

## **„Автобиографијата“ на Григор Прличев како жанровска парадигма во македонската литература од XIX век**

Истражувањето на жанровските карактеристики на автобиографијата претставува мошне важна задача во книжевнотеориска смисла, бидејќи автобиографијата како жанр повлекува редица прашања кои се однесуваат на валидноста на теориската претпоставка за постоењето на жанровите воопшто. Автобиографијата, како жанр кој најчесто се исклучувал од централистичката концепција на жанровите поради својата хибридна структура (односно поради јасното и недвосмислено упатување на референцијалната стварност на текстот), ги отвора прашањата за суштината на фикционалноста, како и за авторството, вистината и себството. Определувањето на автобиографскиот потфат на Прличев како парадигматски се раководи од фактот што неговото дело, во најголема мера, ги реализира специфичностите на жанрот автобиографија, во споредба, да речеме, со „Автобиографијата“ на Цепенков, која е спој меѓу биографијата на неговиот татко во првиот дел и автобиографското пишување во вториот. На сличен начин, пократката автобиографија на Шапкарев од 1864 година се концентрира многу повеќе на родословот на субјектот, особено во првиот дел, кој претставува своевидна експлицитна хронологија, а помалку ја засведочува селективноста и пресеченоста на временската перспектива, која, во суштина, претставува една од стилските особености на автобиографијата. Секако, изделувањето на Прличевата автобиографија има и своја функционална причина, првенствено поради подетално занимавање со карактеристиките на автобиографскиот дискурс.

Македонската литературна критика изобилува со најразлични осврти кон текстуалните и јазичните карактеристики на Прличевата „Автобиографија“, почнувајќи од книжевноисториските аспектирања на нејзината хронологија и на специфичната поставеност во општествениот контекст и приликите во Македонија во 19 век, па до соодветни теориски промислувања на дадени прашања врзани со жанрот автобиографија – наративните поставености и видот на нарацијата, хибридноста на текстот, кој во одредени делови се приближува кон романот, вметнатите жанрови итн. И покрај обилноста на ваквите најразлични пристапи, сметаме дека текстот создава непрекинати можности за негово преосмислување, па и нашата анализа ќе претставува обид за едно поинакво (посовремено) аспектирање на жанровските карактеристики на автобиографијата. Едно од импресивните истражувања на текстот, кое упатува на проблемот на хронологијата во Прличевата автобиографија, е анализата на Харалампие Поленаковиќ од 70-тите години на XX век. Поленаковиќ, тргнувајќи од историската засведоченост на авторското „јас“ во културата и традицијата на Македонците, укажува на релативната нестабилност на ефектите од меморизирањето, како и на свесната обработка, која Прличев ја правел селектирајќи дадени фрагменти од своето минато. Поленаковиќ (1989: 379-393) укажува на две епизоди, кои упатуваат на неточно формулираните години во автобиографскиот дискурс – едната се однесува на ставот на Прличев дека во Охрид се вратил, по првиот престој во Атина, во мај 1850 година. Земајќи предвид еден артефакт, кој се наоѓал во личната библиотека на Прличев, под влијание на неговата љубов кон италијанскиот јазик, која му ја пренел Димитрија Миладинов (Фенелониот „Телемах“), книгата во која Прличев запишал дека ја купил во Атина на 15 април 1851 година, Поленаковиќ заклучува дека наведениот податок во „Автобиографијата“ не е точен. Вториот аргумент се однесува на годината кога Прличев се вратил во Атина (август 1859 година, како што е наведено во „Автобиографијата“, со цел да продолжи да студира медицина и да ја напише својата поема „Сердарот“). Како што покажува Поленаковиќ, доведувајќи го во релација настанот кој на Прличев му се случил во руската црква во Атина (преку соопштението на архимандритот Антонин) и неговата песна која содржи реакција на тој настан, објавена во весникот „Атина“ и датирана со 29 ноември 1858 година, како и втората песна, објавена на 10 јануари 1859 година, Прличев сигурно се вратил во Атина порано од август 1859 година. Врз база на овие податоци, Поленаковиќ успева да ја пронајде причината зошто Димитрија Миладинов ги критикувал Прличев и Димзов во едно писмо упатено до

учителот Јанаки Стрезов во август 1859 година, „играјќи се со презимето на Григора Прличев од прле – во Магаревци, и наречувајќи ги *'отстапници од својата народност, татковина и родители'* и апостоли на грчкиот *'тифусен дух'*“ (393). Од друга страна, ваквата историска насоченост на истражувачите ја критикува Слободан Ж. Марковиќ (Marković 1986: 18), кој потенцира дека „несигурноста на писателот за дадени податоци нема пресудно значење за уметничката вредност на делото“, истакнувајќи ја кохерентната визија за животот во Прличевата „Автобиографија“.

Блаже Конески, пишувајќи за Прличев и за неговото дело, посебно ја потцртува желбата на Прличев со своето дело да се спротивстави на забораването и на незадоволството од начинот како се одвива народното дело. Токму затоа, со соодветен есеистичко-критички тон, Конески констатира: „Неговата *'Автобиографија'* е заправо последниот изблик на неговото борческо самочувство, иако не само тоа, ами поема, проста и потресна, за еден живот полн стремење. Ако општественикот Прличев клонеше кон своето зајдисонце, зборовите што ги кажа во неа зазвучаа како победа на поетот Прличев кој успеа да ни остави неколку незаборавни страници за својот живот, за своите блиски и за своето време. Победа е тоа над анонимноста, самоутврдување е тоа на една слободна личност, клетва над човечката беда и прослава на човечкото достоинство“ (2002: 293). Во таа смисла, Конески го објаснува осврнувањето на Прличев кон „бугарштината“ како чин на немоќ, нешто што не може соодветно да се коментира од овие денешни услови, а што се изразува во беседничката природа на многу делови од неговата „Автобиографија“. Георги Сталев пак, во своите истражувања за „Автобиографијата“ на Прличев, забележува дека нејзиниот наслов, кој укажува на конкретната жанровска определба, не е даден од авторот, туку од подоцнежните приредувачи, а од таков вид е и поделбата на текстот на 44 глави во 1929 година од страна на Павел Орешков, додека денешната поделба на 24 глави е направена од Тодор Димитровски во 1953 година (2005: 170). Напоменувајќи за вредноста на Прличевскиот текст како сведоштво за авторовото детство, но и во врска со современите толкувања на делото, според кои тоа би можело да се гледа и како првиот македонски роман, Сталев сепак прецизира неколку факти, според кои делото ја поместува историската перспектива (173-175). Меѓу нив ја истакнува релевантноста на фактот дека првиот конкурс во Атина се одржал во мај 1851 година, како и објавувањето на веста за смртта на Миладиновци во „Дунавски лебед“, кој во тоа време веќе не се печател, негативниот став на Прличев кон Рангавис, чиј извор се наоѓа во проекцијата која му ја пренел Орфанидис, неинформираноста на Прличев дека во 1862 година со својата втора поема се нашол на чекор до победата итн., при што некои од нив се однесуваат и на аргументите кои ги истакнува Поленакоскиќ. Оттука, Сталев заклучува дека „апсолутно збунува фактот дека Г. С. П. ништо не соопштува за шумот во атинскиот печат што се кренал во заштита на Σκευδέρμιτης. Науката до овој момент останува немоќна, освен да прифати или да се сомнева во можноста авторот на ова дело да останал сосема незапознат со сторијата (...)“ (176).

Анализата на жанровските карактеристики на „Автобиографијата“ на Прличев ја спроведуваме во корелација со видовите автобиографски акти кои ги izdelуваат Смит и Вотсон (Smith and Watson 2010: 63-102), во смисла на нивната дефиниција за „пишувањето за животот“ како интегрален термин, кој во себе ги опфаќа автобиографските, биографските, мемоарските и други жанровски елементи. Во нивната анализа, видовите автобиографски акти се соодветни на психичката, временската, просторната, материјалната и трансформативната димензија на автобиографската субјективност. Тоа ја покажува ситуационската ориентираност на нивната анализа, бидејќи, како што укажуваат, пишувањата за животот „се секогаш симболични интеракции со светот (...) Тие се упатени на публиката/читателот; вклучени се во расправата за идентитетот; и тие се неизбежно прекршени од играта на значењето“ (63). Во таа смисла би требало да се анализира „прологот“ на Прличев, кој како паратекстуален коментар (Genette 1997: 3) ја отсликува мотивацијата за запишување на сопствениот живот. Покрај полезноста на ваквата работа, која е основниот поттикнувач на автобиографското пишување на Прличев, постои уште еден момент, кој овде посебно се истакнува – веродостојноста на записот и неговото функционирање како историско сведоштво за едно време: „Да се споредам ли со оној безумно горд калуѓер што пред смртта своја сериозно се загрижил да му ги остави

своите бројаници во наследство на папата и разни други свои работи на разни калуѓерици и посници?“ (Прличев 1991: 37).

Важен елемент на автобиографскиот акт се местата каде се случува кажувањето, но и одвивањето на приказната (Smith and Watson 2010: 69-71). Во нивната анализа местата (кои можат да бидат околини, поврзани со даден настан или локациски, кои го определуваат контекстот на наративот) создаваат и очекувања за видот на приказната која ќе се раскажува, па на таков начин тие се и културниот формат во кој се организира раскажувањето. Во рамките на приказната, местата можат да бидат лични, институционални или географски (70), па ваквата специфична типологија треба да ја промислиме и во врска со автобиографскиот текст на Прличев. За разлика од обемната автобиографија на Шапкарев, Прличевскиот текст дава малку подробности (на самиот почеток) за географското место каде се случува, освен аргументот дека Прличев е роден во Охрид, па дејството генерално се позиционира во тој контекст. Градот како посебна географска локација упатува на специфичната субјективност на ликот/раскажувачот, како и на видот на приказната – сосема е очекувано да се појават промени во поглед на начинот на развивањето на учебното дело или на граѓанскиот идентитет на ликот, доколку ги земеме предвид историските околности во Македонија во XIX век. Оттука, „странствувањето“ во Тирана предизвикува посебен психолошки пресврт во ликот, кој тоа го доживува како „носталгија (татковинска болест)“, додека заминувањето во Атина означува пресврт и во исповедниот тон на изказот, кој станува хомеровски обоен: „Слегов и ја целивав земјата. – Боже мој! Колку е оваа земја црвена! – Да, зашто е натопена со крв. Веднаш направив неколку стиха, што и ги декламирав со пророчко воодушевление. Опијаноста ми се засили кога оддалеку го видов прочуениот Πάρτενον“ (Прличев 1991: 63). Во поинаков контекст е поставен описот на градот Дебар, кој е поместен во врска со наративот за престојувањето во дебарскиот затвор. Не е случајно што градот е отсликан од неколку идеолошки позиции – тешката состојба на словенското население во градот, злоделата на Арнаутите, од каде доаѓа и неговиот епитет („злодејскиот град Дебар“), како и незаинтересираноста на Османлиите да воведат каков било ред или авторитет во организацијата на овој регион. Оттука, описот на градот вклучува и историски забелешки за Кадри-паша и за неговото несоодветно одликување откако вовел ред во овој секогаш разнебитен регион. Од друга страна, таа слика е сопоставена на доживувањето на убавината на дебарската вода, која е нешто што е подобро дури и од „баснословниот нектар“. Автобиографскиот запис на Прличев е специфичен и во врска со поставеноста на оние места кои Смит и Вотсон ги нарекуваат лични. Се разбира, тоа е интимноста и идиличноста на семејната куќа, која, во суштина, кај Прличев постојано се отсликува како некое место кое е амбивалентно, т.е. тоа означува некаква заштита, но истовремено е и место каде „оној што љуби го убиваше љубимаго, и тоа невинно, несвесно“ (38). Соодветно на таквата конотација се поместените епизоди за мачното учење на грчкиот јазик, кој Прличев го совладува како четиригодишно дете, како и несоодветната дидактика, која внесува страв кај него до крајот на животот. Во таа смисла, куќата како лично место уште од самиот почеток означува некако измачување, што е спротивно на очекуваните идеализации на домот и на градскиот живот. Тоа не останува без свој одглас и во понатамошното развивање на текстот, каде создавањето на сопствениот дом и семејство повторно означува некаква болка, која сега идеолошки се реконтекстуализира – „Исус Христос и изрично со својот сопствен пример го препорачува безбрачието“ (126), надоврзувајќи се, во тој контекст, и на искажувањата на светиот апостол Павле за бракот. Во овој дел е внесено искажувањето на синот Кирил, кој го овозможува редакторот на текстот и негов приредувач на македонски јазик (Томе Саздов), увидувајќи ја потребата од објаснување на оваа атипична интерпретација на библиските места од страна на Прличев, па со тоа само го дополнува психолошкиот профил на ликот, кој авторот ни го дава во сите негови нијанси.

„Автобиографијата“ на Прличев е посебно дополнета со онаа „затворска поест“ (Аврамовска 2004: 90), која, според типологијата на Смит и Вотсон, формулира едно институционално место. На одреден начин, затворот со целата своја зацврстена и ограничена секојдневна рутина го преобликува ликот, неговите внатрешни доживувања, но и наративот, обликувајќи еден стегнат и функционален расказ. Тој дел, според Слободан Ж. Марковиќ (Marković 1986: 18), претставува посебна низа на слики, која по својот интензитет „може да се

земе за успешна претходница на Андриќевата *Проклета авлија*<sup>4</sup>. Она што посебно се истакнува во овој расказ (повест) е преплетеноста на судбините на затворениците, кои не само што се изедначени хиерархиски туку се присилени и на едно најужасно преживување, потенцирано со телесноста како место на отуѓеност и абјектност, она кое секојдневно и најужасно пропаѓа („затворениците со *скотско шуртење* ја испуштаа танката вода“). Затворот како место генерира и искажувања, тие се ослободувањата на либидиналниот потенцијал на луѓето кои страдаат (Трифон, Емин и др.), но, истовремено, тој почнува да функционира и како точка каде се генерира отпорот кон владејачкиот систем, дури и во идеолошка смисла (споредбата на Прличев меѓу сопствените стихови и стихуваната форма на Коранот), видливо и во сцената каде се случува испитувањето пред пашата: „Пашата побледна. Му стоев над главата не како осуден а како судија: го мразев животот. И да не помисли некојси дека само тогаш, т.е. поради несреќите свои го замразив: ни во детството, ни во младите години, ни во зрелоста, ни во староста своја не сум го ценел животот. Ке поверуваат во ова барем несреќниците, ако не сите. Постојано ми звучела во ушите изреката: Ελευθεροσ Οθαναι κιαφρο των – (‘Слободен е само оној што ја презира смртта‘)“ (Прличев 1991: 118). Во врска со затворскиот наратив се појавува она што Ненси К. Милер го нарекува „екстреман жанр“ (Smith and Watson 2010: 83), во кој гласот кој се појавува како предизвикувачки и посебен претставува единствениот можен израз на некаков настан кој е неискражлив или трауматичен. На ваков начин, гласот на нараторот („раскажувачкото јас“) функционира во врска со стекнувањето на едно посебно, изделено место, односно она т.н. „доаѓање до глас“ (дури и во една општествена смисла) симулира потврдување среде општествената и историската реалност. Таквата сцена, во која раскажувачкото „јас“, испресечено од мноштво акценти (во бахтиновска смисла) се бори за издвоената позиција на единствен глас наспрема многуте, општествено противречни акценти, неслучајно се збиднува среде рамазанската веселба (која е една карневалска атмосфера). Раскажувачкото „јас“ до таа мера ги отсликува внатрешните доживувања на ликот, што во еден епски манир тој се бори за своето посебно место среде угнетуваните, како и за заштита на невините: „Тогаш се разви у мене донкихотовски дух: станав во заштита на невино угнетената слабост!“ (Прличев 1991: 121). Епизодата, како што тоа го потцртува и нараторот, добива комичен пресврт, а тоа е навестено и преку статусот на раскажаното „јас“, т.е. ликот (неговата физичка слабост), што покажува дека епските димензии на потфатот и неговото отсликување во манирот на херојските епови претставува само раскажувачки манир, преку кој гласот на потчинетиот се обидува да ги надмине трауматичните епизоди во затворот, истовремено борејќи се за својата посебна општествена позиција преку искажувањето на своите маки.

Невообичаената поставеност на оној кој раскажува и оној за кого се раскажува во текстот претставува специфичност на автобиографијата. Априори треба да се отстрани наивното изедначување на оној кој раскажува со авторот, но она што на наративно рамниште посебно треба да се издели е токму разликувањето на она „јас“ кое раскажува и она „јас“ за кое се раскажува. Она што Смит и Вотсон (Smith and Watson 2010: 72) го потенцираат се однесува на фактот дека, покрај тие два сегменти, постои и едно историско „јас“, кое може да го детерминираме во Леженовска смисла, но неговата функција е помалку важна за нас како читатели, бидејќи неговите аспекти и димензии не можат да се согледаат од автобиографскиот наратив (со оглед на фактот дека тоа е секогаш пошироко и опфаќа многу повеќе историски и социјални релации од она што е назначено во текстот). Тоа упатување несомнено укажува на недвосмислениот факт дека автобиографијата, дури и онаа која инсистира на голема веродостојност, е само селекција на поважните настани од поширокиот контекст кој се нарекува животен пат. Еден одличен пример, кој покажува на кое рамниште се разликуваат нараторот и ликот (раскажаното „јас“) кај Прличев претставува прикажувањето на неговите детски години. За разлика од случаите каде симулирањето на детството се случува и на рамништето на раскажувањето (на пр. кај Чинго), раскажувачот кај Прличев не се обидува да сокрие дека се работи за неговиот лик од детството, кој е формулиран соодветно од неговата позиција на возрасен човек и кој е дополнет со тоа негово моментно искуство: „Совеста ме гризеше што ја лажев мајка, благородна, неуморна, добродетелна, свештена. И тоа ми ја увеличи меланхолијата. Но и сè што ме обиколуваше помогна да ја увеличи, бидејќи и по природа бев кон неа предрасположен“ (Прличев 1991: 49). Фактот дека се работи за сеќавање

на оној кој раскажува не ја намалува уметничката сила на раскажувањето, бидејќи се отвора прашањето за доверливоста на раскажувањето, со оглед на тоа што прикажаниот лик е пасивен објект, кому му се случуваат опишаните настани. Сосема е јасно дека објаснувањата на внатрешните доживувања на ликот се дело на раскажувачот, кој од својата возрасна позиција може да ги дофати и најслабите импресии од минатото или да се реинтерпретира себеси во функција на една пораширена психолошка анализа (како што прави Прличев, со што некои делови од неговиот текст се доближуваат до популарната форма на автобиографијата, т.н. „case study“). Во овој контекст, треба да се согледа разликата меѓу видовите раскажувачи според терминологијата на Вејн Бут, кој, и покрај тоа што инсистира на разликата која ја внесува раскажувачкото лице (пр. неговиот ефект врз дејството), смета дека е поважна инстанцата на начинот како тој дејствува (But 1976: 169-173). Во таа смисла, раскажувачот во автобиографијата може да се определи како драматизиран, бидејќи, несомнено, тој не само што посредува меѓу нас и приказната, туку и дејствува во функција на активна преобразба на секавањата, градејќи го ликот кој е исто така една верзија на претпоставеното „јас“. Прашање е колку ваквиот „субјективен“ раскажувач е доверлив, но и тоа прашање може да се одговори во корелација со селективноста на историските настани, која автобиографијата ја претпоставува, како и со фактот дека раскажувачот (кај Прличев) е во соодветна релација со принципите и ставовите на „подразбраниот писател“ (односно „имплицитниот автор“ на Четмен). Каква е природата на таа релација може да се увиди доколку се земе предвид поставеноста на имплицитниот писател во однос на читателот и на неговите норми (времето), кој, онака како што е постулиран на почетокот (во функција на корисноста на текстот и обичното паметење на поважните настани), недоволно го разбира и цени писателовиот интелект („поприште немав“, потенцирано неколкупати во текстот), што ја означува нивната дистанца и во етичка и во интелектуална смисла. Од друга страна, Смит и Вотсон (Smith and Watson 2010: 75) сметаат дека категоријата на имплицитниот автор е непотребен посредник меѓу раскажувачот и ликот во автобиографијата, бидејќи тие ја отфрлаат можноста некој посредник да одлучува кои гласови (од мултиплицираните акценти и позиции кои постојат во гласот на раскажувачот) ќе се активираат и ќе бидат функционални за нас како читатели. Сепак, нашиот став е поинаков, особено во однос на автобиографските текстови од XIX век, каде токму дистанцата на писателовата проекција (независно дали станува збор за позицијата на имплицитниот автор или на раскажувачот) од читателот и неговите очекувања е највидлива. Поставеноста на раскажувачот на Прличев, кој не припаѓа ниту на погрченото граѓанство (кое спие „смортен сон“) ниту на неукниот народ, разнебитен од многуте пропаганди, соодветствува на намерата на имплицитниот автор да вообличи наратив со кој ќе ја засведочи и зацврсти својата општествена позиција („да гинам или да одмаздам за Миладиновци“).

Посебен аспект во промислувањето на автобиографското пишување претставува начинот како се структурира самоспознавачкото и самоистражувачко „јас“ на раскажувачот (Smith and Watson 2010: 86), што од друга страна упатува и на важноста на другите ликови отсликани во авторорефлексивната нарација. Во една историска смисла, важни за формирање на идеолошкото поле на раскажувачот се различните култури со кои Прличев се среќавал во своето детство, но и подоцна, неговите воведувачи во словенскиот јазик директно и индиректно (Иван Најденов, критиката на Нешо Бончев), што посебно го стилизира и раскажаното „јас“, односно ликот. Од друга страна, во врска со онаа категорија на ликови, кои Смит и Вотсон ги нарекуваат „значајни други“, првенствено треба да се издели ликот на дедото, при што раскажувачот исцртува соодветна дистанца во односот со него, која се согледува на рамништето на раскажувањето: „Дедо беше земјоделец, висок и белобрад старец, но трудољубив. Он секоја сабота просеше милостина за затворениците. *Во тие милостини, можеби, имаа значително учество и неговите внуциња*“ (Прличев 1991: 37). Овој дел упатува на една вообичаена практика која се среќава во современите автобиографии, каде раскажувачот намерно се појавува во второ или трето лице еднина со цел да ги поткопа очекувањата на читателите и да ја помести вредносната точка на нивните оценки. Сепак, со оглед на фактот дека една ваква дистанца од субјективноста наметната од почетокот на дискурсот се појавува во врска со ликот на дедото, таа би требало да се коментира во однос на главниот лик. Причината за ова станува јасна доколку ги земеме предвид подоцнежните конотации со кои е поврзан ликот на дедото (неговата строгост и неправилно подучување), па

веројатно во врска со рано стекнатиот страв е и несигурноста на раскажувачот дали внучињата (кон кои припаѓа и самиот) учествувале во собирањето милостина. Можеби целата таа атмосфера, во некоја смисла, антиципативно влијае и на подоцнежните настани опишани во автобиографскиот дискурс. Таквата патријархална поставеност на семејните односи, во голема мера, го определува и неговото чувствување на домот како нешто туѓо и заканувачко. Од друга страна, како противтежа на ваквите односи е поставен ликот на мајката, која сосема поинаку го дефинира раскажувачот, но и неговата поставеност во однос на раскажаното „јас“, посебно видливо во затворската поест: „Синко! Велат оти знаеш многу книга, а ти си уште мал и не знаеш. Ги знаеш многу добро небесните работи, а земните не ги знаеш. Тука, на земјата, секој е роб. Блазе си му на оној што со труд се извишува себеси. Горко на оној што со дембелство се унижува себеси. Ја гледаш ли онаа лепа куќа во која служам? Таа сега брзо ќе се продава, а ти ако се трудиш, ќе ја купиш за никаква цена“ (47). Одлучувачка за дефинирање на автобиографскиот лик е опасноста, која е закана за мајчиниот живот (во седмата глава), што целосно ја дефинира неговата подоцнежна цврстина и издржливост пред налетот на страшните случувања во затворот. Во семиотичка смисла, покрај ваквите определби на мајката, од кои еден дел се и референцијални во метатекстуална смисла (какво што е изедначувањето на ликот на мајката со ликот на Неда од поемата „Сердарот“), мајката се појавува и како единствен лик во нарацијата кој го фамилијаризира дури и телото на автобиографскиот лик, кое е местото каде (на своевидно микрониво) се проектираа сите негови животни противречности. Телото во оваа смисла е место на отпор кон различните видови идеолошки притисоци, потиснувања и заблуди, па не е случајно што само мајката е таа која може да интерферира меѓу двете области на идеолошкиот конфликт (т.е. меѓу телото и надворешните околности): „Мајка брцна во раната и извади една синкава материја, а заедно со неа и коска до три сантиметри долга со неправилна површина (она беше изгниена)“ (62). Во овој пример, на рамништето на дискурзивните специфичности на раскажувачкото „јас“, се забележува влијанието од посетувањето на студиите по медицина, пред сè во егзактноста при пренесувањето на впечатокот од болеста со која се соочува долги години, што несомнено се разликува од деловите каде неговата поетска дарба доминира (видлива во деловите каде се пренесуваат носталгичните сеќавања од детството или при опишувањето на ликот на мајката). Еден аспект, кој може да се доведе во врска со позицијата на „значајните други“ при дефинирањето на ликот на автобиографската нарација е несомнено неговиот внатрешен Друг, кој може да се забележи во епизодата со костурските работници во Атина. Тоа, на одреден начин, е соодветно на подоцнежните идеолошки позиции на раскажувачкото „јас“, насочени кон апологетска одбрана на „бугарштината“, која, во суштина, значи огромна посветеност и внатрешно доживување на народното дело како сопствен идентитет. Прашањето за правилното интерпретирање на ваквите идеолошки концепти може да се доведе и во врска со поставеноста на она што Смит и Вотсон го разгледуваа како „конзumer“ на текстот, кој, исто така, интерферира со поттикнувачите на автобиографскиот наратив. Во случајот на Прличев е јасно дека неговото залагање за будењето на народниот дух и на просветата, на индиректен начин, служи како поттикнувач за запишување на сегменти од неговиот животен пат, но голем дел од внатрешно конфликтните идеолошки позиции (како јасното национално определување на својот јазик и припадност) можат да се доведат во врска и со редакторските напори за унифицирање на идеолошката база на текстот (без разлика дали тоа го направиле независно од авторот или му сугерирале на некаков начин). Токму фактот дека тој е првично уреден и печатен надвор од Македонија повлекува сомнежи за интервенцијата однадвор, која несомнено можела да биде направена во текстот, со цел тој да биде прифатлив за тамошната (бугарска) публика, навикната да чита мемоарски и автобиографски дела. Со оглед на фактот дека едноставното прифаќање на жанрот „автобиографија“ подразбира наивно поистоветување на субјектот на нарацијата со авторот на текстот, може да се претпостави дека било соодветно да се направи унифицирање на различните (веројатно некаде и контрадикторни) национални позиции.

За разлика од претпоставувањето на вистинскиот читател (конзumer) на текстот, Смит и Вотсон ја објаснуваат категоријата на имплицитниот читател повикувајќи се на мислењето на Шломит Римон Кенан (Rimmon-Kenan 2002: 89-90), која, спротивно на мислењето на Четмен за опционалното појавување на раскажувачот и на нараторот (имплицитниот читател), тврди дека тие се нужна категорија на текстот и дека нараторот секогаш имплицитно му се обраќа на

нараторот. Во таа смисла, може да се изведе претпоставка за историската, општествената и културната одреденост на претпоставениот примач на текстот, особено доколку земеме предвид дека текстот внатрешно го определува примачот (имплицитниот читател) кому му се обраќа (во смисла на упатувањата за позицијата на читателот, кои ги поставува Умберто Еко), што е посебно видливо во случаите кога станува збор за повеќе претпоставени читатели (пр. во дневнички записи, писма итн.). Во врска со тоа, Радомир Ивановиќ упатува на моделот на „живиот говор“, кој Прличев во голема мера го користи со цел да влијае истовремено и на срцето и на разумот на претпоставениот (имплицитан) читател, градејќи на таков начин една „емоционалистичка естетика“. Потенцирајќи го кажувањето како ефект кој Прличев го користел и во своите беседи, Ивановиќ укажува на темелната разлика која се појавува во текстот со вметнувањето на кажувачот, бидејќи „тој е човек од народот, природен човек, со целосна слобода на говорот, на гестовите и со спонтано нижење на низата на случувањата и на асоцијативната низа“ (Ивановиќ 1994: 52). Во овој контекст, Ивановиќ ја потенцира разликата меѓу раскажувачот, чија вредносна точка може да се забележи и во начинот како се структурирани неговите искази (формализирани на повисоко ниво) и кажувачот, кој, преку доминацијата на народните елементи, е целосно втемелен во народната традиција, што посебно може да се забележи во дијалозите на почетокот од текстот. Со оглед на фактот дека текстот внесува дадени раскажувачки автореференцијални коментари (пр. упатувања на неговите претходни дела, кои внесуваат и внатрешна полемичност во текстот), може да се заклучи дека барањата кои се поставуваат пред имплицитниот читател се многу поголеми, бидејќи од него се бара и соодветно познавање на поетиката на авторот, што овозможува и соодветно читање на неговата автобиографија. Тоа покажува, уште еднаш, дека формалната или структурната едноставност, која најчесто им се припишува на овие текстови, е само илузија настаната од премногу едноставниот пристап кон нив.

Во автобиографските пишувања се забележува и важноста на начинот како се презентира сопствениот живот, со оглед на фактот дека тој начин варираше и во историска и во жанровска смисла. Не е случајно што повеќето од истражувачите на Прличевата автобиографија ја истакнуваат нејзината романсиерска визура, која може да се забележи и на нивото на дејството и на рамништето на ликовите. Во таа смисла, Смит и Вотсон (Smith and Watson 2010: 10-12) ја истакнуваат начелната разлика меѓу фикционалното во автобиографијата и во романот, бидејќи она што го карактеризира романот (односно формата која Вилхелм Дилтај ја нарекува *Bildungsroman*) е името на фикционалниот лик, кој во романот се разликува од името на авторот. Несомнено, во рамките на автобиографскиот договор влегува и индиректното упатување на неговите дела афирмирани во јавноста, каков што е и случајот со Прличевата автобиографија. Сепак, токму во деловите каде станува збор за развојот на ликот во социјална смисла, односно израснувањето од социјалниот контекст на погрчената охридска средина и свртувањето кон словенството, „Автобиографијата“ на Прличев во голема мера покажува елементи на формата наречена *Bildungsroman*, во која е централно општественото освестување на ликот и формирањето на неговиот идентитет на повисоко рамниште. Од друга страна, токму тој дел покажува и карактеристики на т.н. „наратив за конверзијата“ (Smith and Watson 2010: 91), во кој падот на сопствените вредности означува раѓање на еден нов вредносен систем, подобар и понапред од претходниот. Во „Автобиографијата“ на Прличев се загатнати и карактеристиките на т.н. *Kunstlerroman*, кој автореференцијално укажува на растењето на авторот во уметничка смисла, но таквата постапка е прекината со недоволниот коментар за епот „Скендербег“, чии карактеристики, доколку беа развиени, можеа да се сопостават со опишаното создавање на претходниот еп „Сердарот“. Како заднина која повикува сопоставување на уметничките постапки, како и преплетување на различните видови мемории во текстот можат да се забележат вметнатите жанрови (писма, песни, делови од преведувачката активност итн.), што повторно укажува на некохерентноста на раскажувачот, кој се промовира во најразлични облици, но и на ликот, чиј центар се поместува кон претпоставената општествена и културна реалност. Таквите елементи го покажуваат преплетувањето на трите времиња (Smith and Watson 2010: 92) под реалноста на автобиографското пишување (времето на нарацијата, времето на приказната и историскиот момент, како минато под нарацијата), кои се, во суштина, динамични, бидејќи ни едно од нив не е фиксирано во една единствена точка. Дури и нарации од типот на Прличевата, кои се

организирани во строго хронолошка смисла, подразбираат некаков вид прекршување на претпоставениот ред. Така, не е случајно што описот на дебарскиот затвор и доживувањата таму се одложени со една реминисценција околу запознавањето на главниот лик Григор со стражарот Емин, кој некогаш учел кај него (Прличев 1991: 96-98), што го мотивира понатамошното поблаго однесување на стражарите кон него и надежта за скорешното избавување. Со оглед на фактот дека хронолошката логика сепак не пропишува колку време (од нарацијата или од приказната) ќе се потроши на дадено сеќавање, и покрај тоа што автобиографскиот дискурс на Прличев генерално ја почитува линеарноста во времето, поголем број навестувања (на почетокот, како и подоцна) се посветени на отсликувањето на мајката и на нејзиното дејствување среде народот. Сепак, тие делови не ја пренесуваат биографијата на мајката, односно дискурсот не станува биографски, и покрај тоа што станува збор за лик кој не е субјектовото раскажано „јас“. Токму доживувањето на мајката, нејзината физичка и духовна надмоќност станува ново место за втемелување на идентитетот на субјектот, а со тоа се случува и поважно поместување на унифицираната нарација во временска и просторна смисла. Местата каде се опишува ликот на мајката се обележени со поинаков вид дискурс, кој не само што дејствува „емоционално“ туку и интерферира со јуначката етика на стекнатото воспитување во елински дух. На таков начин, автобиографскиот дискурс на Прличев станува пример за автобиографските пишувања во македонската литература на 19 век, пред сè поради својата стилска и наративна развиеност, но и поради начинот како субјектот (со посредство на најсуптилните механизми на меморијата) ја стекнува сопствената афирмација, која истовремено значи поливалентност и хетерогеност.

## Користена литература

Аврамовска, Н. 2004. *Автобиографијата во македонскиот литературен 19 век*. Скопје: Институт за македонска литература.

Ивановиќ, Р. 1994. „Елементи ’живог говора‘ и ’живог писма‘ у *Аутобиографији* Григора С. Прличева“. Во: *Животот и делото на Григор Прличев*, реферати од научен собир одржан во Скопје на 21 и 22 април 1993 година. Скопје: МАНУ, стр. 49-64.

Конески, Б. 2002. „Григор Прличев“. Во: Гане Тодоровски, *Книга за Прличев*. Скопје: Штрк, стр. 292-305.

Поленакоски, Х. 1989. *Во емот на народното будење*. Скопје: Македонска книга.

Прличев, Г. 1991. *Избор*, прир. Томе Саздов. Скопје: Мисла.

Сталев, Г. 2005. *Творечкиот лик на Григор Прличев*. Скопје: Институт за македонска литература.

But, V. 1976. *Retorika proze*, prev. Branko Vučićević. Beograd: Nolit.

Genette, G. 1997. *Palimpsests*, trans. by Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska Press.

Marković, Sl. Ž. 1986. „Уметничка и книжевно-историjska vrednost *Autobiografije* Grigora Prličeva“. Во: *Животот и делото на Григор С. Прличев*, зборник од симпозиумот одржан на 10-11 мај 1985 година на Филолошкиот факултет во Скопје. Скопје: Институт за литература при Филолошкиот факултет, стр. 14-20.

Rimmon-Kenan, Sh. 2002. *Narrative Fiction*. London and New York, Routledge.

Smith, S. and Watson, J. 2010. *Reading Autobiography, A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.