

ИДЕНТИТЕТОТ ВО РОМАНИТЕ ЗА КРАЛЕ МАРКО НА СЛОБОДАН МИЦКОВИЌ И НА ВЛАДИМИР ЛЕВЧЕВ¹

Дарин Ангеловски

Институт за македонска литература, Скопје, Македонија

Key words: identity, figure of memory, Krале Marko, history, literature.

Summary: The text “Identity in the Novels about Krале Marko by Slobodan Mickovikj and Vladimir Levchev” discusses the role of literature as a kind of imaginary construction whilst understanding the historical past and a national history through the processes of self-identification and social identification. By employing the personage of Krале Marko as a figure of memory the two authors express a direct interest for local traditions through an actualisation of the historic past in their respective societies (Macedonia and Bulgaria). Regarding the question of identity as a social construct, the analysis will show that said processes, as well as the process of collective identification, are dependent on literary and historical discourses by which every individual and society creates an image of the self.

Клучни зборови: идентитет, фигура на меморија, Крале Марко, историја, литература.

Резиме: Текстот „Идентитетот во романите за Крале Марко на Слободан Мицковиќ и Владимир Левчев“ се однесува на улогата на литературата како имагинарна конструкција во сфаќањето на историското минато и на националната историја. Употребата на ликот на Крале Марко како фигура на меморија го изразува интересот на овие автори за локалната традиција преку актуализирање на историското минато во обете општества (Македонија и Бугарија). Во однос на прашањето за идентитетот како социјален конструкт, анализата ќе покаже дека процесите на себеидентификација, како и процесите на колективна идентификација, се зависни од литературните и од историските дискурси со помош на кои, секоја индивидуа и општество ја формираат претставата за себеси.

¹ Текстот претставува дел од магистерската теза под наслов „Идентитетите во транзициските процеси (врз примери од македонската и од бугарската проза)“ одбранет на Институтот за македонска литература, Скопје, под менторство на проф. д-р Јасмина Мојсива-Гушева.

Местата на меморија играат важна улога во конституирањето на идентитетот. Разгледувани во поширока смисла, како историски факти, личности и настани што ги споделува народот, односно група народи во определен регион, тие претставуваат важни елементи во процесот на колективната идентификација на секое општество. Оттука, колективното место на меморија како специфична антрополошка структура, претставува персонификација на некоја колективна приказна, која се однесува на одредена фигура на меморија што ја споделува заедницата, народите или група народи. Промените на идеолошките наративи при преминот од еден во друг духовен и општествен режим, создаваат споделени фигури на меморијата, кои претставуваат симболична меморијална семантизација на историски личности со повеќекратна етничка и културна припадност. Тие ги конституираат стереотипните претстави за идентитетот на народите, при што, имаат потенцијал да воспостават интеркултурен дијалог, но, и да поттикнат конфликтни ситуации, доколку станат простор за етнички катарзи и претворање на историските заблуди во историографски факти. Специфичната состојба во која опстојуваат фигурите на меморија, покажува дека со нив се идентификуваат повеќе народи, но со важната напомена, која се однесува на забелешката дека ниту еден од тие народи го нема ексклузивното право на идентификација со нив. Од друга страна, во контекст на идентитетските прашања, тие не можат да бидат наполно релативизирани бидејќи тоа би довело до ерозија на историските вистини. Затоа, како прифатлива се посочува диференцијацијата на рамништата на коишто се одвива приопштувањето на местата на меморија, односно, на фигурите на меморија во одделни културни системи (Кулавкова, 2007:312). Оттука, како пример врз кој ќе се разгледува прашањето на претставата на идентитетот во литературата, може да послужи романескната разработка на, историски потврдениот лик, Крале Марко, во делата на Слободан Мицковиќ и на Владимир Левчев, како примери од две соседни литературни средини, македонската и бугарската.

Идентитетот во романот *Крале Марко* на Слободан Мицковиќ

За присутноста на историското минато како фреквентна тема во романескното творештво на Слободан Мицковиќ е веќе говорено во домашната литературна критика. Како основни проблеми што се разгледуваат, во поголемиот дел од неговите романи, се посочуваат проблемите на „граничните ситуации, решението да се доживее последната промена, конечното губење на идентитетот, стравот од заканувачкото „ништо“ надвиснат над историјата на човештвото и најнакрај, она што е карактеристично за постмодернистичките тексто-

ви, – играта помеѓу постоењето и исчезнувањето, претставена преку двоумењето пред конечниот избор“ (Мојсиева-Гушева,2004:90). Во контекст на последниот роман на Мицковиќ, *Крале Марко*, доминираат размислувањата за употребата на стратегијата на деконструкцијата во раскажувачката постапка, која резултира со деконструкција на митската подлога смислено насочена кон деконструкција на категоријата на идентитетот, која се остварува на повеќе рамништа (Шелева, 2000:203). Ваквиот приод е и разбирлив, кога се имаат предвид богатството контексти во кои може да биде ситуирана приказната, но, и „отсутноста на 'сигурниот' историски податок“ за животот на Крале Марко. Така, во паратекстот – поговор кон романот, Мицковиќ ја искажува основната идеја – да ги следи структурата и поентите на циклусот на Конески (Конески,1990:287-301) во сиот тек на раскажувањето (Мицковиќ,2003:100). Толкувањето на петте песни на Конески, односно нивното проследување „...со едно есеистичко – наративно проседе кое има за задача да го осветли знаменитиот циклус на Конески...“, Мицковиќ го структурира, како што самиот вели, „со една белетристична нотка“, во пет поглавја, секое едно раскажано од различен глас, и посветено на одделна, доминантна душевна состојба на главниот лик. Преку ваквата раскажувачка постапка авторот, всушност, ја овозможува играта на мултифокализација. Имено, најголемиот дел од романот е раскажан преку блиските луѓе и соработници на главниот лик (болјарот и воин Добромир Кален, дворјанинот Крстан Крул, мајсторот градител Гаврил Кана, грешниот Василиј божјиот слуга – свештеник), а само мал дел е отстапен на деперсонализираниот глас на раскажувачот, преку кој е предаден авторовиот коментар за профилот на раскажувачките ликови и за самиот Крале Марко.

Ваквото наизменично претставување на субјективното видување на раскажувачот овозможува, преку реконтекстуализирањето на историски посведочениот настан, да се допре до тешко дофатливиот момент за историјата, имено, до животната приказна на Марко и причините за губењето на силата. Изборот на оваа толкувачко – есеистичка постапка резултира со замена на добро потврдената постапка на хероизација, карактеристична за народните преданија и се однесува на сè поголема антропоморфизација на главниот лик. Таа се постигнува, пред сè, со нагласувањето на универзалните етички дилеми, видени преку психолошките состојби на падот, на стравот и на бесот, кои како душевни состојби, несомнено, влијаат на прикажувањето на ликот, а со тоа и на претставата за идентитетот. Постапката на антропоморфизација, која авторот ја презема уште на самиот почеток во првото поглавје, насловено како „Пад“, коинцидира со претрпениот пораз против

Турците Османлии, во бојот на Марица. Оттука, кажувањата на болјарот и воин Добромир Кален, нè воведуваат во сложениот механизам претстави на главниот лик, со што отпочнува процесот на демитологизирањето на митската приказна за Марко:

„Марко јава, отсутен, како нетука, и гледам дека страшното сознание за поразот постепено го опфаќа со острата извесност дека тој се случил, поразот, крвав, конечен и непоправлив. (...) Наеднаш се најде, а и јас до него, како јава некаде, а не предводи никого, зашто никој и не го следи, ниту тој следи некого, зашто и пред него не одеше никој“ (Мицковиќ,2003:8).

Одземањето на силата ја отвора следната фаза во која, преку раскажувањето на Крстан Крул, се потврдуваат зборовите на старецот пренесени од првиот раскажувач. Тој вели: „Да, точно е, страв го беше проникнал, сиот, страв длабок, неимоверен, кој го втурна во болест што ја намалува, одзема силата“ (Мицковиќ,2003:33). Притоа, стравот, што го сетил „ниту како во самиот него создаден, ниту како во него влезен однадвор, ниту како страв од стравот, туку како крст за распетие кој му тежи на рамената, на кого рацете веќе му се распнати а мора да го носи“ (Мицковиќ,2003:37), претставува вовед во една сосема поинаква состојба опишана во следното поглавје. Наречено според доминантната состојба на бес, ова поглавје, преку кажувањето на Гаврил Кана, неговиот врсник и мајстор градител, ја покажува промената на Марко. Тој на едно место вели: „Стравот има големи очи а бесот е слеп, па затоа го јаде стравот, го тенчи и го топи“ и го претставува преобраќањето на Марко, неговата бавна, постепена и постојана промена сопоставена на претставите од народните верувања: „...не се враќаше ниту назад, да станува пак оној стариот, некогашен Марко од младоста, се менуваше кон нешто ново, страшно и опасно“ (Мицковиќ,2003:58).

Упадот во идентитетот, неговото трошење и промена како резултат на новонастанатата ситуација во која се наоѓа ликот, убаво е претставена во следниот пасус:

„Знам дека никогаш не бил мразител, зашто омразата, кон кого и да е, самиот мразител повеќе го мачи и задушува одошто оној другиот, омразениот. Никогаш не бил завистлив, зашто ниту имало кому да завидува. Не бил ниту одмазник, зашто потребата од одмазда доаѓа кај слабиот, кај поразениот. Не бил ни дволичник, зашто немало кому да му прави лице. Ниту бил подмолник, затоа што немал потреба од никого да си ги крие намерите. Ниту бил злобник, зашто за злобата треба тајна и тесна душа, а тој секогаш си бил отворен и широк. И ништо не беше како порано, ниту како дотогаш, гледав како сè му се

смени и измеша: и омразата и зависта и поривот за одмазда и подмолноста и злобата, не како никогаш да ги немал, туку како само нив да ги имал во душата, му се буричкаа во жежок вриеж, низ стреснувачка луња. Се сеќаваше дека станува збеснатик, жесток и суров“ (Мицковиќ,2003:58-59).

Кажувањата на божјиот слуга Василиј (свештеникот и исповедник на Марко), иако претставуваат еден нов аспект на состојбата на страв, тие укажуваат на соочувањето на Марко со самиот себе. По низата губења, трагања и обиди за пронаоѓање на себството, идентификацијата се остварува низ потрагата по Бога. Марко се согледува себеси на една од фреските во црквата, изградена од неговиот татко со стројна и цврста става, но, повеќе налик на светите војни, отколку на кралски син. Оваа дуалистичка претстава кулминира со поразувачката помисла дека е и тој и негој, и со сознанието, дека доколку е тоа така, тогаш и самиот не знае кој е. Разговорот на Марко со божјакот, во црквата на манастирот, следи како реплика на неговите прашања, поттикнати од овие состојби на нестабилност на идентитетот. При повторната и толку посакувана средба со старчето, додека Марко се наоѓа во црквата, жив, онаков каков што мисли дека е, дознава за себе дека, всушност, „...Овој што е тука не е Марко“ (Мицковиќ,2003:87). Доживеаната на овој начин вознемирувачка стварност се стабилизира преку воспоставување на идентитетот на себството содржано во кажувањето на старчето дека „Марко е надвор, насекаде, со сите луѓе, во песните, во приказните, во кажувањата. Марко е јунакот којшто го брани народот, кој им дава сила, кој се одмаздува во име на силниците“ (Мицковиќ,2003:87).

Оттука, доколку како настан во романот на Мицковиќ, може да се определи процесот на надминувањето на сопствениот личен пад како услов за надминување на општата, колективна, национална и егзистенцијална, неповолна состојба (Л. Јаковлева-Георгиева,2008:45), тогаш сознанието на Крале Марко престанува да биде сознание само на главниот лик, на поединецот или индивидуата, онаа неделива единица, која ја означува З. Бауман како име на производот на модерното распаѓање на колективите. Тој станува израз на колективната свест.

Промената на свеста, која воспоставува врска со знаењето од минатото, со минатите доживувања и впечатоци, околу кои се проверува и преиспитува стабилноста на идентитетот, е содржана во коментарот на авторот од последното поглавје на романот:

„За старците се вели дека под старост се менуваат, стануваат инакви. Не е точно дека се менуваме. Не, само се враќаме на она што

сме биле во младоста, во првата младост, а што и самите сме го заборавиле. Кога човек ќе види каков станал, зашто таков го терала живеачката, под старост ќе разбере дека тој не е тој, дека сиот живот се преправал за да биде онаков каков сите мислат дека треба да биде. Тогаш, во староста, тоа ќе им се смачи, а и ќе им се смачи од тоа, па ќе станат она што биле: кој бил инаетчија, пак ќе стане инаетчија и ќе ги зачува сите зашто таков не го знаеле. Кој бил веселник, пак ќе си биде веселник, муртакот пак ќе стане муртак, намќорот – намќор, а јас, во младоста пуштахија, виндија и кавгација, мегданџија – ете, пак си дојдов на своето“ (Мицковиќ,2003:94).

Ваквото инакво претставување на главниот лик во неколку фази, кои на структурно рамниште соодветствуваат со петте поглавја, го овозможува заклучокот дека дискурзивниот или наративниот идентитет, изедначен во овој случај со личниот идентитет (и на главниот лик и на ликовите раскажувачи) ја означува структурата на искуството, преку кое се одмотува животот на човекот протолкуван во функција на личната приказна раскажана преку заплетот. Така доаѓаме до една претстава за идентитет, која произлегува од толкувањето на себството, по пат на нарација и приказна. Имајќи ја предвид деликатната определба на авторот да трага по гласови на историјата, едновременно да конструира и деконструира со помош на митската граѓа, се наметнува потребата претставите за идентитетот, и личен и колективен, да се испитуваат во сооднос со терминот *потенцијална историја*, што би довело до воспоставување на веќе прекинатитот континуитет меѓу почетната, неискажана историја, која во таа смисла условно може да се нарече и предисторија, со штуро или обилно потврдена историја кон која авторот презема одредена одговорност.

Во таа смисла, реконтекстуализирањето на Марко Крале како фигура на меморија води до демитологизација на митската и епско – легендарната фолија, додека конечното свртување на личниот, наративен идентитет кон колективниот - национален идентитет е содржано во забелешката на авторот од крајот на романот, која гласи:

„Ни треба тој нам и онаков каков што поколенијата го опеале, а ни треба и онаков каков што бил. Ни треба и нам за да го опејуваме зашто сега веќе немаме јунаци за опејување ... тој јунак над јунаци, и сега ни треба, да нè зацврстува во надежта и да ни ја јакне верата. Потребен ни е секој ден, секој час, насекаде и секому од нас му е потребен – за да нè крепи и да нè храбри, за да нè чува и да нè спасува. Чекаме... А него го нема...“ (Мицковиќ,2003:99).

Идентитетот во романот *Крале Марко балканскиот принц* на Владимир Левчев

Она што може да се каже за романот *Крале Марко Балканскиот принц* (2006) на Владимир Левчев е дека претставува резултат на човековиот интерес за сопствената традиција, или поточно, резултат на оној карактеристичен интерес што се буди кај оние автори, кои менувајќи ја животната средина, си го поставуваат прашањето: Како да се почне од почеток?

Оваа промена во случајот со Левчев, во најголем дел се однесува на времето, кое следи веднаш по падот на железната завеса и отворањето на државните граници на земјите од социјалистичкиот блок. Сепак, неговото заминување од Бугарија и очекуваното воспоставување на новиот идентитет во Америка, не означува отфрлање на инерцијата на минатото. Напротив, предизвикот повторно да го изгради сопствениот идентитет, го поставува авторот на почетокот на една сосема нова литературна авантура. Во неа, припадникот на младото бугарско поколение писатели-поети од 80-тите години на минатиот век, кој веќе обезбедил место во историјата на бугарската поезија, двојно ја изненадува јавноста и во однос на темата, и во однос на жанрот. Неговото прво прозно остварување, романот „Балканскиот принц“ (2001)² претставува прозен текст, кој ја рекреира реалната и историски маргинализираната фигура на Марко од далечниот 14 век. Од времето кога земјата била сè уште рамна плоча, положена врз гигантски желки, некаде стотина години пред Колумбо и Магелан да ја потврдат изјавата на Коперник дека земјата е тркалезна (Левчев,2006:24), за време на 100-годишната војна за францускиот престол меѓу Англија и Франција, додека староанглискиот и францускиот сè уште не се смешале целосно за да го образуваат новоанглискиот (Левчев,2006:61-62).

Во овој поширок контекст, Марко е претставен како херој од класичен тип – воспеван заради својата сила, храброст и шарм, тој е јунак што се бори со судбината. Неразумно смел и физички убав, како Ахил или Хектор, Левчев го открива како жесток воин кому му тежи бремето од разните гревови и го определува како трагички цар воден од својата лоша судбина, но и од злата судбина на неговиот словенски народ. Како последен принц на балканските Словени пред Османската навала, Марко е истовремено и последниот херој од класичен тип кого,

²Балканскиот принц по неколку години доживува второ преработено издание под насловот „Крале Марко балканскиот принц“.

значително подоцна, Јужните Словени ќе се обидат да го преобразат во свој национален херој.

И покрај тоа што обработката на епскиот циклус за Крале Марко не е непозната тема во бугарската литература (на оваа тема пишуваат низа писатели почнувајќи од Петко Славејков, па сè до Иван Бурин) впечаток е дека првенецот на Левчев како да стои вон рецептивниот ареал на бугарската читателска публика, - и на бугарската литературна критика. Малубројните одгласи за овој роман се поделени во своите оценки. Додека едни го оценуваат обидот како еден од најуспешните во долгата низа домашни дела на оваа тема (Антов,2009:14), - други, како да не можат да истапат од традицијата поетски обработки и изразуваат скептичност со убедувањето дека е „невозможно еден традиционален и фолклорен херој да биде претворен во романескен, т.е. модерен, доколку е изграден според други закони, во друга поетика“ (Курташева,2001:10). Но, се чини како едвај веројатно, дека ова била првичната замисла, која го водела авторот во градењето на својот лик. Левчев, слично на Мицковиќ, знае дека ако остане доследен на историските факти, ризикува да претстави еден скелет без живот и душа, и обратно, ако им се довери единствено на митовите, на песните или на преданијата, ќе претстави еден бестелесен дух. Затоа самиот вели: „За да го исцртаме целосниот портрет на Марко, а и на народите, кои што го создале како нивен херој, ние треба на некаков начин да ги обединиме фактите со митовите, да ги примириме историските вистини со народните песни и преданија. А тоа е онолку лесно, колку примирувањето и обединувањето на бесмртната човекова душа со смртното тело. Тоа значи да создадеме жив човек од фактите и од соништата. Нели живееме ние, живите луѓе, во два паралелни света: светот на фактите и светот на соништата?“ (Левчев,2006:25)

Се чини, дека Марко претставува перфектна илустрација на овие два света, или поточно – фигура која простирајќи се вон секакви цврсти определувања. опстојува на самиот прекин меѓу историското и митолошкото мислење, во самиот сев меѓу историјата и митот, меѓу конкретно политичкото и митскиот универсализам. Би можело да се додаде и тоа дека тој претставува фигура, која е во постојана промена. Имено, во тоа се состои самата интрига, која го вовлекува авторот на овој роман во традициите на балканскиот фолклор. Прашањето е: како еден вистински постоечки лик, историски маргинализирана фигура станува оној епски и фантастичен херој каков што ние денес го познаваме?

Оттука, произлегува и двојниот дискурзивитет, кој во поглед на структурното рамниште во голема мера го обележува и самиот роман.

Имено, романот се состои од пет дела, именувани според важните собитија од животот на Марко. Основната раскажувачка постапка е изградена врз митските раскази содржани во збирките на Вук Стефановиќ Караџиќ, браќата Миладиновци, Стефан Верковиќ, кон кои е придодаден есеизираниот дискурс на коментирачките поглавја, посветени на разни објасненија за претставите за општеството од времето на Крале Марко па сè до денес. Во нив се тематизираат прашањата за односите: поединец – народ, исламот и христијанството на Балканот, воените херои и воените престапници и, воопшто, прашањата што допираат до преплетувањето на факцијата и фикцијата во романот, или како што вели самиот автор, сосема на почетокот, за своето дело: „Овој роман има два слоја. Испеан е во два гласа. Едниот е гласот на народниот пејач, којшто го воспева својот фантастичен херој Крале Марко. Другиот е резервиралиот глас на историчарот, скептичното одрекување на гласот на народниот пејач“ (Левчев, 2006:5). Целосниот текст, всушност, претставува аудиотехника, која дозволува истовремено да се следат двата текста, или пак, да се исклучи едниот од нив. Без разлика за кој глас се определува читателот, оној на народниот пејач, во кој е положена интригата и драмата на херојот, или, историските факти, односно коментарите на раскажувачот, или, пак, нивната последователна комбинација осветлувана од двојната светлина, онаа на разумот, и онаа на соништата, Марко е претставен преку своето двојно потекло и двојното животно искуство. Со аристократска крв по потекло, кон која се враќа во раната младост, Марко го минува детството во сиромашните селски низини. Во таа смисла тој е претставник на различните слоеви на целото јужнословенско општество од периодот на уништувањето на византиската цивилизација од заканата на Турците османлии. Дури тогаш – кажува гласот на историчарот, „раздробени, разединети, победени, владетелите на тие земји – Грци, Бугари или Срби, или луѓе коишто го сметаа градот (Прилеп) или неговата област, за своја татковина, но православни христијани, бавно разбираа дека се браќа пред заедничката гибел на нивната цивилизација“ (Левчев, 2006:98). Но, Марко е претставен и според судбината, како наследник на Самуил „овој велик, но, трагичен бугарски цар, што царувал пред 4 века по истите овие македонски земји.“ Народниот пејач открива и поинакви доживувања на Марко за самиот себе. Тој едновременно „се замислува“ како „наследник на српскиот цар Душан“, но, исто така, и како „наследник на древниот хеленски цар Александар Македонски, којшто царувал по овие земји, повторно во Македонија, и успеал оттука да завладее со половината свет...“ (Левчев, 2006:98) Луѓето во она време се

идентификуваат со својата религија или со својот крал или владетел, којшто може да говори на истиот или на различен јазик од јазикот на својот народ. Внатрешниот конфликт меѓу поединец и група, меѓу независна личност и припадноста кон културна традиција (семејство, народ, раса), иако не е некој исклучиво балкански изум, тој внатрешен конфликт е драматичен и од решавачко значење за балканската душа. Гласот на историчарот ја објаснува оваа сопоставеност на личното со колективното преку сопоставеноста на традицијата, која е стара, со идентитетот, кој е несигурен и слаб, а индивидуата премногу емотивна. Така, Крале Марко и неговиот татко се претставени како вистински балканци. Тие се премногу самоуверени и необуздани индивидуалисти. Но, тие се индивидуалисти, кои исполнуваат сосема древни улоги – архетипови, и според тоа, се и симболички ликови создадени од колективната потсвест на Јужните Словени. Нивните индивидуални дејствија се, всушност, сништата на нивниот народ (Левчев, 2006:63).

Секоја индивидуа на Балканот се разгледува не само како функција на своето семејство (род), но, исто така, и со културната или религиозната традиција на својот народ. „Ако си Циганин, Грк, Турчин, Романец или Бугарин – твојата личност во балканските претстави неизбежно претставува функција на оваа етничка припадност“ (Левчев, 2006:61). Тој станува национален симбол во скоро сите балкански држави. Срби, Македонци и Бугари особено настојчиво претендираат за Марковото наследство. „Србите затоа што таткото на Марко е историскиот српски крал Волкашин, регент на Урош, син на највеликиот српски владетел Стефан – Душан. Македонците, исто така, претендираат за ова наследство, затоа што Прилеп, центарот на Волкашиновото и на Марковото кралство е град во денешната Република Македонија и затоа што денешното тамошно население потекнува од населението на Марковата држава. Тоа население несомнено прво го запејува епосот за Марко. И Бугарите – вели гласот на „историчарот“ го имаат Марко за свој херој“ (Левчев, 2006:26).

На тој начин, Марко е носен како симбол од страна на сите држави во кровпролевачките војни и меѓусебни судири на балканските народи во текот на 20 век. Оттука, едно од главните прашања што ги поставува балканската сага на Левчев е прашањето за националната припадност на Марко. На него, иако е невозможно да се одговори поради едноставната причина што нацијата е поим со понова дата од настаните раскажани преку народниот пејач, сепак резонот на историчарот го претставува како дете на заодот на една цивилизација – олицетворение на јужнословенско – византиското средновековие. Но, мора да се додаде и тоа, дека тоа олицетворение, потомците на јужно-

словенско – византиската цивилизација, многу подоцна, ќе се обидат да го претворат во свој религиозен и национален херој. Оттука, начелното преобратување на Марко во симбол на борбата на балканските христијани, се конфигурира во симбол и на одделните балкански држави во нивните меѓусебни борби.

Балканскиот принц може да се сфати како одговор на војните што во текот на 90-тите години се водеа на територијата на државите од поранешна Југославија. Можеме да помислиме дека претставува одговор на политичкото насилство, и во тој поглед веројатно повеќе ќе бидеме во право доколку го разгледуваме во правец оздола нагоре. Повеќе вслушани во гласот на обичниот човек, во говорот на народниот пејач, којшто го воспева својот фантастичен херој Крале Марко наспроти резервираниот глас на историчарот, скептичното одрекување на гласот на народниот пејач.

Постмодерната наведува дека „реалното“, она што вистински се случило, или историскиот факт не се даденост, а поскоро наративизирана стварност, при што, минатото може да се проследува низ призмата на наративниот идентитет, кој, всушност, претставува упад во личниот идентитет на означувачот и на означеното. Ваквиот пристап ја чини историјата некаква приказна, нечија нарација, која произлегува од сфаќањата за настаните и случувањата. Како таква, таа не е завршено минато, даденост, која опстојува еднаш засекогаш, туку се проблематизира, и е во непосреден допир со сегашноста и иднината. Делата на Мицковиќ и Левчев укажуваат на цитатноста како доминантна карактеристика на постмодерната. Тие покажуваат дека постмодернистичката фикција не е толку некритична и инертна. Напротив, опседнатоста со историјата, всушност, претставува признак на поинакви социокултурни констелации во кои се ситуира фикцијата како дејствен чинител. Таа опседнатост, како што забележува К. Ќулавкова повикувајќи се на „Бедата на историцизмот“ на Попер, произлегува првенствено од иритантноста од официјалните историографски оптики и верзии. Искуството покажува дека не само што фикцијата се потпира врз историски факти туку и фактографијата се потпира врз фикција (симулирање автентичност, мистификации, итн.) (Ќулавкова, 2007:154).

Оттука, вкупниот македонски и поширок балкански регионален социокултурен контекст од почетокот на новиот милениум, ја нагласува улогата на уметничката проза во осознавањето на историското минато и на националната историја. Тоа од една страна придонесува за легитимацијата на прозниот книжевен дискурс, како дискурс на реконституирање и ревизија на етнокултурниот и нацио-

налниот идентитет, но, од друга страна, укажува на нови појави на полето на литературата. Острото свртување што го доживува литературата, своето социјално значење, како едно од најважните, најмоќните и доминантни средства за создавање на национално чувство и идентитет од почетокот на новиот милениум, укажува на нејзината постепена трансформација во професија или занимање на една мала група, една мала литературна мрежа. Во однос на идентитетските прашања што ги буди интересот за местата на меморија, и поконкретно, интересот во однос на колективното место на меморија, какво што е Крале Марко, анализата укажува на фактот дека идентитетот на поединецот и идентитетот на заедниците и општествата се зависни од прозниот книжевен и историски дискурс со чија помош секое општество ја креира претставата за себеси. Како социјално битие, поединецот го обликува сопствениот идентитет и идентитетот на заедницата со свесно насочена волја, како што е обликувана претставата за Крале Марко во народните преданија и историјата, која, сепак, многу малку ни кажува за него.

Литература:

- Ангов, Пламен. 2009. Владимир Левчев како политически писател. во *Море*, бр. 2
- Георгиевска-Јаковлева, Лорета. 2008. *Книжевноста и културната транзиција*. Институт за македонска литература: Скопје
- Конески, Блаже. 1990. *Песни*. Култура: Скопје
- Курташева, Биљана. 2001. Балканскиот принц. во *Литературен вестник* бр. 39
- Левчев, Владимир. 2006. *Крале Марко балканскиот принц*. Жанет 45: Пловдив
- Мицковиќ, Слободан. 2003. *Крале Марко*. Слово: Скопје
- Мојсјева-Гушева, Јасмина. 2004. Дилема помеѓу постоењето и исчезнувањето. во Зборник: *50 години од македонскиот роман*. Институт за македонска литература: Скопје стр. 84-92.
- Поимник на книжевната теорија. 2007. прир. Ката Ќулавакова. Македонска академија на науките и уметностите: Скопје, стр. 311-312.
- Ќулавакова, Катица. 2007. Македонската историографска метафикција. во Зборник: *Прилози XXXII 2. Реферати на македонските слависти за XIV меѓународен славистички конгрес во Охрид*. МАНУ: Скопје стр. 153-168.
- Шелева, Елизабета. 2000. *Културолошки есеи*. Магор: Скопје