

## Историскиот наратив во романите на С. Јаневски и Ц. Џојс

Книжевната како дискурс е во постојан дијалог со постоечките, традиционални и веќе утврдени форми, жанрови и дела кои го сочинуваат нејзиниот канон, како и со новите општествени тенденции и гласови кои се стремат да се изразат преку неа. Тој процес на борба и преиспитување особено доаѓа до израз во турбулентните периоди кога доаѓа до формирање и зајакнување на нови општествени сили или групи кои се стремат да го најдат својот глас и да го изразат низ нормираните и прифатените форми и дискурси како што е книжевноста, но и историографијата. Книжевниот, за разлика од научниот и историскиот дискурс, не инсистира на еден фиксен, авторитативен текст и значење, туку претставува само едно привремено стабилизирање на реалноста и перцепцијата за неа, вклучително и на идентитетскиот и историскиот наратив. Романот претставува метафиксиска постапка која служи како средство и арена за повторно читање на минатото, негово преиспитување и повторно впишување. Романот е и синхронски текст во кој може да се интервенира во дијахрониската оска по која е организиран историскиот наратив и тој да се прилагоди на координатите на новото време.

Како што е тоа често случај во постколонијалната теорија, колонијалниот субјект ја користи културата и историјата на поробувачот или на надредената култура за да се легитимизира и да ја утврди својата позиција на политички, културен, но и идентитетски план. Некои од тие постапки се фокусираат на пародизирање, сатиризирање и превртување на односите колонизатор – колонизиран. Меѓутоа, другиот аспект на таа постапка е впишување на себе во официјалната и легитимизираната историја, како и вклучување на важни нејзини конститутивни елементи, настани или личности во сопствената историја. Иако веќе одамна ирското и македонското општество не се дел од големите империи, во самите почетоци на развојот и востановувањето на младите држави и култури, тие го градат својот идентитет во процес на соочување, содејство и пресоздавање на доминантната традиција и историја.

Во прозата на Јаневски имаме извонреден пример на комбинирање на современиот дискурс и на традицијата, при што како што посочува Бојациевска во повеќето свои романи го применува концептот на “интеграција на ’традиционалната’ и „модерната’ наративна синтаagma, примерна на писателовата растечка свест за автентичната книжевна граѓа, на која изворот и е повторно во ’историското минато’ на неговиот сопствен locus.“ (Бојациевска, 2002: 52). Една од поважните дискурзивни постапки кои Јаневски ги применува е вклучувањето на македонската историја во рамките на светската историја, особено на европската која до Втората светска војна ја игнорира или негира македонската историја, не вклучувајќи ја во официјалните текстови. Славко Јаневски во циклусот Кукулино главен акцент става на воспоставувањето на дијахрониски континуитет на македонската историја, при што како што кажавме тој тоа го прави на макро и микро ниво. На макро – ниво тој создава една сеопфатна историја на македонскиот народ на овие простори, што е отелотворено во симболичната историја на селото Кукулино. Влада Урошевиќ во неговиот поговор на романот *Тврдоглави* тоа го потврдува:

*„Ако Кукулино е симболична слика на Македонија ..... тогаш низ метаморфозата на групата или одредени членови не жалејќи се себеси вложуваат сè во остварувањето на замислата, го следиме процесот на етничко самоосознавање на македонскиот народ во текот на минатите векови“.* (Јаневски, 1988: 304)

Творештвото на Џејмс Џојс зазема специфична позиција во рамките на британското општество и култура, како претставник на ирската етничка и културна заедница која се обидува да го сочува и изрази својот идентитет во рамките на

доминантниот јазик и култура. Во неговиот роман *Портретот на уметникот во младоста* низ структурата, нарацијата и присуството на различните гласови може да се увиди како идентитетот на ирското општество е одреден од доминантните дискурси на семејството, религијата и нацијата кои функционираат во рамката на британската култура, поредок и англискиот јазик. Конечно, преку главниот лик, Стивен Дедалус се отелотворува процесот на еволуција и промена на индивидуалниот и колективниот ирски идентитет во дадените општествени и историски услови.

### **Историскиот наратив во *Тврдоглави***

Едно од најважните нивоа во романот во однос на репрезентацијата на семиосферата во која се гради приказната е нивото на дискурсите. Изборот и начинот на интеграција на различните дискурси во наративната и семантичката структура на романот е еден од главните сигнали за читателот за толкување на намерата на авторот, но воедно и показател за рамките и границите на семиосферата во која писателот создава, како и на општественото и историското опкружување во кое егзистира. Тоа е случај во однос на сите различни видови романи, но особена важност здобива во случај на историски романи како што е *Тврдоглави*, каде што дискурсите имаа приоритетна улога во однос на перспективата и ставот на авторот кон историјата. Историскиот роман е еден вид на метатекст за историјата, кој има функција да ја опише, организира, толкува и повторно да ја впише историјата. Неопходно е при тоа одговорно и објективно да ги вклучи дискурсите кои постоеле во дадениот историски период кои се дел од традицијата, но и кои сè уште имаат релевантност и контакт со периодот во кој се создава романот. Авторот, за да избегне да направи имитација на даден жанр, мора да се погрижи да ги вклучи и современите дискурси или како директен елемент во приказната која ќе стапи во содејство со традиционалните дискурси или како рамка во која ќе се одвива дијалогот на дискурсите. Славко Јаневски во *Тврдоглави* успешно ги применува двете постапки, со што воспоставува еден модел кој подоцна ќе го надгради и надополни во останатите романи од циклусот за Кукулино, но и ќе воспостави пример на модернистички роман кој ќе биде следен од други автори во македонската книжевност.

Целиот циклус *Кукулино* претставува една дијахрониска макро – рамка во која е организиран и опишан симболичниот наратив на македонската историја во која се вградени поважните настани и личности во рамките на новиот историски и општествениот светоглед. На тоа укажува и решението на С. Јаневски центарот на ова симболично отелотворување на Македонија да биде лоцирано во Скопскиот регион, селото Кукулино да биде на падините на Скопска Црна Гора, еден вид на хипертекст на селото Кучевиште. Со самото лоцирање во близината на новиот центар и главен град на Македонија Скопје, наместо во некои од претходните центри како што се Солун или Битола, историскиот наратив се позиционира во територијалните, но и семантичките рамки на новата држава која ги одразува политичките и општествените реалности во дадениот историски момент. Се разбира, во универзумот на Кукулино не се исклучени останатите делови на Македонија кои се наоѓаат во рамките на другите држави (Пиринскиот и Егејскиот). Тие се присутни преку географски, историографски и книжевни топоси, но центарот на организацијата на новата Македонија е Кукулино, т.е. симболичкиот еквивалент на Скопје. Од таму тргнува во *Тврдоглави* патот на племето Кукулинско кон Лесново (во 1835 г.), пат кој го означува почетокот на национално освестување, преминот од речиси племенска во повисока колективна и општествена организација, која ќе кулминира со конституирањето во државотворна нација во 1944 г. со АСНОМ. Тоа е моментот кога револуционерната и ослободителна борба го доживува својот врв, но и врв на својот наратив, а почнува нов државотворен наратив. Тој има потреба од актуелизирање на претходниот недовршен историски наратив и негово формализирање и официјализирање како регулативен и

организациски дискурс во процесот на самоопишување, а негова книжевна реализација и актуализација е циклусот романи за Кукулино.

Но, С. Јаневски не прави актуализација само на македонскиот историски наратив, туку тој го актуализира и стапува во комуникација и со европскиот и светски историски наратив кој го вклучува како интегрален дел од рамката на универзумот на Кукулино. Светската историја е вратата низ која се влегува во романот *Тврдоглави*. Книгата е временски фокусирана на настаните од 1835 г., но во исто време тие настани се производ и референти на една поширока западна историја во однос на која до тогаш македонскиот народ со неговата историја и идентитет се наоѓаат на границите, на периферијата. Дури и кога се вклучени во главниот тек на историјата, тие се таму како потчинет субјект на поголемиот систем на Отоманската империја. С. Јаневски во своите романи од циклусот, според Крамарик го „испитува искуството на македонската историја што тој ја сфаќа како очајничко спротивставување на малиот свет (Македонија) на големиот и тоталитарен систем (Западна Европа)“. Авторот го претставува тој однос на запоставеност и периферност во самата структура на нултата глава на *Тврдоглави* каде што првите неколку параграфи започнуваат со едно долго и опсежно набројување на важни светски настани и личности во 1935 г., за да на крајот од параграфот со една до две реченици да ја вметне и инкорпорира Македонија во хрониката. Контрастот е засилен и со речиси колоритниот контраст помеѓу двата локуса – светот и Македонија – каде што атмосферата и животот во Македонија се обоени со сиви и мрачни бои, за разлика на широкиот спектар на колоритноста на настаните во светот.

*„Поминати се 21 една година од првиот писок на Стивенсоновата парна локомотива – во Германија и Белгија се градат железнички линии. Дарвин скоро ги завршува патувањата со бродот Бигл преку многу мориња и ги допроучува создавањето и променливоста на органскиот свет откривајќи нови повидоци кон зоологијата, ботаниката, геологијата, палентеологијата, антропологијата и етнографијата; во еден дел на Македонија масовно пцовисува од некоја чума запрежниот добиток.“* (Јаневски, 1988: 7)

Европа се наоѓа на брзиот колосек на напредокот, при што прави големи чекори во науката и технологијата, додека за тоа време во Македонија владее чумата, мракот, декаденцијата, трулежот, атмосфера на една зачмаеност и речиси една предсмртна состојба. Македонија е далеку од развиениот западен свет, затворен во полуфеудалниот систем на Отоманската империја која се распаѓа. Самиот тој распад на системот овозможува да се дигнат и јават гласовите на балканските народи, меѓу кои е и македонскиот. С. Јаневски во *Тврдоглави* го впишува тој историски момент после Негушкото востание кога почнува да се кристализира македонскиот идентитет пред да го започне својот долг и мачен пат кон себереализирање. Како што Македонија срамежливо и постепено се пробива на крајот од воведните параграфи, така и патот на македонскиот народ, но и неговиот јазик и култура полека се пробиваат во политиката и културна свест на Европа и светот.

Оваа историска симболична секвенца е потврдена и во секвенцата на историските периоди врз кои е изградена структурата на романот. Таа започнува во 1835 година, кога се случуваат настаните, но приказната е првично раскажана од стариот монах Лозан Перуника во втората декада на 20 век, т.е. времето на Балканските и Првата светска војна, а завршува во 1944 год. со ослободувањето на Скопје, со што фактички и симболички се формира и раѓа македонската Република. Оваа историска секвенца е раскажана и конституирана на фонот на повеќе дискурси: историскиот, митскиот, библискиот, реалистичниот, опфаќајќи ги различните слоеви кои го конституираат македонскиот идентитет. Во исто време, со оваа полифонична постапка С. Јаневски ги поврзува наративите на македонската историја со најважните дискурси кои ја

сочинуваат западноевропската идентитетска рамка, особено таа која се зацврстува и станува доминантна после 19 век, за на тој начин да ја вклучи во дијалог со неа и да ги разлабави границите и да го олесни впишувањето на македонската историја во неа.

Дополнителен притисок врз монолошката тенденција на историскиот дискурс врши и присуството на митолошкиот и фолклорниот дискурс кои исто така во раниот развој на секоја заедница ја имаат улогата на дискурс кој продуцира историски текстови кои се зачувуваат во колективната меморија. За митолошкото во циклусот *Кукулино* говорат повеќе автори, меѓу кои Маја Бојациева во својата книга *Мит, книжевност, идентитет* го дава најсеопфатниот приказ на овој важен елемент во авторското проседе на С. Јаневски. Бојациевска укажува дека во *Тврдоглави* „присуството на митските обрасци е особено функционално на тематско-мотивскиот ниво на делото“, за да истакне дека Јаневски „успешно го врзува значењето на митот за категоријата национален ентитет“ (Бојациевска, 2002:53). Митските елементи кои се вметнати во реалистичната рамка на романот придонесуваат за збогатување на семантичката рамка, но во исто време во хронолошкото и секвенционално структурирање на времето го вметнуваат и митското, циклично време кое во парадигматската оска на времето придонесува да се воведат и претходните историски периоди во кое се формира македонскиот идентитет. Тие се симболизирани преку вметнувањето на епизодите и приказните од минатото на колективот кои често добиваат митски карактеристики и го формираат „затвореното циклично време на приказната за тврдоглавите“ (Бојациевска, 2002:53). Сепак, Бојациевска ни укажува дека Јаневски само парцијално ја применува постапката на митологизацијата без да се откаже од реалистичката постапка која подразбира „верба во легитимитетот и извесноста на историското гледаење на светот и времето“. Ние би сакале да надополниме дека тоа го налага и самиот процес на зацврстување на историскиот наратив на македонскиот народ кој сеуште во фаза на консолидирање и му е потребен легитимитетот кој го дава историскиот и реалистичниот дискурс.

Уште еден често забележан факт во критиката е блискоста на делото и стилот на Јаневски до магичниот реализам на Маркес, во кој „планот на митолошките претстави се соединува со 'историскиот' план“. Освен блискоста во книжевниот стил, овие двајца автори ги спојува и културно-историскиот контекст во кој творат, а во кој „остатоците на фолклорно-митолошките мислења се историска реалност“ (Бојациевска, 2002:58). Фолклорно-митолошкиот начин на размислување и неговото присуство е особено изразено во првата фаза на развојот на македонското општество, како што можеме и да видиме во анализата на песните на Б. Конески. Заради тоа, секое книжевно дело кое се занимава со македонската историја и идентитет неизбежно мора да се повика на митските и фолклорните текстови, модели и ликови ако сака да произведе успешно дело кое ќе биде признаето и прифатено од колективот. Нивното присуство помага да се вклучи и дискурсот на паганството, со што се вклучува во историскиот наратив еден значаен дел од историјата на македонскиот народ како дел од поширокиот старословенски свет. Симболичкото и семантичкото значење на овие два дискурса е надополнет и со дискурсот на христијанството и библискиот дискурс, кои и самите произлегуваат од митскиот дискурс. Овие два дискурса се веќе интегрирани во голема мера во фолклорно-митолошките текстови, како и во обичаите и секојдневниот живот на народот во минатото, така што нивниот спој е веќе освоена територија во народното творештво, додека Јаневски само се надградува на таа постапка. Бојациевска посочува дека тоа тој најчесто го прави преку „травестија на митолошките обрасци и некои ритуални митеми“, на „митската фигура на пророкот или бардот“, како и „травестирани старозаветни и новозаветни митеми“.

Присуството на митолошките матрици и митеми не претставуваат само зацврстување на врската на романот со традицијата, туку воедно и негово поврзување со модернистичкиот роман, во кој митологизирање е една од најчесто употребените

и најпродуктивните постапки, како што е случај кај Џојс, Фокнер и многу други автори на модернизмот. Конечно, со давање на толку важна структурна и семантичка улога на паганското, магиското и митолошкото, С. Јаневски актуелизира и му дава глас на еден суштински елемент на идентитетот на македонскиот народ кој инаку не може да биде вклучен во сувопарниот и фактографски историски дискурс. На тој начин тој го сочувува и го пренесува во неговиот полн симболички и семантички потенцијал, особено затоа што е уште жив, присутен и продуктивен во македонското повоено општество. Со тоа, преку книжевноста тој го кодифицира, му дава легимитет и го зачувува неговиот семантички потенцијал за некои идни препрочитувања и преформулирања на идентитетот кога тоа ќе го налагаат новите историски и општествени услови.

Со вклучувањето на историската, документарната, фолклорно-митолошката и христијанско-библиската граѓа во структурата на романот, С. Јаневски го применува „дијалогскиот начин на производство на наративни текстови“ (Крамарик, 1987:86). Тоа е отворен процес кој е во постојан флуks и постојано се заканува да стане нестабилен или да се затвори и окости во еден херметички затворен наратив за тие надвор од границите или на периферијата. Тоа е означено во структурата на романот преку присуството на повеќе видови на наратори, кои повеќе или помалку претендираат на позицијата на објективност.

### **Историскиот дискурс во *Портретот на уметникот во младоста***

Џејмс Џојс е претставник на етничка и културна заедница која се обидува да го сочува и изгради својот идентитет во рамките на една доминантна и репресивна култура. Понатаму, неговото творештво преку примената на тогаш новата техника на текот на свеста претставува рефлексивна на слабеењето и нарушувањето на старите форми на книжевен и текстуален израз на почетокот на 20 век и пробив на новите тенденции и гласови во општествената свест кои бараат свој израз. При тоа, се одликува со едно слоевито и продуктивно користење и содејство со цел еден широк спектар на различни историски, книжевни и современи интертекстови кои го отелотворуваат, но и го градат новиот идентитет на модернистичката европска и западна свест во предвечерието на Првата светска војна.

Како што напоменавме, Џојс успешно и суптилно ја гради и дијахрониската, историската рамака од која произлегува и се движи Стивен Дедалус. За разлика од пристапот на доминантните реалистични романи во 19 век, историската основа не ја гради со долги посебни историски пасажии, кои се независни од основната нарација на романот. Бидејќи главната нарација произлегува од субјективната перспектива на главниот лик, стилската структура на романот не го дозволува тоа, туку историјата ја перципираме фрагментирано, речиси во форма на слики и детали кои влегуваат во погледот на Стивен. Тој е опкружен од историјата насекаде, почнувајќи од домот, преку училиштето и универзитетот, па сè до градот Даблин. Објектите и зградите во романот се потопени во историја, при што Џојс при нивниот избор се грижи тие да претставуваат скриени, но и очигледни референци на ирското минато. Историјата исто така е предадена преку фрагменти на текстови, кои претставуваат интертекстуална врска со хипотекстовите на историјата. Тие ја имаат улогата да бидат „симболи на културата“, како што ги нарекува Лотман, кои претставуваат „механизам на културно (ние би додале и историско м.з.) паметење.“ Понатаму тој вели дека симболот е „посредник помеѓу синхронијата на текстот и паметењето на културата“ (Лотман, 2005:172). Заради богатството на историјата на Ирска и стилот на Џојс кој повеќе е заснован на текот на свеста на главниот лик отколку на детално репрезентирање на надворешната реалност, историјата и единствено може да се појавува во фрагментиран облик, при што поголем акцент се става на сликовитоста на нејзините референци. Како што свеста на Стивен се гради во форма на мозаик на различните

општествени, идеолошки и животни елементи, така и историската рамка се гради фрагмент по фрагмент.

Еден важен извор на историска меморија е неговото семејство, кое преку приказните и сеќавањата на членовите на семејството претставува силна врска со ирската историја и традиција. Преку сеќавањата на Сајмон Дедалус за студирањето на татко му во Клонгоуз колеџ, на пример, Стивен се поврзува со една од клучните личности на ирската политика во првата половина на 19 век Даниел О'Конор кој се бореше за еманципација на католиците во Ирска. Преку нивните разговори на божиќната вечера се здобиваме со информации за судбината на Парнел и поделбите поврзани со неговиот пад тоа во ирското општество. Семејството како извор и врска на традицијата игра истакната и силна улога сè до моментот на созревање на Стивен, т.е. неговите универзитетски години кога тој самостојно се запознава и просудува за ирската историја и политика. Еден од начините на кој ја добива и восприема историјата е преку објектите околу него, без разлика дали се тие четките на Данте или замокот Клонгоуз. Сите тие се натопени во историја, а значењата излегуваат од нив кога Стивен ќе стапи во контакт со нив. Неговата прва средба со ирската историја е замокот на чија површина тоа оставило трага во форма на дупка од куршуми. Тие се како зборови стиснати на печатената хартија, алузија која и Стивен ја навестува: „Беше убаво и топло кога ги гледаше светлата во замокот. Како во книга.“ (Џојс, 2012:12) Оваа алузија е показател на фактот дека Стивен идеите за историјата, но и перцепцијата на реалноста во најголем дел ги влече од книжевни и текстуални извори. Сите историски референци се хипертекстови кон одреден важен дел од ирската историја, така што кај сите се истакнува иконичната функција. Тие се дел од портретот на Ирска, едно од огледалата во кои се огледува младиот Стивен. Градот Даблин, особено во вториот дел од романот, претставува палимпсест од кој се назираат и се читаат делови од ирската историја, како што се спомениците на ирскиот херој Вулф Тон или споменикот на националниот ирски поет. Зградата на Даблинскиот универзитет ги повикува духовите на Бак Иган и Бернчепел Вејли, двајца корумпирани политичари од минатото.

Дискурсот на нацијата е еден од клучните дискурси и идеологии за градење и развојот на идентитетот на Стивен Дедалус. Тој е изразен преку присуството на ирската историја и култура, но и преку дебатите за ирската политика и борба за независност. Џојс користи два различни пристапи за вметнување на овој дискурс во рамките на структурата на романот, кој ние би ги нарекле иконично-симболичен и дијалогски. Историската рамка во која се одвива овој процес ја гради на синхронско и дијахронско ниво. На синхронско ниво, тој се фокусира на животот и опкружувањето на Стивен Дедалус во разните општествени институции во кои се наоѓа, но и на градот Даблин кој сепак ќе игра поголема семиотичка и структурна улога во подоцнежните дела на Џојс. Во синхронското ниво на приказот на ирското општество многу важна и активна улога играат дискусиите за ирската политика, особено за поделбите во движењето по неверството на Парнел, кои се пресудни за восприемање и интегрирање на ирското прашање во неговиот светоглед. Бидејќи во периодот кога се случува романот тоа е едно од најгорливите прашања во ирското општество, Џојс го претставува и гради преку најактивната и најдинамичната прозна постапка, дијалогот. Дијалогот овозможува и полесно инкорпорирање на повеќе различни гласови што е податно за илустрирање на дебатите во ирската политика која ја красат поделби и разногласије. Таа дебата во романот е прикажана два пати. Во првиот случај, за време на божиќната вечера кога Стивен е сеуште мал и пасивен слушател, додека подоцна во разговорот на универзитетот со Дејвин, тој е веќе возрасен, со оформен идентитет и свој глас што му овозможува да биде активен учесник во дебатата.

Втор важен извор е училиштето и книжевноста, тие се неодоливо поврзани со дискурсот на англиската историја и книжевност. Боите на четките на Данте веднаш се

доведени во контраст со жолтата и црвената роза на Јорк и Ланкастер кои ги носат ученичките тимови во Клонгоуз. Ирската народна песна е сопоставена со поезијата на Шели и прозата на Кардинал Њуман. Историјата на Ирска е сопоставена и неповратно врзана со историјата на Англија како нејзин освојувач. Дури и еден од моментите на епифанија, по проповедта за пеколот доаѓа за време на часот по англиски јазик.

*„Часот по англиски јазик започна со предавање за историјата. Кралеви, великодостојници, интригантни владици минуваа покрај неа како неми призраци со превези од имиња. Сите умрени: сите минале низ страшниот суд. Што ќе му е на човек целиот свет ако ја загуби душата?“ (Џојс, 2012:112)*

Англискиот јазик, книжевност и историја е неизбежен дел од рамката на ирското општество, како и филтер низ кој мора да помине идентитетот на Стивен Дедалус. Секој дијалот поврзан со ирскиот идентитет неодминливо се навраќа на англискиот јазик како во 19 век, така и во 20 век во кој твори Џејмс Џојс. Англискиот јазик и култура ја имаат двојната улога на медиум, но и на јазична интерференција која секогаш се јавува од позадина и е присутна. Еден од парадоксите на ирското општество е што е присилено заради долгогодишната окупација и влијание на англиската култура, да го изразува и дефинира својот идентитет низ туѓ јазик, зад кој се кријат и пробиваат суштинските елементи на ирската култура, слично на процесот низ кој мора да мине и гласот на Стивен. Како што посочува Шејмус Дин „Ирска е влезена во доменот на Велика Британија, но никогаш вистински не стана дел од неа; јазикот на усвојувачот беше усвоен, но неговата култура никогаш не беше асимилирана“ (Attridge, 2004:40). Двојството на ирската култура и јазик е една од доминантните теми во творештвото на Џојс, кое претставува постојан обид да се најде начин како да се надминат двојните ограничувања на јазикот – неговата текстуална отуѓеност од реалноста, но и природата на туѓиот јазик (англискиот) наметнат на ирското општество. Овој нерешлив парадокс, кој не успеа да се надмине со обновата на келтскиот јазик, најдобро е илустрирано со записите од дневникот за 13 и 14 април:

*„13 април „Веќе долго време ми стои во мислите оној левак (?) Го проверив во речник и видов дека е англиски збор, и тоа добар стар секојдневен англиски.“*

*14 април „Џон Алфонс Малренон штотуку се врати од западна Ирска...ни раскажуваше дека сретнал еден старец во некоја планинска куќа....Зборувал ирски. И Малренон зборувал ирски. Потоа старецот и Малренон зборувале англиски.“ (Џојс, 2012: 225)*

Дискурсот на нацијата или ирската политика и култура, што во 19 век беше речиси синонимно, е претставен дијалогски, при што различните аспекти на кои се надополнува или се спротивставува се персонифицирани и се во одредени ликови во романот, со што им се материјализира нивниот глас. На тој начин, тие се пренесуваат од некогаш ефемерниот и минлив свет на политичките борби во безвременниот свет на книжевноста, т.е. од синхрониската хоризонтала тие се пренесуваат во дијахрониската вертикала, со тоа се овозможува да се вклопат во долгорочниот колективен идентитет. Двете сцени (божиќната вечера и разговорот со Дејвин) од романот каде најистакнато доаѓа до израз дебатата за националното прашање претставуваат два еквивалентни настани кои се наоѓаат на двата краја од развојот на ликот на Стивен Дедалус. Во времето на божиќната вечер, тој е сеуште мало дете при што како што напоменавме, таа вечер метафорично го претставува неговиот влез во светот на возрасните. Спротивно на тоа, разговорите со Дејвин се случуваат на крајот од романот, кога Стивен е веќе зрела и формирана личност со свој глас. Дополнителен контраст на двете сцени се јавува со тоа што во првата сцена Стивен е само пасивен, додека во втората тој е активен учесник. За време на семејната вечера дискурсот на нацијата е поткрепен од авторитетот на институцијата на семејството, додека во

универзитетскиот разговор Стивен е тој што е носител на авторитет или пак, во најмала рака, разговара на исто рамниште со својот врсник. Неговото семејство е отелотворување на традиционалната ирска политика од 19 век, додека Дејвин е олицетворение на Ирската преродба и движењата кои се јавуваат на крајот од 19 век, како фенијанците и слично. Нивната дебата е рамка преку која Стивен, но и читателот може да се запознае со главните ликови и настани од тогашниот период како Парнел, бискупите, Актот на унијата, католичката еманципација од 1829 год., Фенијското движење, Теренс Белоу Мекланус и Младоирското востание од 1868 година, како и се разбира смртта на Парнел. Оваа дискусија дава можност да бидат оживевани и да им се даде глас на сите ликови и носители кои претходно му беа прикажани или се јавуваа во свеста на Стивен како иконично симболични слики. Пример за тоа се боите на четките на Данте, духот во замокот Клонгоуз или сцената кога доаѓа веста за смртта на Парнел ноќта во пристаништето. Овие слики преку нивното материјализирање во гласовите на учесниците на дијалогот стануваат текстуализиран и вокализиран дискурс кој Стивен го восприема и вклопува во својата идентитетска рамка.

Ирскиот јазик и мит е религијата на нова генерација на млади Ирци на почетокот на 20 век, посветена на обновувањето на старите келтски обичаи, спортови и јазик. Тој историски процес е персонифициран во ликот на Дејвин кој е заколнат непријател „против секоја мисла или чувство што потекнуваше од Англија или од англиската култура“, при што сам себе се опишува со зборовите „јас сум ирски националист, прво и пред сè“ (Џојс, 2012:180). Дејвин е целосно внурнат во новиот дискурс на нацијата со кој се идентификува, како што Стивен се обидува да биде кога ги повторуваше зборовите и делата на татко му. Меѓутоа, сега постои преголем јаз помеѓу него и овој дискурс, при што нивниот дијалог е само паралелно искажување на аргументи, без да има можност за постигнување согласност или компромис. Стивен Дедалус веќе го има презрено и надминато дискурсот на нацијата така што во него не гледа никаков авторитет. Дејвин за него е „питома гуска“, а ирското движење е неуспешен проект. Тој им се потсмева и го прашува „кога ќе го крене следното востание вооружани со палките за хокеј“. Тој ги обвинува за предавство и ги смета за виновни за неуспесите на ирскиот народ: „немало ниту еден искрен и чесен човек .... а да не сте го напуштиле за некој друг (Џојс, 2012:181) Овој пат неговата осуда преминува во гротеска која го шокира младиот и наивен Дејвин. Тој ја нарекува Ирска старата маторица што си ги јаде прасињата што го означува неговото конечно надминување и прекин со дискурсот на нацијата како легитимен израз на неговиот идентитет. Мотивот на изневера и разочарување е еден од главните движечки сили на развојот на Стивен, но кој наоѓа свои корени во психологијата и траумите на ирската историја. Шејмус Дин тврди дека традиционалната неверност на Ирска кон своите водачи е затоа што “ги има протерано своите духовни креатори и нема ’душа’, нема начин на бивствување во која верноста е суштествена категорија, Наместо својата вистинска душа, таа се има предадено на авторитетот на Црквата, странска институција која функционира како политички систем замаскиран како духовен систем.“ (Attridge, 2002:40). Тој мотив на изневера се повторува во односот на Стивен со сите главни дискурси во романот, меѓу кои, како што гледаме, е и дискурсот на нацијата.

### **Заклучни согледби**

Џејмс Џојс и Славко Јаневски потекнуваат од две култури- ирската и македонската – кои се обидуваат да излезат од сенката на доминантните култури кои се обидуваат да го потиснат и задушат нивниот идентитет. Борбата за пронаоѓање на сопствениот глас во дадените историски периоди се води на политички и



револуционерен план, но не помалку значајна е борбата на културен план. Ирската книжевност е соочена својот идентитет да го гради на еден „туѓ“ јазик, англискиот, проблем и дилема со која Џојс се обидува да се справи во сите свои романескни дела. Во *Портретот* наместо да се обиде да го отфрли англискиот јазик како што го прават некои од авторите од Ирската преродба, Џојс се насочува кон постепено деконструирање на рамките и принципите на реалистичниот роман како една форма на доминацијата на англиската култура во викторијанскиот период. Стилските иновации кои ќе му помогнат ги наоѓа во современиот европски роман (Дужардан, Шницлер), но пред да ги надмине ограничувањата на реалистичниот роман, потребно е да го совлада и примени неговиот дискурс, т.е. да се наврати на традицијата и на нејзините класични дискурси. Како и останатите автори, Џојс со *Портретот на уметникот во младоста* го сигнализира преминот од една историска книжевна фаза во друга, при што книжевноста е медиумот преку кој се прекршува минатото и традицијата со цел да биде преиспитано и преоценето од новото време.

Славко Јаневски, како припадник на младата македонска култура, пак се соочува со потреба за проширувањето на капацитетите, можностите и вокабуларот на македонскиот јазик и книжевност. Тој проект најдобро може да се спроведе преку можностите на романот како жанр, при што *Тврдоглави* претставува еден значаен исчекор во развојот на македонскиот роман. Со овој роман доаѓа до конечно напуштање на ограничувањата на соц-реалистичниот роман кој е наметнат од повоениот историски момент и интегрирање на модернистичките искуства од првата половина на 20-иот век, кои наоѓаат свое извориште во Џојс. Меѓутоа, во исто време, Јаневски не ја напушта традицијата и богатството на народниот фолклор и книжевност, туку во неа наоѓа извор на тематска, јазична и лексичка инспирација со која повеќекратно ги зголемува потенцијалите на македонскиот јазик и книжевност. Како и Џојс, Јаневски означува почеток на една нова стилска фаза во националната книжевност. Но, имајќи во предвид дека твори во периодот кога модернизмот веќе ја има доживеано својата зрелост, тој во одреден степен успева со циклусот Кукулино да ја воведи и усогласи со новите трендови во светската книжевност. Јаневски во своето книжевно и стилско проседе ги внесува и ги натурализира придобивките на магичниот реализам, преку кој може да се каже ги внесува и првите постмодернистички елементи во македонската книжевност. Во случајот на Јаневски, можеме да видиме пример како преку книжевноста можат да се согледаат, но и да се забрзаат процесите на модернизирање на едно општество во развој како што е македонското, кое е принудено брзо да ги совладува фазите на развој од традиционално аграрно-патријархално кон модерно урбано и индустријализирано општество.

### **Користена литература**

Attridge, Derek. *The Cambridge Companion to James Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004

Бојациевска, Маја. *Мит, книжевност, идентитет*. Скопје: Сигма прес, 2002

Јаневски, Славко. *Тврдоглави*. Македонска книга, Скопје, 1988

Крамариќ, Златко. *Романите на Славко Јаневски*, Скопје : Македонска книга, 1987

Џојс, Џејмс. *Портретот на уметникот во младоста*. Скопје: Конгресен сервисен центар, 2012