

доц. д-р Искра Тасевска
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје

Пролегомена за класификацијата на прозните жанрови во македонската литература од 19 век

1. Македонската литература од 19 век и нејзините карактеристики

Македонскиот 19 век претставува еден од најспецифичните и најпроблематичните периоди во развојот на македонската литература и култура воопшто. Тоа, секако, се должи на мошне сложената ситуација во која се наоѓа Македонија во тоа време, географски и политички, но и на скромната книжевна продукција, која главно ги следи наследените византиски творечки обрасци. Сепак, како што истакнува Радически, од почетокот на 19 век „веќе се чувствуваат сè порезултантни одвраќања од некогашните византиски, а сега пренагласени и агресивно интонирани грчки културни центри, и свртување најпрво кон соседните, а потоа и уште повеќе кон подалечните словенски простори“ (Радически 2012: 9). Таквата состојба може да се согледа и преку променетите општествено-политички околности во почетокот на 19 век. Засилената миграција село-град и замената на спахискиот систем со капиталистичките односи се дел од таквите промени (Битовски, 2008: 165-166), што дополнително ја бои целокупната ситуација во која се раѓа новата македонска книжевност. Подоцна, развојот на македонската книжевност е отежнат поради осамостојувањето на соседните држави, кои засилено почнуваат да ги шират своите влијанија, како и поради нерешената позиција на Македонија во рамките на Османлиската Империја. Во таа смисла, ставот на Харалампие Поленаковиќ (Поленаковиќ 1989: 7) дека во рамките на македонската литература од 19 век можат да се забележат две книжевни генерации само ги потцртува двете развојни линии во неа (до и по 50-тите години на 19 век), кои се еднакво сложени и проникнати со противречности.

Македонската литература од 19 век е особено специфична кога станува збор за развојот на прозните книжевни жанрови, бидејќи во овој период се случува појавата на помалите жанрови како основа за развивањето на подоцнежните/посложените. Од друга страна, доминацијата на поетските видови може само донекаде да се објасни со

влијанието на фолкорот и на усните форми врз подоцнежната (уметнички обликувана) литература. Покрај тоа, македонската литература од 19 век е обележена со суштинскиот недостиг од теориски расправи, кои би кажале барем нешто во врска со природата на поетското (уметничкото), па дури и мали проблесочи во оваа смисла се сметаат за огромни достигнувања. Имено, метакритички настроениот коментар на Прличев на почетокот од неговата „Автобиографија“ ни отвора неколку прашања околу оправданоста на жанровската ознака (самиот го поставува текстот на меѓата помеѓу историјата, биографското пишување и фактографијата). Прличев меѓу првите го поставува прашањето за природата на пишуваната уметност и стихот, нејзината релација со другите текстови, но и со животот воопшто. Секако, тоа може да се забележи на повеќе места во неговата „Автобиографија“, каде тој во хомеровски дух ги бои ликовите и доживеаните случки. Карактеристично е неговото преосмислување на релацијата меѓу уметноста и животот (или фактичкото и фикционалното), што се прекршува низ антички и рационалистички обоената теза дека „биографиите се доста полезни книшки“ (Прличев 1991: 37).

Литературата од овој период може да се да се согледа и во светлината на еден од мошне актуелните жанрови кој, меѓу другото, претставува одредена *differentia specifica* на македонската литература – жанрот беседа (слово). Имено, во богатата беседничка литература од овој период може да се забележи посебниот однос кон звукот и „живиот говор“, како феномен кој не само што ја определува природата на текстот туку и неговите доминантни својства. Тие се основа за исцртување на она што се нарекува мапа на жанровските карактеристики. Нашето мислење, истакнато и во едно претходно истражување на оваа тема (Тасевска Хаџи-Бошкова 2016: 114-124), е дека природата на односите (главно меѓу говорникот и слушателите), кои се актуализираат во жанрот слово, неминовно води кон воспоставување на еден специфичен културен идентитет во македонската култура од овој период, кој овозможува подоцна да се развие (романтичарски дефинираниот) национален идентитет. Тоа тврдење би можело да се објасни со специфичната поставеност на учесниците во беседата, но и со развојните етапи на овој жанр, кој сведочи дека постои културна традиција, која како кохезивен центар го врамува колективниот идентитет. Тоа е појдовната точка за афирмирање на културното единство на народот, кој без оглед на историски осуетените обиди за постигнување на единствена држава, интерферира во една единствена мрежа на творечки специфичности. Иако претпоставките за културната средина (ареал, регион) исто така припаѓаат на светската научната мисла од 19 век, подоцнежните

истражувања на Малиновски, Кребер и другите научници ја покажаа нивната валидност која денес, и покрај доминантните постмодерни струења со различна заднина, не може целосно да се отфрли ниту занемари.

2. Прозните книжевни феномени наспрема поетските

Жанровската теорија, од своите почетоци до денес, се фокусира на едно мошне важно прашање, кое всушност ја отсликува нејзината специфичност, со оглед на фактот дека централен предмет на нејзиното проучување не се само жанровските дефиниции и класификации. Тоа прашање, кое се однесува на разликата меѓу стихот (метарот) и прозата, односно (современо речено) разликата меѓу поезијата и прозата како начини (форми) на пишување, но и како жанрови, е загатнато уште во расправата „За поетиката“ на Аристотел, која истовремено ја испитува и валидноста на таквото разликување. На таквото размислување се надоврзуваат ренесансните теоретичари, осврнувајќи се на Аристотеловиот аргумент дека метарот не е разликувачко својство на поезијата, бидејќи многу дела напишани во метар не можат да бидат поезија поради предметот кој го обработуваат. Од сличен вид е и тезата за разликата меѓу поезијата и историјата. Ваквите анализи се реактуализирани во романтизмот, кога се бара подетално објаснување за природата и специфичностите на поезијата и на прозата.

Така, во Вордсвортовиот предговор кон „Лирските балади“, таа специфична разлика најпрво се сведува на објаснување на суштинските карактеристики на поезијата – спонтаното излевање на чувствата, силната тема, како и отфрлањето на поетската дикција во функција на обичниот разговорен стил (Wordsworth 1979: 278-280). Оттаму следи неговата констатација дека не постои суштинска разлика меѓу поезијата и прозата. Иако izdelувањето на метарот и на римата како суштествени карактеристики на поезијата не може да се занемари (тие ѝ даваат дополнителна убавина на поезијата), сепак, според Вордсворт, тие се потчинети на основниот критериум за постоење на поетската творба, а тоа е живоста и актуелноста на јазикот во поезијата, оној јазик со кој се служи обичниот човек. Од друга страна, спротивставувајќи се на ваквите ставови на Вордсворт, Колриџ смета дека метарот, кој е поврзан со песната преку задоволството кое го дава, овозможува подетално да се согледа разликата меѓу поезијата и прозата (Coleridge 1979: 295).

Според Антоан Компањон, разликата меѓу поезијата и прозата станува генерална карактеристика на современиот систем на жанровите, кој целосно ја упростува жанровската класификација. Од 19 век, особено по појавата на поезијата на Бодлер,

генерално се разликуваат три големи форми – поезија, раскажување и театар, што во суштина ја истакнува валидноста на лингвистичката опозиција и нејзината трансформација во соодветен критериум за разликување на жанровите (Compaignon 2001: Huitième leçon). Во модерната епоха, третирањето на поезијата и на прозата како жанрови се базира на нивното сведување на лингвистички универзалии. Во таа смисла, историското аспектирање на поезијата, која од најрани времиња го вклучува и раскажувањето, се разликува од нејзиното подоцнежнo разгледување. Компањон упатува на есенцијалната 19-вековна разлика меѓу романот како архетип на раскажувањето (прозата) во една општа смисла и лириката како архетип на поезијата. Раскажувањето е суштествена карактеристика на романот, иако тоа може да се појави и во други, поинакви облици (мемоари, истории итн.).

За Компањон, она што навистина би можело да послужи како валиден критериум за разграничување меѓу поезијата и прозата е синтезата, која во античко време се симулира низ истакнувањето на поезијата како мимезис, кој во себе го вклучува и наративно-фикционалниот пол (Compaignon 2001: Huitième leçon, La poésie pure). На таков начин, појавата на терминот литература во 19 век како синтетички во себе го вклучува опозитниот пар поезија-проза. Токму онаа тријада (лирика – епика – драма), чија појава се детектира уште од 16 век, ја доживува својата трансформација во 17 и во 18 век, каде полот на поезијата ги задржува епиката и драмата, додека прозата функционира како посебно подрачје. Во 19 век, прозата ги зема под своја закрила раскажувањето и драмата, додека поезијата се ограничува на лириката. Она што Компањон го истакнува како специфичност на модерното време е токму преструктурирањето на тријадата, односно новата тројна поделба, која во себе ги вклучува половите на романот, поезијата и театарот.

Романтичарската естетика и поетика посебно ја потцрта разликата меѓу поезијата и прозата, па, во таа смисла, нивното соодветно разликување, кое се однесува и на содржинско-материјалниот аспект, претставува една од поважните дистинкции во историјата на жанровите воопшто. Хегеловата „Естетика“ најпрво зборува за суштествените одлики на поезијата во општа смисла, наспрема карактеристиките на вајарството, архитектурата и музиката. Определувајќи ја како карактеристична романтичарска форма на уметноста, Хегел ја разбира поезијата како литература воопшто, односно уметност која, покрај соодветниот јазичен израз, подразбира иманентни правила за содржината на материјалот и за развивањето на духот во неговиот стремеж кон идеалот на уметноста, т.е. убавината. Од друга страна, поезијата

се разликува од прозата, генерално, по неколку елементи, од кои еден е лингвистичкиот израз. Сепак, како посуштествени разлики Хегел ги истакнува специфичниот начин на гледање на нештата, организацијата на делото и поетската субјективна активност (Hegel: Part 3, Section 3, Chapter 3, The Poetic Work of Art as Distinguished from a Prose Work of Art). Во врска со начинот на третирањето на материјалот во поезијата и во прозата, Хегел забележува неколку аспекти, од кои најважен е начинот на кој поезијата го вклучува референцијалниот свет во своето подрачје, односно „надворешноста, објектите од природата“.

Хегел истакнува дека поезијата е, пред сè, активност на духот, па оттука надворешниот свет влегува во таа духовна активност само доколку духот наоѓа во него некаков поттик, тој ја добива својата вредност само во однос на човековата внатрешна свесност (Hegel: Part 3, Section 3, Chapter 3, The Poetic Work of Art as Distinguished from a Prose Work of Art, Poetic and Prosaic Treatment). Со оглед на фактот дека целта на поезијата е да ни го прикаже сето она што се движи низ човековите страсти и чувства, односно „идеите, постапките, дејствата, судбините, божествениот закон“, поезијата израснува како учител на човештвото, односно како средство за спознание и искусување на нештата онакви какви што се, најнепосреден и транспарентен приказ на состојбите. Она што навистина ја разликува поезијата од прозата е фактот дека таа е постара од прозата, односно од прозаичната систематичност како трагање по класификации и универзални закони, делење на универзалното и индивидуалното и апстрактни контемплации. Затоа Хегел заклучува дека поетскиот говор е постар од прозниот, кој е умешно уреден според апстрактни правила.

3. Книжевните жанрови среде различните влијанија

Ханс Роберт Јаус во својата теорија за жанровите поставува образец, кој за нас служи како параметар за соодветно промислување на жанровите во македонскиот книжевен 19 век. Таа негова парадигма е своевидно упатство за создавање на жанровски класификации, тргнувајќи од набљудувањето на одделни текстови, особено во случаите кога во еден национално-литературен контекст не постојат претходни класификации. „Ова антиципирање не бара никаков *telos* на совршенството. Тоа само претпоставува еден естетички принцип, кој им дава смисла на правилата на играта, но не ја претпоставува нивната совршеност“ (Jaus 1978: 145). Со оглед на фактот дека и нашата перспектива, како и онаа на Јаус, го согледува историското менување на

жанровите во врска со промената на рецелијата и на видокругот на очекувањата, сосема е можно и оправдано исцртувањето на една генерална класификација.

Веројатна е претпоставката, соодветна на истражувањата на Јаус за средновековната книжевност, дека недостигот од навремено исцртување на таквата класификација кај нас се должи на преценувањето на самиот текст, односно на делото како една самодоволна аргументативна граѓа. Причина за тоа може да е и филолошки насочената анализа, која ги заборава активните чинители, потребни за соодветна интерпретација и класификација (читателите, сферата на нивното тогашно културно дејствување, интертекстуалните релации на текстовите итн.). На тоа се надоврзува и недоволното познавање на историските фактори кои придонеле кон промената на жанровите. Јаус укажува дека дадени елементи во рамките на историската промена на родот (жанрот) може да потекнуваат од различни фактори: „(...) Профаната историја на еден род, кој првобитно бил врзан за религиозните или за култните функции, не мора иманентно и доследно да се развива од неговите првобитни структурални својства, туку промената може да ја придвижуваат хетерогените поттици, така што процесот на литераризација или субјективизација може да се оствари токму спротивно на првичното одредување на целта на родот, т.е. спротивно на неговата духовно поткрепувачка конвенција“ (Jaus 1978: 145).

Примерот кој го дава Јаус, а кој се однесува на „хетерогените поттици“ кои ја поттикнуваат промената на жанрот, се согледува преку развојот на профаната алегоричка кај Гијом де Лорис, спротивно од текот на духовната алегоричка во родот „dit“, која ја задржува духовната традиција на писмената егзегеза. Во таа смисла, тој феномен на задржување или присвојување на дадена карактеристична постапка од традицијата е видлива во македонската културна традиција, особено во однос на беседите кои, често, преземајќи ги библиските параболи, ги трансформираат во стилизирани приказни, слично како и биографиите, кои израснуваат до некој вид квазижитија. Токму таквата променета функција на дадени жанрови и жанровски елементи сведочи за потребното исцртување на жанровската хиерархија, која би служела како референтна точка во истражувањето и на синхронските промени во литературниот систем.

Разгледувањето на функционалните промени, кои ги создава даден жанр во еден национален контекст, зборува и за силината на најразличните влијанија, кои поттикнуваат дадено жанровско поместување. Индикативна е, во овој случај, забелешката на Д. С. Лихачов (Лихачов 1972: 4) за големата промена во руската

средновековна книжевност, која се случува со навлегувањето на христијанските канонски дела во секојдневното живеење на човекот, иако сè уште се задржува критериумот за веродостојно пренесување на настаните и отфрлање на фикционалноста од делата. На сличен начин, поместувањето на жанрот беседа од средновековниот контекст во подрачјето на секојдневниот живот, во македонската книжевност од 19 век значи функционална промена – промена на лексиката и на стилот, но и динамичен израз, кој се доближува до секојдневниот говор на луѓето, поради што пробивањето на „измислените ликови“ во традицијата оди потешко (освен во жанрот сказна).

Во македонскиот книжевен 19 век, жанровите се поотворени кон некнижевните видови (најразличните обредно-претставувачки форми) и кон фолклорните видови, а тоа сведочи за динамичноста и променливоста на жанровите, но и за нивниот потенцијал за стекнување вистински естетски вредности (и покрај ограниченоста во изразот или во изборот на темата). На пример, уште од најраните обиди за автобиографско бележење (ако ја земеме превид своевидната автобиографија на Ѓурчин Кокалески) постои тенденција кон литераризирање на стилот во смисла на пресекување на искусствената животната стварност со литературната трансформација, која се случува на рамништето на ликот. Таа појава не е нова и всушност се засведочува уште во текстовите од дамаскинарската традиција, кои го одразуваат приспособувањето на народниот стил кон содржините со религиозна тематика. Покрај жанровската несистематизираност, делата од македонската 19-вековна книжевност не можат да се ситуираат во строго определени стилски епохи, што дополнително го проблематизира нивниот статус. Отворено прашање претставуваат расказите од втората половина на 19 век, бидејќи зародениот реализам во нив повеќе соодветствува на некаков вид протореализам, често со публицистички карактер, слично на констатацијата на Лихачов за проторенесансата во Русија, која има карактер на доцна готика и не доведува до развој на вистинска ренесанса (Лихачов 1972: 47). Соодветно на тоа е и прашањето дали реалистичната димензија на раскажувачките текстови од 19 век води кон раѓање на битовиот реализам во 20 век.

Разгледувајќи ги специфичностите на она што се нарекува родовска структура, Јаус упатува на мошне важната разлика меѓу „самостојната (конститутивна)“ и „несамостојната (следбеничка)“ родовска структура (Jaus 1978: 132). Примерот на Јаус се однесува на специфичноста на сатирата во средновековието, која во тоа време се издигнала на рамниште на посебен жанр со свои подвидови, за разлика од гротеската,

која има облик на несамостоен жанр, бидејќи секогаш се појавувала во контекст на други родови (жанрови), потсилувајќи ги или истакнувајќи ги на некаков начин. Во таа смисла, Јаус заклучува: „Оваа ’внатрешна форма‘, од своја страна, не може да се изрази со еден единствен критериум. Она што го конституира книжевниот род во неговата посебна структура или ’семејна сличност‘ се покажува најнапред во еден склоп од формални и од содржински обележја (...)“ (Jaus 1978: 133). Во македонската литература, како пример за несамостојна родовска структура би можеле да го истакнеме епиграмот, кој се појавува во одредени помали жанрови („Епитафот“ на Пејчиновиќ), но и во поголеми структури, следејќи ја доминантната тенденција на водечкиот (главен) жанр.

4. Класификацијата на жанровите во македонскиот книжевен 19 век

Едно од најефикасните средства за утврдување на разликите меѓу родовите (жанровите) претставува комутациската проба, која може да се илустрира токму преку сличностите и разликите на жанровите на рамништето на ликовите, но и на рамништето на стилистичките постапки. Јаус го воспоставува моделот преку споредбата на средновековниот еп, романот и новелата. Аналогно на истражувањето на Јаус, ние ќе се обидеме да воспоставиме една можна класификација, вклучувајќи ги трите специфични прозни жанрови во македонската литература на 19 век (словото/беседата, биографијата/автобиографијата и расказот).

Во рамките на првиот определен модалитет, кој Јаус го именува како релација на авторот и на текстот (Jaus 1978: 135), може да се забележи најпрво позицијата на говорникот (ораторот) во словата, кој слично на рапсодот во епот зазема независна позиција во однос на присутната публика, која дури и во пишуваната варијанта е назначена како активен учесник во исказот. Наспрема тоа, во (авто)биографиите имаме случај на субјективен раскажувач издигнат на рамниште на лик, или објективна нарација која се служи со најразличен вид аргументативна граѓа. Во двата случаи, проблемот на публиката е посебно исцртан со самиот факт што таа е присутна (некогаш и физички) зад текстот. Втор момент претставува објективноста на кажувањето и раскажувањето, која во случајот на словата се постигнува со буквално вовлекување на публиката во исказот, како и преку веродостојноста на текстовите со религиозна содржина, кои се доведуваат во врска со Божјиот збор. Во (авто)биографиите, вклучувањата на раскажувачот се во врска со идентитетот на

настанот, но и со неговиот сопствен идентитет, додека во расказите веќе се приближуваме кон еден вид објективистичка проза, која подразбира минимално вмешување на раскажувачот (иако степенот на субјективноста на раскажувачот може да варира). Третиот момент, кој се однесува на времето на искажувањето и раскажувањето, соодветно укажува на дистанцијата која во словата се симулира, за да се постигне ефектот на автентичност во однос на парадигматичниот настан. Од друга страна, (авто)биографиите и расказите упатуваат на минати настани, временски и просторно оддалечени, но го пренесуваат доживувањето како моментно и актуелно.

Вториот модалитет, насловен како „модус дисенди“, односно елаборација на формите на прикажувањето, Јаус го илустрира преку неколку моменти (Jaus 1978: 136). Првиот момент претставува разликата меѓу усниот и пишаниот текст, која е актуелна во средновековната книжевност, но и во 19 век, бидејќи беседите најјасно ја изразуваат релацијата со усната книжевност, напрема (авто)биографиите, каде таа релација полека ослабува, иако сè уште се чувствува (главно, во позицијата на раскажувачот.) Во расказите таа само се наметува, но во овој случај зацврстувањето на пишаната форма е веќе појасно. Вториот момент, кој се однесува на стихот наспрема прозата како начини на изразување, не може да се забележи во релацијата меѓу словата, (авто)биографиите и расказите, со оглед на фактот дека тие се пишувани во прозна форма, но едно посебно истражување на стихуваните форми од народната литература, запишани во 19 век, во однос на прозните форми сигурно би потцртало некои нови проблеми.

Третиот момент, кој се однесува на стилските рамништа и на стилот, во суштина, ја илустрира вистинската дивергентна поставеност на македонската литература во однос на другите литератури. Како што забележува Јаус, во литературите од Европа се забележува трансформација на стилот на творбите, кој секогаш оди по една надолна линија (од висок стил, наменет за благородништвото, кон соодветно снижување на стилот до јазикот на обичниот граѓанин и секојдневната комуникација). За разлика од тоа, македонската литература во 19 век почнува со обидот да се приближи неразбирливата или сложена религиозна тематика кон обичниот човек во форма на една „sermo humilis“ (понизна проповед), што натаму условува усложнување на стилот и негово издигнување на рамништето на „второстепениот“ литературен јазик во (авто)биографиите и во расказите. Токму ваквото поместување во рамките на стилот предизвикува низа специфични процеси, кои како појава се забележуваат само во македонската литература (недоследност во развојот на жанровите, која е често обележена и со непостоење на жанровски претходник, каков што е случајот со

романот). Тоа може да се забележи и во однос на должината на текстот кој е, пред сè, формален критериум. Едноставноста и краткоста на беседата, која е и функционален чинител, со текот на времето се заменува со специфичната должина на (авто)биографиите и на расказите, кои почнуваат да интегрираат повеќе ликови и настани во себе, притоа подразбирајќи своевиден тек и завршеност на дејството (особено во авто/биографиите, каде текот на дејството, во голема мера, е предвидливо во смисла на неговиот почеток, климакс и крај).

Третиот модалитет Јаус го именува како „структура и рамништа на значењето (единство на прикажаното)“, каде ги испитува карактеристиките на дејството, ликовите и прикажаната стварност во епот, романот и новелата во средновековието (Jaus 1978: 137). Во оваа смисла, дејството како аргументиран настан наспрема неговата фикционална содржина може да биде параметар за сопоставување на словата, (авто)биографиите и расказите. Фактичноста на дејството, која се симулира во словата преку нивната содржина, но и преку статусот на говорникот како исклучителен претставник на народот, полека почнува да се движи кон полот на фикционалното. Тоа се случува, главно, преку издигнувањето на индивидуата до статусот на лик во (авто)биографиите, како и преку трансформацијата на доживеаните настани во форма на „уметничка слика на историјата“ во расказите. Оттаму, вториот момент (ликовите) се несомнено поврзани со статусот на дејството. Наративите вклучени во беседите отсликуваат дадени библски содржини, во кои ликовите се исклучителни во секој поглед (особено квалитативно). Таквата насоченост подоцна поттикнува целосно објективизирање и прилагодување на ликовите кон животната стварност преку нивно парадигматично идентификување со „луѓето од народот“. Тоа може да се забележи кај Прличев, кој и самиот бил повлијаен од „високите“ ликови на Хомеровата епика. На сличен начин, и прикажаната стварност се прилагодува кон ваквите поместувања – флукутирањето на симболите од христијанството во беседите ја одредува прикажаната стварност во рамките на антитезите и контрастите, со што целото значење на прикажаниот свет добива своја симболичка димензија и овозможува генерализирање на вистината. Од друга страна, во (авто)биографиите следењето на животниот пат на дадена личност почнува да добива национални моменти и специфичности, што условува отсликување на мноштвото разновидности (национални, но и културни) во расказите, притоа на едно повисоко уметничко ниво.

Четвртиот модалитет се однесува на рецепцијата на текстот и на неговата општествена димензија (Jaus 1978: 138-139), што е соодветно на целокупното теориско

промислување на Јаус за родовите. Првиот момент се однесува на степенот на реалноста во текстовите, па и во овој контекст, македонската литература од 19 век покажува специфичност – таа е целата во врска со она што може да се нарече „res gesta (historia)“. Сепак, и оваа теза е еден вид генерализација, бидејќи во расказите почнува процесот на отсликување на „веројатноста на едно општествено случување“, кое се издигнува и до рамништето на фикционалното кај некои автори. Доколку фикционалното се изедначува со авантуристичкото, тогаш, секако, 19-вековната македонска литература не е соодветен пример, но доколку го земеме предвид трансформирањето на доживеаното искуство во уметничкиот текст, тогаш би можеле да дојдеме и до поинакви резултати.

Во врска со вториот момент од четвртиот модалитет (рецепцијата на текстовите), може да се забележи дека во словата поучителната димензија е во врска со создавањето на еден воодушевувачки однос кон науката, што потоа, во (авто)биографиите, е свртено кон зачувување на важните, доживеани настани и сведочење за природата на доживеаното. Тоа води, делумно, кон развивање на субјективноста и на авторефлексивноста во расказите. Етичката димензија, која ја носат поголемиот дел од расказите, упатува на можноста од зародување на еден вид граѓанска свесност, односно поттикнување на читателот да размислува за одредени морално-етички категории, кои имаат изразена општествено-политичка димензија. Ваквата промена упатува и на општествената функција на овие текстови кои, во повеќето случаи, не се само отсликување на стварноста или соодветна религиска и симболичка трансформација, туку се некој вид „конверзација“. Тој разговор иницира промислување и на општествените процеси, што се продолжува во (авто)биографиите, како толкување на историјата во контекст на животниот тек на дадена личност, како и нејзино општествено димензионирање во расказите.

5. Од класификација до жанровска модулација

Претпоставката за можната класификација на прозните жанрови во 19 век, како и веројатноста околу нивното систематизирање, само упатуваат на недвосмислениот факт дека треба соодветно да се разбере „историскиот поим на континуитетот“. Тој термин на Јаус неминовно укажува на заемното развивање, но и на последователноста на дадените жанрови, кои не можат да се разберат без ваквиот однос, кој не имплицира (секогаш и нужно) еволуционизам. Раното појавување на расказот на Жинзифов во

1860 година, кој дури по 25 години ќе биде проследен од творбата на Спирос Гулапчев „Дедо Стојан“, може да се гледа како недоследност во еволуционистички поглед, но не и во историска смисла. Овој факт укажува на развојните потенцијали на соодветниот жанр, но и на условите (поттиците, влијанијата) среде кои се развивал. Слично, би можел да се уочи и дисконтинуитетот во развојот на автобиографиите, но тоа сепак не ја намалува нивната историска важност и валидност. Потребата од исцртување на научно втемелени жанровски класификации се наметнува како нужност, односно како дополнување на сето она што го дава историјата на литературата, но и како нејзин интегрален дел. Сметаме дека добар дел од прашањата, кои се однесуваат на ексклузивноста на македонската литература како книжевноисториски феномен, или на нејзината дивергентност во поглед на развојот на одредени жанрови, можат да се одговорат само преку валидни жанровски тези. Оттука, разгледувањето на македонската литература во дијахрониска смисла, кое би се потпирало само на аргуменативната граѓа и на позитивистичкиот метод, не би можело да ги разјасни многубројните прашања, како во однос на развојот на македонската литература, така и во однос на природата на литературата воопшто.

Референтна литература

Битовски, Крсте. 2008. Македонија во XIX век. *Историја на македонскиот народ*. Скопје: Иститут за национална историја.

Лихачов, Д. С. 1972. *Поетика старе руске књижевности*. Прев. Димитрије Богдановић. Београд: Српска књижевна задруга.

Поленаковиќ, Харалампие. 1989. *Никулците на новата македонска книжевност*. Скопје: Македонска книга.

Прличев, Григор. *Избор*. Прир. Томе Саздов. Скопје: Мисла, 1991.

Радически, Науме. 2012. *Словенска алка*. Скопје: Македоника литера.

Тасевска Хаџи-Бошкова, Искра. 2016. Идентитетот како дискурзивен феномен во словата од македонскиот литературен XIX век. *Култура 14*: 114-123.

Coleridge, Samuel Taylor. 1979. *Biographia Literaria. Povijest književnih teorija*. Прир. Miroslav Beker. Zagreb: SNL.

Compagnon, Antoine. 2001. *Theorie de la literature: la notion de genre*. <http://www.fabula.org/compagnon>.

Hegel, G.W.F. *Lectures on Fine Art*.

www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/ae/contents.htm

Jaus, Hans Robert. 1978. *Estetika recepcije*. Прев. Darinka Gojković. Beograd: Nolit.

Wordsworth, William. 1979. Predgovor lirskim baladama. *Povijest književnih teorija*. Прир. Miroslav Beker. Zagreb: SNL.

**Пролегомена за класификацијата на прозните жанрови во македонската литература од
19 век
(апстракт)**

Македонската литература од 19 век, според нејзините својства и специфичен тек, претставува еден од најпроблематичните периоди во развојот на македонската култура воопшто. Досега, нејзините карактеристики се проследуваа преку најразлични, главно позитивистички насочени анализи, кои ја опишуваат појавата на книжевниот артефакт во дијахрониска смисла. Целта на овој текст е да ја преосмисли таквата поставеност на македонската литература од овој период, но во функција на една поразвиена жанровска типологија на прозните жанрови, соодветно на аналитичките премиси на Ханс Роберт Јаус. Сметаме дека таквата класификација ја дополнува историската перспектива низ која се проучува 19-вековната литература, што овозможува и збогатување на синхронските истражувања на соодветните појави. Постоенето на валидна жанровска класификација создава можност да се одговори прашањето за жанровите кои се појавуваат, навидум, без жанровски претходник, како и соодветно да се промисли проблемот на жанровскиот развој и т.н. еволуција на жанрот.

Клучни зборови: македонска 19-вековна литература, жанр, прозни видови, жанровска класификација.

Iskra Tasevska, Ph.D., assistant professor

**Prolegomena to Classification of Genres in the 19th-Century Macedonian Literature
(Abstract)**

The 19th-century Macedonian literature, according to its characteristics and specific development, represents one of the most problematic periods in the advance of Macedonian culture overall. Until recently, its specifics have been viewed through different, mainly positivistic analyses that research literary artifact diachronically. The aim of this paper is to rethink investigations of the 19th-century literary process of this kind, in order to shed light to the generic typology of prose genres, analogue to the analytical premises of Hans Robert Jaus. We consider the proposed classification to be an enrichment of the historical perspective, through which this literature is being studied, since it empowers the analysis of subsequent sinchronical approaches. The existence of valid generic taxonomy represents an opportunity to reexamine the so-called genres without generic predecessor, as well as to think through generic development and the question of generic evolution.

Keywords: 19th-century Macedonian literature, genre, prose kinds, generic taxonomy.