

Културната меморија како колективна категорија во книжевната креативност

*врз примери на два книжевни системи:
балканските и франкофонско-африканските литератури*
Лилјана Тодорова
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје, Република Македонија

Апстракт: Предмет на истражување во овој труд е аспектот на *идентитетската база на културната меморија* што се рефлектира како *колективна категорија во книжевното творештво*. Авторот се реферира главно на два книжевни системи различни во однос на културните традиции: балканските литератури, од една страна, и африканските франкофонски литератури, од друга. Основа на проследувањето е улогата на културната меморија како еден од инструментите за разликувањето, односно за идентификувањето на овие книжевности. Произлезени од одделни култури во кои е вткаена различна културна меморија, секоја од овие одделни литературни целини, судбински е поврзана по многу основи, географски, историски, културолошки, вклопувајќи се притоа јазично во “X-фонски”-те (“X-phones”) простори, според формулата на Ив Шеврел (Yves Chevreil). Културата кореспондира на секоја одделна цивилизација и на свој книжевен систем организиран околу одделни концепти на личниот и на колективниот идентитет кои неа ја карактеризираат. Колективната

меморија ги содржи овие индивидуални и колективни елементи во форма на категории, наследени или архетипски, заедно со колективната свест што допира до културните традиции и претставува вистински устав на една заедница.

Феноменот на денешницава наречен „културна глобализација“, кога поседува транснационални импулси што во основата имаат хуман, етички порив кој нуди форми на заедништво и припадност на сите кон мноштвото народи во светот, не буди негативни конотации зашто се соочува со опција за респектирање на културните идентитети. Токму таа димензија на културната глобализација што е показ за фундаменталното единство на човечката култура, може да биде шанса за долговечност на културната различност. Врз основа на парадигматични примери што произлегуваат од овој плуралитет на литератури од народи и цивилизации различни во однос на колективното паметење и имагинација, во трудот се покажува дека поимот *културна меморија* има капитална улога во литературниот акт, улога на фундаментален

фактор како колективна категорија во книжевната креативност.

Клучни зборови: меморија, литература, идентитет, Африка, Балкан

“Avec chaque vieillard qui meurt en Afrique c’est une bibliothèque, hélas, qui disparaît”
(Amadou Hampâté Bâ)

Поврзувањето на секојдневниот живот со творечкиот дух, со историјата и со креативното искуство на еден народ, во размислата покренува бројни параметри од идеи и етнолошки и естетски вредности што се јавуваат како антрополошки и културни карактеристики и информации за човекот во времето и во просторот од еден одделен колективитет, од една одделна култура, од цела една цивилизација. Впрочем, ваквите вредности, заедно со обичаите и менталитетите, се вградуваат во колективното паметење/меморијата на генерациите, оформувајќи се низ вековите како културна традиција/наследство, како културен идентитет или како колективна свест што претставува вистински устав на една заедница. Во историската интерпретација, според цврстата научна логика, тоа се артефакти што се верификувани како корени на традициите кои го обликуваат личниот/колективниот идентитет, припадноста, и што во едно општество го сочинуваат оној посебен, автентичен, составен дел од процесот на оформување на една географски и човечки/генетски блиска цивилизација.

Историјата на културната меморија е долга и нејзиното проучување неминовно подразбира

генерален и наднационален пристап кој најдобро се реализира во рамки на компаративниот метод. Преку еден таков приод подобро можат да се согледаат и дивергенциите и конвергенциите на културите и литературите во контакт, каков што е нашиов случај. Истражувањето во овој труд се однесува на *аспектот на идентитетската база на културната меморија што во книжевната креативност се рефлектира како колективна категорија*. Ќе спомнеме дека меѓу колективните категории компаратистот Клаудио Гиљен ги вбројува и родовите/жанровите и книжевните насоки кои „имаат интернационален или наднационален карактер“. (Gulen, 1985:201).

Задачата што овде си ја поставуваме е да ја посочиме културната меморија како *колективна категорија*, реферирајќи се на два книжевни системи со различни традиционални култури: **балканските литератури**, од една страна и **африканските франкофонски литератури**, од друга. Произлезени од одделни култури во кои е вткаена различна културна меморија, секоја од овие одделни литературни целини судбински е поврзана по многу основи: географски, историски, културни, вклопувајќи се притоа јазично во „X-фонски“-те (“X-phones”) простори, според формулацијата на Ив Шеврел (Chevrel, 1989:23). Кај балканските литератури се работи за полилингвални (словенски и несловенски) простори и мултикултурни „литературни центри/центризми“ (Доровски, 1996:34). Во огромниот пак X-фонски франкофонски простор кој произлегол од колонизациската експанзија во Африка, се соочуваме со полисистем на африкански литератури со француски јазичен израз во кој кохабитираат повеќе франко-африкански јазици.

Тие имаат свои особености во однос на вокабуларот, структурата на реченицата, културните референции во изразот и сл., во зависност од националниот јазик/дијалект (напр. кај *манде*-јазиците: *маленке*, *ваи*, *кпеле*, *хасонке*, *сусу* и др. кои, само во Западна Африка, ги има околу 2000).

Секако, како заеднички елемент во културната меморија може да се инкорпорира и имагинацијата која, на пример, Борхес - писател со неизмерно богата ерудиција во однос на имагинацијата, ја смета за „една форма на меморијата“. Имагинацијата, според него е жив и плоден делна меморијата и извор на сеќавањето.

По овие основни воведни преамбули во врска со поставениот проблем, ќе се обидеме да ја согледаме улогата на културната меморија во идентификувањето на книжевното творештво во просторот и во времето од двата посочени книжевни системи.

КУЛТУРНАТА МЕМОРИЈА ВО ЛИТЕРАТУРИТЕ НА ОПШТИОТ БАЛКАНСКИ ПРОСТОР

На просторите на Балканот, главната комуникативна раскрсница меѓу Европа, Азија и Средниот Исток, се имаат сретнато и меѓусебно проткаено бројни и различни материјални и духовни култури, оставајќи зад себе неизбришливи траги во традиционалното културно наследство. Во овој регион тие различни култури се поврзале и се надградиле со најстарите цивилизации, класичната хеленска и латинската, и со културите од византиската епоха, од Ориентот и од Медитеранот. Зашто Балканот има долга и богата историја, истовремено и бурна и, во извесни случаи, заедничка за народите и етничките групи кои го населувале. Тоа доведува-

ло и до поместување на границите меѓу христијанскиот свет и исламот, меѓу католицизмот и православието. Комуникацијата што нужно се воспоставувала на економски и политички, а некогаш и на стратешки план, имплицитно водела кон интеркултурен дијалог со бројни компоненти: лингвистички, интелектуални, религиски, социјални, менталитетски, како и кон размена на една експлицитно етнографска литературна практика, која објаснува многу заеднички обележја во народното усно творештво, но и во уметничкото. „Нераздвојноста на оваа целина – ќе нагласи во таа смисла Доровски – се манифестирала во многуте заеднички црти во начинот на живеењето, во семејниот живот, во генетски сродните и далечните јазици, во обичаите, народната традиција, литературниот процес, во ликовното и музичкото творештво, во архитектурата, во меѓусебните влијанија, збогатувања, одрекнувања, преплетувања и проникнувања, во заемното барање аналогии.“ (Доровски, 1996:35) Со време, на Балканот обединувачки ќе влијае/дејствува и стремежот кон поширок културен развој преку отворањето кон европските култури: руската, француската, италијанската, германската, англиската, што од своја страна му давало поттик на творечкиот дух од овие географски простори. Своевремено тоа ја изразуvalo категоријата *транскултуралност* што денес ја наоѓаме, на пример, во концепциите на Жерар Женет, иако притоа во континуитет се зачувувале елементите на автентичност, автохтоност, својствени само за книжевната креативност од овие балкански географски простори.

Овој плуралитет на култури бил потенцијално интерактивен и ја отворил перспективата за

бројни и заемнозбогатувачки комуникации. Ќе споменеме неколку покарактеристични за периодот на културното и националното будење во земјите на Балканот од кои повеќето чинеа дел од истото поранешно Отоманско царство. Културната меморија како колективна категорија тогаш ќе го обои просветителското дело на еден Доситеј Обрадовиќ во Србија, Иван Мажураниќ во Хрватска, Јернеј Копитар и Франце Прешерн во Словенија, Јоаким Крчовски и Димитар Миладинов во Македонија, Паисиј Хилендарски и Христо Ботев во Бугарија, Ригас Фереос во Грција, Константин Кристофориди во Албанија, Николае Балческу во Романија итн. Оваа епоха од XIX век со својата многу комплексна проблематика - политичка, културна, едукативна, религиска, уметничка и сл., го беше привлекла вниманието на научниците од различни профили: филолози, лингвисти, историчари, етнологии, литературни критичари, историчари на литературата, на уметноста, на сидната иконографија и др. Тие веќе вршеле многу значајни истражувања што биле корисни, особено, за развојот на балканските студии, *балканологијата/балканистиката*, во чии рамки се создала богата библиографија, пишувана на бројни јазици. Треба да се има предвид дека кога се проследуваат ваквите *интеркултурни комуникации*, симултано се врши проучување и на Другиот, и на себе си и на книжевното дело. Со други зборови, се дефинираме и во однос на своите сличности и во однос на различностите што балканологијата, како наука, ја прави необично богата и значајна.

„Литературата во својата целина тежнее кон еволуција“ - вели Клеман Моазан, познатиот книжевен историчар од Квебек. Тоа е навистина осо-

беност на секоја книжевна креативност во светот, а така е и во литературите од балканските земји. Во својата еволуција овие бројни национални литератури, колку и да имаат специфични црти и посебности, покажуваат ист интерес за нивното културно наследство, посебно за народното творештво и за националниот книжевен и лингвистички трезор. Тоа наследство, како вистински феноменолошки елемент, ги упатувало речиси сите писатели од Балканот да бдеат над актуализацијата на експресивноста на усниот дискурс, земајќи понекогаш и исти главни јунаци во нивното индивидуално творештво како израз на зачувувањето на народно паметење (напр. личноста на Крале Марко, Скендербег, истакнати војводи и сл.).

Интересот на писателите од Балканот посебно е изразен кон историски теми, пред сè како последица од заедничките историски трауми. Особено во прозните жанри, видлив е нивниот стремеж да остават запис од сличната историја на балканските народи и од социјалното минато во отоманското време, како и од Втората светска војна, при што, можеби најдобро доаѓа до израз користењето на културната меморија како колективна категорија во книжевната креативност. Зашто, пишувањето го оживува паметењето, писменото творење го разбудува сеќавањето, а тоа содржи феномен на навраќање на минатото, слично како што кај еден Марсел Пруст мадлен - колачето ненадејно го враќа заборавеното време и го води писателот „по тивките патеки на сеќавањето“. Во нашиве случаи може паралелно да се следи и односот меѓу митското и историското време. Такво е, пред сè, романескното искуство на писателите од висок ранг како Петар Петровиќ Његош од Црна Гора,

Иво Андриќ од Србија (добитник на Нобеловата награда), А. Терзакис и Никос Казансакис од Грција, Исмаил Кадаре од Албанија, Стале Попов, Ѓорѓи Абаџиев, Јован Бошковски, Славко Јаневски, Владо Малевски, Ташко Георгиевски, Петре М. Андреевски и Живко Чинго од Македонија и др.

Потоа, спектарот на темите постојано се шири, условен од сензибилитетот на писателот и на неговиот однос кон традицијата. Особено се модернизира поетскиот израз преку усвојувањето на модерните поетски од поразвиените литератури зашто се интензивира и интерлитерарната комуникација заедно со преведувачката дејност која, во Македонија посебно добива подем со кодификацијата на македонскиот литературен јазик во 1945 година. И *Антологиите* на поезија и на проза остварени во повеќе балкански јазици имаат свој влог во тој развој на литературни интерференции и културни проникнувања. При тоа, паралелно останува присутно вечното паметење на духовните вредности како естетизирана меморија. Тука особено може да се одбележи сè попродукчениот интерес во овој регион кон поетиките на Васко Попа, на Миодраг Павловиќ, на Томаз Шаламун, на Димко Дебелјанов, Ангел Думбравеану, Александру Капрариу, потоа на Г. Сеферис (добитник на Нобеловата награда), Јанис Риџос, Елитис, Викторија Теодору и Костас Велетас, кој е познат и како преведувач од македонски на грчки јазик и др. Како парадигматичен пример ќе го наведеме неговиот познат роман *Мигранти* (преведен на македонски во 2004 г. од Паскал Гилевски) кој го привлече вниманието со својот модерен стил и со описот на тешките животни услови на мигрантите од дијаспората - припадниците на бедните слоеви на

балканските народи кои Велетас овде ги става на сцена. Претставувајќи личности што се соочени со разделба од блиските, од нивните татковини и од саканите, раскажувачот создава раскази што водат кон размислувања за функционирањето на човековото битие за да ни понуди да ги согледаме директно внатрешните потенцијали на човекот. Слични теми наоѓаме и кај македонските писатели напр. кај Антон Панов, Ристо Крле, Коле Чашуле и др. што е показател дека, во секоја епоха може да се забележи провлекување на културната меморија и на колективни елементи како форми на наследени книжевни категории односно архетипи. На тој начин, како што творела во минатото, духовната енергија твори и во современоста, како што, веројатно, ќе пулсира и во иднината, со нови дотечи во креативноста како вкоренување во современата стварност и како непрекинато течење на меморијата и на дискурсот што нè брани од заборава. Треба да се нагласи дека со таквото осовременување на исказот се овозможува и надминување на предрасуди, стереотипи, па и на малициозности како што се на пример, некои негативни конотации што се врзуваат за етногенезата на Македонците, постоењето /непостоењето на Македонците, како последица од туѓите/соседните контроверзи и пропаганди во минатото, присутни некаде, за жал, и во денешно време и сл. Ова особено може да се забележи кога се согледуваат допирните точки во меморијата во творештвото на драмските писатели, на пример, кога Балканот е сфатен како метафора на испревертени вредности, како „буре барут“ или на нагласени етноцентризми. Во сегашниот тренд на театарот кој генерално е под знакот на модернизмот и постмодернизмот и, пошироко,

на универсализмот кон кој се стреми развојот на културата воопшто во Европа и во светот, нашите автори успеваат да ја задржат својата, така да речеме, локална боја. Тоа го постигнуваат и преку постапки на ресемантизација и на нови прочитувања на „колективната ритуална и митолошка традиција, добро меморирана во фолклорот како национална индивидуална/ колективна меморија“ (Петковска, 2008:180). Овој тренд, започнат со театарот на Горан Стефановски, продолжува во континуитет со Дејан Дуковски, Сашо Насев, Венко Андоновски, Јордан Плевнеш, Сашо Тасевски, Југослав Петровски, Жанина Мирчевски и др. Нови меморирања ќе има и во врска со современите теми за транзицијата на системот на македонското општество по 90-те години на XX век, како што се: урбаното живеење, отуѓувањето на човекот во една апсурдна стварност, насилствата и бунтот, барањето на идентитетот, на среќата и сл. Тука, секако се вбројуваат и дилемите на новата генерацијата која, порасната во општество кое благодарение на напреднатите научни технологии поминува низ една од можеби најголемите промени во историјата во однос на формите на еден свет кој туку што се осмислува, постојано се прашува дали е подобро да се замине и да се бара работа во Америките, во Австралија или во европските земји. Значи, реконструкциите на минатото искуство или повторното пишување на страниците од историјата, осовременувањето на елементите од традицијата со почитување на автентичноста, не го задушваат правото на имагинација која опстојува како колективна категорија во книжевната креативност. Познато е дека и кај Јунг на пример, благода-

рение на развиената имагинација, архетип е секоја од големите теми на колективното сеќавање.

КУЛТУРНАТА МЕМОРИЈА ВО АФРИКАНСКИОТ ФРАНКОФОНСКИ КНИЖЕВЕН КОНТЕКСТ

Кога ќе се пристапи кон споредбено читање на дела од двата книжевни системи, едни од балканските литератури, други од африканските, секое дело од нив поставено токму во однос на колективната меморија и нејзината перцепција во книжевната креативност, нè упатува на следнава неопходност: за согледување на нивната самосвојност/идентитет истовремено треба да се има пред вид двојноста на изворите на овие литератури, усната и пишаната книжевна традиција, присутни како корен на нивното „балканство“, од една страна, и на нивното „африканство“, од друга. Вистина, секој народ може да биде горд на своето културно наследство кое му ја дава смислата за живот во просторот и времето (“*sa raison d’être*”). Но веднаш овде треба да се одбележи дека кај африканските писатели, приодот кон традицијата е како кон мит што во книжевното дело се вградува низ еден креативен и рационален однос. Тој однос е таков што всушност се граничи со митска интерпретација. Со самото тоа што традициите ги опфаќаат сите аспекти од животот, тие овде, можеби најизразено, се еден од факторите за определување на идентитетот, односно на диференцијација со другите/соседни народи, географски и човечки блиски, со кои делеле и делат слична/иста судбина.

Негро-африканските литератури од земјите јужно од Сахара, таканаречени „Црна Африка“ што

овде ги разгледуваме, произлегуваат од старата западно - африканска цивилизација која изобилува со усно народно творештво, особено со епски песни и епски кажувања поврзани со најстарите големи царства што се развиле од IV – XVI век во Западен Судан, односно во „земјите на Црните луѓе“, како што ги нарекувале арапските географиⁱ. Меѓу нив најпознато било древното царство Манденг (Мали) за чие поднебје се врзува најубавиот африкански еп *Сунцата* (XIII век). Интересно е дека во манденшките преданија кралот Сунцата (владее од 1230-1255 г.) често се споредува со Александар Велики, под неговото исламизирано име Дул Кара Наин, Douk Kar Naïn), а неговите походи кон исток, исто така, се споредуваат со походите на Александар Велики (Niane, 1960:9-10). Епските песни од овој широк регион, како напр. песните Дуга (Douga), со векови ги сочувале својот ритуален карактер и епонимичната вредност што ги имале во манденшката филозофија, бидејќи биле поврзани со некои легендарни, митски или историски личности кои биле придружувани и со извесни табуа. Сето ова, заедно со африканските народни пословици, гатанки, изреки и сл. Претставува разновиден автентичен материјал за добивање на најуспешни пишани синтети за Историјата на Африка (користени се напр. и во *Општата историја на Африка* во 8 тома, во редакција на УНЕСКО). Главно поради својата виталност, тие се нашле како извори во основата на еден поттикнувачки интерес, како креативни елементи/категории во уметничкото книжевно творештво кое, по долгиот колонијален период, по стекнувањето независност на земјите кон 60-те години на минатиот век, остварува необичен подем.

Затоа, започнувањето пишување книга/роман кај некои африкански писатели, понекогаш може да наликува на барање дијалог со некој *гриот*, или совет од некој мудрец или *марабу*. Оттука доаѓа и изразената грижа за истражување на усното творештво кај овие народи, негово запишување, зачувување и класирање во литературните архиви, ревалоризирање и преведување од народните јазици на француски јазик, пред сè. Малискиот писател Амаду Хампате Ба, многу пластично го искажува значењето на ваквата народна ризница со прочуената реченица „*Со смртта на секој старец во Африка исчезнува, за жал, цела една библиотека*“ⁱⁱ. Во таа смисла и сенегалскиот книжевен историчар Дауда Мар со право ќе рече дека „африканската книжевна креативност, во најголем број случаи, претставува работа над меморијата.“ (Mar, 2004: 264). Кај него тоа ќе биде одбележано како транспозиција на културната/колективната меморија и на историските факти, присутна „во сите книжевни родови во африканското творештво, во поезијата, романот, расказот, театарот, приказната, легендата, митот“. Таквата постапка, од своја страна, придонесува и за кредибилитетот на кажувањето, што пак го зголемува фундаменталното значење на едно дело, неговата културна оригиналност. Вакви изворни вредности можеме да одбележиме особено кај поетите - протагонисти на движењето **Негритида** како Леополд Седар Сенгор и Еме Сезер, или Бираго Диоп, Фили Дабо Сисоко и др., во поемите во кои тие применуваат ритми, пластични описи и филозофски параболи, позајмени од традиционалниот африкански универзум или од автохтоната митологија. Всушност, духовната историја на африканските народи во себе ги интегрира

обичаите од секојдневниот живот, вредностите од минатото особено на морален план, меѓусебните односи и мистериозната убавина на природата, покрај бројните суеверија, вградени во мисловниот свет за животот на народниот човек. Заедно со паганските и монотеистичките верувања во натприродни сили и во магиска моќ на предметите, напр. на маските, сето ова можеби најдобро овозможува да се доживее целата бујна, колоритна и бучна природа на африканскиот континент. При разни обреди, маските добиваат спиритуално значење. Тие се особено присутни во ритуалниот театар во Западна Африка каде што играта зазема своја димензија во претставата, станува посебен јазик во драмската спектакуларност која се интегрира во целината на делото, заедно со песната и ритмот на музиката од автохтоните инструменти како: кора, балафон, табала, там-тамот. Овој театар, исто така нарекуван и „Африкански игри“, потсетува на Артоовските визионерски принципи за театарот како „просторна уметност“ наспроти „вербалната уметност“. Особено во Новиот африкански театар чии темели се поставени кон 50-те години на XX век со основањето на трупата „Ballet africain“ (Африкански балет)ⁱⁱⁱ, можат да се најдат, како кај гвинејскиот писател Кеита Фодоба, оригинални синтети на примена на хумор и лиризам или на пантомима, како извори за модернизирање или превреднување, што може да нè потсети и на брехтовските или бекетовските ликови и сл. За Кеита Фодоба посебно, „автентичноста е симбол на реалноста“^{iv} (Тодорова, 1988:407-420). Сето тоа е многу податливо за претставување на архетипската реалност, проткаена во цивилизациските пластиви на африканското општество.

Ваквата темелна граѓа, што припаѓа на изворната духовно-филозофска ризница на народната африканска меморија, на свој начин е присутна и во романескните дела на пр. на Камара Лај, Абдулај Саџи, Монго Бети, Амаду Курума, Пол Хазуме кои особено носат печат на африканската културна персоналноста. На современиот африкански роман посебна специфичност му дава и негрификацијата на текстот пишуван на француски јазик, кога авторот намерно употребува таканаречени *африканизми* кои ставаат печат на автентичност, на африкански колорит и во лингвистичкиот и во стилскиот израз на писателот. Таква улога, на пример, има употребата на говорот *маленке* од родниот крај на Амаду Курума, Брегот на Слоновата Коска. Со оваа постапка, всушност, се отвора темата за акултурација со која се сигнализираат културните разлики меѓу Европа и Африка, а самиот писател Курума за тоа ќе изјави дека, преведувајќи го својот роден говор на француски, на јазикот на кој ги пишува своите дела, тој „свесно го крши тој класичен јазик произлезен од латинскиот гениј, кој не многу лесно се калеми на африканската душа“.

Ако пак се проследува поезијата на Сенгор, кога ќе се анализираат елементите од периодот на неговиот надреализам (од времето на Негритидата), тие можат да се доведат во однос со европскиот надреализам и неговата изворна варијанта - Андре Бретон. Но едно компаративно проследување неспорно ќе укаже дека африканскиот и европскиот надреализам никогаш не се поистоветуваат: европскиот е повеќе емпириски, свртен кон откривање на еден потсвесен свет, додека африканскиот е метафизички надреализам од онтолошки вид, покренат од невидливи сили, од една космологија од

анимистички тип, од африканската наклонетост кон езотеризам и вроден тотемизам, од концепцијата / поимањето за светот. Според Сенгор, Африканецот како сензуален тип, по самата своја природа е надреалист, свртен кон книгата на природата, кон народните *гриоти* - народните пејачи или „мајстори на зборот“, најдобрите познавачи на автентичната Африка и на усната африканска традиција. „Јас сум гриот (=дјели), голем познавач на говорната вештина – ќе го започне своето пеење во епот *Сунцата* познатиот гриот Мамаду Кујате. Ние сме, секој поединечно, торба полна со зборови која крие повеќе вековни тајни... *Ние сме меморијата на луѓето* (подвлеченото е наше); преку нашиот збор, пред новите поколенија оживуваат делата и јуначките подвизи од минатото...“ (Niane, 1960:5) Ова ќе го дополни, на свој начин, и еден англофонски писател од Африка, како што е нигерискиот нобеловец за 1986 Воле Сојинка (Wole Soyinka) кој при добивањето на наградата ќе нагласи: „Африканските традиции се негуваат; тие се трансформираат, се адаптираат во контекст со други искуства, со науката, со технологијата. Тие се овековечуваат и на нив се заснова нашата концепција за светот (нагласеното е наше). Така се создаваат нови искуства“ (Soyinka, 1986).

Гледана во целина, оваа литература покажува, особено во некои свои периоди, најблиска припадност кон генеричкиот термин „колективно надреално“ што, според теоријата на Јунг, претставува поврзување на единките меѓусебно и заеднички со архетипски, првобитни форми и слики што кај писателите понатаму добиваат еден уметнички облик кој носи свој печат, колорит и специфична реалност. Тоа, во рамките на светската литература,

оваа книжевност ја прави автентична и самосвојна, но едновременно и нејзин составен дел кој истовремено може и да ја збогатува, придонесувајќи значително за развој на современата мисла. Во таа смисла, познатиот словачки компаратист Дионис Ѓуришин, многу ефикасно упатуваше на тезата за дијалектички релации меѓу општото и посебното, односно меѓу светската и националната литература кои, како два аспекта, лесно можат да интерферираат, да коегзистираат (Djurisin, 1980:489). Сенгор меѓу првите во своето дело ќе ја изрази поларноста, „природноста“ и „културно вкрстување“ во книжевноста, повикувајќи се на „магијата на зборот“. Овој книжевен феномен тој ќе го образложи на следниов начин: „Вкоренети во нашите различни етноси и култури ние, сепак, пееме за истите битни содржини и тоа, не велам на ист начин, туку на конвергентен/близок начин“ (Senghor, 1984:383). Таквата постапка во африканските литератури, особено при преминот од старото кон модерното африканско општество, најчесто се изразува преку темата : традиција – модернизам.^v

*

Намерата овде ни беше да покажеме како, со објективизирање на одредена тематика што ја нуди книжевното писмо на примери од балканските и африканските франкофонски литератури, културната меморија и доживеаното искуство можат да претставуваат еден од инструментите за разликувањето, односно за идентификувањето на одделните книжевности. На сличен начин, преку проблематизирање на меморијата, можат да се препознаат/запознаат и литературите од други места и делови на светот, дури и оние на најдрев-

ните цивилизации на планетава, што е еден од аспектите за привлечноста на книжевните дела. Во таква светлина велите дека меморијата поседува транснационални импулси што нудат форми на заедништво и припадност на сите кон, така да речеме, мноштвото граѓани на светот што, пак, е показ за фундаменталното единство на човечката култура.

Во оваа смисла, феноменот на денешницава наречен „културна глобализација“, кога во основата има таков хуман, етички порив, тој не буди негативни конотации бидејќи се соочува, всушност, со опција за респектирање на културните идентитети, што може да биде шанса за долговечност на културната различност. Со самиот факт за постоење плуралитет на литератури, на култури и воопшто на цивилизации од народи различни во однос на колективното паметење и имагинација, се покажува дека поимот *културна меморија* има капитална улога во литературниот акт. Така, особено кога се проследува креативната димензија на некоја литература, културната меморија неодминливо е инкорпорирана како клуч за пристап. При тој процес се покажува, како што произлегува и од анализите што овде ги проследивме дека културната меморија има улога на фундаментален фактор како *колективна категорија во книжевната креативност*.

ЗАБЕЛЕШКИ

- [1] ⁱ Овие земји се протегаат јужно од Сахара, меѓу реките Сенегал и Нигер, по брегот на Атланскиот океан на запад, до Гвинејските шуми на југ и во дел од етиопскиот планински масив на исток (денес : Мавританија, Сенегал, Мали, Гвинеја, Брегот на слоновата коска, Буркина Фасо, во чиј состав се

групата народи: Бамбара, Сусу, Саракола и Маленке или Манденга, како најбројни) Во манденшкиот еп *Сунџата* од XIII – от век, се спомнуваат и денешните племиња маленке : Кеита, Конде, Траоре, Кујате, Камара и Корома, со своите таканаречени братства.

- [2] ⁱⁱ “Avec chaque vieillard qui meurt en Afrique c’est une bibliothèque hélas qui disparaît “ (Amadou Hampaté Bâ, *Amcoulet, l’enfant peul, Mémoires*, Arles, 1991.)
- [3] ⁱⁱⁱ Оваа Црнечка трупа во далечната 1954 година (на 15 и 16 октомври) гостуваше и во Скопје, во рамки на турнејата по Европа, во стариот Македонски народен театар покрај Вардар и „ја освои публиката“ со својата „динамична игра во која го дочаруваше битот, љубовта кон трудот, солидарноста и храброста на Црнечкиот континент...каде што легендите, преданијата се почитуваат и одгледуваат“ (според статијата на Т. (=Томе Арсовски) “Црнечкиот ансамбл „Кеита Фодеба“ во Скопје“, во *Разгледи*, бр.22 од 24 окт. 1954 и од И. С. во *Нова Македонија* од 11 окт. 1954, стр.10).
- [4] ^{iv} „Играчи од Црниот континент, Балетот „Кеита Фодеба“ во Скопје на 15 и 16 октомври“ во *Нова Македонија* од 11 октомври 1954 (иницијали на авторот : И.С.). Види : Лилјана Тодорова, „Ритуалниот карактер на африканскиот театар“ во *Годишен зборник* на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, кн. 24, Филолошки факултет, Скопје, 1998 (стр.407- 420).
- [5] ^v Cf.: Лилјана Тодорова, *Панорама на франкофонските литератури*, Матица македонска, Скопје, 2002 (погледје : Африканскиот роман меѓу традицијата и модернизмот, стр.80-109).

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА:

- [1]. А.Т. (Арсовски, 1954 – Томе Арсовски, „Црнечкиот ансамбл „Кеита Фодеба“ во Скопје“, *Разгледи*, бр. 22,1954, од 24 окт. 1954, стр. 10.
- [2]. Chevrel, Yves (1989) *Littérature copmarée*, Presses universitaires de France, Paris
- [3]. Genette, Gérard (1979) *L’Introduction à l’architexte*, Paris, 1979; *Les Polimpestes*, Paris
- [4]. Guillen, Gérard (1985) *Entro lo uno y lo diverso, Introduccion à la literatura comparada*

-
- [5]. Djurisin, Dionyz (1980) "La conception comparative de l'histoire littéraire" in *Actes du VIIIe Congrès de l'AILC, Budapest, 1976*, Kunst und Wissen Erich Bieber, Stuttgart, 1980.
- [6]. Доровски, Иван (1996) „Меѓулитературните центризми во балканските литератури“ во *Странските влијанија во македонската литература и култура во 50-те и 60-те години*, Компаративно проучување на македонската литература и уметност во XX век, Том 2, МАНУ, Скопје
- [7]. Лужина, Јелена (2007) *Македонски театар : балкански контекст*, Скопје, Факултет за драмски уметности
- [8]. Mar, Daouda (2004) "Des comptes-rendus de mission français à la littérature sénégalaise" in *Transgressing cultural and ethnic, borders, boundaries, limits and traditions*, Vol.3, Proceedings of the XVI-th Congress of the International Comparative Literature Association, *Transitions and Transgressions in an Age of Multiculturalism*, University of South Africa, Pretoria, 13-19 August 2000, Ampie Coetzee, General editor Ina Gräbe, Pretoria
- [9]. Niane, Djibril Tamsir (1960) *Sounjata ou l'épopée mandingue*, Présence africaine, Paris
- [10]. Петковска, Нада (2008) „Македонското современо драмско творештво и идентитетот“ во : *Предавања на XI Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Охрид 13- 30.08. 2007, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје
- [11]. Петковска, Нада (2007) „Македонскиот театар во рамките на балканските театри, во *Македонски театар : балкански контекст*, Скопје, Факултет за драмски уметности, Скопје
- [12]. Soyinka, Wole, (12 décembre 1986.) *Horoa*, Conakry, Guinée
- [13]. Senghor, Léopold-Sédar (1984) *Poèmes. Lettre à trois poètes de l'Hexagone*, Paris, Seuil, 1984.
- [14]. Тодорова, Лилјана (2002) *Панорама на франкофонските литератури*, Матица македонска, Скопје
- [15]. Тодорова, Лилјана (1998) „Ритуалниот карактер на африканскиот театар“ во *Годишен зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“*, кн. 24, Филолошки факултет, Скопје