

## РЕАЛИЗМОТ НА ИСТОРИЈАТА, РЕАЛИЗМОТ НА ФИКЦИЈАТА

Марија Ѓорѓиева-Димова

*Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје*

*Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје*

*[orcid.org/0000-0003-0065-2474](http://orcid.org/0000-0003-0065-2474)*

**Клучни зборови:** историски роман, однос книжевност – историја, реализам, македонска книжевност, Стале Попов, Јован Бошковски.

**Резиме:** Во теориските концепции за историскиот роман, елаборирани од страна на: Елизабет Веселинг, Брајан Мекхејл, Виктор Жмегач се констатираат три фази низ кои поминува овој жанр (традиционален или реалистички, модернистички и постмодернистички историски роман), идентификуван низ призма на неговиот однос кон историјата/историографијата и низ наративните и низ структурните манифестации на тој однос во романот. Поаѓајќи од овие теориски премиси, целта на трудот е да се толкуваат три македонски романи, видени како парадигматични за фазата на реалистичкиот историски роман: *Толе-наша* и *Шакир-војвода* на Стале Попов и *Солунските атентатори* на Јован Бошковски. Интерпретативниот фокус е поставен врз две рамништа: врз романескиот однос кон историјата/историографијата и врз структурните манифестации на односот книжевност историја.

## THE REALISM OF HISTORY, THE REALISM OF FICTION

Marija Gjorgjieva-Dimova

*Blaže Koneski Faculty of Philology in Skopje*

*Ss. Cyril and Methodius University in Skopje*

*<http://orcid.org/0000-0003-0065-2474>*

**Keywords:** historical novel, literature-history relation, realism, Macedonian literature, Stale Popov, Jovan Boshkovski.

**Abstract:** In the theoretical conceptions of the historical novel, elaborated by Elizabeth Wesseling, Brian McHale, Viktor Zmegach, three stages are ascertained through which this genre passes (traditional or realistic, modernist and postmodernist historical novel), identified through the prism of its relationship to

history/historiography and through the narrative and structural manifestations of that relationship in the novel. Starting from these theoretical premises, the aim of the paper is to interpret three Macedonian novels, seen as paradigmatic for the phase of the realist historical novel: *Tole Pasha* and *Shakjir Vojvoda* by Stale Popov and *The Salonica Assassins* by Jovan Boshkovski. The main focus of interpretation is placed on two levels: on the novelistic relationship to history/historiography and on the structural manifestations of the relationship between literature and history.

## Теориски контекстуализации

Ретроактивното навраќање кон реализмот во актуелниот книжевен и книжевно-теориски контекст значи негово толкување од дистанција, која не е само хронолошка, туку и книжевно-историска, односно дистанција, која е посредувана, меѓу другото, и низ искуството на модернистичката и на постмодернистичката книжевност и поетика. Во случајот на реалистичкиот историски роман (во теоријата именуван и како класичен, традиционален) тоа овозможува негово споредбено толкување со модернистичкиот и со постмодернистичкиот историски роман и изведување типолошки модели, дотолку повеќе што меѓу нив постојат и поетички дистинкции, но и кореспонденции. На пример: епистемолошкиот скептицизам во однос на историјата го споделуваат и модернистичкиот и постмодернистичкиот историски роман; одредени нарративни постапки (транспарентноста на раскажувањето, упатувањето на препознатлива историска стварност) се видливи и во реалистичкиот и во постмодернистичкиот историски роман; историскиот роман во постмодернизмот е доминантен жанр што резултира со бројни жанровски модификации, а во реализмот тој има значаен придонес во развојот на романескиот книжевен вид. Во таа смисла, може да се следи дијахронијата на овој динамичен жанр во трите стилски формации со констатација дека постои континуитет во романескиот интерес за историјата, а варијациите се однесуваат на различните концептуализации на историјата, на различниот книжевен/романескен однос кон историографијата и на различните структурни манифестации на тие интердискурзивни релации во романот, што, секако, е во согласност и со доминантните поетички конвенции.

## Зошто историски реализам и зошто историски роман?

1. Историцизмот (спрегата на историцизмот со позитивизмот, со цел постигнување поголема автентичност) претставува една од карактеристиките на реализмот од XIX век, а историскиот роман е најдобриот репрезент на историскиот реализам: оттаму, Валтер Скот,

„таткото“ на историскиот роман, не е автор што ја романсирал историјата, туку оној што додал нов тип реализам во романот.

2. Наративните книжевни жанрови во континуитет се дефинираат себеси во однос на стварноста, што е потенцирано во рамки на миметичките концепции за книжевноста. Во епохата на реализмот, пак, односот книжевност – стварност се издигнува до поетичка доминанта, па оттаму и доминацијата на прозата, т.е. на романот како парадигматичен миметички жанр. Во таа смисла е разбирлив книжевниот/романескиот интерес за историската стварност, како и улогата на историскиот роман во развојот на реалистичкиот роман, што повратно имплицира и врз статусот на романот „како модел на историја и како модел на толкување на историјата“ (Кулавакова, 2009: 178). Имено, историскиот роман (било традиционалниот/реалистичкиот, било постмодернистичкиот) може да ја тематизира историјата, било како опис на она што се случило во минатото, било како когнитивно конструиран поглед врз тие настани како историја, т.е. историјата како *res gestae* и како *historia rerum gestarum*. Во таа смисла, реалистичкиот историски роман ги демонстрира двете доминантни перцепции на книжевниот реализам: преку неговиот однос кон стварноста и преку наративните конвенции и постапки што ги практикува. Од една страна, историскиот роман е дефиниран преку односот кон извесна историска стварност (што, секако, дејствува плеонастички), така што приказната и нејзината референцијалност се жанровско обележје на историскиот роман (историскиот роман, односно историската проза воопшто, го тематизираат прашањето на референцијалноста – референцијалната и фикциската илузија), а токму модусот на реалистичка репрезентација е поврзан со референцијалноста, па оттаму и улогата на реалистичките наративни конвенции и постапки во прикажувањето на историската стварност.<sup>1</sup> Ако претставувачката книжевност упатува на различни референти, тогаш реалистичката историска проза упатува на проверлива вонтекстова стварност, макар што „и реалистичкиот пристап кон стварноста има свои ограничувања, свои конвенции“ (Žmegač, 1987:183). Од друга страна, реализмот, како специфичен

---

<sup>1</sup> „Во случајот на реализмот во книжевноста на дело е принципот на минимално отстапување од стварноста ако претпоставиме дека читателот му пристапува на текстот со уверување дека тој се поклопува со неговото искуство на стварноста, сè додека текстот, формално и тематски, не го упати на поинакво читање... Во реалистичкиот текст се задржува референцијата кон стварноста, но не како доминантна карактеристика бидејќи читателот е свесен за постапката на поместување на стварноста референција кон измислената, текстуалната референција. Така се обезбедува автономијата на книжевното/фикциското дело во однос на светот на стварноста“ (Квас, 2016: 55).

репертоар книжевни конвенции и постапки, е дефиниран и како „типолошки аисториски поим“ означувајќи „книжевност, која е уверлива и репрезентативна во однос на одредена објективна стварност“ (Flaker, 1976: 153), односно која подразбира „кохерентност на претставениот свет“ и „наративни постапки што поттикнуваат доверба во раскажувачот“ (Квас, 2016: 29–30). Според Антоан Компањон, книжеvnата теорија повеќе не го поима реализмот како одраз на стварноста, туку како дискурс, кој има свои правила и конвенции, па следствено, реализмот, како збир текстуални конвенции е сфатен како формален ефект: се потпира врз формалната реалистичност на романот, кој разбирливо станува жанровска доминанта во реализмот (2001:130, 134). Несомнено, класичниот историски роман користи реалистички наративни постапки и конвенции, така што „традиционалниот историски роман е реалистички жанр; фантастичниот историски роман е аномалија“ (McHale, 2001: 88). Доминантните реалистички конвенции и постапки (вметнувањето на ликови во детализираната мрежа од материјални околности, интересот за опис на материјалните контексти над и наспроти политичката историја, тенденцијата кон тотален поглед врз општеството во специфична фаза од неговиот историски развој, создајната функција на книжеvnоста, употребата на надворешен омнисцентен наратор, индицирањето постапки за сценична дескрипција)<sup>2</sup> се особено корисни за визуализација на историските ситуации, но и за афирмацијата на вербата во историјата, која не се доведува во прашање и која не се проблематизира (за разлика од постмодернистичкиот историски роман кој ги проблематизира и ги преиспитува и историската стварност, и постапките на нејзиното наративно претставување).

Историскиот роман како хибриден жанр, кој, за првпат, ја обезбедува комбинацијата меѓу документарно втемелените историски настани и личности и судбината на фикциските ликови, ја илустрира релацијата веројатно – веродостојно, што е клучна за реализмот, потврдувајќи ја тезата дека „прашањето на претставувањето се сведува на прашањето на веродостојното, како конвенција или код што е заеднички за авторот и за читателот, така што целта на мимезисот повеќе не е да создаде илузија на стварниот свет, туку илузија за вистинитоста на дискурсот за стварниот свет“ (Компањон, 2001: 134). Оттаму, според Венко Андоновски, реалистичките романи се фокусираат врз веродостојноста на дискурсот, користејќи препознатливи реалистички постапки што ја

---

<sup>2</sup> Репертоарот конвенции и постапки на книжевниот реализам апликативно и типолошки се елаборирани во студијата *Структура на македонскиот реалистичен роман* (1997) од Венко Андоновски.

обезбедуваат реалистичноста на текстот, т.е. го усидруваат во стварноста, потврдувајќи дека веродостојноста на книжевното дело е обусловена од книжевните конвенции (1997: 64–70).

Но, покрај ограничувањата на веродостојноста и на веројатноста, овој жанр е подреден и на претходното знаење, кое може да го поседуваат читателите за историските личности и за настаните што се прикажани во романот, така што дел од реалистичките историски романи се ориентирани и кон еден цврсто дефиниран имплицитен читател. Станува збор за она што Корнелие Квас го именува како „реалистички пакт“ (по аналогија на автобиографскиот пакт на Филип Лежен), сфатен како „премолчен договор“ меѓу авторот и читателот за тоа дека во книжевното дело е присутен доверлив субјект (на раскажувачот му се верува) и дека стварноста може да се спозане (читателот дознава нешто за светот и за луѓето). „Реалистичкиот пакт се стреми кон непроблематизирање на субјектот и на реалноста. Читателот верува во логиката на настаните во книжевното дело, која одговара на логиката на стварноста, препознавајќи ја намерата на раскажувачкиот субјект, настаните и ликовите да ги доведе до однапред смислена цел. Реалистичкото книжевно дело е симулација на стварноста со цел нејзино спознавање, а не нејзино умножување, неговите ентитети се хомологни на стварните. Читателот го препознава реализмот како организирана јазичка структура, која се стреми кон создавање на стварноста“ (Квас, 2016: 28–29). Еден од основните услови што го овозможуваат реалистичкиот пакт, според Квас, е автентизацијата на текстот што може да се постигне на два начина: преку кохерентноста на претставениот свет и преку наративните постапки што поттикнуваат доверба во раскажувачот.

### **Исторскиот роман во контекст на македонската книжевност**

Исторскиот роман одиграл важна улога во развојот на македонскиот роман, воопшто, и во развојот на реалистичкиот роман, посебно (практично, традиционалниот историски роман во македонската книжевност се појавува во периодот на сопореалистичката поетика), покажувајќи дека и реализмот и реалистичкиот историски роман во јужнословенските литератури се врзани за специфичните услови на развој на националната книжевност. Дел од тие романи, па и раскази, немаат високи естетски вредности и обично се фокусирани врз афирмацијата на еден етноцентричен и идеолошки однос кон историската стварност во период кога тоа било особено важно, но и

необходно (50-тите/60-тите години од XX век), така што традиционалниот историски роман е литературна (ре)афирмација на историјата низ владејачкиот етноцентричен ракурс.

Иако, историјата, има важна улога во македонската проза, така што практично не постои наративен текст во којшто не се упатува на препознатлив историски контекст или настан, макар и како фон, сепак, во етаблирањето на историскиот роман во македонската литература неминовно треба да се земат предвид романите *Толе-наша* (1956) и постхумно објавениот роман *Шакир војвода* (1966) на Стале Попов (1902 – 1965) и *Солунските атентатори* (1962) на Јован Бошковски (1920 – 1968).<sup>3</sup> Станува збор за текстови што се релевантни во неколку насоки: 1. Тоа се романи, кои се репрезентативни и во однос на реалистичкиот и во однос на историскиот реалистички роман и нивните типолошки модели (евидентирани во теоријата на: Брајан Мекхејл, Елизабет Веселинг, Корнелие Квас, Венко Андоновски, Александар Флакер, Виктор Жмегач). Во таа смисла, зборуваме за типични, класични реалистички историски романи. 2. Тоа се романи меѓу кои постои типолошка сличност, коишто поседуваат заеднички наративни и структурни карактеристики (транссветовни идентитети, тематска кореспонденција со историјата и комплементарен однос кон историографијата), но и извесни дистинкции што говори за варијациите во жанровската еволуција и тоа во релативно кус временски период од неполна деценија, така што се податливи преку нивната анализа да се деривира еден жанровски модел. 3. Тоа се романи, кои се неодминлив дел од подготвителната, почетната фаза во развојот на современата македонска книжевност, а со тоа и на книжевниот реализам. 4. Конечно, станува збор за книжевни текстови, што се појавуваат во периодот кога македонскиот роман, во задоцнување, па и македонската книжевност пошироко, во еден видливо забрзан развој ги следи развојните тенденции во светската книжевност. Од друга страна, со оглед на времето на појава на историскиот роман, тој може да се посматра и низ призма на придонесот во колективната меморија ако се имаат предвид современите теории за „книжевноста како медиум на културно паметење. Книжевните дела може да помогнат да се продуцираат колективните мемории преку сеќавање на минатото во форма на наративи. Тоа го актуализира прашањето за тоа како пишувањето (жанровските конвенции, гледните точки, метафорите итн.) ги обликуваат нашите сфаќања на минатото. Во таа смисла, најочигледни книжевни жанрови се: историскиот роман, историската драма и

---

<sup>3</sup> Кон овој модел историска проза, секако, припаѓаат и расказите на Ѓорѓи Абациев, создавани во 40-тите и 50-тите години од XX век.

автобиографијата“ (Erl/Rigney, 2006: 111). Оттаму, овие текстови се вреднуваат и низ призма на поширокиот социоисториски и културен контекст, обележан и со периодот кога македонската историографија е во фаза на создавање, така што дополнително е мотивиран и интензивиран комплементарниот однос кон историографијата.

## Интерпретативни контекстуализации

Со оглед на тоа дека историскиот роман е интердискурзивно поставен меѓу книжевноста и историјата/историографијата, неговото толкување се реализира на двојно рамниште: низ призма на односот кон историјата/историографијата и низ призма на структурните манифестации на овие интердискурзивни релации.

### 1. Односот на романот кон историската стварност и кон историографијата

Универзалниот модел на т.н. „двоспратна структура на референција“<sup>4</sup> во реалистичкиот историски роман се манифестира преку постапките што ги сокриваат онтолошките граници меѓу фикциските проекции и фактите од историската стварност (внесувајќи чиста фикција само во „темните места“ на историскиот запис, избегнувајќи анахронизми, спојувајќи ја „внатрешната“ стварност на фикцијата со онаа на реалниот свет),<sup>5</sup> така што конвенционалната граница меѓу нив се смета за невидлива, па дури и за непостоечка. Оттаму, миксот меѓу фикциското и историското не се поставува како предмет на проблематизација, па тие две онтолошки дистинктивни сфери се „репрезентирани како природни и непроблематични екстензии една на друга“ (McNale, 2001: 88). Традиционалниот историски роман практикува две постапки на камуфлирање, односно на ограничување на можностите за интегрирање на историјата во фикцијата, а кои го потврдуваат неговото конституирање како реалистички роман.

*1. Ограничувањето на темните места:* Присуството на историските реалитети (личности, настани, предмети) во фикцискиот свет на романот е обусловено со критериумот неконфликтност со официјалното историско знаење. Затоа, слободата на романсиерот да фикционализира

---

<sup>4</sup> Според Бенјамин Хрушовски, книжевните текстови проектираат внатрешно поле на референција – универзум или семантички континуум, свет – конструиран во и од самиот текст. Дополнително, тие упатуваат и надвор од внатрешното поле, кон надворешното поле на референција: објективниот свет, историските факти, научните теории, идеологијата, философијата, другите текстови итн.“ (1984: 227–251).

<sup>5</sup> Постмодернистичката проза го прави овој трансфер понагласено и со бројни проблематизации.

е ограничена на т.н. „темни места“ на историјата, за кои во официјалната фактографија нема доволно податоци, или, пак, кога се фокусира врз она што не е предмет на историографски интерес (чувствата на историските личности или судбината на обичните луѓе). Во романите на Попов и на Бошковски се присутни неколку видови темни места:

а. Интеракцијата меѓу историските фигури (Толе-паша/Стојан Кулески, Шаќир-војвода/Крсте Гермов, солунските атентатори: Јордан Поп Јорданов, Димитар Мечев, Константин Кирков, Илија Трчков, Владимир Пингов, Павел Шатов) и фикциските ликови (Иван и неговиот татко во *Солунските атентатори*, Митра во *Толе-паша*, Марија во *Шаќир-војвода*, како и бројните јатаци и членови на четите, односно на припадници на османлиската војска).

б. Темпоралните референции во фикцијата честопати лебдат: даден е денот во неделата во кој наводно се случил настанот, но не и точниот датум, овозможувајќи му на романиерот слобода да фикционализира: („Утредента беше недела, ден полн со сонце“ (*Солунските атентатори*); „осамна убав априлски ден“, „осамна убав мајски ден“, „утредента беше сабота, пазарен ден“ (*Шаќир-војвода*); „Во еден од жешките јулски денови“, „Летото помина, седбата се собра“, „Една зимна вечер“ „А утре дента беше сабота, пазарен ден што се чека шест дена. И тоа сабота пред најголемиот христијански празник Велигден“ (*Толе-паша*) или, пак, дадени се декадата и месецот, но не и точната година (иако, ретко, се дава и попрецизно локализирање: „Така еднаш во месец април 1875 година се најде чорбаци Аргир во Прилеп“) (*Шаќир-војвода*).

в. Романиерите можат да го третираат внатрешниот живот на историската фигура како „темно место“, така што тој е слободен да ги интроспектира историските ликови, па и да измислува внатрешни монолози за нив. Оваа постапка е употребена во романот на Бошковски, во врска со ликот на Кирков.<sup>6</sup>

г. Историските романи може да го посматраат внатрешниот свет на историската личност како недостапен и затоа ја прикажуваат само надворешно, додека делумно го резервираат прикажувањето на внатрешниот живот за чисто фикциските ликови. Оваа постапка обично ја среќаваме во романите на Попов, на пример, во врска со ликот на Митра во *Толе-паша* и со нејзините планови за иднината со саканиот.

2. *Ограничување на анахронизмот*: ограничувањата не се однесуваат само на поединечните појави во историјата, туку и на целата

---

<sup>6</sup> Истата постапка ја има и во расказот *Табакерата* на Абаџиев во врска со ликот на Сулејман-бег.



материјална култура и на светогледот на дадениот период, кои не отстапуваат од она што официјалните записи го соопштуваат (како што и историската личност не може да се однесува на начин кој е спротивен на официјалната историја). Затоа, класичниот историски роман ги избегнува анахронизмите во претставувањето на материјалните контексти и на светогледот на дадениот период. Во романите на Попов ова ограничување се реализира преку потенцирањето на т.н. локална боја, што е една од конститутивните жанровски карактеристики на реалистичкиот роман, додека романот на Бошковски повеќе го доловува идеолошкиот контекст на минатото. Имено, традиционалниот историски роман, како типично реалистички, е обележан со обезбедувањето ефект на „local colour“, а тоа значи што поверна културно-историска документарна реконструкција на минатото врз основа на грижливо собирање и проучување на јазикот и на материјалните сведоштва од минатото. Оттаму, историските и фикциските ликови се сместуваат во „деталната мрежа од материјални околности преку описи на архитектурата, пејзажите, костимите, обичаите на претходните епохи (Wesseling, 1991: 51),<sup>7</sup> така што историската димензија ја потенцираат низ оживување на милјето на епохата. На ова рамниште доаѓа до израз типичната карактеристика на реализмот – обезбедувањето веродостојност на прикажаното. Романите на Попов избобилуваат со богат етнографски материјал, што ја ефектуира „локалната боја“: именување на платежните средства на епохата (лира, грош, мецидија); на титули (чорбација, ага, устабашија, кајмакам, ефенди, заптии), на занаетчии (казанции, папуции, самарции, ковачи, дограмации, мутавции); на занаетчиските производи (ѓумови, тави, тепсии, котли, бакарни тенџериња, грниња, ибрици, казани за ракија); описи на подготовките и прославите на еснафски празници; описи на казанџискиот занает и на промените во мануфактурното производство; описи на комитската облека и на работата во рудникот; информации за статусот на црквите и на манастирите во Отоманската Империја, за функционирањето на прилепската чаршија. Но, ограничувањата на анахронизмот не секогаш се лесно применливи, иако одреден прифатлив степен на веродостојност со материјалната култура на минатото не е тешко да се долови, како што покажуваат анализираните романи. Сепак, во *Шакир-војвода* постои извесен

---

<sup>7</sup> „Историјата го користи историскиот роман за сопствена популаризација, но не му признава рамноправност, тврдејќи дека историскиот роман може да се развива само онаму каде што на историјата ѝ недостасува документарната основа. Романсиерите, пак, се убедени во спротивното – романот значи надградба на историјата, така што, во крајна линија, фикцијата го оживува мртвиот историски документ“ (Hladnik, 2001: 208).

анахронизам, кој произлегува од нагласувањето на идеолошкиот контекст на епохата на авторот, што е потенцирано на крајот на романот: „Го видов еднаш во Плетвар 1917 година како старши подофицер од бугарската армија и во кусо ми го раскажа својот живот по напуштањето на Македонија. Но сметам дека тој живот не е важен за нас, бидејќи се одвивал надвор од нашата земја, та не би сакал да ги заморувам читателите со нешто празно за нив. Да споменам само толку дека Шаќир останал Шаќир со своите разбирања за неговата национална припадност како Македонец, макар што остана да живее во Бугарија. Се прими на работа во Дирекцијата на трамваите во Софија и чесно си го вадеше лебот како кондуктер. Само носеше една голема тага на душата што и другите два дела на Македонија не се одлободени како овој, во којшто тој спокојно затвори очи. Е тоа е сега Шаќире! Да бидеме задоволни со ова што се спечали до сега, па остега натаму... АЛА БИЛЕР!“ (Попов, 1987:275). Оваа постапка ја нагласува аналогичноста меѓу историското минато и стварносниот контекст на авторот што се потврдува и во изборот на историскиот миг во кој секој настан може да се опише како време, кое е пресудно за заедницата.

Функционалноста на овие ограничувања во романите на Попов и на Бошковски е да го минимизираат јазот, кој постои меѓу стварноста на историјата и фиксниот свет на романот, без проблематизирање на претпоставките што лежат зад историографијата и книжевноста. Од тие причини, романите воспоставуваат поблиска врска со документарната историја и комплементарен однос кон историографијата, претставувајќи се како „средство за постигнување на историското знаење“ (Wesseling, 1991: 33)<sup>8</sup>, кое се смета за релативно непроблематична категорија. Затоа, во романите отсутствуваат радикални интервенции во историјата и флагрантни трансгресии на историските факти: тие недвосмислено се потпираат на употребата на автентични историски извори и сведоштва,<sup>9</sup> како и на фрагменти од фолклорната орална традиција, цитатно интерполирани во романот, обезбедувајќи ја документарната димензија и веродостојноста на текстот и демонстрирајќи го комплементарниот однос кон историографијата, така што историскиот запис и фактографските детали како мотивирачка и како обликувачка сила имаат важна улога во

---

<sup>8</sup> Сепак, според Веселинг (1991), романот како книжевно дело се разликува од историографијата и во однос на предметот и во однос на модусот, тој ја користи фикционалноста во оживувањето на деталите онаму каде што историографијата нуди само груби контури, прикажувајќи и аспекти за кои историчарите не се интересирале – секојдневието на обичните луѓе.

<sup>9</sup> На Бошковски му била достапна историографската литература – неколкуте објавени сведоштва на преживеаните (Павел Шатев).

ефектуирањето на веродостојноста на дискурсот. Во романите на Попов цитатно се интерполирани одделни историски документи, кои го засилуваат историскиот кредибилитет и веродостојноста: во *Шакирвојвода* се цитираат првиот и вториот член од Уставот на ТМОРО, две глави од Правилникот за формирање чети, како и четири точки од Резолуцијата од Смилевскиот конгрес. Во *Солунските атентатори* нема експлицитни цитатни интерполации од историски документи, но недвосмислено е дека авторот имал достапна историографска литература, како што е познато и дека ги консултирал и објавените сведоштва од преживеаниот гемиџија Павел Шатов.

Третманот на историјата во реалистичкиот историски роман е „монументалистичко-антикварен“ (Žmegač, 1994: 67):<sup>10</sup> обележан со афирмативниот, апологетскиот и идентификацискиот однос кон минатото и со нагласено историцистички пристап. Имено, историскиот роман се зема како раскажувачки корелат на историцизмот, кој, во спрега со позитивистичките тенденции, ефектуира во обезбедувањето историска автентичност, во што „поверодостојна културно – историска, документирана реконструкција на минатото врз основа на грижливо собирање и проучување на јазичните и на материјалните сведоштва од минатото“ (Žmegač, 1994: 73). Оттаму, романескната проекција на минатото е во склад со усвоените колективни стереотипи за минатото и со неговите епско-национални толкувања, сугерирајќи извесна претстава за смислата и за целта на историските процеси. Монументализмот се фокусира врз импозантноста на ликовите и на случувањата, поттикнувајќи на идентификација преку дивинизација на историските личности. Следствено, нема место за релативистички погледи, за иронична дистанција или за епистемолошка скепса, а во толкувањето на историјата, обично се користат моралните шеми, во зависност од претставите за значењето на историските процеси. На тој начин се афирмира вербата во можностите да се обезбеди веродостојност во репрезентацијата, како и афирмирањето на прогресивните погледи врз историјата, кои претставуваат дел од поширокиот епистемолошки оптимизам на епохата и рефлексивна телеолошка концепција на историјата. Генерално, во класичниот историски роман, којшто, недвосмислено, почива врз конвенциите на традиционалниот реализам, историскиот запис дејствува како мотивирачка и обликувачка сила.

Во романескниот монументализам на Попов и на Бошковски лежи една идеолошка посветеност, со оглед на тоа што нивните текстови ги

---

<sup>10</sup> Наспроти ова, критичкиот однос кон минатото е препознаен како доминантна позиција во постмодернистичката книжевност.

негуваат, но и треба да ги поттикнуваат националните сентименти преку колоритни, идеализирани описи на националното минато. Попов го потенцира моментот кога Шаќир и Толе ја доживуваат идеолошката трансформација од ајдутството кон освестеното прифаќање на целите на Организацијата, додека Бошковски постојано ги нагласува моралните дилеми на гемициите, за да се истакне нивната свесна саможртва во името на повисоките цели. Во ваквиот романескен монументализам е препознатлива аналогичноста меѓу историјата и стварноста на авторот. Не е случајно што тематската рамка во текстовите од корпусот е илинденскиот период<sup>11</sup> (пред и по востанието), тематизирајќи историски настани, кои се од особена национална важност и во кои се следи судирот меѓу различните историски сили во одделни периоди, како и влијанието на историските настани врз секојдневието на поединецот. Во романите на Попов се дадени повеќе епизоди од бурниот живот на Крсте Гермов/Стојан Кулески, но се прикажани и повеќе настани од пошироката национална и балканска историја во подолг временски период. Во *Солунските атентатори* се прикажуваат настаните пред и во текот на терористичките акции (последните два-три дена од април 1903), така што Бошковски е незаинтересиран за пошироките историски случувања, освен во првото поглавје, каде што се прикажува погребната церемонија на рускиот конзул, убиен во Србија, Григориј Степанович Шчербина.

Низ призма на односот книжевност – историја интересна димензија во романите е појавата на метаисториските коментари, особено што тоа не е вообичаена постапка во традиционалниот историски роман, со оглед на комплементарниот однос кон историографијата. Иако ретко, класичниот историски роман може да рефлектира врз епистемолошки прашања само во воведните поглавја, во т.н. рамковни приказни или во пролозите (популарни во романите во XIX век), кои се во функција на изразување на авторската позиција на нараторот кон приказната (за разлика од модернистичкиот и од постмодернистичкиот роман, кои вклучуваат метаисториски коментари во наративните ситуации). Оваа постапка е употребена во *Солунските атентатори*, во прологот насловен *Наместо предговор*, којшто има паратекстуална функција: тој ја крши илузијата на кохерентост на светот што се прикажува, но, во истовреме тоа е и дел од романескниот линк кон историографијата и е суштински за создавањето на историската илузија. Постапката на пишување и коментирање на историјата и на односот книжевност – историја го афирмира балансирањето меѓу референцијалноста и

---

<sup>11</sup> И во расказите на Абациев, кои се дел од раната/првата фаза на македонската историска проза, се тематизира илинденската епоха.

авторереференцијалноста, односно тие постапки го илустрираат миксирањето на фикцијата со историјата:

„Наместо предговор

Настанот што е влезен во фабулата на оваа книга не е измислен; тоа е позната епизода од историјата, од македонската револуционерна, востаничка 1903. Протагонистите на таа епизода се група свршени ученици од солунската гимназија, Македонци, организирани во терористички кружок... Акцијата за која станува збор е извршена...

Тоа се фактите, генералните историски податоци. Колку се методите на револуционерното дејствување на оваа група исправни и ефикасни, колку е тоа, на пример, поврзано со интенциите на македонското револуционерно движење и колку во нивната филозофија има навевни отстапувања – овде не се влегува; се тргнува само од реалната претпоставка дека сето тоа било и постоело. Овде не се врши ни оценка, ни глорификација на настанот. На лице е еден подвиг со благородна патриотска побуда, достоин да стане литература и легенда. Ако историската хроника трага по подвигот и него го оценува и класифицира, литературата секогаш е во потрага по човекот. И во случајот со солунските атентати е така. Тука за нас е најинтересна психолошката позиција на младите луѓе, во книгата именувани со вистинските свои имиња, позицијата на политички самоубијци. За тоа историјата многу малку ќе ни каже. Трагајќи по врвиците на она што под претпоставка може да се нарече внатрешно доживување на патот од чинот на нашите јунаци можеби нема докрај да го догледаме сето она темно и неизвесно што го чувствувале затоа што го гледаме од поголема временска дистанца; заради тоа се задоволуваме со извесни фиксаци на психолошките состојби што нема да се исцрпуваат со претенциозни понирања во сосема непознатите за нас, бездни на туѓата психика.

Ова што се предлага е само едно гледање, една визија за луѓето учесници во вистинска случка. Ако на тој пат се направени некои отстапувања од автентичноста на случката во подробности - а такви се направени свесно – тоа е во склад со авторовото гледање, со тоа не се извршило ништо што е непознато во овој вид литература. Со тоа, вистинскиот подвиг на солунските атентатори ни малку не се намалува ни преувеличува; тој придобива само систематизиран, заокружен и литературно осмислен вид.

Можеби на крај ќе се поставува прашањето: што станало после? Последиците од чинот овде не се предмет на размислување, важен е самиот чин, колку и да ни се чини бесмислен, зашто во него е вклучена една патриотска усвитеност од највисок напон“ (Бошковски, 2008: 33).

Дополнително, и во текстот се среќава еден таков коментар во репликата на Кирков кога ја прекорнува намерата на Пингов да се фотограмираат („Што ти паѓа на ум? Или сакаш да го оставиш својот лик за историјата?), сугерирајќи ја важноста на трагите (текстуалните и материјалните) од и за минатото. Во романите на Попов метатекстуалноста (метаисториските коментари) е отсутна: отсутствува рамништето на историската саморефлексија и на прикажувачката свест во врска со прикажаните настани и состојби. Иако метанаративните коментари на нараторот се индикатор за фикционалноста и често се сфаќаат како метафикциска димензија, сепак, тие коментари може да го зајакнат и илузионистичкиот ефект на реалистичкиот наратив, односно да ја поткрепат кредибилноста на нараторот: неговите тешкотии да се дојде до вистината за она што се случило или потрагата по вистинските

зборови за да ја докаже автентичноста. Но, бројните метанаративни делови се и метадискурзивни и тие му помагаат на читателот да се ориентира, да се чувствува себеси дека е во директна комуникација со нараторот, а чувството на блискост и доверливост ја интензивира и убедливата претстава на фикцискиот свет. Попов, во своите романи, користи бројни такви коментари – медијации: „И повелаа нашите комити – се навечераа убаво!... (Испуштивме напред да кажеме дека кај Алисмаковци дојде со Шакир, пред да биде сардисан, и другар му – војводата Јован Гуров од Мариово, та обајцата беа сардисани)“ (Попов, 1987: 73, 248); „Токму во тоа време кога нашите ортаци бараа 'поле за работа' како нарачан дојде во Полчишта авалецијата Мефائل да собира даноци“ (Попов, 1976: 35).

## **2. Структурни манифестации на романескниот однос кон историјата /историографијата**

Ваквиот романескен третман на историјата и на романескниот однос кон историографијата резултираат и со препознатливи структурни манифестации во традиционалниот историски роман, а типични за реалистичката проза. Во традиционалниот/реалистичкиот историски романескен модел, толкувањето на историјата се реализира преку облиците на нарација, кои не предизвикуваат сомневање ниту во доверливоста на историската стварност, ниту во раскажувачкиот чин, заситен со висок степен веродостојност, ниту, пак, проблематизирање на историјата и на историските факти. Класичниот историски роман ги афирмира конститутивните карактеристики на реалистичкиот роман: објективното раскажување, кохерентната фабула, типизацијата и репрезентативноста на карактерите, дескрипцијата во функција на карактеризација и социјалната условеност на карактерите (Flaker, 1976: 154–159).

Во текстовите од корпусот главниот наративен тек покажува силни „хипотактички својства“ (Андоновски, 1997: 371–374), кои се типични за класичниот реализам, а коишто се во функција на создавање/потврдување на референцијалната илузија: доминираат постапките на референцијално усидрување на фикцијата, т.е. на втиснување стварност во фикцијата кои го овозможуваат реализирањето на т.н. реалистички пакт, односно „договорот меѓу писателот и читателот, кој го препознава реализмот како организирана јазичка структура, која се стреми кон спознавање на одреден вид стварност (природна, општествена и психолошка)“ (Квас, 2016:28). Во согласност со карактеристиките на хипотактичкиот модел, текстовите од корпусот афирмираат најмногу „нормална секвенција“, со

доминантно „темпорален модел на раскажување“ (бележење на настаните како што ги носи времето), со конвенционално редeње на случки и епизоди (Андоновски, 1997: 342) и со хронолошка организација на настаните (а не на состојбите), кои се историски проверливи и кои се важни фрагменти од македонската национална историја: хронолошки се менуваат со најважните моменти од животот на историските личности, а информациите за времето се појавуваат со одреден ритам, распоредени така што читателот во ниту еден миг не се губи во сплетот од историски околности. Во *Солунските атентатори* особено е динамизиран распоредот на наративните ситуации во кратки временски отсечки, пред и по акциите, што може да се толкува и врз фонот на фактот дека романот има и филмска верзија, односно предлошка (1961), работена според сценариото на Бошковски. Ваквата наративна структура го илустрира и комплементарниот однос на романот кон историографијата, бидејќи во таквиот хронолошки приказ, настаните се менуваат еден по друг во согласност со идејата за историскиот напредок.

Романите користат бројни информанти од топонимски и од патронимски тип: дејството е референцијално вработено во историска и во географска стварност, индицирано со бројни топоними. Во таа смисла парадигматични се романите на Попов во коишто дефилираат мноштво ликови, чиешто движење секогаш е дополнето со прецизни временски и просторни знаци, со оглед на тоа дека дејството се случува во подолг временски период и во екстензивен географски простор. Во *Солунските атентатори* географската топонимија е заменета со синегдохиско претставување на препознатлив простор – плоштад, море, бродоградилиштето, Отоманската банка, железничката станица. Временските ориентири, податоците што се однесуваат на минливоста на времето, тие што го пополнуваат дејството, се во некакви меѓувремиња развлечени од еден до друг директен податок (ланската есен, по три месеци затвор, поминаа четири месеци, поминаа две години): „Времето си врвеше. Ден за ден, недела за недела, месец за месец. Убавите летни топли дни пријатно ги поминуваа четниците во густите борови, букови горички под ладните дебели сенки. Селаните се грижеа за 'таинот' и стражата“ (Попов, 1987: 117). Понатаму, во согласност со постапките од класичниот историски роман, првата реченица го прецизира историското време,<sup>12</sup> рамништето на дејството е

---

<sup>12</sup> „Варошкото маало во Прилеп беше најблиско до турските маала“ (Попов, 1987: 5). „Сонцето веќе беше искочено високо над Перун и почна да припечува над главите на аргатките во оградите и нивите на Демовци, Селимовци, Мерсиновци, Адемовци, Гола саба и други турски чифлици во Крушевица кога во еден од убавите пролетни дни на

реализирано со помош на историски проверливи личности, а во рефлексивните делови на текстот често се тематизира македонската историја: бројни реченици со кои се отсликува судбината на народот во тешки историски мигови го води авторот до стабилно тематско јадро во кое синтагмите угнетуван народ и спас на татковината се исцрпуваат во бројни можни варијанти – било преку говорот на ликот, било преку говорот на нараторот. Раскажувањето е проткаено со функционални народни поговорки, со преданија и легенди, со архаизми за што поверодостојно, реалистички, како на фактографска снимка, да се оствари творечкиот контакт со времето, со личностите, со настаните и да се претстават во нивното автентично значење за историските процеси. Романескното дејство се реализира како комбинација од два наративни слоја: историски проверливиот слој и секундарниот љубовен слој на приказната (Толе и Митра, Шакир и Марија,<sup>13</sup> Алиса и Кирков), така што односот вистинско – измислено, факт – фикција е сугериран преку тие два слоја, а нивната меѓусебна комуникација е остварена преку врската меѓу двата лика (историски и фикциски), но под услов нивниот најчесто љубовен однос да не го попречува ликот во извршувањето на задачата.

Податоците со кои настаните се вклучени во наративната линија се воведуваат обично од страна на нараторот. Македонскиот класичен историски роман оперира со надворешен, омнисцентен наратор, кој ја дополнува ограничената свест на ликовите,<sup>14</sup> така што „очигледноста на трансценденталниот наратор (од Скот до Толстој) му дава на текстот нагласено книжевен карактер, но сите аспекти на дискурсот цврсто почиваат врз претпоставката дека референцијалната улога на јазикот гарантира непроблематичен приказ на замислената или на документираната стварност, што води до проза проткаена со автентични елементи“ (Жмегач 1994: 81).<sup>15</sup> Флакер, говорејќи за објективноста на нараторот како одлика на книжевниот реализам во реалистичките дела (за разлика од романтичарскиот субјект на раскажување), констатира дека тој се дистанцира од создаваните ликови, не се поистоветува со

---

илјада осумстотини осумдесет и... година“ (Попов, 1976: 9). „Уште кога наближи кон железничката станица виде дека таму се случува нешто необично. На плоштадот пред станицата немаше луѓе“ (Бошковски, 2008: 35).

<sup>13</sup> Во *Толе-наша* ќе прочитае: „Навистина Марија беше на втор план кај него, но сепак беше во планот“ (Попов, 1976: 69).

<sup>14</sup> Во модернистичкиот роман историската свест е отелотворена во ликот што дури може и да резултира во трансгресија на веродостојноста.

<sup>15</sup> Наспроти тоа, скептичниот однос кон историските синтети во постмодернистичкиот историски роман е потенциран и преку воведувањето неверојливи наратори и преку употребата на мултифокализацијата.



нив, ги пушта да живеат со својот живот, без да го коментира нивното однесување (1976: 154–155). Романите на Попов се со нулта фокализација, додека во *Солунските атентатори* сеприсутениот раскажувач прецизно го води дејството кон заплети и кулминација, со постапката на еден недооформен индиректен внатрешен монолог, т.е. со посуптилно авторско наслушнување на ликовите (ретко се воведува сведок, освен во завршните поглавја: ликовите немаат многу време ниту пак улогата на атентатори им дозволува да бидат набљудувачи). Во сите три романи не се коментира однесувањето на ликовите дури ни онаму, каде што нараторот настапува како толкувач на севкупните историски случувања.

Според Александар Флакер, реалистичката конвенција подразбира доминација на ликот, така што галеријата ликови е структурен елемент во реалистичкиот роман, со тоа што, според Андоновски, во хипотактичкиот модел доминира историската галерија ликови, па именувањето и описот се две реалистички бази, особено евидентни во хипотактички модел. Присуството на историските ликови во историскиот роман е специјален случај на универзалната структура на литерарното упатување, каде што внатрешното, фикциско поле на референцијата и надворешното поле (реалниот свет) се преклопуваат. Во романите, историските ликови се на преден план и тие го илустрираат онтолошкиот трансфер, т.е. оваа „двоспратна структура на референција“, преку постапката на транссветовни идентитети „меѓу ликовите во проектираните светови и историските фигури од реалниот свет“ (Мекхејл 2001: 17).<sup>16</sup> Транссветовните идентитети и нивните миграции се варираат, било преку присуството на историски личности во фикцискиот свет (Толе-паша, Шакир-војвода, Гоце Делчев, Ѓорче Петров, Никола Карев, Борис Сарафов, гемициите: Орце поп Јорданов, Константин Кирков, Павел Шатев, Димитар Мачев, Владимир Пингов, Илија Трчков), било преку позајмување на фикциски ликови од други фикциски светови (на пример, Толе паша се појавува како лик и во романот *Шакир-војвода*). Историските личности, кои ги населуваат фикциските светови се дел од неопходниот историски колорит во функција на зголемување на веродостојноста и на уверливоста на приказната. Попов и Бошковски ги користат ликовите како предлошки за нагласување на историските материјали во заплетот и за инсертирање на описите на милјето на претходните епохи во текстот.

---

<sup>16</sup> Терминот е преземен од студијата на Умберто Еко: „Lector in Fabula: pragmatic strategy in a metanarrative text“, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington and London: Indiana University Press, 1979: 200-266.

Во согласност со реалистичките наративни конвенции на хипотактичкиот модел, книжевните ликови се усидруваат во извесна претходна/актуелна стварност, што резултира со воведувањето (нови) ликови преку нагласувањето на роднинските врски, на националната или класната припадност или на професионалното средство. Анализираниите романи користат неколку традиционални, „универзални реалистички микрожанрови (биографијата, генеалогијата како поджанр на биографијата, нејзиното семејно-колективно разгранување или историја“ (Андоновски, 1997: 118), кои имаат функција да го усидрат ликот во некоја претходна стварност, гарантирајќи му историски кредибилитет, а во истовреме му служат на читателот да го реципира ликот како веродостоен, да го ситуира во времето и во просторот. Биографијата е дел од *Толе-наша*, а биографијата со семејно-генеолошко позиционирање на ликот е присутно во *Шаќир-војвода* (на пример, прикажан е социјалниот подем на таткото), додека во *Солунските атентатори* се воведува галеријата ликови, меѓу кои нема семејни релации, па семејните ролји се сменети со општествени и со идеолошки. Портретот, вклопен во биографијата, е една од постапките употребена во романите: кај Попов тоа е класично реалистички портрет на ликот (Шаќир, Толе, Митра, Џузепе, комитите), а кај Бошковски тоа е помалку фреквентна постапка, односно портретно се претставени само дел од атентаторите (Мечев и Поп Орданов). Јазичната диференцијација е дел од општата одлика на препознатливо комуникативниот јазик во делата од реализмот: тоа е една постапка на индивидуализација на ликот (кој во книжевниот реализам се одликува со типизација, т.е. со почитување на начелото на уверливост и доследност), што пак е во врска со нивната социјална или регионална мотивација. Имено, ако јазикот на раскажувачот, главно, е стандарден,<sup>17</sup> стремејќи се кон комуникативност и е во врска со тематските елементи, тогаш јазикот на ликовите е условен со создавањето на социјално мотивирани карактери, па нивниот говор се диференцира според класните, професионалните, етничките особини. Како резултат на тоа во текстот влегуваат дијалектизми, па и туѓи јазични елементи (турската, бугарската, српската конверзација во романите на Попов, односно француската кај Бошковски, како и српските, еврејските и турските изреки кај Попов). Дијалектот е посебна форма на реалистичен говор, така што во романите на Стале Попов вербалните дејства на ликовите се даваат со изворност, што, пак, е специфичен вид (дијалектна) мотивација:

---

<sup>17</sup> Сепак, говорот на нараторот, повремено, користи и архаизми.

обезбедување веродостојност на она што го говорат ликовите или мотивација од „стенограмски тип“, што, според Андоновски, е едно од „универзалните својства на реалистичкиот модел на нарација“ (1997: 51), кое ја обезбедува веродостојноста на ликот. Во романите на Попов, Турците кога комуницираат со Македонците зборуваат на македонски, правејќи граматички грешки при конгруенцијата по род, исто како што и родените зборувачи на грчкиот јазик кога зборуваат на македонски, прават и граматички и фонолошки отстапки и модификации. Понатаму, во говорот на ликовите, но и на нараторот се интерполира дискурсот на суеверијата, на народните верувања, на народните мудрости – поговорките, како и благослови, клетви, здравици, кои исто така ја интензивираат веродостојноста на дискурсот.

### **Заклучок**

Контекстот во којшто се создава македонскиот реалистички историски роман е контекстот на националните етаблирања, што, како и секој облик во настанување, е обележан со недостаток: во историографска смисла, недоволен број историографски дела, а во книжевна смисла – недостигот од раскажувачко искуство. Следствено, прозната/романескната продукција ја зема врз себе улогата на компензирање на тој недостаток при што си доделува функција на опишување и на меморирање на минатото по пат на раскажувачки ситуации со висок степен на миметичност и на референцијалност. Оттаму, и придонесот на анализираниите историски романи (вклучително и на историските раскази на Ѓорѓи Абациев): тие се нужна фаза во еволуцијата на македонската литература, и покрај извесни книжевно-естетски слабости, особено во насока на обезбедувањето континуитет во книжевниот развој и во тематска смисла, и во книжевно-естетска смисла.

Пресекот на наративните и на структурните одлики на анализираниите текстови покажува дека дури и во книжевниот реализам, прашањето на претставувањето се сведува на прашањето на веродостојното, како книжевна конвенција што е заедничка и за авторот и за читателот, така што „целта на книжевниот миметизам повеќе не е да се создаде илузија за стварниот свет, туку илузија за веродостоен дискурс за стварниот свет“ (Компањон, 2001:134): „Минатото не може да се спознае, тоа се создава со градење на наративната структура на историскиот текст, на истиот начин на кој илузијата на стварноста се создава со наративната организација на книжевниот текст. А категориите стварност и вистинитост се достапни единствено преку

наративизацијата на текстот, било да се работи за историјата, било да се работи за реалистичкиот роман“ (Квас, 2016: 105).

### Литература/References:

- Андоновски, Венко. (1997). *Структурата на македонскиот реалистичен роман*. Скопје: Детска радост. [Andonovski, Venko. (1997). *Strukturata na makedonskiot realistischen roman. The Structure of Macedonian Realistic Novel*. Skopje:Detska radost]. (In Macedonian).
- Бошковски, Јован. (2008). *Солунските атентатори*. Битола: Микена. [Boshkovski, Jovan. (2008). *Solunskite atentatori. The Salonika Assassins*. Bitola: Mikena]. (In Macedonian).
- Квас, Корнелије. (2016). *Границе реализма*. Београд: Завод за уџбенике. [Kvas, Kornelije. (2016). *Granice realizma. The Borders of Realism*. Belgrade:Zavod za udjbenike]. (In Serbian).
- Компањон, Антоан. (2001). *Демон теорије*. Нови Сад: Светови. [Compagnon, Antoine. (2001). *Demon teorije. The Demon of Theory*. Novi Sad: Svetovi]. (In Serbian).
- Попов, Стале. (1976). *Толе паша*. Скопје: Наша книга. [Popov, Stale. (1976). *Tole Pasha*. Skopje: Nasha kniga]. (In Macedonian).
- Попов, Стале. (1987). *Шакир војвода*. Скопје: Наша книга. [Popov, Stale. (1987). *Shakir vojvoda*. Skopje: Nasha kniga]. (In Macedonian).
- Кулавкова, Катица. (2009). *Демонот на толкувањето*. Скопје: МАНУ. [Kulavkova, Katica. (2009). *Demonot na tolkuvanjeto. The Demon of Interpretation*. Skopje:MASA]. ( in Macedonian).

\*\*\*

- Erl, Astrid, Rigney, Ann. (2006). Literature and the Production of Cultural memory: Introduction. *European Journal of English Studies*, 10(2). 111-116.
- Flaker, Aleksandar. (1976). *Stilske formacije*. [Stylistic Formations]. Zagreb: SNL. (In Croatian).
- Hrushovski, Benjamin. (1984). Fictionality and Frames of Reference: Remarks on a Theoretical Framework. *Poetics Today*, 5(2). 227-551.
- Hladnik, Miran. (2001). *Temeljni problemi historijskog romana*. [Fundamental problems of Historical Novel]. *Razlika/Difference*, br 1. 197-222. (In Bosnian).
- McHale, Brian. (2001). *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.
- Wesseling, Elisabeth. (1991). *Writing History as a Prophet*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Žmegač. Viktor. (1982). *Književnost i zbilja*. [Literature and Reality]. Zagreb: Školska knjiga . (In Croatian).
- Žmegač. Viktor. (1987). *Povijesna poetika romana*. [Historical Poetics of Novel]. Zagreb: GZH. (In Croatian).
- Žmegač. Viktor. (1994). *Književnost i filozofija povijesti*. [Literature and Philosophy of History]. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo. (In Croatian).