

УДК: 821.163.3.09-31 Младеновска Ангелков С.
DOI: 10.55302/PS24222017gjd

КНИЖЕВНИОТ ТЕКСТ КАКО ПОСТМЕМОРИСКА РЕТРАУМАТИЗАЦИЈА

Марија Ѓорѓиева-Димова
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
orcid.org/0000-0003-0065-2474

Клучни зборови: постмеморија, меморија, постгенерација, траума.

Резиме: Поаѓајќи од теоријата на американската компаративистка Мариен Хирш за постмеморијата, т.е. меморијата на припадниците на втората/третата генерација потомци на преживеаните од холокаустот, како толкувачка рамка, која може да се примени врз различни контексти во кои се случува трауматскиот трансфер, целта на овој труд е да се истражи интерпретативната валидност на овој концепт во однос на голооточките трауматични искуства. Интерпретативниот фокус е поставен врз романот *Молчи со ошворена усџа* на Снежана Младенова-Ангелков. Толкувањето ги следи наративните постапки, кои се вклучени во артикулацијата на постмеморијата во романот, односно на нејзините одлики: секундарноста, посредуваноста и (пост)мемориските релации со минатото низ имагинација, проекција и креација.

THE LITERARY TEXT AS A POSTMEMORY RETRAUMATIZATION

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: postmemory, memory, postgeneration, trauma

Summary: Starting from Marianne Hirsch's thesis that the notion of postmemory can be generalised in various contexts of traumatic transfer, this paper aims to examine the interpretive validity of this concept in relation to the traumatic experience of political prisoners on Goli otok.

The paper focuses on the novel *Silent With the Mouth Open* (*Молчи со отворена уста*) by the Macedonian authoress Snezana Mladenovska Angelkov, a member of the so-called postgeneration. The interpretation is focused on presenting the narrative conventions involved in articulating the postmemorial dimension in the novel, as well as its features: the elements of secondariness and of mediativeness of postmemory, as well as the (post-memorial relation to the past through imagination, projection and creation.

„Прашањето не е само што се случило, туку прашањето е како дадениот настан е искусен, како е запаметен и како е пренесен врз наредните генерации“.

Алеида Асман

Теориски контекстуализации на постмеморијата

Теориските елаборации на меморијата во контекст на интердискурзивната дијада книжевност – историја го аргументираат придонесот на одредени видови меморија во поткопувањето на традиционално воспоставената дистинкција меѓу книжевноста и историјата. Во тој контекст особено е актуелен поимот постмеморија и неговата примена во однос на промислувањето на темите што се заеднички за историјата и за книжевноста – трауматичното минато и неговите (наративни) репрезентации. Иако постмеморијата ја зема темата на холокаустот како основна референцијална рамка, сепак, е неспорна релевантноста на постмеморијата и во однос на останатите контексти на трауматски трансфер (на пример, егејскиот егзодус во рамки на Грчката граѓанска војна,¹ трауматичните искуства на Голи Оток, како и оние што се последица од воените конфликти и геноциди на територијата на СФРЈ во деведесеттите години од XX век).

Американската компаративистка Мериен Хирш, и самата припадник на постгенерацијата, односно на генерацијата деца на жртвите/преживеаните од холокаустот, го воведува поимот постмеморија за да го опише „односот на децата на преживеаните на културалната или на колективната траума кон искуствата на

¹ Да се види: Marija Gjorgjieva Dimova. Narrative Postmemories. The Relationship between Postmemory and Narrative in Kica Kolbe's *Aegeans and The Snow in Casablanca*. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia* 6/2017, pp. 179-190.

нивните родители, искуства што тие ги запаметиле единствено како приказни и слики со коишто пораснале, но коишто се толку мокни, што тие ги конституираат како свои сопствени мемории“ (Hirsch, 1999:8). Како „структура на интергенерациска и на трансгенерациска трансмисија на трауматично знаење и искуство“ (Hirsch, 2008:106), постмеморијата е обележана со неколку одлики: со нејзината „темпорална и квалитативна разлика во однос на меморијата на преживеаниот“, со нејзината „секундарност“ или квалитетот на меморија на втората генерација и со својата „поставеност во преместеноста“ и со нејзината „задоцнетост“ (Hirsch, 1999:8). Со оглед на тоа што постмеморијата реферира на постгенерацијата, која не ги искусила и не ги осведочила трауматичните настани директно, следствено „таа е ретроспективно сведочење преку присвојување. Во прашање е присвојувањето на трауматичните искуства, но и на мемориите на другите како искуства кои можеби самиот тој ги имал и нивното впишување во сопствената животна приказна. Поспесицифично, во прашање е етичката релација кон репресираните друг за кого постмеморијата може да служи како модел: како што јас можам да ги ’запаметам‘ сеќавањата на моите родители, исто така можам да го ’запаметам‘ и страдањето на другите“ (Hirsch, 2001: 10–11). Во теориските расправи на Хирш постмеморијата е поврзана со меморијата на втората генерација² иако, подоцнежните афирматори на овој концепт, како Филип Коде, ја потврдуваат неговата применливост и врз третата генерација: „Постмеморијата е опсесија со нетранспарентното и со недостапното минато на нечии родители или баби и дедовци... Во третата генерација, психопатолошката состојба на трансгенерациската траума е трансформирана во креативен интерес за трауматичните истории на претходната генерација“ (Codde, 2009: 64).

Меѓутоа, постмеморијата не имплицира нужно и единствено автобиографска заднина и семејна поврзаност, ниту, пак, само заснованост врз етничкиот и врз националниот идентитет. „Иако,

² Во теоријата е познат и поимот „1,5 генерација“ на Сузан Сулејман, поим со којшто таа упатува на „децата на преживеаниот од холокаустот, кои биле премногу млади за да имаат разбирање на возрастни на она што им се случувало, но кои биле доволно возрастни за да *bigaiй шаму* во време на нацистичкото истребување на Евреите“ (Suleiman, 2002: 277).

семејното наследство нуди најјасен модел за неа, сепак, пост-меморијата не треба да биде строго позиција на идентитетот. Наместо тоа, претпочитам да ја посматрам како интерсубјективен трансгенерациски простор на сеќавање, поврзан специфично со културалната или со колективната траума. Таа е дефинирана низ идентификација со жртвата или со сведокот на траумата, модулирана низ непремостливата дистанца која го двои учесникот од подоцна родениот... Постмеморијата не е само позиција на идентитет, туку и простор на сеќавање пошироко достапен низ културалните и јавните, а не само индивидуалните и персоналните, акти на сеќавање, на идентификација и на проекција“ (Hirsch, 1999: 9–10). Еден од дефинирачките аспекти на постмеморијата се однесува на нејзината посредувана и текстуална природа – „нејзиното потпирање врз слики, приказни и документи кои се пренесуваат од една генерција на друга“ (Hirsch, 2001: 12). Впрочем, и во анализите што ги спроведува Доминик Лакапра врз книжевни и врз филмски дела (како и во анализата на семејните фотографии од страна на Хирш), се потенцира „komplikuваниот збир од релации меѓу трауматичниот настан, меморијата и имагинацијата“ (LaCapra, 1998: 180), односно процесите на „имагинативно инвестирање, проекција и креација“ (Hirsch, 2008: 107), врз коишто се потпира постмемориската врска со минатото. Секако, темпоралната дистанција во однос на трауматичното искуство и исчезнувањето на учесниците и на непосредните сведоци поставуваат нови предизвици и дилеми и пред меморијата и пред репрезентацијата на трауматичните искуства. Оттаму, постмеморијата се наложува како комплексен и атрактивен предмет на истражување бидејќи временската (хронолошко-ретроактивната и спознајната) дистанција ги надминува рестриктивните перспективи на непосредните учесници. Конкретно, во книжевните дела на припадниците на втората генерација станува очигледно поместувањето од документарно – testimонијалната позиција (на пример, типична за книжевно-уметничките претстави на холокаустот од страна на припадниците на првата генерација)³, така што нивните дела додаваат нови димензии, главно, во насока на „препишување на сопственото

³ Аналогно на тоа, и првите генерации истражувачи во рамките на студиите за меморијата, првенствено, се фокусираат врз меморијализацијата на материјалните и на симболичните места.

минато во светлина на знаењето кое во тоа време го немале“ (Hirsch, 1999: 8).

Интерпретативните контекстуализации

„Нема книжевност без сеќавање, без минато и без носталгија: ако забораваш лесно, никогаш нема да напишеш ништо“.

Миљенко Јерговиќ

Апликативните капацитети на постмеморијата, надвор од примарната референцијална рамка – холокаустот, се илустрирани во и преку романот *Молчи со отворена уста* (2019)⁴ на македонската авторка Снежана Младеновска-Анѓелков, кој ја потврдува тезата дека постмеморијата е функционална интерпретативна рамка за сите текстови што ги комуницираат трауматичните искуства. Врз фонот на постмемориските теориски концепции, романот на Анѓелков ја демонстрира „интергенерациската вертикална идентификација на детето со родителот којашто се случува во рамки на семејството“ (Hirsch, 2008: 114–115). Конкретно, станува збор за сеќавањето на трауматичното голооточко искуство на жртвата (таткото, т.е. дедото) од страна на припадниците на втората и на третата генерација во семејството – синот и внуката.

Во основата на романот лежи поширокиот покомплексен ревизионистички интерес за т.н. „темни места“ на историјата, во смисла на места што не биле доволно фактографски елаборирани или за коишто не постоел интерес во официјалната историографија, теми што биле забранети и оспорувани во даден општествено-политички и идеолошки контекст, настани што се дел од секојдневјето на обичниот човек или, пак, случувања што нужно треба да се ревидираат од поинаква перспектива или во нов контекст. „Темното место“ за Младеновска е тригодишниот затворски престој на нејзиниот дедо Киро Симонов Младеновски

⁴ Романот е значајно книжевно остварување, не само со оглед на неговата парадигматичност во однос на одделни тенденции во современата проза (како, на пример, интерполациите на автобиографскиот дискурс во книжевниот/романескиот текст или, пак, книжевниот/романескиот интерес за историјата), туку и со оглед на тоа што романот жанровски ја збогатува македонската книжевност, создавајќи еден интердискурзивен хибрид Во својата промотивна беседа Калина Малеска го именува како документаристички роман.

– Казан на Голи Оток. Но, во романескниот контекст интересот првенствено е насочен кон влијанието што трауматичните историски настани го имале врз поединецот⁵. „Овој настан ќе ја избрише безгрижноста и радоста во семејството и ќе биде пресуден за понатамошните случувања; ќе ја запечати судбината на неговите сведоци и ќе биде причината за нивните животни одлуки“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 12), констатира нараторката во првиот дел. Затоа, во романескното враќање кон минатото, фокусот е поставен врз начините на кои ветрометините на историјата рефлектираат врз судбината на дедото и врз секојдневјето на членовите на неговото семејство, особено врз идеолошкото профилирање на синот Младен, кој си ветува

„дека нема никогаш да ги повтори грешките на татко си: за одлуката да се спротивстави на партијата и на татковината, како и за предизвиканите трауми во животот на децата кои сметал дека ги запоставил со своите неразумни дејствувања“

(Младеновска-Анѓелков, 2019: 24).

Трансгенерациската димензија на постмеморијата повеќекратно е сугерирана во Молчи со отворена уста, во посветата „на татко ми, син ми“, која експлицитно упатува на еден таков трансгенерациски лак. Потоа, во поделбата на романот на три дела, насловени: Одамна, Не толку одамна, Неодамна, кои хронолошки ги сегментираат фазите од генерациската еволуција на семејството Младеновски, како и во самата приказна, којашто ги вклучува животните врвици на припадниците на три различни генерации, прикажувајќи ги начините на кои секој од нив се развива „обележан“ со траумата на жртвата – таткото и дедото. Конечно, врз фонот на постмеморијата може да се толкува и ангажманот на таткото Младен Младеновски да го побара архивираното досие на родителот во периодот кога станува достапно тоа, поттикнат од желбата „да се затвори едно поглавје во нашите животи... дел од минатото што не нè напушта“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 96). Потврдата на нашите

⁵ Романот го отвора и прашањето за длабокоинтимните преживувања на поединецот, соочен со распаѓањето на еден идеолошки систем (преку примерот на таткото и на синот), кои имаат посебна тежина, еднакво како и социјалните реперкусии од тоа распаѓање.

толкувачки визури ја наоѓаме и во длабоколичната мотивираност на авторката да напише роман токму на оваа тема, за што таа кажува и во своето интервју, признавајќи дека ова е роман за „премолчената историја, семејната и личната, и стравот дека сеќавањата би можеле да избледнеат со годините, а никогаш не би требало да бидат заборавени“.⁶ Оттаму, авторската намера и нејзината наративна артикулација во романескен текст го осведочуваат „komplikuваниот збир од релации меѓу трауматичниот настан, меморијата и имагинацијата“ (LaCapra, 1998: 180), односно процесите на „имагинативно инвестирање, на проекција и на креација“ (Hirsch, 2008: 107), како неодминливи процеси и постапки во постмемориското враќање кон минатото.

Жанровскиот (романескно-автобиографско-документаристички) амалгам на Младеновска е особено функционално вклопен во романескната структура: читателот добива впечаток дека го следи движењето на филмска камера што стартува со птичјата перспектива во првиот дел, каде што сезнаечкиот наратор, низ омнисцентната дистанција, телеграфски ги соопштува настаните (кои хронолошки му припаѓаат на периодот што во романот е опфатен со поглавјето Одамна), а потоа постепено се зумираат случувањата што ги искусува и непосредно ги засведочува нараторката во прво лице (тие хронолошки му припаѓаат на периодите што во романот се насловени како Не толку одамна и Неодамна). Во сите три дела романот ја задржува цврстата референцијална закотвеност во стварноста, населувајќи го текстот со мноштво разновидни информанти, кои уверливо го доловуваат социоисторискиот и културно-политичкиот контекст на епохата (особено периодот од 80-тите и од 90-тите години од XX век).⁷ Веродостојноста на дискурсот, најавена уште во првиот параграф со детализираното претставување на еден реален хронотоп, но и во коментарите на нараторот („веднаш до кафеаната Липов лад, која патем важи за една од подобрите кафеани со беспрекорна

⁶ „Роман поттикнат од премолчената семејна историја“ (интервју во *Слободен печат*, сабота – недела, 16 – 17 ноември 2019:18).

⁷ Референцијално-документарно димензионираната хронологија во приказната е контрастирана со прилошки назначената хронологија во насловите на трите дела, што секако оди во прилог на читањето на овој текст првенствено како книжевен, романескен.

услуга и атмосфера во Белград“⁸ (Младеновска-Анѓелков, 2019:9) е интензивирана особено во третиот дел преку цитатните постапки. Имено, во него цитатно и со различна типографија се интерполирани неколку „транссемиотички цитати“⁹: интегралниот текст од биографијата на дедото, фрагменти од статијата Во логорот Ивањица (објавена на 15.9.1969 во Наш весник), како и фрагменти од досието од историскиот архив. Дополнително, во овој дел сме упатени на уште една текстуализирана трага од минатото: забелешките, односно „размислите за одредени теми“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 76) што ги водела нараторката во тетратка, со симптоматична насловна страница Крик од Едвард Мунк и со индикативен наслов Молчи со отворена уста. И токму тој автобиографско-дневнички запис станува предлошка за истомениот роман, функционирајќи според принципот текст во текст, макар што предлошката не е цитатноприопштена во романот.

Романескниот интерес за темните места во историјата во својот ревизионистички потход го имплицира не само постоењето алтернативни верзии за минатото¹⁰, туку отвора простор и за проблематизирање на поимот вистина како крајна цел на секое навраќање кон минатото – било да е научно-професионално, било да е автобиографски инспирирано. Станува збор за покомплексен епистемолошки скептицизам што, во книжевните текстови, е афирмиран како сомневање во постоењето сигурно и конечно знаење, но и сомневање во можностите за негова безбедна трансмисија и циркулација во времето и во просторот. Дополнително, тоа го вклучува и сомнежот во апсолутната вистина што, пак, се манифестира преку проблематизациите на една аподиктична и универзалноприфатлива Вистина: нејзината конечност и непопрекливост се дисперзираат во процесот на (мултиплицирано)

⁸ Тие коментари на сезнаечкиот наратор се чести во првиот дел и парентетички нагласени: „Киро останува во бањата под млазот на тушот и топлата вода за да ја исчисти насобраната нечистотија од двегодишното робување (но со неа не може да се измие понижувањето), да се исплаче ако воопшто има солзи“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 10).

⁹ Станува збор за типологијата што ја изведува Дубравка Ораиќ Толиќ, врз основа на видовите прототекст од каде што се преземени цитатите (1990: 21–22).

¹⁰ Во крајна линија, тоа не мора да се сфати единствено како алтернација на фактите, туку и како ново, поинакво, дополнително или (различно) сведоштво за радијанските бранови на трауматичните настани, за сеќавањата на нив и за нивното проучување.

генерирање вистини како партикуларни верзии што се продуцирани од различни перспективи (прашањата за тоа *кои*, односно *чии* факти влегуваат во историјата, *чии* претстави на вистината добиваат моќ и авторитет над останатите, *чија* вистина, односно *чија* приказна ќе биде легитимирана), но и во процесот на транспонирање на историските настани во факти, потврдувајќи дека „вистините постојат само во множина, никогаш само една Вистина; и ретко постои лагата *per se*, туку само вистините на другите“ (Наџон, 1996: 185).

Во романот на Младеновска прашањето на вистината е актуализирано на две рамништа:

1. експлицитно, во коментарите на нараторот и во дијалогските реплики на ликовите: „Вистината умрела заедно со Магдалена на падините на Скопска Црна Гора на 14 октомври 1941 година, а вистината и вината за смртта на неговата сестра во очите на Методи била сосема поинаква“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 14), објаснува нараторот при реконструирањето на причините за затворањето на Киро Младеновски, сугерирајќи дека токму разногласјето од вистини има последици за него. Во третиот дел од романот таткото и ќерката ги споделуваат размислувањата за вистината и тоа токму поттикнати од мигот кога се соочуваат со новите вистини: „Изгледа дека вистината не молчи дури и кога нејзините жртви молчат, онака како што велиш ти. Со отворена уста... Имавме можност да ја дознаеме вистината кога по првпат беа достапни досиејата на голооточките затвореници пред колку... можеби десет, петнаесет години. Не го направивме тоа. Не знам зошто. Можеби се плашевме од неа. Или пак сметавме дека тоа е завршена приказна. Каква и да е имаш потреба да ја знаеш вистината... Делумно ја дознаваме вистината, никогаш докрај... Ја знаеме вистината. Не целосно, делумно. Но, барем малку ќе нè успокои... евентуално да ни ги олесни живејачката и умирачката“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 82, 90, 114). Во таа пролиферација од вистини се вклучува и книжевноста, којашто нема амбиција да се постави компетитивно во однос на историографската вистина, туку само да придонесе во процесите на деконструирање и на постојано преиспитување, упатувајќи на потребата од напојување со една здрава скепса и сугерирајќи ја можноста за посматрање на нештата и од поинаков

агол: низ (раз)лична перспектива, во нов (кон)текст, низ правето алтернативни верзии и умножени, трансгенерациски сведоштва. Токму таа димензија ја освестува и нараторката: „Вистината во тетратката е нешто што се нарекува уметничка вистина, тоа не е исто со фактичката или, пак, со личната вистина“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 90). На повисоко рамниште, романот на Младенова-Анѓелков ја илустрира токму таа улога на книжевноста, да создава сопствени, „уметнички вистини“. Имено, Молчи со отворена уста, како книжевен текст, автобиографски инспириран и интимноинтониран, создаден во одреден општествено-историски контекст, може да се чита низ призма на т.н. книжевност на сведоштвото (постмемориското сведоштво, во овој случај), кое ќе се сопостави на историографско-документаристичкото свидетелство но, кое ќе се постави и наспроти другите (пост)мемориски наротивизации на трауматичното голооточко искуство, во интрагенерациски и интергенерациски рамки. Тоа, понатаму може да го шири интерпретативниот контекст низ споредбените промислувања на голооточките трауми во македонскиот и во останатите регионални контексти. Во таа насока, толкувачкиот спектар постојано се дополнува и се проширува, доживувајќи трансгенерациски и дискурзивни реконтекстуализации, водени од прашањата:

„Која е врската меѓу книжевноста и сведоштвата, меѓу писателот и сведокот? Која е врската меѓу актот на сведочењето и свидетелството и меѓу актите на сведочење и на читање, особено во нашата ера?“

(Felman/Laub, 1992: XIII).

2. Од друга страна, романескната структура и наративните постапки (варијациите на нараторот и на фокализаторот, нарацијата, цитатноста) ги демонстрираат можните начини на делегитимирање на Вистината. „Она што навистина било“ (непобитноста на голооточкото искуство на дедото) во романот паралелно е фокусирано и од „надворешната“ перспектива (сезнаечкиот наратор во првиот дел, кој, меѓу другото, се осврнува и на погледот на околината – роднините и соседите врз „обележаниот“ и „ревидираниот“ Киро и неговото семејство) и од „внатрешната“ перспектива на членовите на семејството (во вториот и во третиот дел, каде што нараторот лик е во прво лице). Но, вистината е

филтрирана и низ „објективноста“ на информациите и на фактите содржани во цитираните текстовите од/за минатото, како и низ „субјективноста“ на приказната на нараторката, но, на повисоко рамниште и низ романескната и романсиерската визура. Во тој пресек од наративни постапки и перспективи, многу повеќе е вовлечен и читателот: упатен во историската рамка на настаните поврзани со Голи Оток, стекната низ елементарното формално образование, тој, како читател на романов, заедно со ликовите, доаѓа до констатацијата за перспективистичката природа на знаењето за минатото, за празнините во знаењето и во сеќавањата што можат ретроактивно да се пополнуваат и да се дополнуваат, како и за плуралитетот вистини што може да се продуцираат, дури и тенденциозно манипулативно.

Една од одредниците на постмеморијата се однесува на нејзината посредувачка димензија, „нејзиното потпирање врз слики, врз приказни и врз документи кои се пренесуваат од една генерација на друга“ (Hirsch, 2001: 12). Според Хирш, научните и уметничките дела на потомците потврдуваат дека и најинтимните семејни знаења за минатото се посредувани преку широко достапните јавни слики и наративи. Со оглед на посредуваната достапност на трауматичното семејно минато за припадниците на втората генерација, „меморијата не се состои од настани туку од репрезентации...¹¹ Постмеморијата е моќна форма на меморија бидејќи нејзината врска со објектот или со изворот е посредувана не преку сеќавањето туку преку репрезентацијата, преку проекцијата и креацијата, честопати засновани врз тишина одошто врз говорот, врз невидливото, одошто врз видливото“ (Hirsch, 2001: 8–9). Тоа значи дека секогаш постои посредувачката инстанција, која веќе ги интерпретирала трауматичните настани и искуства, а којашто е еднакво интерпретативно поставена и кон невидливото, кон некажаното, кон премолченото, како и кон сите засведочени и искажани трауматични доживувања. Дополнително, временската дистанција овозможува увиди кои на првата генерација и се оневозможени, со оглед на директното, непосредното учество во опишаните настани и, следствено, поинтензивната емотивно-психолошка вовлеченост,

¹¹ Тоа не значи дека меморијата на преживеаните е непосредувана, туку дека таа е, хронолошки, подиректно поврзана со минатото.

па оттаму доминацијата на интерпретативно-коментаторските визури во постмемориските наративи, дотолку повеќе што во нив временската дистанција не е само хронолошка, туку и ретроактивна, емотивно- и спознајнопосредувана и филтрирана дистанција.

Битна импликација на цитатните постапки во романот на Младенова-Анѓелков е потврдувањето на теориската премиса за текстуалната посредуваност и достапност на минатото. Тоа, во крајна линија, ја доведува во прашање неприкосновеноста на документот, односно документарната автентичност како основен генератор на вистината за историските настани, изложувајќи ја проблематичната природа на архивските траги, кои допуштаат мноштво различни интерпретации. „Документите се текстови кои ја дополнуваат или ја преработуваат стварноста, а не се само извори кои ги откриваат фактите за таа стварност“ (LaCapra, 1996: 11), а такво дополнување и преработување на стварноста искусуваат и ликовите во романот. Романескното поигрување со автентичноста, со интегралноста и со доверливоста на историскиот запис е во функција на истакнување на можните мнемонички грешки во (за)пишувањето на историјата. Имено, увидот во текстуалните траги од и за дедото (неговата биографија на две страници напишани на машина во два примерокци, страниците од весник, неколку семејни фотографии и фотографии со партиските другари и книгата од Боро Чушкар – Борбено Куманово 1919 – 1941), не само што им овозможува на потомците да се здобијат со „една алка што недостига во синцирот“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 89), како пополнување празнини во знаењето за минатото, туку ги води и до поразителното сознание за недоверливоста на текстуалните траги, кои се или механички оштетени од забот на времето или, пак, биле подложени на тенденциозни интервенции: „Овде некој нешто чепкал... и бројот на личното досие е променет... тука првиот број од досието беше пречкртан и до него запишан новиот број“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 96–97). „(Тука заради оштетениот весник што бил превиткан на половина недостига еден ред од колоната, но продолжив понатаму, знаејќи дека ќе ја сфатам смислата на целината)... Тука повторно недостига еден ред уништен од превиткувањето на весникот“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 92, 94).

„Скината е страницата. Толку ќе дознаеме од исказот при приведувањето“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 104). „’Зошто повторно би се правел записник за местото на живеење на лице кое е одамна починато?’“ „, гласно изговорив. ’Веројатно е некаква грешка‘ подвиткувајќи ја долната усна ми одговори татко ми“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 111).

Тезата дека минатото неспорно се случило, но дека знаењето за него текстуално е достапно и е посредувано и дека, во крајна линија, секој пристап кон минатото се соочува со бескрајни (интер)текстуални упатувања, во романот на Младеновска добива уште една потврда во информацијата дека книгата Борбено Куманово 1919 – 1941 има своја предлошка во мемоарските записи на учесниците и на сведоците во историските случувања, дека содржи „пренесен исказ“ од дедото „што се наоѓа на некаков магнетоскопски запис“ и дека „во книгата се наведени работи што тате ги спомнува и во биографијата“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 82–83). Дополнително, низ споредбените текстуални анализи ликовите ќе констатираат дека во досието се содржани податоци што ги нема во биографијата. Барањето на нараторката да ги сочува добиените документи со аргумент дека „можеби ќе ми се најдат некогаш, ако решам повторно да пишувам. Важно е дека сега знаеме нешто повеќе од претходно“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 114) оди во прилог на препознавањето на постмемориските елементи во романот, а во согласност со тезата на Мариен Хирш дека книжевните дела на припадниците на пост-генерацијата честопати значат интерпретативно филтрирање и дополнување, во смисла „препишување на сопственото минато во светлина на знаењето кое во тоа време го немале“ (Hirsch, 1999: 8). Соочувањето со текстуалните траги од/за минатото го наметнува единствено можниот херменевтички пристап: она што може и што треба да се прави со тие траги е да се толкуваат, како што прават таткото и ќерката при составувањето на интерпретативниот мозаик врз основа на споредбеното читање на текстуалната заоставштина на дедото/таткото. Во таа насока, индикативна е забелешката на нараторката: „... има еден настан што никаде не го запишав, ниту пак го раскажав некому, затоа што не знаев како да го толкувам“ (Младеновска-Анѓелков, 2019: 80). Тоа, недвосмислено ја сугерира мнемотехничката димензија

на записите и нивната метаинтерпретативна поставеност во однос на стварноста.

Потребата да се (за)пишува за интерпретативно да се осмислува хаотичната и навидум бесмислената стварност, да се „откриваат алките што недостигаат“, ја потврдува длабоколичната мотивираност на романот на Снежана Младеновска-Анѓелков. „Да се отвори устата“ за премолчените настани и од името на замолчените учесници и тоа да биде артикулирано во една романескна приказна, во крајна линија, е потврда на уште една теориска премиса: за функционалноста на раскажувањето и на приказната како темелен облик на артикулација на човековото искуство, односно како темелен облик на организација и на трансмисија на знаењето, „правејќи ја фикцијата единствено веродостоен модус на човековото знаење“ (Nünning, 1997: 235). Бидејќи припадниците на втората и на третата генерација писатели имаат значајно влијание врз начините на трансмисија на приказните до следната генерација, начинот на раскажување е важен аспект во постмеморискиот наратив. „Нарацијата е начин на говорење којшто е универзален колку и самиот јазик, а наративот е модус на вербална репрезентација, толку природна за човековата свест“ (White, 1990:26).

„Наративот може да се посматра како решение на проблемот околу преводот на знаењето во кажување¹², на проблемот на обликување на човековото искуство во форма која може да ги асимилира структурите на значење кои се многу повеќе општочовечки, одошто културално специфични... Да се наративизира реалноста, значи да ѝ се наметне форма на приказна“

(White, 1990: 1–2).

Оттаму, наративизираниите трауматични искуства имаат исклучително важна улога во формалното обликување, во осмислувањето и во трансферирањето на извесна трауматична стварност. Наративот ако е „толку природен за човековата свест“,

¹² Оваа релација е дополнително и етимолошки мотивирана, со оглед на тоа дека зборовите нарација, наратив се изведени од латинското *gnārus* (‘знаење, запознаен со, експерт, вешт) и *patō* (‘кажува) и од санскритскиот корен *gnā* (‘знае). Истиот корен е содржан и во старогрчкиот јазик, во зборот *γνώριος* (‘оној што е познат).

тогаш наративната постмеморија е прифатлив облик на репрезентација на трауматичните искуства на предците. Писателите од подоцнежните генерации не само што се фокусираат врз прикажувањето на приказните на првата генерација, со цел да ги сочуваат, филтрирани и низ сопственото сеќавање, туку се фокусирани и врз сопствената персонална вовлеченост во нив, врз начинот на којшто се пренесени тие приказни до нив и врз начинот на којшто ќе бидат пренесени и до следните генерации. Следствено, наративните постмемории воспоставуваат баланс меѓу приказните на преживеаните и сопствените приказни, комбинирајќи ги сопствените перспективи на траумата со оние на првата генерација. Оваа димензија на постмеморијата особено е нагласена во романот на Ангелков со оглед на одлуката на трауматизираната жртва (дедото) да молчи.¹³ Оксиморонски структурираната насловна синтагма ја најавува комплексната тема што ја актуализира авторката: изборот меѓу можноста и желбата да се говори за вистината (историска, колективна, лична) и доброволната или принудената одлука да се (за)молчи. Насловната синтагма е провокативна и со оглед на тоа што е структурирана како безподметна реченица, индицирајќи ја дво-смысленоста: дали станува збор за тој што (треба да) молчи со отворена уста (граматичкото трето лице) или, пак, станува збор за императивна форма (ти, молчи со отворена уста!), што има покомплексна конотација на апелирање или на препорака како (треба да) се постапува, што кореспондира со стварноста во која поранешните политички затвореници долго време биле следени и општествено стигматизирани. Впрочем, дилемите околу можноиот избор, имплицирани во насловот се претставени, односно сопоставени и во приказната: преку позицијата на дедото, кој, по голооточкото искуство, „ќе го закопа длабоко во себе својот глас и ќе изгради сид од тишина поголем од Кинескиот сид“ (Младеновска-Ангелков 2019: 20) и преку позицијата на внуката, која има потреба од вербализација и од наративизација на едно колку лично, толку и колективно (семејно, општествено)

¹³ Овој тип книжевни текстови можат да се читаат и низ призма на онаа релација што, Лакапра, ја поставува меѓу траумата (особено онаа предизвикана со холокаустот), која ја покажува кризата на репрезентацијата, наспроти книжевноста, која ги артикулира можностите и модусите на репрезентацијата, вклучително и на трауматичните настани и искуства.

случување. Дополнително, тоа ја вклучува и етичката димензија на кажувањето, не само во однос на првата генерација, туку и во однос на следните генерации:

„Да се сведочи, не значи едноставно да се раскажува, туку и да се обврзат и другите со раскажувањето: да се преземе одговорност – со говорот – за историјата или за вистината на еден настан, за нешто што, по дефиниција, го надминува личното бидејќи има општа вредност и последици“

(Felman/Laub, 1992:73).

Во таа насока, романескиот текст, како вид постмемориско сведоштво на авторката, колку за дедовата, толку и за сопствената траума, ја потенцира „апелативната функција“ на сведоштвото, која, пак треба да „поттикне свест кај адресатот¹⁴ за неговата општествена улога на сведок на туѓото сведоштво“ (Jambrešić-Kirin, 1999: 271). Дополнително, наративизацијата понудена во и преку романот го илустрира процесот на трансференција, кој, според Доминик Лакапра, ја подразбира вовлеченоста на истражувачот/коментаторот во предметот што го проучува:

„Траумата не може (текстуално, па дури ниту во историографска студија) да се репрезентира, а ’да не се влезе’ во неа, ’да не се помине’ низ неа, на начин да се одигра... Трансференцискиот однос помага да се разбере т.н. ’заразност’ на траумата, начинот на кој таа може да се прошири дури и до коментаторот“

(LaCapra, 2001: 142).

Низ таа призма, иако, романот на Анѓелков, го илустрира моделот на семејна постмеморија, заснован врз интергенерациската, вертикалната идентификација, тој може да посредува и во активирањето на афилијативната постмеморија, заснована врз интрагенерациската и хоризонталната идентификација меѓу врсниците, во случајов сите оние што се поврзани со статусот жртва на голооточката траума, но и со членовите на своите семејства. Иако приказната е поврзана со конкретен историски

¹⁴ Во случајов, кај читателите на романот.

настан (Информбировската резолуција од 1948 година и политичкиот прогон, како последица), сепак, со оглед на тоа дека станува збор за книжевен текст, е разбирливо загатнувањето на многу поуниверзални прашања, чијашто актуелност, пак, станува видлива особено во контекстот во којшто, од една страна, се афирмира ревизионистичкиот однос кон минатото (и во пост-модернистичката книжевност, но и во постмодернистичката историографија), а од друга страна, се продуцираат конструирани „вистини“, честопати и со манипулативен предзнак, како и „алтернативни факти“ (синтагмата што е промовирана во политички контекст).

Заклучок

Поаѓајќи од теориските премиси на постмеморијата и применувајќи ги интерпретативно врз романот *Молчи со отворена уста*, станува видлив херменевтичкиот потенцијал што го имаат теориските концепти во насока на нивната интерпретативна трансконтекстуализација, односно примена во различни контексти и врз различен аналитички материјал. Имено, интерпретативната рамка во која е ситуиран романот на Ангелков потврди дека постмеморијата е функционална интерпретативна алатка за сите контексти на трауматски трансфер, т.е. за текстовите што го комуницираат трауматичното искуство во транс-генерациски контекст – во случајов траумата поврзана со заточеништвото на Голи Оток. Тие херменевтички потенцијали на еден теориски концепт, постмеморијата, стануваат особено значајни во современиот контекст, со оглед на „мултиплицијата на геноциди и на колективни катастрофи од крајот на XX век и од почетокот на XXI век и нивните кумулативни ефекти“ (Hirsch, 2008: 104), но и со оглед на „изумирањето на генерацијата сведоци на најтешките злосторства и катастрофи во анализите на човековата историја (Assmann, 2005: 13). Токму во таа насока оди и констатацијата на Шошана Фелман и на Дори Лауб дека „сведоштвото е дискурзивен модус par excellence во нашето време и дека нашата ера може прецизно да се дефинира како ера на сведоштвото“ (1992:5).

Литература/References

- Анѓелков Младеновска, С. (2019). *Молчи со отворена усџа*. Скопје: Или-Или. [Angelkov-Mladenovska, Snezana. (2019). *He is silent with his mouth open*. Skopje:Ili-Ili.] (In Macedonian)
- Assmann, Jan. (2005). *Kulturno pamćenje*. [Cultural Memory] Zenica:Vrijeme. (In Bosnian)
- Codde, Phillippe. (2009). Transmitted Holocaust Trauma: A Matter of Myth and Fairy Tales?, *European Judaism*. 42:1. 62-75.
- Felman, Shoshana, Laub, Dori. (1992). *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*.
- Наџион. Linda. (1996). *Poetika postmodernizma:istorija, teorija, fikcija*. [Poetics of Postmodernism: history, theory, fiction]. Novi Sad:Svetovi. (In Serbian)
- Hirsch, Marianne. (1999). Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Phantasy. In Mieke Bal, Jonathan V. Crewe, Leo Spitzer, *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, edited by. Hanover and London:University Press of New England, 3-23.
- Hirsch, Marianne. (2001). Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory, *The Yale Journal of Criticism*,14. 5–37.
- Hirsch, Marianne. (2008). The Generation of Postmemory *Poetics Today*, 29:1. 103-128.
- Jambrešić- Kirin, Renata. (1999). *Svjedoćenja o domovinskom ratu i izbjeglištvu: književnoteorijski i kulturnoantropolski aspekti*. Doktorska disertacija. [Testimonies about the homeland war and refugees: literary-theoretical and cultural-anthropological aspects]. Zagreb: Filozofski fakultet. (In Croatian)
- LaCapra, Dominick. (1996). *History and Criticism*. Ithaca and London :Cornell University Press
- LaCapra, Dominick. (1998). *History and Memory After Auschwitz*. Ithaca, New York:Cornell University Press.
- LaCapra, Dominick. (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Nünning, Ansgar. (1997). Crossing Borders and Blurring Genres:Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960's, *European Journal of English Studies*, 2. 217-238.
- Oraić, Tolić Dubravka. (1990). *Teorija citatnosti*. [Theory of Citation] Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. (In Croatian)
- Suleiman, Susan. (2002). „The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust“, *American Imago*, No. 59:3, pp.277-295.
- Van Alphen, Ernst. (2006). Second-Generation Testimony, Transmission of Trauma, and Postmemory, *Poetics Today*, 27:2. 473-488.
- White, Hayden. (1990). *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Johns Hopkins University Press.