⁹ Mummy Possest., A. S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 410.

и со перспективите на вредносната еволуција на гледиштата на 20 век, Бајат ни презентира еден модерен дискурс кој свој особен акцент става на положбата на жените во 19 век, но и нивната прикриена моќ како творци и автори. Надоврзувајќи се на темата на книжевноста како илузија, но и средство за претставување и посредување на светот изразена во хипотекстот на Браунинг, Бајат низ нејзината еквивалентна драмска персона ја надградува и прекодира оваа идеја да ги одразува новите тенденции кои влегуваат во видокругот на општеството во настанување – доцниот 20 век.

*Our small deceptions are a form of Art
Which has its simple and its high degree
As women know, who lavish on wax dolls
The skills and the desires that large-souled men
Save up for marble Cherubs, or who sew
On lowly cushions thickets of bright flowers
Which done in oils were marvelled at on walls
Of ducal halls or city galleries.
You call these spirit mises en scène a lie.
I call it artfulness, or simply Art,
A Tale, a Story, that may hide a Truth
As wonder-tales do, even in the Best Book.
Consider this. Arts have their Medium—
Coloratura, tempera, or stone.
Through medium of paint the Ideal Form
Of the Eternal Mother shows herself
(Though modelled maybe on some worthless wench
No better than she should be, we may guess).
Through medium of language the great Poets
Keep constant the Ideal, as Beatrice
Speaks still to us, though Dante's flesh is dust.
So through the Medium of this poor flesh*

*With sweats and groanings, nauseas and cries
Of animal anguish, the sublimest Souls
Make themselves known to those who sit and wait*¹¹⁰

Во овие стихови е изразено сознанието дека жените во 19 век ги користеле сите можни изразни медиуми кои им биле достапни, како што се везот, изработката на кукли, за разлика до официјалните академски уметнички изрази до кои немале пристап. Еден од тие медиуми за израз на нивната креативност е и самиот нивен глас, кој овде е симболизиран преку пророштвата на јасновитката и разговорот со духовите од подземниот свет. Ова потенцирање на подземниот и ирационалниот свет како забранети и стигматизирани подрачја и врската на жените со нив продолжува и во понатамошниот дел од поемата. Тоа е светот на кој тие се осудени, каде што општествената перцепција ги сместува, бидејќи во овоземниот, реалниот и материјалниот свет тие се осудени да бидат посед, предмет, да бидат дехуманизирани. Но, таа негативност е трансформирана во момент на отпор и на себеосмислување на жените и нивната реч, бидејќи тие таму го наоѓаат својот креативен израз. Во тој свет на потиснатото, тајното, нерационалното и стигматизираното тие се во позиција на моќ и независност од правилата и нормите на патријархалниот систем на вредности. Тој им овозможува да бидат медиуми, посредници кои го поседуваат и толкуваат зборот и писмото, Свештенички на несвесното, како што тоа го прават нивните машки еквиваленти во секојдневното општество.

*Know you not that we Women have no Power
In the cold world of objects Reason rules,
Where all is measured and mechanical?*

¹¹⁰ Ibid., стр. 409.

There we are chattels, baubles, property,
Flowers pent in vases with our roots sliced off,
To shine a day and perish. But you see,
Here in this secret room, all curtained round
With vaguest softness, all dimly lit
With flickerings and twinklings, where all shapes
Are indistinct, all sounds ambiguous,
Here we have Power, here the Irrational,
The Intuition of the Unseen Powers
Speaks to our women's nerves, galvanic threads
Which gather up, interpret and transmit
The unseen Powers and their hidden Will.
This is our negative world, where the Unseen,
Unheard, Impalpable, and Unconfined
Speak to and through us—it is we who hear,
Our natures that receive their thrilling force.
Come into this reversed world, Géraldine,
Where power flows upwards, as in the glass ball,
Where left is right, and clocks go widdershins,
And women sit enthroned and wear the robes,
The wreaths of scented roses and the crowns,
The jewels in our hair, the sardonyx,
The moonstones and the rubies and the pearls,
The royal stones, where we are priestesses
And powerful Queens, and all swims with our Will.
All mages have been tricksters. We are no
More and no less than all High Priests have been
Holding the masses to the faith with shows
Of firework and magic to impress
With symbols of Heaven's brightness those dull eyes
Which won't conceive our meanings from our speech.¹¹¹

¹¹¹ Ibid., ctp. 410.

Се разбира, богатството на метафикциски форми во *Поседување* не е ограничено на жанровите и формите кои ги набројавме. Тоа дури не е ни случај со поетските форми на двата Викторијански поети, Рендолф Хенри Еш и Кристабел ЛаМот, при што особено треба да се укаже на нивните две главни дела, епските поеми *Рајнарок* и *Мелузина*, но и сонетната секвенца на Еш, *Од Аск за Ембла* и поемата *Градинаџија на Прозерпина*, како и поемата за *Градоџи Ис* на ЛаМот. За овие дела и за митската рамка врз која се базираат подетално ќе говориме подоцна, како и за одредени стратегиски и процесуални аспекти на метафикцијата кои се илустрирани преку нив. Тоа што за овој дел од нашата теза е важно, што во метафикциските форми и текстови кои се псевдо-цитат на овие дела можеме да согледаме една нишка на конвергенција помеѓу двете писма, машкото и женското, кои се огледуват од заедничкото влијание и присуство на поетските дела и јазик на неколку значајни Романтичарски и Викторијански поети. Иако *Градинаџија на Прозерпина* се базира на истоимената поема на Свинбурн, таа во својата богата и колоритна лексика и тематика крие одеци на Китс и неговите *Оди*, па се до Спенсер и неговата *Кралица Самовила*. Најголемо влијание во креирањето на поетската структура на романот, покрај Браунинг, имаат Тенисон и Колриџ, што може да се почувствува како од изборот на имињата на некои од ликовите (Мод, Кристабел), преку користењето на митологијата и фолклорот, особено на митологијата за Крал Артур одразена во митот за Дамата од Шалот, како и суптилните референци на *Поемаџија на древниот морнар* и *Кристабел* на Колриџ. Сите овие поетски дискурси и пред-текстови не се дадени интегрално, туку се разлеани и распоредени во текот на целата романескна, но и метафикциска структура на *Поседување* во рамките на која тие се сопоставуваат и стапуваат во меѓусебен контакт. Тоа е и една од карактеристиките на метафикцијата во *Поседување*, структурната одлика

на фрагментарност и инхерентна поврзаност на текстовите во една метаструктура, дури и во еден метапроцес на толкување и впишување на нарацијата и на самото нејзино значење, кој станува посложена и поочигледна со секое препрочитување. Тоа е аналогно и слично на препрочитувањето на минатото кое секој период го врши и кој истовремено го осиромашува и збогатува преку изборот на елементите кои ќе ги вклопи во својот видокруг, но и со гледиштата, сознанијата и ставовите од неговиот вредносен хоризонт кои ги вклучува и интегрира во процесот на конституирање на толковната и идентитетска рамка на дадениот субјект на неговата интерпретација.

Во начинот на избор и користење на различните историски и книжевни јазици, жанрови и форми имаме пример на стратегијата која ја користи Бајат во нејзиното користење на метафикцискиот текст за постепено разоткривање преку пародија и имитација на викторијанските и современите текстови на потиснатите и скриените значења, кои постепено преку процесот на читање, реинтерпретација и повторно впишување на крајот од тој процес ќе излезат на светлина. Со тоа тие можат да влезат во општествениот видокруг на доцниот 20 век, да бидат реинтегрирани во неговиот вредносен хоризонт според тековните општествени потреби и околности и да добијат нова привремено стабилна форма. При тоа, мораме да увидиме дека целиот тој процес се одвива во атмосферата на дијалог и сопоставување со јазиците и текстовите на другите ери кои истовремено постојат во општествениот дискурс на тој период, а кои се наследени од претходните периоди. Во тој дијалог сите тие стапуваат во контакт, се оспоруваат и се преобликуваат, некои од нив губејќи, некои добивајќи на значење, некои се потиснуваат, а некои стануваат доминантни, но ниеден од нив не останува ист, сите се развиваат.

III.

ГРАДЕЊЕ НА МЕТАФИКЦИСКИТЕ ЛИКОВИ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“

Во претходната глава се обидовме да ги прикажеме сите различни гласови кои влегуваат во рамките на метафикциските текстови во *Поседување* и со тоа да укажеме на нивната суштинска природа на полиакцентност. Таа карактеристика на метафикцијата ја чини погодна форма за воспоставување на дијалог помеѓу барем два дискурса, две идеи, но и два историски периода, што рековме е главната тема на романот на Бајат. Сепак, како што видовме тие различни дискурси би претставувале само една какофонија на гласови ако не се најде продуктивен и целисходен начин тие да стапат во взаемен контакт. Заради тоа, за да се воспостави и претстави вистински дијалогот потребна е форма во која тој ќе се материјализира, а на која дивергентните гласови и јазици ќе претставуваат структурни елементи. Во рамките на романот *Поседување* нашето мислење е дека постојат две метафикциски наративно-структурни форми кои претставуваат простор и локус каде што доаѓа до среќавање и интеракција на овие различни јазици – метафикциските ликови и метафикциските хронотопи. Преку нив ќе се обидеме да ја претставиме метафикцијата како полиакцентна структура сочинета од повеќе рамништа. Меѓутоа, ќе покажеме дека тие не се пасивна рамка во која сите акценти инертно коегзистираат, туку како и кај другите метафикциски текстови, тие се рамка во која има сложена имплицитна меѓузависност и во која доаѓа до нивен контакт,

пресекување, прекршување и интеракција. Тие влегуваат во еден дијалог од кој се генерираат можни нови значења при што повеќезначноста е конститутивно својство на метафикцијата и како форма на исказ, но и како учесник во дијалогот. Конечно, ќе покажеме дека тие претставуваат форми кои и овозможуваат на метафикцијата да ја изврши нејзината интерпретативна функција.

За да ја илустрираме инхерентната општествена и историската заснованост и валидност, ќе ја ползуваме теориската рамка за романот на Михаил Бахтин кој тој ја изложува во неговото дело *За романот*¹¹². Во однос на претставувачката основа и модус на романот како жанр, тој вели:

„Барање кое често се пројасува за конститутивно во романескиот жанр е: романот мора да биде постојан и сепиран одраз на епохата. Тоа барање мора да биде формулирано на груб начин: во романот мораат да бидат претставени сите општествено-идеолошки гласови на епохата, т.е. сите јазици кои се колку-толку битни во епохата; романот мора да биде микрокосмос на јоворната разноликост.“¹¹³

Со цел да ги вклучи и претстави општествено-идеолошките гласови на двете епохи, Бајат ги користи метафикциските ликови и хронотопи како една посложена метафикциска форма на текст, како место каде што можат да се сместат и соочат различните историски, општествени, животни и книжевни дискурси и текстови кои воедно претставуваат и негов конструктивен елемент. Со самото тоа, тие стануваат средство за нивна апропријација и реконтекстуализација во рамките на

¹¹² Mihail Bahtin. *O romanu*, Beograd: Nolit, 1989.

¹¹³ Ibid., стр. 177.

опсегот и фокусот на темата. При тоа, неизбежно доаѓа и до нивно превреднување и повторно оценување, бидејќи како што Бахтин укажува, нема разбирање без оцена. Тоа што е важно за нашата теза е начинот на кој се градат метафикциските ликови и хронотопи, со што ќе покажеме како авторот ја користи метафикцијата како стратегија на темата на *Поседување*. Бидејќи за метафикцијата рековме дека претставува форма на пренесувањето на туѓиот говор, според Бахтин таа на свој начин го перцепира и активно преработува туѓиот говор. Според тоа суштински аспект на метафикцијата како стратегија за преценување на Викторијанскиот, но и современиот период лежи во изборот на дискурсните конструктивни елементи при градењето на метафикциските форми, т.е. во овој случај ликовите и хронотопите¹¹⁴. Преку анализата на различните историски и фиктивни јазици, дискурси, факти и настани кои влегуваат во конструкцијата на овие форми, ние ќе можеме да дадеме суд за стратегијата и интенцијата на Бајат во нејзиниот интерпретативен и вреднувачки проект. Во наредните страни, на пр., ќе се фокусираме на начинот на кој доцниот 20 век и неговите преставници (Ролан Мичел и Мод Бејли) го развиваат и формираат својот идеолошки видокруг и светоглед со селективен избор, како што и нивните историски претходници и креатори и персонификации на одредени идеологии (Блекадер, Кропер, Беатрис Нест, Леонора Стерн) тоа го правеле преку селективниот избор и презентација на туѓите литературни и животни текстови. Сите овие метафикциски ликови вклучуваат во својата структурна и значенска целовитост постоечки историски и книжевни текстови, настани, личности, идеи и знаци, но во нова сопоставеност која ја одразува оценувачката позиција на авторот. Во оваа постапка се сопоставуваат старите и новите значења кои дејствуваат едни со други, при

¹¹⁴ Ibid., стр. 179.

што новите значења и знаци стапуваат во борба и дијалог со старите што доведува до нарушување на нивната стабилност и придонесува во нив да се разбудат дотогаш потиснатите потенцијални значења. Сето ова го поткрепува нашето сфаќање на користењето на метафикцијата во *Поседување* на А.С. Бајат. како на стратегија за прикажување на Викторијанскиот период со свесно користење на фикциски методи со цел да се прикаже вистинската состојба на општеството во Викторијанскиот период од гледна точка на современото општество, сублимирана и кондензирана во фиктивните ликови и текстови кои се комбинираат со историски ликови, настани и текстови за да се создаде еден поетски мозаик кој ќе ја прикаже претставата на доцниот 20 век за Викторијанскиот период.¹¹⁵

Иако во нашата анализа ќе се концентрираме на начинот на кој се прикажани и изградени ликовите од Викторијанскиот период, сепак ќе биде неопходно да ги опфатиме и современите ликови, без кои не би бил возможен дијалогот преку кој се ефектуира темата на романот. Како што посочува Бахтин, „на дијалогизирачката позадина на другите јазици на епохата и во директното дијалогско взаемно дејство со нив (во директните дијалози) секој јазик почнува да звучи различно отколку што би звучел, да така кажеме, ‘во себе’ (без корелација со другите)... Секој јазик ја открива својата особеност само во корелација со сите други јазици кои влегуваат во едно исто противречно единство на општественото формирање. Секој јазик во романот е гледиште, општествено-идеолошки видокруг на постоечки општествени групи и нивните отелотворени претставници.“¹¹⁶ Оттаму, „на романескниот уметнички хибрид кој гради слика на јазикот му е неопходен индивидуалниот момент за

¹¹⁵ Тоа се надоврзува и со цитатот на Хоторн на почетокот на романот, каде што се повикува дека „Романсата е обид да се поврзе едно минато време со сегашноста која исчезнува пред нашите очи.“

¹¹⁶ Mihail Bahtin. *O romanu*, Beograd: Nolit, 1989, стр. 178.

осовременување на јазикот и за негово потчинување на уметничката целина на романот... Токму благодарејќи на романот јазиците се осветлуваат взаемно, а книжевниот јазик станува дијалог на јазиците кои знаат еден за друг и кои меѓусебно се разбираат.¹¹⁷ Затоа и романот е идеално место за повторно осветлување на Викторијанскиот период и книжевност од гледна точка на современиот дискурс и јазик (и книжевноста како негов подвид). Со помош на метафикцијата и нејзините форми како место и арена каде овие јазици ќе се сретнат во еден дијалошки однос, во рамките на романот тие се отвораат еден кон друг и се овозможува повторно согледување, разбирање, толкување, прекодирање и запишување на Викторијанското писмо и епоха. Тоа ја потврдува нашата идеја за метафикцијата и нејзините текстови како точка на пресек на двете оски – вертикалната или дијахрониската (претходните текстови и историски периоди) и хоризонталната или синхрониската (современите дискурси и контекст).

Тој индивидуален момент е материјализиран преку секој од поважните ликови во романот кои на едно мета-интерпретативно ниво персонифицираат една од суштинските идеологии во општествениот видокруг на книжевно- академскиот свет на крајот од 20 век, што како правилен пристап е поткрепено со идејата на Бахтин дека јунакот на романот е, по правило, во поголема или помала мера е идеолог.¹¹⁸ Еден од главните аспекти на нашата теза е дека Роланд и Мод се идеолози во настанување на машкото и женското писмо во доцниот 20 век, а тоа единствено можат да станат преку актуелизирање на дијалогот со нивните еквиваленти од Викторијанскиот период, Еш и ЛаМот. Заради тоа е потребен процесот кој се одвива во *Поседување*, на повторно оживување и будење на

¹¹⁷ Ibid., стр. 165.

¹¹⁸ Ibid., стр. 472.

Викторијанскиот период и неговите форми, жанрови и дела кои А.С. Бајат. се обидува да ги воведо во новото време, да им даде нов живот, но и преку нив да го даде својот авторски поглед за двете епохи и да спроведе постапка за нивно препрочитување, превреднување и рекодифицирање. Тој процес може да се изведе едино преку успешно креирање на повеќеслојни метафикциски ликови од Викторијанскиот период кои се базирани на едно суштинско референтно и структурно двојство: тонот, структурата и содржината да се земени од кодот на Викторијанскиот период, т.е. му припаѓаат на ликот, додека неговата временска и вредносна ориентација и дејствување припаѓаат на создавачката дејност на авторот или на современиот код и вредносен хоризонт. На тој начин се прави повторно акцентирање на идеите, вредностите, личностите и делата од минатото, процес кој секоја епоха го прави. Нови ликови во книжевноста многу често се создаваат по пат на повторно акцентирање на старите, по пат на нивно преведување од еден акцентски регистер во друг, на пр. од комичен план во трагичен и обратно.¹¹⁹ Оттука произлегува во *Поседување* повторното акцентирање на осамената и потисната интелектуалка, жената поет во 19 век (Кристина Росети, Емили Дикинсон), од појава од второстепен карактер и значење во англиската литература до главна хероина во 20 век, илустрирано во ликот на ЛаМот. Како антипод на тоа е повторното акцентирање, превреднување и реконституирање и репозиционирање на ликот на моќниот, и авторитарен, морално исправен машки поет кој се залага за традиционални вредности и верувања, критичар на општеството (Браунинг) отелотворен во Еш.¹²⁰

¹¹⁹ Ibid., стр. 188.

¹²⁰ Други примери се „The Mad Woman in the Attic во *Sargasso Sea*“ на J. Winterstone, ликот на Friday од *Robinson Crusoe*, ликот на Одисеј низ историјата на книжевноста.

Голема симболика има во фактот што една од главните креативни постапки во поезијата на Роберт Браунинг е преземањето и повторното акцентирање на историски и книжевни ликови од минатото што со најголем ефект го прави во неговите драмски монолози. Тој толку успешно го слика и пренесува гласот на своите ликови, што единствен начин како да се препознае идејата и интенцијата на него како автор е преку согледување на начинот на кој тој ги селектира и контекстуализира нивните зборови и постапки. Тоа го прави со една вештина на невидлив куклар кој управува и говори со своите кукли, заради што тоа оваа постапка е и наречена вентрилоквизам. Ако го погледнеме романот *Поседување*, ќе се увериме дека овој термин и постапка се темелно присутни во романот. Тоа упатување на користењето на вентрилоквизмот и на драмската персона функционира на повеќе нивоа, не само како втемелување на Еш во викторијанскиот период и како епитом на Браунинг, туку укажува на една од главните методи на Бајат во *Поседување*. Исто така, метафикциските текстови се користат како средство за таков авторски вентрилоквизам, како структури и ликови кои авторот ги исполнува со содржина со која се надополнува историската содржина и значења кои тие со себе ја носат за да се претстави вистината за еден период, но и за своето време. Последователно на тоа, оваа постапка има суштинско епистемолошко, но и онтолошко значење во согледувањето на начинот на кој метафикцијата функционира како стратегија на темата на романот. Самата Бајат за вентрилоквизмот вели дека тој ги „отелотворува односите помеѓу читателите и писателите, помеѓу живиот свет на мртвите луѓе и современите повикувачи на нивните духови.“¹²¹

¹²¹ A.S. Byatt, *On Histories and Stories: Selected Essays*, Chatto & Windus, 2000

3.1. СТРУКТУРАТА НА ПОЕДИНЕЧНИТЕ МЕТАФИКЦИСКИ ЛИКОВИ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“

Ликовите во *Поседување* се градат и се делат по две оски, кои навидум на почетокот се одделени. Првата поделба е по историската оска, при што едните припаѓаат на Викторијанскиот период (Еш, ЛаМот, Елен Еш, Бланш Главер), а втората група припаѓа на современото, т.е. на доцниот 20 век (Роланд Мичел, Мод Бејли, Вал, Леонора Стерн, Блекадер, Кропер). Втората важна оска е по родова линија, која исто така има и општествени импликации, при што ликовите можеме да ги поделиме на машки (Еш, Роланд, Блекадер, Кропер, Јуан Мекинтаер) и женски (ЛаМот, Мод, Вал, Елен Еш, Бланш Главер, Беатрис Нест, Леонора Стерн, па дури и Сабин Де Керкоз). Оваа поделба дури има и онтолошка позадина, пренесувајќи го историскиот дијалог на едно вонвремео рамниште, одразено преку длабинското митологизирање на овој однос преку референцата на првите луѓе во нордиската митологија, Аск и Ембла. Преку инкорпорирањето на овие две структурни оски кои не се исклучуваат меѓусебно туку се надополнуваат, Бајат гради една комплексна мрежа на односи кои овозможуваат сите ликови на одредено рамниште да стапат во контакт. Преку таа речиси експоненцијална можност за комуникација помеѓу ликовите и идеологиите и јазиците кои ги отелотворуваат, се поставува плодната основа за дијалог помеѓу нив и за нивно дијалогизирање и активирање. Имајќи го сето ова во предвид, логично е тогаш да ја почнеме нашата анализа на начинот на кој Бајат ги инкорпорира и вклучува во продуктивен дијалог различните јазици во структурата на метафикциските ликови, токму преку ликот кој е базиран на Роберт Браунинг и кој во романот му се доделува титулата на Големиот Вентрилоквист, Рендолф Хенри Еш.

3.2. АНАЛИЗА НА ВИКТОРИЈАНСКИТЕ ЛИКОВИ

Рендолф Хенри Еш е поет од Викторијанскиот период кој во симболичната структура на метафикцискиот текст на романот по вредноста на неговото дело е на исто рамниште со големите писатели и филозофи на тоа време. Со тоа Бајат не само што ја фикционализира книжевната историја на Викторијанскиот период, туку и интервенира во општоприфатениот Канон на тој период, со што на одреден начин го очудува, но и го пародизира, го изместува и го прави отворен и подготвен за интервенции и промени. Самиот факт дека како претставници во тој Канон на парадигмите на прозата (романот) и општествената и книжевна критика (филозофија) зема вистински историски личности, имено Елиот и Карајл, а за парадигмата на поезијата воведува фиктивен лик – поетот Рендолф Еш, ни укажува дека Бајат има намера да врши интервенција во вреднувањето и категоризирањето на поезијата на Викторијанскиот период. Едно од првите споменувања на ликот на Еш е во контекст на Националната библиотека, метафоричниот безвремен хронотоп на англиската книжевност:

„Here Randolph Henry Ash had come, cramming his elastic mind and memory with unconsidered trifles from History and Topography, from the felicitous alphabetical conjunctions of Science and Miscellaneous— Dancing, Deaf and Dumb, Death, Dentistry, Devil and Demonology, Distribution, Dogs, Domestic Servants, Dreams. In his day, works on Evolution had been catalogued under Pre Adamite Man“¹²²

¹²² A. S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 2 „Тука Рендолф Хенри Еш има гоаѓано, љолнејќи го својот еластичен ум и меморија со дошљоаш незабележани ситњини од Историјата и Тојографијата, од среќните азбучни пресекувања на Науката и Разноврсните области – Танцување, Неми и Љуви,

Овој пасус има две функции. Првата функција е востановувањето на Еш како типичниот Викторијански интелектуалец, кого го интересираат и кој е способен да апсорбира огромен опсег на најразлични теми и области, карактеристично за периодот кога науката го доживува својот најголем подем и развој, но во кое класичното образование со своите антички и библиски основи сеуште е присутно и врши влијание. Тоа придонело за огромна жед за нови знаења и информации, во обидот да се сфати новото време и брзите промени кои се случувале во Викторијанскиот свет, што придонело за речиси неверојатната од современа гледна точка ерудиција и распон на најразлични интереси кои ги наоѓаме кај Викторијанскиот човек, а особено мажот, чиј стереотип сеуште живее и го наоѓаме одразен на почетокот на овој роман. Како што веќе споменавме, тоа ја нагласува карактеристика на метафикцијата кај Бајат во градењето на метафикциските конструкти секогаш земајќи ги стереотипите кои се конзервирани и закоравени во општествената меморија и свест, за подоцна да пристапи кон нивно пародизирање, очудување и осветлување за да ги ослободи скриените потенцијали и значења кои се запишани и потиснати длабоко во нивната структура.

Главните податоци за Еш ги добиваме преку записите од весниците, дневниците и писмата од тој период, биографиите напишани за него, особено таа на Кропер, критичко-теоретските текстови напишани по неговата смрт, неговите портрети, неговите артефакти како што е часовникот и неговите песни, но кои се сите толкувани и посредувани од периодите кои му претходат на доцниот 20 век. Тоа посредување го гледаме и во записот на Креб Робинсон за него и неговото дело,

Смрт, Сџомаџолоџија, Саџанатиа и дџомолоџијата, Дисџрибуцијата, Домаџни слуџи, Сџиџија. Во неџовиџо време, дџелатиа за Еволуџијата беа катиалоџизирани џод насловиџи Предаџамскиџи човек.“

каде што можеме не само да направиме симболична врска со Роберт Браунинг и неговите драмски монолози, туку и со гледиштето на Викторијанското општество во средината на 19 век за него како тешко сфатлив и проблематичен поет, вредносниот хоризонт кој повеќе акцент ставал на религиозните ставови на поетот, отколку на неговата иновативност и револуционерност како поет. Понатамошно стабилизирање на Браунинг како главна интертекстуална предлошка за Еш е дискурсот и текстовите на писмата. Писмата се базирани на кореспонденцијата која Роберт Браунинг ја водел со Емили Барет, подоцна Браунинг, преку кои течело нивното запознавање, вљубување и додворување. Значењето на писмата како прво лежи во тоа што се воведува Роберт Браунинг како главен извор за ликот на Рендолф Хенри Еш. Стилот на метафикциските писма го следат и имитираат стилот на нивните писма, почнувајќи од специфичниот израз и јазик во оригиналните писма, стилот на англиски јазик на образованите слоеви на Викторијанскиот период, до текот на нивното постепено запознавање преку кореспонденцијата, без да се сретнат лице цо лице, т.е. по текстуален пат. Преку официјалните писма до неговата жена и до останатите до тогаш верифицирани личности од тој период, ние добиваме сознание за него како личност и се едно од првичните средства преку кои ние ја градиме перцепцијата за неговиот лик како што е пренесен во 20 век. Ова ни дава пример како ние од секој период добиваме податоци кои се утврдени, формирани и обележани во согласност со идеите, нормите и вредностите кои влегувале во видокругот на даденото општество во тој момент. Тоа е сликовито илустрирано и од трите фотографски копии на портретите на Еш, преку кои Бајат го контекстуализира ликот на Еш во однос на идеолошките, општествените и идентитетските параметри, норми и вредности на Викторијанскиот период:

Првата фотографија е фотографија на посмртната маска на Рендолф Хенри Еш кој е дел од Стант колекцијата на Кропер во Хармони Сити која се наоѓа на неговото биро. Значењето на фактот што оваа фотографија прва се наведува е во тоа што таа ја претставува официјалната перцепција и категоризирање на Рендолф Хенри Еш во доцниот 20 век. Самото тоа е нагласено од локациите каде таа престојува, а тоа е најголемата и најрелевантната збирка за Еш која е организирана, подредена и конципирана според најсовремените научни и архивски методи кои се општо прифатени од официјалната наука. Тие се дел од официјална колекција, дел од универзитет кој претставува официјална општествена образовна институција чија задача е пренесување и толкување на службено прифатеното и прифатливото знаење, значи со општествено верификувано значење. Последен факт кој го потврдува овој заклучок е тоа што дури и во станот на Роланд, таа се наоѓа на неговото биро каде што тој ја врши неговата службено утврдена работа и задача, а тоа е текстуалното истражување на делото на Рендолф Хенри Еш. Втор важен елемент на овој метафикциски текст е неговата симболичка поврзаност со смртта, која директно произлегува од тоа што таа е репрезентација на посмртна маска, артефакт кој самиот го претставува моментот на преминот на животот во смрт и неговото замрзнување за идните генерации, процес кој е еквивалентен на службеното прифаќање, вклучување, толкување и врамување на одредена историска личност или текст во вредносниот хоризонт на еден период. Во исто време тој постои, егзистира и живее, но тој е скаменет, замрзнат без можност за понатамошен развој, речиси умртен и изложен како фосил. Описот на ликот на Еш оддава чувство на безличност, безживотност и одредена монументалност, но во смисла на надгробен споменик: *bleak, broad-browed carved head* (траорна изрезбарена глава со дебели истакнати

веѓи).¹²³ Исто така, не е сигурно дека таа претставува верно прикажување на неговите последни моменти, бидејќи постои и друг запис, фотографија на која тој има брада која отсутствува на неговата посмртна маска, што значи не е веродостоен и сигурен историски извор и презентација и суптилно се доведува во сомнение начинот на кој е прикажан и перцепиран Еш од современата наука.

Двете други фотографии се фотографски копии на два портрета на Еш кои се наоѓаат во Националната галерија на портрети во Лондон, што подразбира дека се тие исто така официјални прикази и портрети на Еш кои се прифатени и интегрирани во една општествена институција како што е Националната галерија на портрети, при што самото име кажува дека се работи за државна институција. Првиот портрет е фиктивен портрет на Еш насликан од страна на Едуар Мане, а базиран на неговиот портрет на Емил Зола. Тој портрет бил насликан при посетата на Мане на Лондон во 1867 г, при што се напоменува дека тие веќе се имале запознаето во Париз претходно. Овие два факта, воведувањето на вистинска историска личност како Мане и годината 1867 имаат за цел да го инкорпорираат Еш како метафикциска личност во традицијата и хронотопот на 19 век, особено на Викторијанскиот период, со сиот негов историски и семантички полнеж и значењ. Тоа е со цел за да добие на веродостојност, но и за да се изгради простор каде што ќе може да се воведат историските, културните и книжевните елементи кои се неопходни за воспоставувањето на метафикцискиот лик, но и за метафикцискиот дијалог како основа за препрочитување на Викторијанскиот период, а преку него и на современиот идентитет. Важноста на годината 1867 е во тоа што оваа претстава за Еш ја лоцира

¹²³ A. S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр 19

и позиционира на крајот на средниот Викторијански период, врвот на Викторијанската епоха, моќ, креативност и достигнувања, а со самото тоа него го позиционира како симбол на Викторијанскиот маж, интелектуалец и ерудита, отелотворувањето на виталноста и незаситната љубопитност и на претприемништвото, претставата која 20 век ја има за викторијанците. Тоа е илустрирано преку елементите на композицијата на сликата каде што тој седи во својата соба, а зад него има Вордова витрина кои Викторијанците ги користеле за да одгледуваат растенија и билки во контролирани услови, како одраз на нивната научна љубопитност, но и обид да ги откријат тајните на природата и да загосподарат со нив. Таа е поделена на три дела, при што од двете страни се одгледуваат билки, а во средината има аквариум за чување на риби, кои на прв поглед изгледаат како вистинска шума во која седи Еш, како да е дел од природата. Тоа што го открива дека е во затворен простор изграден од човекот е масата која е поставена пред него која ги содржи сите предмети кои тој ги изучува, а кои ги симболизираат и сите научни области кои биле предмет на интерес и изучување од страна на Викторијанците

„There was a heap of rough geological specimens, including two almost spherical stones, a little like cannon balls, one black and one a sulphurous yellow, some ammonites and trilobites, a large crystal ball, a green glass inkwell, the articulated skeleton of a cat, a heap of books, two of which could be seen to be the Divina Commedia and Faust, and an hourglass in a wooden frame.“¹²⁴

¹²⁴ A. S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 16 „Имаше купче од необработени геолошки примероци, меѓу кои два речиси сферични камења, налик на гулиња, едното црно, а другото сулфурно жолто, по некој амонит и трилобит, голема кристална топка, зелена стаклена мастилница, видлив

Како и во претходната глава, така и оваа збирка на геолошки примероци, големата кристална топка, мастилницата од зелено стакло и скелетот на мачка укажуваат на интересот за геологија, биологија, окултизмот и големата книжевна продукција на 19 век. Тука се многу важни и двете книги кои се претставени: *Божественаџа комедија* на Данте и *Фауст* на Гете, укажувајќи на амбициозноста и опфатот на нивната книжевност, но и цената кој тој период ја плати за нивните обиди да ги откријат тајните на природата преку технолошкиот и научниот напредок. Други две книги прикажани на сликата се *Дон Кихот* и *Принципиите на геологијата* на Лајел, книга која извршила исто толку темелно влијание врз измената на светогледот на Викторијанците, колку и Дарвиновата *Пошкелото на видовите*. Еш на сликата е претставен како да е дел од природата, како да израснува и се надвишува над неа, што е алузија на неговото име кое го означува дрвото јасен. (*Manet's Ash was dark, powerful, with deepset eyes under a strong brow, a vigorous beard and a look of confident private amusement. He looked watchful and intelligent, not ready to move in a hurry.*¹²⁵) Јасен е големо, снажно и цврсто дрво, симбол на моќ како што е и опишан и претставен Еш во најпознатата негова слика и презентација. Тој е моќен, мрачен, со длабок поглед под силна веѓа, енергична брада и со изглед сигурен и задоволен со себе, сликата која Викторијанците сакале да ја проектираат за себе и која е запамтена од историјата. Целата

скелте на мачка, куп книги, од кои две можеше да се види дека се Божествената комедија и Фауст, како и песочен часовник во дрвена рамка.“

¹²⁵ Ibid.

„Еш на Мане беше мрачен, моќен, моќен, мрачен, со длабок поглед под силна веѓа, енергична брада и со изглед сигурен и задоволен со себе. Тој изгледаше внимателен и интелигентен, без да им потреба некаде да брза.“

слика е детективски истражена од страна на Кропер и речиси сите предмети од сликата се собрани и поставени во Стант колекцијата за да направат еден симулакрум на оваа слика, затворена зад стаклените витрини, еден умртен и безживотен хронотоп на Викторијанскиот период, ироничен осврт на модерните критички и текстуални постапки.

Вториот портрет е насликан од Џ.Ф. Вотс, еден од најпознатите сликари на Викторијанскиот период поврзан со симболистичкото и со предрафаелистичкото сликарство, еден од секундарните, но доста релевантните дискурси кои се користат при градење на симболичното и естетското ткиво на романот. Џ.Ф. Вотс е значаен по тоа што ги има насликано портретите на најзначајните личности од неговото време, па со оваа постапка се легитимизира Еш како претставник на Викторијанскиот период, лик во кој ќе можат да се вметнат сите претпоставени карактеристики на поет и интелектуалец од тој период. Неговиот портрет на Еш е помагловит и помалку авторитативно насликан, без силно изразена форма и линија, како да ја нема легитимноста која е дадена на претходната слика на и за Еш. Таа слика е насликана во 1876 година, во касниот викторијански период, карактеризиран со постепената декаденција и опаѓање на креативната моќ на Викторијанците. Еш на оваа слика е претставен како постар и поетеричен поет, неговата глава се издигнува од темниот, но едвај оформен столб на трупот кон духовна светлина. Позадината која некогаш била јасна, сега е избледена и мрачна. Во оригиналната слика можело да се спознае дека тоа е некое диво карпесто место, но во фотографската репродукција на 20 век тие контури сега се само здебелувања и просјајувања на одредена форма во мракот. Овој портрет е соодветен на естетиката на Предрафаелитите со својот акцент на мистичното, заумното, идеалното, светото, поврзаноста со природата, но

исто така укажува на постоење на одредена тајна и мистерија која избледела од секавањето на генерациите, која полека ја изгубила формата и била потисната. Сепак, фактот што тука е прикажан како духовно просветлен преку композицијата на сликата, ни укажува дека таа вистина е далеку повитална и попродуктивна од официјално легитимизираната перцепција за него која исто така е полека осудена на нерелевантност и заборав. Другиот факт кој укажува на скриениот потенцијал и виталноста на овој потиснат текст е енергијата која се крие во неговите очи, а која дури и бледата фотографска копија на новото време не може да ја уништи. Неговите очи и кривулестата брада која наликува на река укажуваат на неговата виталност и поврзаноста со природата како да се уште има живот во стеблото на јасенот кое треба само малку труд за да се открие. Неговите очи ја поставуваат енигмата која јунакот на модерното време, Роланд, треба да ја открие во неговата потрага и авантура. Како самиот Еш да му поставува прашање на него и неговото време дали тие воопшто го познаваат. Еш во овој првичен момент на неговото презентирање претставува еден стабилен книжевно историски лик кој времето и критиката го довел речиси до еден праволиниски лик, една крута парадигма и синегдоха на Викторијанскиот ум. Од општествена гледна точка, тоа е симболизирано од бракот на Еш со Елизабет, која во историјата е запамтена како верна и драгоценa жена, која извршила огромно влијание во неговиот живот и која била љубовта на неговиот живот, персонификација на верната и посветена на мажот Викторијанска жена и метафора за викторијанскиот морал.

Во почетокот на втората глава се споменува поемата во 12 книги, *Рајнарок*, на Р.Х. Еш, еквивалент на поемата на Браунинг во 12 книги *The Ring and the Book*, преку која се воведува уште еден структурен елемент на *Поседување*, нордиските митови, како и очајот и губитокот на верата и религијата во 19

век. Се разбира, со тоа се воведува една од главните прашања кои го измачуваа 19 век, а особено Викторијанскиот период, тоа е сомнежот во идејата за Господ и губењето на вербата во службената религија, сомнежот во официјалните догми. Освен Браунинг, иако не е тоа директно наведено, но стилски и тематски е присутен ликот и делото на Тенисон, особено во епските и митските преокупации и творештво на Еш. Сите овие различни аспекти вградени во ликот на Еш го градат неговиот надворешен идентитет како амблематичен претставник на историскиот и книжевен Викторијански период, особено на неговиот машки идентитет и писмо. Но, како што увидовме од различните негови претставувања, неговиот лик содржи и одредени длабински слоеви кои чекаат да бидат откриени во текот на романот во зависност од детективската и херменевтичката способност како на фиктивните (Роланд и Мод), така и на реалните истражувачи и читатели. Првата назнака за овие подлабоки семантички и референтни слоеви ни доаѓа од неговото име, Рендолф Хенри Еш, со чија анализа ќе можеме да видиме како е тој поврзан со митскиот поттекст на приказната. Како што укажавме претходно неговото име на англиски Ash има повеќе значења, меѓу кои најважното е поврзаноста со дрвото јасен и неговата важност за нордиската митологија. Игдрасил, како што му е старонордиското име, е Дрвото на светот во викиншката митологија чие стебло достига до небото, чии гранки се раскрилуваат над целата земја, а чии корени се протегаат длабоко до подземниот свет. Островот на кој се наоѓа е чуван од Змијата на светот која лежи на дното на океанот, а во неговото подножје се наоѓа змејот Нидхог кој се храни со неговите корени. Самите нордиски богови ги одржувале своите совети под неговата сенка, а еден од имињата на Викинзите е Асклинг или Луѓе од јасен. Првиот човек, Аск е создаден од дрво јасен кои Один и неговите браќа го наоѓаат на брегот. После Рагнарок, самракот на боговите,

човечката раса повторно ќе се обнови од маж и жена кои ќе бидат заштитени во стеблото на јасен и хранети од неговата дождовница. Рагнарок, вториот значаен поим од нордиската митологија, ја претставува битката во која загинаваат големиот дел од боговите, но после тој самрак доаѓа нова зора во која Земјата е повторно родена и која ја населуваат еден маж и една жена кои започнуваат нов живот. Таа симболичка врска со нордиската митологија е илустрирана и вклопена во метафикциските текстови на Еш за Рагнарок, каде што се споменува змејот Нидхог и подолгиот извадок кој го опишува раѓањето на Аск и Ембла, првиот маж и жена. Таа паралела со митската структура на ликот на Еш е дополнително засилена со паралелата направена со јаболковото дрво во градината на Прозерпина и змејот Латон кој го чува, што јасно не поврзува и со приказната на Дрвото на знаење во Едемската градина и змијата која ги заведува Адам и Ева, уште еден пар на први луѓе.

Митските конотации продолжуваат и со ономастичката анализа на личното име на Еш, Рендолф Хенри. Името Рендолф е со германско потекло и значи штит од волци или стамен штит. Присуството на волкот укажува на алузијата на Еш како волк кој се заканува на куќата на ЛаМот и Главер, но и на неговата репутација како предан и верен маж на својата жена. Хенри, кое исто има старогерманско потекло, ја продолжува ова тема бидејќи значи господар на домот, но исто така претставува популарно норманско име после освојувањето на Англија од страна на Норманите, алудирајќи на статусот на јунак, витез или Херкул кој тргнува во авантура, да освојува како што тоа го прави во неговата врска со Кристабел ЛаМот. Тој аспект на ликот на Еш кој подлабоко го инкорпорира во поттекстот на романсата е поткрепен и со алузијата на Ланселот, витезот на Крал Артур, кој со својот сјај и величественост ја привлекува Дамата од Шалот, од истоимената песна на Тенисон, да ја пушти кулата во која твори, а со тоа ја осудува на неизбежна

пропаст. Конечно, голема симболична важност и во значењето на Ash на пепел, прашина, поврзувајќи го со пепелот на оганот, но и прашината на земјата кон која сите се враќаме по нашата смрт¹²⁶, укажувајќи на него, неговата поезија и на Викторијанскиот период како мртви и умртвени поими во нашата современа свест. Сепак, најзначајната симболика која е поврзана со ефектите од метафикциската постапка е референцата на пепелта од која воскреснува и оживува митската птица Феникс, како што и минатото и неговата книжевност воскреснуваат преку нивното препрочитување и повторно впишување во метафикциските текстови. Претходно кажаното јасно дава до знаење дека имињата претставуваат една мини-метафикциска форма во постапката на Бајат која има суштествено и длабинско структурно-семантичко значење, па дури и самите претставуваат место за можен дијалог на различните дискурси.

Од сето ова можеме да видиме дека Бајат при градењето на своите ликови креира една полиакцентна структура која претставува плодна почва за дијалог. Сепак, тоа што е важно при прикажувањето на метафикцијата како процес е да се согледа дека има двојство во претставувањето, една првична официјална, општествено дефинирана и валидизирана, но и невитална перцепција и идентитет на ликовите, но и една потисната и потенцијална структура во развој која во себе носи витална и преродувачка енергија. Тоа е и една од методите во метафикциското прикажување и градење, двојната структура на текстовите, со горното ниво кое ги сочинува општествено одобрената и очекуваната, дури стереотипна форма и значење, и едно прикриено ниво на ново и потиснато значење кое стапува во дијалог со надредената структура, ја оспорува нејзината

¹²⁶ Референца на „Ashes to ashes, dust to dust“ – познатата библиска изрека за минливоста на човекот

објективност и наметната валидност, при тоа ја разложува нејзината рамка преку пародизирање и десакрализација, за на крајот од тој процес да дојде до едно ново значење соодветно на новите општествени вредности и околности.

Таа општествено одобрена и утврдена слика за Викторијанскиот период продолжува со градењето на ликот на Елен Еш. Таа како жена на големиот поет Еш, дел од општествено дозволената заедница на бракот, е отелотворување на ликот на Викторијанската жена која е пожртвувана и предана, целосно посветена на својот брак и на својата религија и чиј глас е потиснат од машкиот глас на Еш. Во тоа светло е и опишана во дневникот на Креб Робинсон, а целиот впечаток се засилува кога како хипотекстови на нејзиниот лик се навестени другите жени на познатите Викторијански автори како што се Џејн Карлајл и Лејди Тенисон кои својот живот го посветиле на творештвото на нивните сопрузи. Двете биле познати како автори на писма, а тука треба да ги споменеме и Дороти Вордсворт, сестрата на Вилијам Вордсворт од чиј дневник дознаваме за личниот живот на поетот, како и г-ѓа Хамфри Ворд, една од најпознатите писателки во 19 век која имала цврсти религиозни и антисуфражетски гледишта, со што се заокружува перцепцијата и стереотипот на Викторијанската жена како столб на фамилијата, верата и моралот. Тој аспект е акцентиран и од имињата на нејзините сестри, Patience (Трпение) и Faith (Вера), но и од нејзиното средно име, Christiana. Цврстото влијание на кодот на викторијанскиот морал врз нејзиниот живот го гледаме од начинот на кој се справува со несаканата бременост на една од слугинките, Берта. Бидејќи општеството на 19 век на вонбрачната бременост не гледа со наклоност, таа се обидува под убедување и водство на нејзините сестри да ја испрати Берта во црковно прифатилиште за „паднати“ жени. Но, знаејќи ја судбината која ја чека, Берта една вечер си заминува и станува уште една од многуте изгубени

жени во Викторијанскиот период кои општеството ги осудува на своевидно прогонство.

Христијанската чедност и посветеност се гледа и од фактот дека Рендолф Еш треба да чека повеќе од 15 години на нејзината рака, слично на Тенисон, заради како што се вели во *Големииот венџрилоквисџ* на Кропер „христијанските скрупули или каприци на Елен Бест и нејзиниот татко“.¹²⁷ Тој идеал на убавина, чедност и невозвратена љубов подоцна во истиот текст е илустриран понатамошно со описот на брачното патување на Рендолф и Елен Еш, кога тој ја става на карпата во Фонтен де Воклус, истото место каде што Петрарка ја воспевал својата Лаура. Идеалот на убавината е содржан и во нејзиното име, Елен, што значи светлина, зрак, но и референца на Хелена од Троја, најубавата жена на антиката. Сепак, во референтната игра со нејзиното име Бајат користи и голема доза на иронија и пародизирање на викторијанските институции на семејството, бракот и моралот. Тоа го гледаме во фактот што заради строгите христијански вредности на таткото, таа од млада девојка со презиме Best (најдобра) после долго чекање во рамките на општествената институција брак се трансформира во Ash (пепел), симболична алегорија на нејзината неплодност и бездетност. Нејзиниот официјален идентитет и перцепција е заокружен со ставовите искажани во нормативните историски, биографски и критички текстови на 20 век, претставени преку олицетворувањата на главните идеолошки дискурси на дадените периоди, метафикциските ликови во романот. Според Кропер, Еш нејзе ја сметал за извор на чедност, визија на девојчинска елеганција., но веќе од Блекадер ја добиваме перцепцијата која втората половина на 20 век ја има за Викторијанската жена од средната класа,

¹²⁷ A. S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 109.

како за „дама која поминува многу време лежејќи на софата, што не е воопшто невообичаено за дама од нејзиното време и животни околности. Вистинскиот проблем е дека Елен Еш е „досадна“.¹²⁸ Епитетите како досадна, посветена, само-одрекување не ја прават интересна и погодна за „вистинско“ научно и критичко истражување од страна на официјалната наука која е патријархална, симболизирана од проф. Бенгтсон и Блекадер, туку само за биографско нотирање и уредување од страна на женските истражувачи како Беатрис Нест. Таквата подредена и ограничувачка перцепција за жените се одразува и во насловот на книгата на Нест за дневните животи на генијалните автори, „Helpmeets“ (Помошнички)¹²⁹. Таа е како почвата и карпата врз која јасенот на Еш може да расте и слободно да се развива, сигурната земја врз која се гради Викторијанското општество.

Спротивноста на оваа официјална нарација и претставување на дадениот период во *Поседување* е дадена преку вториот пар на ликови, Кристобел ЛаМот и Бланш Главер. Како што Рандолф и Елен Еш ги претставуваат сите општествено нормирани и потврдени институции и форми, ЛаМот и Главер ја претставуваат нивната опачина, како еден вид на симболичен Град Ис, митското место владеено од жени, кое е потопено под вода и каде што сè е поставено наопаку. Тие живеат во рамноправна заедница на две жени која е еквивалентна на брак, но која не е признаета од официјалната религија или општество и излегува надвор од строгите норми на официјалниот морал. Двете се занимаваат со уметност,

¹²⁸ Ibid., стр. 31.

¹²⁹ Референца на фразата од библијата *an help meet for him* (помош соодветна за него), но и на поемата на Кристина Росети со истиот наслов, која ја одразува ова тема : „жената е створена за задоволство на мажот... негова сенка дење, негова месечина ноќе... нејзината сила со слабост се прекрива, мирна кроткост ја покрива нејзината моќ“.

ЛаМот е поетеса, а Бланш сликарка, но не се признаети и прифатени во рамките на официјалниот канон. Од гледна точка на официјалната историја, двете претставуваат речиси безначајна епизода во дотогашната нарација на историјата, што е и потврдено со непознавањето на улогата на ЛаМот во официјалната биографија на Еш. Меѓутоа, преку приказот на нејзиното страдање, љубов и трагична, но полна со животен елан приказна во рамките на метафикцискиот текст на романот, таа се пренесува и издигнува до повисок регистер на трагична хероина и главен лик.

Идејата за скриените тајни значења и конотации кои низ ново читање и толкување ќе излезат на површина е централна на функцијата и структурата на метафикцијата. Тоа е и процесот низ кој минува делото на Кристабел ЛаМот во *Поседување*, при тоа презентирајќи ни две негови различни перцепции и дефиниции: едната наследена од видокругот на претходните периоди која доминира на почетокот и новата перцепција на новото општество во настанување кое преовладува на крајот од романот. Затоа, во презентацијата на ликот на ЛаМот наоѓаме едно двојство, едно повеќегласие кое е пластично изразено во двата модела за поетскиот лик на Кристабел кој го презентиравме во претходното поглавје. Бидејќи Бајат самата кажа дека за да го изрази тој новооткриен лик и е потребен поенергичниот глас на Дикинсон, тогаш на поетската реч на Кристина Росети и припаѓа улогата да го персонифицира веќе непродуктивниот и несоодветниот традиционален став на 20 век во однос на улогата и креативноста на жените во 19 век, додека поетскиот стил и јазик на Емили Дикинсон е токму тој дискурс и глас кој може да ги конфронтира и оспори традиционалните гледишта во метафикцискиот дијалог. Поткрепа на оваа интерпетативна интервенција е фактот што Емили Дикинсон е откриена и валоризирана како голем поет дури во втората половина на 20 век, кога и е извршено

новото читање и вреднување на нејзината поезија.¹³⁰ Бајат нејзе ја смета за најголемата поетеса во историјата, и затоа се решава да го користи нејзините звуци, зборови и ритамот на нејзиниот јазик. Иако Дикинсон е американска поетеса, како што наведува Ненси Чин во нејзиниот текст „*Јас сум моја сојсџивена зајатџка*“ – *Крисџабел ЛаМоџи на А.С. Бајат*: *Емили Дикинсон и Мелузина*“:

„Иако Емили Дикинсон никогаши не претина прету Атлантскиот Океан, нејзината почин кон британските исцетелки, особено Шарлот Бронте и Елизабет Барет Браунинг, ја чинат соодветен модел за британска поетеса... врз ликој во приказната и врз постојателниот влијател британската женска книжевна традиција“⁴³

Во ликот на Кристабел ЛаМот потребно е да ги увидиме вклучените биографски и книжевни елементи и аспекти од животот и творештвото на Кристина Росети (нејзината самонегација, изолираност, религиозна посветеност, двосмисленоста и опскурноста на нејзината поезија, користењето на бајките и митовите -Гоблин Маркет- и референците за потисната сексуалност), Елизабет Барет Браунинг, во однос на љубовните писма со Браунинг кои биле инспирација за А.С. Бајат. и Емили Дикинсон со нејзиниот осаменички живот, посветеноста на творењето и анонимноста во 19 век, а најмногу нејзината поезија и поетскиот модел на творење. Нејзината

¹³⁰ За првпат нејзината поезија е објавена во оригинална форма во 1955 од страна на Томас Х. Џонсон, кој останува верен на нејзиниот идиосинкретичен синтактички стил, што претходните уредувачи го изоставаа и корегираа.

¹³¹ Nancy Chinn, „I am my own riddle“ – A.S. Byatt's Christabel LaMotte: Emily Dickinson and Melusina, *Papers on Language and Literature*, Spring 2001.

борба за автономија и рамноправност која е истакната во изборот на мирен и повлечен живот на површината, но изразено креативен под површината е потенциран преку изборот на името Кристабел, што коинцидира со името на радикалната суфражетка од крајот на 19 век, Кристабел Панкхрст. Со ова можеме да ги заокружime историските референти на овој лик, но потребно е да ги согледаме и интертекстуалните нивоа на овој метафичиски лик кои произлегуваат од книжевноста. За да го направиме тоа, повторно е најполесно да тргнеме со анализа на нејзиното име, како еден мини метафичиски текст. Името Кристабел веднаш упатува на истоимената поема на С.Т. Колриџ која е една од неговите најпознати дела, но која како и многу негови други поеми, никогаш не успеал да ја заврши. Во ликот на Кристабел ЛаМот е вграден како ликот на Cristabel како персонификација на невиност и чедност, така и целиот значенски полнеж на песната, вклучително и нејзината незавршеност, која подоцна симболично се надополнува и заокружува преку заокружувањето на ликот на ЛаМот преку новите сознанија. Се разбира, тоа претпоставува опфаќање и на демонскиот лик на Џералдин кој го заведува Сер Леолајн, а кој можеме да кажеме дека е инкорпориран преку паралелата со симболиката на Мелузината. Презимето ЛаМот исто така укажува на оваа паралела со демонските и митски ликови на жените, бидејќи кореспондира со презимето на Фридрих де ла Мот Фуке, авторот на германската романа *Андин*, водена самовила која се зема со витез за да се здобие со душа. Текстуалниот аспект на името може да се прошири и преку фактот дека фонетски името наликува на францускиот термин за збор, *la mot*, особено заради тоа што целиот идентитет на нејзиниот лик е базиран врз книжевни преттекстови, но и врз нејзиното книжевно творештво. Конечно, дел од интерпретативната загатка лежи и во поврзувањето на ЛаМот со семејното име на нејзините наследници Бејли, кои го даваат англиското име

за еден вид на замок кој е опкружен со двор со сидини, motte and bailey castle. Motte е централната тврдина, означувајќи ја Кристабел, која пак е заштитена во замокот Сил од страна на семејството Бејли, каде што го поминува последниот дел од животот, живеејќи сама во кулата каде што твори. Тоа ја поврзува со Дамата од Шалот на Тенисон, како што и самата кажува во едно од писмата до Еш.

*„Think of me if you will as the Lady of Shalott—with a
Narrower Wisdom—who chooses not the Gulp of outside Air
and the chilly river-journey deathwards—but who chooses
to watch diligently the bright colours of her Web—to ply
an industrious shuttle—to make—something—to close the
Shutters and the Peephole too—“*¹³²

Спомнувањето на клучалката не води кон друг митски и романескен хипотекст, Мелузината која потекнува од бретонската митологија. Љубовта кон бретонската митологија таа ја добива од нејзиниот татко Исидор ЛаМот, познат собирач на бретонска митологија, врз основа на која ЛаМот го пишува својот еп за Мелузина. Таткото тука претставува и симбол на целата литература и митологија која и претходи на ЛаМот и од која таа ја црпи својата инспирација. Важно е да се напомене дека се работи за митологија, древна и неофицијализирана литература на Бретања, која не е дел од една државна литература, значи

¹³² A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 187. „Ако сакаш, можеш да ме замислиш како Дамата од Шалот – со љомала мудрост – која избрала да не ѝ вдишува надворешниот воздух и да штрне низ реката кон својата смрт – туку избрала да ѝ љеда штрудољубиво светлишето дои на мрежата – вредно да работи со фурката – да твори – нешто – да ѝ затвори отворите на прозорците и клучалките.“

не е официјално санкционирана и канонизирана, за разлика од официјалната литература чив изданок е Еш.

Важно за овој мит е двојната природа на Мелузина, како жена демон, самовила и како жена градител, творец. Креативните аспекти на Самовилата како што е нејзиното градење и живеење во замоци и нејзините вистински земјоделски реформи, аспектот на женскиот дух како креативен и градителски, плодносен, бил потиснат од официјалната историја и митографија, како што била потисната вистинската креативност на женското поетско писмо во Викторијанскиот период, кои треба да ги открие современиот ум, а кои во тоа време биле чудни, дури и застрашувачки. Ова двојство е постојано присутно во структурата и перцепцијата на сите женски ликови во романот, што укажува воедно на начинот на кој се третирани жените од историска гледна точка, но и за нивниот дијалогиски потенцијал како метафикциски текстови. Самото вклучување на креативниот аспект како дефинирачки квалитет на женските ликови од Викторијанскиот период ни укажува на стратегијата на Бајат за пробивањето на современиот дискурс во традиционалните стереотипни модели на претставување, како еден вид на реинтерпретативен туѓ говор.

Во нејзиното предавање „Читателот како писател, писателот како читатели: Пишувањето на Поседување” Бајат кажува,

„Ја љдегав феминистичката критичарка, Лус Иријарај, како читателот за Самовилата Мелузина, љола змија, љола жена, како една од малкуте митски верзии на женска моќ која не е девојка или мајка, љри што си љомислив дека љтреба да има викторијански еј на љаа љема најинишана од жена. Тојаш јас најинишав модерна феминистичка критика на сликите кои би се користеле во љој еј, која беше љретерано сексуално акцентиирана, за љојоа да љо најинишам соодветниот

дел од еџотџ, кој во истџо време џо џотџкреџуваџе и џо
наџминуваџе џолкуваџетџо. ¹³³

Современиот дискурс можеби најдлабоко влегува во традиционалните претставувања на Викторијанскиот период во ликот на Бланш Главер. Самото нејзино име укажува на потиснатоста и скриеноста која е главна одлика на нејзиниот лик, за кој од историска гледна точка многу малку се знае. Единствениот траг за нејзиното постоење, официјалната историја наоѓа во беглите споменувања на нејзиното име во дневникот на Креб Робинсон, статијата од црната хроника во викторијанскиот весник за нејзиното самоубиство, нејзините илустрации за книгата со бајки на ЛаМот и нејзиниот дневник. Целата нејзина егзистенција од аспект на 20 век е дефинирана со нејзиниот однос со Кристабел ЛаМот, таа претставува фуснота во нејзината приказна. Единствено што знаеме за Бланш пред да почне да живее е дека работела како гувернанта, судбина која ја споделувале илјадници безимени девојки од сиромашни семејства во тоа време. Токму тој аспект на анонимност е одразен во нејзиното име Бланш, при што на француски *blanche* е синоним за белина, чистота, невиност, што на одреден начин ја поврзува со Елен Еш. Нејзиното презиме Главер произлегува од англискиот збор *glove* – ракавица, денотирајќи нешто скриено, обвиткано, непознато, невидливо, но и рака која твори, бидејќи Бланш воедно е и уметник, сликарка. Уметноста и слободното творење се причините зошто Кристабел и Бланш решаваат да живеат заедно после средбата на предавањето на Раскин во куќата симболично наречена Бетанија, според куќата во која живееле Марија, Марта и Лазар, местото каде што тој бил воскреснат

¹³³ Цитирано во Nancy Chinn, "I am my own riddle"--A.S. Byatt's *Christabel LaMotte: Emily Dickinson and Melusina*, *Papers on Language and Literature*, Spring 2001.

од мртвите од Исус. Библиската симболика продолжува со адресата на куќата, на улицата Арарат, легендарната планина каде што се усидрила арката на Ное, укажувајќи на нив две како на пар кој се обидува да го преживее непогодното време (Викторијанскиот период) за жените кои се обидуваат да ја најдат слободата на изразување – уметнички, општествено, политички, економски, сексуално, имајќи ја предвид никогаш до крај искажаната природа на нивната врска. Дури и во третманот на послугата можеме да најдеме опозит на официјалните норми и морал, каде што ситните кражби на слугинката Џејн не се осудуваат и демонизираат. Интервенцијата на современиот дискурс во ликот на Бланш Главер можеме да ја најдеме во потенцирањето на домашниот живот и активности, како и на уметноста како израз на креативноста на жените, гледиште кое го застапува феминистичката теорија при претставувањето на женскиот идентитет од 19 век. Од оваа гледна точка мораме да го земеме во предвид и нејзиното сликарско дело кое е обвинено во мистерија, но за кое има навестувања дека може да донесе нов јазик, нов израз во општествениот момент кој ќе биде подготвен да го открие и интегрира. Викторијанското општество и неговиот вредносен хоризонт не биле подготвени да го прифатат ниту нејзиниот животен стил, ниту уметничкиот идентитет, што резултира во нејзиното самоубиство како симболична порака и осуда против неможноста да се изрази потиснатиот и загушен потенцијал.

3.3. АНАЛИЗА НА СОВРЕМЕНИТЕ ЛИКОВИ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“

Ликовите од Викторијанскиот период на почетокот во перцепцијата на 20 век немаат допирни точки, меѓу нив нема никаков дијалог или вкрстување, освен фактот дека живееле

во ист период. Тие се наоѓаат на спротивните краеве на оската на официјалната и неофицијалната традиција и историја, на јавното и на потиснатото. Еш и ЛаМот на одреден начин се синегдохи на Викторијанското машко и женско писмо кои се чинат изолирани од современа перспектива и покрај фактот што во текот на век и половина се произлезени нови сознанија кои сеуште не се интегрирани во новиот видокруг на општеството во настанување – доцниот 20 век во Велика Британија. Заради тоа е потребно да се воведат нивни сродни или еквивалентни ликови, кои ќе го одразуваат разногласието на идеолошки гласови и позиции кои дејствуваат во него, со цел да ги актуелизираат и да ги внесат во дијалогот кој се води во рамките на метафикциската постапка. Во рамките на сложената наративна и херменевтичка структура на *Поседување*, можеме да издвоиме два лика кои се директни еквиваленти на ликовите од Викторијанскиот период, тоа се Роланд Мичел и Мод Бејли, додека другите современи ликови произлегуваат и се разгрануваат од значенската мрежа која ја гради Бајат или пак претставуваат олицетворувања на различните идеолошки и критички дискурси кои се релевантни за 20 век. Тие се современи антиподи на викторијанските ликови, кои затоа се склони да реагираат на промените во перцепирањето и да го развиваат својот, но и идентитетот на личностите од Викторијанскиот период во потребната насока одредена од современиот општествен видокруг. Ликот на Роланд, а и ликот на Мод помагаат да се очуди Викторијанскиот, но и современиот свет и да се погледне од нова плодотворна перспектива, со помош на своето сомневање, оспорување и начелно несфаќање. Тие ги релативизираат утврдените дискурси за минатото и сегашноста, а со тоа и за нивниот идентитет, што или помага да стапат во процес на нивно преобликување преку преобмислување на идентитетот на минатото, т.е. Викторијанскиот период.

„It may seem odd to begin a description of Roland Michell with an excursus into the complicated relations of Blackadder, Cropper and Ash, but it was in these terms that Roland most frequently thought of himself. When he did not think in terms of Val.“¹³⁴

Општествената одреденост и дефинираност е сеприсутна во првичното претставување и запознавање на Роланд пред читателот, дури и во самото негово поимање на неговата личност и идентитет. Јавната улога на Роланд е таа на текстуален истражувач, вработен, кој ги следи строгите правила на институцијата и на општеството отелотворени во Блекадер, живее во општествено одобрена врска со Вал и чиј идентитет е дефиниран од тие врски и од традицијата. Самиот стил и јазик кој тој, а скриено зад неговите зборови и Бајат, го користи е стилот и јазикот на биографскиот дискурс, даден во навидум безлично и објективно трето лице, како контраст на поетското и енергичното прикажување на човекот на Еш. Целиот негов идентитет е предаден како спој на одредени животни факти и комбинацијата и содејството на односите помеѓу важните личности во неговиот живот и општествена позиција, функција и кариера, имено неговото образование, неговите родители, Блекадер, Кропер и подоцна Вал. Самата сувопарност на првичните факти кои ги дознаваме за него, како извадок од некоја биографија напишана за потребите на статистиката и систематизацијата неопходни за бирократската машинерија на која тој е составен дел. Неговата дехуманизација, постоење речиси на нивото на формален службен текст, фор-

¹³⁴ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр 10.
„Може да се чини чудно да ѝо зайочнеме оѝисоѝ на Роланд Мичел со диѝресија за сложенѝиѝе оѝноси ѝомеѝу Блекадер, Кроѝер и Еш, но Роланд најчестѝо размислуваше за себе ѝоѝку од ѝоѝј асѝекѝѝ. Коѝа не размислуваше од асѝекѝѝ на Вал“

мулар кој некој друг го пополнува, е илустрирано со неговото споредување со апликација за работа, диплома и живот, токму структурите кои се претставени од Блекадер, Кропер и Вал и институциите кои тие ги симболизираат.

Роланд е претставен прво преку неговите надворешни атрибути, доделени и означени од општеството, неговото образование, институциите каде што ги посетувал и титулите со кои се здобил (факултетската и докторската диплома). Веднаш потоа е даден насловот на неговата докторска дисертација, која има пародични призвучи, но која во исто време го одредува неговиот професионален пат и насоката во која ќе иде неговата понатамошна потрага во романот. *History, Historians and Poetry? A Study of the Presentation of Historical 'Evidence' in the Poems of Randolph Henry Ash* (Историјата, историчарите и поезијата? Студија на претставувањето на историските „докази“ во песните на Рендолф Хенри Еш“). Во овој наслов е дадена неговата одреденост од и поврзаност со ликот и поетското дело на Еш, од аспект на неговото истражување на Еш, но и на одреденоста на неговиот живот на личен и професионален план. Со ова се дава сигнал и за симболичката и наративна еквивалентност која подоцна ќе биде откриена, но која на почетокот претставува однос на супериорен креативец и инфериорен истражувач.

Преку претходниот пасус ја гледаме појдовната позиција преку која на почетокот на романот се гради идентитетот на Роланд, кој е целосно надворешен и одреден од надворешни сили и односи, дури и за самиот него. Тој нема смисла за сопственото јас надвор од вие односи на општествено санкционирана кариера, образование и семејни односи, кои во една нормална поставеност сите би биле позитивни влијанија и конструктивни структури. Но, кога ќе ја согледаме негативната димензија во која тие се прикажани, сосема во спротивност со нашите очекувања како читатели, тоа двојно ја нагласува

нивната стерилност, умртвеност, декадендност и невиталност, сосема соголувајќи ја нивната закоравена општествена симболика која не одговара на реалните услови на периодот. Роланд е празна фигура без сопствен продуктивен идентитетски полнеж, тој е само обичен субјект целосно одреден од нормите и вредностите и односите во општеството, личност која нема контрола врз својот идентитет. Оваа состојба е дополнително илустрирана со тоа што Роланд е прикажан како припадник на еден период кој сеуште нема цврсто развиен и дефиниран идентитет во согласност со современите општествени услови, кој сеуште се вреднува според вредностите и состојбите од 1960-тите години кои веќе не соодветствуваат на новата состојба. Класичното образование кое му го обезбедила мајка му, и покрај тоа што секогаш бил одличен ученик и ги исполнувал очекувањата од него, не му овозможува соодветна работа и позиција во општеството, при што мора да живее од хонорарни работи, дури и миене садови по ресторани, и од платата на неговата девојка, Вал, што не би било случај во периодот кој изминал, енергичните и полните со надеж '60-ти. Оваа клаустрофобичност и неисполнетост во која живеат се одразува и отсликува во нивната врска, неформалната верзија на институционалниот и одобраниот брак, легитимната форма на општествен живот. Во нивната врска веќе нема живост, среќа, креативност, блискост, единствениот излез и вентил е сексуалноста која ја заменува креативната енергија. Тие се во една врска која е во стазис, во која ни двајцата не можат да се развиваат, затворени во подземјето и во нивните услужни работи.

Градењето на ликот на Вал продолжува во истата насока, со една доза на пародија. Вал на прв поглед е претставена како еквивалент на ликот и на позицијата на Елен Еш, верната сопруга и помошничка Но, Вал за разлика од Елен Еш е обезличена и нејзиниот општествен статус е понатамошно ослабен со

фактот што никаде не е споменато нејзиното презиме, како да припаѓа целосно на мажот со кого е. Заради тоа, значењето на нејзиното име на латински, здрава, силна, ја засилува иронијата. Изгледот на Вал во младоста е опишан како мек, браон и несигурен, недефиниран што му се допаѓа на Роланд бидејќи во тој момент и неговиот субјект е таков. Вал стои осамена, без да гледа наоколу, без да очекува никој да и пријде и без да кани некој тоа да го направи, таа зрачи со одреден мир и отсуство на внатрешен конфликт. Однесувањето на Вал може да се објасни на два начина: првото би било дека тоа е однесување пригодно на една млада скромна, чедна девојка, однесување кое би се очекувало од една млада девојка во Викторијанскиот период. Тие очекувања сеуште се присутни во Англија од 70-тите години, остаток на викторијанскиот морал, што ја прави Вал симболичен претставник и алегорија на викторијанската жена и ја поврзува со ликот на Елен Еш. Второто објаснување дека тоа однесување ја рефлектира нејзината вистинска природа, на самостојна жена и личност која нема потреба од никој друг за да се реализира, која нема внатрешно двојство и криза, која сака да живее во осама, што ја поврзува со ликот на Бланш Главер. До одредена мера тоа упатува и на Кристабел ЛаМот на која и е потребна осамата за да твори, а и на фигурата на Дамата од Шалот која седи осамена во својот дворец и која е осудена на пропаст кога ќе го види својот витез и принц на бел коњ, Ланселот, т.е. во овој случај Роланд. Сепак, општествените ритуали и очекувања ги доведуваат во контакт едни со други, што подоцна ќе донесе до потиснување на вистинската личност на Вал и ќе доведе до внатрешно подвојување и губење на сопствениот идентитет, судбина која ја поврзува со судбината на Бланш Гловер во првиот дел од нејзиниот живот како гувернанта. Нивниот заеднички живот, кој претставува општествено санкционирана и одобрена форма, модерна верзија на викторијанскиот брак, на двајцата им носи немир,

внатрешни конфликти и несреќност. Целиот нивен заеднички живот е опишан преку чиновите кои заеднички ги прават, но и преку заедничката зависност од општествените средства, грантовите, како да се една општествена единка, што полека доведува до губење на сопствениот глас и идентитет на Вал, но и до конфузија кај Роланд. Вал се повеќе се однесува како типична викторијанска сопруга, целосно подржувајќи ги ставовите на сопругот, претварајќи се во ехо на неговиот глас враќајќи му ги неговите мислења, што не е случај на почетокот. На почетокот таа наликува на ЛаМот во преписката со Еш, испраќајќи пораки кои тој треба да ги сфати, протолкува, но Роланд не е способен тоа да го направи. Вал, пак, е резервирана да го каже своето мислење во училиницата, пред јавноста и институционалните форми, одразувајќи ја резервираноста на жените да го изразат својот глас заради стравот од осуда од општеството и очекувањата кое тоа ги има за жените.

Нејзиниот вистински идентитет на почетокот на романот секогаш е опишувачан во минато време, како да е потиснат и изгубен од настаните на нејзиниот живот, како во овој момент да е потиснат длабоко под површината и да е навидум мртов, како семе кое подоцна во романот ќе изрти и ќе излезе на површината. Сите нејзини желби, аспирации, надежи се дадени во минато време, како што е тоа случај со цитирањето на поемата на Роберт Грејвс која таа ја сака:

*She tells her love while half asleep,
In the dark hours,
With half-words whispered low:
As Earth stirs in her winter sleep
And puts out grass and flowers
Despite the snow, Despite the falling snow¹³⁵*

¹³⁵ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 15.

Важен факт е што таа ја цитира ова песна една вечер во неговиот стан гола, ослободена од маските на секојдневието и облеката која ја симболизира и отелотворува таа маска и улога која општеството ја наметнува. Тоа треба да се спореди со описот на Вал подоцна во главата и романот, кој секогаш е сконцентриран на нејзината надворешност и облеката и шминката која ја носи во согласност со улогата која и е наменета и која ја игра. Овој пример на цитат на вистинска песна укажува токму на потиснатоста под површината на нејзината вистинска природа која го чека вистинскиот момент за да процвета. Но, тоа претставува само едно проискричување, проблесок на идентитетот на Вал, кој веднаш во текстот се гаси и се враќа во доменот на општото и групното, со што Бајат сака да ни го покаже задушувачкото влијание на општествените норми врз идентитетот на жените. Таа веднаш ни укажува дека нејзиниот груб глас е скротен во рамките на групниот глас, помеѓу Лондон и Ливерпул. Тоа дури се прелева и во нејзиниот академски живот каде што нејзината дипломска теза е на темата „Машкиот вентрилоквизам: Жените на Рендолф Хенри Еш“ за која сите професори кои се симболи на традиционалните интелектуални институции сметаат дека е дело на Роланд, иако тој не се согласува со нејзината централна теза дека Р.Х. Еш ниту ги разбираше жените и дека ниту ги сакал, а сите женски ликови биле конструкти на неговиот страв и агресија, а дека циклусот на поеми *Аск на Ембл* не било инспирирано од љубов, туку од нарцизам при што поетот се обраќал на својата Анима. Несфаќањето и непризнавањето на нејзиниот вистински глас од општеството и неговите институции е одраз на сеуште присутниот мисогинизам, што доведува до целосно разочарување, потиснување и губење на вистинскиот глас на Вал и прифаќање на наметнатата подредена улога и функција. Тоа подоцна се гледа во нејзиното прифаќање на улогата на добрата и вредна сопруга и домаќинка што во 20 век

е трансформирано во улога на помошен персонал како што е секретарка и дактилографка, навидум напредок кон осамостојувањето на жените, но всушност сеуште нивно држење во една подредена позиција во однос на мажите.

Таа тоа го оправдува пред себе и пред Роланд со тоа што ќе се задоволи со фактот дека е посакувана од страна на Роланд, укажувајќи на очекувањата на средината дека секоја жена треба да биде посакувана од мажот и да се стреми кон тоа, како и на отфрленоста и осуденоста на жените кои не го прифаќаат тоа. Таа отфрленост и осуденост не е толку очигледна и со тешки последици како во Викторијанско време, но таа иако во современото е сокриена, сепак како остаток на моралот на тоа време носи свои општествени и економски последици. Роланд, исто така, е присилен да го прифати тој општествено верифициран однос и врска и да се согласи со него како тој однос да се подразбира и да е неизбежен, што се гледа од неговиот одговор : „ Се разбира дека те сакам... Се разбира“¹³⁶, како да не е негово да решава, туку дека тоа е претходно веќе утврдено и решено за него од нормите на средината и културата.

Таа претставува симбол на модерната жена подвоена меѓу домот и работата, но која е експлоатирана и во двата контекста. Тоа се огледа во фактот дека нејзините различни привремени работи ги нарекува аргатски или слугински, ехо на работите на кои биле осудени и кои им биле единствени на располагање на жените од пониските класи во Викторијанскиот период, тие на дадилка, слугинка во домаќинството или куќна помошничка. Во 20 век тоа се сепак добро платени работи, но не и креативно исполнителни работи како дактилограф, секретарка, работа во болници, шпедитерски фирми и уметнички галерии. Нејзината подвоеност се гледа и во фактот

¹³⁶ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 17.

дека таа не зборува за нејзината работа дома, а најверојатно и обратно. Бајат самата ни кажува дека сега има две различни Вал, едната наталожена врз другата, понекогаш се гледаат траги и остатоци од различните верзии на Вал, како еден вид на тажен палимпсест на дното од кој се крие вистинската Вал. Домаќинката Вал е тивка и повлечена, со бледо лице и коса без сјај, облечена во неупадлива и стара облека, речиси безживотна, со „подземно“ лице, само понекогаш со остатоци од дречливиот лак на деловната Вал, речиси како жива мумија, при што повторно гледаме како се повторува и нагласува темата на Life-in-Death, на мртвилото и стерилноста на општествено одредените ликови. Како фасада врз тоа мртвило е деловната Вал, која се облекува во тесни и секси здолништа и блузи со потпунки и високи штикли, со јака шминка како маска на самоувереност, а која е опишана како траорно светла и весело аргатска Вал, нејзината фризура наликува на фризура на паж, нагласувајќи ја нејзината слугинска позиција. Оваа подвоеност ја оневозможува целосноста на личноста, ниту на идентитетот, што е случај кај сите главни ликови на почетокот на романот.

Оваа негативна слика се комплетира со прекарот кој Вал му го дава на Роланд – Кртица, животното кое живее во темнината и се исхранува од плодовите на другите. Тоа повторно има двојно значење, означувајќи ја неговата состојба во животот, но и неговата професија на безначајна поединка која копа во темнината барајќи во почвата на книжевноста. Сепак, тука го гледаме и зародишот на неговата трансформација и спас, бидејќи копајќи тој го наоѓа скриеното богатство кое ќе го изнесе на светлината на денот и во текот на тоа тој ќе се метаморфозира во херој. Повторно тука ја гледаме двојната структура на ликовите поставен на оската јавно – потиснато, утврдено – потенцијално, една вертикална сопоставеност на слоевите кои на почетокот се наоѓаат во една навидум замрзната состојба. Уште една карактеристика на метафик-

цискиот текст кај Бајат е метаморфозата која ја доживуваат метафикциските структури како последица на дијалогот помеѓу различните дискурси во рамките на текстуалната структура, почнувајќи од една однапред очекувана и дефинирана форма и содржина, развивајќи се до органска симбиоза на старите и новите елементи. Метафикцијата помага да се тргне велот од таа замршеност и подвоеност, да се деконструираат и разложат наслагите и слоевите и низ еден органски процес да се дојде до една привремена стабилност на значење и идентитет на крајот од тој процес.

Втората улога кон која Роланд полека се стреми е таа на херој, пират, детектив своевиден митски херој како Херкул, кој го ограбува забранетото и закопаното богатство и со тоа тргнува на авантура и потрага која ќе помогне вистината да излезе на виделина, а со него и неговиот идентитет и тој на неговото време и на Мод. Клучот за интерпретација на метафикциската сложувалка на ликот Бајат го вградува во неговото име, Роланд Мичел. Роланд го претставува архетипниот јунак во романсите, витезот кој тргнува во авантура со цел да изврши одредена задача, да најде некое богатство или да ја спаси хероината од заробеништво, аспекти кои постепено се откриваат во ликот на Роланд Мичел како што се расплеткува приказната. При тоа, Роланд кој е вистински историски лик, паладин на Карло Велики, исто така се јавува како книжевен лик во француските и италијанските романи, од кои особено се познати популарната средновековна Песна за Ролан, Бесниот Орlando на Ариосто и Заљубениот Орlando на Бојардо. Конечно, истото тоа име може да се поврзе со песната на Роберт Браунинг *Вилхелм Роланд ѝред мрачнаѝа кула дојде*¹³⁷, на тој начин поврзувајќи го овој лик за писателот Браунинг кој е хипотекст на ликот на поетот Еш, правејќи една интертекстуална транспозиција

¹³⁷ R. Browning: *Child Roland to the Dark Tower Came*.

помеѓу авторот Браунинг и неговиот лик и метафикциските ликови Еш и Роланд, создавајќи една потенцијална поврзаност на оската автор-лик. Презимето Мичел исто така дава основа за поврзување со историски, митски и книжевни референци. Тоа е една форма од името Михаил, која веднаш асоцира на Архангел Михаил, водачот на ангелите и победникот на Сатаната, но и светецот заштитник на витезите, поврзувајќи го Роланд со поттекстот на романсата и витештвото. Втората асоцијација е повеќе на фонетска основа, бидејќи звучно потсетува на презимето на францускиот историчар Мишеле (Michelet), што е поткрепено со фактот дека тој е споменат како пријател на Р. Еш кој се обидува да воспостави контакт со ЛаМот по нејзиното заминување во Бретања. Причината зошто Мишеле се јавува како врска помеѓу машкото и женското писмо може да ја најдеме во неговото дело *Маѓејсничка*, каде што првпат со симпатии се говори за вештерките и нивното движење како една форма на отпор на жените, што во 20 век добива свое отелотворување во феминистичкото движење, како една изразена форма на женскиот глас и писмо. Роланд е ликот преку кој во романот симболично ќе се воспостави изгубената врска на машкото со женското писмо преку воспоставување на дијалог со Мод Бејли.

Една од стратегиите за очудување и пародизирање на традиционалните релации и структури во рамките на метафикциската постапка е нивно обратно поставување и замена. За разлика од Викторијанскиот период, во доцниот 20 век жената е таа која е економски независна и моќна, а мажот е тој што е зависен како што е тоа случај со Вал и Роланд. Никаде тоа повеќе не е очигледно како во случајот на Мод Бејли, која е независна, со цврста позиција во својата професија на книжевен теоретичар на која слободно и се посветува и може да живее од неа, што претставува контрапункт на позицијата на жените во 19 век, но и таа на Роланд. Тој однос претставува

инверзија на односот на моќта помеѓу Рандолф Еш, Елен Еш и Кристабел, каде што мажот ја има доминантната позиција во општеството. Мод Бејли го симболизира напредокот кој женското движење и неговото писмо го има постигнато за еден век и пол. Симболизмот за тој напредок во борбата за еднаквост може да најдеме во значењето на името Мод кое на старогермански значи моќен борец, што се надоврзува на значењето на презимето Бејли како сидина на тврдина на кое претходно укажавме. Меѓутоа, и покрај сиот тој напредок во борбата Мод Бејли на почетокот е изолирана, одбранбена, пасивизирана во својата кула на Универзитетот, целосно посветена на својата работа. Таа е современа инкарнација на Дамата од Шалот, што е укажано со името на објектот каде што се наоѓа Женскиот ресурсен центар, Кулата Тенисон, но и со нејзиниот страв и резерва од врски, заради лошото искуство со лажниот Ланселот, Фергус Волф. Како што Дамата од Шалот е приказна напишана од машка перспектива и од машко писмо, тоа е и случај со главниот референтен текст за Мод, истоимената поема на Тенисон. Во таа поема, Мод нема свој глас и нејзината судбина никогаш не е докрај кажана, давајќи му на тој лик еден квалитет на недовршеност, како што е тоа случај и со Кристабел. Како и двата лика да се наоѓаат на одреден праг кој треба да го преминат заедно, како што во поемата *Кристиабел*, Џералдин единствено може да го помине прагот на куќата со помош на Кристабел.

Мод Бејли токму со таа тема е преокупирана, нејзината област е лиминалноста и разложувањето на границите. Самата во романот вели: „Јас пишувам за лиминалноста. Прагови. Бастиони. Тврдини.“¹³⁸. Токму Мод е таа која ќе успее да ја изнесе од мракот на кулата во Сил Корт Кристабел ЛаМот,

¹³⁸ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 506.

својот семеен и идеолошки предок и да ја заврши нејзината приказна, како што со тоа ќе успее и да ја заокружи својата приказна. Овде можеме да ја согледаме стратегијата на Бајат при градењето и користењето на метафикциските текстови, градејќи ги своите метафикциски ликови како праг помеѓу незавршеното минато и современото во формирање, праг каде што може да дојде до нивен контакт и дијалог помеѓу нив кој треба да придонесе за продолжувањето на историската и книжевната нарација, но овој пат кажана од женски глас. Улогата на современите ликови е повторно да ги откријат и да ги оживеат старите форми и значења преку нивно препрочитување и повторно толкување, како што тоа Мод го прави со песната за куклите во собата на Кристабел или пак со препознавањето на заедничките симболи и описи во делата на Еш и ЛаМот при посетата на Јоркшир и Бретања. Тоа е овозможено со самиот факт што во длабинската структура на нивните ликови, со помош на метафикцискиот пристап, се вградени интертекстуални слоеви на минатите текстови и дискурси, правејќи ги еден сложен палимпсест чии вистински значења може да се согледаат ако се стават под вистинскиот агол и се осветлат за читателскиот поглед. На тој начин, во длабината на ликот на Мод Бејли полека во текот на романот се согледуваат не само нејзините врски со Викторијанскиот период и ликот на Кристабел, туку преку неа и со митските ликови на Мелузината и другите женски митски и фолклорни фигури (Ембла, Дахуд, Арахне, Прозерпина, Принцезата на зрно грашок, Рапунзел). Ликот на Мод, како и тој на Роланд е просторот каде што се активира, но и развива до одреден привремен заклучок метафикцискиот дијалог помеѓу двата периода, меѓу минатото и сегашноста, јавното и потиснатото.

3.4. АНАЛИЗА НА ЛИКОВИТЕ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“ КАКО ОТЕЛОТВОРУВАЊА НА ИДЕОЛОШКИТЕ ДИСКУРСИ

Централните ликови од Викторијанскиот период и од доцниот 20 век служат да се постави историската и тематската основа на романот, но за да може да се воспостави вистински дијалог помеѓу двата периода на Бајат и се потребни и ликови кои ќе бидат иницијатори и катализатори на тој дијалог. Со цел да ја изрази комплексноста и разногласието на идеолошката дискусија која се води во 20 век, таа ги вклучува и ликовите кои претставуваат отелотворување и сублимација на различните идеолошки погледи и правци кои се активни и продуктивни во текот на целиот 20 век: Новата критика, психоанализата, феминизмот, пост-структурализмот. Нивната важност е што овие правци помогнаа да се формира и вообличи ставот на 20 век кон минатото, во овој случај Викторијанскиот период, но и да се разложат и превреднуваат традиционалните идеи и форми и со тоа да му дадат содржина на вредносниот хоризонт на своето општество. Бидејќи тој веќе не ги исполнува потребите на новото време во романот, тие се главната цел на пародизирање и разобличување, но тие во исто време и се драгоцен извор на согледувања, идеи и ставови кои можат да послужат во развојот и креирањето на новиот идентитет и поглед како на минатото, така и на сегашноста.

Можеме да видиме и поделба повторно на две основи помеѓу оваа категорија на ликови: на машки и женски, но и на традиционални и нови идеологии и позиции. Нашата анализа ќе ја започнеме со историската поделба, но нема да ја занемариме и нивната родова сопоставеност. Примарниот лик кој ја олицетворува традиционалната наука и дискурс е Блекадер, кој е симбол и отелотворување на официјалната книжевна традиција и наука во Британија, обележана и насочена од

ликтот и делото на Ф.Р. Ливис. Тој во исто време е и чувар на таа традиција, на што може и да посочи неговото име кое би се превело како Црна змија, што го поврзува со змијата Нидхог¹³⁹ која живее во корените на Дрвото на Светот, јасенот и се храни од неговите корени. Тоа е иронична алузија на неговата функција, уредник на собраните дела на Еш. Неговиот лик, барем на почетокот во очите на Роланд Мичел е метафора за строгата контрола која традицијата и официјални институции ја имаат и сакаат да ја задржат и зачуваат врз сите извори на знаење и на информации, до кои другите поединци надвор од институциите имаат право на пристап единствено ако не го нарушат статус квото. Единствено што им е дозволено е да вршат формални, сувопарни, речиси статистички истражувања кои не навлагаат во суштината, туку само помагаат во архивирањето и бирократизацијата на науката. Токму во тој тон е опишано дотогашното искуство на Роланд во соработката со Блекадер, како обесхрабрувачко искуство, а Блекадер како обесхрабрен и личност која сака да ги обесхрабрува другите. Пародијата на академската професија и кругови е нагласена со ставањето во загради на забелешката дека Џејмс Блекадер во исто време е строг стручњак и истражувач, позитивна и пофалбена категоризација која бледнее покрај откривањето на

¹³⁹ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 22.

In this dim place

The creeping Nidhogg, with his sooty scales

Gnaws at the great Tree's root, and makes his nest,

Curled in the knotted maze on which he feeds

—R. H. ASH,

Метафикциски цитат од епската поема Рагнарок на Еш кој го отвора третото поглавје каде што за прв пат се појавува Блекадер. Во овој извадок се опишува едно од суштествата кои живеат под крошната на дрвото, Nidhogg, кое претставува една од змиите кои живеат под дрвото и кое се вгнездило во корењата на Дрвото на светот, Јасенот (Ash) и се храни од нив.

неговиот карактер и влијанието врз другите, сигурна алузија на образовната пракса на Ф.Р. Ливис што е потенцирано со неговото споменување како професор на Блекадер и главната обесхрабрувачка сила во неговиот живот. Блекадер ја предводи и раководи таканаречената Фабрика на Еш, една игра на зборови, игра со разноврсните значења на зборот Еш во англискиот јазик – како лично име, дрвото јасен, пепел од оган, пепел на мртовец, прав. Тоа е фабрика која произведува текстови и толкувања за Еш, иронично поигрување со речиси автоматизираната и мануфактурната природа на научната продукција на трудови и текстови. Присуството на зборот пепел веднаш повикува на слики на фабрички оцаи и на маглата и темнината која тие ја предизвикуваат со пепелот и чадот од огромните печки кои неумерно работат, една од доминантните слики на урбаниот Викторијански пејсаж. Исто така, таму се чуваат остатоците, пепелта од делото на Еш, неговите поеми и ракописи кои неуморно се преработуваат и истражуваат во подземјето на Британскиот музеј, а кои таму ги приложила неговата вдовица, Елен Еш кога тој починал, неизбежни конотации на смрт, мртвило на делото на Еш за што придонесува традиционалното толкување и претставување на неговото дело.

Понатамошното разоткривање на борбите и конфликтите во научниот свет, кој на површината има еден елизијски статус и кој е посветен кон непристрасната потрага по вистината која би ја споделиле со човештвото, но под површината само претставува борба за поседување на истата, е прикажано преку односот на Блекадер и Кропер. Фабриката на Еш е финансирана од помал грант од Лондонскиот универзитет и од многу поголем грант од Њусом фондацијата од Албукерки, САД, чиј член е Кропер, што според сè би требало да значи дека тие би требало хармонично (алузија на градот на Кропер, Хармони Сити) да работат во полза на Еш, но тоа е погрешно. Нивниот

однос е исполнет со сомневања, интриги и измами, особено од страна на Кропер кој се обидува да ја придобие довербата на наследниците на Еш преку чинови на дарежливост и поддршка и да ги добие во свој посед сите негови артефакти, за разлика од Блекадер како Шкот кој верува дека тие се национално богатство што треба да останат во посед на државата и нејзините институции.

Мортимер Кропер, американскиот стручњак за Еш, ја симболизира аквизитивна, посесивната и есенцијализирачка природа на современата научна мисла која сака да го има крајниот и дефинирачки суд. Причината што тој е од Америка, може да укажува на национална субјективност на Бајат, но и на Америка како место на нов почеток и нова историска идентитетска нарација, без голема почит спрема традицијата. Кропер ја поседува најголемата колекција на предмети кои му припаѓале или се поврзани со Еш, во Стент колекцијата во Роберт Дејл Овен Универзитетот во Њу Мексико, САД и кој го уредува монументалното издание на *Комплетната кореспонденција на Рендолф Хенри Еш*. Самото име на универзитетот кој е наречен по социјалниот утопист Роберт Дејл Овен укажува на утописката природа на проектот на Кропер, кој сака да собере на едно место сè што му припаѓало на Еш и е подготвен тоа да го направи со помош на богатите американски фондови на неговиот Универзитет. Подоцна, описот на самиот објект на колекцијата и условите во кои се чуваат артефактите силно потсетува на еден академски мавзолеј. Во него, под целосна контрола на Кропер и во едни санитизирани и стерилизирани услови тој ќе може да располага и прикриено да ги поседува, контролира и дозира пристапот до нив, се разбира секогаш имајќи предност во нивното користење, примена и толкување. Погребните референци не завршуваат во симулакрумот на мавзолеј во кој ќе биде погребано и изложено делото на Еш, туку и во ироничното и апсурдно име на монументалното

дело на Кропер, *Комплетнаа коресионденција на Рендолф Хенри Еш*. Тоа ја одразува безграничната амбиција на Кропер и неговата себичност и алчност сè да постави во едни, од него одредени рамки, дали е тоа во рамките на витрините, меѓу сидовите на колекцијата или помеѓу кориците на книгата. Самото укажување дека тоа е монументално дело, не само што ни покажува дека тој сака да создаде дело кое ќе остане како споменик на Еш кој ќе го издржи забот на времето, кој засекогаш ќе остане ист и непроменет како што тој го замислил, туку и да си подигне и споменик на себеси и на својот лик. Понатаму, самата придавка монументално повикува на надгробен споменик, под кој делото на Еш ќе остане запано и мртво за вечност, без да може некој да го откопа и да го заживее, а делото на Кропер ќе го прикажува неговиот лик замислен според авторот. Тоа што се обидува Кропер да го направи преку ликот и делото на Еш е тие да имаат едно и единствено значење што ќе преставува сигнал и израз на конститутивните и формативните ставови на неговото време, зрелата ера на модернизмот и формализмот кое сака да има доминантна улога и влијание и сè да контролира. Кропер преку неговата збирка, музеј и биографија на Еш врши еден проект на поседување и контрола на пролиферацијата на значењата, алегорија на традиционалната наука која самата ги поставува прашањата и ги дава одговорите, без дијалог, сигурна во својата доминантна утврдена позиција. Со самото согледување на неможноста и апсурдноста да се собере на едно место сè што некогаш создал и поседувал некој човек, а особено толку продуктивен автор како Еш, Бајат благо се подсмева и иронично се осврнува на амбицијата на книжевните научници и истражувачи на едно место да го соберат и класифицираат знаењето и текстуалната продукција на човештвото под категоријата на Литературата. Тоа е само понатамошно нагласено со наоѓањето на писмата на Еш во неговата копија на Вико,

што е сеуште непознато за Кропер и покрај неговите речиси неограничени ресурси и неуморна потрага.

Останувајќи верен на пристапот во градењето на метафизичките ликови, тој содржи и една длабинска митска структура која постепено се открива. Заради тоа Кропер, освен како персонификација на неговиот посесивен идеолошки дискурс, исто така е и персонификацијата на класичниот негативец во жанрот на авантурата кој се обидува да ги спречи јунаците во нивната потрага. Проширувајќи ја таа аналогија до краен степен, Кропер во исто време ја симболизира и смртта, или барем гласникот на смртта, Косачот. Неговото презиме Cropper е друг синоним за ripper, косачот, а неговото име Мортимер ја продолжува темата на смртта и неплодноста бидејќи значи мртво море. Неговиот црн Мерцедес низ целиот роман е споредуван со мртовечка кола, а неговите регистерски таблички се АНК 666, алузија на Ѓаволот и на Анку, бретонската верзија на Косачот. Овие поврзувања на работата на Кропер и на Блекадер со смртта и задгробниот живот претставуваат пародиски приказ на умртвувачкиот ефект кој науката и нејзините традиционални форми на претставување го имаат врз минатото и книжевноста.

Тој ефект донекаде е претставен и преку ликот на Беатрис Нест, но повеќе како ефект кој патријархалното општество и неговите институции го имале врз жените во академската сфера. Беатрис Нест ја претставува генерацијата на жени кои за време и по Втората Светска Војна го искористија отварањето на традиционално затворените универзитети во Велика Британија и процутот на студиите за англиска книжевност под влијание на Ф.Р. Ливис. Нејзиното име на латински значи патник и не асоцира на Дантеовата Беатриче која го води низ Рајот, но Беатрис, како и многу други девојки и жени од средината на 20 се прекинати и попречени во нивното патување од ригорозните и задушувачки општествени нор-

ми и околности. Тие се олицетворени во професорот Бенгт Бенгтсон, шефот на нејзината катедра кој мисли дека не е соодветно жена да проучува таков моќен и машки поет како што е Еш, затоа и дава да го уредува дневникот на Елен Еш. Немоќна да го изрази својот глас и став, немоќна да го води својот посакуван дијалог со Рендолф Еш, Беатрис наредните децении ги поминува во проучување и уредување на дневникот на Елен Еш. За то време единствено доживува убави моменти во работата со нејзините студентки во 50-тите и 60-тите години, пред да дојде времето на енергичниот и радикален феминизам кој повторно го задушува и замолчува нејзиниот глас. На крај, таа завршува вгнездена зад своето биро во Фабриката на Еш како што и навестува нејзиното презиме Nest (гнездо). Во Беатрис Нест е отелотворен загушениот глас на генерациите жени кои морале тивко и трпеливо да се борат против општествените предрасуди, без секогаш да имаат можност да ги изразат своите ставови. Таа метафора на загушеност и стега е потенцирана со криењето и загушувањето на градите на Беатрис Нест, што го налагал моралот на времето, уште еден показателот за потиснувањето на сексуалноста кај жените, одлика која ја поврзува со Елен Еш. Меѓутоа, таа генерација на жени ја претставува врската и споната со минатите генерации на жени и нивните мисли и ставови, како што Беатрис е врската и чуварот на минатото преку дневникот на Елен Еш, гнездото од кое ќе се роди симболичното јајце кое ќе го донесе новиот женски идентитет, т.е. ќе покаже кон тајната која ја чува писмото на ЛаМот. Иако нејзиниот глас е постојано потиснат, потценуван и омаловажуван¹⁴⁰ од идеолошките гласови на Кропер и

¹⁴⁰ Една од негаторските споредби која е насочена кон Беатрис Нест е дека наликува на овца, уште едно традиционално стереотипно и негаторско означување на жените, остаток од патријархалниот менталитет.

Блекадер, тие се понатамошно пародизирани од аспект на нивната ограниченост во соочувањето со неа преку фактот дека сепак нејзиниот глас е еден од клучните во откривањето и толкувањето на загатката која Викторијанскиот период ја поставува пред современото.

На другиот крај на регистрот на женскиот глас се наоѓа Леонора Стерн, радикалната американска феминистка, која е посветена на проучувањето на животот и делото на Кристабел ЛаМот. Како што Кристабел е наречена според познатата суфражетка Кристабел Панкхурст, така може да претпоставиме дека историскиот извор за Стерн е познатата америчка суфражетка и синдикален водач, Леонора О'Рајли. Нејзината енергичност и бескомпромисност да го држи својот курс е потцртана со симболичноста на нејзиното презиме Stern, што значи строга, сериозна, издржлива, но и крма на брод. Како и Беатрис, и таа е со крупна појава, но за разлика од неа не се срами од своето тело, ниту од својата сексуалност, дури до таму што сексуалноста доминира во нејзините теоретски и идеолошки ставови. Леонора Стерн е отелотворување на пост-структуралистичкиот феминизам, длабоко обележан од психоаналитичките и лакановските идеи, чии најважни претставници се француските теоретичарки Иригарај и Сису. Најмногу преку неа е истакнат аспектот на општествено забранетата лезбејска љубов помеѓу жените, која во 20 век слободно може да се изразува и практикува, како уште една форма на слободно женско изразување. Сепак, таа станува до таа мерка доминантна интерпретативна стратегија и пристап, што ги засенува и надгласува другите можни херменевтски перспективи, како што Леонора Стерн доминира и ја гуши Мод Бејли во нивната комуникација. Бајат го пародизира овој став преку претераното присуство на сексуални слики и метафори во анализата на поезијата на ЛаМот, во поглавјето „Од Венериниот брег до џусиниот јолет“.

Машкиот антипод на Леонора Стерн е Фергус Волф. Тој е епитом на современата книжевна теорија и нејзините вербално брилијантни, но суштински непродуктивни методи и практики. Фергус претставува екстреман одраз на стремежот за бришење на границите и губењето на значењето, а засилување на желбата за доминација. Пародијата тука е најсилна и е дадена преку зборовите на Вал, која доаѓа од другиот крај на спектарот, тој на работничката класа и вистинскиот труд, која го проспува Фергус и го гледа таков како што е навистина, како плава секс бомба и згоден претенциозен надуван балон, укажувајќи на теоретската промоскуитетност и сензационализмот на модерната книжевна теорија која на свој начин е еднаква на мртвило и стерилност. За жал, таквиот приод му успева и е ценет во академските кругови и тој има далеку повеќе успех од стабилниот и солидниот Роланд. Фергус Волф е лажниот херој, кој само однадвор наликува на херој со својата руса коса и заводнички поглед, неговата брилијантна елоквенција и теоретизирање, но всушност сето тоа е внатрешно празно и калкулантско. Фергус Волф на некој начин претставува лажан Ланселот (особено во описот на сјајниот и блескав оклоп на Ланселот во поемата на Тенисон) кој доаѓа и ја заслепува современата Дама од Шалот, Мод Бејли и за малку ја осудува на вечна емоционална смрт, сè до појавата и трансформацијата на вистинскиот херој, Роланд. Името Фергус на келтски значи врховно битие, но во семантичката структура на *Поседување* тоа доаѓа посредувано преку Џојс кој ја зема поемата на Јејтс „Кој иде заедно со Ферјус“¹⁴¹ како мотив кој се повторува, каде што Стивен Дедалус се чувствува заробен и ограничен од симболиката на Јејтс за хармонија помеѓу човекот и природата. Фергус Волф не носи живот, тој е грабливец, а не создавач, како што укажува неговото име Волк кој се храни од мршите

¹⁴¹ W.B. Yeats: "Who Goes With Fergus"

на учењата на другите и кој е спремен да газии преку мртви тела, како што на тоа укажува неговото помагање на Мортимер Кропер. Тој воедно во целиот роман е споредуван со змија, што е очигледна референца на змијата од Рајската градина која и го нуди јаболокото од Дрвото на знаење на Ева, како што Фергус и го нуди на Мод примамливото ехо на неговите зборовии и теории, но кои не и носат среќа и исполнување. Таа метафора се надополнува и со обидите да го поткопа Роланд кај Блекадер и да го избрка од симболичниот рај на Библиотеката и Фабриката на Еш.

Тој е една крајност на машката перспектива во романот, на херојот како грабливец и опортунист, нешто што го поседуваат и Кропер, Еш и Роланд во одредени моменти, но што не преовладува кај последните двајца до крај. Тој е симбол на лажната привлечност на книжевната теорија, но и на нејзиното опортунистичко манипулирање и поседување на знаењето, кое крајно е стерилно и некреативно. Пример за тоа е неговата анализа на расказот на Балзак каде што „и́редизви́кои́ беше да се деконсти́руира неши́то и́тио ве́ке себеси се деконсти́руирало, бидејќи кни́аи́а беше за една слика која на крај и́и́агнала дека не е ни́и́и́о дру́го освен хао́и́ична маса од и́о́и́ези на че́и́ка.“¹⁴² Најголемата иронија која ја истакнува Бајат е што Фергус мисли дека владее со знаењето, но всушност тој е негов затвореник кој не може да побегне од него, пластично прикажано од неговото враќање во просториите на Фабриката во придружба на црната чуварка со клучеви во рака.

Дел од стратегијата на Бајат во употребата на овие ликови како метафиксиска материјализација на идеолошките гласови е нивното соочување и сопоставување, со цел да се разоткрие нивната лимитирана толкувачка и претставувачка визура, но и скриените идеолошки и субјективни агенди за доминаци-

¹⁴² A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр.32

ја во тоа што Бајат го нарекува „идеолошкиите борби помеѓу конструктуризмот, пост-конструктуризмот, марксизмот, деконструкцијата и феминизмот.“¹⁴³ Пример за тоа се двете писма кои Мод Бејли ги добива од Фергус Волф и Леонора Стерн кога се враќа од Сил Корт, чии желби за доминација и поседување над Мод и симболичното женско писмо кое таа го претставува, стануваат поистакнати кога ќе се постават едно до друго. Друга илустрација на инхерентната субјективност и непрецизност на научниот дискурс, но и нивната изолираност е илустрирана од сцената кога Мод и Роланд засебно во своите соби, одвоени со сид, ги читаат текстовите на Кропер и Стерн. Во својот текст, Кропер дава своја верзија на патувањето во Јоркшир на Еш на кое претпоставува дека отишол сам во времето на својата средовечна криза, а Стерн пак развива хипотеза за Изворот на жедта како за израз на авто-сексуалноста, самодоволноста на жената. Две хипотези кои не се повикуваат една на друга, не стапуваат во дијалог, но кои паѓаат во вода кога се соочуваат една со друга и со новите факти за врската помеѓу Еш и ЛаМот. Најпластичниот приказ на идеолошката борба помеѓу различните школи го имаме во судирот помеѓу автомобилите на Кропер и Леонора Стерн, кога ниеден од нив не сака да попусти во борбата за паркинг место, борба која завршува со судир и од која двете коли излегуваат со штети, навестување за штетите кои нивните ставови ќе ги претрпат заради тврдокорното држење до својата позиција во големиот метафикциски дијалог во романот.

На крајот од нашата анализа на ликовите како простор и форма во кои се инкорпорираат и активираат различните јазици, жанрови и дискурси, но како и синхрониска материјализација на различните конструктивни и структурни елементи, треба да споменеме и дека метафикциските ликови може да

¹⁴³ Ibid., стр.311

се користат и како средство за интерпетација и периодизирање. Ликот на Сабин Де Керкоз кој се појавува на крајот од романот, претставува агрегат на референците, карактеристиките и можните инкарнации на сите женски ликови, како во Викторијанскиот период, така и во 20 век. Таа претставува своевиден 'ркулец од кој може да се развијат сите ликови и сите судбини на жените, еден вид на сеопфатен палимпсест чие значење и читање зависи од видокругот на нејзиното општество. Во неа можеме да ја препознаеме Кристабел на Колриџ во нејзината љубомора кон врската помеѓу нејзиниот татко и гостинката, потоа и Кристабел ЛаМот и Бланш Главер во својата решеност да истрае во уметничкиот и креативниот потфат. Како жена на куќата, таа ја исполнува судбината на Елен Еш и на Вал, но и нивната улога во откривањето на тајната на ЛаМот преку давање на клучни информации за решавање на загатката во нејзиниот дневник. Дневникот, освен биографско-историски факти, содржи и теоретски размислувања за книжевноста и творењето, што ја прави еквивалент на Мод Бејли и Леонора Стерн. Но, најтрагичниот дел од нејзината судбина е неисполнувањето на нејзиниот потенцијал што ја поврзува со Беатрис Нест. Сабин умира за време на породување, спречена докрај да го искаже својот творечки талент заради обврски наметнати од општеството и неговите институции, бракот. Навестување на таа судбина ја има во нејзините имиња Сабин Лукрес Шарлот, референци на трагични митски и историски фигури, сабинските жени кои биле силувани од римјаните, Лукреција која била силувана од Секстус Тарквин, како и писателката Шарлот Бронте која умира како Сабин при породување. Тоа што овозможува овој лик да претставува една точка во која може да се сумира, но и разгранува толкувањето е нејзиното лоцирање во Бретања, хронотоп кој паралелно е временски и историски лоциран во 19 век, но и е праг кон минатото и митското, двата аспекти кои онтолошки

ја одредуваат литературата. Нејзиното презиме Керкоз на бретонски значи старо село, укажувајќи на литературата како место на потекло, извориште кон кое се враќа ЛаМот со цел да созрее и да го роди плодот на својот креативен контакт со машкото писмо, нивната ќерка Маја, но и епот за Мелузина. Од друга страна, Џорџ и Џоан Бејли се ликови кои поконкретно ја исполнуваат функцијата на периодизација, претставувајќи ја аристократската класа и традицијата на старото англиско општество преку својот дом, Сил Корт кој е хронотоп кој го поврзува современието со Викторијанскиот период.

3.5. ХРОНОТОПОТ КАКО МЕТАФИКЦИСКИ ТЕКСТ ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“

Сега е моментот повеќе да се задржиме и да го објасниме поимот на хронотоп кој го преземавме од делото „За романот“ на Михаил Бахтин. Според него хронотопот го одредува уметничкото единство на книжевното дело и неговиот однос кон стварноста и секој влез во сферата на смислата се прави само низ вратата на хронотопот. Затоа хронотопот во книжевното дело секогаш содржи вредносен момент, заради што дава суштинска основа за прикажување – сликање на настаните. Во хронотопот времето добива сетилно-очигледен карактер, се конкретизираат сижејните настани, добиваат тело, се напојуваат со крв. Во него се случува особено згуснување и концентрација на обележјата на времето – времето на човечкиот живот, историското време – на одредени делови на просторот. Тој служи како приоритетна точка за развивање на сцените во романот, приоритет на материјализација на времињата во просторот. Тоа што го прави важен хронотопот во рамките и како израз на метафикциската постапка е тоа што, според Бахтин, секој уметничко-книжевен лик е хронотопичен, но

и јазикот како ризница на слики суштински е хронотопичен. Хронотопичен е внатрешниот облик на зборовите, т.е. таа посредувачка ознака со помош на кој првобитното просторно значење се пренесува на временските односи во најширока смисла.¹⁴⁴ Оваа инхерентно хронотопска природа на ликовите и зборовите овозможува во рамките на метафикциските форми воопшто да постои хоризонтално и вертикално комплексна мрежа на референци, значења и симболи. Притоа, таа сложена интеракција не е присутна само во рамките на хронотопите, туку „ хронотопите можат да се вклучуваат еден во друг, да постојат напоредно, да се преплетуваат, сменуваат, создаваат, спротиставуваат или да бидат во сложени взаемни односи. Заедничкиот карактер на тие взаемни односи е дијалогски (во поширокото разбирање на тој термин). Но, тој дијалог не може да влезе во светот прикажан во делото, ниту во еден од неговите (прикажани) хронотопи: тој е надвор од прикажаниот свет, иако не и надвор од делото во целина. Тој дијалог влегува во светот на авторот, изведувачот и во светот на слушателот и читателот. А, тие светови се исто така хронотопични.“¹⁴⁵

Според овие согледувања на Бахтин, би можеле да заклучиме дека метафикцијата како предмет, како средство претставува слика на јазикот кој се преведува, преоценува преку навлегувањето во неговата структура на јазикот на авторот или на современието. Согледувањето на метафикцискиот текст како предметен израз на одреден јазик или епоха, или како на одредено идеолошко перцепирање на стварноста која се наоѓа на одредена дистанца од сегашниот момент го создава просторот каде што тој оживува и може да се стапи во дијалог и содејство со него, а тоа е хронотопот. Тоа овозможува негово превреднување и преоценување, како и негово конечно

¹⁴⁴ Сите цитати во параграфот се земени од Mihail Bahtin. *O Romanu*, Beograd: Nolit, 1989, стр. 380-381.

¹⁴⁵ Ibid.

интегрирање или отфрлање од современиот видокруг кој е во настанување.

Во Поседување функционираат три основни историско-временски оски помеѓу кои се движи текот на романот и неговата референтна мрежа: хронотопот на современието на романот, доцниот 20 век или поточно 1986 година, кој е контрапункт на хронотопот на Викторијанскиот период и на безвремениот хронотоп на книжевноста. Во рамките на нив се развиваат ликовите и сижето, бидејќи преставуваат „организациски центри на основните сижејни настани во романот. Во хронотопите се зачнуваат и развиваат сижејните заплети.“¹⁴⁶

Сите заплети и ликови произлегуваат и се развиваат од литературата и нејзините форми, како што видовме во претходното поглавје. Затоа првиот хронотоп на кој ќе се задржиме е хронотопот на Лондонската библиотека каде што и започнува романот, Тоа е местото каде што е зачувана историјата и меморијата на една нација и на една цивилизација, каде што на едно место се наоѓаат и комуницираат мртвите и живите писатели и мислители, како што е тоа пластично прикажано:

*„It was shabby but civilised, alive with history but inhabited also by living poets and thinkers who could be found squatting on the slotted metal floors of the stacks, or arguing pleasantly at the turning of the stair. Here Carlyle had come, here George Eliot had progressed through the bookshelves. Roland saw her black silk skirts, her velvet trains, sweeping compressed between the Fathers of the Church, and heard her firm foot ring on metal among the German poets.“*¹⁴⁷

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр 2, „Таа е излїпена, но цивилизирана, каде шїто живее истїоријата, но и каде шїто можат да се најдат живи љоетїи и мислїтели како сегатї крснозе на метїалниїте љогови на љолицїи или љак како

Бајат со оваа слика на Лондонската библиотека ни ја дава функцијата на Литературата, како Архив или Културна Ризница, но и перцепцијата која за неа ја има современото општество. За неа се смета дека е доменот на цивилизацијата, местото каде што историјата престојува, но и живее, каде што современото може да дојде во допир, но и во дијалог со своето минато, да учи за него, но и да научи од него, да го чита, но и да го толкува. Тоа е суптилно прикажано преку живите поети и мислители кои седат во мир и ги читаат книгите или водат жив дијалог помеѓу себе на скалите кои водат помеѓу различните нивоа на Библиотеката. Сепак, Литературата донекаде го има изгубено своето општествено значење и важност, кое го имала во текот на вековите се до средината на 20 век и влијанието на Ф.Р. Ливис кога и било давано суштинско значење и улога во општеството. Сега е по малку заборавена и излитена во светот на современото општеството, вредност од минатите времиња која ја изгубила својата надворешна виталност и енергија. Библиотеката во описот на Бајат наликува на стара, елегантна, но веќе помалку осиромашена и запустена Викторијанска аристократска палата и фамилија, што подоцна многу суптилно се надоврзува на описот и состојбата на семејниот замок и кука на Бејлиеви, кои се чувари на оставштината на Кристабел ЛаМот. Начинот на градење и користење на мета-фикцијата во Поседување може да го видиме со вметнувањето на историските ликови на Карлајл и на Џорџ Елиот, чиј дух и дело живее во Библиотеката, но и оживува на страните на романот, како еден производ и елемент на живиот организам

со задоволство се расправаат на скалиите. Тука доаѓал Карлајл, тука Џорџ Елиот се движеле помеѓу полиции за книги. Роланд можеше да ги види нејзиниите црни свилени фустани, нејзиниите сомотски фалти збиено како се пробиваат меѓу Ошечии на Црквата, и да го слушне цврстиот одек на нејзиниите чекори на металниот под помеѓу Германскиите џоеши.“

на Литературата. Со ова Бајат ни укажува дека единствено во рамките на Литературата овие веќе одамна починати поети останале живи, активни и меморирани, но и сеуште активни и плодотворни. Една од функциите на метафикцијата е да ги врати на светлина на денот може веќе заборавените или за-костените дела или идеи, да ги оживее, да ги истакне, разгради или оспори старите рамки на нивно перцепирање и толкување кои до тој момент преовладувале, за да помогне во процесот на нивно преиспитување и превреднување.

Исто така, тоа што Роланд таму ги бара изворите за *Градиниите на Прозерпина* на Еш укажува дека градината на Прозерпина каде што се вечните златни плодови кои никогаш не свенуваат, семињата кои се закопани кои ги симболизира Прозерпина, а кои треба да изртат се закопани и се наоѓаат во книгите, како еден вид на симболична градина во кои се закопани заборавените значења на писателите и на човештвото, а кои чекаат да дојде Јунакот да ги ослободи или да дојде правото време, вистинската сезона која ќе им овозможи да изртат. Јунакот во овој случај е текстуалниот критичар и истражувач кој доаѓа во другата метафорична градина, Библиотека, покрај змајот Библиотекарот кој ги чува книгите, плодовите на човековиот ум, за да ги ослободи и да ги земе писмата кои лежеле век и половина закопани во копијата на Вико. Преку описот на правта со која е обложена книгата, недопрена уште од времето на Еш, Бајат ја воведува книгата како хронотоп на едно време, артефакт кој ги чува во себе трагите на едно изминато време. Прашината е „... црна, густа, упорна Викторијанска прашина, прашина сочинета од честички на чад и магла акумулирани пред да биде донесен Законот за чист воздух.“¹⁴⁸ За разлика од хронотопот на Библиотека како едно безвремено и вечно место, тука книгата е специфичен

¹⁴⁸ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 2.

предмет, сад во кој се чува споменот на едно изминато време кое е веќе дел од историјата. Важно е тоа што преку овој опис, Бајат полака ја воведува и инкорпорира атмосферата на Викторијанското време и свет, подготвувајќи го читателот полака за влегување во него.

Писмата и дневниците се примарен хронотоп преку кој Бајат го воведува и го гради светот на Викторијанскиот период во романот, при што за тоа се користат дневниците на Елен Еш и Бланш Главер. Тие се главен вид на комуникација и претставување на секојдневниот живот во 19 век, преку нив се воведува јазикот на периодот кој таа го имитира, како и настани и ликови од дадениот период како што се уметничките салони кои ги организирале познати мецени и јавни личности. Во овој случај тоа е вистинската историска личност Креб Робинсон кој во своите дневници го зачувал животот и духот на тој период и вечерите каде што се собирале познати уметници, писатели, мислители, видни јавни личности и се расправало на најразлични актуелни теми. Преку јазикот можеме да ги согледаме нормите на комуникацијата и нормите на изразување, како и моралните и општествените кодекси на однесување. Тоа што е значајно од гледна точка на интерпретативната функција на метафикциските хронотопи што во нив согледуваме и пробивање и на други елементи, на туѓ говор како што би рекол Бахтин, кој укажува дека има интервенции во структурата на јазикот и на општествените односи кои тој јазик ги зачувал, ги одразува и пренесува, што е најпластично покажано со прецртаните реченици. Преку нивното присуство во хронотопот на писмата се прикажуваат вистинските намери на ликовите кои ги потиснуваат заради очекувањата на општеството за однесување, на пр. моралната забрана и осуда за комуницирање со друга жена на човек во брак како Еш. Преку кореспонденцијата се илустрира и двојството во Викторијанското општество на постоење на два

јазика, еден јавен кој е претставен во деловите на писмата кои јасно се читаат, и втор таен, потиснат кој е симболизиран со чинот на прецртување, еден вид на поништување, негирање на постоење, па дури и забрана. Чинот на пречкртување ни посочува дека под нив има вметнати елементи во писмото, кое не би требало да припаѓаат таму, дека на некој начин се вметнати од туѓа рака, т. е. од Бајат. Тие го претставуваат гледиштето на доцниот 20 век, неговите сознанија за односите во Викторијанскиот период кои се стекнати дури по неговото завршување преку истражувањето на фактите и настаните кои официјалната историја и традиција се обидела да ги потисне и сокрие. Во рамките на хронотопот на писмата сликовито ни се прикажува испливувањето на површината на метатекстот на скриените и потиснатите факти и значења кои се една имплицитна осуда на рестриктивноста на Викторијанскиот морал и неприфаќањето на еднаков однос помеѓу маж и жена.

Тука ќе ги искористиме укажувањата на Бахтин за важната улога која двата вида на хронотопи – салонот и замокот – ја одиграле во развојот на историскиот роман, што ги прави валидни за историографска метафикција како што е Поседување. „Во гостинската соба – салонот доаѓа до средба (не е тоа специфичната случајна средба на „патот“ или „во туѓиот свет“), се создаваат заплетите на интрига, доаѓа тука често и до расплет, конечно овде, што е особено важно, се случуваат дијалозите кои се од извонредно значење во романот, се разоткриваат карактерите, „идеите“ и „страстите“ на јунаците. Тука е прилично длабоко претставена (сведена на едно место во едно време) градацијата на новата општествена хиерархија“.¹⁴⁹

Првата средба меѓу Еш и ЛаМот се случува во салонот на хроничарот Креб Робинсон, каде доаѓа до преплетување, вкрстување и спојување на нивните книжевни и животни

¹⁴⁹ Mihail Bahtin. *O Romanu*, Beograd: Nolit, 1989, стр. 376,

судбини. Салонот е место каде доаѓа до мешање, но и прикажување на различните слоеви на општеството кои тука се среќаваат во послободна атмосфера, но сеуште според општествено уредени и стратифицирани правила, норми и односи. Меѓутоа, тоа е моментот кога доаѓа и до нивно првично рушење и надминување, што е многу важно и амблематично, во рамките и со помош на разговорот, т.е. дијалогот во кој стапуваат Еш и ЛаМот, кој е зародишот и искрата на сите понатамошни случувања. Важно е да се напомене дека дијалогот, кој се води во сеуште строго општествено регулираната средина на салонот, е полувоздржан, стегнат во рамките на дозволените викторијански општествени и морални норми за односите помеѓу маж и жена, но и помеѓу личности со класно и финансиски различен статус. Вистинскиот викторијански дијалог кој излегува на површината и на светлото на денот, се одвива во интимната и скриена преписка меѓу нив, во текот на средбите во нејзината кука и во летувалиштето каде одат, на патот во кочијата, возот и конечно во спалната соба, т.е. во потполно приватно-интимни простори и времиња каде што се одвоени од условните и лажни правила, норми и улоги на Викторијанскиот период.

За замокот, Бахтин вели дека „е заситен со време, при тоа тоа е историско во најтесната смисла на зборот, т.е. времето на историското минато. Замокот е место на живеење на властелинот од феудалната епоха (оттаму, и на историските фигури од минатото), во замокот во видлив облик се зачувале траговите на вековите и генерациите, и тоа во градбата на поедини делови на замокот, во мебелот, во оружјето, во галеријата на портрети на предците, во семејните архиви, во специфичните човечки односи, на династиското наследство, во преносот на наследните права. Конечно легендите и преданијата како сеќавање на минатите случувања го оживуваат секој агол на замокот и неговата околина. Замокот доаѓа од

минатите векови и е свртен кон минатото. Траговите на времето во него, навистина, имаат до некаде музејско-антикварен карактер. Органската слиеност на просторните и временските моменти – ознаки во замокот (и неговата околина), историската интензивност на овој хронотоп, ја одредиле неговата изразна продуктивност¹⁵⁰. Хронотопот на замокот во Поседување е претставен преку замокот Сил Корт, местото каде што Кристабел ЛаМот го поминува вториот дел од животот заедно со семејството на нејзината сестра, Софија. Сега во него живеат нивните наследници, Џорџ и Џоан Бејли, гордо аристократско семејство кое веќе нема пари да го одржува своето семејно богатство и наследство, но не дозволува пристап до него на надворешниот свет. Џоан Бејли е немоќна и инвалидизирана и немаат доволно пари за нејзино лекување, но стариот Бејли не сака да ги искористи можностите за заработка од туризам кои му ги дава современото општество, при што во тоа ја гледаме нивната старост, застареност и анахронизам во современото општество. Значењето на замокот на наследниците на ЛаМот е како хронотоп и ризница на историски ознаки, моменти и објекти од Викторијанскиот период. Тоа е замрзната и врамена слика (идентитет) на тој период и на животот на ЛаМот, кое новото време (Роланд и Мод) мора да ја разоткријат (тајната на куклите) преку влегувањето во собата на Кристабел која фамилијата ја чува затворена¹⁵¹, да фрлат ново светло на неа, да ги откријат скриените и потиснатите значења (писмата на ЛаМот) и да ги изнесат во светот за тие да можат да бидат повторно протолкувани, прочитани, превреднувани, оценети и вклучени во јазикот и видокругот на современото. Тука е важно

¹⁵⁰ Ibid. стр. 375.

¹⁵¹ Метафора на традицијата која љубоморно ги чува своите придобивки и вредности, не дозволува никој да ги повреди и присвои, но при тоа и ги спречува во нивниот развој и ги отргнува од постојаниот општествен дијалог.

да се напомене и значењето и симболизмот на менливоста, запустеноста и распаѓањето на објектот и на неговите жители (брачниот пар Бејли) како метафора за состојбата, застареноста и непродуктивноста на традиционалната култура, како и на нејзиниот историски и општествен наратив.

Врската помеѓу Викторијанскиот период и современото е воспоставена со хронотопот на куќата во која живеат Роланд и Вал, преку која се воспоставува врска со вонвремениот хронотоп на традицијата на англиската култура и литература во која тие се примамени од нејзината аура и надворешен изглед. Неговата вонвременост или подобро кажано сеопфатна временост која физички е позиционирана во доцниот 20 век може да се види од елементите од кои го гради овој хронотоп А.С. Бајат.. Главниот 'рбет на овој хронотоп е остатокот од сидот од времето на Генерал Ферфакс, генерал на војската на Оливер Кромвел, но во исто време и патрон на еден од најпознатите англиски поети Ендрју Марвел, кој подоцна помогнал да се спаси Џон Милтон. Овој сид од цигла бил дел од појасот кој ја означувала границата на земјите под контрола на Генерал Ферфакс, но во исто време и локација каде што се воделе дебатите за слободата на совеста и каде што се собирале војските на Кромвел во борбата против монархијата и воведување на парламентаризмот. Со тоа на одреден начин се задаваат и границите на хронотопот на традицијата во која дејствува Бајат, почнувајќи од времето на Славната револуција и Милтон (средина на 17 век) до денес, но во исто време може да се претпостави дека е тоа и периодот кога се воспоставуваат основите на организирање на државата (силен парламент, преовладување на протестантската етика на работа и морал, ограничување на волјата и влијанието на монархијата) кои ја овозможуваат крајната појава и развој на Викторијанскиот период. Со тоа на некој начин може да се направи паралела дека од одреден аспект Роланд и Вал се привлечени од можноста за револуција, од

можноста за создавање на нов свет, востановување на нов поредок, слободно искажување на своето мислење. Вториот аспект кој ги привлекува е историјата и традицијата, кои се отелотворени во оваа Викторијанска кука изградена врз темелите на претходни градби од постарите периоди, на тој начин симболизирајќи го развојот на англиската историја и култура. Вториот историски и темпорален структурен елемент на овој хронотоп е поврзувањето на делото и животот на Р.Х. Еш со овој хронотоп преку фактот што тој не само што има напишано поема за дебатите во Патни, каде што преку ликот на Копачот венстрилоквистички се осврнува и се вплотува во дадениот период, туку и преку фактот што тој и самиот го посетил тој предел и пределот на реката што е споменато во дневникот на Елен Еш. Третиот структурален елемент е современата обвивка на неговата физичка егзистенција во доцниот 20 век, заедно со Роланд и Вал, како претставници на тој период, но сеуште не целосно созреани и развиени во целосниот нивен потенцијал и идентитет. Тие двајцата се како две семиња кои се закопани во подземјето на таа кука на кои сеуште не им е дозволено да изртат во неговата градина, како епитом на рајот кој треба да ги чека на крајот од нивниот пат, како ветувањето со кое и за кое дошле во овој свет.

Четвртиот структурален аспект на овој хронотоп е вон-временскиот елемент на митското и митолошкото, бајковитото, архетипското и вечно повторливото. Тој е претставен преку градината и нејзиниот чувар, г-ѓа Ирвинг (чие име оригинално келтски означува свежа вода). Тоа е повеќеслојна метафора која во себе опфаќа повеќе митови и бајки, почнувајќи од најочигледната за рајската градина и првите луѓе, Адам и Ева и забранетото овошје, т.е. знаењето до кое немаат пристап, како што Роланд и Вал немаат пристап до самата градина. Г-ѓа Ирвинг тука е симбол на Бог, но и на Св. Петар и неговите клучеви (паралела со Библиотекарот кој го чува влезот во биб-

лиотеката) кој строго ги контролира своите поданици и сака да ги остави во блажено незнаење, која е чувар на божиот и неменлив поредок. Но, силниот пародичен момент се огледа во староста и немоќта на г-ѓа Ирвинг, нејзината опкруженост со мачки наместо со ангели, руинираноста на целото здание означувајќи ја незавидната состојба и декаденцијата на англиската официјална традиција, како и со неподносливата реа на мачешка урина која се шири насекаде. Мачките, кои се пародично претставување на ангелите како заштитници и војници на Бога, се исто така и пародична алегорија на книжевните критичари и теоретичари кои исто така немаат пристап до канонот и ризницата на традицијата, и единствено што можат е еднадвор да ги излачуваат своите мисли и зборови кои овде се поистоветени со урината која се шири насекаде по куќата, а таа паралела е потврдена и со истиот мирис кој е присутен во Музејот. Мачките, т.е. критичарите, на крај, сепак се исто толку затвореници на истата традиција како што се и Роланд и Вал, ограничени да престојуваат во своите соби и простории, како што и критичарите се ограничени да престојуваат и работат во своите изолирани области. Вториот митски слој е митот за рајските градини на Хесперидите од почетокот на првата глава, со г-ѓа Ирвинг во улога на змејот Ладон кој љубоморно го чува богатството во градината, чекајќи некој јунак да дојде и да го грабне, како што Роланд на крајот од романот успева конечно да влезе во градината по смртта на г-ѓа Ирвинг. Потоа, тука се надоврзува и митот за Аск (Јасен) и Ембла, првите митски луѓе споед скандинавската митологија и за дрвото на светот Yggdrasil (т.е. Јасен) под кој лежела змијата, еден од главните теми на Р.Х. Еш во кој тој ја опејува и ја остава за идните генерации неговата љубов со Кристиабел ЛаМот. Конечно, тука е вклопен и жанрот и регистерот на бајките, преку алузијата за г-ѓа Ирвинг како архетипот на лошата вештерка која ги привлекува децата, Ивица и Марица

со колачиња и ги заробува да и служат или лошата вештерка која и дава отровно јаболко на Снежана, за таа потоа да потоне во длабок сон во кој е полумртва. Г-ѓа Ирвинг е експлицитно наречена стара вештерка од страна на Вал, која има далеку подобра перцепција за реалната и негативната страна на животот од Роланд. Таа им нуди златни кајсии, еквивалент на златното јаболко од Хесперидските градини и на јаболкото од Дрвото на знаењето, кое веднаш потоа им е забрането и недостапно. Дури им е забрането да одгледуваат свои растенија, т.е. да се обидуваат да дојдат до свое сопствено знаење од страна на сопственикот на градината и контролорот на нејзините богатства. Сите растенија и целиот жив свет во таа градина е контролиран, при што дури и најмалиот ластар или бршлен кој се обидува да се отргне од контрола е врзуван. И покрај раскошната убавина на градината, која е опишана со предрафаелитска страст, посветеност на детали и раскошен стил, целата градина и куќа оддава чувство на одумирање, стерилност и распаѓање, сатирична оценка на состојбата и пародична критика на традиционалната и институционалната традиција и култура. Таа атмосфера се одразува и на Роланд и на Вал, кои не можат да ја надминат и да и се отргнат заради лошата економска состојба заради која се зависни од неа и се осудени да останат да живеат во тоа старо здание. Нивниот дом е мешавина на Викторијанска куќа и современи погодности, симбол на традицијата во која се обидуваат да живеат и да го креираат својот идентитет.

Важен вид на хронотоп кој е „пронижен со висок емоционално-вредносен интензитет е хронотопот на прагот, тој може да се преклопува и со мотивот на средбата, но негово суштинско исполнување е хронотопот на кризата и животниот пресврт¹⁵². Бахтин понатаму вели дека тоа го опфаќа “моментот

¹⁵² Mihail Bahtin. *O Romanu*, Beograd: Nolit, 1989, стр. 378.

на пресврт во животот, криза, одлука која го менува животот. Хронотопот на прагот во книжевност е секогаш метафоричен и симболичен, понекогаш е даден во отворена, но почесто во имплицитна форма.¹⁵³ На таков метафоричен праг се наоѓа Роланд на почетокот, во момент на животна криза за чие надминување и животен пресврт прагот е откривањето на писмата на Еш и одлуката тие да се задржат за себе. Поексплицитни хронотопи на праг, каде што доаѓа до пресврт и судбоносни одлуки на метафическите ликови во *Поседување* се хронотопите на Северен Јоркшир и на Бретања. Тоа се две места со најголем временско-просторен континуум што произлегува од нивната поврзаност со природата, но и со историското и митското минато. Таму сеуште е жива традицијата, историската и фолклорната меморија, претставена преку приказните за големите карпи во Јоркшир, како и ликот на Годе и на приказните кои се кажуваат во ноември на празникот Сите Светци. Двата хронотопа претставуваат етапи на патот кој го поминуваат ликовите од различните периоди. Нивната важност како хронотопи е тоа што тие играат улога на место каде што ликовите на романот можат да се поврзат со историското и митското минато, места каде што можат да го поминат прагот помеѓу современието и минатото, во вонвременските локации како што се Томасин Фос и Богл Хоул во Јоркшир, и Заливот на преминатите во Бретања. Во овие природни средини тие можат да побегнат од рестриktivните норми и одредници на општеството и да го започнат процесот на рedefинирање и реконституирање на својот, но и идентитетот на своите историски претходници. Преку поставувањето на ликовите во рамките на соодветните хронотопи се гледа стратешкото позиционирање и сопоставување на различните идеолошки текстови (јазици, дискурси, жанрови) кое овозможува нивно

¹⁵³ Ibid.

читање, анализа и вреднување. Преку нивното вклопување во рамките на наративната структура на романот се создава основата за ефектуирање на дијалогскиот процес во рамките на метафикциската постапка.

Во ова поглавје се обидовме да ги прикажеме начините на кои различните гласови и јазици се организираат во метафикциската постапката, со цел да се овозможи целисходен дијалог помеѓу периодите во рамките на романот. Укажавме на две поголеми форми во кои тие можат да се инкорпорираат како структурни елементи – метафикциските ликови и метафикциските хронотопи. Тие претставуваат рамка во која доаѓа до нивен контакт, пресекување, прекршување и интеракција при што се генерираат можни нови значења. Како што видовме од анализата на различните ликови и хронотопи, нивна суштинска карактеристика е полиакцентноста и повеќезначност со што се дава плодна основа за метафикцијата да ја изврши нејзината интерпретативна функција.

IV.

МЕТАФИКЦИЈАТА КАКО ПРОЦЕС ВО „ПОСЕДУВАЊЕ“

Во претходните две поглавја се обидовме да дадеме преглед на формите на метафикциски текстови кои се вклучени во структурата на романот, како и јазиците, дискурсите и жанровите кои претставуваат нивни структурни елементи. Преку анализата на начинот на кој беа селектирани и комбинирани овие елементи во рамките на градењето на метафикциските текстови (во кои ги вклучивме и ликовите и хронотопите), ние сакавме да покажеме како А.С. Бајат ја користи метафикцијата како стратегија за материјализирање и актуелизирање на темата на романот *Поседување* – препорочитување, повторно толкување и преоценување на Викторијанскиот период од гледна точка на доцниот 20 век. Сепак, самата тема не може успешно да се развие само во рамките на поединечните метафикциски текстови, туку единствено со нивно организирање во една поголема структура која ќе овозможи нивно вклучување во големиот дијалог помеѓу двете епохи. За овој дијалог да успее не е доволно само да се постават неговите основи и утврдат прашањата кој тој ги покренува, туку е неопходно да му се изгради и обезбеди простор во кој тој ќе се развива, ќе ги сопостави фактите и аргументите, ќе овозможи интеракција меѓу различните гласови и ќе може да дојде до свој одреден заклучок. Тоа претставува една сложена задача и потфат за кој е потребен еден флексибилен книжевен и текстуален модел, квалитет

што во текот на целиот свој развој го има искажано романот. Како што вели Бахтин:

„романот сака да ти иреџискажува фактните, да иред-
видува и да влијае на реалната иднина, иднината на
авторот и читателот; за неј е карактеристично
нейрестантно иреосмислување – иовторно вреднување¹⁵⁴....
Книжевно-јазичната свест на романот, на новото време,
чувствувајќи дека е на границата помеѓу книжевната и
вонкнижевната иоворна разноликост, воедно чувствува
дека се наоѓа и на границата на времето, тоа особено
јасно ио чувствува времето во јазикот, неговата смена,
застарувањето и обновувањето на јазикот, минатото
и иднината на јазикот.“¹⁵⁵

Современата епоха за да го разбере и инкорпорира Вик-
торијанскиот период мора да го искуси, да го спознае, да го
види како делува во практика. Романот е најпогодниот жанр
и простор во кој може да се распостелат сите предели, јазич-
ци, односи и значења кои егзистираат во сегашниот свет, кој
дава доволно простор и воздух за нивен меѓусебен дијалог.
Тој крајно овозможува нивно согледување, толкување, оце-
нување и организирање во еден временски привремен, но
далекусежно плодотворен идеолошки видокруг кој станува
алка и реплика во постојаниот општествен дијалог. Тоа го
прави романот соодветен модел на макро-структура која ќе
ги вклучи и активира двете епохи во дијалог, во која ќе се води
процесот на взаемно превреднување. Таква алка и реплика кон
Викторијанскиот период и литература, но и кон современиот
момент е и Поседување на А.С. Бајат.. На тој начин, крајниот

¹⁵⁴ Mihail Bahtin. O Romanu, Beograd: Nolit, 1989, стр. 464

¹⁵⁵ Ibid., стр. 417

продукт на тој процес, *Поседување*, претставува еден своевиден метатекст на макро ниво, една макро метафикција во која ќе се реализира темата и ќе се воведе и превреднува Викторијанскиот период во современиот општествен видокруг. Тоа не доведува до моментот кога е потребно да го свртиме нашето внимание на суштествената карактеристика на метафикцијата, а тоа е метафикцијата како процес. При тоа, посебно ќе се задржиме на нејзината еволутивна, трансформативна и реинтерпретативна природа.

4.1. ПОЧЕТНАТА ТОЧКА НА МЕТАФИКЦИСКИОТ ПРОЦЕС

За да го разбереме метафикцискиот процес кој се одвива во романот, важно е да се согледа неговата позадина, почетните точки од која тој се активира. Тоа што е забележително во почетокот на романот, а на што укажавме при анализата на ликовите и хронотопите, е атмосферата на умртвеност, безживотност и изолираност која владее во доцниот 20 век. Викторијанскиот период во него е отсликан преку умртвени иконични, симболични и текстуални презентации како што е мемливоста на Викторијанската кука каде што живеат Роланд и Вал, застоениот воздух и реата на маџа урина во Британскиот музеј каде е Фабриката на Еш или црниот прав во кој е обвиткана копијата на Вико. Најеклатантен пример за тоа е руинираната состојба на Сил Корт, замокот на семејството Бејли и најрепрезентативниот Викторијански хронотоп во романот. Оваа тема се продолжува и со перцепцијата и претставувањето на Викторијанските ликови од гледна точка на 20 век.

Рендолф Хенри Еш ја симболизира моќта, опсегот и креативноста на Викторијанската поезија, но неговото дело и лик е осуден да престојува заборавено и закопано на правливите

полици на библиотеките, достапно само на специјализираните стручњаци за дадениот период. Тоа е симболички прикажано на почетокот, преку описот на копијата на Вико која ја користел Еш во пишувањето на неговата поема за Прозерпина. Надоврзувајќи се на темата на живото и мртвото, закопаното и откопаното, заборавеното и повторно откриеното, описот на книгата наликува на опис на мртовец, поточно на мумија која е извадена од длабочините на земјата каде седела стотици години недопрена, критика на односот на современото кон книжевноста од Викторијанскиот период. Овој симболизам на смрт, погреб и воскресение продолжува со користењето на глаголот „exhumed“ (откопан) за изнесувањето на книгата од заклучениот сеф бр. 5 во Лондонската Библиотека, кој лесно може да се претпостави дека се наоѓа во нејзиното подземно царство, подрумот, симболизирајќи гробница или крипта каде се чуваат старите вредни мумии. Симболиката на смртта, закопувањето и воскреснувањето е продолжена и преку напоменувањето дека „Веднаш беше јасно дека книгата не била вознемирена веќе долго време, можеби дури од тогаш кога била ставена да почива.“¹⁵⁶, јасна алузија на покојникот кој е ставен да почива во својот гроб. Безживотноста на Еш во очите на 20 век е илустрирана и со локацијата на трите портрети на Еш во домот на Роланд Мичел. Особена потврда за ова е фактот што на работното биро на Роланд е поставена врамена слика на посмртната маска на Еш, артефакт кој самиот го претставува моментот на преминот на животот во смрт и неговото замрзнување за идните генерации, процес кој е еквивалентен на службеното прифаќање, вклучување, толкување и вреднување на Еш. Тој впечаток е понатамошно засилен со поставувањето на двата портрети на Еш во темни-

¹⁵⁶ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 2.

ната на ходникот, далеку од очите на Вал, која во овој контекст е метафора за обичниот работен човек.

Како што рековме, иако е претставен како еден од најпочитуваните поети на Викторијанскиот период, ако се погледне начинот на кој тој е пренесен, толкуван и дефиниран од страна на 20 век, повторно ќе видиме дека е потенцирана темата на умртвеноста и безживотноста. Официјалниот став кон Еш, заклучно и кон Викторијанскиот период е предаден преку ликовите и текстовите на Блекадер, кој ги уредува неговите собрани дела, и Кропер, кој е уредник на неговата кореспонденција и на збирката на негови аретефакти, но и е автор на неговата биографија. Блекадер, кој ја симболизира британската академска традиција, работи на делото на Еш во подрумот на Британскиот музеј, веднаш за збирката на мумии, каде што е сместена неговата Фабрика за Еш. Зборот фабрика укажува на производството на текстови и толкувања за Еш, иронично поигрување со речиси автоматизираната и мануфактурната природа на научната продукција на трудови и текстови. Исто така, таму се чуваат остатоците, пепелта од делото на Еш, неговите поеми и ракописи кои неуморно се преработуваат и истражуваат во подземјето на Британскиот музеј, а кои таму ги похранила неговата вдовица Елен Еш кога тој починал, неизбежни конотации на смрт, мртвило на делото на Еш. Крајната иронична и пародиска алузија доаѓа од потсмешливото поигрување со тој збор од страна на Вал и негово споредување и трансформирање во ашрам, индиски храм посветен на боговите, укажување на возвишениот статус на Еш до ниво на божество, неговото дивинизирање во канонот и од страна на општествените структури до степен на речиси недопирливост, до степен на една парализирана и врамена идентитетска состојба.

Таквото врамување и умртвување најсилно е отсликано преку примерот на Стант колекцијата на Кропер, каде што

сите предмети се чуваат затворени стаклени витрини, во строго контролирани услови, слично на мумиите во музејот. Обичниот човек до нив има пристап има единствено преку границата на стаклото и зборовите на музејскиот водич, ситуација која симболично се повторува и преку биографијата на Еш. Читателот има пристап до животот и делото на Еш единствено преку зборовите на Кропер, приказна чиј ефект на симулакрум е потенцирана со фактот што Кропер ги има истражено и поминато сите патувања на Еш, обидувајќи во неговите текстови и музејска збирка да го реконструира целиот негов живот и идентитет од своја гледна точка. Во рамките на тој негов проект, тој посредува и во перцепцијата на идентитетот на Елен Еш. Тој ја впишува и одредува во неговиот текст како стереотип на идеалната жена и на идеалната Викторијанската жена, која се жртвува за сопругот и семејството и е носител на службената вера и морал. Меѓутоа, историските факти кои ги дознаваме преку текстот на Кропер и дневникот на Креб Робинсон за поодмината возраст кога конечно стапува во брак и за нејзината бездетност укажуваат на свенатост и стерилност кои се кријат зад тие ограничувачки стереотипи. Самите зборови на Елен Еш кои непосредно би кажале за нејзината вистинска природа, дневникот и писмата, се симболично закопани во архивата на Беатрис Нест и во заедничкиот гроб на Еш, до кои на почетокот никој нема пристап. Апсурдот на скриеноста на вистинската природа на жените од тој период, чие официјално олицетворение е Елен Еш, во рамките на видокругот на 19 и 20 век е отсликан преку тоа што гласот на Елен Еш е потиснат во самите нејзини зборови во дневникот, затскриен зад описот на секојдневните должности на една Викторијанска сопруга и жена.

Другите два женски лика од тој период, Кристабел ЛаМот и Бланш Главер, на почетокот на приказната се присутни само како траги и сигнали во перцепцијата на официјалната наука

на 20 век. ЛаМот се смета за минорна Викторијанска поетеса, која е повеќе позната по своите бајки за деца и религиозни поеми, отколку по нејзината епска поема *Мелузина*. Блеа-дер единствено ја познава посредно преку нејзиниот татко, Исидор ЛаМот, антологичарот на бретонскиот фолклор. Роланд Мичел воопшто нема слушнато за неа пред нејзиното споменување во дневникот на Краб Робинсон и разговорот со Фергус Волф, кој за неа дознава преку контактот со Мод Бејли и феминистичките истражувања. Феминизмот е единствениот општествен и научен дискурс која ја познава и проучува, но и тој во своето претставување на Викторијанскиот период мора да се базира на субјективна интерпретација на расположивите податоци и факти. Дури и тие на почетокот на романот се ретки, првото наговестување на нејзиниот идентитет добиваме од една стара слика која се намира под фолијата на книгата, како и од нејзиниот опис кај Креб Робинсон дека е таинствена како Мона Лиза. Нејзиниот заеднички живот со Бланш Главер се одвива зад затворените врати на нивната кука, изолирани и затскриени од рестриктивниот поглед и осуда на викторијанското општество. Целиот нејзин животен и авторски идентитет како да е скриен под површината, закопан во страниците на нејзините дела и на дневникот на Главер, потиснат под површината на нејзините зборови. Дури и надгробниот епитаф повеќе говори за нејзиното семејство, отколку за неа, а единствените траги за нејзиниот вистински идентитет животна приказна се наоѓаат во нејзината соба која е зачувана и замрзната во времето, како да е посмртна одаја на египетски фараон, а писмата кои се скриени под куклите се завиткани и зачувани во платно како мали мумии. Бланш Главер е речиси непостоечка за официјалната историја, за неа постојат само минимални текстуални траги: новинарската статија за нејзиното самоубиство, нејзиното проштално писмо и дневникот кој се наоѓа во архивата на Мод Бејли. Нејзиното

сликарство, делото според која би била запамтена од наредните генерации, е исчезнато по нејзината смрт чинејќи ја неа еден вид на невидливо суштество, дух како што асоцира нејзиното име. Таквата асоцијација се надоврзува на негативните конотации кои им се доделуваат на женските ликови од минатото и литературата како самовили, чудовишта, мелузини, водени духови, вештерки. Исто така, важно е да се напомене дека на почетокот на приказната нема никакви навестувања дека имало било каков контакт и врска меѓу двата пара на ликови, една егзистенција во општествена изолација помеѓу нив. Со тоа се алудира на непостоењето на официјална перцепција за дијалогот помеѓу машкото и женското писмо, или пак за перцепција за постоење на потиснато женско писмо во поголемиот дел на 20 век.

Таквата атмосфера на изолација и недостаток на дијалог е основната позадина врз која се градат ликовите од 20 век. Како што рековме претходно, тие сите претставуваат персонификации на одредени идеолошки јазици и дискурси кои во рамките на романот се изолирани и конфонтирани во своето дејствување. Односот помеѓу Кропер и Блекадер, покрај фактот што службено соработуваат во нивното истражување на Еш, ги одразува борбите и конфликтите во научниот свет. Двајцата дејствуваат од своите центри на моќ, Кропер од Универзитетот во Њу Мексико и Стант колекцијата, а Блекадер од својата Фабрика на Еш. Овие две институции се посветени кон непристрасната потрага по вистината која би ја споделиле со човештвото, но под површината само претставуваат утврдувања од кои се води борба за нејзино поседување и контролирање. Иако нивниот опис е сосема спротивен, Стант колекцијата со својот пречистен воздух и непрекорен изглед наликува на санатизиран рај, а Фабриката на Еш исполнета со звуците на копир машините и мирисот на мачките наликува на подземан Ад, тие двете се во основа стерилни и асоцираат

на смрт. Нивниот однос е исполнет со сомневања, интриги и измами, особено од страна на Кропер кој се обидува да ја придобие довербата на наследниците на Еш преку чиновни дарежливост и поддршка и да ги добие во свој посед сите негови артефакти, за разлика од Блекадер како Шкот кој верува дека тие се национално богатство и треба да останат во посед на државата и нејзините институции.

Таа конкурентност и борба за доминација најдобро е прикажана во ликот на Фергус Волф. Тој ја отсликува современата книжевна теорија и нејзините вербално брилијантни, но суштински непродуктивни методи и практики. Преку него се укажува на теоретската промискуитетност и сензационализмот на модерната книжевна теорија, која на свој начин е еднаква на мртвило и стерилност. За жал, таквиот приод му успева и е ценет во академските кругови и тој има далеку повеќе успех од стабилниот и солидниот Роланд. Тој не носи живот, тој е грабливец, а не создавач. Фергус Волф е симбол на лажната привлечност на книжевната теорија, но и нејзиното опортунистичко манипулирање и поседување на знаењето, кое во крајна инстанца е стерилно и некреативно.

Во сенката на оваа борба за премоќ работи и живее Роланд Мичел, кој како што видовме на почетокот е лик без сопствен идентитет и глас. На почетокот на романот идентитетот на Роланд е целосно надворешен и одреден од надворешни сили и односи, дури и самиот себеси се перцепира преку нив. Тој нема смисла за сопственото јас надвор од овие односи на општествено санкционирана кариера, образование и семејни односи. Роланд е празна фигура без сопствен продуктивен идентитетски полнеж, целосно одреден од нормите, вредностите и односите во општеството, при што нема контрола врз својот идентитет. Неговата дехуманизација и деперсонализација оди до таму што е претставен на ниво на формален службен текст, формулар кој го пополнуваат структурите кои се претставени

од Блекадер, Кропер и Вал и институциите кои тие ги симболизираат, работата и бракот. Дури и навидум продуктивната институција на бракот преку врската и заедничкиот живот со Вал е предадена како ограничувачка и неплодна. Нивниот заеднички живот, кој претставува општествено валидна и одобрена форма, модерна верзија на викторијанскиот брак, на двајцата им носи немир, внатрешни конфликти и несреќност. Тие се зависни од општествените средства, грантовите и платите. При описот на нивниот однос, постојано се користат заменките тие или таа, никогаш тој, како да се една општествена единка. Тие не живеат на површината на општеството, туку се потиснати. Тоа е метафорично претставено со нивниот живот во мемливиот подрум на викторијанската куќа, како да се живи закопани во задушувачките рамки на општествените норми, вредности и очекувања.

Вал се откажува од својата можна позиција на слободен чинител и мислител и ја прифаќа наметнатата подредена улога и функција на добрата и вредна сопруга и домаќинка, но и работник што доведува до целосно разочарување, потиснување и губење на нејзиниот вистински глас. Во неа гледаме симбол на модерната жена подвоена меѓу домот и работата, но која е експлоатирана и во двата контекста. Тоа може да се види во фактот дека таа нејзините различни привремени работи ги нарекува аргатски или слугински, ехо на работите на кои биле осудени и кои им биле единствени на располагање на жените од пониските класи во Викторијанскиот период: дадилка, слугинка во домаќинството или куќна помошничка. Во 20 век тоа се сепак добро платени, но не и креативно исполнувачки работи како дактилографка, секретарка, работа во болници, шпедитерски фирми и уметнички галерии. Бајат укажува на нејзината подвоеност преку приказот на двете различни Вал, едната наталожена врз другата, како еден вид на тажен палимпсест на дното од кој се крие вистинската

Вал. Домаќинката Вал е тивка и повлечена, со бледо лице и коса без сјај, облечена во неупадлива и стара облека, речиси безживотна, со „подземно“ лице, само понекогаш со остатоци од дречавиот лак на деловната Вал, која се облекува во тесни и секси здолништа и блузи со потпунки и високи штикли, со јака шминка како маска на самоувереност речиси како жива мумија, при што повторно гледаме како се повторува и нагласува темата на *Life-in-Death*, на мртвилото и стерилноста на општествено одредените ликови. Во нивната врска веќе нема живост, среќа, креативност, блискост, единствениот излез и вентил е сексуалноста која ја заменува креативната енергија. Тие се заробени во една врска во која ни двајцата не можат да се развиваат, затворени во подземјето и во нивните услужни работи.

Од другата страна на современата парадигма е Мод Бејли која е финансиски независна, автономна и посветена на својата работа. Заедно со Леонора Стерн, тие го олицетворуваат современиот женски глас и писмо, воглавно претставен преку пост-структуралистичкиот феминистички дискурс. Сепак, тој дискурс заради историските услови во кои се развива и општествените пречки кои треба да ги надмине го прави резервиран и конфронтирачки во исто време. Во Леонора Стерн е претставен тој конфронтациски аспект на феминизмот кој ги зема негативните традиционални конотации и забрани и ги трансформира во дефинирачки и креативни изрази на жената, како што се сексуалноста и идентификацијата со женските митски ликови кои се демонизирани. Сепак, и покрај потенцирањето на сексуалноста, тоа не резултира до плоден дискурс, туку до една самодоволност и затвореност, уште еден доказ за стерилноста која е одлика на современата академска средина. Нејзиниот агресивен став се гледа во конфронтациите со Кропер и сер Џорџ Бејли, до степен да не може да се воспостави комуникација. Мод Бејли ја отсликува резервираноста

на тој дискурс, до таа мера што на почетокот на романот таа е целосно затворена во себеси, единствено посветувајќи се на својата работа. Таа е изолирана и скриена помеѓу стаклените сидови на Линколн Центарот, слично на принцезата од бајката на ЛаМот, Сџаглениот ковчеј, или на Дамата од Шалот на Тенисон. Таа затвореност се гледа дури и од нејзиниот надворешен изглед, каде што се е уредно и чисто, но завиткано и скриено од погледите на надворешниот свет. Пример за тоа е нејзината златна коса, метафора за златното зрно, но и за нејзиниот идентитет, која е обвиткана во платното на турбанот како мумија. Тоа двојство и потиснатост е изразено и во нејзиниот стан, каде што можеме да ја видиме нејзината вистинска природа, симболизирана од раскошната палета на бои и цвеќиња, но која е уплашена да излезе после негативните искуства со Фергус Волф и осудите на нејзините феминистички колешки.

На почетокот се чини дека се наоѓаат во замрзната и изолирана позиција сите идеолошки гласови и позиции. Тие се одредени и утврдени без да има никаков дијалог меѓу нив. Кропер е претставник на американската академска малограѓанска елита која сака да доминира; Блекадер – англиската немоќна и изолирана академска средина; Беатрис – потиснатата женска интелектуална академска група, Роланд – новата машка интелектуална генерација која делува под баластот на традицијата и разградениот машки идентитет од налетот на новото време, Мод – ладната, резервираната нова женска интелектуална генерација која го бара своето место меѓу осамостојувањето од патријархалната доминација и наоѓање на својот идентитет при делегитимизацијата на старите наметнати женски улоги и стереотипи (симболизирани во Беатрис), Леонора – прогресивниот женски феминизам од средината на 20 век. Таа раздвоеност се согледува во нивното читање и претставување на Викторијанскиот период и неговата историја и личности. Тие немаат еден заеднички став и

видокруг, туку секој од нив гледа и поседува само еден дел од големата историска сложувалка и загатка. Нивното читање е парцијално и сегментирано, што придонесува за пропуштање и погрешно читање и толкување на текстовите на Еш и ЛаМот, но и на другите историски чинители. Преку оваа ситуација Бајат сака да ни ја прикаже истрошеноста на владеачкиот книжевен идеолошки и општествен јазик, нефункционалноста на традиционалните парадигми и дефиниции кои веќе не можат да дадат одговор на новите општествени тенденции. При тоа, укажува и на ограниченоста и субјективизацијата на новите дискурси кои сами по себе не се способни истите целосно да ги изразат и материјализираат во еден заокружен вредносен хоризонт и став. Се разбира, тие нови тенденции (економската и политичката независност на жените, децентрализацијата на идеолошката моќ, новата технолошка револуција) не се јавуваат одненадеж, туку се резултат на општествените процеси кои имаат свој зародиш и корени во минатото, а кои можеби се развивале под површината на јавно прифатениот и одобрен општествен живот. Единствен начин како тие да се согледаат и изразат е врз фонот на минатото.

4.2. МЕТАФИКЦИЈАТА КАКО ПРОЦЕС НА ПРЕПРОЧИТУВАЊЕ И ПРЕВРЕДНУВАЊЕ

Службената идеологија и терминологија чија претставувачка и конципирачка виталност е истрошена не можат да ги согледаат и претстават новите тенденции, заради што е потребно тие да бидат искажани од нови и свежи чинители. Тоа се Роланд и Мод, претставници на новата генерација, кои треба да го извршат тој процес на редефинирање и превреднување на своето минато кое го прави секое општество и период. Со цел да може да почне тој процес потребен е катализатор, а

тоа во *Поседување* е моментот кога двете незавршени писма искокнуваат од копијата на Вико во рацете на Роланд Мичел додека тој ја истражува референцата за Прозерпина, божицата на плодноста. Тоа претставува првиот чин на непослушност против авторитетот кој му ги отвара можностите да согледа нешто надвор од зададените, објавените и дозволените значења. Тие се симбол на потиснатите и закопаните значења кои претходните периоди не биле способни да ги опфатат во својот видокруг и да ги вреднуваат. Единствен начин како да ги оживеат и да стапат во контакт со нив е само ако успеат да стапат во дијалог со нив, со јазикот и дискурсот на нивното време кој ќе го преведат на јазикот или јазиците на современото општество, како што беше случај со хиероглифите кои претставуваа само мртви слики, празни икониични знаци пред Шамполион во нив да го внесе здивот на современиот јазик кој ги оживеа нивните значења. Моментот на препрочитување и превреднување тука ни е даден во самиот чин на пишување и градење на структурата на романот овозможувајќи тој да стане видлив и да се одвива пред очите на самиот читател кој учествува активно во него со својот културен багаж. На примерот на двете новооткриени писма го согледуваме моментот кога дотогаш неперципираните потенцијални значења содржани во текстуалното наследство на Викторијанскиот период влегуваат во перспективата на современото и го свртуваат неговото внимание повторно кон дадениот период. Тој нов фокус ги тера модерните текстуални истражувачи повторно да ги препрочитаат делата на поетите, како и сите други текстови поврзани со нив. Овој пат опремени со критичкиот и аналитичкиот инструментариум на 20 век да ги откријат потиснатите или дотогаш незабележаните нови значења преку истражување на знаците и сигналите кои се инхерентен дел од текстовите. Во случајот на писмата, тие доведуваат до откривање на целата кореспонденција помеѓу Еш и ЛаМот која

фрла сосема ново светло како на односот помеѓу нив, така и на односите во Викторијанскиот период. Така, почнувајќи од еден фрагмент доаѓаме до цел текст кој дотогаш бил скриен и непознат за научната јавност, а со чие инкорпорирање во перцепирачката и претставувачката рамка на современото доведува до целосно превреднување и преконституирање на дадениот историски период.

4.3. ПАТОТ КАКО МЕТАФОРА ЗА МЕТАФИКЦИСКИОТ ПРОЦЕС

Тој процес е претставен метафорично низ заедничката авантура и потрагата на Роланд и Мод, што го овозможува метафикциската постапка. При тоа повторно ќе ја истакнеме дефиницијата на П. Во во која вели дека „метафикциските романи ја истражуваат теоријата на фикцијата низ практиката на пишување на фикцијата“¹⁵⁷ опишувајќи ја претставувачката и интерпретативната функција на метафикцијата. Настоањето на писмата е еден од пресвртните моменти, или како што Бахтин ги нарекува моментите на праг во неговата *Поетика на Досњоевски*, каде што херојот на романот се наоѓа на пресвртница. Подоцна во романот ќе видиме дека во тие моменти се случуваат најзначајните откритија и лични трансформации на ликовите. Откривањето на писмата е иницијалната искра која доведува до развој на самите ликови и ослободување на нивните скриени и потиснати потенцијални значења. Тие на почетокот се наоѓаат во една скаменета и утврдена позиција која веќе не е одржлива и валидна од аспект на новите општествени процеси, тие се наоѓаат на праг кој треба да го

¹⁵⁷ Патриша Во, цитирана во Ѓорѓиева, Марија. *Метафикција – од ѓарањата до институционализација*. Теориски дискурси, Мираж бр.15, јули 2006.

пречекорат за да почне нивната еволуција и трансформација во новата стабилна идентитетска рамка. Пречекорувањето на прагот на куќата симболично претставува тргнување на пат, а според Бахтин хронотопот на патот е место каде што се случуваат средби, каде што доаѓа до контакт. „Патот е точка на заплетот и место на одвивање на настаните... На патот („големиот пат“) се пресекува во една временска и просторна точка, просторните и временските патеки на различни луѓе, преставници на сите сталежи, состојби, вери, националности, возрасти. Тука случајно можат да се сретнат тие кои се нормално раздвоени од општествената хиерархија и просторната одалеченост, тука може да настанат секакви контрасти, да се сретнат и преплетат различни судбини.“¹⁵⁸ Патот во *Поседување* е повеќезначна метафора која не го означува само физичкото патување на ликовите неопходно за развојот на заплетот и приказната. На почетокот тоа претставува почетокот на одалечување од ограничувачките рамки во кои ти се претставени, но исто така и фазите кои секој од ликовите треба да ги помине во својот развој. Понатаму, тоа е метафора за самиот пат на ликовите низ својата палимпсестна историско-книжевна структура и за откривањето на скриените значења. Патот го претставува и процесот низ кој секој општествен период треба да го помине при своето конституирање, како што ликовите од секој поединечен период е потребно да го поминат истото патување (Еш и Ламот, Кропер, Роланд и Мод, Блекадер и Стерн). На макро ниво, патот ја претставува структурата на метатекстот на романот, кој претставува еден простор на кој доаѓа до средба, соочување, интеракција и дијалог на различните јазици и дискурси. Патот ја означува и самосвесноста на метафикцијата за својата текстуална природа, бидејќи симболизира патување низ литературата која е нејзин главен референт. Конечно, патот го симболизира самиот процес

¹⁵⁸ Mihail Bahtin. *O Romanu*, Beograd: Nolit, 1989, стр. 372.

на препрочитување, превреднување, повторно толкување и реконституирање на Викторијанскиот период кој се одвива во рамките на метафикциската постапка.

На самиот почеток кога е сам, Роланд презема пат на кратки дистанци до Лондонската Библиотека, до Блумсбери да го прочита дневникот на Креб Робинсон и до Британскиот музеј. Меѓутоа, кога Фергус Волф го упатува на Мод Бејли, тој е присилен да започне да патува на подолги дестинации и да се одалечи од средиштето на својот идентитет. Информацијата која му ја дава Фергус Волф укажува на фактот дека модерната научна и критичка реч може да не упати во вистинската насока, но и на фактот дека таа не е секогаш свесна за значењата кои се кријат зад текстовите. Исто така, тоа го отсликува фактот дека во романот сите главни траги и сигнали кои водат кон откривање на новите значења произлегуваат од текстуални извори, фактички или метафорични. Средбата со Мод претставува прва симболична средба и контакт помеѓу машкото и женското писмо, иако во тој момент Роланд и Мод сеуште не се целосно реализирани како ликови и сеуште ги немаат откриено сите потенцијални значења и слоеви на нивната метафикциска структура. Тие се само нацрт, зародиш на приказната, слично на писмата на Еш кои Роланд ги открива. Меѓутоа, нивната средба и меѓусебен дијалог овозможува да дојде до нивно будење, а мора де се напомене дека пресвртен момент во тоа е споделувањето на Роланд на откриените писма. Без тој чин на споделување на знаењето немаше да биде можна нивната соработка и тие ќе се вратеа во своите изолирани и неделотворни монолошки позиции. Како што ќе видиме, единствено заедно тие можат да ги согледаат и откријат вистинските значења на делата на Еш и ЛаМот. Тие повторно ги оживуваат и ги вклучуваат во живиот говорен тек, но како резултат и тие самите се вклучуваат во живиот тек и во живото разбирање, бидејќи се вклучуваат во плодотворниот

и жив дијалог помеѓу себе, помеѓу нив и Еш и ЛаМот, а на тој начин и во дијалогот помеѓу двете епохи.

Причината што тој дијалог е успешен е бидејќи тие се соживуваат со нивното дело и живот и ги согледуваат различните контексти во кои тие дела биле раѓани. Тоа го прават преку повторувањето на истиот животен и книжевен пат кој двата Викторијански лика го изминале, што подразбира и повторно навраќање и препрочитување на нивните дела од нова перспектива овозможена со новите сознанија. Првиот чекор кон тоа е читањето на дневникот на Бланш Главер, но уште поважно посетата на Сил Корт, домот на Кристабел ЛаМот, но и хронотопот на Викторијанскиот период. Пред да тргнат на тој пат, Роланд ја чита приказната на ЛаМот, *Стаклениот ковчеј*, каде што се навестува неговата трансформација од обичен човек во јунак од романа, процес кој започна со неговото откривање и присвојување на писмата. Со откривањето на нацртите на писмата, кои воедно претставуваат и нацрт на вистинската, но сокриена природа на Еш и на неговиот потиснат идентитет, утврдениот идентитет полека почнува да напукнува и да се разлага, откривајќи нов живот и оган кој го вознемирува, но и возбудува Роланд и во него буди дотогаш некарактеристични и неочекувани импулси. Тие импулси се првите знаци на откривањето на скриената и потисната природа и навестување на расцепот, двојноста и паралелното постоење на две улоги кои Еш и Роланд ќе ги играат. Во овој чин лежи зародишот на неговата трансформација и спас, бидејќи копајќи го наоѓа скриеното богатство кое ќе го изнесе на светлината на денот и во текот на тоа тој ќе се метаморфозира во херој кој ќе го спаси женското писмо кое е отелотворено во сите женски ликови во романот. Во оваа фаза тој ја изнесува Мод од стаклените сидови на Линколн Центарот на пат кон нејзиното минато, но и минатото на британското општество кое дотогаш било затворено и забрането за неа, освен преку усно раскажување.

Жанрот на романсата и на детективската приказна управуваат со дејствијата на хронотопот на патот, така што двајцата добиваат пристап во затворениот дворец преку херојското дело на Роланд, кој ја спасува од пад во провалија Џоан Бејли, дамата на замокот. Во замокот успеваат да го измаат чуварот на богатството, Сер Џорџ Бејли и да добијат пристап до тајната одаја на Кристабел ЛаМот каде што за прв пат гледаме како преку повторно читање и толкување на книжевните текстови од перспектива на новото време се откриваат нивните скриени значења. Со припомнувањето на песната за куклите, Мод успева да ја реши загатката и да ја открие тајната локација на писмата под трите кукли, кои се персонификација на умртвените Викторијански жени (Кристабел, Бланш и Елен). Со тоа таа им дава живот на ликовите, но и на дијалогот помеѓу двата историски периода. Истовремено, преку тој чин се воспоставува врската помеѓу нив како современ пар и Еш и ЛаМот како Викторијански пар, по што од тој момент нивните приказни се развиваат паралелно. Преку таа дијахрониска паралела, се овозможува и попуштањето на идентитетските стеги и раздалеченост кои ги разделуваат двата периода преку дефинирачкиот и толкувачкиот проект на претходните генерации. Тоа разградување на старите рамки и постепеното градење на новите рамки се врши преку повторно читање на веќе постоечките текстови и инкорпорирање на писмата кои се носители на новите значења.

Наредниот чекор на заедничкиот пат го носи Роланд кај Беатрис Нест со цел да го консултира дневникот на Елен Еш за настаните од годината кога се среќаваат Еш и ЛаМот. Иако тој текст веќе со години е проучуван од Беатрис Нест, новите сознанија за контактот помеѓу двата поета фрлаат ново светло врз него и овозможуваат ново читање. Со оглед на тоа што дневникот не бил отпечатен и даден на увид на јавноста, со ова читање се фрла нова светлина на личноста на Елен Еш и

се побива и пародизира гледиштето за неа како за само Викторијанска сопруга и домаќинка. Преку нејзината анализа на Мелузина на ЛаМот, која Роланд ја смета за „изненадувачка и некарактеристична“, како и преку нејзината идеја од младоста за себеси како Поетеса и Поема и преференцијата да се биде Поетеса, ни се покажува дека зад таа етикета и улога според која е дефинирана се крие самостоен и креативен ум и личност. Овој мал чекор во согледувањето на вистината за Викторијанскиот период преку навраќањето на неговите текстови, е само предвесник на нурнувањето на Роланд и Мод во него. Тој чекор се случува со повторното преминување на прагот на Сил Корт и читањето на кореспонденцијата на Рендолф Еш и Кристабел ЛаМот. Во тој момент не го преминуваат само прагот помеѓу современото и минатото, тие го преминуваат прагот на официјалната историја и влегуваат во скриената историја на Викторијанскиот период. Повторно индикатор за тоа ни е метафикциски текст, извадокот од поемата на ЛаМот за Градот Ис, кој потонал заради гревовите на неговата кралица Дахуд, алузија на судбината и осудата на жените во Викторијанскиот период заради нивното спротиставување на репресивните општествени и морални норми, како и нивно бришење од официјалната историја.

*This drowned world lies beneath a skin
Of moving water, as within
The glassy surface of their frown
The ladies' grieving passions drown
And can be seen to ebb and flow
In crimson as the currents go
Amongst the bladderwrack and stones
Amongst the delicate white bones.*¹⁵⁹

¹⁵⁹ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 135.

Водата во Посегување служи како метафора за границата помеѓу јавното и тајното, што е понатамошно развиено со песната за двете риби во фонтаната на Сил Корт:

*And in the pool two fishes play
Argent and gules they shine alway
Against the green against the grey
They flash upon a summer's day
And in the depth of wintry night
They slumber open-eyed and bright
Silver and red, a shadowed light
Ice-veiled and steadily upright
A paradox of chilly fire
Of life in death, of quenched desire
That has no force, e'en to respire
Suspended until frost retire—¹⁶⁰*

Целата песна е јасна алузија, но и трага за судбината на приказната на Еш и ЛаМот која чека вистинското време за повторно да оживее, процес кој почнува со повторно читање на текстовите, како што е оваа поема. Фонтаната пак во романот е место каде што доаѓа средба и будење на свеста на ликовите, но и на нивната страст, бидејќи водата ја симболизира и сексуалноста како што видовме од текстот на Леонора Стерн. На ова место доаѓа до вистински контакт помеѓу Роланд и Мичел еден зимски ден за време на Божиќ, бидејќи претходно тие се наоѓаат на различните страни на масата, секој читајќи ги писмата на „својот“ поет, како што секој од идеолошките дискурси во 20 век дава свое изолирано и делумно читање на 19 век. Моментот кога Роланд ја допира нејзината рака и кога се јавува искра меѓу нив, го означува моментот кога започнува вистинскиот дијалог

¹⁶⁰ Ibid., стр. 141.

кој ќе доведе до откривањето на вистинското значење.¹⁶¹ Треба да се напомене дека ова е повторување на сцената на првата средба на витезот Рајмондин и Мелузина на фонтаната кога почнува нивната приказна, при што и вечерта во темната и студена кука се повторува сцената кога Рајмондин со мечот прави дупка во вратата на бањата за да ја открие тајната на Мелузина. Во приказот на оваа сцена ја гледаме вештината на Бајат во исто време да пародизира и да ја пренесе суштината на приказната, бидејќи овој пат збунетиот Роланд се обидува да ја избегне средбата со Мод во бањата, но во Викторијанскиот хронотоп на куќата доаѓа до неизбежната средба помеѓу двата лика и искрата која ја разгорува нивната романса. Во исто време, тие несвесно влегуваат во големата нарација на романсата која ќе доведе до нивен развој и трансформација во нов идентитет, но парадоксално преку повторувањето на истите митски шаблони како и претходните генерации. Со ова Бајат ни ја покажува самосвесноста и книжевната основа на метафикцијата, како и начинот на кој дејствува преку користење на веќе етаблираните форми да создаде ново значење. Тоа ново значење постојано е присутно и се навестува во овој дел од процесот на реинтерпетирање, што во романот е симболизирано преку скриените и мистериозни суштества кои се кријат во темнината на разните непознати предели каде што Роланд и Мод навлегуваат. Пример за тоа се двете риби кои пливаат под мразот во фонтаната, мистериозното

¹⁶¹ Тоа не навраќа на Бахтин: „Значењето се остварува само во процесот на активно разбирање-одговор. Значење е ефект на взаемното дејствување на јоворникој и слушајтелот на материјалот на дадениот јоворен (книжевен) комплекс. Тоа е електрична искра кој се јавува кога ќе се спојат два различни пола. Само струјајќа на јоворната комуникација им ја дава на зборовите светлината на нивно значење.“, Bahtin, Mihail. Marksizam i filozofija jezika, Beograd: Nolit, 1980, стр. 115.

суштество кое претрчува пред колата на Мод во шумата на Сил Корт, како и непознатото присуство во сонот на Роланд кое се обидува да излезе на површината на водата, проследено со гласовите на мајка му и песната која ја рецитира Вал, алузија на вистинскиот женски глас и идентитет кој е потиснат низ генерациите.

Продолжувањето на патот, а со тоа со процесот на еволуција и трансформација на ликовите, секогаш е означен со еден метафикциски текст, најчесто бајка или подолга поема. Метафикцискиот процес во романот целосно е заснован во книжевноста, нејзините правила и форми што се надоврзува на теоретските гледишта на Џамбатиста Вико искажани во неговот капитално дело *Начелата на новата наука*, во кое предлага нов начин на користење на старите митови и легенди за откривање, проучување и пишување на човечката историја, како нова наука која ќе ги открие заблудите и грешките на официјалната историографија и ќе помогне да се допре до изворните човечки вистини кои се зачувани под слоевите на заблуди, нови значења, погрешни читања и апстрахирања кои се наталожиле низ најразличните историски периоди и ги врамиле во несоодветни рамки. Со ова ново читање ќе се овозможи ново препрочитување и впишување на историјата, преку откривањето на вистинските значења на зборовите, митовите, легендите и законите од дадениот период. Пред Бајат да не пренесе во Викторијанскиот период преку читањето на писмата на Еш и ЛаМот, го носи Роланд во светот на литературата и архетипите со поставувањето на бајката за Прагот веднаш после неговото паѓање во сон. Тој преку овој метафикциски текст симболички решава да ја продолжи својата авантура и потрага по скриеното значење со изборот кој младиот витез го прави помеѓу трите ковчежиња на шумските самовили. Преку оваа конвенција на бајките, се покажува неговата инхерентна заснованост врз книжевните

жанрови и архетипи кои овозможуваат метафикцијата да ги користи и интегрира веќе постоечките книжевни форми при апропријацијата на минатото. Роланд неизбежно го бира оловното ковчеже, го преминува прагот и се упатува заедно со самовилата по непознатата патека која го води кон повторно читање и вреднување на Викторијанскиот период преку писмата, новотокриената реч на тој период.

Нивните писма освен што ја раскажуваат приказната на нивната романса, во исто време се место каде што за прв пат рамноправно се среќаваат и стапуваат во дијалог машкото и женското писмо на тоа време. Во пишаниот збор тие се ослободени од конвенциите и правилата за комуникација помеѓу мажите и жените во 19 век кои го ограничуваат нивниот дијалог во салонот на Креб Робинсон. Тука тие се слободни да говорат на сите теми, почнувајќи од религијата па сè до уметноста. Во рамките на оваа комуникација, можеме да го видиме плодотворниот ефект кој го има дијалогот врз креативноста, бидејќи нивната размена на идеи дава повод за раѓање на повеќе поеми, меѓу кои најважна во оваа фаза е драмскиот монолог *Свамердам*. Преку оваа поема ја гледаме и важноста за повторно читање на текстовите од аспект на новите сознанија, бидејќи претходно ни Роланд, ниту било кој од проучувачите на Еш не е свесен дека *Свамердам* е инспирирана и наменета за Кристабел ЛаМот, што е пародија на аспирациите за целосна веродостојност на науката. Писмата се полни со загатки, како што е таа за јајцето која Кристабел му ја поставува на Еш, но и загатката на Кристабел и на нејзиниот дом која се обидува да ја одгатне и опише Еш, на ист начин како што Бајат се обидува да ја разјасни загатката на Викторијанскиот период. Крајот на писмата ја поставуваат загатката на натамошната судбина на поетите, бидејќи завршуваат со можноста за нивна средба и заедничко патување. Таа загатка треба да ја решат Роланд и Мод, со тоа што ќе биде потребно да навлезат подлабоко и да го стават

под микроскоп нивниот живот и тој на луѓето околу нив. За тоа говори и Свамердам, за етимологот кој прв го свртел погледот кон најмалите суштества, инсектите и го видел богатството на нивниот живот, но и согледал факти кои помогнале да се смени сфаќањето за настанокот и функционирање на светот и да се стави сомнеж во догматските тврдења на религијата.

*Great Galileo with his optic tube
A century ago, displaced this Earth
From apprehension's Centre, and made out
The planets' swimming circles and the Sun
And beyond that, motion of infinite space
Sphere upon sphere, in which our spinning world
Green grass and yellow desert, mountains white
And whelming depths of bluest sea, is but
A speck in a kind of star-broth, rightly seen.
They would have burned him for his saying so,
Save that the sage, in fear of God and strong
In hope of life, gainsaid his own surmise,
Submitted him to doctors of the Church
Who deal in other truths and mysteries.*

*It was one step, I say, to displace Man
From the just centre of the sum of things—
But quite another step to strike at God
Who made us as we are, so fearfully
And wonderfully made our intellects,
Our tireless quest to know, but also made
Our finitude, within His Mystery,
His soft, dark, infinite space, wherein we rest
When all our questions finish and our brain
Dies into weeping, as my own taxed mind
Died in dissecting the Ephemera.*

*I found their forms, those dancing specks of life,
The one-day flies, I gave my years to them,
Who live one day's space, never know the night.*¹⁶²

Слично на откритијата на Галилео и Свамердам, откритијата до кои ќе дојдат Роланд Мичел и Мод Бејли ќе ги променат сознанијата за животот и творештвото во Викторијанскиот период и ќе доведат до преиспитувања на сите дотогаш догматски текстови кои го одредувале претставувањето на тој период, како што се текстовите на Кропер, Блекадер и Стерн. Во текот на тој процес, и тие самите ги преиспитуваат своите лични, но и идеолошките гледишта на 20 век кои преку ликовите во кои се олицетворени се обидуваат да ги контролираат или да доминираат врз нивните дејства. Роланд Мичел се обидува да се ослободи од товарот на обесхрабрувачкото влијание на Блекадер, слично на тоа кое Ф.Р. Ливис го имал врз генерациите на кои им предавал. Мод Бејли е во констатна борба да се одбрани од наметливоста на Леонора Стерн и на заводливоста на Фергус Волф, чии постапки ја соголуват и откриваат нивната намера за поседување или контролирање на Мод.

Во нивното истражување тие се задржуваат на наоѓање на траги во текстовите, наместо во физичките остатоци од тој период, како што е реставрираната кука на ЛаМот и Главер, Бетани која ја нарекуваат симулакрум, постмодерен цитат без вистинска поврзаност со Викторијанскиот период, освен на површината. Тие, наместо тоа, се навраќаат на дневникот на Елен Еш кој сега Мод го чита од своја перспектива, укажувајќи на потребата од заедничко читање и толкување за да може плодотворно да се зголеми дијалогизирачката позадина на текстовите. Таа соработка веднаш дава резултати, бидејќи Роланд припомнува дека Еш тргнува на геолошко истражување

¹⁶² A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 209.

во Северен Јоркшир во тој период, а Мод е таа која успева со својот помирен пристап, за разлика од тој на Леонора Стерн, да ја одоброволи Беатрис Нест и да добие пристап до дневникот и до зборовите на Елен Еш. Дневникот при ова читање почнува да дава нови информации и сознанија за Елен Еш кои го разложуваат стереотипот за неа и за жените од Викторијанскиот период. Можеме да ги видиме ефектите од посветеноста на домаќинството и големите семејства на исцрпените лица на нејзината сестра Пејшнс (трпение), како и разорниот ефект кој Викторијанскиот морал и малограѓанство го има врз животот на жените врз примерот на слугинката Берта која е присилена да побегне заради осудата на нејзината вонбрачна бременост. Мод се уверува и во нејзината интелектуална моќ, факт засенет дотогаш од славата на нејзиниот сопруг, во нејзините размислувања за религијата и новите сознанија на геологијата на Лајел. Парадоксот на неможноста да ги изрази слободно своите мислења е изразен преку метафората на шахот каде што кралицата иако е најмоќната фигура, е ограничена да се движи само во права линија. Таква е ситуацијата и со жените во општеството, каде што тие се ограничени и потчинети од официјалните догми како што е религијата, претставена пародично преку фигурата на свештеникот кого Елен Еш редовно го победува во шах. Елен Еш е уште една загатка која модерните истражувачи треба да ја решат, особено заради тоа што таа никогаш докрај не се искажува во својот дневник. Таму само наоѓаме траги и навестувања, како што е информацијата за мистериозната посетителка, која Мод со своите нови сознанија добиени од читањето на писмата ја препознава како Бланш Главер што е потврдено со наоѓање на нејзиното писмо во архивата на Беатрис Нест. Мистеријата дали Еш и ЛаМот тргнале заедно на патување ја решаваат заедно, преку поврзување на различните сличности кои се јавуваат во нивните текстови за да дојдат до истиот стих за изворите во делата

напишани после тој период, Мелузина и Ог Аск за Ембла „And shall those founts/ Which freely flowed to meet our thirsts, be sealed”¹⁶³, како и споменување на Еш во фразата *hearth's ash* во стиховите на ЛаМот. Сознанието до кое заеднички доаѓаат е доволен импулс кој ги води до наредната фаза на нивниот пат и на метафикцискиот процес, да ги следат чекорите на двата Викторијански поети и да се упатат во Северен Јоркшир.

4.4. ЕВОЛУТИВНОСТА И ТРАНСФОРМАТИВНОСТА НА МЕТАФИКСИСКИОТ ПРОЦЕС

Напуштањето и одалечувањето од хронотопот на нивното актуелно современие од кое, како што видовме, се во исто време одредени и ограничени, го помага и укажува на процесот на разложување на претходно утврдените идентитети и излегување на површината на скриените семантички и формативни потенцијали на нивните ликови. Двојството на нивната идентитетска структура кое беше изразено со строгата поделба и граница меѓу јавниот и потиснатиот идентитет полека се дезинтегрира и доаѓа до ’ртење на новите елементи кои ќе имаат одредувачки карактер подоцна во реконституирањето на идентитетот и на современите и на викторијанските ликови. Понатаму, доаѓа до постепено поништување на разделеноста и непоклопувањето меѓу ликовите од двата периода која беше силно изразена на почетокот, покажувајќи ни дека со новото читање доаѓа до приближување и на двата историски периода. Процесот на разложување на стариот и еволуирање на новиот идентитет е илустрирана со извадокот од *Рајнарок*

¹⁶³ A.S. Byatt, *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002, стр. 237.
„Дали извориште кои слободно течеа да ја зјаснаат нашата жед
ќе бидат зајечани“.

на Рендолф Еш каде се опишува раѓањето, но и создавањето од страна на боговите на првите луѓе, Аск и Ембла кои за прв пат се гледаат и осознаваат на брегот на морето.

Освен преобмислувањето на сопствените идентитети и идентитете на Еш и ЛаМот, во овој хронотоп кој ги става поблиску до изворот на случувањата и текстовите од Викторијанскиот период, доаѓа и до проблематизирање на текстовите и концептите на современиот идеолошки дискурс. Тоа особено е случај со *Големииот венџрилоквиџ* на Кропер кој се стреми кон приматот во претставувањето на животот на Еш, вклучително и патувањето во Јоркшир, но свое пародизирање и побивање доживува и текстот на Стерн кој говори за сексуалноста на ЛаМот. Застарено и несоодветно звучат нивните тврдења за хомосексуалноста на ЛаМот и за средовечната криза на Еш која се компензира преку изучувањето на природата со оглед на сознанијата кои новите истражувачи Роланд и Мод ги имаат за нивната врска. Тие продолжуваат да наоѓаат траги за нивното присуство во нивните текстови, како што се јоркширските изрази и зборови, но и да ги следат индикациите кои се скриени во официјалната кореспонденција на Еш и ЛаМот. Споменувањето на некои од локациите кои ги посетил, но и на брошот од црн јантар кој го купил за Елен ги води да се запознаат и соживеат со просторот во кој се наоѓаат. Тоа истражување ги води до една од најважните траги – брошот кој и е оставен во наследство на Мод Бејли. Брошот не само што ги лоцира Еш и ЛаМот во Северен Јоркшир, туку служи како прво јасно поврзување на паровите на ликови по временската и просторната оска, збогатувајќи ја дијалогизирачката позадина и разоткривајќи ја нивната палимпсестност. Во таа потрага и авантура тие за прв пат се опуштаат и чувствуваат задоволство, принцип кој е важен за Бајат и кој им го овозможува главниот момент на препознавање и потврдување на нивната верзија на настаните. Тој момент се

случува во Томасин Фос, водопад во околината, кога Роланд се препушта на убавината и ја гледа пештерата и светлината која се одбива од неа и создава прекрасен огномет на бои. Мод веднаш ја препознава таа глетка од описот на почетокот на Мелузина, означувајќи го почетокот на новото читање и толкување на Кристабел ЛаМот и женското писмо, како и препрочитувањето на машкото писмо на Рендолф Еш. Тоа е и почетокот на свесното преобмислување на Роланд и Мод, кои решаваат за момент да ги остават на мира своите поети и да го посетат местото кое ги фасцинира со своето име, пештерата Богл Хол, а која не се наоѓа нигде во текстовите на Еш и ЛаМот. Бајат тука се поигрува со своите ликови и ја истакнува нивната длабока вкоренетост во книжевноста и вечното повторување на старите архетипи, бидејќи токму тоа е местото каде што Еш и ЛаМот се најслободни, каде ЛаМот слободно се движи, а Еш станува целосно свесен за својата љубов.

„This is my centre, he thought, here, at this place, at this time, in her, in that narrow place, where my desire has its end.“¹⁶⁴

Зборот Boggle кој толку ги фасцинира и привлекува има двојно значење. На локалниот дијалект тоа означува мало митско суштество, гоблин, но и глетка или поим кои го вџашуваат или вчудоневидуваат умот. На тоа место, за првпат Роланд и Мод стануваат свесни за своите емоции, престануваат да бидат владеени од современите концепти на психоанализата или постструктурализмот. Тука тие почнуваат да стануваат свесни за своите вистински личности, да стануваат човечни, се разбира со помош на другиот. Тоа будење и свесност е симболизирано

¹⁶⁴ Ibid., стр. 287.

„Овде е моеџо средишџе, џомисли, овде, на ова месџо, во ова време, во неа, во џоа џесно месџо каде џџо мојаџа желба и сџрасџ џо наоѓааџ својоџ крај“.

со потегот на Роланд кој и ја пушта косата на Мод и на тој начин ја ослободува од стегите наметнати од општеството, како јунак кој ја ослободува девојката од затворената кула.

Значајно од аспект на метафикцискиот процес е што во ваквите моменти на будење на современите ликови, Бајат ги наградува со очовечување и вдишување на живот на Викторијанските ликови што го прави на неколку пати во романот. Во наредната глава наеднаш ни се предадени Рендолф Еш и Кристабел Ламот, не посредувани преку нивните текстови или на други автори, туку преку директна нарација на нивното патување во Јоркшир. На тој начин Бајат како да ни кажува дека нивната приказна веќе директно е раскажувана од страна на современиот дискурс на доцниот 20 век, давајќи го непосредно своето толкување и вредносна оцена. Во тоа поглавје е дадена критика на Викторијанското општество преку двојниот живот кој морат да го водат Еш и ЛаМот, кои се присилени да патуваат под привид на брачен пар, единствената форма на врска која е институционално и морално подобра и прифатлива. Тоа двојство и мимикрија е одразено и преку писмата кои Еш ги пишува на својата жена, симбол на официјалните текстови и комуникација кои ја маскираат и кријат вистинската приказна која се одвива под површината на јавниот живот. Преку повторното пишување на нивната приказна, Бајат создава алтернативна историја која ги исправа некои од пропустите и грешките на традиционалната историја. Преку оваа нова нарација, таа се надоврзува и ги продолжува некои од приказните кои се напишани во 19 век, како што е таа за Дамата од Шалот и Ланселот. Кристабел, како и Дамата од Шалот е извлечена од својата кула во надворешниот свет од страна на моќта и привлечноста на Еш, инкарнацијата на Ланселот, иако знае дека тоа ќе има за неа големи последици. Клетвата на Дамата од Шалот во 19 век е осудата на Викторијанското општество кое ја казнува жената заради вонбрачна врска, како

што видовме со случајот на слугинката Берта. Кристабел е свесна за тоа, но во оваа верзија на песната таа сепак успева да го добие бакнежот од својот витез, метафората на жанрот на романсата за првото сексуално искуство и за чинот на плодноста. Плодот на таа средба веднаш ни е даден во наредното поглавје, а тоа е почетокот на поемата за Мелузина, како да напуштањето на нејзината изолирана и монолошка позиција и дијалогот кој го воспоставува со машкото писмо овозможува да се развие и изрази нејзиниот сопствен глас кој ќе ја каже приказната од женска перспектива. Оваа метафикциска поема ја сумира критиката на Викторијанскиот период за односот кон жените кои се демонизираат ако се одлучат да дејствуваат надвор од пропишаните патријархални норми и вредности и да заземат позиција на моќ:

*But let the Power take a female form
And 'tis the Power is punished. All men shrink
From dire Medusa and her writhing locks.
Who weeps for Scylla in her cave of bones,
Thrashing her tail and howling for her fate
With yelping hound-mouths, though she once was fair,
Loved by the sea-god for her mystery
Daughter of Hecate, beautiful as Night?
Who weeps the fall of Hydra's many heads?
The siren sings and sings, and virtuous men
Bind ears and eyes and sail resolved away
From all her pain that what she loves must die,
That her desire, though lovely in her song
Is mortal in her kiss to mortal men.
The feline Sphinx roamed free as air and smiled
In the dry desert at those foolish men
Who saw not that her crafted Riddle's clue
Was merely Man, bare man, no Mystery,*

*But when they found it out they spilt her blood
For her presumption and her Monstrous shape.
Man named Himself and thus assumed the Power
Over his Questioner, till then his Fate—
After, his Slave and victim.*¹⁶⁵

Во оваа песна се потенцира и креативната моќ и улога на жената, преку примерот на Мелузина, која е познат градител на замоци, метафора за поетската моќ на Кристабел. Се разбира, Кристабел ЛаМот во 19 век не може целосно да побегне од нарацијата која е диктирана од општествените услови на 19 век, и како Дамата од Шалот е казнета за напуштањето на својата кула. Како што во поемата на Тенисон се крши нејзиниот разбој и огледало, така во *Поседување* несрекен крај доживува нејзината рефлексива во огледалото, Бланш Главер која се самоубива и дава со помош на камењата која Кристабел ги носи како спомен на патувањето. Бланш Главер е симбол на неможност на жените креативно да се изразат, но и на суровоста на општеството кон жените кои не успеваат да обезбедат економска независност преку брак или наследство. Таа не може веќе да се врати кон животот на гувернанта од кој Кристабел и уметноста ја спасиле, живот од кој и една друга книжевна гувернанта, Џејн Ер на Ш. Бронте може да се извлече единствено преку општествено одобрените алтернативи на наследството на нејзиниот вујко и бракот со Рочестер. Роланд и Мод преку нивните истражувања и толкувања успеваат да ја решат мистеријата на смртта на Бланш Главер, но не и на исчезнувањето на нејзините слики, приказна и загатка која треба да ја реши некоја нова генерација од некое идно општество.

¹⁶⁵ Ibid., стр. 292

4.5. МЕТАФИКЦИЈАТА КАКО ДИЈАЛОШКИ ПРОЦЕС

Нивната потрага и наоѓање на забранетото и тајното знаење ги разбранува духовите, и ова е моментот кога во приказната и во општествениот дијалог се вклучуваат и другите идеолошки гласови. Преку вечната љубопитност и глад да го поседува знаењето, Фергус Волф ги алармира Блекадер и Кропер за постапките на Роланд и Мод, а во исто време на посета на Мод доаѓа Леонора Стерн. Таа со себе носи ново изненадување, нова трага која ќе открие уште едно парче од сложувалката. Таа со себе носи писмо од другата страна на границата, од француската истражувачка Аријан Ле Миние која во текот на своето истражување ја разрешува мистеријата за исчезнувањето на Кристабел ЛаМот после патувањето во Јоркшир. Ле Миние пронаоѓа писмо од Сабин де Керкоз во кое кажува за посетата на Кристабел во Бретања, уште едно скриено и потиснато значење кое изртува како дел од процесот на истражување и препрочитување на минатото. Нејзиното презиме, Ле Миние доаѓа од коренот на францускиот збор кој значи рудар и рударство, укажувајќи дека писмото е ископано повторно од длабочините на историјата и книжевноста, како семе кое чекало да изрти од почвата во вистинскиот период. Појавата на писмото ја означува наредната фаза на процесот и повторно ги враќа на пат Роланд Мичел и Мод Бејли, овојпат за Бретања. Бидејќи се зголемува опасноста да бидат откриени и казнети за нивната непослушност, тие се решаваат скришно да заминат за Бретања и да го откријат наредното поглавје во приказната за ЛаМот и Еш.

Патот во Бретања е пат подлабоко во минатото, подалеку од 19 век. Бретања е, како што претходно рековме, хронотоп кој е временски и историски лоциран во 19 век, но и е праг кон минатото и митското преку својата природа и фолклор. Тоа е местото на бретонските митови и бајки на таткото на

Кристалел ЛаМот со кои пораснала, местото каде таа се враќа на своите корени. Во метафикцискиот процес, овој хронотоп го означува моментот на враќање кон периодот на книжевноста и историјата која е основа на нејзиниот идентитет, како што Јоркшир и Викторијанскиот период се основата на идентитетот на Роланд и Мод. Преку метафикцискиот дневник на Сабрин де Керкоз дознаваме дека Кристалел се враќа во родното место носејќи го резултатот од врската со Еш, бебето кое треба да го роди, но кое таа јавно не го признава заради негативните општествени последици од тој чин. Тоа бебе ја симболизира плодноста на заемниот дијалог помеѓу носителите на машкото и женското писмо и вдахнувањето на нов живот во нивната креација. Претходно видовме како кај Еш таа инспирација се материјализира во *Свамердам, Од Аск за Ембла, Ојседнаџаџа мумија*, но во случајот на ЛаМот пластично ни се покажува како таа расте помеѓу приказните и митовите на нејзината родна земја, но и проследена со книжевните дискусии со Раул и Сабин де Керкоз. Иако на крајот од престојот Кристалел исчезнува недела дена и се враќа без да признае дека нешто се случило, после тоа се враќа во Англија каде што настанува епот за Мелузина. Зад неа останува тајната за потеклото и настанувањето на тој мит на новото време кој треба да го решат модерните текстуални истражувачи. Суштината на Бретања како своевидно епско место каде што сеуште живеат митските и книжевните архетипи како што е Градот Ис и Мелузина, Бајат суптилно ја пренесува преку ликот на Сабин де Керкоз. Таа претставува материјализација на архетипот на сите женски ликови, носејќи ги во себе атрибутите на поет и поема, творец и творба чиј развој зависи од општествените околности кои подоцна ќе владеат со нејзината личен наратив. Нејзиниот квалитет како метафикциски текст се гледа во изразеното присуство на современата реч и критички дискурс преку размислувањата за природата на пишувањето. Како

што беше укажано претходно, преку нејзиниот лик можеме да ги согледаме потенцијалите и судбините на сите женски ликови. Таа станува и автор, пишувајќи ја својата современа верзија на приказната за Кралицата Дахуд, но и ја доживува судбината на многу жени од 19 век и умира при породување, никогаш не успевајќи до крај да го реализира својот потенцијал. Бајат, исто така, го користи овој хронотоп да се наврати во англиското книжевно минато и да ја продолжи нарацијата на незавршената поема на Колриџ, *Кристѿабел*, овој пат од женски ракурс. Освен по присуството на Кристабел, оваа поема можеме да ја препознаеме и во сцената на доаѓањето на мистериозната жена во куќата, внесувањето преку праг од страна на ќерката и нејзиното маѓепсување на таткото. Додека кај Колриџ двата принципа на невиноста и магијата се раздвоени, во нарацијата на Бајат ликовите на Џералдин и Кристабел се спојуваат и помируваат како два аспекта на женскиот принцип. Таа ја корегира демонизацијата на 19 век на женската моќ и креативноста и покажува дека е резултат на репресивноста на патријархалното општество и неговите норми. Тоа помирување се реализира и преку подоцнежното реализирање на креативноста кај Сабрин де Керкоз кој во оваа фаза ја одразува детската невиност и стравот кој е произлегува од наметнатите негативни дефиниции. Тој креативен импулс е индициран и од фактот што со дневникот на Сабин се приложени и неколку песни на ЛаМот, доказ дека тоа искуство, колку и да е болно, резултира со инспирација и творење.

Клучна улога во овој хронотоп игра *Baie de Trépassé*, Заливот на преминатите кој го претставува крајниот праг кој води кон земјата на духовите и мртвите, како што ни кажува приказната на Годе за детето на морнарот и ќерката на мелничарот. Имајќи во предвид дека Бретања е хронотопот на архетипите, Заливот го симболизира местото на допир со митското и книжевното минато. Тој укажува на невидливата

граница на колективната меморија преку која значењата се потиснуваат или се враќаат во општествениот видокруг. Како што ЛаМот заминува од таму за Англија оставајќи ја закопано тајната за своето дете, така и сега тоа е местото од каде што таа тајна се враќа и открива на новата општествена свесност олицетворен во Роланд и Мод. Контактот и враќањето на книжевното и историското минато им овозможува на двајцата да се навратат на себеси и да почнат да го преобмислуваат својот идентитет кога ќе се вратат во својата реалност. Тој момент доаѓа токму кога шетаат по Заливот, кога како духови ги слушаат гласовите на Блекадер и Стерн кои тргнале да ги бараат нив и нивната тајна. Тоа ја означува фазата во метафизичкиот процес кога се вклучуваат сите идеолошки гласови и дискурси, кои исто така се присилени да ги преиспитаат своите позиции и повторно да ги читаат старите текстови. Особено тоа се однесува на текстовите поврзани со сеансата на Хела Лис на која присуствуваат Еш и ЛаМот, единствениот познат контакт помеѓу нив двајца кој претходно им избегнал на нивниот видокруг како неважен. Со нивното вклучување, конечно сите се вклучуваат во големиот општествен дијалог кој е неопходен за да се превреднува и реконституира Викторијанскиот период, но и современото врз основа на новите сознанија. Со цел да го направат тоа, тие симболично мораат да го поминат истиот пат како Роланд и Мод. Леонора Стерн со нејзината енергија успева да го извади од мемливиот музеј Блекадер и да го втурне во современото, како што феминизмот го натера традиционалниот академизам и наука да се соочи со новите општествени прилики. Тие заедно патуваат во Бретања и при тоа сфаќаат дека имаат многу нешта заеднички, што од своите изолирани позиции не беше можно да се согледа. Кропер, кој од другата страна го гони неговат жед за контрола и поседување на знаењето и претставувањето на Викторијанскиот период, завршува

со оштетена кола и репутација на крајот од патот, сигнал за ненадоместливата загуба на неговата идеолошка позиција.

Во оваа фаза од метафикцискиот процес, структурата и наративот на романот целосно ја откриваат својата жанровска предодреденост и заснованост, на што Бајат самата постмодерно укажува:

„All that was the plot of a Romance. He was in a Romance, a vulgar and a high Romance simultaneously; a Romance was one of the systems that controlled him, as the expectations of Romance control almost everyone in the Western world, for better or worse, at some point or another.

He supposed the Romance must give way to social realism, even if the aesthetic temper of the time was against it.

In any case, since Blackadder and Leonora and Cropper had come, it had changed from Quest, a good romantic form, into Chase and Race, two other equally valid ones.”¹⁶⁶

Во оваа фаза почнуваат да конвергираат неколкуте различни аспекти на севкупниот метафикциски процес: деконструкцијата и пародизирањето на современата ситуација и дискурси, препрочитувањето и толкувањето на Викторијанскиот период, како и редефинирањето на идентитетот на

¹⁶⁶ Ibid., стр. 425. „Сејко ова беше зајакан на Романса. Тој се наоѓаше во Романса, во вулгарна и висока Романса истовремено; Романсата беше еден од системите кои ја контролираа, бидејќи очекувањата на Романсата ја контролираај речиси сите во зајаканите светови, дали е тоа добро или лошо, во одреден момент.

Претпоставуваше дека Романсата мора да ја препушти своето место на социјалниот реализам, дури и ако естетското расположение на времето беше спротивставено на тоа.

Во секој случај, откога Блекадер, Леонора и Кројер се појавија, дојде до промена од Пошраја, добра романсна форма, во Пошера и Трка, две еднакво валидни форми“

главните ликови од двата периоди, сето тоа втемелено во големата интертекстална рамка на романот како полиакцентен макро-метафикциски текст во кој се одвива непрекинат меѓусебен дијалог. Тоа што е потребно сега е материјализирање и оживување на заклучокот на темата во конкретна форма, што е навестено во *Ойседнаишаиша мумија*. Како што медиумот ги користи своите трикови да ги оживее духовите за својата публика, така и авторката е потребно да ги исползува книжевните конвенции и постапки за да ја донесе до соодветен заклучок метафикциската постапка. Останувајќи верна на формата на Романсата, Бајат го воведува ликот на Јуан Мекинтаер кој е *deus-ex-machina* лик, кој успева да го забрза расплетот преку решението во форма на тестаментот на Кристабел ЛаМот со која авторските права на писмата ги добива Мод Бејли, преку нејзиниот предок, Маја Бејли. Преку тоа се забрзува процесот на идентитетско поврзување на Мод со Кристабел, како и на зацврстување на врската со Викторијанскиот период и пополнување на временската оска на нејзиниот метафикциски конструкт. Од друга страна, Роланд се наоѓа во понезавидна ситуација бидејќи теориските темели врз кој тој го гради својот идентитет се ослабени врз основа на пародиската и разоткривачката постапка на идеолошката рамка на доцниот 20 век.

*„Roland had learned to see himself, theoretically, as a crossing-place for a number of systems, all loosely connected. He had been trained to see his idea of his “self as an illusion, to be replaced by a discontinuous machinery and electrical message-network of various desires, ideological beliefs and responses, language-forms and hormones and pheromones.”*¹⁶⁷

¹⁶⁷ Ibid. стр. 424 „Роланд беше научен да се ѓлега себеси, теоретиски, како место во кое се вкрстуваат ѓлем број на системи, ситне лабаво ѓверзани. Тој беше обучен да ѓлега на идејата за нејовото „јас“ како

Врската со Мод, која сеуште е премолчена и недефинирана со општествените концепти, станува оптеретена со постоечките класни, образовни и општествени разлики кои владеат со односите во реалноста на општеството на доцниот 20 век.

„Maud was a beautiful woman such as he had no claim to possess. She had a secure job and an international reputation. Moreover, in some dark and outdated English social system of class, which he did not believe in, but felt obscurely working and gripping him, Maud was County, and he was urban lower-middle-class, in some places more, in some places less acceptable than Maud, but in almost all insompatible.”¹⁶⁸

Сега веќе потполно свесен и разбуден за својата ситуација, тој својот идентитет започнува да го бара во нешто цврсто и материјално, а не во некои теоретски системи лабаво поврзани меѓу себе. Идентитетот го наоѓа во зборовите, зборовите со кои го претставуваме и градиме светот. Тој почнува да составува своја листа со која ќе почне да го гради и опишува својот свет, но прво треба да се соочи со своето актуелно минато. Се враќа во старата Викторијанска кука каде што дознава дека старата газдарица е мртва, алузија на крајот на

илузија која треба да биде заменета со дисконитинутитетна машинерија и електронски йораки – мрежа на најразлични желби, идеологии и верувања и одговори, јазични форми и хормони и феромони.“

¹⁶⁸ Ibid.

„Мод беше убава жена на која немаше никакво право да ја поседува. Имаше сигурна работа и меѓународна репутација. Уште повеќе, во мрачниот и застарен англиски општествен класен систем, во кој не веруваше, но чувствуваше дека поттајно функционира и стоела, Мод беше дел од префинетата аристократија, а тој беше дел од урбаната ниска средна класа, која во некои места го чинеше повеќе или помалку прифатлив од Мод, но во речиси ниедно не го правеше компатбилен со неа.“

традиционалната претстава и концепт на Викторијанскиот период. Единствени жители се гладните мачки кои реват без храна, метафора за теоретичарите и критичарите кои се апологети на официјалната идеологија и на кои им е потребен нов концепт за да преживеат. Во куќата тој се соочува со сликите на Еш и ги препрочитува неговите дела за конечно да се чувствува ослободен од огромниот притисок на влијанието на Еш, налик на теоријата на поетско влијание на Харолд Блум. Тој го надминува својот страв и влегува во градината на куќата, симболично влегувајќи во пределот на англиската традиција и литература. Тука го прави првиот чекор кон свое впишување во таа традиција преку продолжувањето на листата на зборовите и почнувајќи да добива идеи за дела. Им дава храна на мачките кои ќе можат да продолжат да живеат, како што и критичарите ќе можат да продолжат да пишуваат врз основа на новите сознанија кои тој ги откри, а можеби и врз основа на неговите идни дела. Со тоа се остварува принципот кој е назначен во *Градината на Прозерпина* на Еш за литературата и творењето кон кои секогаш се навраќаме, при што секоја генерација ја раскажува својата верзија на вечната приказна.

Ваквото постепено освестување на ликовите на современото повторно е проследено со оживување и материјализирање на еден од Викторијанските ликови. Овој пат тоа е Елен Еш, чиј вистински глас кој претходно бил потиснат зад нејзините и текстовите на другите, како што е сликовитото прикажано со почнувањето на поглавјето со нејзиното писмо и со извадокот од *Големите венџрилокви* за погребот на Рендолф Еш. Ја наоѓаме на денот пред погребот на Еш, како се простува со него и како решава за тоа кои предмети и информации треба да бидат оставени за наредните генерации, а кои уништени. Во рацете го држи писмото на ЛаМот за Еш, во кое таа ја објаснува тајната што се случило со нивното дете. Иако таа го добила додека Еш бил жив, не сака да дозволи да

им ги наруши последните неколку дена на среќа. Дознаваме и за причината на нивната бездетност, неможноста на Елен за физички контакт како последица на строгиот татко свештеник и изминатата младост. Тоа ни укажува за неможноста на викторијанскиот морал, религија и вредности да му обезбеди инспирација на Викторијанското општество и писмо, туку единствено добра и строга организација која ја канализирала енергијата кон работа и освојување на нови простори. Сепак, таа во својата историја и текстови чува траги и сигнали за една потисната, но активна традиција, како што Елен Еш решава да ги закопа трагите на врската помеѓу Еш и ЛаМот, како семе кое ќе тлее во почвата се додека не дојде вистинското време за да излезе на површина. Тука ја гледаме како на површината излегува потиснатата структура на ликот на Елен Еш, која потајно тлее под површината како што бавно, но сигурно се формираат како кристалните форми под земјата на чие дејство Лајел укажал.

Последниот дел од романот е посветен на решавањето на крајната загатка, а тоа е судбината на детето на Еш и ЛаМот. Сите сили се спремаат за последната битка, а учесниците во идеолошкиот дијалог и борба заземаат страни. Единствено Кропер не сака да ја прифати новата реалност и сака да ја задржи контролата врз знаењето и претставувањето, затоа како класичен негативец се решава да ги откопа и открие тајните во кутијата закопани заедно со Рендолф и Елен Еш. На повик на Беатрис Нест која ги наслушнува неговите планови, сите се собираат во нејзиниот стан да го спречат неговиот готски план. Во последните сцени се вливаат и комбинираат сите носечки жанрови, како што сите ликови се собираат на едно место. Следењето на Кропер и Хилдебранд Еш е како од детективските романи, наоѓањето на закопаното богатство упатува на авантурата и бајката, спасувањето на заспаната убавица од страна на хероите во овој случај е елемент на

романсата, а локацијата на гробиштата, откопувањето на мртовецот и невремето се одлики на романтичарскиот готски роман. Сепак, најважниот жанр е митскиот, бидејќи целата последна сцена претставува симболичен Рагнарок, крајот на светот кој ја означува зората во која ќе се разбудат двајца нови луѓе кои треба да го градат новиот свет. Во силната бура која се разгорува и ги руши дрвата, Кропер е спречен да побегне со кутијата на Еш од другите ликови кои како духови се појавуваат и го фаќаат, додека над нив како да надлетува змејот од камбанаријата на црквата, алузија на Мелузината која го чув своето дете, но и на змејот Ладон кој го чува јаболкото во градината на Хесперидите. Со тој акт, конечно семето на знаење кое е посадено во Викторијанскиот период изртува на површина.

Во хотелската соба во која се собрани сите ликови, вклучително и Кропер доаѓа до разрешување на мистеријата на детето на Еш и ЛаМот, што конечно го заокружува и комплетира општествениот дијалог. Сите на свој начин дадоа свој придонес и укажаа на траги кои ги доведоа до моментот на читање на писмото кое им доаѓа од подземјето. Писмото ја открива тајната дека предокот на Мод Бејли, Маја Бејли е всушност ќерката на двајцата поети. Нејзе ја има изгледадно сестрата на Кристабел, Софија како своја ќерка, додека Кристабел како Мелузина ја чувала од својата осамена кула во Сил Корт. Маја Бејли ја претставува изгубената алка во историјата на женското писмо која ја поврзува Викторијанската генерација со современата генерација на жени и со тоа ја заокружува идентитетската рамка на Мод Бејли. Маја Бејли е невидливото суштество кое се криеше во темнината или под површината низ целото патување, гоблинот од Богл Хоул кое го открива светлината на новиот ден. Мудроста на претходните генерации (Софија) ги сочувала скриени во текстовите тајните за творештвото на жените во Викторијанскиот

период, што овозможува новите генерации да ги откријат и со тоа да дадат валидност на нивните напори за еднаквост и признание во општеството. Со прогласувањето на Мод Бејли за легитимен наследник на двајцата поети, се легитимизира и интегрира целата скриена и потисната историја на жените во официјалниот историски и општествен наратив. Во исто време, Бајат завршува уште една викторијанска недокажана приказна, таа на Мод на Тенисон, која го добива својот глас во доцниот 20 век, на истото место каде што Витезот Роланд конечно излегува од темната кула на светлината на денот.

Епилогот на овој процес е даден во симболичното заокружување на дијалогот на двете епохи преку ноќта помината заедно помеѓу претставниците на современото машко и женско писмо, модерните Аск и Ембла. Конечно сигурни во своите привремено стабилизирани идентитети, Роланд и Мод можат да се препуштат и да се споделат еден со друг, пред да се разделат и да тргнат по својот пат, како што направија нивните викторијански претходници, Еш и ЛаМот. Резултатите и плодот од оваа средба се оставени за идните генерации да ги откријат, протолкуват и вреднуват. На крајот од целиот процес, Мод го претставува епилогот на борбата за легитимизирање на женското писмо во последните два века. Придонесот кој феминистичката теорија го даде со својата политичка, аналитичка и критичка работа е надополнет и поврзан со авторското поетско творештво во рамките на метафичкиот лик на Мод, на тој начин правејќи го сеопфатен и комплетен јазик. Во обратната насока, преку пародизирањето се разоткрива замореноста и неплодотворноста на машкиот претставувачки дискурс олицетворен во Кропер, Блекадер и постмодерната игра на значењата на Фергус Волф. Меѓутоа, преку осознавањето на Роланд и неговото поврзување со суштината на творештвото на Еш, се овозможува ревитализирање на современото машко писмо кое црпи непосредно од

историско-книжевниот извор. Тоа му овозможува повторно да стане творец и автор кој ќе може да го согледа, осознае и впише новото општество во создавање.

Тоа што на крај сакаме да го разгледаме е значењето на името и поимот „поседување“ за метафикциската постапка во истоимениот роман. Оригиналниот англиски поим ‘possession’ има повеќе значења: поседување, владеење, сопственост, имот, опседнатост, обземеност кои сите се вткаени во семантичката структура на романот, правејќи го дури и името една мини-метафикциска структура. Посебно тој поим укажува на дуалниот однос на сегашноста кон минатото како дел од неговото наследство, но и како поседуван субјект. Врз основа на тој сопственички однос, сегашноста ги наметнува своите вредносни, дискурзивни и интерпретативни системи и со тоа директно интервенира врз идентитетот на минатото и го прилагодува и преобликува според своите актуелни преокупации и потреби. Меѓутоа, комплексноста на нивниот сооднос се огледува во фактот што минатото е составен дел од онтолошката матрица кој го создава сегашниот момент при што секоја негова промена води и до консеквентна модификација на идентитетот на сегашноста, што изискува постојан дијалог помеѓу нив за да се одржи рамнотежата на идентитетите и да се воспостават нови стабилни односи. Јас избрав да го користам поимот ‘поседување’ чие значење најдобро ја отсликува апропријацијата, но и отвореноста и процесуалноста на процесот на метафикцијата во романот. Исто така, коренот на зборот е најблизок до зборот опседнатост која укажува на негативните ефекти ако метафикцискиот процес се злоупотреби за контролирање и есенцијализација на значењата на темата. Тоа најдобро може да го согледаме преку дејствата на Кропер кој сака делото и ликот на Еш да ги направи своја сопственост, преку поседување на предметите во неговиот музеј и на значењата преку неговите текстови

како што е биографијата на Еш. Тоа на моменти достигнува до опседнатост, како што е во случајот со неговата желба по секоја цена да дојде до закопаната кутија во гробот на Еш. Неговата неподготвеност да ги сподели своите знаења и да соработува со другите проучувачи на Еш, го спречува дијалогот и вистинското разбирање на историјата во согласност со новите општествени прилики. Вистинскиот ефект на откажувањето од поседувањето и споделувањето на знаењето е крајното предавање на писмата од страна на Мод Бејли, иако е нивен законски сопственик и наследник. Тој чин овозможува демократски и широк пристап до текстот на писмата, што ќе овозможи нивно читање и развивање на приказната на Еш и ЛаМот, но и развој и настанување на јазик и идентитет кој е посоодветен на епохата.

Претходните поглавја дадоа преглед на структурата и елементите на метафикциските текстови, како и начинот на избор и распоред на метафикциските текстови во текот на романот со цел да се овозможи рамка и услови во кои различниите јазичи, дискурси, жанрови и знаења можат да се активираат и меѓусебно да се дијалогизираат. Во ова поглавје се обидовме да го прикажеме како се одвива севкупниот процес на метафикциската постапка во реализирањето на темата на романот *Поседување*. Намерата на Бајат во нејзината примена беше преку повторно читање, деконструирање, толкување и впишување на поетските и историските текстови на Викторијанскиот период да го реконструира, но и реконституира Викторијанскиот период во светло на новите откритија и сознанија кои на светлото на денот ја донесуваат потиснатата и скриената историја. Конечниот резултат на тој процес е да се добијат нови согледувања, заклучоци и остварени идентитети на главните ликови како олицетворенија на машкото и женското писмо на Викторијанскиот, но и на современиот период. Меѓутоа, тие на крајот од процесот и романот како

два аспекта на метафигијата не се финализирани, не завршуваат во статична и фиксирана општествена и културна форма. Тоа би можело да биде склучување на брак помеѓу Роланд и Мод, нивно спојување во еден статичен однос, но Бајат не се решава за таков пристап. Таа на крајот од романот ги отелотворува во нивните привремено стабилни ликови кои сепак се раздвојуваат, симболично тргнуваат секој по свој пат, со можност и надеж некогаш пак да се сретнат и да го продолжат дијалогот кога нивните животи ќе ги доведат пак да им се вкрстат патиштата или кога ќе се створи нова општествена ситуација која ќе налага нивно препрочитување и превреднување.

На прв поглед се чини дека и наративот за Викторијанскиот период добива наизглед завршена форма со заокружувањето на приказната на Еш и ЛаМот преку откривањето на нивното дете, но внимателниот читател ќе открие отвореност на текстот и во насока на нови толкувања. Бајат укажува на привременоста на секое општествено вреднување и оценка преку сложеноста на семантичката структура на метафигијските текстови, во кои секое ново време може да открие нови референци и значења и да создаде од нив нов наратив. Материјализација на тој принцип на незавршеност на секој текст и на неговото читање е отвореното прашање за делото на Бланш Главер кое може да се крие во собата на ЛаМот во Сил Корт. Слично на писмата, сликите на Главер може да бидат најдени од некои нови истражувачи и да послужат како основа за ново превреднување на женското писмо, но и на целиот Викторијански период. Значаен е и отворениот крај на романот каде што се опишува средбата помеѓу Рендолф Еш и неговата ќерка Маја за која никој од ликовите не е свесен, изгубена во сеќавањето како венчето со цвеќиња околу нејзината глава. Тоа е пост-скрипtum, текст после крајот на официјалното писмо кој чека да биде откриен со помош на

нови траги во текстот на Еш кои ќе влезат во видокругот на некое ново општество. На тој начин, и животот на Маја, име што означува почеток на пролетта и на нов живот, може во некое идно време да послужи како основа за ново препрочитување на Викторијанскиот период.

V.

ЗАКЛУЧОК

На крајот, ќе се обидеме да дадеме едно кусо резиме на нашата теза и да ги претставиме заклучоците до кои дојдовме. Во рамките на нашата книга, ние се обидовме да го прикажеме „Поседување“ на А.С. Бајат. како модел за ново читање на Викторијанскиот период во англиската литература преку користење на метафикциската постапка. Целта на оваа книга беше да се анализира метафикцијата во романот “Поседување” како модел преку кој се воспоставува дијалог помеѓу историските периоди. При тоа се задржавме на начинот на кој овој дијалог помеѓу времињата се одвива и се рефлектира низ примената на метатекстуалноста и сите нејзини процеси и форми. Како основа за градење и докажување на тезата ја искористивме теориската и формално-структурната рамка развиена од идеите на Михаил Бахтин кои се базираат врз идејата на дијалогизмот и општествената природа на сите човекови форми на перцепција, комуникација и означување. Главни концептуални и идејни поими врз кои се базираа беа поимите за општествениот видокруг, вредносниот хоризонт, темата, значењето и оценката, како и формите и начините на пренесување на туѓиот говор. Врз основа на нив ја развиеме идејата за метафикцијата како метатекст, стратегија и процес за повторно толкување и преоценување на Викторијанскиот период од страна на епохата на доцниот 20 век во Велика Британија.

На почетокот се обидовме да ги поставиме романот и темата на метафикцијата во соодветен историски контекст

преку еден кус преглед на двата историски периода: Викторијанскиот период и периодот на доцниот 20 век, но и историски преглед на темата на метафикцијата. При тоа укажавме дека метафикцијата е една од главните постапки и модели кој романот го користи за инкорпорирање и интегрирање на историјата во својата структура, особено во втората половина на 20 век. Тоа доаѓа како последица на големиот развој на критичката и теоретската мисла во 20 век и на природата на метафикцијата, според Патриша Во, како граничен дискурс, вид пишување кое се поставува себеси на границата меѓу фикцијата и критиката, кое ја зема границата како своја тема. Таа е простор и место каде што може да се инкорпорираат, анализираат и деконструираат повеќе општествени јазици или дискурси, но во исто време таа има силна интерпретативна функција. Во случајот на *Поседување* тоа се искористи за реализирање на темата за препрочитување, повторно толкување, прекодирање и реконституирање на Викторијанскиот период. За да го претставиме начинот на кој се применува и функционира метафикцијата во романот, ние ја разгледавме како модел, постапка, но и стратегија на овозможување на дијалог помеѓу различните јазици и периоди кој придонесува за нивно не само разбирање, туку и за создавање, градење и развивање на нови значења, форми, гледишта, а конечно и на нови идентитети, како лични, така и општествени. Таквиот модел е метафикцискиот текст, кој овозможува да се примени и искористи корпусот на историски, културни, книжевни, структурни, граматички и референтни знаења и податоци за историскиот период, но и да се напише и создаде со апаратот на современиот дискурс, јазик и критички стратегии. Тоа на што се задржавме беше видот на жанровите и хипотекстовите и начинот на кои се користат во конструкцијата на метафикцијата како нејзини структурни елементи, како и формите на метафикција во романот *Поседување*. При тоа видовме дека

во романот се инкорпорира раскошен дијапазон на книжевни жанрови и форми кои потекнуваат не само од Викторијанскиот период, туку од ризницата на целата европска литература. Тие се пренесуваа и инкорпорираа во форма на цитат и имитација, помагајќи ни да ја согледаме функцијата на метафикцијата како форма за пренесување на туѓиот говор. Нивниот избор, распределување или пародизација во романескната структура укажуваа на нејзината примена како стратегија и процес во големиот историски дијалог кој се води во *Поседување*. Во рамките на тој процес, метафикцијата е средство како овие елементи да се реактуелизираат и да се внесат во општествениот видокруг и можност општеството во настанување – доцниот 20 век – да заземе став кон нив и да ги вреднува. Во тој дијалог сите стапуваат во контакт, се оспоруваат и се преобликуваат, некои од нив губејќи, некои добивајќи на значење, некои се потиснуваат, а некои стануваат доминантни, но ниеден од нив не останува ист, сите се развиваат.

Последователно, посочивме дека во рамките на романот *Поседување* постојат две метафикциски наративно-структурни форми кои претставуваат простор и локус каде што доаѓа до среќавање и интеракција на овие различни акценти – метафикциските ликови и метафикциските хронотопи, кои ја одразуваат природата на метафикцијата како полиакцентна структура сочинета од повеќе рамништа. Преку ликовите и хронотопите беше овозможено да се материјализира и воспостави врската помеѓу двата периода и да се обезбеди просторот каде што ќе се одвива процесот на повторно читање и интерпретирање на Викторијанскиот период во рамките на метафикциската постапка. Како што видовме тој процес подразбираше повторно читање, деконструирање, толкување и впишување на поетските и историските текстови на Викторијанскиот период како што се тие на Колриџ, Браунинг, Тенисон, Емили Дикинсон и многу други. При тоа мора да се нагласи и самосвесното користење

на митските и жанровските конвенции и структури во со-
дејство со Викторијанските книжевни форми и современите
критички и теоретски дискурси, преку што Бајат врши обид да
го реконструира, но и реконституира Викторијанскиот период
во светло на новите откритија и сознанија кои на светлото на
денот ја донесуваат потиснатата и скриената историја. Во тој
процес доаѓа до нови согледувања, толкувања и формирање на
идентитети на ликовите. Особено важен процес е реконсти-
туирањето и превреднувањето на идентитетите на машките и
женските ликови како олицетворенија на машкото и женското
писмо на Викторијанскиот, но и на современиот период.

Преку метафикциската постапка, А.С. Бајат. врши една
сложена операција на апропријација на историската нарација
за Викторијанскиот период тргнувајќи од почетната точка на
очекувањата на читателот за традиционалното и стереотипизи-
раното претставување на тој историски период. Сопоставувајќи
ги во дијалог современите идеолошки дискурси и нивните
интерпретативни механизми, таа успева да ги разложи и па-
родизира нивните субјективни и есенцијалистички постапки.
Меѓутоа, тоа не е чисто деконструктивистичка и негаторска
активност, туку Бајат се обидува низ сеопфатниот интерпре-
тативен процес кој ги опфаќа двата историски периода да ја
надгради веќе постоечката нарација со идеите и сознанијата
на своето време, доцниот 20 век. Таа не врши само критика и
раскринкување на класните, политичките, општествените и
економските разлики и неправди на Викторијанскиот период,
туку се обидува преку реинтерпетирање и ново впишување на
новиот историски наратив да ги надмине. На тој начин, таа
успева преку ликот на Кристобел ЛаМот да ја легитимизира
и интегрира целата скриена и потисната историја на жените
во официјалниот историски и општествен наратив. Преку
ликот на Рендолф Еш, Бајат успева да ја ревитализира и ожи-
вее Викторијанската литература која во поголемиот дел од 20

век доживуваше ревизија и беше прогласена за застарена и несоодветна да одговори на новите општествени и книжевни барања. Со трансформацијата на ликот на Роланд Мичел од текстуален истражувач во поет, Бајат ги истакнува и реafirмира книжевноста и творењето наспроти аналитичката сувопарност на современата критика и теорија, факт кој дополнително е засилен со примената на метафикцијата како форма и постапка која овозможува взаемно дејствување на фикцијата и критиката. Метафикцијата е и отворен и флексибилен модел кој не дејствува монолошки, туку е отворен за дијалог не само со минатото, туку и со идните генерации, факт кој е потенциран со незавршениот идентитет на Роланд и Мод кои дури во иднина треба да се развиват, симболично олицетворување на отвореноста на текстот за нови толкувања.

Тоа што сакаме да го понудиме како краен заклучок на нашата теза е дека метафикцијата се покажа како многу ефективен и плодотворен модел за апропријација и реинтерпретирање на минатото. Таа преставува интерпретативен дискурс за минатото кој функционира на ниво на метатекст кој е особено погоден во време на големи општествени, технолошки и парадигматски промени како што беше втората половина на 20 век, но и денешното време со неверојатната промена на формите на изразување и комуникација. Таа може да претставува целисходен простор и стратегија за поврзување и повторно впишување на минатото во согласност со новите потреби на општеството кое брзо се менува. Во романот *Поседување* на А.С. Бајат, имаме успешен пример како метафикцијата се користи како модел за повторно читање на еден историски период, Викторијанската ера, но и како илустрација на континуираниот процес на испитување и преиспитување, откривање и заборување, деконструирање и конструирање, повторно впишување и канонизирање кој се води меѓу историските периоди, како еден жив и инхерентен процес и

дијалог кој е релевантен и актуелен во нашата општествена и научна средина во сегашниот историски момент. Тоа е модел кој може да се искористи и во новото читање и пишување на историскиот наратив кој ќе одговори на потребите на новото време и општество кое е во настанување.

ПРИЛОГ А

1) „Прочи́тав неколку драмски ѿеми од нова́та кни́а на Рендолф Еш. Особено ѿ забележав т́ие кои се наведува дека се кажани од с́ирана на Св. Ав́устин, Саксонскиот монах од 9 век, Го́шешалк, и „Лековерниот сосед“ од Па́йот на Аци́јата. Тука беше и несекојдневниот ѿриказ на Франц Мезмер и младиот Моцар́и како свира́и на с́иаклена армоника на дворот на Големиот војвода во Виена, ѿлна со звуци и чудни мелодии, извонредно замислени и о́шелотворени, ѿтоа Го́шешалк, ѿре́иходник на Лу́иер, дури до т́аму ш́ио се о́ткажува од не́овиот Завет́и, може да се сфати́и дека со не́овата беском́иромисна визи́ја за ѿредогреденост́а наликува на некои од денешни́е Евангелисти́и, а Лековерниот сосед можеби е са́иира на т́ие како мене кои верува́и дека христи́јанството не се содржи во идолат́ирското ѿпрису́ство на Бо́а во ѿарче леб, ни́иу ѿак во ѿе́и́е т́очки на ме́афизичката́а вера. Како ш́ио има за обича́ј, Еш се однесува кон Лековерниот, ко́ би се ѿре́и́оставило дека ѿ сим́а́и́изира, со ѿоочи́ледно не́ријателство о́колку кон чудови́ниот монах чии несловесни здорови имаа одредена вистинска длабочина. Тешко е да се знае каде да се смести́и Рендолф Еш. Се ѿлашам дека нико́аи нема да с́и́ане ѿо́уларен ѿе́и. Не́овиот о́ис на Црната́а Шума во „Го́шешалк“ е мно́у добар, но колкумина од читачката́а ѿудлика се ѿдо́отвени да ѿи ис́и́а́и не́ови́е т́еолошки рас́рави за с́и́и́а́и до не́о? То́ ѿи сви́и́ува и ѿре́и́е́ува не́ови́е мелодии со т́акво нафрла́е на римата́а и безбро́ј чудни и несоодветни анало́ии, ш́ио т́ешко е да се со́леда значе́е́ио. Ко́а ѿ читам Еш, ѿомислувам на младиот Колри́и како со с́и́аст́и ѿо ре́и́и́ира не́овиот е́и́рам за Дон:

Со Дон чија муза на камила минува сокаци тесни
Со вжештени шила крои љубовни тесни.

Прејходниот тасус им беше добро познат на сите проучувачи на Еш.

Средбата за доручек навистина добро помина, што се однесуваше до разговорот. На исти ми беа Бејцет, Еш, Г-ѓа Џејмсон, Професор Сипр, Г-ѓица ЛаМоџи и нејзината пријателка Г-ѓицата Главер, која беше малку зловолна. Еш никога не претходно ја немаше запознаето Г-ѓица ЛаМоџи, која дојде исклучиво само да ми удоволи и да зборува за нејзиниот граѓан Тајко, за чии митолошки поминав да бидат објавени во англиската јавност. Се водеше анимирана дискусија за поезија, особено за неспоредливиот јениј на Данте, но исто така и за јенијот на Шекспир во неговите поеми, особено за иривостта на неговите младешки дела, кои Еш посебно ги цени. Г-ѓицата ЛаМоџи говореше со потолечен жар околу што очекував; таа е изненадувачки убава која е возбудена. Разговаравме и за тајканаречените „духовни“ јави, за кои Леги Бајрон ми пишуваше со толечо чувство. Се сомнам за тврдењето на Г-ѓицата Сипоу дека разварала со духот на Шарлот Бронте. Г-ѓица Главер, во едно од ретките нејзини изјави, кажа дека со сè срце верува дека тајките нешта може и дека навистина постојат. Еш кажа дека би му биле потребни цврсти експериментални докази и дека не мисли дека тајки ќе се најдат во иднина. Бејцет рече дека приказот на Еш на верувањето на Мезмер во духовни влијанија укажува дека тој не е толку строго ограничен од позитивната наука како што тврди. Еш одговори дека историската импликација налага да се има поетска верба во менталниот универзум на неговите ликови и дека таа верба е толку силна кај него, што некога доаѓа во опасност да нема никакви свои уверувања. Сите сакаа да добијат одговор од Г-ѓица ЛаМоџи во врска со прашањето на духовите кои се јавуваат зад робот; таа одби да даде свое мислење, одговарајќи само со насмевка на Мона Лиза.“

2) „Драїа Мадам,

Од моментиої на нашиої несекојдневен разіовор, јас не можам да іомислам на нишіо друїо. Не ми била дадена мноїу честіо ііаа можності како іоеї, како шіо верувам не им се дава честіо и на обичниїе луѓе, да се среїнаї со ііаква оївореності, ііаква елоквенїності и чувсіиво за суд збрани на едно местіо. Пишувам со силно чувсіиво дека е неоїходно да іо іродолжїме нашиої разіовор, и без іредумїсла, іодвїечайїок дека вие навїїїїна како мене бевїїе ізненадени од нашиої вїїїїїїски ізвонїреден да ве ірашам дали би било можно да ве іосетїам, можеби некој ден следнаїїа недела. Чувсіивувам, знам со сїїурності која не може да биде резулїїаї на лудості или іоїрешна умїсла, дека вие и јас мора даразїовараме іак. Знам дека вие мноїу реїїко излеїуваїїе во јавності, шіо іо ірави ушїїе іочудесно іїоа шіо драїїої Креб усїеа да ве іокани на неїоваїїа софра. Да се іомисли дека іомеѓу вреваїїа на сїїуденїїски хумор и на сїїїе надолїо раскажани анеїдоїїи на Креб, дури и іїаа за Бїсїїаїїа, усїеавме да си кажеме іїолку мноїу шіо беше значаїно еден на друї. Сїїурно не сум осамен во чувсіивоїїо

3) Во второто писмо пишуваше:

„Драїа Мадам,

Од моментиої на нашиої іріїїаїїен и неочекуван разіовор, јас речиси да не мислам на нишіо друїо. Дали іосїїої некаква можності іїој разіовор да іо іродолжїме во іоинїїїмни и іооїушїїени услови? Знам дека вие мноїу реїїко излеїуваїїе во јавності, шіо іо ірави ушїїе іочудесно іїоа шіо драїїої Креб усїеа да ве іокани на неїоваїїа софра. Колку му должам на неїовоїїо сеушїїе добро здравїе, шіо може со неїовїїїе осумдесетї и две іодїни да се чувсіивува сїїособен и волен да іречекува іоеїїи и сїїуденїїи и ірофесори іо маїїемаїїїка и іолиїїїїчки мїслиїїели іїолку рано во денот, како и да ја кажува неїоваїїа анеїдоїїа за Бїсїїаїїа со

Дали и вам ви беше чудно како и на мене дека ние веднаш толку добро се разбравме меѓусебно? Бидејќи ние се разбиравме несекојдневно добро, ако не прешам? Или тоа е само производ на прекумерно возбуден ум на еден средовечен и помалку разочаран човек кој открива дека неговите занемарени, отскурни, ѓаволско очигледни значења, за кои мислеше дека не се значења, бидејќи се чини дека никој не може да ти разбере, сепак после сè нашле еден читател и судија кој ти ѓеда со отворени очи и со интерес? Тоа што то кажавте за монолозите на Александар Селкирк, колку добро ти разбравте неврзаниите размисли на мојот Џон Банџан, вашето разбирање на спирагонијата на Инез де Касиро... ужасно воскресната... но доволно од мојот саможивотови и тој на моите персони, кои не се, како што правилно забележавте, мои маски. Не сакам да помислите дека јас не ја соледувам супериорноста на вашите префинети слух и ушите попрефинети вкус. Убеден сум дека морате да ја најдете величествената Самовилска Тема – вие ќе успеете да создадете нешто извонредно невообичаено и оригинално од неа. Во врска со тоа, се прашувам дали сте помислиле на историјата на Вико на примитивните раси – за неговата идеја дека древните бојови и додоцнежните херои се олицетворенија на судбините и аспирациите на народите кои се раѓаат како ликови од заедничкиот ум? Отшаму нешто би можело да се заклучи од лејдарната втемеленост на вашата Самовила во вистински замоци и земјоделски реформи – еден од најчудните аспекти на нејзината приказна за современиот ум. Но, повторно се заборавам; сигурен сум дека вие сте решиле кој е за вас најдобриот начин како да ја прикажете темата, вие која сте толку мудра и учена во вашата вовлеченост.

270

дека йонашамошнитої разіовор би бил взаємно целисходен шїю ние мора да се срейїнеме. Не можам не мислам дека еум можам да їрешам во моеїю уверување дека нашата средба беше истїо їшака важна инїтересна за вас, и дека колку и да мноїу ја ценїїте вашата осаменостї

Знам дека вие излеїовїте од дома само од їочїїї кон драїїотї Креџ,на неїовїотї неформален доручек заїїоа шїю му беше некоїаи їомоїнал на вашїотї ценеїї Тайїко, и їо ценеїше неїовїотї їїруд во времеїю коїа їїоа мноїу му значеше. Но вие сеїак излеговте, їшака шїю моїам да се надевам дека може да ве убедам да наїравїїте исклучок на вашїїїе мирни денови со

Сиїурен сум дека разбїраїїте

БИБЛИОГРАФИЈА А:

- Altick, D. Richard. *Victorian People and Ideas*; New York: W.W. Norton & Company, 1973
- Andres, Sophia. *From Camelot to Hyde Park: The Lady of Shalott's Pre-Raphaelite Postmodernism in A.S. Byatt and Tracy Chevalier*. *Victorians Institute Journal*: 34, 2006. pp. 7-37
- Bahtin, Mihail. *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit, 1980
- Bahtin, Mihail. *O Romanu*, Beograd: Nolit, 1989
- Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd:Zepter Book World, 2000
- Bahtin, Mihail. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad:Bratstvo-Jedinstvo, 1991
- Bernard, Catherine. *Forgery, Dis/possession, Vertriloquism in the works of A.S. Byatt and Peter Ackroyd*. *Miscelánea, A Journal of English and American Studies* Vol. 28, 2003 <<http://www.miscelaneajournal.net/images/stories/articulos/vol28/bernard28.pdf>>
- Browning, Robert. *The Poems of Robert Browning*.Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1994
- Burton, Stephanie. *Mimetic poetry in A.S.Byatt's Possession. A Case Study in Parody-"Mr.Sludge, the 'Medium'" by Robert Browning and "Mummy Possest" by Randolph Ash., The English Teachers' Association [NSW], Nov 2003, Issue 4*
- Byatt, A. S. *Possession: A Romance*; London: Vintage, 2002
- Byatt, A.S. and Sodr , Ign s. *Imagining Characters: Six Conversations About women Writers*. New York: Vintage Books, 1997
- Byatt, A. S. *Robert Browning: Fact, Fiction, Lies, Incarnation and Art', an expanded version of the introduction to Robert Browning: Dramatic Monologues* London: Folio Society, 1991

- Byatt A.S. *On Histories and Stories: Selected Essays*, Chatto & Windus, 2000
- Byatt A.S. *Narrate Or Die, Why Scheherazade keeps on talking*. New York's Time Magazine, First of Six Special Millenium Editions, 1999 <<http://www.nytimes.com/library/magazine/millennium/m1/>>
- Byatt. A.S. *Choices: On the Writing of Possession, On Herself, Essays and Articles*, asbyatt.com <<http://www.asbyatt.com/Onherself.aspx>>
- Byatt. A.S. *THE DEADLY SINS/Envy; The Sin of Families and Nations*, New York Times Magazine, July 18, 1993
- Byatt, A.S. *Windmills of the mind*, Guardian, 24 January, 2004 <<http://www.guardian.co.uk/books/2004/jan/24/classics.asbyatt>>
- Byatt, A.S.. *Happy ever after*, Guardian, 3 January 2004, <<http://www.guardian.co.uk/books/2004/jan/03/sciencefiction-fantasyandhorror.fiction>>
- Byatt, A.S. *Guardian book club: writing Victorian verse, Week three: AS Byatt on knitting Possession into a satisfying whole*. Guardian, 4 July, 2009 <<http://www.guardian.co.uk/books/2009/jul/04/as-byatt-possession-book-club>>
- Campbell, Jane A.S. *Byatt and the heliotropic imagination*, Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 2004
- Chevalier, Jean-Louis "Speaking of Sources"An Interview with A. S. Byatt, 1999 <<http://www.paradigme.com/sources/SOURCES-PDF/Pages%20de%20Sources07-1-1.pdf>>
- Chinn, Nancy. "I am my own riddle"--A.S. Byatt's *Christabel LaMotte: Emily Dickinson and Melusina*, Papers on Language and Literature, Spring 2001, Southern Illinois University at Edwardsville Spring, 2001
- Clark, Katerina. Holquist, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1984
- Davis, Phillip. *The Oxford English Literary History Vol. 8, 1830-1880: The Victorians*. Beijing: Published by Foreign Language

- Teaching and Research Press under license from Oxford University Press, 2007
- Domínguez, Pilar Cuder. *Romance Forms in A. S. Byatt's Possession*. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 8 (1995): 79-89
- Drabble, Margaret. *Wordsworth. Literatures in Perspective*, London: Evans Brothers LTD., 1966
- Eagleton, Mary. *Figuring the Woman Author in Contemporary Fiction*. New York. Palgrave Macmillan, 2005
- Faculty of English at the University of Cambridge. *Cambridge Authors » A.S. Byatt*, 2010 <http://www.english.cam.ac.uk/cambridgeauthors/as-byatt>
- Foth, Homeira. *Melusina, Origins of Christabel LaMotte's "The Fairy Melusine"*, <<http://www.sjsu.edu/depts/jwss/mesher/announcements/possession/fr-essay.html>>
- Franken, Christien. *A.S. Byatt : Art, Authorship, Creativity*. New York: Palgrave Macmillan, 2001
- Fraser, Antonia ed.; A. S. Byatt', *The Pleasure of Reading*, (London: Bloomsbury, 1992
- Grimm, Jacob and Wilhelm. *The Glass Coffin*., Household Tales. Margaret Hunt, translator. London: George Bell, 1884, 1892. 2 volumes.
- Hačion, Linda. *Poetika postmodernizma: Istorija, Teorija, Fikcija*. Novi Sad: Svetovi, 1996
- Hayter, Alethea. *Elizabeth Barrett Browning*. Essex: Longmans, Green & Co LTD, 1965
- Hilton, Tim, *The Pre-Raphaelites*. London: Thames & Hudson, 2004
- Hutcheon, Linda, *Historiographic Metafiction, Parody and the Intertextuality of History* <<https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10252/1/TSpace0167.pdf>>
- Lang, Kathrin. *Existence on the Threshold: Liminal Characters in the Works of A.S. Byatt*. *Limen, Journal for theory and practice of luminal phenomena*, 2/2001

- Lara Rallo, Carmen. *Keeping the Past Alive, The Dialogue with Medieval Literature in A.S. Byatt's Fiction*, Departamento de Filología Inglesa, Francesa y Alemana. Universidad de Málaga, 2007<<http://revistas.ucm.es/fl1/11330392/articulos/EIU-C0707110079A.PDF>>
- Leith, Sam. *Interview with A.S. Byatt* "Writing in terms of pleasure". *Guardian*, 25 April, 2009 <<http://www.guardian.co.uk/books/2009/apr/25/as-byatt-interview>>
- Linscott, Robert N. ed. *Selected Poems & Letters of Emily Dickinson*. New York: Doubleday Anchor Books, 1959
- Mermin, Dorothy. *Elizabeth Barret Browning, The Origins of a New Poetry*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989
- Miller, Laura. A.S. Byatt, *The author of "Possession" on the dark side of utopia, the chains of literary feminism and the albatross of sex*, *salon.com*, 17 June, 1996<<http://www.salon.com/weekly/interview960617.html>>
- Newman, Jenny & Friel, James, *An Interview with A.S. Byatt*. *cercles.com*, 2003 <<http://www.cercles.com/interviews/byatt.html>>
- Nusbaum, Juliet. *Reading Between the Lines Intertextuality and the Freedom of Interpretation In A.S. Byatt's Possession: a Romance and Umberto Eco's Il nome della rosa*, *Haverford College Comparative Literature*, 14 April 2000
- Oppermann, Serpil *Historicist Inquiry in The New Historicism and British Historiographic Metafiction*, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 15 / Sayı: 1/ss. 39-52*
- Page, Norman. *Tennyson, An Illustrated Life*, London: Allison & Busby, 1992
- Polvinen, Merja. *Habitable Worlds and Literary Voices: A.S. Byatt's Possession as Self-Conscious Realism*, *The Electronic Journal of the Department of English at the University of Helsinki*, ISSN 1457-9960, Volume 3, 2004, *Literary Studies* <<http://blogs.helsinki.fi/hes-eng/volumes/volume-3-special-issue-on-literary-studies/habitable-worlds-and-literary-voic>>

es-as-byatts-possession-as-self-conscious-realism-mer-
ja-polvinen/>

Richards, Bernard. *English Poetry of the Victorian Period 1830-1890* (Longman Literature in English Series). London: Longman, 1996

Rossen, Janice. *Women writing modern fiction : a passion for ideas*. Palgrave Macmillan, 2003

Rosseti, Cristina. *The Complete Poems*. London: Penguin Books, 2005;

Saumaa, Hiie *Metafictionality as a technique in the self-conscious realism of A. S. Byatt's Frederica Potter quartet*, Master's thesis. University of Tartus, Department of Germanic and romance Languages and Literatures, 2005<<http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/10062/671/5/saumaa.pdf>>

Stott, Rebecca ed. *Tennyson*, Longman Critical Reader. London: Longman, 1996

Stout, Mira. *What Possessed A.S. Byatt?*, New York Times, May 26, 1991 <<http://www.nytimes.com/books/99/06/13/specials/byatt-possessed.html>>

Tennyson, Alfred. *Selected Poetry*. London: Penguin Books, 1985;
The Norton Anthology of English Literature Vol. 2/ M.H. Abrams, general editor, Sixth Edition. London: W.W. Norton & Company, 1993

The Project Gutenberg EBook of *The Letters of Robert Browning and Elizabeth Barrett Barrett*, Vol. 1 (of 2) 1845-1846, Edited by Robert B. Browning <<http://www.gutenberg.org/etext/16182>>

Vico, Giambatista, *The First New Science*, Edited and translated by Leon Pompa, Cambridge University Press, 2002

Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge, 1984

Waugh, Patricia, *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. New York: Routledge, 1989

Williamson, Andrew. "The Dead Man Touch'd Me From the Past":
Reading as Mourning, Mourning as Reading in A. S. Byatt's
'The Conjugal Angel' (The University of Queensland, Australia)
Neo-Victorian Studies 1:1 (Autumn 2008), pp. 110-137

БИБЛИОГРАФИЈА Б:

- Бодријар, Жан. Симулакруми и Симулација. Скопје: Магор, 2001
- Ѓорѓиева, Марија. Меџафикција – од ѓараноја до инсџиџуцио-
нализација. Теориски дискурси, Мираж бр.15, јули 2006
- Илиева, Александрина. Миџиџи, доџиџе и иџенџиџиџиџи во
романоџи Соџсџвеносџи од Анџиџи С. Бајеџи. Скопје: Год.
збор. – Филолошки факултет „Блаже Конески“, Универзи-
тет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје, кн, 26 (2000), 2001
- Ќулавкова, Катица, прир. Теорија на инџерџексџуалносџиа.
Скопје: Култура, 2003
- Ќулавкова, Катица, прир. Херменевџика и џоеџика. Скопје:
Култура, 2003
- Шелева, Елизабета. Од дијалогизмот до интертекстуалноста,
Скопје: Култура, 2000