

МЕТАФИКЦИЈАТА: ОД КНИЖЕВЕН КУРИОЗИТЕТ ДО *CONDITIO SINE QUA NON* НА КНИЖЕВНОСТА

д-р Марија Ѓорѓиева Димова

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

Клучни зборови: метафикција, постмодернистички роман, книжевна теорија

Keywords: metafiction, postmodernist novel, literary theory

(Пред)историја на метафикцијата

Од 60-тите години на XX век метафикцијата, односно метафикциските теми и постапки, стануваат предмет на мошне интензивни проучувања, првенствено, со оглед на актуелноста на метафикцијата, во двојна смисла:

1. Сеприсутност: метафикционалноста, вообичаено, но не и апсолутно, се врзува за подрачјето на книжевноста, поточно за наративната проза (романот и расказот), макар што на ниво на теми и постапки е препознатлива и во филмот, ТВ, поп-музиката, архитектурата.
2. Поврзаноста на метафикцијата со широк спектар прашања што се однесуваат на одликите на постмодернистичката проза и култура, воопшто, на претставувачката природа на фикцијата, на историјата на романескниот жанр и на историографската метафикција, како една од актуелните романескни варијанти на метафикцијата.

Во таа смисла, може да се евидентира и продуктивноста на метафикцијата, бидејќи таа претставува основа врз којашто се темелат проучувањата во наведените подрачја, но, и реципрочно, сознанијата од другите сфери се рефлектираат и врз проучувањата на метафикцијата. Токму истражувањето на овие релации лежи во фокусот на теориите што се предмет на интерес. Имено, концепциите на Линда Хачон, на Патриша

Во и на Марк Кари ја доведуваат метафикцијата во директна или во индиректна поврзаност со постмодернистичката проза, воопшто, но и со романескниот жанр и со историографската метафикција, посебно. Станува збор за теоретичари што ја заземаат позицијата на адвокати на метафикцијата, поставувајќи се полемички во однос на ставовите за метафикцијата како знак на криза и на исцрпеност на книжевноста и, особено, на романот. Афирмирајќи ја метафикцијата како израз на неограничена виталност на жанрот, тие се едногласни и околу две прашања. Прво, дека постои долга предисторија во употребата на метафикциските постапки во книжевноста: „Метафикциската практика е стара колку и самиот роман, ако не и постара“ (Во, 1996:5). Во таа смисла, тие ги проследуваат и метафикциските траги во книжевноста наназад до: *Дон Кихот* на Сервантес, *Кентербериски приказни* на Чосер, *Хамлет* на Шекспир, епистоларните форми во XVII-XVIII век, романите на Филдинг, Ричардс, Стерн, Вулф, Џојс, Пруст, Жид. Второ, дека терминот метафикција, првенствено, упатува на постмодернистичката книжевна практика од 60-тите години на XX век, станувајќи нејзина доминанта. Првичната и официјална употреба на терминот се врзува за есејот *Philosophy and the Form of Fiction* (1970) на американскиот писател и критичар Вилијам Х. Гас. Коментирајќи ги состојбите во американската проза од раните 60-ти години на XX век, тој ја нагласува потребата од соодветно именување и систематизирање на експерименталните текстови, кои отворено раскинуваат со традицијата на книжевниот реализам и се неадекватно подведени под категоријата антироман/антипроза. Притоа, освен сопствените дела, Гас ги има предвид и радикалните наративни иновации во прозата направени од страна на Џон Барт, Рејмон Федерман, Доналд Бартелми. Фреквентната употреба на метафикцијата во 70–80-тите години се должи на оптекот сродни термини: саморефлексивна фикција, надфикција, самосвесна фикција, интровертна фикција, нарцистичка фикција, парафикција. И покрај тоа, термилолошката валидност сè уште е спорна и збунувачка, со оглед на хетерогеноста на текстуалните аспекти што ги покриваат овие термини: тие или упатуваат на нов наративен жанр, или се однесуваат на автореференцијалноста во постмодернистичката проза сфатена како израз на кризата во репрезентацијата или, пак, учествуваат во типологијата на саморефлексивните книжевни постапки присутни во книжевноста од XVIII век до денес. Меѓутоа, признавањето на континуитет во употребата на метафикциските постапки ефектуира и со

замаглување на термилошките граници, па поимот метафичија, практично, реферира на сите форми на наративна автореференцијалност – и на радикалните, и на инцидентните и на систематизирано употребените метафичиски облици. Во последната деценија од XX век, наратологијата покажува зголемен интерес за извесни аспекти на метафичијата, а овие релации ги посочува и Марк Кари кога говори за теориската фичија, дефинирана како вид перформативна наратологија. Во тој контекст, предмет на интерес станува и: односот меѓу метафичијата и интертекстуалноста како еден облик автореференцијалност; спектарот метафичиски стратегии што ја нарушуваат миметичката илузија (П. Во и Б. Мекхејл преку анализа на соодветни романи нудат своја типологија на метафичиски постапки кои интервенираат во миметичката илузија); прашањето за онтолошката доминанта во постмодернистичката проза (за што говори Мекхејл во студијата *Postmodernist Fiction*) и проблемот на можните/алтернативни светови (слаборирано во теориите на Лубомир Долежел и на Умберто Еко).

Теориските контекстуализации на метафичијата

Американскиот писател и теоретичар Џон Барт во својот есеј *The Literature of Exhaustion* (1967) поставува една од „дијагнозите“ на современата книжевност, која се однесува на состојбата на „искористеност на одредени облици или на исцрпеност на одделни можности“, што, според него, не треба да биде повод за очај¹. Основа за охрабрување пронаоѓа во автореференцијалните елементи во творештвото на Борхес: „Борхес е пример за тоа како уметникот може, парадоксално, да ја претвори конечноста на нашето време во материјал и средства за сопственото дело“ (1980:101). Конкретно, Барт се повикува на расказот *Пјер Менар, авторот на Дон Кихот*, чија имплицитна тема говори за тешкотијата, па дури и за непотребноста од пишување изворни книжевни дела, но и за уметничкиот триумф кој произлегува од вештината соочувањето со една интелектуална мртва точка да се употреби и против самата неа, но и како основа за (нова) креација. Тезата за исцрпената книжевност ја проверува низ примери од романескната

¹ Теориската слаборација на оваа теза ќе биде илустрирана во неговиот расказ *Наслов*: „Да се сврти крајноста против самата себеси и да се создаде нешто ново и неоспорно, чија суштина би била неможноста за создавање на нешто ново“ (Барт, 2006:129).

практика (еден од нив е и *Блед оган* на В. Набоков), земени како аргументи против апокалиптичните визији. „Книжевните облици, секако, имаат своја историја и историска судбина и лесно може да се случи времето на романот, како главен облик на уметноста, да се наоѓа на крајот, како што се случило со времињата на класичната трагедија, големата опера или сонетната секвенција. Во тоа воопшто нема вистинска причина за вознемиреност, освен можеби за некои романсиери, и еден од начините човек да се фати во костец со таквото чувство е да се напише роман за него“ (1980:101). Барт ја дава, веројатно, најелементарната дефиниција за метафикцијата како „романи што го имитираат обликот на Роман и писатели што ја имитираат улогата на Писател“ (1980:101). Во доцните 60-ти години од XX век Ролан Барт, елаборирајќи ја својата теорија на текстот и, паралелно, промовирајќи ја својата интертекстуална концепција, ја отфрла традиционалната критика како несоодветна, особено во нејзината сведеност на потрага по „вистинското“, скриеното значење во делото и на толкување на конечното означено. Импликациите од ваквиот став водат до релативизирање на границите меѓу авторот, критичарот и читателот: „Ако авторот сака да говори за некое минато дело, тоа може да го направи единствено доколку самиот произведе некој нов текст (со тоа што ќе влезе во неодреденото поле на ширење на интертекстот). Повеќе не постојат критичари, туку само писатели... Од своите сопствени принципи теоријата за текстот може да произведе само теоретичари (писатели), но апсолутно не специјалисти... Нека биде и самиот коментар текст“ (Барт, 1986: 1109). Ваквата позиција има свои следбеници во тезите на Роберт Скоулз и на Марк Кари. Во есејот *Metafiction*, кој, патем, е една од првите теориски расправи за метафикцијата во раните 70-ти години, Скоулз констатира дека романот, асимилирајќи ја критичката перспектива, стекнува моќ не само да дејствува како коментар за другите текстови но, исто така, и да ги инкорпорира проникнувањата, кои, вообичаено, се екстерно формулирани во критичкиот дискурс. Оттаму и неговиот заклучок за редундантноста на критиката, па и метакритиката, со оглед на можноста од вакви (критички) проникнувања во книжевноста.

Студијата *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (1980) на Линда Хачон е едно од првите системски проучувања на метафикцијата. Имплицитно полемизирајќи со оние што во новата романеска продукција гледаат знаци на жанровска деградација, Хачон упатува на дополнителните импликации што ги обезбедува метафикцијата по однос

на онтолошкиот статус на прозата и по однос на комплексната природа на читањето. Конкретниот интерес на студијата е поставен врз проследување на релациите на метафикцијата со теоријата и со историјата на романот, од една страна, и со постмодернистичката книжевност, од друга страна. Таа оперира со поимот *раскажувачки нарцизам* како ознака за текстуалната самосвест, иманентна на т.н. нарцистички текстови, кои во себе вклучуваат и свест за сопствената природа на артефакт и кои ја поставуваат таа артифициелност како книжевна тема. „Метафикцијата, како што денес се нарекува, претставува фикција за фикцијата – односно фикција што го вклучува во себе и коментарот за сопствениот раскажувачки и/или лингвистички идентитет“ (1984:1). Посматрајќи го нарцизмот² како „изворна состојба на романескниот жанр“, како генеричка особина која е вградена во романот уште од *Дон Кихот* на Сервантес, Хачон ја третира метафикцијата како алтернативна развојна линија во историјата на романот, како една од логичките и предвидливи фази во неговата еволуција, а не како негова деструкција. Затоа, таа не се согласува со критичарите што ја толкуваат ваквата преобразба како „смрт на романот“, споредувајќи ја нивната позиција со онаа на Ехо, која ламентира по антропоморфниот облик на Нарцис. Според тоа, ако метафикцијата претставува продолжение на еден помалку проучуван тек во развојот на романот, се наметнува потребата од реинтерпретација на неговата историја преку реактуализирање на автореференцијалните и на пародичните елементи, кои учествуваат во обликувањето на неговиот жанровски идентитет. „Клучот за разбирање на потеклото и на развојот на романот веројатно лежи во пародијата, во демаскирањето на мртвите книжевни конвенции и во воспоставувањето нови книжевни кодови“ (Хачон, 1984:38). Меѓутоа, воспоставувајќи ја релацијата меѓу текстуалниот нарцизам и романот, Хачон ги зема предвид импликациите на метафикцијата и по однос на неговата теорија, фокусирајќи се врз начинот на кој постмодернистичката метафикција води до преосмислување на бројните традиционални претпоставки за романот како миметички вид. Иако во студијата романот го задржува статусот на миметички жанр, сепак, Хачон упатува на преобликувањето

² Поимот е во етимолошка врска со античкиот мит за Нарцис:нарцистичките текстови се фокусирани врз себеси, така што паралелно со другите теми, авторефлексивноста се занимава и со прашањата што се поврзани со процесите на сопственото обликување. Во согласност со трансформацијата на Нарцис, Хачон ја третира и метафикцијата како крајна точка во постапното откривање и опсесивното загледување на романот во самиот себе.

на „виталниот линк живот – уметност“, земајќи го како иницијална точка во редефинирањето на миметичноста. Преобликувањето на оваа врска се остварува на ново рамниште – рамништето на имагинативниот процес (на раскажување), наместо на рамништето на продуктот (раскажаната приказна), а како средство на ова поместување ќе биде посочена и новата улога на читателот. Фокусирајќи се врз начините на кои метафикцијата ја поставува пред теоријата на романот задачата за редефинирање на неговата миметичност, Хачон препорачува редефиницијата да го земе предвид и преосмислувањето на природата на романескниот јазик: „Во целокупната проза, јазикот е претставувачки, но тој го репрезентира фикцискиот ‘друг’ свет, комплетен и кохерентен ‘хетерокосмос’, креиран од фиктивните референти на јазичните знаци.“ Оваа димензија добива експлицитна потврда во рамките на метафикцијата: „Читателот додека чита живее во светот кој е принуден да го признае како фикциски“ (1984:7), така што читателската позиција, во исто време, е и соучесничка и кокреациска со авторската. Со цел поадекватно опишување на метафикциската практика, Хачон го проширува поимот мимезис, кој, покрај процесот на имитација на некој објект (било емпириски реален, било фикциски), ќе ја вклучи и „имитацијата на самиот процес на имитација“, односно на процесите на создавање на текстот. Во таа смисла, авторката ја воспоставува дистинкцијата меѓу мимезис на *продуктот* (како одлика на традиционалниот реализам) и мимезис на *процесот* (како одлика на современата метафикција). Ако метафикцијата, очигледно или прикриено, свртува внимание врз фактот дека таа, пред сè, е текст, т.е. човечки конструкт, така што самиот текст ги оголува конвенциите и кодовите што се користени за негово создавање, тогаш се подразбира дека во фокусот влегува и мимезисот на *процесот*. Оттаму, нарцистичката проза го допушта чинот на превреднување на романот, благодарение на нејзиното проблематизирање на неадекватниот критички поим „реализам“ (кој се идентификува со романескниот книжевен вид генерално, а не со одделна фаза од неговиот развој), рестриктивно заснован единствено врз „мимезис на *продуктот*“. Интензивирањето и експлицитноста на критичката (само)свест во романот го наложува поширокиот концепт на мимезис, кој ќе го прошири и рангот објекти на имитација, вклучувајќи ги проблемите на пишување и на читање: „Чинот на читање, како и чинот на пишување, самиот претставува креативна функција врз којашто текстот свртува внимание. Метафикцијата сè уште е фикција и покрај поместувањето на фокусот на

нарацијата од продуктот што го претставува врз самиот процес (на нарација). Авторепрезентацијата сè уште е репрезентација. Романот не е само продукт (раскажана приказна) туку и процес (раскажување на приказна)“ (Хачон, 1984:39). Пренасочувањето на коешто обрнува внимание Хачон (мимезис на процесот) ги внесува во метафикцискиот фокус и читателот и читањето: во (само)свесното оголување на конвенциите што се користени при создавањето на текстот, метафикцијата му припишува дел од одговорноста на читателот од кого се бара свест за актуелната конструкција. Во таа смисла, треба да се сфати и двојниот метафикциски парадокс, кој ги опфаќа и читателот и текстот. „Парадоксот на текстот се состои во тоа што тој е нарцистички саморефлексивен и, истовремено, е фокусиран надвор од себе, кон читателот“ (Хачон, 1984:7). Парадоксалноста на читателската позиција, пак, се состои во тоа што читателот ги користи емпириските знаења како услов за учество во креирањето можни светови на текстот, но со свест за нивната фикционална природа. Посочувајќи го двојниот фокус на метафикцијата врз нејзините лингвистички и наративни структури, од една страна, и врз улогата на читателот, од друга страна, Хачон констатира дека појавата на метафикцијата не значи толку промена, колку проширување на самосвеста на текстот и тоа на начин кој го вклучува и освестениот однос на текстот кон читателската улога во креирањето на значењето³.

Четири години подоцна, американската теоретичарка Патриша Во во студијата *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984) ја образложува својата концепција, полемички ориентирана кон оние што „говорот страшни нешта“ за метафикцијата⁴. Одвојувајќи ја метафикцијата од конотациите за кризата и/или за смртта на романот, Во полемизира со параноичните тези на критичарите и на романсиерите кои го поврзуваат исцрпувањето на реализмот со исцрпеноста и со исчезнувањето на романот. Наместо тоа, препорачува префокусирање врз начинот на којшто критиката на наративните претпоставки на реализмот му дава нова сила на романот и врз начинот на којшто преиспитувањето

³ Дел од студијата е посветен на прегледот постапки преку кои се манифестира раскажувачкиот нарцизам во текстот, класифицирани во две групи: диететски/раскажувачки нарцизам (самосвест на текстот, која се однесува на процесот на раскажување, па на читателот му се насочува вниманието врз артифициелната природа на текстот) и јазичен нарцизам (самосвеста на текстот е фокусирана врз фактот дека е текстот јазична конструкција).

⁴ Тоа е и насловот на првото поглавје: *What is metafiction and why are they saying such awful things about it?*

на фикциските форми и согледувањето на предностите на фикциската самосвест нудат излез од дилемите и од параноите: „Традиционалната фикциска потрага се трансформира во потрага по фикционалност“ (1996:10). Во го ситуира поимот метафикција во флексибилни рамки. Пред сè, таа нуди широка дефиниција, редовно цитирана во контекстите каде што се говори за овој феномен: „Метафикцијата е термин што му се доделува на фикциското пишување, кое самосвесно и систематски свртува внимание врз својот статус на артефакт, а со цел да ги постави прашањата за односот меѓу фикцијата и реалноста. Таквите пишувања, во обезбедувањето критика за сопствените методи на конструкција, не само што ги испитуваат фундаменталните структури на наративна фикција туку, исто така, ја истражуваат и можната фикционалност на светот надвор од книжевниот фикциски текст“ (1996:2). Понатаму, поимот е употребен во двојна смисла: од една страна, се поистоветува со поетичката самосвест во прозата, т.е. со книжевната авторефлексција, сфаќајќи ја метафикцијата како „тенденција или функција што е инхерентна на сите романи“ (1996:5), чие проучување помага за подобро разбирање на претставувачката природа на сета проза и на историјата на романот. Од друга страна, метафикцијата е сфатена во потесна смисла како одредница на новата практика на пишување „внатре во поширокото културно движење именувано како постмодернизам“ (1996:22). И, конечно, Во предлага метафикцијата да се употребува како „еластичен термин, кој покрива широк ранг текстови“, што, секако, води и кон замаглување на градацијата меѓу текстовите, чија формална автореференцијалност е лимитирана на инцидентна наративна самосвест и текстовите кои, како реакција на реалистичката парадигма, се фокусираат врз „светот како фабрикација на компетитивни семиотички системи, кои не кореспондираат со материјалните услови“ (1996:18–19). Во се фокусира врз односот меѓу метафикцијата и традиционалниот книжевен реализам, но не во смисла на директно спротивставување, туку во насока на откривање на комплексниот однос меѓу нив.⁵ „Метафикцијата експлицитно ги оголува конвенциите на реализмот, не ги игнорира и не ги напушта. Не го напушта ‘реалниот свет’ во име на нарцистичките задоволства на имагинацијата. Покажувајќи на кој начин книжевната фикција ги креира своите имагинарни светови, метафикцијата помага да се разбере на кој начин реалноста што ја

⁵ Ова е имплицирано и со фактот што Патриша Во ја одредува метафикцијата и како функција или тенденција што е инхерентна на сите романи.

живееме слично е конструирана, ‘напишана’“ (1996:18). Ваквиот однос, кој, недвосмислено, упатува на интегрирањето на интертекстуалноста и на метатекстуалноста во рамките на метафикцијата, има двојно објаснување: од една страна, конвенциите на реализмот ја обезбедуваат „контролата“ во метафикцискиот текст, функционирајќи како заднина врз којашто читателот ги восприема актуелните наративни постапки; од друга страна, метафикцијата критички ги преиспитува тие конвенции со цел самосвесно да ја обликува прозната форма, која е релевантна и разбирлива за современиот читател. „Метафикцијата им обезбедува на писателите и на нивните читатели подобро разбирање на фундаменталните структури на раскажувањето, но, исто така, нуди и крајно прецизни модели за подобро разбирање на современото искуство на светот како конструкција, како артефакт, како мрежа на меѓусебно зависни семиотички системи“ (Во, 1996:9). Оттаму, во проблематизирачкиот однос кон книжевниот реализам, метафикцијата ги оголува неговите конвенции, покажувајќи дека јазикот на реализмот не репродуцира објективно дадена реалност, туку дека самиот конструира верзија на стварноста. Според тоа, метафикцијата му се сопоставува на јазикот на реалистичката проза и на нејзините конвенции (а, не на емпириската стварност), кои ја поддржуваат здраворазумската претстава за реалноста. Во таа смисла, треба да се сфати и метафикциската проблематизација на поимот реалност. Прво, покажувајќи дека секоја претстава за стварноста и секое толкување на историјата се условни конструкции, откривајќи ја реалноста во категориите на текстуалноста. Второ, потврдувајќи дека нашите претстави за непосредната стварност не се едноставно дадени, туку се јазично конструирани и контекстуално зависни. Затоа, метафикциските проблематизации на реализмот се насочени кон депласираноста на неговите кодови и конвенции. Но, токму поради својата јазична природа, фикциските светови немаат апсолутна автономија во однос на емпириското искуство на секојдневието, а бидејќи тоа искуство е впишано во јазикот и постојано е активирано на ниво на негова референцијална функција, секој јазичен исказ, нужно, го евоцира и контекстот на секојдневното искуство: читателот го декодира и го разбира врз основа на тоа искуство. Тоа важи и за фикциските текстови, без оглед на нивната дистанцираност од миметичкиот однос кон емпириската даденост.

Марк Кари, кој, несомнено, се надоврзува на линијата на Ролан Барт и на Роберт Скоулз, поаѓа од проблематизирањето на поимот самосвест,

врз којшто се темелат постојните дефиниции на метафикцијата: како фикција за себе самата (дефиниции кои се актуелни во доцните 60-ти години), односно како фикција што содржи самосвест, самознаење, ирониска самодистанција (дефиниции од 70-тите години). Основниот проблем околу самосвеста како дефинирачки поим тој ја лоцира во неговата недоволност и несоодветност: дефинирањето на метафикцијата како самосвесно пишување индицира вид пишување кое е интровертирано и секогаш свесно (само) за себе како фикција. Но, самосвеста е недоволна одредница затоа што упатува на присутната свест за себе како фикција, но не и како метафикција: метафикцијата претпоставува (само)свест и за својата самосвест, што, практично, сведочи за бескрајната логичка регресивност на поимот самосвест. „Ако метафикциското пишување е свесно за својата природа како фикција, тоа не е доволно за да се знае дека фикцијата мора да биде, исто така, свесна и за своето постоење како *мета*фикција. Оттаму и прашањето дали е воопшто значајно да се каже дека метафикцијата е свест за себеси?“ (1995:1). Вториот аргумент за несоодветноста на поимот самосвест како дефинирачки параметар Кари го пронаоѓа во фактот што „постмодернистичките романи, кои рефлектираат врз себе, всушност, се коментатори и на своите претходници“ (1995:1), така што самосвеста не значи единствено свест само за сопствената фикциска природа туку и свест за другите претходници во сопствената историја. Несомнено, сугерирајќи ја можноста од проширување на концептот, Кари го вклучува и метатекстуалниот аспект⁶ во метафикцијата (на што делумно упатуваат и П. Во и Л. Хачон). Конечно, меѓу причините за термилолошката непрецизност Кари ја наведува и пукнатината што се отвора меѓу релативно новиот термин и постојните книжевни одлики што ги опишува тој: конфузијата што произлегува од односот меѓу критичкиот термин (метафикција) и неговиот книжевен објект (метафикциските романи) се должи на фактот што книжевниот објект самиот „перформира критичка функција“. Но, токму оваа комплексност, според Кари, не е сигнализирана во дефиницијата за метафикцијата како фикциска самосвест. „Самоконтемплацијата, или рефлексивноста, е фундаментално критичка, бидејќи таа нè упатува на други текстови, на

⁶ Го имаме предвид дефинирањето на метатекстуалноста како еден од типовите транстекстуалност за коишто говори Ж. Женет, а кој ја опфаќа релацијата коментар – коментиран текст: „Коментар’ што го поврзува текстот со еден друг текст за којшто тој зборува, без нужно да го цитира (конвокација), ни, во крајна линија, да го именува“ (2003: 67).

наративноста воопшто, но не од некоја олимпска позиција на метајазична дистанција, туку ‘однатре’, од дискурсот на којшто рефлектира“ (1998:69). Овие можности на книжевниот текст ги разгледува и Мартин Волас, конкретизирајќи ги постапките, главно метафикциски, кои учествуваат во замаглувањето/укинувањето на демаркациите меѓу текстот и контекстот, меѓу приказната и интерпретацијата, меѓу пишувањето и читањето. Притоа, како индикативни прекини на линијата меѓу наративот и неговите читања во постмодернистички контекст ги посочува случаите кога приказната „вклучува референции кон теориите, кон другите наративи или кон себеси“ (1987:174), т.е. случаите за коишто говори и Кари. Со цел да го рedefинира поимот, Кари се фокусира и врз друга димензија на метафикцијата, врз книжевната самосвест, која се создава на границата меѓу книжевноста и критиката: фикцискиот текст ја вклучува и критичката саморефлексија, која ја демонстрира текстуалната свест за сопствената артифициелност, додека границата меѓу книжевноста и критиката е означена како вид (само)коментар во книжевноста. „Метафикцијата е граничен дискурс, вид пишување што се сместува себеси на границата меѓу фикцијата и критиката, кое ја зема границата како своја тема“ (Кари, 1995:2)⁷. Оваа граница е видена како точка на конвергенција каде што се реализира нивното заемно асимилирање однатре, како и продуцирањето самосвесна енергија на двете страни, обезбедувајќи рамноправна профитабилност: за критиката тоа значи афирмација на литерарноста во рамките на сопствениот јазик, зголемена свест за степенот во кој критичките проникнувања се формулирани во рамките на книжевноста и тенденција кон иманентност на критичкиот пристап, кој ја доведува во прашање способноста на критичкиот дискурс да реферира објективно и авторитативно кон книжевниот текст. За фикцијата, пак, тоа значи асимилација на критичката перспектива во фикционалниот наратив, свест за артифициелноста на сопствените конструкции и фокусираност врз односот јазик - свет. Оттаму, за да ги сигнализира овие димензии во метафикцијата, односно дистанцирањето од самосвеста како дефинирачка одлика, Кари го преферира терминот теориска фикција⁸ –

⁷ „Кога романот ја асимилира критичката перспектива, тој добива моќ не само да дејствува како коментар врз другите фикции но, исто така, и да ги инкорпорира проникнувањата, кои, вообичаено, се формулирани екстерно, во рамките на критичкиот дискурс“ (Скоулз, 1995:21).

⁸ Оваа варијанта припаѓа на т.н. метакреативни метатекстови, за коишто говори Нирман М. Бамбурак (метатекстуалност интегрирана во книжевен текст, за разлика од метаописните

како ознака за фикцијата штоа има теориска/критичка функција во однос кон себе и кон своите конвенции⁹. Иако внесувањето критичка експертиза во романот не е единствениот начин на дисеминирање на теоријата, сепак, според Кари, тоа е актуелен начин на давање критичка функција на романот, односно „способност да ја истражува логиката на наративот без да прибегнува кон метајазик“ (1998:52). Оттаму, теориската фикција е дефинирана и како вид „перформативна нартологија“: ослободена од дистанцираните метајазични описи по однос на објектот наратив, таа ги перформира сфаќањата за наративот додека е самата наратив.

Широката употреба на поимот метафикција создава извесен амбигвитет, бидејќи реферира и на текстовите што се радикално метафикциски и на текстовите во кои автореференцијалноста е сведена на степен на инцидентност. Изборот на разгледаните теории се оправдува со фактот што во нив се потенцирани различните аспекти кои се интегрирани во метафикцијата, така што нивниот пресек овозможува увид во комплексноста на метафикцијата: додека во теоријата на Хачон акцентот е поставен врз новата, активна улога што метафикциските романи му ја доделуваат на читателот, Во многу повеќе се фокусира врз променетиот однос на фикцискиот текст кон емпириската даденост¹⁰. Меѓутоа, и двете ја потенцираат ориентацијата на метафикцијата кон промислување на претпоставките на сопственото обликување и на структурите на јазичниот артефакт. Нивните ставови се консензуални и по однос на сфаќањето на метафикцијата како константа на романот, така што главен предмет на интерес во овие теории станува релацијата метафикција – роман. За Хачон нарцизмот е особина што генерички е вградена во основите на романескиот вид, така што метафикцијата ја посматра како одредница за „романескен подвид“. „Нарцистичката промена е во степенот, а не во видот; текстуалната самопреокупација се

метатекстови што се врзуваат за сите видови научни текстови), каде што ги сместува и архитектот, пародијата и паратекстот (2003:126).

⁹ Теориската фикција може да се посматра и како една експликација на Ековото поимање на двојното кодирање во постмодернистичкиот роман и, особено, онаа варијанта што тој ја именува како квалитетен бестселер (2002:200). Од друга страна, словенечкиот теоретичар Миран Хладник го користи терминот професорски роман (2001:219), макар што со него покрива само еден аспект на теориската фикција на Кари. Меѓутоа, ниту Еко, ниту Хладник не реферираат на теоријата и на терминологијата на Марк Кари, така што овде изведуваме типолошки паралели.

¹⁰ Иако во референтната литература на Во отсутствува студијата на Хачон, сепак, споредбата меѓу нивните тези е можна.

разликува во нејзината експлицитност, во интензитетот и во критичката самосвест“ (Хачон, 1984: 13). Двојното поимање на метафикцијата од страна на Во нуди и потолерантни рамки на дефинирање: не само како специфика на постмодернистичката книжевност туку и како иманентна тенденција или функција на романескниот жанр, која оперира низ хиперболизирање на тензиите и на опозициите присутни во сите романи: постапките на врамување и на кршење на рамките, на конструкција и деконструкција на илузијата.

Поимањето на метафикцијата како свест за сопствениот идентитет како фикција, ги имплицира и теориските аспекти присутни во неа. Токму Марк Кари се фокусира врз евидентирањето на теориските елементи во метафикцијата и врз начините на нивно оприсуствување, кога говори за метафикцијата како граничен дискурс, кој е свесен за сопствениот статус на лингвистички конструкт, на хибрид меѓу книжевноста и теоријата. „Идејата за реципрочното влијание меѓу книжевната теорија и фикцијата го води романот во наратолошката територија“ (Кари, 1998:54). Меѓутоа, таа димензија ја нагласува и Во, која констатира дека „метафикциските романи ја истражуваат *теоријата* на фикцијата низ *практиката* на пишување фикција“ (1996:2), односно дека актуелноста на овој облик се врзува за генералната инклинација меѓу писателите да артикулираат повисок степен на свест за „теориските прашања кои се вовлечени во конструирањето на романите“ (1996:2). Во таа смисла, Кари го посочува и двојството романсиер – критичар/теоретичар како персонификација на границата меѓу фикцијата и теоријата, макар што тој биографски аспект не е нужно конститутивен за теориските фикции. Конечно, теориските аспекти се сугерирани и од страна на Хачон, чија дефиниција ја потенцира коментаторската позиција на метафикцијата по однос на сопствените наративни и/или лингвистички идентитети (1984:1). Една од нишките што се провлекува во разгледаните теории се однесува на нивната фокусираност врз односот метафикција – постмодернистички роман. Притоа, се јавува дилема и потреба од прецизирање: ако наративната самосвест не е постмодернистичка ексклузивност и придобивка, тогаш во што се состои заднината и оправданоста на коментарите што ја нагласуваат како дефинирачка одлика на постмодернистичкиот роман? Споменатите теоретичари не ја посматраат метафикцијата ниту како единствен, ниту како парадигматичен вид во постмодернистичката проза, ниту, пак, воспоставуваат синонимно изедначување меѓу нив. Нивната заедничка позиција се состои во

констатирањето висок степен очигледна метафикционалност, која се издигнува на рамниште на поетичка интенционалност и која, паралелно, добива и теориска освестеност. „Употребата на метафикциските средства е дистинктивна одлика на постмодернистичката книжевност, но не значи дека сета современа проза се подведува под метафикција... иако метафикцијата е само една постмодернистичка форма, речиси сето современо експериментално пишување развива по некоја експлицитна метафикциска стратегија“ (Во, 1996:22). П. Во и М. Кари ја објаснуваат постмодернистичката метафикција како рефлексја на пошироката самосвест во современата култура (во филмот, архитектурата, модата, телевизиските шоу-игри, рекламите, стрипот). „Сегашната зголемена свест за ‘мета’ нивоата на дискурсот и искуството, делумно, е последица на зголемената социјална и културална самосвест. Преку ова, се рефлектира и поголемата свест во рамките на современата култура за функцијата на јазикот во конструирањето и во зачувувањето на нашата смисла за секојдневната ‘реалност’“ (Во, 1996:3). Хачон, пак, пертинентноста на метафикцијата со постмодернистичкиот роман ја лоцира во степенот, односно во нејзината структурна интернализација, што ефектуира како откриена, очигледна метафикционалност. Актуелноста на метафикцијата во постмодернистички контекст станува разбирлива со оглед на тоа што таа ја потврдува својата компатибилност со дел од општите постмодернистички ориентации. Надминувајќи ја модернистичката амбиција кон новитетот и кон иновацијата, постмодернистичката книжевност е дефинирана преку свртеноста кон минатото, покажувајќи поголема толерантност и флексибилност кон традицијата: таа е подложена на интертекстуалните филтри на иронијата и на пародијата, низ коишто преосмислува од критичка дистанца. Постмодернистичкиот роман, длабоко вовлечен во сопственото минато, во константниот дијалог со своите конвенции, нужно ја вклучува метафикционалноста како средство за реализација на метатекстуалните коментари, односно како средство за манифестирање свест за „сопствените претходници“. Поставен во постмодернистички контекст, метафикцискиот роман ја потврдува својата пертинентност преку експлицитниот обид да ги оголува сопствените постапки и конвенции, присутни во секоја конструкција на фикцијата: метафикцијата претставува начин на свртување внимание и врз сопствениот фикциски статус, но и врз сопствената позиција во книжевната историја што, секако, ѝ обезбедува нагласено интертекстуална и метатекстуална

димензионираност. Во контекстот што е обележан со „неподеленост меѓу романескните текстови и нивното критичко читање“ (Кари, 1995:18), кој е пополнет со интертекстуално-метатекстуално импрегнираните текстови, со интересот за облиците на репрезентација и на конструкција на значењето, со проблематизирачко преосмислување на „границите меѓу уметноста и животот“ (Хачон, 1984:3), меѓу јазикот и метајазикот, меѓу книжевноста и критиката, метафикцијата наоѓа погодна почва за развој, особено во концепциите каде што таа е дефинирана како граничен дискурс, фокусиран врз проблематизирање на границите теорија – практика. Значи, метафикционалноста останува инхерентен и конститутивен дел на романот, генерално, но денес постои поголема и понагласена свест за постапките што се вовлечени во процесите на правење фикција, така што актуелните метафикциски романи го прават експлицитен токму тој свесен обид. „Ставајќи ги во фокусот на нарацијата своите механизми, откривајќи ја техниката на ‘правење’ на фикцијата со јазикот, автореференцијалните текстови ја демаскираат илузионистичката природа на книжевноста. Автореференцијалните постапки укажуваат на фактот дека фикцијата е одредена и со литературните конвенции, а тие конвенции се арбитрарни, релативни и историски променливи“ (Немец, 1993:118).

Терминолошки дистинкции

Со оглед на тоа што теориските концепции на кои реферираме оперираат со неколку различни категории за да ја означат самосвесната, коментаторската свртеност на романескните текстови кон самите себе, кон другите текстови или кон книжевноста, воопшто, се наложува потребата од терминолошки дистинкции. Јасна Котеска воспоставува синонимна врска меѓу термините метатекст, металитература, метафикција, метапроза, а разликата ја воспоставува во „зависност од тоа дали вториот дел од сложенката (литература) ќе се преземе од англиското говорно подрачје (фикција) или од латинскиот јазик (текст); или, ако се преземе словенскиот збор, дали тој ќе се преведе како проза или како литература“ (2002:142). Притоа, метафикцијата ја сфаќа во поширока смисла – како општа особина на сета литература да се коментира себеси, што ја претпоставува како одлика на литературата на сите времиња (2002:149–150). Наспроти тоа, автореференцијалноста е редуцирана на постмодернистичкото својство на книжевноста да се самокоментира, така

што, во потесна смисла, се врзува за самосвеста на текстот. Иако во практиката тие два термина се употребуваат синонимно, сепак, Котеска ги посочува разликите и од аспект на географската дистрибуција на термините: терминот метафикција е прифатен во словенечката теорија, за разлика од хрватските теоретичари, кои го претпочитаат терминот автореференцијалност. Хрватската теоретичарка Дубравка Ораиќ-Толиќ ја разгледува автореференцијалноста како „книжевно-уметничка постапка на подрачјето на метатекстуалноста“ (1993:136), упатувајќи на случаите кога авторот и неговата поетика се предмет на сопствениот текст. Нејзината дистинкција ја поставува автореференцијалноста како вид самосвест на текстот, односно свест за сопствениот текст (автометатекстуалност), наспроти метатекстот како свест за текстот пошироко. Близок до ставовите на Ораиќ, Павао Павличиќ дистингуира меѓу автореференцијалноста и метатекстуалноста, иако и двете ги поставува како постапки во функција на интертекстуалноста, но и на метафикционалноста. „Автореференцијалноста е постапка со која во книжевниот текст се тематизира литерарноста на тоа исто дело, било да е во средиштето на вниманието авторот, текстот, читателот“ (1993: 105). Меѓутоа, тие текстови во автореференцијалното дефинирање, нужно, ги воспоставуваат интертекстуалните релации, така што, индиректно и споредбено, „говорот како за дело што припаѓа на некој поголем збир текстови“ (1993:109). Всушност, тоа е точката каде што автореференцијалноста преминува во метатекстуално промислување на книжевноста, воопшто. Секако, во преминот што го посочува Павличиќ може да се препознае поврзувањето меѓу метафикционалноста (онака како што е дефинирана кај Хачон) и метатекстуалноста (онака како што е дефинирана кај Женет). Впрочем, и Во и Хачон и Кари во своето дефинирање на метафикцијата го допуштаат вклучувањето и на автореференцијалноста и на метатекстуалноста. Следствено на овие концепции, а во функција на актуелниот контекст во којшто се ситуирани, станува оправдана следнава релација и координација меѓу категориите со коишто оперираат тие. Метафикцијата претставува дел од генералните постмодернистички проблематизации, во случајов, проблематизирањето на сопствената фикционалност што, вообичаено, се реализира автореференцијално (како свест за јазикот, за книжевната форма и за чинот на пишување, актуализирана во рамките на сопствениот авторски текст), што ќе рече дека метафикцијата ја користи автореференцијалноста како една од своите постапки. Но, ако интертекстуалноста се посматра

како метафикциска постапка (на што упатува П. Во), ако пародијата, во истовреме, е поставена и како интертекстуална стратегија (според Р. Лахман, Л. Хачон и М. Роуз), но и како метафикциска варијанта (според П. Во, Л. Хачон и М.Роуз)¹¹, тогаш, недвосмислено, се вклучуваат и облиците на метатекстуалност кои ја подразбираат текстуално манифестираната свест и коментар и за пошироките контексти – на книжевноста, на жанрот, на традицијата, без оглед на тоа дали на нив ќе се реферира афирмативно или пародично. Оттаму, автореференцијалноста и метатекстуалноста се поставени како интертекстуални стратегии, кои, во согласност со општата ориентација на постмодернистичката книжевност, треба да му „овозможат на текстот да биде литерарен и да се придружи кон традицијата, т.е. кон другите текстови“ (Павличик, 1989:49).

Заклучок

Неидентификуваното и неименуваното егзистирање на метафикцијата во 60-тите години (но, и претходно) се пројавува како параноична и декадентна реакција на кризата, на „исцрпените можности“ на романот, па дури и на неговата смрт. Понатаму, со своето номинално и теориско институционализирање, таа се афирмира како израз на неограничената романескна, но и книжевна виталност. Благодарение на теориски освестениот пристап кон метафикцијата од 70-тите години на XX век, се обезбеди и ретроактивното (теориско и интерпретативно) „покритие“ на делата од постарата книжевна практика, што ќе рече и можност тие да се толкуваат од нов агол, т.е. и низ призмата на теоријата

¹¹ Маргарет Роуз прави корисна дистинкција меѓу метафикцијата и пародијата, давајќи ѝ го приматот на пародијата, во смисла на нејзината поширока поимска референцијалност: ако метафикцијата упатува на рефлексите на еден автор врз сопствената и/или туѓата авторска активност или, пак, на рефлексите врз структурата и композицијата на друг текст, односно на неговата публика, тогаш овие метафикциски рефлексии може да се интегрираат и во рамките на пародијата. Но, пародијата вклучува и дополнителни аспекти, кои се однесуваат на „нејзиното комично рефункционализирање на перформираниот материјал на делото“. Оттаму и ризикот од редуцирање на пародијата на метафикција (доколку се занемарат традиционалните дефинирачки одлики на пародијата, како што се нејзината комична структура и ефект), па дури и ризикот да се сугерира дека сета метафикција е пародија (1995:92).

на метафикцијата. Актуелниот контекст, пак, осведочува не само интензивирана пролиферација на метафикциски концепции туку и голем број книжевни, романескни, (но и филмски)¹² текстови, кои не само што применуваат метафикциски постапки туку и самите перформираат метафикциски теории и модели на толкување.

Литература

- Женет, Ж. 2003. „Палимпсести“, *Теорија на интертекстуалноста*. Прир. Катица Кулакова, Скопје: Култура.
- Котеска, Ј. 2002. *Постмодернистички литературни студии*, Скопје, Македонска книга.

* * *

- Bamburać-Moranjak, N. 2003. *Retorika tekstualnosti*, Sarajevo, Buybook.
- Barth, J. 1980. Književnost iscrpljenja, Književna smotra, 37.
- Barthes, R. 1986. Teorija o tekstu, Republika, 9-10.
- Berger, P./Luckmann, T. 1989. *The Social Construction of Reality*, New York, Anchor Book, A Division of Random House, INC.
- Currie, M. 1998. *Postmodern Narrative Theory*, New York, St. Martin's Press.
- Eco, U. 2002. *O književnosti*, Beograd, Narodna knjiga.
- Gass, W. H. 1970. *Fiction and the Figures of Life*, New York, Knopf.
- Hladnik, M. 2001. *Temeljni problemi historijskog romana*, Razlika/Différance, 1.
- Hutcheon, L. 1984. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, New York/London, Methuen.
- Currie, M. (Ed.) *Metafiction*. 1995. London and New York, Longman.
- Medarić, M. 1988. Intertekstualnost u suvremenoj hrvatskoj prozi, *Intertekstualnost & Intermedijalnost*. Ur. Zvonko Maković et al., Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Nemec, K. 1993. „Autoreferencijalnost i romaneskna samosvijest“, *Intertekstualnost & Autoreferencijalnost*. Ur. Dubravka Oraić-Tolić i Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Nünning, A. 2004. Where Historiographic Metafiction and Narratology Meet, *Style*, 3.

¹² На пример, филмовите *Adaptation* (2002) и *Stranger than Fiction* (2006).

- Oraić-Tolić, D. 1993. Autoreferencijalnost kao metatekst i kao ontotekst, *Intertekstualnost & Autoreferencijalnost*. Ur. Dubravka Oraić-Tolić i Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Pavličić, P. 1989. Moderna i postmoderna intertekstualnost, *Umjetnost riječi*, 2-3.
- Pavličić, P. 1993. Čemu služi autoreferencijalnost?, *Intertekstualnost & Autoreferencijalnost*. Ur. Dubravka Oraić-Tolić i Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Rose, M. A. 1979. *Parody/Meta-fiction: an analysis of parody as a critical mirror to the writing and reception of fiction*, London, Croom Helm.
- Rose, M. A. 1995. *Parody: ancient, modern and postmodern*. Cambridge University Press.
- Scholes, R. 1979. *Fabulation and Metafiction*, University of Illinois Press.
- Scholes, R. 1995. *Metafiction, Metafiction*. Ed. by Mark Currie. London and New York Longman.
- Wallace, M. 1987. *Recent Theories of Narrative*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- Waugh, P. 1996. *Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London / New York, Routledge.

METAFICTION: FROM LITERARY CURIOSITY TO CONDITIO SINE QUA NON OF LITERATURE

Marija Gjorgjieva Dimova

Summary

The text is an overview of metafiction, situated in a double context. First, it is seen as situated in a literary-historical context, in order to establish the continuity of the use of metafictional devices in literary practice. Secondly, it is approached from a literary-theoretical context, in order to elaborate the dominant theoretical concepts of metafiction (Linda Hutcheon, Patricia Waugh and Mark Currie) and their intersections. Referring to terminological proliferation, this paper suggests a certain terminological distinction between several synonymous terms.