

КОЈ СЕ ПЛАШИ ОД ЛИКОТ „ЛОШ“?¹

Марија Ѓорѓиева-Димова

*Филолошки факултет „Блаже Конески“ во Скопје
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје*

Клучни зборови: онтолошка доминанта, постмодернистички роман, метафикција, интертекстуалност, транссветовни идентитети, рекурзивни структури, рецепција.

Резиме: Теориските дескрипции на постмодернистичката проза, понудени од страна на Брајан Мекхејл, Патриша Во, Дубравка Ораиќ Толиќ, ја потенцираат онтолошката доминанта, којашто во конкретните книжевни текстови е отелотворена во тематиката на онтолошките проблематизации на границите меѓу световите и текстовите. Овој текст интерпретативно ќе ги елаборира овие теориски премиси врз романот *Керката на математичарот* од македонскиот автор Венко Андоновски. Толкувачкиот фокус ќе биде поставен врз три рамништа: 1. врз интерпретацијата на онтолошките теми во романот; 2. врз метафикциските постапки (интертекстуалноста, интратекстуалноста, транстекстуалноста, вакантната цитатност, рекурзивните структури, транссветовните идентитети), преку коишто тие теми се артикулираат во романот; 3. врз толкување на функцијата што ја имаат тие постапки во однос на демонстрирањето на онтолошките игри со границите меѓу световите (книжевност – стварност, уметност – живот, факт – фикција, автор – лик) и меѓу текстовите (оригинали и плагијати, текстови и метатекстови) и меѓу жанровите. Интерпретацијата на романот на Венко Андоновски доведе до два заклучоци со теориски импликации: прво, сите постапки учествуваат во афирмацијата на комплексната метафикциска тема за односот стварност – фикција и во таа смисла учествуваат во редефинирањето на класичното поимање на романот како миметички жанр; второ, онтолошките игри кои

¹ Насловот на трудот е парафраза што алудира на детската песничка „Кој се плаши од волкот лош?“ и тој е мотивиран од објаснувањето на уредникот во предговорот на романот: „Отсега ќе пишувам само дела во кои ќе се опишувам себеси. Се плашам од можноста ликовите и натаму да ми оживуваат и да ми додеваат со каприциозни барања за нови романи со нив, со судбини според нивна желба. Како да сум литературен келнер!“ (Андоновски 2019: 11). Својата авторска немоќ пред ликот ја признава и во *Втората белешка на уредникот*: „Сепак, попуштив. Кој ќе се расправа со Ема?!“ (Андоновски 2019: 170).

учествуваат во романескната структура се прелеваат и во чинот на рецепција на текстот, вовлекувајќи го и читателот во онтолошките игри.

WHO'S AFRAID OF THE BIG BAD CHARACTER?

Marija Gjorgjieva Dimova

*Blaže Koneski Faculty of Philology in Skopje
Ss.Cyril and Methodius University in Skopje*

Keywords: ontological dominant, postmodernist novel, metafiction, intertextuality, transworld identity, recursive structures, reception

Summary: The theoretical descriptions of postmodernist fiction, offered by Brian McHale, Patricia Waugh, Dubravka Oraic Tolic, emphasize the ontological dominant that is embodied in the literary texts as a problematization of the boundaries between worlds and texts. This paper will elaborate these theoretical premises through the interpretation of the novel *The Mathematician's Daughter* by the Macedonian author Venko Andonovski. The interpretive focus will be on three levels. 1. the interpretation of ontological themes in the novel; 2.interpretation of metafictional devices (intertextuality, intartextuality, transtextuality, vacant quotation, recursive structures, transworld identities), through which these themes are articulated in the novel; 3. the interpretation of the function that these metafictional devices have in demonstration of ontological games with the boundaries between worlds (literature - reality, art - life, fact - fiction, author-character) and between texts (original and plagiarized, texts and metatexts). The interpretation of Venko Andonovski's novel led to two conclusions with theoretical implications. First, all devices in the novel participate in the affirmation of the complex metafictional theme (the reality-fiction relationship) and, in that sense, participate in redefining the understanding of the novel as a mimetic genre. Second: the ontological games that participate in the novel's structure spill over into the act of reception of the text, also involving the reader in ontological games.

Бараме овде еден автор ... Каков и да е!
Луиџи Пирандело, *Шест лица бараат автор*

Теориски контекстуализации

Теориските дескрипции на постмодернизмот, понудени од страна на Брајан Мекхејл, поаѓаат од тезата за онтолошката доминанта на постмодернистичката проза во смисла на тоа дека постмодернистичките текстови ги актуализираат т.н. „посткогнитивни прашања“ (McHale 2001:10), што се однесуваат или на онтологијата на

книжевниот текст или на онтологијата на светот, проектиран во него. Онтолошките тематизации упатуваат на можните проблематизации на границите меѓу световите и меѓу текстовите, генерирајќи го т.н. „онтолошки скандал“ (McHale 2001: 85) како двоен индикатор и на „онтолошкиот релативизам“, со што се опишува состојбата на слободно поместување и движење во различни насоки и паралелното поставување на мноштвото облици на постоење. Неминовно, во тие процеси е вклучена и книжевноста, чијшто онтолошки статус, подеднакво, е разнишан. Дубравка Ораиќ Толиќ ја лоцира потврдата на овие процеси во двете доминантни карактеристики на постмодернистичката книжевност: во интертекстуалноста и во проблематизираните релации факт – фикција. Во првиот случај, примарен станува односот на книжевниот текст со другите текстови, така што книжевноста повеќе не се сооднесува непосредно на референтниот свет и на неговите значења, туку до нив доаѓа посредно и интерпретативно упатена кон другите текстови, додека, пак, прелевањето меѓу подрачјата на фикцијата и на фактот ја засведочува дестабилизираноста на границите меѓу книжевноста и стварноста, меѓу фикцијата и фактот, со можност за слободно движење во двете насоки: „Колку е посила конструкцијата и фикционализацијата на стварноста, толку се посилни и одговорите на стварноста 'стварна' или конструирана“ (Ораиќ 2005: 187).

Во конкретните книжевни текстови онтолошките теми се артикулирани преку репертоарот метафикциски постапки што ги оголуваат модалитетите на кршење на рамките/границите, а со цел проблематизирање на дихотомниот однос меѓу светот на фикцијата и емпирискиот свет, и/или проблематизирањето на односот меѓу текстовите и световите проектирани во нив: „Кршењето на рамката е ризична работа. Намерата е да воспостави апсолутно ниво на реалност, но, парадоксално, ја *релативизира* реалноста; намерата е да обезбеди онтолошки стабилна основа, но уште повеќе ја дестабилизира онтологијата“ (McHale 2001: 197). За функционалноста на метафикциските постапки во оголувањето на игрите со границите говори и Патриша Во: „Метафикцијата не е толку поджанр на романот, туку тенденција во романот која оперира преку истакнување на тензиите и опозициите што се инхерентни во сите романи: помеѓу рамката и кршењето на рамката, помеѓу техниката и контратехниката, помеѓу конструкцијата и деконструкцијата на илузијата“ (2001:15).

Интерпретативни контекстуализации

Постмодернистичката книжевност промовира широк спектар постапки што ја афирмираат онтолошката плуралност и нестабилност на книжевниот текст/свет,² што е одлично демонстрирано и во романот *Керката на математичарот* (2014) на македонскиот автор Венко Андоновски, којшто поигрувањето со онтологијата на светот и на текстот го реализира преку постапките што го оголуваат постоењето мултиплицирани светови, процесите на конструкција и на дестабилизација на светот проектиран во текстот, како и нивелациите на меѓутекстовните граници.

Во романот на Андоновски ефектот на „онтолошки скандал“ е постигнат преку наративната структура. Романот започнува со три паратекстуални влеза: поднасловот (*Мистично-криминалистички љубовен роман за тоа како да се избегне судбината*); кусото упатство од авторите и од уредникот („Сите изјави, ликови и настани во ова сочинение се измислени. Секое совпаѓање со изјави, личности кои постоеле или постојат, или со настани кои се случиле, е плод на случајност“) (Андоновски 2019: 5) и *Предговорот на уредникот со важно упатство за читање* (потпишано од Венко Андоновски), што е поставен како рамковна приказна. Сите тие имаат паратекстуална функција (Женет 2003: 65–66): не само што упатуваат на жанровската припадност на текстот (поднасловот го означува романот како жанровски хибрид), туку го (де)мистифицираат и неговото настанување според конвенцијата пронајден/приреден ракопис, па во таа смисла ја насочуваат и рецепцијата на текстот. Имено, според објаснувањето во предговорот, романот, сочинет од „два романа со еден заеднички крај“, што се надополнуваат, е дело на ликовите од претходните романи на Венко Андоновски, кои во еден миг од него бараат (ко)авторска интервенција во нивниот ракопис. Тој, иако ја признава интервенцијата во ракописот, сепак, одлучува да биде само негов уредник. „Реков и ќе повтора – ова воопшто не е мој роман ... Значи овој чуден роман го напишаа моите ликови Црвенокосата, Русокосата и Чарли Хит (од *Вештица*), кои најверојатно

²Иако во постмодернистички контекст станува збор за поетичка доминанта, сепак, поигрувањата со границите се илустрирани многу порано, на пример, во драмата на Луиџи Пирандело *Шест лица бараат автор* (1921). На еден исклучително инвентивен начин онтолошките теми и метафизичките постапки се артикулирани и во филмот на Марк Форстер *Почудно од фикција* (2006): главниот филмски лик почнува да го слуша гласот на авторката во чијшто роман, што е во процес на создавање, тој е главен лик, што треба да умре. Во даден момент, ликот решава да трага по својот автор и да интервенира во својата романескна судбина. Конечно, таа игра со границите меѓу световите и текстовите е демонстрирана и во драмата *Гилдестерн и Розенкранц се мртви* (1966) на Том Стопард.

самоиницијативно се сретнале на тајно заседание каде дискутирале колку праведно сум постапил кога сум им ги определил судбините во претходниот роман. Незадоволни од ролјите што сум им ги доделил таму, решиле сами да си определат судбини, определувајќи си нова тема, за која секој од нив ќе се изјасни ... Така таа дружина, одметната и незадоволна од писателот, решила сама да си напише роман, со којшто ќе покаже дека судбината може да се избегне, нешто што наводно не им било јасно кажано во моите претходни романи кои за нив биле, цитирам, 'гол песимизам иво' и 'романтичарско кукање над фатализмот' ... Се согласив да бидам само еден вид уредник ... Моја задача беше да ги прочитам нивните текстови, да ги кратам, да дополнам таму каде што имаше малку, стилски да го потсуредам ракописот, и што е најважно – да се погрижам да функционира приказната, односно целината, што овде е огледална ... Токму затоа не можам да го потпишам ова дело“ (Андоновски 2019: 7–8).

Вакаструктурираната цитатна мистификација, сочинета од повеќекратно интерполирани текстови ги прави видливи мноштвото онтолошки нивелации во романот: ги оголува преплетувањата меѓу световите на фикцијата и на стварноста, на животот и на книжевноста, меѓу световите на авторите, на нараторите, на ликовите и на читателите, односно меѓу процесите на пишувањето, процесите на раскажувањето и процесите на читање/коментирање. Во оваа смисла, *Керката на математичарот* го истакнува својот онтолошки статус, својот модус на постоење, притоа употребувајќи неколку типичнометафикциски стратегии за реализација на онтолошките игри со границите меѓу световите и меѓу текстовите. Конкретно, станува збор за комплексот постапки што упатуваат на судирот меѓу два или повеќе света и коишто на тој начин го оголуваат плуралитетот светови и границите меѓу нив, односно комплексот постапки што се во функција на дестабилизација на проектираниот свет и кои паралелно го истакнуваат процесот на негова конструкција, демонстрирајќи го слабеењето на фикцискиот свет.

Наративната структура на романот, сочинета од рамковна приказна со бројни секундарни наратори, ја ефектуира повеќекратната онтолошка нестабилност, демонстрирајќи го поместувањето на границите меѓу реалните автори (Венко Андоновски) и фиктивните автори (книжевните ликови Чарли Хит, Меглена, Ема Пил); меѓу уредникот – коавтор (Венко Андоновски) и ликовите – коавтори; меѓу авторите (трите лика) и псевдоавторите (ликот Алваро Муертес); меѓу авторите на книжевни текстови и ликовите во книжевните текстови, така што во крајна линија, сите овие (реални и фикциски)

фигури, припадници на различни онтолошки рамништа, т.е. светови, како да се одразуваат меѓусебно со што го демонстрираат нивелирањето на границите меѓу тие светови. Дополнителен ефект од оваа динамизација на наративните (хиподиегетските) рамништа е варијацијата на нараторите и на наративните модуси. Имено, во романот постојано се менуваат раскажувањето во прво, во второ и во трето лице, односно сезнаечкиот наратор во трето лице, ликовите – наратори во прво лице (Чарли Хит, Меглена, Математичарот, т.е. таткото на Ема, Евлантија, Тео), неантропоморфниот наратор во прво лице (хотелската крпа), уредникот како наратор во прво лице, а необична постапка е пастишно-структурираната прва глава *Крст: 33, 33* од втората *Книга Распетие*, сочинета како графичко-стилска имитација на евангелското (рас)кажување.

Мултиплицираното наративно врамување, како стратегија за онтолошко истакнување во романот, користи уште една метафикциска постапка – рекурзивните структури, што Линда Хачион ги класифицира во постапките именувани како „отворен диететски нарцизам“ (1984: 7). Според Мекхејл, „внесувањето рекурзивни структури – вгнездувањето, врамувањето има ефект на прекинување и на компликување на онтолошкиот хоризонт на фикцијата, мултиплицирајќи ги нејзините светови и оголувајќи го процесот на конструкција на свет“ (2001: 112). Во *Керката на математичарот* овие структури го генерираат удвојувањето од типот приказни во приказна, односно роман во роман, роман покрај роман, но и роман за романот или метароман, така што овие кумулативни ефекти се во функција на дестабилизирање на фикцискиот свет: секоја промена на наративното рамниште повлекува и промена на онтолошкото ниво, т.е. промена во светот. Иако секогаш постои онтолошки дисконтинуитет меѓу примарната диегеза и хиподиегетските светови, тој дисконтинуитет не мора да е истакнат нужно, така што рекурзивната структура е во функција на потенцирање на постмодернистичката онтологија: постапките мора да се фокусираат врз она што ја истакнува онтолошката димензија, па затоа е битна фреквентноста на прекинувањето на примарната диегеза со секундарни, хиподиегетски текстови, со репрезентации во репрезентации. Овие рекурзивни структури се видливи и на пониско рамниште: имено, романот започнува со реченицата „Писателот Алваро Муертес почина на 14 октомври 2007 година, во Таормина, на симпозиумот на европските театролози на тема: ’Колку уметноста може да ја смени судбината?’“ (Андоновски 2019: 15), а токму во насловот на симпозиумската тема е содржана и темата на романот што го пишуваат ликовите, односно

содржана е нивната авторска интенција – дали и колку може да се интервенира во сопствената судбина? Идентична постапка е употребена и на други места во романот: „И кога веќе авионот се искачи на пристојна височина, таа ја отвори чантата и ја извади штотуку купената книга на аеродоромот. Ја прочита првата реченица: *Кога авионот се искачи на пристојна височина, таа ја отвори чантата и ја извади штотуку купената книга на аеродоромот.* Џ снема воздух. Ова не ми се случува првпат, си рече. Да читам нешто што ми се случува во моментот или да помислам нешто веќе следниот миг што ќе ми се случи“ (Андоновски 2019: 17): „Беше сигурна дека некогаш во некоја книга има реченица која почнува со ’Алваро Муертес почина на... ‘ “ (Андоновски 2019: 131). На повисоко рамниште, рекурзивните структури ефектуираат со повеќекратни симултани проблематизации и на границите меѓу животот и книжевноста, меѓу авторот и читателот, меѓу авторот и коавторот/редакторот, меѓу пишувањето и читањето.

Брајан Мекхејл го посочува авторот како уште едно средство за афирмација на онтолошките теми во постмодернистичкиот роман, којшто одново ја актуализира темата на авторот/авторството: „Авторот е онтолошки амфибиска фигура, наизменично присутна и отсутна, кој функционира на две различни нивоа на онтолошката структура: како средство на автобиографскиот факт внатре во проектираниот фикциски свет и како креатор на тој свет, видливо окупирајќи го онтолошкото ниво кое му е супериорно“ (2001: 202). Во постмодернистичкиот роман „авторот е слободен да не соочи со сликата за себе во чинот на продукција на текстот“ (McHale 2001:199). Токму метатемата на авторството и метафикциските постапки на оголување на авторската позиција се дел од онтолошките игри во *Керката на математичарот*, предизвикувајќи „краток спој“ (McHale 2001: 213–215) меѓу различните наративни и онтолошки рамништа. Ако фикцискиот текст подразбира хиерархиски координирана релација меѓу авторот, нараторот, приказната, имплицитниот и реалниот читател, при што авторот и реалниот читател се дел од екстратекстуалната комуникација, тогаш метафикцијата сите овие елементи ги посматра како интегрални делови на фикцискиот свет, рedefинирајќи ја комуникацијата меѓу нив, и самосвесно проблематизирајќи ја дистанцијата уметност – реалност: „Во метафикцијата сите елементи на диететскиот универзум се доведени во ’ креативен хаос’: одново се мешаат функциите на авторот, раскажувачот, читателот, се демонстрира побунетост на сите текстуални фигури и инстанции – од нараторот до ликот“ (Moranjak-

Vamburać 2003: 220–221). Токму романот на Андоновски го прикажува перманентниот процес на трансфигурација и на трансмутација на комуникативните и на наративните улоги, па онтолошките нивелации се ефектуираат и преку мултиплицираното (ко-, псевдо-)авторство. Воведувањето автори, коавтори и псевдоавтори во романескиот текст конструира комплексна структура – текстови во текст, така што романот ги фокусира токму процесите на читање и на толкување на туѓите и на сопствените текстови. Крајниот ефект, повторно, е уште еден „онтолошки скандал“ што резултира со повеќекратното поместување и рушење на границите меѓу книжевноста (рамништето каде што се поставени книжевните текстови на авторите) и реалноста (рамништето каде што редакторот го освестува процесот на создавање на еден фикциски текст/свет). Во контекст на метатемата на авторството романот актуализира уште еден топос – писателот на работна маса. Според Мекхејл, авторите на метафикциските текстови го воведуваат она што се чини дека е непорекливо реална реалност во нивниот перформанс како писатели – а тоа е актот на самото пишување (2001: 198). Овој топос има и онтолошки импликации, бидејќи: „зад реалноста на писателот на работната маса лежи супериорната реалност на самото пишување; но зад реалноста на пишувањето мора да лежи супериорната реалност на актот на пишувањето што го продуцира ... Секогаш кога еден елемент на онтолошката структура или некоја онтолошка граница се истакнува, се истакнуваат и улогата и активноста на авторот. Кој друг би бил одговорен за практиката на истакнување, кој друг би ја носел интенцијата за истакнување, ако не авторот?“ (McHale 2001: 198–199). Низ призма на интратекстуалните релации на ниво на романески постапки, станува препознатлива поетичката интенција на романсиерот Андоновски – неговата авторска намера за создавање книжевен, романескен текст што ќе ги афирмира онтолошките теми, односно ќе го демонстрира процесот на трансгресирање на границите меѓу текстовите и световите, проектирани во нив. Во предговорот на овој роман се опишува целиот процес на правење на текстот/романот од страна на уредникот – коавтор, како и упатствата за негово читање, отворајќи притоа и пошироки (авто)поетички прашања. Истата функција ја имаат и двете белешки на уредникот со кои се прекинува наративниот тек на романот на ликовите, а со цел да се коментира процесот на неговото создавање, што демонстрира уште една онтолошка акробација: „Честопати, реалниот автор зачекорува во фикцискиот свет, пречекорувајќи ги онтолошките разграничувања, наместо да го интегрира фикциското со реалното како во

традиционалниот омнисцентен наратив, авторот ги разделува коментирајќи, не врз содржината на приказната, туку врз актот на раскажување, врз конструкцијата на приказната“ (Waugh 2001: 131).

Интертекстуалните постапки се уште една метафигуриска стратегија со којашто *Керката на математичарот* ја оголува онтологијата на текстот, во насока на проблематизација на меѓутекстовните граници, но и на границите меѓу жанровите и световите. Романот интегрира неколку типови (интер)текстови, употребувајќи различни референцијални сигнали.

а. Мотоцитатите на почетокот од романот и на почетокот од одделни поглавја се надворешен експлицитен сигнал за „ефективното присуство на еден текст во друг“ (Женет 2003: 64). Низ романот има бројни (цитатни, алузивни, евокативно-реминисцентни) упатувања на фрагменти од други текстови: на пример, од книгата *Животот на Емануел Сведенборг* од Џорџ Тробриџ, од П. М. Андреевски,³ од Евангелието по Лука, од бајката за Црвенкапа, од филмските текстови (постапките на ликовите често се споредуваат со постапките на филмските ликови: Амелија Пулен, Херкул Поаро, Џон Вејн).

б. Целиот роман е интертекстуално структуриран, користејќи ја цитатноста како експлицитна интертекстуалност (текст во текст), поточно моделот на вакантна цитатност.⁴ Имено, романот е цитатно приопштување на два романи (еден во друг), насловени *Книга Невиност* и *Книга Распетие*, со заедничкиот крај насловен *Книга Воскресение*, обединети под заедничкиот наслов *Керката на математичарот*, а тие, заедно со предговорот на уредникот се објавени во романот насловен *Керката на математичарот*. Дополнително, во романите цитатно се вметнати и неколку есеи (за чудото, за смртта, за порнографијата), така што се добива еден комплексен текст, раслоен според механизмот на матрјошка – текстови во текстови во текст. Оваа интертекстуална постапка, особено популарна во постмодернистичкиот роман, не само што посредува во воспоставувањето на релациите книжевност – книжевност, проблематизирајќи ја конвенционалната граница книжевност – стварност, уметност – псевдоуметност, оригинал – плагијат, туку сугерира и покомплексни поетички поместувања.

³ „И во Скопје, и по светот, и во зима и во лето, и на небо и на земја и во мракот и во зракот (ова ќе ѝ го напишам, знам дека го сака П. М. Андреевски)“ (Андоновски 2019: 57).

⁴ Вакантната цитатност типолошки спаѓа во групата цитати според обемот на совпаѓање меѓу прототекстот и цитатот, а се одликува со отсуство на цитатната еквиваленција меѓу нив (Oraić 1990: 18–21)

„Интертекстуалноста поставува модел на референцијалност кој не може да дистингира меѓу референцијата кон светот и референцијата кон другите текстови, бидејќи текстуалноста е вовлечена во сè“ (Cunigie 1998: 70). Видливото напуштање на миметичките модели во книжевноста се потврдува и преку структурните префокусирања во романите – нивниот фокус е врз текстот, врз знаковноста, врз јазикот како предмет и неговата способност да создаде фикциска илузија, што во теориска смисла значи префокусирање од мимесисот врз семиозисот, од денотативното врз конотативното, од означеното врз ознаката: „Во книжевноста каде што најважен е односот на текстот спрема текстот, на литературата спрема литературата, на преден план, неминовно, се поставува оној тип текстови во коишто таквиот однос се воспоставува наполно. А таквите текстови, секако, се критичките текстови, металитературата, воопшто. Навистина, текстовите за книжевноста, може да се каже, се водечка книжевност на постмодерното време“ (Pavličić 1989: 41).

Јуриј М. Лотман ја посочува разграниченоста на текстот како една од неговите конститутивни одлики (2005: 88–90), којашто станува видлива единствено преку динамичното преместување и поместување, како на надворешните граници, така и на внатрешните граници. Иако врамувањето на текстот не се внесува внатре во него (врамувањето секогаш игра улога на предупредувачки сигнал за почетокот/крајот на текстот), сепак, книжевната практика честопати го демонстрира внесувањето на рамката внатре во текстот што, пак, ефектуира со поместување на читателското внимание „од пораката врз кодот“ (Лотман 2003: 58–59). Токму структурата текст во текст во којашто „разликата во кодирањето на разните делови на текстот станува откриена со факторот на авторската конструкција и на читателското восприемање на текстот“ (Лотман 2003: 52–53) претставува еден механизам за оголување на присуството на границите на/во текстот. Според Лотман, структурата текст во текст има повеќекратна функција во однос на оголување на структурната релевантност на границите, интензивирајќи го „моментот на игра во текстот“ (иронична, пародична, театрализирана), како и „играта на спротивставувања ’реално/условно‘ “ (2003: 53). Покрај варијантите кога текстот и врамувањето се преплетуваат, па секој од нив се појавува и како текст што врамува и како текст што е врамен, се вообичаени и структурите при којшто „еден текст се дава како непрекинато раскажување, а другите се воведуваат во него во посебен фрагментарен вид (цитати, упатувања, епиграфи и сл.)“ (Лотман 2003: 58–59).

Интертекстуалната конструкција на *Керката на математичарот* има дополнителни онтолошки импликации и во однос на онтологијата на текстот и во однос на онтологијата на светот проектиран во него, бидејќи употребата на структурата текст во текст ја потенцира играта „реално – условно“: „... ако двојната кодираност на определени единици на текстот која се изедначува со уметничката условност, води кон тоа основното пространство на текстот да се восприеми како реално“ (Лотман 2003: 53), тогаш фикциските приказни за ликовите во претходните романи на Андоновски (фикцискиот универзум проектиран во неговите текстови) стануваат дел од „реалниот свет“ на ликовите, светот проектиран во *Керката на математичарот*. Префокусирањето од пораката врз кодот, што резултира од таквата интертекстуална структура генерира асиметрично удвојување на спрегата „реално – условно“, што е особено видливо од позицијата на читателите на романот за коишто двата света, и „реалниот“ и фикцискиот, се еднакво фикциски. Во таа смисла, интертекстуалните постапки, како дел од метафикцискиот репертоар, претставуваат комплексна онтостратегија што ефектуира со динамизирање на границите меѓу текстовите и меѓу световите.

Ако појдеме од дефиницијата на Линда Хачион дека метафикцијата е фикција за фикцијата, т.е. „фикција која во себе вклучува коментар на сопствениот раскажувачки и/или јазичен идентитет“ (1984: 1), односно од теоријата на Марк Кари дека метафикцијата подразбира и (само)свест за традицијата и за својата позиција во неа (1998: 2), тогаш *Керката на математичарот*, како типично метафикциски роман, го афирмира коментарот, структуриран и како текст во текст и како текст за друг текст. Коментарот, практично, го врамува романот, кој започнува со предговорот – упатство на уредникот, еднакво како што низ романот се расфрлани експлицитните коментари (на уредникот, на нараторите и на авторите) што се однесуваат на процесите на пишување и читање, како и коментарите на одделните книжевни теми и категории (на пример, коментарите за природата на романескиот жанр, за односот автор – лик, за реализмот и за фантастиката, за гледната точка). Коментарот како метафикциска постапка има особено комплексна (и автореференцијална и метатекстуална) функција, фокусирајќи се критичкиинтерпретативно и врз текстот што е во процес на создавање (романот на ликовите), но и врз книжевноста, воопшто. Следствено, структурата текст(ови) во текст ја афирмира и структурата текст покрај текст, односно текст за(д) текстот: „Неколкупати ги опоменав дека не е можно да се напише роман без општество, роман само за судбината, затоа што како професор по

книжевност многу добро знам дека роман без *опитество*, без тој колективен, но пресуден лик за трагедијата на поединецот – не е можен! Та романот е наследник на епот во модерната епоха, а епско не бидува без лик кој или работи во полза на општеството или има конфликт со него!“ (Андоновски 2019: 8). „Нема фантастика и реализам. Сè зависи како гледаш. За еден безверник, Библијата е фантастика ... За еден монах таа е чист реализам, пореалистична книга и од *Војна и мир* на Толстој“ (Андоновски 2019: 40–41). „Тоа се такви книжевни фекалии, такви општи места за смртта и за љубовта какви што уште можеш да најдеш само во бестселерите на Гијом Мисо, Французинот, чии романи носат наслови како стихови истргнати од турбофолк-песни – Само биди овде, Затоа што те љубам, Врати ми се ... Тоа ти е депилирана книжевност, книжевност од која е отстранета секаква вистинска чувственост, обична книжевна неоромантичарска, шерца мода“ (Андоновски 2019: 57).

Интертекстуално посредуваното релативизирање на текстовните граници во романот на Андоновски ја демонстрира и трансгресијата меѓу оригиналот и плагијатот, преку творечката продукција на еден од ликовите, романсиерот Муертес, кој, како хонорарен професор по креативно пишување, ги подложува на плагирање трудовите на студентите, злоупотребувајќи ги при создавањето на своите романи: „Диверзантската двојка стои пред отворените фиоки и не може да се изначуди: стотици есеи, идеи за раскази, романи, сите потпишани со туѓи имиња и презимиња, од сите краишта на светот. И во сите нив потцртани делови, а на маргините стои: ’Ова да се искористи за книгата *Последното патување на стариот брод*‘, или ’За романот *Птиците умираат последни*‘ или ’За есејот за значењето на театарската сценографија‘... Обичен измамник – плагијатор!“ (Андоновски 2019: 156).

Интересна постапка на поигрување со текстовните граници во романот е интратекстуалноста, како механизам на имплицитно автореференцијално и автопоетичко индицирање на постапките од страна на романсиерот. Уредникот во предговорот ја оголува интратекстуалната врска со своите претходни романи (на ниво на теми, но и преку ликовите), макар што и на ниво на постапки за читателот е видлива интратекстуалната врска меѓу неговите романи *Керката на математичарот*, *Папокот на светот* и *Азбука на непослушните*: „Да кажам уште на почетокот: сите оние кои ги читале моите романи *Азбука на непослушните*, *Папокот на светот*, *Вештица* и книгата раскази *Фрески и гротески* ќе ги препознаат моите ставови за љубовта, смртта и судбината, дрско плагирани од моите ликови ...

Како и во Папокот на светот и овде сè е спорно“ (Андоновски 2019: 10).

Уште една онтостратегија, т.е. интертекстуална постапка со којашто се оголуваат онтолошките теми во романот се однесува на присуството на т.н. транссветовни идентитети „меѓу ликовите во проектираните светови и историските фигури од реалниот свет“ (McHale 2001: 17).⁵ Транссветовните идентитети и нивните миграции варираат, било преку присуството на историски личности во фикцискиот свет, било преку претставувањето на историски невозможната средба меѓу историски фигури во фикциски свет, било преку позајмување фикциски ликови од други фикциски светови, што, пак, го индицира навлегувањето на еден свет во друг, како и дестабилизирањето на онтолошките граници меѓу световите, испраќајќи „шок бранови низ онтолошката структура на тој свет“ (McHale 2001: 85). Дополнително, трансмиграцијата на лик од еден фикциски универзум во друг го истакнува интертекстуалниот простор и неговото интегрирање во структурата на актуелниот текст. Дел од ликовите, за кои авторот – уредник соопштува дека мигрираат од претходните негови романескни текстови,⁶ односно од световите во нив, се вид транссветовни идентитети што го обезбедуваат симултанизмот меѓу текстовите и световите низ коишто трансмигрирале како своевиден фон врз којшто се исцртува нивната функција во новиот (кон)текст. Притоа, ликовите се свесни за својата фикционалност и стануваат носители на металептичката функција (функцијата на кршење на наративните и онтолошките нивоа), вознемирувајќи ја онтолошката хиерархија меѓу нивоата преку нивната свест за рекурзивните структури во кои се наоѓаат себеси односно преку движењето низ онтолошките нивоа.⁷ „Тогаш ми рече дека е лута што сум ја запалил на клادا и дека длабоко напреднала со пишувањето на *својот* роман, дека не само секој човек туку и секој книжевен лик има право да биде ковач на својата судбина

⁵ 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.

⁶ Покрај ликовите што се набројани во предговорот, како ликови од претходните романи на Андоновски, во втората книга од *Керката на математичарот* се појавува како лик и мајсторот Свездан, којшто потоа се појавува и во расказот *Сенката на мајстор Свездан* во збирката *Припитомувањето на кучката* (2018).

⁷ Илустративен е примерот на Хулио Кортасар во расказот *Континуитетот на парковите* (1978): ликот чита роман во кој убиецот се движи низ паркот, влегува во куката за да го убие мажот на неговата љубовница – т.е. ликот што го чита романот. Континуитетот во овој текст, парадоксално, се однесува на континуитетот меѓу вгнездениот наратив и примарниот наратив, кршејќи ја на тој начин хиерархијата на онтолошките нивоа.

и среќа, еден вид хомо фабер“ (Андоновски 2019: 9). Онтолошката инверзија во која ликовите мигрираат од претходните фикциски светови и текстови за да станат автори на (новиот) текст во кој проектираат свет што го населуваат како ликови, демонстрира своевидна симетрична достапност меѓу реалниот и фикцискиот свет. Имено, вообичаениот однос меѓу световите е асиметричната достапност, во смисла дека фикцискиот свет е достапен за нашиот реален свет (на авторот и на читателот), но реалниот свет не е достапен за светот на фикцијата (за авторот, барањето на ликовите е фикција, тоа припаѓа на нивниот свет, не на неговиот), така што ние можеме да го сфатиме фикцискиот лик и неговиот свет, но тие не можат да го сфатат нашиот свет. Поигрувањето со границите меѓу световите и текстовите во романот на Андоновски ја оголува таа симетрична релација меѓу световите/текстовите,⁸ па во романот постојано се потенцира двонасочната комуникација меѓу двата света и нивните жители: „Но беше страшно вознемирена и ми рече дека за два дена, ако не се вмешаме со интервенција во приказната на нејзиниот роман, еден лик ќе го загуби животот. Ми рече дека се заплеткала во сизето и дека итно треба да интервенирам во нејзиниот ракопис, што ми го прати по електронска пошта, така што морав да ги пренапишам крајот и почетокот од нејзиниот роман. Требаше некако да убијам еден лик (Алваро Муертес) за да спасам од сигурна смрт еден друг (омилен на Ема) лик од нејзиниот роман. Тоа и го сторив во првата и во последните глави што овде ги наоѓате печатени во *Големата книга* во која е положена Малата“ (Андоновски 2019: 9). Дополнително, ликовите знаат за приватните проблеми на авторот (за болеста на неговиот татко, па дури и за неговата смрт), еднакво како што ликовите позајмуваат авторски идентитет од реални автори: „Јас сум Чарли, психијатар ... Си водам дневник ... Можеби еден ден од сето ова што го пишувам ќе произлезе и роман. Го имам само насловот, сега засега. Романот го немам. Насловот сигурно ќе биде: *Ќерката на математичарот* ... Всушност тоа ми се прекари; сам си ги избрав, според ликот на инспекторот Чарли Хит од стари детективски приказни што излегувале во 70-тите години во Нова Македонија, а што татко ми ги сечел и ги складираше во една папка. И авторот на тие приказни, некој македонски новинар од тоа време, се потпишувал со истото име и презиме, името и презимето на неговиот лик“⁹ (Андоновски 2019: 35–36). Уредникот, пак, во предговорот ја

⁸ Таа постапка ја среќаваме и во драмата *Шест лица бараат автор* на Пирандело.

⁹ Уредникот Венко Андоновски на едно место во своите коментари обелоденува дека тој новинар е неговиот татко.

засведочува електронската комуникација со својот лик (Ема Пил), со признанието: „Ема Пил никогаш не ја запознав во стварноста“ и на тој начин ја сугерира проблематизацијата на онтолошкиот статус на стварноста: во чија стварност е неосстварена средбата – онаа на авторот Андоновски, онаа на романот, во којашто се движат фикциските ликови што ги создал авторот Андоновски или онаа во која ликот се движи и добива идеја да се промовира како романсиер, барајќи помош од авторот во чиј роман бил лик(?!).

Заклучок

Онтолошките теми во романот *Ќерката на математичарот* и метафикциските постапки со коишто тие теми се поставени на преден план се во функција на оголување на онтолошката плуралност и нестабилност на светот/текстот, што е доминанта на постмодернистичката проза. Крајната импликација на игрите со границите меѓу световите/текстовите е да се сугерира комплексната метафикциска тема за односот живот – уметност/книжевност, така што романот на сите рамништа ја потврдува нивелацијата меѓу нив. Демонстрираните трансгресии на границите во истовреме го сугерираат и нивниот симултанализам во процесот на рецепција на романот. Имено, во чинот на читање тој симултанализам станува предуслов за разбирање на романот на Андоновски: сите светови и текстови реферираат на постојните фикциски текстови и световите проектирани во нив, како фон врз којшто се реализира рецепцијата на актуелниот романескен текст/свет. Оттаму, онтолошките конверзии што се дел од авторската интенција и што се демонстрирани во/преку романескната структура се прелеваат и во светот на читателот, односно во процесот на неговото читање, во крајна линија, вовлекувајќи го и него во тој нивелациски процес.

Литература /References

- Андоновски, Венко. (2019). *Ќерката на математичарот*. Скопје: Три [Andonovski, Venko. (2019). *The Mathematician's Daughter*. Skopje: Tri]. (In Macedonian.)
- Currie, Mark. (Ed.). (1995). *Metafiction*. London and New York: Longman.
- Currie, Mark. (1998). *Postmodern Narrative Theory*. New York: St. Martin's Press.
- Hutcheon, Linda. (1984). *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York and London: Methuen.
- Лотман, Јуриј. (2005). *Структура на уметничкиот текст*. Скопје: Македонска реч [Lotman, Jurij. (2005). *The structure of the artistic text*. Skopje: Makedonska reč]. (In Macedonian.)
- Лотман, Јуриј. (2003). Текст во текст. Во: Кулакова, Катица (Прир.). *Теорија на интертекстуалноста*. Скопје: Култура [Lotman, Yuri. (2003). Text in

- Text. In: Kjulavkova, Katica (Ed.). *Theory of Intertextuality*. Skopje: Kultura]. 41-61. (In Macedonian.)
- Bamburać-Moranjak, Nirman. (2003). *Retorika tekstualnosti* [*Rhetorics of Textuality*]. Sarajevo: Buybook. (In Bosnian.)
- McHale, Brian. (2001). *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.
- Oraić-Tolić, Dubravka. (1990). *Teorija citatnosti* [*Theory of Citation*]. Zagreb: GZH. (In Croatian.)
- Oraić-Tolić, Dubravka. (2005). *Muška moderna i ženska postmoderna* [*Male Modern and Female Postmodern*]. Zagreb: Naklada Ljevak. (In Croatian.)
- Pavličić, Pavao. (1989). Moderna i postmoderna intertekstualnost. *Umjetnost riječi* 2–3 [Modern and Postmodern Intertextuality. *Art of Words* 2–3]. 33-50. (In Croatian.)
- Waugh, Patricia. (2001). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge.