

BIOGRAFIZEM V ZNAMENJU KOMPLEKSNE POLIFUNKCIONALNOSTI V SODOBNEM MAKEDONSKEM ROMANU

Provokativna vibracija med stvarnostjo in fikcijo, značilna za biografizem kot literarni postopek, ki na specifičen način spreminja zgodovinska dejstva v estetske stvaritve in prenavlja, obenem pa bogati spomin na določeno osebnost, je naletela na odmev tudi v sodobnem makedonskem romanu in kratki prozi. Prispevek obravnava fiksijske junakinje, razpete med zgodovinopisje in domišljijo, v zbirki novel *Žametna prevleka* (*Кадифената покривка*, 2015) Olivere Nikolove ter romanih *Heloiza: Vrnitev besed* (*Враќањето на зборовите*, 2015) Goceta Smilevskega in *Alma Mahler* (*Алма Малер*, 2014) Saša Dimoskega. Naštete avtorje zanimajo predvsem alternativne zgodbe, osredotočene na resnične zgodovinske teme, ki jih je uradna zgodovina potisnila v ozadje.

Ključne besede: makedonski roman, biografizem, falcija – fikcija, historiografija – imaginacija

Za biografijo in zgodovino je značilna faktičnost. Ko na podlagi njiju nastaja fikcija, ki se v ustvarjalnem postopku prepleta s stvarnostjo, tedaj stvarnost trpi na račun lepote. Resnica je relativna, zato lahko sodobno umetnost dojemamo tudi v okviru razmišljanj Michela Foucaulta (v Stoјановски 2015), da mora biti resnica vedno pod narekovajem, ker je konstrukt diskurza, produkt jezika. Po Umberto Ecu (v Stoјановски 2015) je semiotika disciplina, ki proučuje vse, kar je mogoče uporabiti za »laganje«, kar pravzaprav ni nič drugega kot običajni izraz za tisto, kar v literaturi/kulturi imenujemo fikcija (»izmišljija«). Fikcijo lahko opredelimo tudi kot prikazovanje nečesa, kar ni resnično in dejansko, na način, ki nerealno predstavlja kot realno. Toda na področju literature, kjer je subjektivnost distinktivna in zato diskutabilna, stvari niso tako preproste. V našem kulturnem radiju namreč velja subjektivna realnost za manj realno od objektivne, zato so lahko načini, na katere se objektivna realnost oblikuje in uveljavlja, problematični.

Čas postmodernistične fikcije napeljuje k temu, da se na novo napiše preteklost v fikciji ali v zgodovini. S tem poskuša rehistorizirati (ne pa dehistorizirati) umetnost in teorijo, pri čemer uporablja in hkrati zlorablja načine historiografije (Hachion 1996: 370). Christina Kotte (2001: 34) navaja tri napade na tradicionalni koncept zgodovine in na pozitivistični pogled na zgodovinopisje kot objektivno in nepristransko zapisovanje preteklosti. Uvrščamo jih pod skupno ime *jezikovni obrat*¹ v sodobni zgodovini, nanašajo pa se na poststrukturalistično kritiko in smrt zgodovine,² narativistično zgodovinopisno šolo³ in dialogizem v zgodovini.⁴ Kot posledica jezikovnega obrata se poraja prepričanje, da univerzalne zgodovine v hegllovskem ali marksističnem smislu ni več, prav tako ni več monolitne zgodovine oziroma zgodovine, ki sloni na razvoju, napredku in kontinuiteti, temveč da obstajajo samo »diskontinuirane in protislovne zgodovine,« dodaja Kotte (prav tam).

Privrženci novega historizma, ki se pojavlja kot poststrukturalistična zgodovinska kritika, zavračajo koncept svetovne zgodovine, kakršnega je razvil Hegel, ki preteklost vidi kot nekaj, kar je treba preseči, prihodnost pa kot obet neskončnega napredka. Za novi historicizem velja, da je zgodovino mogoče brati kot besedilo, zaradi česar je preprosto razlikovanje med literaturo in zgodovino nemogoče. Besedilnost zgodovine je pravzaprav eden od vzrokov, zakaj preteklosti ni mogoče v celoti rekonstruirati. Zavedamo se, da zaradi uničljivosti substance in dobesedne materialnosti diskurza nikoli niso na voljo vsi možni viri. »Vse sledi preteklosti družbene, kulturne ali gospodarske narave se berejo kot besedila. Obenem pa so literarna besedila obravnavana kot zgodovinski viri, zgodovinski viri pa kot (literarna) besedila, zato razlikovanje med kontekstom (domnevno nespremenljivo zgodovinsko realnostjo) in besedilom (vsem preostalim besedilom, ki jih je mogoče brati na domnevno stabilnem in koherentnem ozadju konteksta) ni več konvencionalno. Zaradi kolapsa opozicije besedilo-kontekst se tisto, kar je veljalo za stabilen kontekst besedila, spremeni v simbolni in semiotični pogled na kulturno produkcijo« (Stojanovski 2015: 16).

To, kar imenujemo *zgodovinsko dejstvo*, ni niti *datum* niti dana ali fiksna točka, iz katere lahko zgodovinar izhaja, temveč je *rezultat* in *produkt* zgodovinarjeve osebne *apriorne* imaginacije. Posledično je za zgodovinarja slika preteklosti v vseh podrobnostih imaginarna slika (Engler 1994: 22). Pri pisanju zgodovine in pisanju romana se pokaže bistvena podobnost, saj sta tako roman kot zgodovina produkt avtonomne ali samoavtorizirajoče dejavnosti, ki je spet *a priori* podvržena

¹ Izraz »jezikovni obrat« uporabljajo poststrukturalisti (po Richardu Rortyju ga je skoval Gustav Bergman, vendar je postal pomemben po Rortyjevi uporabi v antologiji *The linguistic turn: recent essays in Philosophical method*, 1968). Več o tem v Stojanovski 2015.

² Zgodovinopisje tako kot literatura konstruira svoje objekte, ki so objekti jezika in ne korespondirajo z nobeno realnostjo zunaj besedila.

³ Poudarja, da način pripovedi, s katerim bi morali predstaviti zgodovinsko resničnost, zgodovini vsiljuje umetno obliko in strukturo.

⁴ Preteklosti ni mogoče reducirati na monološko in nanizano serijo dogodkov. Ustvarjajo jo nasprotujoči si glasovi, ki onemogočajo koherenten red.

imaginaciji. Ko zgodovinar izbere, katero zgodbo bo uporabil za svojo pripoved, je sam proces izbire in povezovanja različnih dejstev navidezno kaotične in nekoherentne snovi zgodbe v pomenski zaplet pogojen s strukturo dane prazgodbe. Če sprejmemo stališče Haydena Whitea, da zgodovinopisje ni nič drugega kot proces ustvarjanja fikcije in zgodovinsko besedilo nič drugega kot literarni artefakt (White v Engler 1994: 25), potem se pojavi vprašanje: kaj so zgodovinske podobe (reprezentacije), če te še zdaleč niso reprezentacije neke univerzalno razumljive zgodovinske resničnosti? (White v Engler 1994: 25). Whiteov odgovor je, da zgodovinskih besedil nikoli ne bi smeli brati kot nepristranske znake o dogodkih, ki jih prikazujejo, temveč kot simbolične strukture ali razširjene metafore.

It Whiteovega priporočila je tudi v sodobni makedonski književnosti vzniknila potreba po novih temah, osvobojenih lokalnega/regionalnega in nacionalnega, pa tudi potreba po »širši recepciji literarnih del izven makedonskega literarnega prostora« oziroma po »njihovi usmeritvi na mednarodni trg literarne komunikacije« (Аврамовска 2015: 203). Zgodbe v tovrstnih delih odlikuje precej bolj univerzalna dimenzija kot v reprezentativnih romanih iz makedonskega literarnega kanona (kot so npr. *Bedno življenje* (Крпен живот, 1953) Staleta Popova, *Pirnica* (Пиуеј, 1980) Petreta M. Andreevskega, pa tudi *Popek sveta* (Панокот на светот, 2000)⁵ in *Čarovnica* (Беумица, 2006) Venka Andonovskega. Provokativna vibracija med stvarnostjo in fikcijo, značilna za biografizem kot literarni postopek, ki na specifičen način spreminja zgodovinska dejstva v estetske stvaritve in prenavlja, obenem pa bogati spomin na določeno osebnost, je torej naletela na odmev tudi v sodobnem makedonskem romanu in kratki prozi. Za analizo, v kateri se osredotočam na junakinje, razpete med zgodovinopisje in domišljijo, sem izbrala zbirko novel *Žametna prevleka* (Кадифената покривка, 2015) Olivere Nikolove ter romana *Heloiza: Vrnitev besed* (Враќањето на зборовите, 2015) Goceta Smilevskega in *Alma Mahler* (Алма Малер, 2014) Saša Dimoskega.

Nikolova, Smilevski in Dimoski v svoja dela vpeljejo avtentične zgodovinske osebnosti, ki nato prerastejo v izjemno močne fikcijske osebe. Ob njih pa velja omeniti tudi Miles Franklin, Spinozo in Einsteina v biografskih fikcijah – romanih *Žalost Miles Franklin pod Kajmakčalanom* (Таѓата на Мајлс Франклин под Кајмакчалан, 2004) Ivana Čapovskega, *Pogovor s Spinozo* (Разговор со Спиноза, 2002)⁶ Goceta Smilevskega in *Sporini Alberta Einsteina* (Мемоарите на Алберт Ајнштајн, 2007)⁷ Kireta Ilievskega – ter Adolfine Freud in Lou Sa-

⁵ Roman je leta 2013 izšel tudi v slovenskem prevodu Sonje Dolžan.

⁶ Roman je leta 2005 izšel tudi v slovenskem prevodu Aleša Mustarja.

⁷ Dogajalni prostor v tem romanu je bolnišnica pod Kajmakčalanom, ki je delovala med prvo svetovno vojno, njegova glavna junakinja pa je medicinska sestra Miles Franklin. Gre za avstralsko pisateljico, po kateri je poimenovana najbolj reprezentativna avstralska literarna nagrada. V njeni biografiji je podatek, da je med prvo svetovno vojno nekaj časa preživela v nekdanji Egejski Makedoniji (današnji severni Grčiji) in delala v znameniti škotski ženski bolnišnici pri Ostrovskem jezeru ter ves čas pogledovala proti Kajmakčalanu in Meglenu. A to je le skromno biografsko dejstvo. Neizpolnjene strani življenja slavne avstralske pisateljice, njeno osebno izkušnjo in intimni pogled na Egejsko Makedonijo v prvi svetovni vojni je Čapovski skušal zaobjeti v tem svojem delu. Sicer se

lomé (ob katerih se dotaknemo tudi biografij Nietzscheja, Rilkeja, Paula Reeja, Freuda) v romanu *Sestra Sigmunda Freuda (Сестрата на Зигмунд Фројд, 2010)*⁸ Goceta Smilevskega in *Louino zaklenjeno telo (Заклученото тело на Лу, 2005)* Olivera Kjorveziroske.

Knjiga *Zametna prevleka* Olivera Nikolove je zasnovana kot zbirka šestih daljših novel, ki tematizirajo umor, uvaja pa jo zapis: »Nekaj osnovnih podatkov je prevzetih iz *Enciklopedije morilcev*. Ostalo je plod avtorjeve domišljije« (Николова 2015: 5). Zgodbe šestih morilk, od markize Marie-Madeleine de Brinwilliers iz 17. stoletja do kurtizane, kristjanke in muslimanke Magzin Pipo iz 21. stoletja, poskušajo osvetliti prvine vzgibe za dejanje umora in strast do ubijanja. V ta razmeroma dolg časovni razpon (od 17. do 21. stoletja) avtorica umesti tudi zgodbo Mare Buneve, Tetovčanke, modrilke Velimirja Preliča, ki jo nenavadno, a izredno prepričljivo preplete z zgodbo o Menči Karniču, po rodu iz Kruševa, ljubezni Vanča Mihailova in likvidatorki Todorja Panice. Nikolova gradi zgodbe o morilkah, nesrečnih ali nesrečno zaljubljenih ženskah, ki se počutijo pristne le pri ubijanju, ženskah, ki jim je življenjsko vodilo postala misel zastupljevalke Locuste, dvorjanke v rimskem imperiju iz 1. stoletja, ki se glasi: »Če cenite življenje, ne pozabite, da mu daje vrednost prav smrt« (Николова 2015: 75).

Goce Smilevski je v intervjuju z novinarko Mimoso Petrevsko Georgievo za časopis *Nova Makedonija* opozoril na selektivni spomin zgodovinopisja, ki pred pozabo ohranja le majhen del nešteti dogodkov in ljudi. Razkril je, da mu začetni poskusi, da bi upodobil Heloizo kot žensko, ki jo je ljubezen do Abelarda tako očarala, da je popolnoma pozabila na svojega sina, niso ponudili dovolj prepričljive osnove za roman, ki se je nato porodil iz odsotnosti Astralaba v pismih njegovih staršev. V raziskavi, ki se je je lotil, pa je našel tudi možno razlago za molk o Astralabu v pismih Heloize in Abelarda. Gre za hipotezo zgodovinarja Bernharda Schmeidlerja, ki jo je kasneje obdelala Charlotte Charrier, da je Abelard pravzaprav avtor vseh besedil, ki veljajo za korespondenco med njim in Heloizo. Na vprašanje, ali želi popraviti kakšno zgodovinsko krivico ali pa le osvetliti odrinjene ženske like, je Smilevski odgovoril:

/z/godovinopisje je paradoksalna veda. Njen cilj je spominjati se, vendar ta predvsem pozablja. Prisiljena je v redukcioniščen spomin, saj mora izbrati le majhen del nešteti dogodkov in ljudi, ki jih bo lahko ohranila pred pozabo. Ob tem pa se zgodovinopisje, kot ugotavlja zgodovinar Isaiah Berlin, spominja predvsem osvajalcev, vladarjev, vplivnežev. Tisti, na katerih hrbtu se prenaša teža usode človeštva, so obsojeni na pozabo. V tem neravnovesju med spominjanjem in pozabljanjem je Heloiza specifičen primer, saj se je ne spominjajo takšne, kakršna je bila, pač pa takšne, kot jo je v svojih besedilih konstruiral Abelard. Še več, njen pristen glas je bil odvzet, njene pristne besede so bile uničene, kajti če je Abelard res napisal vsa besedila, ki

roman naslanja na spomine, ki jih je zapustila Miles Franklin in jih danes v rokopisu hrani Mitchell State Library v Sydneyju, a zaokrožitev tega obdobja njenega življenja, kot tudi polnokrvnost njenega značaja sta plod avtorjevega dela.

⁸ Roman je leta 2012 izšel tudi v slovenskem prevodu Sonje Dolžan.

veljajo za njegovo korespondenco s Heloizo, ki se je ohranila do danes, to pomeni, da je verjetno uničil pisma, ki mu jih je Heloiza poslala. Zato je roman *Heloiza: Vrnitev besed* nekakšen kontrapunkt besedilom, ki veljajo za korespondenco med Heloizo in Abelardom, pa tudi Abelardovemu avtobiografskemu besedilu *Zgodovina mojih nesreč*. (Smilevski v Петревска Георгиева 2015.)

Roman *Alma Mahler* Saše Dimoskega ponuja zgodbo, ki jo v prvi osebi pripoveduje vplivna žena velikega avstrijskega skladatelja in dirigenta Gustava Mahlerja, strukturirano v desetih poglavjih, ki ustrezajo Mahlerjevim desetim simfonijam. »/d/eset vidikov, deset trenutkov, deset načinov občutenja in sočustvovanja z ljubeznijo. Glasba kot ljubezen. Ljubezen sama po sebi kot zadosten življenjski fenomen,« je izjavil Dimoski v intervjuju ob uprizoritvi istoimenskega dramskega besedila, ki ga je po njegovem romanu priredil Vasil Zafirčev.⁹ Ženska, ki se zaljubljuje do Gustava Mahlerja odreče lastni skladateljski karieri in pokoplje možnost, da bi bila njegova kolegica, v trenutku, ko postane njegova žena, ima v romanu Dimoskega priložnost zakričati: »Dolgo časa si bil pomemben samo ti. Bila sem tvoja senca. Alma Mahler, propadla skladateljica. Alma Mahler. Tvoja debela senca. Tvoja soproga, ljubica, mati tvojega mrtvega otroka, tvoja guvernantka, kuharica, negovalka. Tvoj strah in tvoja varnost. Jaz, Alma Mahler« (Димоски 2014: 7–8). Dimoski pravzaprav poskuša prenesti njene nenapisane note v besede, ko pravi: »Glasbeni zapis je večni ljubezenski čas. Končna zgodba brez konca. /.../ Ta zgodba se začne prav tu: na ločevanju med toni in zvoki, na prehodu iz življenja življenja samega v življenje ljubezni« (Димоски 2014: 125).

Pisanje fikcije in pisanje zgodovine najlažje spremljamo, če sledimo evoluciji koncepta zgodovine v povezavi s konceptom literature, hkrati pa opazujemo spreminjanje epistemološkega statusa zgodovinopisja skozi stoletja. Vse do konca 18. stoletja je bila zgodovina veja književnosti, pisanje zgodovine pa je štel za literarno, zlasti retorično prakso. Zgodovinarji in retoriki od antike do konca 18. stoletja veljajo za umetnike, in čeprav jih večina pozna koncept »zgodovinarja kot neosebnega zrcala realnosti« (Lionel Gossman v Kotte 2001), se problemi zgodovinopisja v tem obdobju ne pripisujejo epistemologiji, temveč retoriki. Vse do takrat je bilo namreč zgodovinopisje konceptualizirano kot »umetnost predstavljanja, ne pa empiričnega raziskovanja preteklosti« (Kotte 2001: 7). V drugi polovici 19. stoletja pisanje zgodovine ni več obravnavano kot umetnost, temveč postane zgodovina superiorna literaturi, njen cilj pa je objektivno in nevtrarno opisovanje empirične realnosti. Vrhunec sodobnega zgodovinopisja se zgodi s Heglovim diakritičnim opisom *svetovne zgodovine*.

Po paradigmatični spremembi reprezentacije in ideala objektivnosti v preučevanju zgodovine od 19. stoletja naprej se vzpostavi jasnejša meja med stvarnostjo in

⁹ To je monodrama za dve ženski in dvojni simfonični orkester, ki je bila premierno uprizorjena januarja 2015. Zafirčevu je uspelo na odru združiti dve veliki igralki iz različnih generacij – Milico Stojanovsko, pripadnico generacije doajenov oziroma ustanoviteljev makedonskega gledališča, in Zvezdo Angelovsko, pripadnico srednje generacije, ki sta si podobni in hkrati različni v svoji pristni igralski maniri.

fikcijo. Pojavi se mnenje, da fakti pripadajo le zgodovinisju, fikcija pa je značilna le za literaturo. Druga polovica 20. stoletja zaznamuje skeptično preizpraševanje realistične ideologije reprezentacije, bližina med pisanjem zgodovine in pisanjem literature pa se obnovi s prepoznavanjem njune jezikovne sorodnosti, saj za oboje jezik predstavlja močno orodje. Proces *kulturne entropije*, ki vpliva na svet popularnih medijev, začne vplivati tudi na »visoko umetnost«, predvsem na ameriške pisatelje iz zgodnjih šestdesetih let. V obdobju postmoderne umetniku ni več dopuščena vpetost v homogeno kulturno okolje s splošnimi izkušnjami in pomeni, temveč ta živi že v pluralističnem »multiverzumu« heterogenih kultur in subkultur. Novo ozračje kulturnega pluralizma in multikulturalizma pomeni, da zatirani in (rasno, etnično, spolno) marginalizirani dobijo svoj glas.

Postmodernistične romanopisice, pa tudi romanopisice 21. stoletja, torej zanimajo alternativne zgodbe, najpogosteje osredotočene na resnične zgodovinske teme, ki jih je uradna zgodovina potisnila v ozadje. Zanimajo jih predvsem zaradi neuresničenih možnosti, ki jih določene zgodovinske situacije skrivajo. Po drugi strani pa je uradno zgodovinisje običajno »zgodovina zmagovalcev«, dokumentirani dokazi pa vedno vsebujejo veliko več podatkov o močnejših, pomembnejših in vplivnejših entitetah. Zato vsak primer nasprotovanja kanonizirani zgodovini, tudi če gre za konkurenčne različice v postmodernističnih delih, ni toliko namenjen temu, da se popravi parcialnost kanonizirane zgodovine, kot temu da se »okrepi položaj podrejenih skupin v sedanjosti in predlaga možnosti za večjo enakost v prihodnosti« (Wesseling 1991: 110–111).

Marginalizirani/zatirani dobijo svoj glas tudi v obravnavanih besedilih Nikolove, Smilevskega in Dimoskega. Zgodovinske Heloize se spominjamo, kot jo je konstruiral Abelard, Smilevski pa v romanu *Heloiza: Vrnitev besed* obudi njene besede in s tem dekonstruira zgodovinsko Heloizo. Podobne premike doživljamo pri razmejitvi zgodovinskih in izmišljenih morilk Nikolove ter zgodovinske in izmišljene Alme Mahler Dimoskega.

Linda Hutcheon ugotavlja, da postmoderna fikcija, za razliko od dokumentarnega romana, ne želi govoriti resnice, temveč prej »spraševati, čigava resnica je povedana« (Hutcheon 1996: 207), in v tem kontekstu Nikolova, Smilevski in Dimoski izberejo ravno tisto zamolčano: ne resnice velikega Gustava Mahlerja, ampak resnico kontroverzne Alme Mahler, ne resnice priljubljenega filozofa in teologa Petra Abelarda, temveč utišane Heloize, ne resnice slavnega Vanča Mihajlova, ampak zgodovinsko potlačenih Menče Karniču in Mare Buneve.

Historiografska metafikcija se poigrava z resničnimi in lažnimi zgodovinskimi zapisi in »nekateri znani zgodovinski detajli so namerno ponarejeni, da bi poudarili možne mnemonične napake zapisane zgodovine in stalno možnost namernih in nenamernih napak« (Hutcheon 1996: 193). Čeprav običajno vključuje zgodovinske podatke, ki se v zgodovinski fikciji uporabljajo za večjo verodostojnost in z namenom ustvarjanja občutka zaupanja, pa historiografska metafikcija take

podatke le redko asimilira. Z vidika likov v zgodovinopisni metafikciji so protagonisti »ekscentrične, marginalizirane, periferne figure« (Hutcheon 1996: 192), celo zgodovinske osebnosti dobijo drugačen status.

V prispevku sem poskusila prikazati kontekst in obliko historiografske metafikcije v izbranih romanah in novelah iz sodobne makedonske književnosti, ki se ji je doslej v makedonski literarni vedi posvečalo manj pozornosti.¹⁰

Prevedla Namita Subiotto

Viri

Димоски, Сашо, 2014: *Алма Малер*. Скопје: Култура.

Николова, Оливера, 2015: *Кадифената покривка (новелети за жени – убијки)*. Скопје: Матица македонска.

Смилевски, Гоце, 2015: *Враќањето на зборовите*. Скопје: Дијалог.

Smilevski, Goce, 2016: *Helozia: Vrnitev besed*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Prev. Sonja Dolžan.

Literatura

Аврамовска, Наташа, 2015: Македонската современа проза наспрема другите култури. *XLI Научна конференција на XLVIII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“. 201–216.

Engler, Bernd, 1994: The Dismemberment of Clio: Fictionality, Narrativity, and the Construction of Historical Reality in Historiographic Metafiction. *Historiographic Metafiction in Modern American and Canadian Literature*. Ur. Engler, Bernd in Müller, Kurt. München, Dunaj in Zürich: Schöningh Paderborn. 13–33.

Ѓорѓиева, Марија, 2008: *Историографската метаfikција во романот: толкувачки модели (докторска дисертација)*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Наџион, Linda, 1996: *Poetika postmodernizma: Istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi. Prev. Vladimir Gvozden in Ljubica Stanković.

¹⁰ O historiografski metafikciji v makedonski književnosti je pisala Elizabeta Šeleva in jo poimenovala »vrsta mitologizirane zgodovine« ter jo locirala v dela Slavka Janevskega in Venka Andonovskega. V njenih metabesedilnih in medbesedilnih postopkih in oblikah namreč zaznava, da je bila namera avtorjev ustvariti »primer učene, sistematično pretehtane, logično izčiščene in žanrsko retorično potujene literature« (Šeleva 2000: 183), pri čemer s pomočjo transvalorizacije »reinterpretirata in posodabljata hipotekstualni vzorec, ga spreminjata v središče medbesedilne igre besed, oživljata narečje kot nekakšno retorično imitacijo, značilno prav za njuno ironično poigravanje z vzorci, v katerem prevlada komični anahronizem in neskladje balkanske province« (Šeleva 2000: 184). Marija Gjorgjieva pa je v svoji doktorski disertaciji (Ѓорѓиева 2008) opravila natančno aplikativno študijo historiografske metafikcije na primeru romana *Aleksander in smrt* (Александар и смртта) Slobodana Mickovića.

Kotte, Christina, 2001: *Ethical dimensions in British Historiographic Metafiction: Julian Barnes, Graham Swift, Penelope Lively*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Петревска Георгиева, Мимоза: Интервју со Гоце Смилевски. *Нова Македонија*, 27. 5. 2015. <http://novamakedonija.com.mk/NewsDetal.asp?vest=5271593564&id=26&setIzdanie=23478>.

Стојановски, Давор, 2015: *Историографската метафикција од С до З (магистерска дисертација)*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Шелева, Елизабета, 2000: *Од дијалогизам до интертекстуалност*. Скопје: Магор.

Т. Д.: Монодрама за две жени и дуплиран симфониски оркестар. *МКД*. <http://www.mkd.mk/kultura/teatar-i-film/monodrama-za-dve-zheni-i-dupliran-simfoniski-orkestar>.

Wesseling, Elisabeth, 1991: *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Biographicalism Marked by Complex Polyfunctionality in the Contemporary Macedonian Novel

The provocative vibration between fact and fiction, which is characteristic of biographicalism as a literary process that transforms historical facts into aesthetic creations in a specific way and renews and enriches the memory of a particular personality, has also found an echo in the contemporary Macedonian novel and novella. This article examines the fictional heroines, torn between historiography and imagination, in Olivera Nikolova's collection of novellas *Velvet Cover* (Кадифената покривка, 2015), Goce Smilevski's novel *Heloiza: The Return of Words* (Враќањето на зборовите, 2015) and Sašo Dimoski's novel *Alma Mahler* (Алма Малер, 2014). The authors listed here are mainly interested in alternative stories, focusing on real historical themes that have been pushed into the background by official history.

Keywords: Macedonian novel, biography, faction – fiction, historiography – imagination