

**CONTEXT / КОНТЕКСТ 13**

**Review for Comparative Literature and Cultural Research**

**Списание за компаративна книжевност и културолошко истражување**

Editorial Board / Редакција

**Liedeke Plate** (The Netherlands) / **Лидеке Плате** (Холандија)

**Marko Juvan** (Slovenia) / **Марко Јуван** (Словенија)

**Aleksandar Jerkov** (Serbia) / **Александар Јерков** (Србија)

**Fiona Sampson** (United Kingdom) / **Фиона Сампсон** (Велика Британија)

**Davor Piskać** (Croatia) / **Давор Пискач** (Хрватска)

**Aleksandar Prokopiev** (Macedonia) / **Александар Прокопијев** (Македонија)

Editor – in – Chief / Главен и одговорен уредник

**Sonja Stojmenska-Elzeser** (Macedonia) / **Соња Стојменска-Елзесер** (Македонија)



**This issue is supported by Ministry of Culture of Republic of Macedonia / Изданието е објавено со материјална поддршка на Министерството за култура на Република Македонија**

**ISSN 1857- 7377**

**INSTITUTE OF MACEDONIAN LITERATURE  
ИНСТИТУТ ЗА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА**

## **CONTEXT / КОНТЕКСТ 13**

**Review for Comparative Literature and Cultural Research  
Списание за компаративна книжевност  
и културолошко истражување**



Skopje – Скопје  
2015

*CONTEXT* is an international review and publishes contributions in English and in Macedonian.  
All submissions are peer reviewed.

Manuscripts and editorial correspondence should be addressed to:

Institute of Macedonian Literature  
Grigor Prlicev 5, p.o.b.455  
1000 Skopje  
Republic of Macedonia

*КОНТЕКСТ* е меѓународно списание и објавува прилози на англиски и на македонски јазик.  
Сите текстови се рецензираат.

Ракописите и редакциската преписка се упатува на следната адреса:

Институт за македонска литература  
ул. „Григор Прличев“ бр. 5, п.фах 455  
1000 Скопје  
Република Македонија

## CONTENTS / СОДРЖИНА

Катица Ќулавкова / Katica Kulavkova: ПОЕТИКАТА НА НОВИТЕ ДРАМИ НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ ( <i>Собрани драми</i> , книга 4, издание на Табернакул од Скопје, 2015) / The Poetics of the New Plays by Goran Stefanovski ( <i>Collected plays</i> , vol. 4, ‘Tabernakul’ edition, Skopje, 2015)	<b>7</b>
Маја Jakimovska Toshic / Маја Јакимовска-Тошиќ : ON THE REACTIONS TO THE NOVEL <i>THE EIGHT WONDER OF THE WORLD</i> – INTERNATIONAL ECHO / За одгласите на романот <i>Осмото светско чудо</i> – интернационално ехо	<b>15</b>
Христина Игнатовска-Димитрова / Hristina Ignatovska-Dimitrova : АРБИТРАЖА НА РЕЛИГИСКИТЕ ВРЕДНОСТИ ВО СОВРЕМЕНОТО ОПШТЕСТВО / Arbitration of the Religious Values in the Contemporary Society	<b>23</b>
Maruša Pušnik / Маруша Пушник: SOCIAL EFFECTS OF POPULAR LITERATURE: MEDIATION AND CREATION OF NATIONAL BORDER / Социјалните ефекти на популарната култура: медијација и креација на националните граници	<b>39</b>
Марија Ѓорѓиева-Димова / Marija Gjorgjieva Dimova : ХЕРМЕНЕВТИЧКИТЕ ПРЕМИСИ НА КОМПАРАТИВНАТА КНИЖЕВНОСТ / The Hermeneutic Premises of Comparative Literature	<b>59</b>
Соња Стојменска-Елзесер / Sonja Stojmenska-Elzeser : КОНТЕКСТИТЕ ВО КНИЖЕВНОТО ОБРАЗОВАНИЕ / Contexts in Literary Education	<b>73</b>
Наташа Аврамовска / Natasha Avramovska : НАРАЦИЈА, ТРАНСКУЛТУРА, ТРАНСХУМАНИЗАМ / Narration, Transculture, Transhumanism	<b>83</b>
Lidija Davidovska / Лидија Давидовска : RICHARD HUGO’S TRIGGERING CHRONOTOPE / Поттикнувачкиот хронотоп на Ричард Хуго	<b>99</b>

- Боби Бадаревски / Bobi Badarevski : КОНЕДНА ФЕМИНИСТИЧКА ФИЛОЗОФИЈА  
НА УМОТ / Towards a Feminist Philosophy of Mind **121**
- Биљана Рајчинова-Николова / Biljana Rajcinova-Nikolova : ИДЕНТИТЕТОТ И  
МЕДИУМИТЕ: ТЕОРЕТСКИ АСПЕКТ / The Identity and the Media: Theoretical  
Aspect **137**
- Виолета Димова / Violeta Dimova : ДРУГИОТ И ДРУГОСТА НА ПРОСТОРОТ И  
ВРЕМЕТО ВО *ТВОИТЕ = МОИ ОЧИ* ОД ХРИСТО ПЕТРЕСКИ / The Other and the  
Otherness of Space and Time in *Your=My Eyes* by Hristo Petreski **163**
- Симона Трајанова / Simona Trajanova : ИНТЕРНЕТ-ПРОМОЦИЈА НА ФИЛМОТ /  
Online Movie Promotion **177**
- Лала Маџидова / Lala Magidova : ЧИНГИЗ АБДУЛАЕВ КАКО  
ОСНОВОПОЛОЖНИК НА ПОЛИТИЧКИОТ ДЕТЕКТИВСКИ РОМАН ВО  
АЗЕРБЕЈѢЦАН / Dzhingiz Abdulaev as a Founder of the Political Detective Novel in  
Azarbaijan **193**

Катица Кулавкова

821.163.3-2.09

Review article/ Прегледен научен труд

**ПОЕТИКАТА НА НОВИТЕ ДРАМИ НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ (СОБРАНИ ДРАМИ, КНИГА 4, ИЗДАНИЕ НА ТАБЕРНАКУЛ ОД СКОПЈЕ, 2015)**

**Клучни зборови:** драмска книжевност, театар, двоен код, синопсис, перформанс, историографска метафичија, интертекстуална иронија, балканизам, стереотипи

Четвртата книга од *Собраните драми* на Горан Стефановски, објавена од култниот македонски издавач „Табернакул“ (2015), ги содржи трите најнови драмски текстови на овој наш истакнат (и омилен) автор: *Одисеј* (праизведба 2012), *Огнени јазуци* (праизведба 2013) и *Figurae veneris historiae* (праизведба 2014).<sup>1</sup> Сите три „театарски пиеси“ се напишани по порачка од некој театар: Театарот Улисес од Загреб, Драмски театар од Скопје и Словенското

народно гледалиште од Љубљана. Со други зборови, сите три *пиеси* се зачнати од некој повод со културно историска важност и сите, следствено, се обележани од таа иницијална потреба да се прочита, на драматуршки и сценско-театарски начин, некое балканско и европско културно-историско собитие, односно да се протолкува некое евро-балканско историско собитие од специфична, авторска, современа и индивидуална гледна точка.

А гледната точка на автор од калибар на Горан Стефановски, како драмскиот писател, никогаш не е сосема невинна, ни девствена. Таа е (нежно, иманентно) обележана од

<sup>1</sup> Неколку значајни македонски писатели се автори што ги промовира Табернакул и се однесува спрема нив како култни автори, односно создава клима за да се примат како култни автори и личности во македонската култура и литература: од Блаже Конески, преку Петре М. Андреевски, до Ферид Мухиќ и Горан Стефановски.

голем број диктати, норми и ограничувања кои произлегуваат од: – грамадната и деликатна театарска институција која треба да се вклопи во определен социјален и финансиски контекст; – политичката коректност која како сенка ја следи секоја културна институција и посебно театарската, затоа што театарот е влијателен и дејствен сценско-вербален медиум; – владејачките идеолошки и театролошки стереотипи; – идентитетскиот и општествениот статус на авторот; – неговиот творечки идеал, стремеж, па и ривалитет, речиси метафизички, меѓу моќта и немоќта, меѓу светлата и темната страна на личноста на самиот автор.

Умешноста на авторот да го извлече најдоброто од себе, во услови на многубројни ограничувања (прекумерно детерминирана), веќе сама по себе е конфликтен и драматичен чин. Оттаму, треба отворено да се постави прашањето што нуди како драматургија, како експлицитна литература и како имплицитна театарска уметност, најновата збирка од три драмски пиеси на Горан Стефановски, автор кој зад своите 63 години, крепи уште барем 41 година драмско искуство и соживот со театарот. Каков е естетскиот 'перформанс' склопен од авторски интенции, стилски и театрични постапки, идејни стратегии, погледи на свет

и вредности во најновата драматургија на Горан Стефановски? Какви поетички стратегии применува Горан Стефановски во овие свои драми од последните три години (2012–2014)? Може ли, со други зборови, да се зборува за некаква нова поетика во драмското творештво на Горан Стефановски, или станува збор за вклопување во доминантниот драматуршко-театарски образец, со македонски и европски презнак? Ќе се обидам да дадам кус, па сепак аргументиран одговор на ова прашање.

Сите три драмски *пиеси* (парчиња/„делови“, дела) од четвртиот том на Горан Стефановски произлегуваат од некој странично инициран (поточно од страна на некоја значајна театарска установа) и осмислен истражувачки процес и се темелат врз некој недрамски прототекст. Прототекстот (предлошката) во овие драмски дела е земен од неколку подрачја и притоа се користени разни извори: некогаш се работи за митска и библиска предлошка, некогаш за нечија научна студија, или за дел од богатото народно предание и усната книжевност, некогаш за средновековната историја на словенските народи и на Европа... Прототекстот е повод за драмскиот автор (Горан Стефановски) да се иницира во определена проблематика на европската културна историја.



Притоа, тој започнува цел истражувачки процес (интернет истражувања, библиотеки, архиви вклучително и личниот архив на авторот (покрај другото и личните спомени), како што и самиот тврди во прологите кон сите три пиеси од четвртиот том на неговите собрани драми (2015). Авторот се соочува со опсежно градиво, односно „материја“ што треба(ло) да се проучи и да се проживее 'на свој начин', за да може (тој) од неа да направи изводлива, гледлива, речита, потресна, осмислена драмска фикција, врз основа на којашто режисерот и глумците ќе приредат театарска претстава за паметење, за катарса, за просветлување, за уживање и, зошто да не, за да се опоменат– дискретно, но ефикасно– стратезите на општествениот развој. Во тој истражувачки процес, авторот е – нужно – соочен со изборот да биде слободен или заробен, да направи уметничко дело или врзоп од општи места. Слобода или ропство е дилемата, а не 'слобода или смрт'! Таа шанса не ја пропушта ниту еден добар автор каков што е Горан Стефановски. Тој го прави својот избор, слободата, па еве повторно покажува дека времето на компромисите е зад него и дека тој се враќа на свој терен, таму кајшто е слободоумен, автентичен, креативен, критичен и духовит!

Сите три драми на Горан Стефановски, повеќе или помалку, се втемелени врз некој прототекст земен од митологијата и книжевноста, историјата и народната култура, библијата и психологијата... Поради тоа, методологијата на читање на историјата и на постарите предлошки го вклучува не само интертекстуалното начело туку и начелото на *интертекстуалната иронија*, заземањето свесна вредносна дистанца (растојание) од прото-собитието на историјата и од соодветните историски/културни конвенции, во таа смисла и од историските личности кои се (прото)основа на драмско-фикционалните ликови (светите браќа Кирил и Методиј, психијатарот и сексолог Magnus Hirschfeld - 1868–1935 и др.). Во таквите деликатни ситуации, Горан Стефановски се определува за варијантата на „отсутен драмски лик“, за методот на индиректно, сценски невизуелизирано / неперсонализирано присуство на ликот (иако се користат цитати и реплики со историска заснованост). Тој се поставува, наспрема митско-историскиот примат на своите драми, со слободна и духовита свест на еден современик соочен, изворно, со траумите на идентитетот и на егзистенцијата, не само личен туку и колективен, не само балкански туку и европски. Токму низ таа иронија која патува низ времињата и культу-

рите, Горан Стефановски нè потсетува дека во секој поединечен идентитет се одразува општиот цивилизациски синдром, па ако е така, тогаш е и обратно, „како долу – така горе“, би рекла јас. Таквиот пристап сугерира извесна детронизација на култовите и демистификација на историографските стереотипи (за Првата светска војна, за европската цивилизација, за старата славјанска писменост).

Затоа, кога нè обзема страв дека ќе најдеме на некое општо место и дека македонската драма по којзнае кој пат ќе промовира некој увезен стереотип за балканската сага на менталитетот и на кармата, всушност Горан Стефановски нè изневерува и не ни го овозможува тоа горчливо задоволство, туку напротив, ни овозможува шанса да уживаме во задоволството на демистификација на општите места и стереотипите наследени, на пример, од Хомеровата транскрипција на митските и епски слики на *Одисејата*, од европоцентристичката деградација на славјанската цивилизација или од умерената самокритичност на западноевропскиот модел на владеење и поробување на другите. А Европа денеска, како што знаеме, е преполна со 'другости', така што е доведен во прашање не само нејзиниот идентитет туку и нејзиниот опстанок на начин на којшто сме

навикнале да го замислуваме и кој вклучува не мала доза на самопрезир кај сите нас кои живееме или доаѓаме од крајните граници на европскиот атар, од европската „периферија“.

Поетиката на новите драми на Горан Стефановски не е претенциозна иако се занимава со драматуршка визија на „претенциозни“ историски настани и личности. Тоа би го илустрирала со следниот факт: кога, имено, ќе започнеме да зазираме од премногу историцизам и патетика во интерпретацијата на просветителската мисија на светите Кирил и Методиј, ни паѓа товар од плешките, затоа што де факто ќе се сретнеме со една промислена, трансисториска, филозофска и иронична визура на народното предавање, со драматизираните дијалози кои имаат етички импликации, или со есеизирани гледишта за вавилонската кула на јазичите, за преводот и разбирањето, односно за јазикот на преводот и на разбирањето. Господ ја срушил 'Вавилонската кула' на *јазикот на разбирањето* и го иницирал човештвото во разнојазичноста, но Господ, исто така, го обдарил човештвото со моќта да се разбира преку преводот, преку волјата, разумот и добрата мисла. Пламенот на 'огнените јазичи' може да се угасне, кога е прејак, со дождецот на разбирањето, со чинот на правење

нешто Добро, некое Добро. И така, Доброто станува Убаво, а Убавото – Добро.

Во светлина на детронизацијата и демистификацијата, ќе спомнам дека во драмата која го актуализира проблемот на насилството во европски околности од времето на Првата светска војна, во т.н. љубовни 'венерични фигури на историјата' (*Figurae veneris historiae*), Горан Стефановски нуди едно свое, антитетично читање на европскиот цивилизациски код кој, ако е за право, е далеку од идеалниот (впрочем, цивилизацијата подразбира извесна иманентна несовершенство!). Тој, со извесен славјано-македонски вознес, на принципот Војна му го спротивставува 'принципот Љубов' и се надева на „преображение“. Демистифицирајќи ја суштината на војната, било таа да е граѓанска или „светска“, Горан Стефановски ги предочува жестоко персонификациите на военото зло и деформациите кои, речиси без исклучок, се појавуваат во услови на безредие и насилство. Не е човештвото радикално поразлично во воени услови, туку неговото лице, како во својата мрачна, така и во својата светла страна, станува очигледно и разобличено, лишено од маски и апстракции, истетовирано од остриците на потиснатите, несвесни и анимални пориви (сексуални деформации, аномалии, изопаче-

ности и злоупотреби), врамено во системот на военото профитерство и стратегиите за нов, глобален империјализам.

Горан Стефановски, на овој институционализиран перформанс на аномалиите и перверзиите на Европа во Првата светска војна, му ја спротивставува опцијата на исконскиот хуманитет, својствен за „примитивните“ цивилизации. Со тоа, тој покажува дека, како што старее, така сè повеќе се доближува до пределите на етиката каде што се поставува прашањето на смислата на постоењето и чуму толку многу варијации на иста тема, „да се биде или да не се биде по секоја цена“! Стапицата на тоа „по секоја цена“ е големо искушение и противник на човештината, а нема човек кој не бил, барем еднаш, исправен пред тоа искушение, да се фати на стапицата или да остане слободен и свој! Оти, како можеш да бидеш слободен ако не си *свој*, ако си се изгубил сосема во другоста на злото.

Интересно, овие три драми на Горан Стефановски се испишани, без исклучок, по рабовите на поетскиот и симболичниот дискурс, а нивната хибридноста се нагласува со употребата на поетички постапки својствени за епиката и за есејот. Тие се театрален хронотоп на македонскиот јазик, еден драмски трезор на различни идиоми, почнувајќи

од народните, популарни и жаргонизирани идиоми, завршувајќи со идиомите блиски до библискиот, митскиот, бајачкиот, сексо-лошкиот, медиумскиот, културолошкиот...<sup>2</sup> Трите нови драми на Горан Стефановски се, во секој случај, добра лектира, значи добро книжевно четиво, а не само добар повод за театарска претстава. Поетиката на новите драми на Горан Стефановски го вклучуваат, како и во неговите први драмски творби, книжевноестетскиот елемент, а не само театарско-сценската (перформативната) инклинација. Станува збор за една 'двојна поетика', делумно книжевна, делумно театарска, делумно фикциска, делумно перформативна. Поетиката на современата, постмодернистичка (постсоцијалистичка, постколонијална) европска драма, конечно, сфаќа дека не е доволно драмскиот текст да биде *синопсис за театарска претстава*, чијашто театралност и литерарност зависат, во најголема мера, (во синергија) од инвентивноста и професионалноста на режисерот и на глумците. Се чини дека и Горан Стефановски се дистанцира од поетиката на синоптикумот и на сирово колажирање, кумулирање и монтажа на театарски сце-

ни и слики без внатрешна кохеренција и без фикционално средиште. Македонскиот „треанзициски“ театар е долго уловен во мрежата на синоптичката методологија која не нуди заокружен драмски текст, туку на-просто претекст за театарски перформанс.<sup>3</sup> И премногу слобода во театарската режија не е најдобрата опција. Премногу слобода фрустрира и го зголемува ризикот да се изведе добра претстава (игроказ!).

Судејќи врз трите последни драми на Горан Стефановски, постојат индикации да веруваме дека драмската книжевност полека се враќа во својата „прапостојбина“, дека не го негира своето книжевно јазично потекло, дека се соочува со својата *двојна (бинарна) кодираност* и го признава двојното наследство, по линија на уметноста на зборот и уметноста на сценскиот приказ (изведба, перформанс). На тој начин, драмата послободно комуницира со театарот, со тој медиум кој господари со неа, но и зависи од неа. Театарот е мултимедиумски топос кој има право да ја преработи драмата, да ја допише, да ја прочита и да ја интерпретира на свој, сценски начин, на разни начини, во согласност со владејачките медиумски и театарски конвенции, со улогата на театарот

<sup>2</sup> К. Кулавова. Постмодернистичка артикулација на интертекстот во драмата Јане Задрогаз од Горан Стефановски. Во: Јелена Лузина, прир. *Македонската драматика/ драматургија помеѓу современоста и традицијата* (Прилеп, 1997): 41-46.

<sup>3</sup> Има голем број примери за тоа, и меѓу драмите на Горан Стефановски, и посебно оние на Јордан Плевнеш, но и други.

во општеството и културата, во согласност со многубројни „концепти“ и идеологеми што (тој, театарот) ги промовира и што ги актуализира низ театарската установа.

Во таа смисла, може да се каже дека поетиката на трите најнови драмски пиеси на Горан Стефановски најавува симптоми на еден важен творечки пресврт во практикување на „драмскиот театар“. Поетиката на неговите нови драми полека се свртува во насока на редуција на монтажноста (филмичноста, ако сакате), за сметка на фикционалноста (во таа смисла и за драматизација на наративот), како што ја паметиме од неговите сјајни почетоци кои се потпишани од *Јане Задрогас* (1974) и *Диво месо* (1979). Таа поетика се оддалечува од (песвдо)драматургијата која им даде гласност на европските стереотипи за Балканот (присутни во неговите драми од крајот на XX и почетокот на XXI век, значи главно во времето на распадот на Југославија, на Советскиот Сојуз, падот на Берлинскиот ѕид), всушност која манипулираше со политички мотивираниот стереотип на Балканот како „дивиот Исток“, како „буре барут“, како примитивна и насилна провинција на Европа. Овие три драми на Горан Стефановски ѝ свртуваат грб на арогантната *европоцентрична*

*перцепција* на Балканот како наследена, *неужна другост*.

Поради тоа, си допуштам да кажам дека Горан Стефановски се враќа на системските европски и цивилизациски парадокси и антиномии, дека се ослободува од товарот на политички коректната аксиологија на европските медиуми и центри на моќ, како по однос на идеализираниот европеизам (западна и средна Европа), така и по однос на деградираниот балканизам. Неговата драматуршка поетика повторно се редизајнира, свесна за својата двојна, интердискурзивна и интермедијална, кодираност, книжевна и театарска. Ослободен од доминантните стереотипи, тој успева, повторно, да го извлече најдоброто од себе!

**Katica Kulavkova**

**The Poetics of the New Plays by Goran Stefanovski**  
(*Collected plays*, vol. 4, 'Tabernakul' edition, Skopje, 2015)

(Summary)

This essay aims to present certain elements, based on the three most recent plays by Goran Stefanovski (*Odisej / Odysseus* [2012], *Ogneni jazici / Fire tongues* [2013] and *Figurae veneris historiae* [2014]), that indicate that this Macedonian author withdraws from the dramaturgy (or poetics) of the synopsis (montage, stage performance). He is nowadays oriented towards an interdiscursive poetics of the play and theatrical performance. This essay underlines, as well, the immense interests for historical subjects and personages in his plays, presented through a marginalized and dark optics. The author manages to create his characters in an intertextual, ironic and meta-fictional constellation.

This poetic twist is associated with political and ideological changes, encompassing as well the modification of official Balkan (such as the European 'Otherness') and European stereotypes (the Eurocentric paradigm).

**Key words:** drama, theater, dual code, synopsis, performance, historical meta-fiction, intertextual irony, Balkanism, stereotypes

**Maja Jakimovska Toshic**

821.163.3-31.09

*Preliminary report/Претходно соопштение*

**ON THE REACTIONS TO THE NOVEL *THE EIGHT WONDER OF THE WORLD* – INTERNATIONAL ECHO<sup>1</sup>**

**Key words:** novel, *The Eighth Wonder of the World*, contemporary Macedonian literature, utopia of humanism, international echo

In following the international reactions to the novel *The Eighth Wonder of the World* by Jordan Plevnesh, two moments are significant. The first one concerns the presented analyses, opinions and conclusions by eminent literary critics, writers, university professors and translators, participants in the two international symposia dedicated to the novel itself. We see the second (moment) in the reception of the novel in the cultural environments in which it is translated. We follow these responses in the

bibliophilic edition dedicated to the novel *The Eighth Wonder of the World* (Skopje 2012), which wins admiration with its compactness in the selection of the texts and the supplements to the contents. The novel by Jordan Plevnesh – *The Eighth Wonder of the World* – is included in the edition, and it is accompanied by the texts of the two international symposia dedicated to the novel itself, enriched with another significant content – DVD of the performance with the same title performed

<sup>1</sup> This article is a part of presentation that was presented at the scientific conference *Europe in the Slovenian Prisms* (11.06.2015) at the Humboldt University of Berlin. The purpose of our presentation was to find a direct relationship with the main topic of the conference *Europe in the Slovenian Prisms* through several books by famous Macedonian writers (J. Plevnesh, A. Prokopiev, L. Starova). This process of interaction has always been present and provocative for researchers, seeing it in different forms in the actual political moment. This line of interaction in the frame of this relations on the Slavic world view in the European context can also be traced in the novel *The Eighth Wonder of the World* by J. Plevnesh. In this novel, the double imagology of the Eastern view on the West and vice versa, has been presented in a South Slavic (Macedonian) manner, by mixture of the mystical and the pragmatical. In this article we will keep only on the latest novel.

by the National Theatre in Bitola, directed by Vlado Cvetanovski.

The presentations of the participants in the first symposium organized by the Sorbonne University in Paris (26.06.2006) on the occasion of the French edition of the novel are included. The first one – by professor Herbert Lottman, from the Sorbonne University – gives professor Lottman’s views on the novel through a small literary historical reconstruction, almost thirty years long, which is the period of his friendship with the author Plevnesh, based on a fascinating meeting in Skopje, by the Vardar River. The next text is the presentation of Teruko Yamazaki, who has translated the novel from French into Japanese. She emphasizes that, in order to bring the novel closer to the Japanese spirit and the Japanese reader, it is entitled “The Lullaby of Alexander”. In the text itself, Yamazaki asks the question: “how will the Japanese reader comfort himself/herself after reading the novel due to the advocated utopia of humanism by the author Plevnesh?” (2012:132) This international platform was envisaged precisely as a discussion on utopia and humanism. Thus, at one place in the novel, the author says that: “humanism stands no chance in the future of mankind,” a utopia to which Plevnesh has

dedicated his whole novelistic oeuvre. Not all is so hopeless, however. He believes that the survival is still in beauty and art, which have the power to save the world. *The Eighth Wonder of the World* is precisely a parable of such a hope.

These two symposia were attempting to reveal the messages in the novel *The Eighth Wonder of the World*, which, as a “plot”, takes place in the head of the fallen angel Alexander Simsar, from whom the message is conveyed that everything is mortal in the history of mankind, except the three seconds in our pre-mortal agony in which we think that we can save the world. And let us remind ourselves – Simsar in his idealism imagines the structure of his life, called “the eighth wonder of the world” or the “cradle of the world” in a masterfully envisaged location on the Galichica mountain with a magical view on the two lakes – the Ohrid and the Prespa Lake. As a structure, it is at the same time envisioned as a center of the universe, positioned “above all conditions and prejudices – religious and political, geographical or historical, so that the mistakes of the past are not repeated”. And he – the fallen Alexander Simsar identifies his destiny with the historical coincidence of the fall of the Berlin Wall, imagining his sonder-



utopia (as the eighth), which will surpass all other seven. The hero from the novel “lived 53.5 years, which is the height of the Memorial Church in Berlin and disappeared in eternity in 3.3 seconds”. Here, Simsar’s (Plevnesh’s) wonder can be explained with the etymological interpretation of the wonder itself, as a wonderful wonder, linked to the Greek glorious/gloriously”. The wonders are, therefore, marked as “wonderful” or “terrible”, and the reactions of the witnesses of this imaginary utopia in the novel can be linked to the etymological meaning of the wonder and can be presented with similar expressions: “admires”, “wonders”, “is terrified”... In this novel, however, the wonder is also found in the “transformation of the dead into living, and the living into immortal”, as well as in the emphasis of the wonder as an original formula for the alleged rescue and transformation of the world with a lullaby as “a harp of eternity”. The novel treats the problems of the world as a combination of religious, cultural differences through irony which is sometimes sharp, sometimes mild, or, according to the words of professor Hedi Buraui (2012: 133) from the York University in Toronto – occasionally with a dose of sharp criticism in regard to the colossal absurdities in the world in which we live today.

The second symposium was held on 20-21.11.2009, and was organized by the Institute of Macedonian Literature and ESRA University for Audiovisual Arts in Skopje under the title: “The novel *The Eighth Wonder of the World* by Jordan Plevnesh through the prism of the twentieth anniversary of the fall of the Berlin Wall”. The following participants took part in this international forum: MANU member Georgi Stardelov (MANU – Macedonian Academy of Arts and Sciences, Skopje), Sylvester Clansie (PEN-Paris), Loreta Georgievska-Jakovleva (IML – Institute of Macedonian Literature, Skopje), Darko Gashparovic (University in Rieka), Maria Proskurnina (Institute of Slavic Studies within the Russian Academy of Sciences in Moscow), Vesna Cidilko (Humboldt University – Berlin), Leh Mjodinski (University of Silesia – Poland), Zvonko Tanevski (Constantine the Philosopher University – Nitra), and they emphasized the international responses to the novel in several European cultural environments, especially in the areas where they come from.

We would like to support the theme of our presentation today with the conclusions of the eminent researchers of the novel and participants in the event. Thus, the individual

drama in the novel of Simsar the Fallen grows into a symbol of the drama of the Macedonian historical multiverse, and the author Plevnesh is understood as archeologist not only of the Macedonian, but of the other ancient civilizations as well (2012:140). He is at the same time a modern sociologist, who bravely uncovers the social situations of our time, time with a tendency to dissolve and destroy itself. The author Jordan Plevnesh is set in the order of the authors who have the gift to destroy borders, and his appearance in world literature is an epitome of hope and faith in the future. At the same time, through the prism/image of Macedonia, through the idea of the *Tree Crown of the World* as a new utopia, he poses the question for the *building*, which inevitably goes in two directions: survival or death, consistent with the human existence between the only two relations known: birth and death. The question of the image of Macedonia is raised in this context: does it identify itself and is it identified in the expression “cross-road of dead empires” or “crossroad of the dialogue of civilizations”, which can be viewed as an intertextual mix of civilizations that displayed mental and spiritual capacity for dialogue, polyglossia and cohesion (2012:154). On the other hand, it seems that the views of the researchers of

the novel coincide with the statement that the novel is a kind of encyclopedia of Macedonia, of interest for German, French, Russian, Polish, Slovakian readers. If you look at the novel with the eyes of these readers, who know almost nothing of Macedonia, you understand that the image of Macedonia as a symbolic crossroad, “place where the civilizations meet each other and build upon one another as a palimpsest” (2012:166), becomes a real challenge for the readers of other cultural backgrounds. *The Eighth Wonder of the World* can also be interpreted in the context of the analysis of some levels of the literary structure of the novel and the question of the European cultural and political identity and its reflection in the work (2012:170-182). The historical and, along with it, the cultural identity connects the core of Europe from antiquity to today in one whole, of which not all its actors are equally aware or they receive the issue in different ways.

In the novel, the mission of the miracle worker Simsar is seen between the horizon of the idea and the alchemic matter (2012:184). Thus, the miracle worker is supplied with the necessary philosophical idea, which is deeply founded, but its ratio is blurred in the mind of the visionary, who lacks faith in human

support. The texts of the scholars from several European countries contain a type of “European view for the (in)ability of accomplishing the dream and the utopia”. Therefore, the novel can be read and interpreted partly as a postmodern carnavalized allegory. In a comparative sense, in the spirit of imagological perceptions, the novel is understood as a story for the Macedonian strives and views for (not) achieving the dreams and the utopias, so the artistic search for a better and more humane world will be taken as legitimate, necessary and acceptable in favor of calming the ever unrested and benign spirit.

The second significant moment in regard to the international echo of the novel is seen in its numerous translations into: French, German, Japanese, Russian, Romanian, Croatian and in the imagological image of how the readers of other cultural backgrounds perceive Macedonia.

The end of the novel sends a universal message of the meanings of the ideas, dreams, hope and humanism, of the eternity of the spirit and of the immortality of beauty, an end that implies dreams and desires, a view of the impossible as possible, of passable as eternal through the quotations: “Thus, the idea

of building of the Eighth wonder of the world ended, which has been present in the heads of the Macedonian alchemists for more than 2300 years, because he knew that one idea cannot be *called an idea if it is not dangerous* and, besides, he knew that no utopia which, in the history of humankind, has lasted for more than 3.3 seconds, can be called a utopia”.

We can conclude that this book is a link between the South Slavic and the West-European world, and that this process of interaction that has always been present and provocative for research, can still be traced in different forms in the actual political moment. Dealing with a number of historical and actual themes on the Macedonian nation and the other European world, Jordan Plevnesh wrote a novel that becomes a dignified part of the contemporary trends of the European novel.

Translated from Macedonian into  
English: Kalina Maleska

### **Користена литература:**

Јордан Плевнеш (2012): *Осмото светско чудо, интернационално ехо*, Феникс, Скопје.

Теруко Јамазаки (2012): Литературна вечер на Сорбона што ја поврзува Македонија со Јапонија, *Осмото светско чудо, интернационално ехо*, Феникс, Скопје, с.130-133.

Хеди Бурауи (2012): Осмото светско чудо, *Осмото светско чудо, интернационално ехо*, Феникс, Скопје, с. 133-137.

Героги Старделов (2012), Македонското светско чудо, *Осмото светско чудо, интернационално ехо*, Феникс, Скопје, с. 139-143.

Силвестер Клансие (2012), Јордан Плевнеш – нов Калдерон на модерното време, *Осмото светско чудо, интернационално ехо*, Феникс, Скопје, с. 144-145.

Лорета Георгиевска-Јаковлева (2012), Глобализација или лична иницијатива, *Осмото светско чудо, интернационално ехо*, Феникс, Скопје, с. 146-156.

Дарко Гашпаровиќ (2012), Јордан Плевнеш - Од *Еригон* до *Осмото светско чудо*, *Осмото светско чудо, интернационално ехо*, Феникс, Скопје, с. 157-163.

Марија Проскурнина (2012), *Осмото светско чудо* – енциклопедија на Македонија за руските читатели, *Осмото светско чудо, интернационално ехо*, Феникс, Скопје, с. 164-169.

Весна Цидилко (2012), Книжевноста и европскиот културен и политички идентитет, *Осмото светско чудо, интернационално ехо*, Феникс, Скопје, с. 170-182.

Лех Мјодински (2012), Мисијата на чудотворецот – хоризонтот на идејата и алхемиската материја, *Осмото светско чудо, интернационално ехо*, Феникс, Скопје, с.183-189.

Звонко Танески (2012), Посмодерниот „паднат“ јунак и паѓањето на Берлинскиот ѕид во романот *Осмото светско чудо* од Јордан Плевнеш, *Осмото светско чудо, интернационално ехо*, Феникс, Скопје, с. 190-203.

## Маја Јакимовска-Тошиќ

### За одгласите на романот *Осмото светско чудо* – интернационално ехо

(Резиме)

Во проследувањето на интернационалните одгласи на романот *Осмото светско чудо* од Јордан Плевнеш, значајни се два момента. Првиот се состои во презентираниите согледби, мислења и заклучоци од еминентни книжевни критичари, литерати, универзитетски професори и преведувачи, учесници на двата меѓународни симпозиуми посветени на самиот роман. Првиот симпозиум е организиран на Универзитетот Сорбона во Париз (26.6.2006), а по повод француското издание на романот. Вториот симпозиум беше одржан на 20-21.11 2009 година, во организација на Институтот за македонска литература и на Универзитетот ЕСРА во Скопје под наслов: „Романот *Осмото светско чудо* од Јордан Плевнеш низ призмата од дваесетгодишнината од паѓањето на Берлинскиот ѕид“. Вториот (момент) го согледуваме во рецепцијата на романот во културните средини во кои тој е преведен. Овие одгласи ги следиме во библиофилското издание посветено на романот *Осмото светско чудо* (Скопје, 2012), интересно со својата компактност во изборот на текстовите и надополнување на содржините. Внатре е поместен самиот роман на авторот Јордан Плевнеш – *Осмото светско чудо*, придружен со избор од текстовите од двата меѓународни симпозиуми посветени на самиот роман, и збогатен со уште една значајна содржина – ДВД од истоимената претстава во изведба на Народниот театар од Битола во режија на Владо Цветановски.

**Клучни зборови:** роман, *Осмото светско чудо*, современа македонска литература, утопија на хуманизмот, интернационално ехо



**Христина Игнатовска-Димитрова**

82.091

801.73

*Professional article/Стручен труд*

## АРБИТРАЖА НА РЕЛИГИСКИТЕ ВРЕДНОСТИ ВО СОВРЕМЕНОТО ОПШТЕСТВО

**Клучни зборови:** религиски вредности, секуларизација, мултикултурни и мултиетнички општества, општествена кохезија

### 1.1. Религиски вредности во Република Македонија

Во однос на арбитражањето на религиските вредности во општеството на Република Македонија, генерално, ги издвојувам овие референци: пагански, антички, синкретични, вкоренувачки, етаблирачки, конститутивни, конструктивни, византиски, христијански, ортодоксни, исламски, едукативни, соседни, пријателски, агресивни, фрустративни, конфликтни, антиотомански, ристански, балкански, словенски, литерарни, архитектонски, зо-

ографски, фолклорни, суеверни, духовни, интерактивни, автономни, дуални, материјални, колективистички, државни, кохезивни, толерантни, маргинални, правични, морални, братски, рамноправни, еднакви, интегративни, факторални итн. Во тој редослед како детерминирачки религиски вредности се заокружуваат: еднаквост, слобода, правда, вера, здружување, семејство, почитување, мир, толеранција, дијалог и кохезија.

Република Македонија спаѓа во редот на т.н. сложени и хетерогени опште-

ства. Според структурата на населението таа е мултиетничка, мултикултурна и мултиконфесионална држава. Во неа, покрај македонскиот мнозински народ, егзистираат и други етнички заедници. Според бројноста, албанската популација во Република Македонија претставува најголема етничка заедница, додека сите други етнички заедници, како турската, ромската, српската, бошњачката, се значително помалубројни. Сите тие, вклучително и мнозинскиот народ, се карактеризираат со своја сопствена култура и дистинктивни културни обележја, креирани во зависност од културната историја на групата. Како најеклатантни би ги издвоила посебните културни, вредносни и морални системи, посебните норми на однесување, различните форми на социјално живеење, јазикот, религијата, обичаите итн. Секоја современа мултикултурна држава, вклучително и Република Македонија, има потреба од креирање и воспоставување на сопствен, автохтон модел на политичко управување, кој ќе почива на основните начела и принципи на современата демократија, но истовремено и ќе соодветствува со историските, културните, традициските и со политичките општествени состојби во државата (Цветановска, 2007: 89).

Во контекстот на расправата за религиите и религиските аспекти на културата на почвата на Македонија сакам, исто така, да нагласам дека македонската култура, како и секоја друга култура на балканските народи, не се создавала на празен простор. Ниту една култура не е автаркичен свет, изделен и независен од претходните културни и цивилизациски светови. Во таа смисла можеме да речеме дека народите и нивните култури од балканскиот простор биле во својата драматична историја, органски упатувани, едни од други. Создавајќи свои културни вредности, овде на Балканот, или пошироко на Медитеранот, и длабоко вкоренети и најдени во него, тие граделе и создавале една ним блиска, честопати, единствена цивилизација или религија, книга или писмо, архитектура, сликарство или музика. Исто како што беше тоа во средновековниот период, бидејќи сите нив ги проникнуваше иста религија, а кај Словените и ист јазик, културата на балканските народи, независно од националните прегради, е речиси иста. Тоа укажува дека во голем дел од нивната историја со векови се одвивал процес на длабока културна и духовна интеракција, кој овозможил голема блискост на нивните култури. Во таа насока упатуваме на еден епистемиолошки рез – стариот,



пред сè, политички инсториран балкански културен антагонизам меѓу нив, познатото нивно меѓусебно влијание едни на други, или, пак, познатиот глорификаторски однос на супрамација на една или едни култури над другите, најпосле дефинитивно да се издигне за да може да се согледа изворно колку во културниот историски процес што со векови се одвивал на овие простори, тие меѓусебно се допирале, проникнувале и влијаеле едни на други, без притоа да се обезличат, или, пак, да ја изгубат својата посебност. Секоја одделна култура на овие простори го вградувала и надградувала во себе она што ја продлабочувало нејзината културна специфичност и творечка оригиналност во посебните форми на своето материјално и духовно творештво, во градбата на своите сопствени паметници на духот од областа на религијата и религиските светови, преку јазиците и писмото, сè до фолклорот и светот на уметностите (Старделов, 1996: 5-6).

Според историските документи, во деветнаесеттиот век, на територијата на денешна Македонија, македонското население во турските историски списи најчесто се нарекувало христијанско население, додека во други историски документи, маке-

донското население се нарекувало поинаку, во зависност од националните и политичките интереси на разните режими и пропаганди на соседните држави во врска со нивните аспирации и територијални претензии на Балканот (Атанасов, 2003: 115).

Во деветнаесеттиот век, кај христијанското население особено се зголемува интересот за образованието. Црквата ја презела улогата на образовна институција. Така дошло до засилување на нејзината улога во својство на координатор на движењето за изградба на националните идентитети. Црквите сè појасно добивале обоеност на јавни институции, а со тоа и учесници во новите активности на националните држави кои се конституирале или биле во процес на конституирање. Тие, во просторите на православието, кои биле сè уште во составот на Империјата, почнале да дејствуваат како прв ешалон на младите балкански држави со империјални амбиции. По распадот на Отоманската Империја, црквите оствариле блиска корелација и биле во конфликт со новоформираните држави на Балканот. Исламската заедница, пак, која претставувала еден од носечките столбови на теократскиот милетски систем, се трансформирала во етничко-исламски

верски заедници, и го преземала задолжението за подготвување на населението при соочување со својата нова положба, кои од групи со највисок сталеж, станале групи со маргинална општествена положба. Самата природа на Исламската заедница – нејзината голема колективистичка моќ, овие заедници ги оспособила од самиот почеток успешно да ја одржуваат кохезијата на своите групи на ниво, необично на Балканот (Ташева, 1998: 47).

Во рамките на милетскиот систем (кој, всушност, претставувал федерација на теократии) бил прифатен принципот на религиозна толеранција и тој ги признавал исклучително колективните права, но не и принципот на индивидуална слобода. Сепак, вака поставениот систем овозможил повеќе од петвековно опстојување и функционирање на Отоманската Империја, каде што заеднички живееле припадници на различни етницитети, религии и култури (Цветановска, 2007: 92).

По завршувањето на Втората светска војна, Македонија – како федерална единица во рамките на ФНР Југославија – конечно се стекнува со својата државност. Во вака поставениот еднопартиски соција-

листички систем, улогата на промотор на колективистичкиот дух – за разлика од минатото, кога го правела тоа религијата преку нејзините институции ( црквата и исламските заедници ) – овој пат ја презеде силно централизираната држава, која граѓаните ги обединува преку глорифицирање на култот на личноста Јосип Броз Тито, претседател на СФРЈ и врховен командант на Југословенската народна армија. На овој начин религијата е целосно маргинализирана, чувството на верска припадност станало сосема безначајно за граѓаните на СФРЈ. Според истражувањата на Институтот за социолошки и политичко-правни истражувања во Скопје спроведени во 1986 год. на територијата на тогашна СР Македонија, дури над 90% од испитаниците се изјасниле дека не им пречело дека нивниот брачен другар има поинаква верска припадност, а на 98% не им пречи верската припадност на нивните пријатели (Цветановска, 2007: 96-97).

Во согласност со законската регулатива од овој период, правата на народностите биле загарантирани со Уставот на СФРЈ од 1963 год. Во членот 43 стои дека на секоја народност од кое било национално малцинство ѝ се гарантира правото сло-

бодно да го употребува својот јазик, да ја развива својата култура и потоа да основа организации и да ужива други, со уставот, утврдени права. Во 1974 година основните права се загарантирани со посебен член, на граѓанинот му е загарантирана слободата на изразување на припадноста на народот и слободата на употребата на својот јазик и писмо. Понатаму се санкционирани дејностите кои ги загрозуваат овие права – против уставно и казниво е секое пропагирање или спроведување на национална нерамноправност, како и секое разгорување на национална, расна или верска омраза (Ташева, 1997: 143).

Категоријата мултикултурализам во овој период е сè уште непозната. Најблиска категорија присутна во обичниот живот и во политичкиот живот беше категоријата братство и единство. Оваа категорија беше дел од идеолошката матрица на политичкиот модел на државата што значеше еднакво почитување на културните разлики во општеството. Сепак, оваа тема во тврдата политика долго време беше второстепена и превладуваше класниот дискурс и социјалистичките идеолошки категории. Во духот на едноумието, како една од основните идолошки карактеристики на еднопар-

тискиот систем, не била дозволена борба на различни мислења и различни ставови, ниту пак изнесувања во јавноста. Со цел да обезбеди непречено функционирање во државата, на владејачките структури не им биле непознати методите на санкционирање на нивните неистомисленици (Атанасов, 2003: 42).

Во Уставот на Република Македонија од 1991 година религијата зазема место што е споредливо со оние на поголемиот број европски земји. Имено, ред членови што влегуваат во делот на базичните одредби и делот на базичните слободи и права на индивидуата и граѓанинот, посредно се однесуваат на религијата како еден аспект на идентитетот на човекот: тој ја има уставната гаранција за остварување на сите слободи и права што ги признава меѓународното право; како граѓанин му е гарантирана еднаквост во слободите и правото, независно од полот, расата, бојата на кожата, националното или социјалното потекло, политичките или религиските верувања, сопственоста и социјалниот статус. Член 19 ја гарантира слободата на религиозната конфесија, како и правото да ја изразува својата вера слободно, јавно или заедно со други. Во истиот член, еднакво како во

уставите и на некои земји во кои една религија има доминантно место и има значење во изградбата на националниот идентитет, се потврдува еднаквоста на сите цркви и нивната изделеност од државата, но со посебно именување на една црква (односно МПЦ-ОА). Следниот став им дава слобода на МПЦ-ОА и другите верски заедници и групи да основаат училишта и други социјални и добротворни институции, на начин регулиран со законот. Во промените на Уставот што следува по Охридскиот рамковен договор во 2002 година, еден од амандманите се однесува на овој член: во ставовите 3 и 4, во кои се споменува МПЦ-ОА сега се додадени уште: ИВЗ во РМ, КЦ во РМ, ЕМЦ во РМ, ЕЗ во РМ. (Devatak, 2004: 256-258).

## **1.2. Религиски вредности во земјите членки на Европската Унија**

Во однос на арбитражањето на религиските вредности во современите општества на земјите членки на Европската Унија, повторно како и во претходните два случаја, во однос на глобалното и на современото македонско општество, поаѓам од нивно генерално дијахронско референцирање. Всушност, како определници за религиски вредности во научната, практична-

та и легислативна сфера се среќаваат: паганизам, еленизам, христијанство, естетизам, морализам, артифицизам, беседништво, фолклор, кантација, нарација, дискурс, поход, нивелација, апстракција, редуција, дедукција, деструкција, нихилизам, романтизам, политизам, систематизам, монархизам, фундаментализам, но и демократизам и плурализам, семитивизам, сегрегатизам, инклузивизам и ексклузивизам. Односно, религиски вредности во Европската Унија се: еднаквоста, правичноста, слободата, сопственоста, морал, недискриминација, мир, поредок, здравје, едукација, брак и семејство.

Од неодамна кај некои католички теолози може да се забележи загриженоста заради тоа што крајната опасност на процесот на секуларизацијата сè повеќе се изразува во појавата христијанската вера да се неутрализира и редуцира само на еден вид христијанска културна свест, христијанството да се вклопи, во редуцирана и нивелирана форма, во големото море на различните културни феномени. Преодоминацијата на модусот на културата воопшто, се чини, според нивното уверување, дека се заканува да го преформира и ослаби интензитетот на идентификацијата во верата

и кај самите христијани, а не само кај оние кои самите се нарекуваат културни христијани (Колбе, 1996: 34).

Католичките теолози, кои настапуваат во одбрана на целината на христијанската вера, укажуваат токму на најзначајниот факт во оваа смисла, имено на фактот дека од христијанството не може да се направи културен феномен. Во исто време, кај православните христијани, но и кај православните теолози, неретко се смета за голем дострел да се говори апологедски за православна духовна култура. Протестантскиот теолог Кјеркегор кон средината на деветнаесеттиот век пламено се обидуваше да докаже дека естетскиот став и ставот на верата, човекот кој живее естетски и човекот кој живее во верата, значи естетот и верникот, не само што не се обединувачки туку се и директно спротивставени. Наспроти ова сознание, меѓу православните христијани во последно време е широко распространета појавата, апологедски да се говори и да се развиваат основите на таканаречената „православна естетика“, односно полокално определено, но со истото апсолутно барање за значење, за „византиска естетика“ (Каварнос во Колбе, 1996: 34-35).

Во историјата на европската филозофија е општо познат податокот дека естетиката се диференцира во рамките на филозофските дисциплини кон средината на осумнаесеттиот век и нејзината теоретска определба целосно одговара на просветителскиот дух на филозофската спекулација, кој се однесува секуларизаторски кон христијанското учење. Естетскиот став претпоставува постоење на релативно автономна уметност и формиран автономен естетски субјект, чија карактеристика е фактот дека предмет на неговото естетско доживување може да стане секој објект или појава, независно од неговата содржина и првобитно потекло, затоа што критериумот не естетското расудување го поседува токму естетскиот субјект.

Кјеркегор е еден од ретките европски теолози на деветнаесеттиот век, кој наместо општоприфатениот термин секуларизација, за историскиот и актуелен процес на посветувањето на парцијални христијански содржини, го употребува поимот нивелирање. Тој размислува однатре, од позицијата на христијанската теологија, и говори за нивелирање, што подразбира сведување на пониско ниво на христијанските содржини, нивно отцепување од це-

лината на христијанското учење, бришење на специфичните и одлучувачки разлики и, со тоа, замаглување на перспективите. Однадвор, од позицијата на световните науки и културата, овој процес традиционално се нарекува секуларизација, што подразбира дека од христијанската целина, со позитивна цел, се одземаат определени содржини и се претвораат во световни, за што легитимацијата се наоѓа во, за нејзините застапници, неопходната критика на авторитетот на црквата во политичко-правна смисла. Просветителството настапува *post festum* со своето барање за ограничување на авторитетот на христијанските догми обидувајќи се критериумот во вреднувањето на сите содржини на умот, дури и на христијанските вистини, да го постави во семоќта на слободното користење на човековите разумски способности. Во таа смисла, ваквиот процес за христијанската црква на Запад има амбивалентно значење. Ограничувањето на нејзиното политичко влијание во светот би значело загуба, само ако таа тоа влијание го смета за своја задача, во спротивно, дури може да има и позитивно значење, и да стане шанса таа да се предаде на својата вистинска цел. Од друга страна, она што сепак ја погодува нејзината позиција е поместувањето на авторитетот

во поседувањето на вистината, на место во црквата, само или делумно во светот, со што постои опасноста да се изгубат луѓето (Колбе, 1996: 36).

Во контекстот на класификацијата на Ташева, земјите од групата на Западна Европа може да се поделат во повеќе групи врз основа на религиската позадина: земји во кои доминантна религија е протестантизмот (една протестантска деноминација), земји во кои има две доминантни религии: протестантизмот и католицизмот; земји во кои доминантно место има католичката религија; една земја во која доминантна религија е православието. Определница е нивната политичка организација: сите држави имаат демократски системи, но во некои од нив сè уште опстојува монархијата (Ташева, 2004: 134).

### **Заеднички одредби за земјите од групата на Западна Европа:**

- Во сите уставни делови, насловени како општи одредби, фундаментални права и сл., со кои се гарантира еднаквоста (сите ќе бидат третирали еднакво во еднакви околности; или, секој има еднакви права и слободи без разлика на кој вид, какви што се раса, боја,

пол, јазик, религија, политичко и друго мислење, национално или социјално потекло, сопственост, раѓање или други положби; или, дискриминација врз база на религија, верување, политичко мислење, раса или пол или која било друга основа не е дозволена и сл.).

- Сите, со исклучок на Франција, имаат посебни членови кои се однесуваат на религијата, а кои ја гарантираат слободата на мислата, совеста и религијата, со ограничувања произлезени од потребата да се заштити јавниот поредок и преовладувачка моралност.
- На сите цркви и религиозни групи им е гарантирано да поседуваат сопственост и неа да ја администрираат; да имаат училишта и да го пропагираат своето учење говорно и писмено.
- Гарантирано целосно уживање на политичките права ја вклучува и должноста да се исполнуваат граѓанските должности (никој поради неговото убедување нема да ја избегне согласноста со која било граѓанска должност или: никој нема да биде прогонуван, лишен од права и изземен од граѓански должности и обврски поради неговите убедувања или

религиски практики; или: нема лице кое поради своите религиски убедувања ќе биде изземено од исполнување на своите задолженија кон државата или за одбивање да се подреди на законот).

- Секаде на црковниот брак му претходи граѓански брак.
- Граѓаните не се должни да ги откриваат своите религиски убедувања по кој било повод, вклучувајќи ги и редовните пописи на населението.

#### **Заеднички одредби за екс-социјалистичките земјите од средна, југоисточна и источна Европа:**

- Гарантирана еднаквост пред законот (граѓаните ќе бидат еднакви независно од нивната националност, раса, пол, јазик, вера, политичко и друго убедување, образование, социјално потекло, сопственост или друг социјален статус).
- Секуларност на државата (државата и црквата ќе бидат изделени; или: таа, државата, не е поврзана со идеологија или религиско убедување; или: нема државна црква).
- Гарантирана слобода на религијата, јавно и приватно богослужење и извршу-

вање на религиозни ритуали (слободата на конфесијата, совеста, мислата и јавното искажување на мислењето ќе бидат гарантирани; или: исповедувањето на религиозни и други верувања на кое било лице, приватно или јавно ќе биде слободно; или: секој има право слободно да ја изрази својата религија или вера и сам или заедно со другите, приватно или јавно, преку средствата на света и религиска служба, преку опсервации на религиозни ритуали или преку учество во подучување на религијата).

- Гарантирана еднаквост пред законот на религиозните заедници (религиските заедници се еднакви пред законот и изделени од државата; или: религиозните групи ќе уживаат исти права под законот и ќе им се гарантира слобода на активноста).
- Гарантирано е правото на религиозните заедници да отвораат училишта, училишни установи и други институции, социјални и добротворни институции.
- Гарантирано е правото на религиозните заедници да ги администрираат своите дејности (сите религии ќе бидат слободни и организирани во согласност со

нивните сопствени статuti, во термините на законот).

- Гарантирано е правото на индивидуите да не ги откриваат своите верувања и убедувања (лицето нема да биде принудувано да ги признае своите религиозни и други верувања; или, на пример, нема државен или легален државен авторитет или нивни службеници, кои можат да собираат или да складираат информација за убедувањата на кој било граѓанин, против неговата или нејзината слободна волја).

Историско обележје на Југоисточна Европа се диверзивните религиозни и политички агенди, кои го промовираат интеррелигиозниот дијалог како средство за реконсолидација, решение на конфликти и обезбедување на демократска стабилност, не само како посакувана цел туку и како остварена реалност на полето на евроинтеграциите преку своите утврдени стандарди, вредности и правила (Schumann, 2005:22).

Истражувањата за квантифицирање на црковните регулации покажуваат дека Европа страда од недостаток на слободни религиозни економии. Во оваа насока се потврдува расчекорот меѓу посетеноста на



црковните служби и субјективната определба на сопствената религиозност. Така, во земјите во западна Европа кои се оценуваат како високо секуларизирани, населението има мала посетеност на црквите, но искажува лична религиозност. Така, некогашниот извор на мисионерство Европа, денес станува негово поле. (Ташева, 2004: 74-75)

Наспроти ова, Република Македонија нема регулирана религиска економија. Односно МПЦ-ОА сè уште ужива примат во однос на другите, покрај неа Уставот наведува уште четири други цркви, државата игра значајна улога во изборот на црковен поглавар на МПЦ-ОА, црковните лидери не се платени од државата (не се црковни службеници), не постои еклесијастичко собирање даноци и државата не врши црковно субвенционирање (Ташева, 2004: 153).

Основната карактеристика на Европа е разноликоста, составот на многубројни идентитети. Така, во насока на поврзување на овие разноликости прифативме меѓусебни почитувани вредности, права и норми. Ова, всушност, е гаранција за нашата Унија. Унијата не е право на мнозинството, тоа е почитување на другиот и споделена одговорност меѓу сите граѓани. Секако, не смееме да забораваме дека оваа

Унија на држави, денес поврзани со заеднички заложби за заеднички вредности и принципи е резултат на долготраен историски процес на конструирање. Овие заложби доведоа до пан-европска заедница. Сепак, иако овие споделени вредности се сè уште ранливи, покажаа капацитет за надминување на разликите на културата и религијата. Тоа се: слободата на изразување, слободата на здружување, слободата на верување. Заштитата на малцинствата денес се гарантирани со заеднички систем на Европски договори, но посебно и со Европската конвенција за човекови права, како и Европскиот суд за човекови права (Schumann, 2005: 22-23).

### Користена литература:

Атанасов, П. 2003. *Мултикултурализмот како теорија, политика и практика*. Скопје: Евро-Балкан Пресс.

Ashford, S. and Timms, N. 1992. *What Europe thinks: A study of western European Values*. Aldershot: Dartmouth.

Бауман, Г. 2009. *Мултикултурна загатка: реобмислување на националниот, етничкиот и религиозниот идентитет*. Скопје: Три.

Casanova, J. 1994. *Public Religions in the Modern World*. Chicago: Chicago University Press.

Casanova, J. 2006. "Religions, European secular identities, and European integration". Во T. Byrnes and P. Katzenstein. eds., *Religion in an Expanding Europe*. Cambridge: Cambridge University Press: 65-92.

Cshaves, Mark and David E. Cann, 1992. "Regulation, Pluralism and Religious market Structure". *Rationality and Society* 4: 272-290.

Цветановска, Г. 2007. *Културните разлики и општествената интеграција: Македонија пред и по Рамковниот договор*. Скопје: Институт за економски стратегии и меѓународни односи – ОХРИД.

Davie, G. 2000. *Religion in Modern Europe: A Memory Mutates (European Societies)*. USA: Oxford University Press.

\_\_\_\_\_. 2010. *Europe: The Exceptional Case. Parameters of Faith in the Modern Europe*. Great Britan: Intype Libra.

Devetak, Silvo, Kalćina, Liana and F. Polzer, Miroslav. 2004. *Legal Position of Churches and Religious Communities in Sought – Eastern Europe*. Ljubljana-Maribor-Vienna: ISCOMET.

Devetak, S. Sirbu, O and Rogobete, S. 2005. *Democracy and Religion*. Belgrade: ECERES and Maribor- Chisinau, ISCOMET.

Fenn, Richard K., 1978, "Atheory of Secularisation.". *Society for the Scientific Study of Religion*.

Колбе, Б. К. 1996. „Христијанство или култура“. Во Старделов, Ѓ. едс., *Религиите и*

*религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Република Македонија: Производ на истражувањето на културата на почвата на Македонија.* МАНУ: Скопје.

Koković, D. 1997. *Pukotine kulture*, Beograd: Prosveta.

Ќулавкова, К. 2012. *Македонски искушенија и други огледи.* Скопје: МАНУ.

Matevski, Z. 2005. “Sociological Analysis of the Religious Situation in Macedonian Post-Communist Society“. *Bo Anthology: Religion and Politics*, Blagoevgrad: South-West University “Neofit Rilski”.

\_\_\_\_\_. 2009. “Some Aspect of the revitalization of religion in Republic of Macedonia after its independence.” *Bo Anthology: Culture in transition – transition in culture.* Krakow: Jagiellonian University – Institute of Sociology.

Мирчев, Димитар. 2011. *Македонија во транзицискиот тунел. Политоскоп и сатирикон на последната петолетка.* Скопје: Круг.

Schumann, Klaus. 2005. “Statement”. *Bo Devetak, S. Sibru, O. and Rogobete, S. eds., Religion and democracy in Moldavia.* Maribor: ECERES, ISCOMET: Chisinau.

Старделов, Ѓ. 1996. „Свето, световно, светско“. *Во Старделов, Ѓ. едс., Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Република Македонија: Производ на истражувањето на културата на почвата на Македонија.* МАНУ: Скопје.

Тановиќ, А. 1978. *Vrijednost i vrednovanje.* Sarajevo: Svijetlost.

Ташева, М. 1997. *Етничките групи во Македонија – Историски контекст.* Скопје: Филозофски факултет.

Ташева, М. 1998. *Етничките групи во Македонија – Современи состојби.* Скопје: Филозофски факултет.

\_\_\_\_\_. 2004. *Малите верски заедници: кон теоријата, легислативата, самовидувањето.* Скопје: Филозофски факултет.

**Hristina Ignatovska-Dimitrova**

**Arbitration of the Religious Values in the Contemporary Society**

(Summary)

Regarding the arbitration of the religious values in the contemporary society, I start the exposé by their general diachronic reference. In fact, as such values in the scientific and practical sphere are encountered: syncretic, civilization, artistic, territorial, religious, ethnic, political, churches, civil, cultural, moral, social, linguistic, customary, traditional, legislative, funding, subsidized, tolerant, multicultural, anarchic, democratic, pluralistic, dialogical, intercultural, interreligious, intra national, harmonizing, cohesive, integrative, and inclusive. Summarizing, these are globalizing values as valuable subset absorb: freedom, law and non-discrimination.

Social cohesion and integration of society, especially those with multicultural and multiethnic sign, also means achieving a high degree of stability and security in the state including the region too. The modern state is a specific political community of united citizens regardless of their ethnic, cultural, religious and other affiliations (Цветановска, 2007: 66-67). Nor insistence on the superiority or inferiority are the solution to the problem. Differences between the cultures are not the cause of conflict between them, and therefore the emphasis should be stated on similarities, rather than differences. (Петковска, in Цветановска, 2007: 66-67). The process of social integration is further burdened in multicultural and multiethnic societies, primarily because of the structure of the population and their belonging to different cultural and ethnic communities that still hold different values systems and different rules of social behavior. In this direction is the definition of social integration in multicultural environments, where it is a process through the various elements are combined in a certain unity while retaining their basic identity. The purpose of this complex process is to strengthen social cohesion and integration of members of specific groups in society facing it together with their identity. These two seemingly contradictory processes can be synthesized if there is a climate of tolerance and intercultural dialogue (Димитров in Цветановска, 2007: 69).

In the contemporary societies secularization or de-traditionalism didn't lead to the dis-

appearance of religion. It continues to play an important public role and to cope with invasive domination of the state and its discussions. The process of differentiation of religion and the state does not lead to the exclusion of religion from the political scene, but to its diffusion. The process of secularisation, while undermining the compose of the location and the significance of the sacral, it raises the prospect that different institutions and groups will base their demands for social prestige on different religious backgrounds. Secularization in the form of war has five reversible stages in the society to determine the boundaries of the sacral. The first step is the clergy, the second the war it started to determine the boundaries of the sacral, the third involves the state and its demands to share authority over the sacral and so builds the civil religion, the increased number of participants is the fourth step, and the separation of individual and collective sphere is the fifth step (Fenn, 1978: 26).

Furthermore, within the contemporary social trends exists the so called quantifying the regulation of religious economies. This measuring is based on the following criteria: officially recognized church; official, state recognition of some churches, state determination or approval of the number of church leaders, government-paid church employees, system of collecting taxes and state subsidies (maintenance, costs, taxes, etc.) (Cshaves и Cann, 1992: 273).

In order to determine the treatment of religions and in this respect the religious values as basic religious substances, Tasheva developed classification that includes aspects of civilization base, territoriality, political background, ethnicity, religious denomination or any combination.<sup>1</sup> In order to detect the treatment of religion, despite the concessions, a number of approvals are discovered. The analysis considered the conclusions of the conditionality of the manifest forms of religion on the degree of the relationship of the church and the state, and the corresponding privileges for certain churches arising from this relationship. However, it is an indication that the constitutions contain only general values that uphold the law of a country, and the most general provisions on the regulation of things in them (Ташева, 2004: 132).

**Key words:** religious values, secularisation, multicultural and multiethnic societies, social cohesion

<sup>1</sup> General World division, presents the following groupings: 1. Member of the new world, 2. Countries of Western Europe 3. Ex-socialist countries in Central, South Eastern and Eastern Europe, 4. Arab Islamic countries, and 5. Countries in the Far East



**Maruša Pušnik**

82:376.7

*Original scientific paper/Изворен научен труд*

## **SOCIAL EFFECTS OF POPULAR LITERATURE: MEDIATION AND CREATION OF NATIONAL BORDER**

**Key words:** popular literature, nationalism, meaning construction, power techniques, aesthetics, pleasure, ideology

### **Introduction: national border as a discursive product**

This is a story about the interconnection of literature and national border in a specific geographic locale in Austrian Carinthia, in the borderland region between Slovenia and Austria.<sup>1</sup> A substantial part of Slovenian-speaking population that lives in Austrian Carinthia is legally characterized as Slovenian ethnic minority in Austria. Accordingly, ever since Carinthia became a part of Austria in 1920 the images of Carinthia as “a grief of

Slovenia” and “the lost Slovenian land” have been dominating Slovenian people’s perceptions of the national border between Carinthian Slovenians and Carinthian Germans/Austrians<sup>2</sup> in Austria. This border is not natural, but a historically limited phenomenon, it is a product of contingent socio-historical occurrences that have been shaping two national communities in this area since the nineteenth century.

With the integration of Europe, the present territorial state border between Slovenia and Austria is disappearing. But we should

<sup>1</sup> Carinthia is a province that has been divided between three nation-states, Slovenia, Austria, and Italy when in 1920 with the plebiscite a major part of it became a federal Austrian province, its southern part became a part of Yugoslavia/Slovenia, and a small part was annexed to Italy.

<sup>2</sup> Carinthian German or just German is a common description by which Carinthian Slovenians denote all those who are not Slovenians in Austrian Carinthia.

bear in mind that national borders do not simply vanish from people's minds through the erasure of territorial state borders from the political maps of the European Union. Invisible borders, which may have ceased to exist on political maps, persist in contemporary Europe and they are still extensively produced in various cultural practices and texts. Cultural representations – such as media texts, textbooks, museum exhibitions, or literature – even now reproduce this invisible, symbolic border in Austria, which remains an important component in the process of structuring of everyday reality and of creating national identities. They create hierarchical orders of different nationalities and dominant discourses in Austria still sustain an image that being a Slovenian in Austria means being a second-class citizen.

The knowledge about the national border, to borrow from Foucault, “is to be found not only in demonstrations, it can also be found in fiction, narrative accounts, institutional regulations, and political decisions.”<sup>3</sup> For this reason the paper focuses on the selection of popular Carinthian Slovenian literary texts about national relations in Austrian Carinthia to disclose how these texts reproduce Slovenianness in Austria and the national border. The critical reading of the popular

<sup>3</sup> Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge (and the Discourse on Language)* (New York, 1982), 183-4.

literary production is not limited solely to border's geographic dimension, but deals with its symbolic dimension. A border as a symbolic system, according to Bourdieu, helps human beings understand the complexity of the cultural universe.<sup>4</sup> It also functions as a power mechanism and, in usual circumstances, organizes the relations through routinely deployed forms of power in social life.

In this regard, those “sediments of the real”<sup>5</sup> are taken into account, which have been circulating in Carinthian society through literary discourse. Each national culture is actually built of many kinds of sediments, like norms, rules, values, beliefs, customs, ideologies, and practices, which, over time, turn into concrete and unquestionable realities and are reproduced through various discourses. People manage their lives through belief in the legitimacy of these discourses while, at the same time, they fail to recognize the power relations that such discourses (re)produce in the process. Literary discourse structures the identities of people and tells them how to live in this borderland space. When such literary produced borders are put into speech, they become real.

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power* (Cambridge, 1994).

<sup>5</sup> See Roland Barthes, “Roland Barthes o Rolandu Barthesu,” *Monitor ISH* 4 (2002, 1-4): 153-75.



### **Signification and cultural/literary construction of the border: aesthetics and ideology**

Forms of nationalism, reproduced through popular literary representations, are typically classified as positive, as campaigns encouraging national self-confidence and pride. But still, they are those common, everyday, but less dramatic forms of nationalism that have been structuring the everyday lives and rituals of people in Austrian Carinthia but which have escaped analytical attention because of their omnipresence and obviousness. Billig describes such forms of nationalism as banal nationalisms.<sup>6</sup> They are invisible, taken-for-granted forms of nationalism, which are neither extreme nor remote, but are crucial for the undisturbed reproduction of national ideas:

[T]he term banal nationalism is introduced to cover the ideological habits which enable the established nations of the West to be reproduced. It is argued that these habits are not removed from everyday life, as some observers have supposed. Daily, the nation is indicated, or “flagged”, in the lives of its citizenry. Nationalism, far from being an intermittent mood in established nations, is the endemic condition.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Michael Billig, *Banal Nationalism* (London, 2001).

<sup>7</sup> Billig, *Banal Nationalism*, 6.

Literary texts function as systems of meanings and disseminate meanings of national culture and borders, and constitute the reality. But the meaning of being a specific national subject (e.g., Carinthian Slovenian in Austria) is not only the sum of different discursive statements but also rather the sum of their relations to other discourses (e.g., Carinthian German in Austria), as Foucault would put it.<sup>8</sup> In this view, the meaning of the national border – both in the sense of the material state boundary-line and in the sense of the mental boundary between two national groups – is always produced through language, as Hall would argue: “Now, language is the privileged medium in which we “make sense” of things, in which meaning is produced and exchanged.”<sup>9</sup>

To signify national borders in any sense also means to construct them. Signification and construction are interrelated processes of communication.<sup>10</sup> Literary texts as bearers of the meanings circulate in Austrian Carinthia and they continually remind people of who they are. Within the identity-granting function

<sup>8</sup> Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, 183.

<sup>9</sup> Stuart Hall, “Introduction”, in *Representation: Cultural representations and signifying practices*, ed. S. Hall, 1 (London, 1997).

<sup>10</sup> Ernesto Laclau and Chantal Mouffé, *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (London, 2001).

of the literary texts a special role is played by the aesthetics of these texts. However, literary texts that signify the national border are not experienced by people as oppressive but rather as pleasurable. According to Foucault, pleasure is one of the most important features of power functioning.<sup>11</sup> People enjoy the aesthetics of these texts. The mechanism of pleasure enables them to identify with the described images – with being either Slovenian or Austrian/German. This is possible because pleasure and power do not contradict each other and do not turn against each other: they pursue, cross and push each other.<sup>12</sup>

In the analysis of German nationalism Mosse writes that “the ‘aesthetics of politics’ was the force which linked myths, symbols, and the feeling of the masses; it was a sense of beauty and form that determined the nature of the new political style.”<sup>13</sup> In the nineteenth and early twentieth century European nationalisms, the national aesthetics was expressed publicly at mass gatherings, with erections of monuments, inventions of national festivals, celebrations of national art, and development of nationally distinctive architectural style

<sup>11</sup> Michel Foucault, *Zgodovina seksualnosti I: Volja do znanja* (Ljubljana, 2000), 15.

<sup>12</sup> Foucault, *Zgodovina seksualnosti I*, 53.

<sup>13</sup> George L. Mosse, *The Nationalization of the Masses: Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich* (Ithaca, 1991), 20.

based on ancient mythologies. However, in the contemporary world such national public aesthetic expressions have been largely replaced with much more subtle ones, which are disseminated by various massively produced cultural representations – e.g., from popular films to short fiction – and which enable people to imagine their nation and its borders in the intimacy of their homes. National identification of people is in large part created at the moments when they experience these texts, find pleasure in their aesthetics and gain knowledge of their national existence.

For this purpose Laura Mulvey’s model that analyzes pleasure and the beauty/aesthetics of films might be useful also for the analysis of the role of the aesthetics of popular literature in the ideological production of the borders. She notes that while watching the film people experience certain pleasures. One of them is a pleasure in looking (scopophilia), where looking itself becomes a source of pleasure.<sup>14</sup> In this process the represented people, events and things are turned into objects of gazing pleasure. For instance, the aesthetically perfected literary text about Carinthia as a Slovenian land turns such image of Carinthia into an object of pleasure and the aesthetic beau-

<sup>14</sup> Laura Mulvey, “Vizualno ugodje in pripovedni film”, in *Ženski žanri: spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*, ed. K. H. Vidmar, 275 (Ljubljana, 2001).

ty gives the opportunity to appealing national imagination. But the mere pleasure of looking at objects can be intensified and turned into narcissist aspect of scopophilia. As Mulvey ascertains, in this second form of scopophilia, the reader evolves emphatic relation with the object and passively lives through the object as a subject.<sup>15</sup> The knowledge about the nation and its borders that is mobilized at the moment when Carinthians recognize their own reflection in the text-mirror turns them into national subjects. The aesthetic forms of literary texts induce pleasure and produce particular ideological effects. The whole national politics is aestheticized and this turns nationalism into a good story or an idealized image and conceals the ideological dimension of these texts.

### **Popular literature as a site of power struggles: intimate nationalism**

Carinthian Slovenian literature is very popular and well-known in Carinthia and this literary production presents the space where the border is continually being narrated, defined, redefined, and maintained. This literature produces the vast archive of popular representations through which the social meanings of the national differences between

Slovenians and Germans are being shaped. Literature is just another way of “seeing” the world in stories that speak to the everyday experience of the reader by appealing to sentiments and emotions. Although literature is usually characterized as fiction and factual texts are perceived as being closer to reality and are often legitimized by objectivity, they are both still only mediations of reality. Nimmo and Combs anticipate that every form of communication does more than just report, portray, describe and explain.<sup>16</sup> It actually creates reality and shapes peoples understandings of the way things are. In most cases people simply take certain things for granted and they do not question their authenticity because fictional or factual texts impose certain order upon the complex world. Although fictions are based on fantasies, they are legitimized when it comes to the national question because “for those who share them, fantasies are real, the fantasy is reality.”<sup>17</sup>

The discourse analysis of Carinthian Slovenian popular literature about national relations in Austrian Carinthia is based on the critical reading of those literary texts that serve as important public narratives of national life in Austrian Carinthia. During the research

<sup>15</sup> Mulvey, “Visual pleasure and narrative cinema”, 276.

<sup>16</sup> Dan D. Nimmo and James E. Combs, *Mediated Political Realities* (New York, 1983), 5.

<sup>17</sup> Nimmo and Combs, *Mediated Political Realities*, 13.

project 80 Carinthian Slovenian literary works was collected, which deal directly with Carinthian Slovenians' national question and dramatize the national border. For this analysis I selected 8 very popular and representative literary pieces of different genres – short stories, poems, a novel and a well known old Carinthian folk tale –, which are being taught also in the schools, to show how they create the sense of Slovenianness in Austrian Carinthia and the border between two national groups.

### **Yearning for national purity**

Carinthian Slovenian literary production – whose official aim is to preserve Slovenianness in Austrian Carinthia – constructs the world through very melancholic, dark, sad and grotesque literary narratives. This is the most common feature of the descriptions of national reality, through which a border between Slovenians and Germans in Austria is produced. The elements, like plot line, *dramatis personae*, style, scene, acts, and motives are parts of dramatic communication, and all together offer a specific image of reality.<sup>18</sup>

One of the central motifs in these works is the image of enormous yearning, and of desire for homeland and national purity.

The most popular signifier of this is *dramatis personae*, Miklova Zala, who functions as a symbol of longing and love for the Slovenian homeland. In Austrian Carinthia Miklova Zala nowadays signifies the purity of Slovenianness in opposition to Germanness. *Miklova Zala* is a widespread popular and old folk tale that widely circulates in Carinthia in different discourses. It was for the first time written down and reinvented by Jakob Sket in 1884 for national purposes. Nowadays it is regularly staged in theatres and is also included in obligatory reading in bilingual schools. From the 1880s onwards it has been regularly republished almost every ten years, the last time in 2002. It is a story about a beautiful Carinthian Slovenian girl who was kidnapped by Turks in medieval times soon after she married a much respected young Slovenian man, Mirko. She spent seven years as a slave in Constantinople. The story narrates that Mirko was mourning for years but when he was fully convinced that she was dead, he decided to marry a Jewish girl, Almira. Almira is pictured as the one that had betrayed Slovenians in the first place and delivered Zala to Turks in order to get Mirko. But Zala escaped the Sultan and after a long and suffering journey returned home just in time to prevent Mirko from marrying the cunning Almira.

<sup>18</sup> Nimmo and Combs, *Mediated Political Realities*, 15.

Miklova Zala is represented as a heroine and Turks and Almira as villains. In this regard, the story is similar to many other popular stories but the interesting thing about it is that, since the end of the nineteenth century onwards, it has been reinvented and used for the signification of national differences in Austrian Carinthia. Turks have been reinvented as national enemies and transformed into Germans, and Almira into a Slovenian national traitor – Germanophile. Although the original story did not contain any Slovenian/German opposition, it was later turned into popular national narrative and into a symbol of love and struggle for Slovenianness. Even today Carinthian Slovenians enthusiastically identify with the story as their long history of national oppression. The importance of Miklova Zala as a Slovenian national heroine was even intensified after WWI, when Carinthia became a part of Austria. From that time on Zala has been equated with the suffering of Slovenian nation under the ruthless rule of Germans. In 1920 a women newspaper, *Koroška Zora*, wrote:

Every farm house knows the story of Miklova Zala, of the brave Slovenian girl from Rož ... We lived and felt with her when savage Turks kidnapped her ... Miklova Zala is an example of suffering,

faithfulness and happiness of the Carinthian Slovenian woman. All Carinthian Slovenian women had to tread a thorny path as slaves of German potentates just as she did. The foreigner ruled our country and tyrannized our descent. Nobody felt this better than we, Slovenian mothers and women, did.<sup>19</sup>

The difference between Zala on the one side and Turks and Almira on the other has been reinvented to signify the national border between Slovenians and Germans in Austrian Carinthia. Turks as the synonym of Germans were represented as murderous and malicious: “Our ancestors in Slovenia experienced this in the fifteenth and sixteenth century. At that time the bloodthirsty Turk was raging, burning and slaughtering across the country.”<sup>20</sup> The direct comparisons of the two characters, Zala and Almira, thus, function as oppositions of good and evil, of a hero and a villain, of honesty and treason, of Slovenianness and Germanness. Zala is represented as the embodiment of pure beauty:

The girlie was developing nicely and became a true pearl of the whole parish. She was supposedly the prettiest girl of nine

<sup>19</sup> Ani Furlan, “Miklova Zala”, *Koroška Zora* 1 (April 1920): 2.

<sup>20</sup> Jakob Sket, *Miklova Zala* (Celje, 1951), 20.

parishes ... Zalas beauty was famous far and wide across the valley ... Zalika was a humble girl and she lived only for her home and her mother.<sup>21</sup>

When such descriptions are compared with those of Almira, who is represented as a vicious girl, the border between good and evil – which symbolizes Slovenianness and Germanness – is created: “Almira’s big eyebrows, deep eyes and black hair nicely suited her blackened face, but in all this there was some kind of frivolousness and absent-mindedness.”<sup>22</sup> The difference between the golden-haired, faithful Zala and black-haired, cunning Almira evokes certain images and invites the reader to identify with the gracefulness and suffering of the good character, Zalika, who symbolizes the oppressed Slovenians in Austrian Carinthia. The reader is in this way subjected as the one who suffers under the sway of Germans.

The dramatic element of yearning for pure homeland is connected with the image of Zala as a Christian, faithful woman, loyal to her beloved man and to her homeland. But the plot line is supplemented with the heroic qualities of Zala, her virtues of bravery and with the opposite villain characteristics of

Almira. Acts in this story produce meanings largely through the leading characters’ style of expressions, gestures, voice and the motives that drive them on, and these meanings consequently pass over into people’s reality. The national border in Carinthia is constituted through various metaphorical social antagonisms. Moreover, descriptions of the beautiful land are also very common in these literary works. The signifier of beauty of the Slovenian land is emphasized in Miklova Zala: “Beautiful, small flat land with rich meadows, forests and pastures ranges from Gradišče to the neighboring southern hills and mountains ... And this golden cornfield! Look, how its heads are raising! How happy and proudly the full ears sway.”<sup>23</sup>

In the same sense also Valentin Polanšeks poem, *Kmečka slika [Rustic Picture]* involves in the struggle for national meaning of Carinthia. It explicitly lends yet another meaning to Slovenianness, that of rusticity. It draws the border between Carinthian Slovenians and Carinthian Germans along the axis dividing the rustic from the non-rustic. It connects Slovenianness with certain traditional dishes, smells and tastes of rustic life, closely connected with the land, and it evokes emotions in readers by stimulating certain memories of such smells, tastes and the warmth

<sup>21</sup> Sket, *Miklova Zala*, 30.

<sup>22</sup> Sket, *Miklova Zala*, 32.

<sup>23</sup> Sket, *Miklova Zala*, 26.

of home. In this regard the poem mobilizes a specific collective mentality of the Slovenian community: “I want to be just like the smell of the buckwheat mush and the steam of boiled milk – so genuinely auroral throughout the day!”<sup>24</sup> The image of the early breakfast on the farm, buckwheat and milk signify Slovenian diligence and freshness. It calls readers to fight for these things, to stay strong and not to lose their hearts. The verses: “I want to be like a home-made black bread and simple golden cider – so durable and ravishing after hard work,” interpellate people as stubborn Slovenians, rural in their character, which means also very persistent. The meaning that Carinthia is the Slovenian land is finally explicitly fixed in the last verses, “I want to be just like the strong conversation and the community of peasant sleeping – so joined through blood and land!” The connection between buckwheat mush, black bread, strong talking is represented as natural characteristic of Slovenianness in Carinthia.

### Inscribed in blood ties

The motif of blood ties among Carinthian Slovenians appears as one of the most common in these popular literary accounts. Polanšek’s poem excludes from Carinthi-

an Slovenian community all those who do not experience any special sensations when they smell buckwheat mush, or who do not like black bread because they are not accustomed to its traditional “Slovenian” taste. This knowledge is represented as a natural possession of all Slovenians and all those who do not possess this knowledge can only stay on the other side of the border. Slovenianness is represented as based upon primordial ties and the logic of how one is Slovenian by his or her nature is pictured as logical, although, as Eller and Reed assert, the concept of primordial ties is still very mysterious no matter how logic it might seem.<sup>25</sup> Primordialism, reproduced in literary narratives, is a myth that legitimizes the belief that the border in Carinthia is something natural since national characteristics exist in people’s bodies and in their minds from their birth on. It is not a coincidence that the figure of the mother as the producer of blood ties is very common in this literature. The poem *Mati [Mother]*, written by Kati Marketz is also connected with yearning emphasized by melancholic lyrics that are characteristic of such literary accounts. In Carinthian poetry, the mother is represented as a national martyr; she signifies the infinite sacrifice for her chil-

<sup>24</sup> Valentin Polanšek, *Grape in sonce* (Celovec, 1963), 68.

<sup>25</sup> David J. Eller and Reed M. Coughlan, “The poverty of primordialism: The demystification of ethnic attachment”, *Ethnic and Racial Studies* (1993, 2): 183–202.

dren – for her Slovenian national descendants.

Marketz's poem pictures a special love between a mother and a child in a very simple language, so it can mobilize masses of ordinary people who cherish their childhood memories of loving relations with mothers: "The flowers told her, what my heart could not express."<sup>26</sup> But such feelings and memories can be read in the national sense if they are put in the national context. After picturing natural bonds between mother and child the meaning of natural inheritance of national characteristics is fixed. Readers are interpellated as national subjects at the moment when the literary speech addresses them directly as children of a mother who raised them in a specific national spirit and gave them their Slovenian language: "Thank you, mother, for advice, for your home tongue, you gave me the precious treasure." Such images of the mother tongue fix the border in Austrian Carinthia since they help people to imagine the naturalness of their national community on the basis of something they experience and practice daily – their way of speaking. In this manner they only create natural ties between those who speak "our" language. When, to cite another example, Miklova Zala meets a strange man who speaks Slovenian in Turkey, she says: "But he writes

in my own language, he speaks my mother tongue; suchlike man would certainly do me no harm."<sup>27</sup> The border runs along the extent of confidence. There is the image of those who speak the language and are trustworthy since they can only be of my descent and blood, and the image of those who speak foreign language and can, thus, be nothing but strangers.

The example of the construction of the border along such natural ties is also Janko Messner's short story, *Ignac Muri*. This is author's autobiographic story about the Carinthian Slovenian priest Ignac Muri, who taught the author German language. The Slovenian language is represented, first, as endangered by German, a violent language, and second, as the source of infinite perfection: "But one's mother tongue is without any doubt the basis and nursery of such pleasures."<sup>28</sup> In Carinthian Slovenian literary narratives, the mother tongue is represented as a natural property. Literature most commonly fixes the borders on such a basis, as the dialogue in Messner's short story demonstrates:

– What do you call predicate in German, son? – It is called Satz Aussage. – Good. And how do we ask for predicate? – What does the sentence tell? – Good. Predicate

<sup>26</sup> Kati Marketz, *Moje pesmi [My Poems]* (Celovec, 2003), 75.

<sup>27</sup> Sket, *Miklova Zala*, 97.

<sup>28</sup> Janko Messner, *Lipa in hrast [Lime and Oak]*, (Ljubljana, 1990), 189.



is the most important in our speech. Remember this. And listen carefully, what our German enemies are saying about us, Slovenians! They are telling many shameless lies about us. ... Such lies are their predicates. And now tell me, boy, what do you call subject in German? – It is called Satzgegenstand, or subject in Latin. – Correctly. And look, these German enemies are the subjects that are in charge in Carinthia. We, Slovenians are only their objects that they use, abuse ... Now, name a few verbs, if you know any. – To eat, to drink, to play... – You guessed right, and – to love ... Every man should love his mother tongue ... Do you still remember how we recognize an adjective? – In such way that I ask what someone is like. – That is right, you remember this well. And now I ask you what are these Germanophiles like! They are vile, I tell you, and tremendously stupid because they are ashamed of their own mother tongue and they disown it. Because they claim they are something that they cannot be – Germans. Because they lie like a gas-meter. And this is a mortal sin.<sup>29</sup>

The act of sentence analysis in this short story signifies the border between two national groups. Purity, innocence, honesty

are ascribed to Slovenianness and Slovenian language by picturing Slovenians as passive (peaceable) objects, while on the other side, Germanness and German language gain meanings of dishonesty, corruption and impurity through the representations of Germans as active (aggressive) subjects.

### Crossing and shifting the border

Carinthian Slovenian literary accounts at the same time create border between Slovenians and Germans but also cross it and make it flexible. There are plenty of bilingually written literary texts that have a few words, a few sentences or whole paragraphs written in German. Slovenians from Slovenia would be confused if they read such texts, while Carinthian Slovenians even do not notice the linguistic diversity and the language switch. Some literary works constantly mix and negotiate both national codes. They enable the feeling of Slovenianness and love for Slovenia to be expressed and created in German language. Such is for example Saška Innerwinkler's poem *Lied von der Heimat* [*The Song about Homeland*], which was written in German.

The poem pictures Germans as enemies, as the biggest peril in Carinthia, but in German language. Two verses explicitly set

<sup>29</sup> Messner, *Lime and Oak*, 186–8.

and fix the border between Germans and Slovenians: “Carinthia, why don’t you scream of pain, when Grand-Germans are pulling the tongues out of your small Slovenian children, although you plant them these tongues?”<sup>30</sup> The Slovenians are represented as a mass of feeble children – “small Slovenian children” – while Germans are pictured as ruthless torturers – “the Grand Germans”. The tongue is a metaphor for the mother tongue and for Slovenianness in general, and the lyrics enable that Carinthian readers can visualize and identify with the pain when Germans are pulling out their tongues. The functioning of these lyrics is so striking because they address the readers in German language but mobilize them as Slovenian national subjects: “Carinthia, why don’t you say anything, when their nationalism corrodes the brains and turns your children into willing tools?”

Although such literary narratives reproduce Slovenian nationalism – and fight for the preservation of Slovenianness in Austrian Carinthia – they contain some features that are incomprehensible to official Slovenian national discourse and push the border back and forth as it suits them. Carinthian Slovenians can do that because they operate inside of their own local borderland and hybrid discourse,

<sup>30</sup> Saška Innerwinkler, *Heimatlieder und Andere Bosheiten* [*Homeland Songs and Other Railleries*] (Celovec, 2000), 16.

which is sometimes penetrated by Slovenian and sometimes by Austrian national discourse. According to Anzaldua, the borderland people speak several “home languages” and at this juncture of national cultures languages and cultures cross-pollinate: “My home tongues are the languages I speak with my sister and brothers, with my friends.”<sup>31</sup> Carinthian Slovenians speak several home languages, standard Slovenian, the Carinthian dialect, and also standard German. They compose their identity with the help of these three sources and cross the official border between Germanness and Slovenianness. They constantly switch between these codes and even mix them. That is why it is possible that Carinthian Slovenians are able to fight against Germanness in German language as well.

### **Feeble and disappearing nation**

Another frequent image of Slovenianness in literature is connected with powerlessness. Such images reproduce a myth of the disappearance of Slovenians in Carinthia. In this regard, Innerwinkler’s poem fosters mixed feelings of love and hatred and blames people themselves for their disappearance: “Carin-

<sup>31</sup> Gloria Anzaldua, *Borderlands/La Frontera* (San Francisco, 1999), 78.

thia, I love you and hate you, because I'm a part of you and I cannot stand your silence anymore. Carinthia, why don't you smile bitterly, as yet you see how your own children are slowly destroying you!"<sup>32</sup> The construction of border is set on a more implicit level; it is produced by the images of passive people who are tired of constant struggle. These images create the state of uncertainty. Melancholy and yearning mobilize readers by stirring up their ambivalent feelings – anger and sadness. Germans are represented as those who should be blamed for putting Carinthian Slovenians in the position in which they should stand up but do not, because they lost the will to fight.

Carinthian Slovenian literature is in general very pessimistic and negative; it is very obscure and morbid. The images of death, decay and ruins are at the forefront and they direct the creation of reality. Motifs of death and blackness signify the unfortunate position of Carinthian Slovenians and structure the border when representing Germans as the cause of their fading away:

My crazy clan, who goes a-wooing for love accompanied by dying, a kerchief tied on the nape of the neck, who with bluish fingers brings time to a standstill

for the sake of gas and corpses, who lays down seeds for the dripping of blood and wax, and never shifts the uneasy axis from the edge of the Alps.<sup>33</sup>

Bluish fingers, corpses, gas, death symbolize Slovenian life, their half-dead and passive position. Haderlap's poem, *Moj nori rod [My Crazy Clan]*, represents their position and simultaneously pictures the enemy and the border because the difference between suffering and ruthlessness is established as a national difference. The mixture of sadness, depression and decay persistently supplies the myth of the disappearance of Carinthian Slovenians – “like a splinter deep in the flesh its bravery rots.” The poem produces the image of the almost dead Slovenian community. The ideological effect of such representations is that people's national survival as national beings is equated with their actual survival as human beings. These images make readers worry about their lives, and such pessimism emphasizes the importance of the border – the importance to remain different from Germans.

Pessimism and fear are the basics of the dramatized communication in Carinthian Slovenian literary texts. Such literary communication is usually also reigned by “unrelent-

<sup>32</sup> Innerwinkler, *Homeland Songs and Other Railleries*.

<sup>33</sup> Maja Haderlap, *Pesmi = Poems = Gedichte* (Celovec, 1998).

ing dangers, unexpected threats, hairbreadth escapes.”<sup>34</sup> Such elements create tense atmosphere and attract readers’ attention. Messner’s short story, *Gluha loza na Koroškem* [*Deaf Forest in Carinthia*] is an autobiographic narration. The writer describes how on an icy winter morning he went to the railway station to meet his friend, when suddenly he heard two workers speaking his mother tongue. The delayed speech, which slows down the unfolding of the story, intensifies expectations:

With this unusual warmth in my chest I jump over the last few stairs and there I am, on an icy platform. But the platform now melts in the warmth of my happy eyes and it is no longer cold or dangerous. I swiftly turn towards the sounds of the gentle Slovenian words and make two, three steps closer to two men, to my dearest natives and ask them straightforwardly: Can you please tell me if the train from Pliberk has already arrived?<sup>35</sup>

The narration tries to capture a specific moment, to produce and emphasize the impression of the beauty of the Slovenian language that is able to melt the ice, caused by hostile German environment. But the interpellation of the reader is achieved through the moral of the story which is the betrayal of the

<sup>34</sup> Nimmo and Combs, *Mediated Political Realities*, 16.

<sup>35</sup> Janko Messner, *Skurne storije* (Celovec, 2000), 122–3.

mother tongue because the workers answer his question in German. The disappointment and anger with the betrayal make the readers rethink the national situation. The shift in a narrative style that transforms long sentences with lots of adjectives and verbs to short and staccato sentences with nouns at the forefront, create a specific atmosphere of unexpected danger for the leading character and for the readers. Suddenly, an unexpected morbid and melancholic scene destroys the initial hope:

Embarrassment. Silence. They look down. Their heads bend like flowers in a hoarfrost ... Nothing. Nothing. As if I cut their tongues off. Both heads are still bent. They don’t look at me. They keep on loading their sand without words and immovably stare at the shovels. Finally one says: Is schon gnu’! [That’s enough!].<sup>36</sup>

The use of German words cuts deeply into the leading character as well as readers. These words represent a turn in the story and signify the vanishing of Slovenianness and the Germanization of Carinthia. “And characters” traits are clear-cut: Good are good, bad are bad,” to quote Nimmo and Combs.<sup>37</sup> The first person narration strikes one as being more personal. The leading character personifies

<sup>36</sup> Messner, *Dark Stories*, 123.

<sup>37</sup> Nimmo and Combs, *Mediated Political Realities*, 16.

pain and helplessness making these images even more realistic for the reader. The villainous and evilness of Germans is constructed through the descriptions that provoke creeping sensations and feelings of disgust. Messner talks about the deaf forest in Carinthia, where “no sound is heard”, where disgusting salamanders live, where “bloody sun burns your head”, where “skulls are laughing at you”, where “torn and bloody human arms, legs and bones lie all over the floor.”<sup>38</sup> The myth of dying out is reproduced again.

Now I stand alone on the platform. Whenever I look, only ice around me ... Ice in the fog above the city. Ice on my back. Ice in my chest. Ice in my head. I stand here all alone. Alone with my pain in the throat, with a hollow head, with iceball – heavy as lead – at the place, where a warm heart should be ... Because the Slovenian language freezes on its way from person to person so that it painfully cuts into the one for whom it’s been meant: it scares him, hurts him, reveals him, shames him, infects him, humiliates him, dishonors him, so that it hardens him and freezes him.<sup>39</sup>

The “I speech” is indeed interpellant national speech; the horrors of the deaf forest illustrate Carinthia. The ice that arrests masses of people in a moment becomes a primary signifier of Germans as cold and insensible people. Feelings of fear and helplessness guide the construction of the border between good Slovenians and evil Germans that is shaped along the line of a detailed description of cold ice and warm heart. The symbolic antagonisms reproduce the myth of the disappearing of Slovenians when these different literary antagonisms are posed as national antagonisms.

In the same sense also Florjan Lipuš’s novel, *Odstranitev moje vasi* [*Removal of My Village*] talks about the national situation in Carinthia. This novel grotesquely pictures the life of a Carinthian Slovenian village. Its chapters, in a very absurd manner, sometimes even poetically, narrate about dying. The death is put into this village instead of life. The village is used as a synonym of a limited and narrow-minded Slovenian community. Village people are represented as those who are just waiting for death to come:

The village was tripping from day to day, disinterestedly chewing on leftovers and waiting for some bigger bite. According to the law of sequence, at least death

<sup>38</sup> Messner, *Dark Stories*, 121.

<sup>39</sup> Messner, *Dark Stories*, 125.

should visit them soon, or there will be a massive collapse, because all other areas have been more than saturated; only the area of death gapes empty; the draught turned the land into an open wound, the village thirsts for corpses ... The Villagers can hardly wait to see someone being run over by a tractor or being killed by a log, or falling into an abyss amidst the rumble of metal; it is really high time a baby, a child, fell into a pit full of lime or manure, or, since necessity knows no law and necessity propels necessity, someone had a stroke and were knocked out of the festive gluttony.<sup>40</sup>

The village signifies the mentality of Carinthian Slovenians, who are prone to death in all respects, and it signifies their own role in the national survival. Villagers are represented as living in the expectation of a funeral, which symbolizes the death of Slovenians: “Now all conditions are set, everything is prepared for a beautiful funeral, they already talk about it at every corner.”<sup>41</sup> Germans are explicitly absent in the text but still very present through the descriptions of death and the dying of villagers – Slovenians. The morbid and horrific descriptions of death grotesquely and sarcastically

represent the everyday life of Slovenians. The “hidden enemy” in the text, the German is signified as the natural other and on the basis of this implicit distinction the border is produced.

### **Conclusion: literary politics of national borders**

The national border is one of the main topics and also the main effects of the most popular Carinthian Slovenian literary texts. The border guides the literary production but, in a vicious circle, the literature also puts border into speech, makes it popular and materializes it. When these literary texts enter national discursive reality in Carinthia and struggle for meaning, they simultaneously create the antagonism Slovenianness – Germanness. Accordingly, the national border is produced and maintained. These popular literary texts are involved in the ideological struggle for defining national reality in Carinthia when create natural bonds, mix and shift language/cultural codes, represent suffering and yearning for autochthonous Slovenian land, national purity and powerlessness and dying out under the pressure of Germanization.

Popular literature functions as a complex network of power relations that influenc-

<sup>40</sup> Florjan Lipuš, *Odstranitev moje vasi* (Celovec, 1983), 6.

<sup>41</sup> Lipuš, *Removal of My Village*, 20.

es people's perceptions of themselves and of the world around them. It reproduces national ideologies when it involves in the processes of the creation and maintenance of Slovenianness and of the national border in Austrian Carinthia. Power that comes with these fictional texts produces national subjects and objects, induces pleasures, and forces or makes people voluntary surrender national idea. Once these fictional, literary discourses about national border in Carinthia enter the speech, they become "reality" and begin to propel the continual struggle for hegemonic position in defining the national character of Carinthia and the border between Slovenians and Germans. This

border is therefore a cultural construct, produced by various cultural representations that are continually involved in the game of fixing the meaning of the border. Even if the physical, territorial border between Austria and Slovenia is disappearing with the integration of Europe, the symbolic border remains. Literary archive of statements about national border is, thus, a rich source of national knowledge in Austrian Carinthia.

## References:

- Anzaldúa, G. (1999) *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Barthes, R. (2002) 'Roland Barthes o Rolandu Barthesu', *Monitor ISH* 4 (1–4): 153–75.
- Billig, M. (2001) *Banal Nationalism*. London: Sage.
- Bourdieu, P. (1994) *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press.
- Eller, J. D., and Reed M. C. (1993) 'The poverty of primordialism: The demystification of ethnic attachment', *Ethnic and Racial Studies* 2: 183–202.
- Foucault, M. (1982) *The Archaeology of Knowledge (and the Discourse on Language)*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, M. (2000) *Zgodovina seksualnosti 1: Volja do znanja*. Ljubljana: ŠKUC.
- Furlan, A. (1920) 'Miklova Zala', *Koroška Zora*, 1 April 1920: 2.
- Haderlap, M. (1998) *Pesmi = Poems = Gedichte*. Celovec: Drava.
- Hall, S. (1997) 'Introduction', in S. Hall (ed) *Representation: Cultural representations and signifying practices*, pp. 1-11. London: Sage, The Open University.
- Innerwinkler, S. (2000) *Heimatlieder und Andere Bosheiten*. Celovec: Norea.
- Laclau, E., and Mouffe, C. (2001) *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.
- Lipuš, F. (1983) *Odstranitev moje vasi*. Celovec: Drava.
- Marketz, K. (2003) *Moje pesmi*. Celovec: Mohorjeva družba.
- Messner, J. (2000) *Skurne storije*. Celovec: Drava.
- Mosse, G.L. (1991) *The Nationalization of the Masses: Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich*. Ithaca: Cornell University Press.



- Mulvey, L. (2001) 'Vizualno ugodje in pripovedni film', in K. H. Vidmar (ed), *Ženski žanri: spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*, pp. 271-289. Ljubljana: ISH.
- Nimmo, D., and Combs, J.E. (1983) *Mediated Political Realities*. New York: Longman.
- Polanšek, V. (1963) *Grape in sonce*. Celovec: Drava.
- Sket, J. (1951) *Miklova Zala*. Celje: Družba sv. Mohorja.

## Маруша Пушник

### Социјалните ефекти на популарната култура: медијација и креација на националните граници

(Резиме)

Книжевноста има реални социјални ефекти и се вклучува во идеолошкото создавање на националните граници. Овој труд преиспитува како во литературните текстови се гради граница меѓу австриските/германските и словенечките национални заедници во пограничната област Корушка во Австрија, во која живее словенечко етничко малцинство. Авторката спроведува критичка анализа на дискурсите на книжевните репрезентации на националните односи кај Словенците од Корушка и открива дека литературата е место на политичка борба, на кое се создава границата помеѓу Словенија и Австрија. Овие семиотички богати книжевни текстови како културни форми ги носат значењата на националните заедници и така ги материјализираат националните граници, бидејќи ги воведуваат во секојдневниот живот и говор. Тие дејствуваат како слики во кои луѓето се препознаваат како национални субјекти од едната или од другата страна на симболичката граница. На тој начин книжевните текстови може да ја обликуваат перцепцијата на националната стварност, затоа што го претвораат национализмот во добра приказна и со тоа ја сокриваат идеолошката димензија на текстовите и нивната улога во исцртувањето на националните граници.

**Клучни зборови:** популарна книжевност, национализам, конструкција на значење, техники на моќ, естетика, задоволство, идеологија

Марија Ѓорѓиева-Димова

82.091  
801.73

*Review article/ Прегледен научен труд*

## ХЕРМЕНЕВТИЧКИТЕ ПРЕМИСИ НА КОМПАРАТИВНАТА КНИЖЕВНОСТ

**Клучни зборови:** компаративна книжевност, книжевна херменевтика, интердисциплинарност, интертекстуалност

Предмет на интерес на овој текст се интердисциплинарните релации меѓу компаративната книжевност и книжевната херменевтика, контекстуализирани во насока на согледување на функцијата на интерпретацијата во рамки на компаративната книжевност, односно во насока на согледување на функцијата на компарацијата во рамки на книжевната херменевтика. За таа цел, во компаративистички дух, компаративно, ќе се елаборираат дел од општите места во овие дисциплини, сфатени како точки каде што (ќе) се реализира нивната соработка.

### 1. Двојството теорија – практика

Компаративната книжевност и книжевната херменевтика се обележани со двојството теорија– практика:<sup>1</sup> тие ја споделуваат предисторијата на постоење како/ во практика(та), а, потоа, ја споделуваат и историјата на постоење како теорија, односно го споделуваат процесот на академското дисциплинарно институционализирање во XIX век, т.е. во XX век. Имено, споредбеноста, како творечки принцип во книжевноста, хронолошки му претходи на

<sup>1</sup> Во компаратистички контекст, по однос на ова двојство илустративна е интертекстуалноста, којашто го претпоставува двојството на теорија и емпирија, на метод и техника на пишување и на толкување на книжевноста.

споредбеното проучување на книжевноста, исто како што интерпретацијата, како применет дел на херменевтиката, постои многу пред нејзиното ситуирање во метаинтерпретативна дисциплина или во теорија на интерпретативната практика.<sup>2</sup>

Спрегата теорија – практика, остварена во рамките на една научна дисциплина, ги илустрира можностите за заемното влијание меѓу теоријата и практиката: голем број од теориските модели на споредбено/интерпретативно промислување на книжевноста, коишто се промовираат во рамки на компаративната книжевност и на книжевната херменевтика, се градат врз парадигматични примери од книжевната емпирија. Тоа, несомнено, е потврда на фактот дека книжевната практика стимулативно влијае врз развојот на теоријата, во смисла дека „новите“ книжевни феномени/текстови го иницираат и создавањето нови теориско - методолошки парадигми, коишто ќе бидат прилагодени за нивно проучување.<sup>3</sup> И обратно, кни-

<sup>2</sup> Во поширока смисла, толкувачката практика може да се разгледува како обележје и на сите видови јазик, и на сите видови уметност.

<sup>3</sup> Во херменевтички контекст потврда на оваа теза пронаоѓаме во заклучоците на Е. Д. Хирш: „Херменевтиката теорија ги санкционирала речиси сите прифатливи норми на легитимност при толкувањето. Од овој ист факт јас извлекувам заклучок дека толкувачките норми не произлегуваат, навистина, од теоријата и дека теоријата ги кодифицира ex post facto сите интерпретативни норми што ние веќе однапред ги преферираме“ (Хирш 2003, 75).

жевните феномени/текстови, создавани во различни историски, културни и поетички контексти, може да се проучуваат низ различни компаратистички и херменевтички парадигми, па дури и ретроактивно низ призма на оние теориски концепции коишто се создадени многу подоцна во однос на предметот што го проучуваат.<sup>4</sup>

## 2. Принципот интердисциплинарност

Од почетоците на своето постоење компаративната книжевност и книжевната херменевтика го надминуваат строгиот дисциплинарен статус на сметка на статусот на „недисциплинирани“ дисциплини. Тие, многу повеќе, функционираат било интердисциплинарно, било трансдисциплинарно, било метадисциплинарно или, пак, во исто време, ги обединуваат сите три димензии во себе. Принципот интердисциплинарност, којшто се практикува во рамки на двете дисциплини, може да се разгледува двојно:

1. Интердисциплинарноста, сфатена како иманентен принцип на постоење на компаратистиката и на херменевтиката: имајќи го предвид фактот дека актуелните

<sup>4</sup> На пример, модернистичкиот роман може да се толкува низ призма на теориите на интертекстуалноста коишто се создаваат по 60-тите години на XX век, значи многу подоцна во однос на книжевната продукција на Модернизмот.

развојни тенденции во книжевната наука се одвиваат во знакот на интердисциплинарните и на интермедијалните истражувања, заемната упатеност на компаративната книжевност и на книжевната херменевтика е неминовна, логична, разбирлива и очекувана, со оглед на нивната припадност во системот книжевнонаучни дисциплини.<sup>5</sup> Макар што ја задржуваат минимум неопходната дисциплинарна дистинктивност, профилирана низ различните перспективи на набљудување на заедничкиот предмет на интерес (книжевноста), сепак, и компаративната книжевност и книжевната херменевтика го практикуваат позајмувањето методи од другите книжевнонаучни дисциплини, но, секогаш, приспособувајќи ги кон сопствените цели на проучување на книжевноста. Тоа, недвосмислено, сведочи за потребата на компаратистот и на херменевтот, постојано да бидат во слух со актуелните текови во рамки на останатите (книжевно)научни подрачја.

2. Иманентната интердисциплинарност на компаративната книжевност и на книжевната херменевтика го интензивира интерактивниот однос и кон другите

<sup>5</sup> И двете дисциплини во својот назив го содржат атрибутот книжевна, што ја објаснува нивната комплементарност со оглед на заедничкиот предмет на интерес – книжевноста.

дисциплини/науки, што ги води надвор од границите на матичната научна област. Впрочем, самиот принцип споредбеност функционира врз основа на процесите на пренос на методите и на принципите на проучување од една во друга научна област. Потенцирајќи ја потребата од проучување на книжевноста низ различни научни перспективи (историјата, психологијата, филозофијата, антропологијата, социологијата итн.), компаративната книжевност отсекогаш го практикува интердисциплинарниот пристап во проучувањето. Во прилог на тоа оди и дефинирањето на компаративната книжевност од страна на Ив Шеврел како дисциплина со „трансверзална вокација“, при тоа имајќи ги предвид зависноста, односно меѓузависноста и заемната поддршка на којашто е „осуден“ компаратистот. „Компаративната литература пристапува повеќе преку интерсекции: различни лингвистички зони, литератури и уметности, литература и историја итн.“ (2005, 133).

Од друга страна, во херменевтички контекст, толкувањето не се изведува како чисто импресионистички чин, туку се ситуира во одредена методолошка рамка, којашто е преземена било од сопствената книжевнонаучна област, било од друга на-

учна сфера, но употребена во функција на толкување на книжевните текстови. Како резултат на тоа, книжевната херменевтика, во рамки на книжевнонаучниот систем, се издвојува со својата парадигматичност по однос на принципот на методолошка плуралност и симултаност. Токму плурализмот толкувачки стратегии, коишто имаат различна научна провиниенција, ја потврдува конвертибилноста и мигративноста на методите.

Иманентната интердисциплинарност со којашто се одликуваат компаративната книжевност и книжевната херменевтика, главно, се аргументира низ употребата на компарацијата во рамки на херменевтиката, т.е. низ примената на интерпретацијата во рамки на компаратистиката. Во најширока смисла, споредувањето е еден од основните облици на човековото спознание, исто како што толкувањето е иманентно својство на човековото постоење. Во потесна смисла, интерпретацијата и компарацијата се дел од репертоарот базични постапки во научното промислување на книжевноста. Толкувањето, како елементарна процедура во однесувањето со текстовите (Бити, 2007), т.е. како конститутивна постапка во книжевната херменевтика,

подразбира широк спектар варијации (особено, оние кои се нудат во рамки на глобалните модели на толкување на книжевноста/книжевните текстови, односно толкување во книжевноста/во книжевните текстови), вклучително, и варијантата на споредбено толкување на книжевните текстови. Значи, не постои причина поради која во херменевтички рамки толкувањето не би се реализирало и како потрага на текстот зад текстот, на текстот во текстот, односно споредбено и интертекстуално. Од друга страна, присуството на интерпретацијата во рамки на компаративната книжевност може да се аргументира повеќекратно:

1. Во согласност со дефиницијата на Ив Шеврел за компаративната книжевност „како начин на преиспитување на текстовите“ (2005, 10), толкувањето, како елементарна постапка во однесувањето со текстовите, станува иманентно и на „споредбеното преиспитување на текстовите“, вклучително, и на пошироката релациона интерпретација на културните феномени кон што претендираат актуелните компаратистички концепции. Впрочем, самиот процес на споредување претставува вид толкување: да се констатира *tertium comparationis* меѓу најмалку два текста, значи тие да се под-

ложат на комплексниот процес на нивно разбирање, објаснување и толкување, како процедура низ којашто ќе се поткрепи споредбата.

2. Толкувањето како свој предмет на интерес го има текстот, поточно т.н. семантички јазли или атопични места во текстот, кои, со својата енигматичност и херметичност, не само што го иницираат толкувачкиот процес, туку ја гарантираат и неговата атрактивност. Во компаратистички контекст, пак, толкувачката авантура низ атопичното доаѓа до израз во процесот на воспоставување типолошки релации меѓу текстовите: од една страна, при детектирањето на тие релации пресудна е читателската компетенција на компаратистот; од друга страна, се земаат предвид пошироките книжевни и некнижевни контексти.

3. Интерпретацијата, во суштина, има за цел да обезбеди смисловно дополнување на значенските рамништа на текстот,<sup>6</sup> коешто се реализира во определени

толкувачки контексти. Следствено, компаратистиката го спроведува смисловното дополнување на текстовите во чинот на споредбеното исчитување на текстот низ призма на друг текст, на друга литература, на друга култура. Толкувачките афинитети на компаратистот се манифестираат во рамки на интертекстуалноста, којашто, практично, и го воведува толкувањето текстови во компаратистички рамки. „Теоријата на интертекстуалноста како една компаративна теорија претставува увод во интертекстуалната херменевтика, односно во практиката на интертекстуална интерпретација на книжевното дело“ (Кулавакова 2008, 206). Според тоа, ако секое афирмирање на текстот/текстуалноста го отвора и прашањето за интерпретацијата како елементарен пристап кон текстовите, тогаш, во компаратистички контекст, очигледна е комплементарноста меѓу нив: интерпретацијата е импликација на интер – текстуалноста, исто како што интертекстуалноста е предуслов на интерпретацијата.

#### Споредбеното аргументирање на со-

<sup>6</sup> Го имаме предвид објаснувањето на дистинктивно-комплементарниот пар значење (meaning) - смисла (significance), дадено од страна на Ерик Д. Хирш. „Значењето е она што текстот претставува, она што го означил авторот, користејќи се со одредена низа знаци“ (1983, 26). Од друга страна, смислата се именува како значење кое е поврзано со нешто друго, како „однос меѓу значењето и некоја личност, сфаќање или ситуација или, пак, стварност, сето она што може да се замисли“, што ќе рече дека смислата секогаш е „значење за“, никогаш „значење во“ (2003, 78). Според

тоа, ако смислата го воспоставува односот меѓу она што се наоѓа во нечие вербално значење и она што е надвор од него, тогаш таа му е сопоставена на значењето кое, пак, го означува постојаниот, непроменлив пол на тој однос. Ваквата аналитичка дистинкција го имплицира значењето како „начело на стабилност“ на интерпретацијата, додека, пак, смислата го овозможува „начелото на промена.“

работката меѓу компаративната книжевност и книжевната херменевтика се дополнува и со паралелата што може да се повлече меѓу одделните поими, коишто се оперативни во категоријалните системи на овие дисциплини. Дионис Ѓуришин ги внесува меѓулитературните заедништва, т.е. интерлитературните заедници или центризми во категоријалниот систем на компаратистиката, дефинирајќи ги како наднационални книжевни целисти, втемелени врз неколку критериуми (етнички, географско - јазични, административно - политички, идејно - уметнички). Овие центризми конвенираат со херменевтичката категорија интерпретативни заедници, сфатени како комплекс од компетенции и интерпретативни стратегии низ коишто им се „припишуваат карактеристики и намери на текстовите“ (Фиш 2003, 286). Несомнено, интерпретативно - споредбеното промислување на интерлитературните центризми го подразбира постоењето соодветни интерпретативни заедници, коишто ќе го обезбедат комплексот книжевни компетенции и интерпретативни стратегии, како неопходни и валидни параметри врз коишто ќе се темели толкувањето на книжевната/текстовната продукција на меѓулитературните заедништва. Во прилог на тоа оди и тезата на Ив Шеврел за вкоренетоста на компаратистот: пошироко, вкоренетост во рамки на една култура, и,

потесно, „вкоренетост во рамки на неговата заедница (понекогаш на неговите заедници)“ (2005,132).<sup>7</sup>

Дополнително, споредбата меѓу интерлитературните и интерпретативните заедници се аргументира и со нивната варијабилност и динамичност: не само што интерлитературните центризми функционираат како „живи и променливи формации“ (Ѓуришин 1997, 127), туку и интерпретативните заедници „се прошируваат и пропаѓаат, а поединци се префрлуваат од една во друга заедница“ (Фиш 2003, 287).

Од друга страна, категориите креативна рецепција (Дионис Ѓуришин), односно продуктивна рецепција (Марија Мог-Гриневалд), како компаратистички категории со коишто се надминува традиционалното поимање на влијанието, соодветствуваат на херменевтичкиот пар интенција-интерпретација.<sup>8</sup> Имено, и во двата случаја се индицира конверзивноста на позициите автор – читател: прво, секој автор, неминовно, во исто време се појавува и во улога на читател било на сопствените, било

<sup>7</sup> Во таа смисла, и одделните компаратистички школи може да се посматраат како вид интерпретативни заедници.

<sup>8</sup> И двете дисциплини ја сподедуваат заедничката традиција на проучување на односот автор – дело: традиционалната компаратистика низ призма на теориите на влијанието, а книжевната херменевтика низ призма на интересот за авторските интенции.



на тугите текстови; второ, читателското искуство на авторот, свесно или несвесно, се проектира во рамки на сопствената творечка активност; трето, со оглед на овие премиси, рецепцијата и интерпетацијата на текстот од страна на авторот како читател, честопати, резултира во нова текстовна продукција, т.е. во авторска интенција.

### **3. Импликациите на интердисциплинарната спрега**

Компаративно-толкувачкиот комплекс, којшто се применува во рамки на компаративната книжевност и на книжеvnата херменевтика, ефектуира и со неколку придобивки во однос на пошироките книжевни проучувања. Конкретно, преку него се обезбедува синхрониското рамниште на споредбените толкувања на книжеvnоста: трансгресивноста на границите што ја нуди компарацијата/интерпетацијата е во функција на укинување на временската линеарност, поставувајќи ги на исто рамниште книжевните текстови/феномени, коишто времето со својата линеарност ги спречува да бидат во непосреден контакт или да влезат во меѓусебна врска. Компаративно-интерпетативната средба меѓу текстовите и значењата што се раздвоени временски,

практично, ја укинува дистанцијата меѓу нив. Ако, според елементарната дефиниција и примарната функција, толкувањето подразбира укинување на дистанцата, во смисла на доближување или изедначување, макар привидно и привремено, со она кое е предмет на толкувањето, тогаш медијациската улога на херменевтиката практика може да се сфати двојно: прво, во „физичка“ смисла, кога толкувачот се определува за текст кој, во помала или во поголема мера, е оддалечен од актуелниот миг (јазично, временски, просторно, културно), така што толкувањето посредува во реактуализацијата на текстот пред извесна публика— како заборавен, забранет или, воопшто, од одредени причини недостапен текст— при што се отвора и прашањето за причините поради кои се прави навраќањето кон, условно кажано, стариот текст; и второ, во смисла на интерпетацијата како обид за (подобро) објаснување и разбирање на текстот поставен во одреден толкувачки контекст и подложен на одредена толкувачка стратегија (што, повторно, може да биде симултано или ретроактивно поставено во однос на дадениот текст). Во секој случај, толкувањето е процес кој редовно си го обезбедува тој in-between статус: тоа е посредување кое ја пополнува празнината

меѓу текстот и она што толкувачот ќе го направи од и со текстот, како една од неговите валидни интерпретативни варијанти. Во таа смисла, толкувачките медијации го дозираат тензичниот сооднос меѓу интенциите и интерпретациите. Според тоа, интерпретацијата, нужно, претставува спознајно ретроактивна позиција од каде што се нудат сопствените интерпретативни проекции по однос на предметот на толкување.

И компаратистиката, низ процесите на споредбено толкување, учествува во нивелирањето на дистанцата меѓу текстовите /авторите/книжевностите/културите, коишто се доведени во споредбена корелација. Оваа димензија, првенствено, доаѓа до израз во оние случаи кога компаратистот и текстот/текстовите, што се предмет на негов толкувачки интерес, меѓусебно се дистанцирани со нивната припадност кон различни традиции, кон различни стилско-формациски, историски, географски, цивилизациски и социокултурни контексти. Во тој случај, толкувачкиот ангажман на компаратистот се зголемува и во персонална и во професионална смисла: тој (треба да) го има предвид комплексот (книжевни и некнижевни) фактори што ја населува ретроактивната и дистанцираната перспек-

тива низ којашто се изведува споредбата.

Конечно, укинувањето на дистанцата, што резултира од споредбено-толкувачките процеси во рамки на овие дисциплини, има двојна импликација: прво, упатува на неопходноста од контекстуализирање на споредбеното толкување; второ, упатува на заедничката фокусираност врз аспектите на другоста.

Другиот и другоста, како една од дефинирачките димензии, односно како едно од предметните подрачја на интерес во компаратистиката, има свои манифестации и во доменот на книжевната херменевтика. Во дефинирањето на компаративната книжевност низ призма на другоста,<sup>9</sup> Шеврел го посочува осцилирањето на компаративното читање меѓу два пола. Од една страна, читањето како процес на проникнување и на асимилација: „Да се чита, значи да станеш друг, да се обидеш да навлезеш најблизу во намерите и чувствата на авторот, да го пресоздадеш однатре неговиот пат“ (2005, 33). Од друга страна, компаративното читање е сфатено како чин на откривање и на препознавање на другоста: „Да се чита, тоа значи да се препознае

<sup>9</sup> „Компаративната книжевност, истовремено е приод кон Другиот и проучување на начинот на приоѓање кон Другиот, истражување кое ќе овозможи подобро разбирање на Другиот (Шеврел 2005,10).

другиот во себе, но останувајќи свој да се препознае, односно да се открие неговиот пат“ (2005, 33). Ова сфаќање на читањето во компаративен контекст кореспондира со поимањето на толкувачкиот чин и со неговата интересубјективна природа, што, на пример, го препознаваме во дел од тезите на Фридрих Шлаермахер: заслужен за преоформувањето на херменевтиката како наука, односно како „уметност на толкувањето и на разбирањето“, Шлаермахер го дефинира системот вештини на толкување како „уметност на правилно разбирање на говорот на другиот“ и, во поспецијализирана смисла, како практика на толкување на текстовите, коишто се обележани со туѓоста/другоста, со оглед на нивната припадност во различни историски и културни контексти.

Компаративната интерпретација, како заедничка постапка во компаративната книжевност и во книжевната херменевтика, упатува на уште една заедничка димензија меѓу нив: на релевантноста на контекстуализираните споредбени толкувања. Имено, факт е дека интерпретативните процеси, коишто се спроведуваат во рамки на компаративната книжевност и на книжевната херменевтика, поаѓаат од текстот, но нико-

гаш не завршуваат со него. Толкувањето не се редуцира единствено на толкување на текстови, туку го вклучува и толкувањето на релациите меѓу текстовите, односно на релациите меѓу текстот и контекстот. Значи, ако текстовите се пишувани со одредени интенции и во одредени контексти, тогаш и нивното читање, нужно, има контекстуализирана изведба и интенционални интерпретации. При тоа, толкувачките контексти придонесуваат за смисловното преобликување и дополнување на значенските аспекти на текстовите кои се предмет на толкувачки интерес. Токму актуелните херменевтички парадигми, наспроти толкувањата коишто го преферираат ексклузивниот фокус било врз авторот, било врз текстот, било врз читателот, инсистираат на толкувачките контекстуализации, потврдувајќи ја комплексноста на интерпретативниот процес кој ги зема предвид сите учесници во книжевната комуникација, но и значенските импликации и функции на текстот, кој е предмет на интерпретација, не само книжевен и во книжевнотеориски контекст, туку и во пошироките социокултурни, историски, филозофски, антрополошки, психолошки, биографски контексти.

Од друга страна, контекстуализацијата станува битен фактор и во сферата на компаративните проучувања на книжевноста. Споредбените пристапи кон книжевните текстови, првенствено, го подразбираат нивното ситуирање во определени теориско-историски конструкти (националната книжевност, светската книжевност, меѓулитературните заедништва). Впрочем, уште Рене Велек говори за потребата од разграничување меѓу внатрешните и надворешните проучувања на книжевноста, при што, во вториов случај, се заговара пошироката вонкнижевна контекстуализација на текстовите кои се предмет на споредбено проучување. Сугерирањето на релевантноста на т.н. надворешни фактори и нивното проучување, практично, подразбира воспоставување на одреден контекст. Впрочем, контекстуалните проучувања во рамки на компаратистиката ќе бидат фаворизирани и од страна на самите компаратисти. Жан Бесиер говори за контекстуализирачката моќ на компаративната книжевност (2007, 18). Даниел Анри Пажо (повикувајќи се на поимите на Жан Мари Шефер– деконтекстуализација и реконтекстуализација) ја констатира неминовната контекстуалност на текстовите што ја

овозможува нивната реактуализација: тие да бидат читани во различни контексти, имплицирајќи го притоа контекстуалниот хоризонт на читателот/компаратистот (2002, 221-222). Контекстуалните импликации на споредбата ги потенцира и Линда Хачион: „Дисциплинарниот тренинг на компаратистите ги учи дека интерпретацијата не се случува во вакуум, туку дека таа секогаш е историска, релациона и динамична“ (1996, 38). Во каталогот дефинирачки принципи на компаративната книжевност Стивен Тотоси де Цепетнек, под реден број шест, ја наведува нејзината фокусираност врз книжевноста во контекст на културата (1998, 324). Потребата од широка контекстуализација на компаративните проучувања на книжевноста ја поддржува и Ив Шеврел: „Компаратистиката е една интелектуална постапка која има цел да го проучува сето она што се нарекува/може да се нарече литература, ставајќи го во врска со другите битни конститутивни елементи на една култура“ (2005, 9).

#### 4. Заклучок

Историјата на компаративната книжевност поминува во знакот на историјата на дисциплина, којашто, во континуитет, се

соочува со потребата од сопствено дефинирање и рedefинирање: тоа е историја на постојано детектирање кризи и на сугерирање на потребата и укажување на можностите од нивно надминување.<sup>10</sup> Во исто време, тоа е и историја на една дисциплина којашто трага по сопствените извори на ревитализација, па, во таа насока, треба да се сфатат и врските со книжевната херменевтика, и, особено, придонесот на нивната соработка во пошироките, книжевнонаучни рамки.

Елаборирањето на односот меѓу компаративната книжевност и книжевната херменевтика е индикативен и во друга насока: како потврда на можноста од компаративно промислување и на теориските концепти/концепции и дисциплини, а не само на книжевните текстови.

Само на тој начин, низ согледување на придобивките што ги нуди пресекот теориски концепти и концепции се обезбедуваат „трансверзалните, културалните, историските, метакритичките модели на книжевноста/книжевностите“ (Бесиер 2007, 16), односно се отвораат нови можности

за нејзини/нивни контекстуални читања. Во таа смисла, Жан Бесиер, коригирајќи ја атрибуцијата на Дерида за неодреденоста на компаративната книжевност, ја заговара перспективата којашто ја фаворизира „динамичката неодреденост на компаратистиката“. Несомнено, тој динамизам го генерира и нејзиниот виталитет.

<sup>10</sup> Во таа смисла, Жак Дерида, во негативна конотација, ја обележува компаративната книжевност како неодредена дисциплина.

### Користена литература:

- Бесиер, Жан. 2007. „Неколку белешки за компаративната книжевност. Компаративната книжевност во рамките на книжевните проучувања и општествените науки“, *Книжевен контекст* бр. 5, Скопје:Институт за македонска литература, стр. 15-22.
- Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb:Matica hrvatska
- Weninger, Robert. 2006. „Comparative Literature at a Crossroads? An Introduction“, *Comparative Critical Studies*, Volume 3, Issue 1-2, pp. xi-xix.
- Grünevald - Mög, Marija. 1987. „Istraživanje uticaja i recepcije“, *Polja*. Novi Sad, br. 335, str. 40-45.
- Ѓуришин, Диониз. 1997. *Шта је светска књижевност*. Сремски Карловци/Нови Сад:Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Zepetnek, de Steven Tötösy. 1998. *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Amsterdam: Rodopi.
- Пажо, Даниел-Анри. 2002. *Опита и компаративна книжевност* Скопје:Македонска книга.
- Schleiermacher, Friedrich. 1998. *Hermeneutics and criticism and other writings*. Ed. by Andrew Bowie, Cambridge University Press.
- Ќулавкова, Катица. 2008. *Теорија на книжевноста*. Скопје:ПроЛитера.
- Фиш, Стенли. 2003. „Толкување на Вариорум“ (превод Калина Малеска), *Херменевтика и поетика*. Прир. Катица Ќулавкова, Скопје:Култура, стр. 267-289.
- Hirš, Eric Donald. 1983. *Načela tumačenja*. Beograd:Nolit.
- Хирш, Ерик Доналд. 2003. „Три димензии на херменевтиката“ (Јасминка Марковска) *Херменевтика и поетика*. Прир. Катица Ќулавкова, Скопје:Култура стр. 73-90.
- Шеврел, Ив. 2005. *Компаративна литература*. Скопје:Магор.
- Hutcheon, Linda. 1996. „Comparative Literature’s ‘Anxiogenic’ State.» *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*. 23.1, pp. 35-41.

**Marija Gjorgjieva Dimova**

**The Hermeneutic Premises of Comparative Literature**

(Summary)

The aim of this text is to elaborate the interdisciplinary relations between the comparative literature and literary hermeneutics. The preview of some of the main characteristics of these two disciplines has one function: to argument the crucial implications of interdisciplinarity, concerning the benefits within general literary criticism/theory and, on the other side, regarding the revitalization of the comparative literature.

**Key words:** comparative literature, literary hermeneutics, interdisciplinarity, intertextuality





Соња Стојменска-Елзесер

82:37.017

*Review article/ Прегледен научен труд*

## КОНТЕКСТИТЕ ВО КНИЖЕВНОТО ОБРАЗОВАНИЕ

**Клучни зборови:** книжевно образование, македонска литература, интеркултурна компаративна славистика, контекст

Денес, во глобалниот технолошки развиен и меркантилен свет, науката за литературата, како и самата литература, тешко го пронаоѓаат својот соодветен простор за опстанок. И во секојдневниот живот и во академскиот круг, тие (книжевноста и нејзиното проучување) остануваат на маргините, како бледа зона во која ретко кој се навраќа да побара утеха за тегобите на животот и која, соодветно на духот на времето во кое живееме, и самата подлежи на суровите закони на пазарот и на релативизацијата на вредностите. Само оние обележаните од „проклетството“ на љубовта кон

литературата решаваат својот професионален ангажман да го поврзат со неа, и тоа најчесто како нејзини креатори или како нејзини проследувачи.

Основниот мотив за студирање литература значи, сепак, и во денешно време, како и секогаш, останува да биде желбата да се чита, да се коментира и валоризира и, евентуално, да се пишува литература. Но, што го очекува младиот човек кој сака да го сврзе својот животен позив со литературата во мигот кога ќе се исправи пред портите на академијата? На сите филолошки и хуманистички факултети и школи се пред-

видени програми за изучување на литература, кои првенствено се држат до „светото тројство“: историја, теорија, критика и на своевиден, помалку или повеќе успешен начин, ги комбинираат двата уште во класичниот учебник по книжевна теорија на Рене Велек (René Wellek) и Остин Ворен (Austin Warren) определени пристапи кон книжевната уметност: „од внатре“ – самото дело и „од надвор“ – делото во контекст. На најголемиот број филолошки отсеци проучувањето на литературата е непосредно поврзано со изучувањето на одделните јазици и јазични семејства, а тоа не значи автоматски и некој понагласен однос кон книжевноста на тие јазици (поточно, студентите што студираат англистика, италијанистика или бохемистика, на пример, многу малку, речиси занемарливо покажуваат интерес кон книжевниот сегмент од тие студии, во споредба со практичниот интерес за доброто познавање на јазикот). Класичниот модел на студирање книжевност се сведува на биобиблиографски компендиум на одделната национална книжевност, подреден во дијакхрониска перспектива, многу често без никаков увид во современите книжевни појави. Нештата стануваат многу посложени и пошарени со афирмирањето на културолошките студии во сферата на ху-

манистиката и со нивното приближување до контекстуалниот пристап кон книжевноста, карактеристичен за компаративните книжевни студии. Она што се сведуваше до неодамна на интерес за автори, јазици, нации, периоди, жанрови, постепено прераснува во интерес за проширените сфери на дискурсот, културата, идеологијата, расата, родот итн. Литературата веќе не може да се проучува еднозначно, подредено и праволиниски, туку токму преку областите на пресеци, премини, трансфери низ просторите, јазиците, етносите, нациите, времињата, дисциплините, уметностите, родовите, медиумите...

Универзитетските центри, под притисок на актуелните барања на хуманистиката, се соочуваат со низа проблеми при креирањето и реализирањето на своите образовни силабуси. Филолошките факултети сè уште функционираат организирани по отсеци (и лекторати), или, во најдобар случај, по курсеви кои се нудат на слушателите по избор. Студентите како корисници на образовните добра, самите ги определуваат своите комбинации на студирање според сопствени критериуми, афинитети и приоритети, што претставува, во секој случај, убав пример на демократизација на образовниот процес. Сепак, ми се чини,

дека во сето тоа разногласие, колку и да е екстензивно, треба да се задржат две особено важни, би рекла основни насоки, кои треба комплементарно да му бидат понудени на студентот по литература, а тоа се: прво, познавање на националната книжевност како еден монолитен систем, односно познавање на основните канонски појави, автори и дела на јазикот што го изучува и второ, отворен наднационален и транснационален модел на проучување на литературата, кој ја толкува националната литература во различни контексти и се шири сè до стекнувањето определен степен на увид во она што приближно може да се подведе под дискутабилната категорија „светска книжевност“. Зошто велам дискутабилна? Во класичната компаратистика е познато Гетеовото поимање на „светската книжевност“, кое се изградува врз фонот и во зависност од зацврстувањето на националните книжевности. Денеска синтагмата „светска книжевност“ се толкува како утописки концепт, кој ја содржи тенденцијата за интернационално, односно супранационално истражување на книжевните феномени, но кое не е можно да се изведе во практиката консеквентно. И не само поради фактот што никој не може да ги познава сите јазици на светот, и не само поради свеста дека

секоја историја, па и книжевната, е дискурс кој произлегува од една релативизирана, субјективна и секогаш контекстуализирана фокализирачка позиција (адекватно на теоријата на книжевниот дискурс), туку едноставно и поради фактот што таква една сеопфатна согледба на сето она што ја чини книжевната традиција на човештвото не е ниту потребна, ниту корисна како таква. Историјата на литературата сфатена како „голема нарација“ е надмината концепција. Многу е поважна самата идеја за опфатот во свеста на „книжевноста како систем“, како што би рекол Клаудио Гиљен (Claudio Guillén), или како специфичен хипертекст што го пишува човештвото и кој е жив, варијабилен и дифузен. За одбележување се усилбите на француската компаративистка Паскале Казанова таа свест да ја искаже во насловот на својата студија *Светска книжевна република* или напорот на Франко Морети преку графикони, мапи и разгранети слики на дрва (апстрактни модели на книжевната историја) да ја систематизира свеста за книжевноста/книжевностите на светот<sup>1</sup>. Сепак, дури и таа суптилна свест за културната и книжевна разноликост сè

<sup>1</sup> Casanova, Pascale: *The World Republic of Letters* (translated by M.B.DeBevoise), Harvard University Press, 2004; Moretti, Franco: *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History*, Verso, 2007.

уште не може да се излечи од тешката болест на европоцентризам, и покрај силниот бран на постколонијалната критика во книжевната наука, и покрај подемот на ареалните – регионални книжевни студии, и покрај компаративната книжевност со деколонизаторска тенденција, како што ја сфаќа италијанскиот компаративист Армандо Њиши (Armando Gnisci)<sup>2</sup>. Европската свест е сè поблиску до прифаќањето на сопствената хибридна и транскултуралност, така што сосема прифатлива е констатацијата дека: „Транснационалните и транскултурните струења и врски не се веќе нешто исклучително – тие, всушност, би можело да се рече дека претставуваат норма или дека набргу ќе станат норма. Тие се материјалот од кој мора да се изградува внимателно европската култура и идентитет“<sup>3</sup>. Во културата ништо не е чисто, стерилно, затворено, едно, само – сè е дијалогично, хибридно, поливалентно, измешано. Затоа културата може да ја разбереме единствено во рела-

<sup>2</sup> Во своите текстови „Компаративната книжевност како дисциплина на деколонизацијата“, *Книжевен контекст* 3, Скопје, 1999, стр. 13-19 и „Европската креолизација“, *Наше писмо*, бр.53, 2004, стр. 26-28, Њиши ја објаснува деколонизацијата како процес на „отворање на умот“, односно освестување на т.н. западна култура за другоста: „екс-колонизаторите треба, исто така, да научат како да живеат заедно со екс-колонизираните“ и тој процес има спротивна насока од постколонијалната критика.

<sup>3</sup> *Транскултурна Европа: културна политика у Европи која се меѓа* (2008), приредиле Улрике Хана Мајнхоф, Ана Триандафилиду, Београд: Clío, стр. 379.

ции, контекстуално, компаративно.

Познатата латиноамериканска компаративистка Мари Луис Праг (Marry Louise Pratt) ја определува дисциплината компаративна книжевност како „гостољубив простор за култивирање на мултилингвалност, полиглосија, вештини на културно посредување, длабоко меѓукултурно разбирање и вистинска глобална свест“<sup>4</sup>. Таа глобална свест или „глобално граѓанство“, како што во својот посочен текст се изразува Праг<sup>5</sup>, до неодамна инсистираше на мултикултурата, за постепено да го дообликува својот вистински лик во интеркултурата. Веќе не е најважно дека културите се наредени едни покрај други во разнобоен мозаик, туку најинтересно и најинспиративно е што културите и културните феномени се преплетени, изнијансирани и секој доминантен колорит во себе содржи дамки или траги од другите бои. Разноликоста не е хоризонтална (она што би одговарало на моделот на мултикултурализам), туку е суштинска и проникнувачка (интеркултурна).

#### Во областа на книжевната наука

<sup>4</sup> Во текстот Праг, Мари Луис: „Компаративната книжевност и глобалното граѓанство“ во Стојменска-Елзесер, Соња (Ed.), 2007: *Компаративна книжевност: хрестоматија*. Скопје: Евро-Балкан Пресс: Менора.

<sup>5</sup> Да потсетам дека Праг е компаративистка која има голем влог во развивањето на студиите на границите (border studies), како и на регионалните студии (areal studies).

толкувањето на таквата интеркултурност се наметнува како осовременета варијанта на компаративната книжевност која оперира со контекстите, кои може, но не мора да се строго географски, историски, јазични или политички, но кои во себе содржат елементи на пресек, допир, комуникација. Во таа смисла, поимањето на светот како свет на региони и народи кои меѓусебно комуницираат, а не само како свет на нации омеѓени во непропусни граници, се рефлектира и врз толкувањето на литературата и културата. При проучувањето на литературата тоа се огледа во подемот на интересот за културните региони, односно контекстуализации, или, да го употребиме терминот на словачкиот компаративист Диониз Ѓуришин (Dionýz Ğuriřin) „интерлитерарните заедништва“, како што се, на пример, книжевните истории или културолошки атласи од типот на медитерански, подунавски, нордиски, алпско-адриатски, балкански, или оние малку посувопарните, централноевропски, југоисточно европски, како и вообичаените групирања од сферата на лингвистиката, како што се франкофонски, англоамерикански, славистички итн.

Во рамките на филолошкото образование кај нас, во Македонија, поточно во

образованието за јазик, литература и култура, неопходни се два образовни сегмента кои се комплементарни и кои се надополнуваат: запознавање со македонската книжевност во нејзиниот национален канон и контекстуално запознавање на македонската книжевност на определени нивоа (или, ако сакате со други зборови: класична академска историја на македонската литература) и интеркултурна историја, која би ги опфатила барем најзначајните нејзини контексти. Македонската литература, како најистакнати контексти ги бележи словенскиот, односно јужнословенскиот, балканскиот, медитеранскиот, европскиот, а како историски поконкретизирани и општествено-политички обоени, на пример, византискиот, отоманскиот, југословенскиот, како и многу други потесни стилско-поетички или друг вид контексти (соцреализмот, постмодерната поетика или европската авангарда, на пример). На нашите универзитети, покрај национално-матичната катедра, вообичаено се развива и славистички отсек кој, за жал, нема развиена комуникација со онаа првата. Славистичкиот отсек, пак, се базира врз паралелно прибирање податоци за две, три или повеќе словенски литератури, или врз паралелно проследување на „ремек-делата“ (колку релативна и испразнета определ-

ба?!)) на неколку словенски литератури, со што останува во еден анахроничен модел, несоодветен на образовните потреби на современиот млад човек. Станува неопходно овие образовни курикулуми да завлегуваат во комуникациските жаришта на сите нивоа, почнувајќи од директните креативни дијалози помеѓу конкретни книжевни творци, преку преведувачките размени, преку комуникацијата што се шири и надвор од книжевни рамки, на пример, во сферата на урбаниот фолклор, театарот, хуморот, електронските медиуми и сè она што го интересира младиот истражувач – славист. Славистичките катедри секаде во светот се преобразуваат во интеркултурни студии кои се обидуваат да ги надминат застарените власти од идеолошко-политичка природа и да ги афирмираат вредностите на културите од овој круг, без оглед на нивната квантитативна проширеност, поточно надвор од застарените класификации на „големи“ и „мали“ култури и надвор од тенденцијата за некаква надредена (на специфичен начин колонизаторска) поставеност.

Јужнословенскиот, односно словенскиот контекст, за македонската книжевност има особено значење токму поради амбивалентниот однос на македонската култура кон него и на нејзиниот контровер-

зен статус во негови рамки. Словенството е полигонот на кој македонската книжевност ги доживува и најсилната афирмација, но и најболната минимизација, која понекогаш одела дури и до потполна негација. Словенскиот контекст е еден комплексен сплет од лингвистички, етнички, историски, политички, антрополошки јазли, кои никогаш нема да можат до крај да се отплеткаат, или, и доколку се отплеткаат, во меѓувреме ќе се пресоздадат или ќе бидат заменети од нови, уште позаплеткани... Но, токму тоа и го прави интересен и возбудлив. И токму затоа мора да остане едно од приоритетните сфери за истражување, поврзани со доменот на македонската култура. Јужнословенскиот контекст, освен што го подразбира бремето на заедничкото наследство на југословенството (и она на првата Југославија, во која македонскиот идентитет беше целосно потиснат, и она на СФРЈ, во која македонскиот идентитет вирееше во закрилата на општојугословенскиот), во себе ја вклучува и бугарската литература и култура, со која македонската култура, исто така, има необично деликатна и поливалентна комуникација. Македонската книжевност во релација со српската, бугарската, хрватската, словенечката, босанската, црногорската, нуди широк

спектар на теми и проблеми, кој вибрира меѓу „филии“ и „фобии“, кој е претоварен со стереотипи и специфични имагологии, со љубов и омраза, со јунаци и жртви, со дводомни и повеќедомни автори, со трауми и патос, но и со креативни проникнувања и проблесоци кои за сите чинители на овој комплексен состав можат да значат исчекор во позитивна насока.

Нема потреба подетално да се објаснува дека јужнословенскиот контекст има различен карактер и надредена поставеност во однос на „југословенскиот“ контекст, кој како што веќе истакнав е една потесна историско-политичка категорија, која се базира на определена идеолошка матрица која и историски има доживеано различни варијанти и која има временски граници на функционирање „од – до“. „Југословенското чувство“ или „југоносталгијата“ како своевиден „дух од шише“, ми се чини дека е веќе испразнета и бескрвна идеја, која може и мора да се проучува од историска гледна точка, со неопходна дистанција– кога се толкуваат проблемите на тој сегмент „од – до“. Секој обид за негова ревитализација и актуализација ми изгледа како јалов потег. Но, тоа никако не треба да значи дека комуникацијата треба да замре или некогаш испреплетените со „роднин-

ски врски“ култури, да престанат да се познаваат и да се запознаваат меѓусебно.

Во креативната продукција и научната практика потребата од жива комуникација меѓу културите на овие подрачја е повеќе од очигледна. Тие се природно упатени едни на други и таа упатеност се огледа во многу различни интеркултурни проекти во областа на издаваштвото, во истражувачки проекти, научни собири и работилници, делумно во филмот и театарот, можеби повоздржано во медиумите... Значењето на „регионот“ особено се потенцира при претставувањето на културните вредности на одделните народи пошироко пред европската и светската јавност. И покрај сите страсти, предрасуди и „историски правди и неправди“, екс-југословенските народи ја споделуваат судбината меѓусебно да се познаваат, да се разбираат и да се почитуваат. Сепак, институционализацијата и инкорпорирањето во образовниот систем на овие постулати има прилично трмав чекор и наидува на препреки од разновидна природа.

Без разлика како би се организирала (како студиска група, изборен курс или преку лекторати), што зависи од конкретните кадровски и материјални капацитети, на сите сериозни филолошки школи (и тоа

не само во регионот), неизоставно треба да биде застапена таа интерсловенска компаратистика, со посебен акцент на јужнословенскиот контекст. Во македонскиот образовен систем пожелно е што повеќе да се унапредат и студиите со балканолошка проблематика, од типот на македонско-грчки, македонско-албански, македонско-романски и македонско-турски книжевни и културни релации, а потоа тие да се дополнат и со медитеранските и европските димензии на македонската култура, кои особено во областа на поезијата и сликарството имаат забележителни експоненти.

Славистичките катедри се единствената академска територија на странските универзитети преку која македонската култура може да се афирмира во други средини. Нормално е што наједноставниот и најприроден начин на пристап на странците до македонската книжевност и култура е токму преку јужнословенскиот контекст. Странските студенти најчесто ги прифаќаат словенските книжевности од југот „во пакет“, и за среќа, најчесто преку компаративна методологија, така што јужнословенскиот контекст е доминантно присутен во позначајните славистички центри, како што се Виена, Москва, Краков, Брно и други. Оттаму, од голема важност е доколку

самите ние, академските центри во некогашните југословенски републики, а сега самостојни држави, ја негуваме и развиваме таа интеркултурната јужнославистичка проблематика, ја збогатуваме со аспекти, методолошки пристапи и тематски содржини и со тоа го создаваме и прошируваме корпусот за студирање на странските слависти, преку кој, всушност, го пробиваме патот за поширока афирмација на трајните вредности на нашите одделни култури.

Една ваква проекција сепак има и една голема грижа, а тоа е студирањето литература да не прерасне во изверзираност во политиката и меѓународните односи на сметка на она „проклетство“ на љубов кон книжевноста, со кое го започнав ова мое искажување (просто е симптоматично колку многу книжевници во последно време преминуваат во сферата на политиката и колку студенти од лекторатите во странство директно се вгнездуваат во државните администрации!). Во интеркултурното проучување на литературите на јужнословенските јазици, односно на балканските, односно на јужноевропските народи, политиката секогаш била и ќе биде надвисната како сенка, но тоа нема да ги спречи ентузијастите да ги пронаоѓаат начините да го покажат својот респект кон секој креативен



напор, кон секоја естетска вибрација, без разлика од каде доаѓа и, се разбира, да укажат на вмреженоста на овие вибрации во неисцрпниот духовен полилог.

### **Литература:**

Casanova, Pascale: *The World Republic of Letters* (translated by M.B.DeBevoise), Harvard University Press, 2004.

Guillén, Claudio: *Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton: Princeton University Press, orig. 1971 (2015).

Moretti, Franco: *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History*, Verso, 2007.

Њиши, Армандо: „Компаративната книжевност како дисциплина на деколонизацијата“, *Книжевен контекст* 3, Скопје, 1999, стр. 13-19.

Њиши, Армандо: „Европската креолизација“, *Наше писмо*, бр.53, 2004, стр. 26-28.

Прат, Мари Луис: „Компаративната книжевност и глобалното граѓанство“ во Стојменска-Елзесер, Соња (Ed.): *Компаративна книжевност: хрестоматија*. Скопје: Евро-Балкан Пресс: Менора, 2007.

Триандафилиду, Ана; Мајнхоф, Улрике Хана (Ed.): *Транскултурна Европа: културна политика у Европи која се мења*, Београд: Clio, 2008.

**Sonja Stojmenska-Elzeser**

**Contexts in Literary Education**

(Summary)

The article deals with the practical aspects of the literary education *hic et nunc*. Having its starting point in the global crisis of the humanities, it questions the possibilities of the most appropriate organization of the educational process in faculties of philology in Republic of Macedonia. It suggests the necessity of double approach in literary education: from the perspective of the national literary canon and from the perspective of its various, more narrow, or more wider contextualizations. So, it emphasizes the importance of Slavic, and especially South-Slavic context for the proper teaching of Macedonian Literature, but also points out the relevance of the Mediterranean, the Balkans' and the European contexts.

**Key words:** literary education, Macedonian literature, intercultural comparative slavistics, context

Наташа Аврамовска

821.163.3-4

*Review article/ Прегледен научен труд*

## НАРАЦИЈА, ТРАНСКУЛТУРА, ТРАНСХУМАНИЗАМ

**Клучни зборови:** нарација, транскултура, трансхуманизам, глобален пазар

Накратко задржувајќи се на три битни аспекти кои го одликуваат денешниот пазар на културна размена, во продолжение ќе се обидам да посочам примери и стратегии кои, во дострел со денешните пазарни правила на игра, сепак се реализирани во настојувањето да им останат верни на високите естетски критериуми/стандарди во областа на книжевноста и драмската/театарската уметност. Притоа тие се така енциодирани, што му се упатени на глобалниот пазар на културна размена и во таа смисла, наедно, ја имаат функцијата на премостувач на културните разлики, што денес е своевиден императив/налог поставен пред книжевноста и нејзе сродните уметности

(театарот/филмот)<sup>1</sup>.

Несомнено, сè повеќе стануваме свесни дека настапува ерата на транс-/постхуманизмот. Изминати се триесетина години од есејот *A Cyborg Manifesto* (1983) на Дона Харавеј и *Mind Children* (1988) на Ханс Моравец. Денес, веќе не нè изненадува констатацијата на Стивен Хокинг : “With the Technology of our disposal the possibilities are unlimited. We are entering in a new Age in which we will integrate technology in our own nature. A nature in which you can no longer determine

<sup>1</sup> Сродноста на книжевноста, театарот и филмот е овде првенствено претпоставена во нарацијата како нивни стожерен и споделен структурен аспект.

what is human and what is not. The ultimate convergence of man and machine is inevitable. The process already is redefining what does it mean to be human”<sup>2</sup>. Ниту, пак, веќе може да си дозволиме да бидеме изненадени или, пак, згрозени над филозофскиот одговор на Слотердајк на Хајдегеровото писмо за хуманизмот, според кој „... хуманизираните се секта на алфабетизирани и како и сите секти настапуваат со експанзионистички и универзалистички проекти“, односно во име на книжевната мистика (*Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus*. 1999: 11-12). Слотердајк особено го апострофира периодот 1789–1945 како златен период на националниот хуманизам, чија повластена „каста“ се старите/класичните и новите филолози, чијашто општествена моќ почива во нивното посветено знаење на авторите како испраќачи на писма со најдлабоко општествено значење. Оттаму и заклучува дека граѓанските нации се во извесен степен книжевни и постални продукти– фикции на судбинско пријателство со далечни сограѓани и симпатетично поврзани читатели преку споделената лектира (Sloetrdijk, 1999:13).

<sup>2</sup> Stephen Hawking’s Science of the Future: Designer Human, National Geographic Channel (<https://www.youtube.com/watch?v=D6CAgYsHAkU>)

Овие размисли, секако, не се нови ниту непознати. Но, го одбрав токму Слотердајк, затоа што тој во спрега со историската улога на книжевноста, го загатнува прашањето на хуманизмот и хуманистичката идеја воопшто, но истовремено го актуализира и Ничеовиот поим за натчовекот во „техничкото и антропотехничкото доба“ (1999:44), и во таа насока битно ја довикува трансхуманистичката и постхуманистичката футуристичка перспектива.<sup>3</sup>

Глобалното село отчукува со брзината на инфинитезималите во забрзаната размена на информациите по пат на сателитски пренос, центарот ги испраќа, маргината – ги прифаќа (Nowotny 1993). На културен план, националните стратегии се недостатни. Се градат културни, образовни и научни платформи за надминување на националните бариери. Доколку го земеме примерот на Европа, она што им е заедничко на европските културни, образовни и научни платформи– тоа е откривањето и инсталирањето на споделените места на културната меморија/културните мемории

<sup>3</sup> Во своето последно интервју (постирано 3. 9. 2015/ едитирано 10.9.2015) Слотердајк говори дека фузијата на човекот и машината е круцијалниот предизвик со кој денес се соочува човештвото. [http://www.huffingtonpost.com/entry/peter-sloterdijk-man-machine-interview\\_55e37927e4b0aec9f3539a06?utm\\_content=buffer7e43d&utm\\_medium=social&utm\\_source=facebook.com&utm\\_campaign=buffer](http://www.huffingtonpost.com/entry/peter-sloterdijk-man-machine-interview_55e37927e4b0aec9f3539a06?utm_content=buffer7e43d&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer)

на одделните национални заедници. Во оваа смисла, и книжевноста и драмата/театарот настојуваат на свој начин да допрат до споделеното наднационално искуство, или во промоцијата на сопственото настојуваат да постигнат негова заемна преводливост во значењата на туѓите култури. Книжевноста посегнува по глобално споделени теми и искуства (културните икони, од една страна, и митот и бајката како жанрови на древното универзално искуство и кодирање на пораката), додека драмата/театарот, исто така упатени до пошироката меѓународна европска театарска или фестивалска сцена, или настојуваат да ги надминат стереотипите на поделеноста на Европа и европскиот идентитет или реферираат на споделено историско/културно искуство. Честопати станува збор за нарачани проекти кои настојуваат да одговорат на овој глобално инсталиран наговор.<sup>4</sup> Станува збор за реверзибилен тренд во однос на оној дамнешен, којшто со воведувањето на монотеизмот го има поделено светот

на *верници* и *неверници*, на правоверни и иноверни. Имено, се настојува (повторно) да се досегне своевидна заемна културна преводливост, налик на онаа што заемно ја споделуваат различните космолошки (пагански) религии пред воведувањето на монотеизмот (Assmann [2000] 2007:19).

Врз овие претпоставки во продолжение би проследила неколку особено успешни примери на трансккултурно ориентирана нарација: 1. низ жанрот на митот/бајката (*Баба Јага снесе јајце* на Дубравка Угрешиќ и *Бину* на Су Тонг), 2. низ инсценација на глобалната арена во глобална сцена на драмски конфликт (во случајот на англиската театарска поставка/стратегија на драмата *Спортска пиеса* на Елфриде Јелинек), и 3. на глобалната, односно европската сцена (во случајот на театарскиот перформанс *Тек* на Маноло и Камила реализиран на трагата на трансхуманизмот). Последните два примери, битно ја посочуваат и горештата тема на телото, проблемот на поимањето на телото во западната цивилизација (кај Јелинек) и обидите за негово трансхуманистичко уметничко проицирање во фигурата на кентаурот во перформансот на Камила и Маноло.

<sup>4</sup> Ова може да биде илустрирано и со драмите на македонскиот драмски писател Горан Стефановски, при што драмите *Еуроалиен* и *Хотел Европа*, реализирани како интернационален театарски проект, (Стокхолм 1999, 2000) му припаѓаат на првиот спомнат тип, чија претпоставка е поделеноста на Европа, наспроти подоцнежната драма *Figurae Veneris*, Goran Stefanoski, Ljubljana, October 2014), чијашто претпоставка е споделеното европско искуство на Првата светска војна.

## Бајката/митот и транскултурата

Бајката, односно митот во наратива на современиот свет, низ разновидни книжевни и филмски адаптации за деца и возрасни, нè пресретнува на секој чекор. На ТВ-екраните (ТВ-серијалот „Си било еднаш“/ *Once upon a time*), многубројните филмови според бестселери за вампирите, новиот бран на културен вампирizam (асоцијациите на луѓе кои се декларираат како вампири), но и во критичките нови родови читања на бајките, или, пак, во психологијата/психоанализата. Но, на планот на „високата книжевност“, овој глобален културен тренд најдобро го илустрира книжевниот и издавачкиот проект *Митови*. Станува збор за споделено издаваштво на 38 издавачи во светот, „од Северна Америка, преку Азија и Австралија, до сите делови на Европа“, чиј иницијатор е шкотскиот издавач Canongate. Веќе втора деценија (од 1999, во пресрет на новиот милениум), писателите низ светот (по нарачка) ги преведуваат во современи раскажувачки жанрови митовите на своите култури – имајќи го предвид интернационалниот реципиент на повеќе континенти каде што овие „приказни“ стасуваат истовремено. Небаре токму

во пресрет на новиот милениум – забрзано се одвива процесот на заемно преведување на културите во жанрот (бајка/мит) што е универзално преводлив.

Романот на Угрешиќ, *Баба Јага сне-се јајце* (2008, 37-ми роман во едицијата Митови), во неговата дводелна структура ја повторува структурата, но битно и темата, на бестселерот во областа на психоанализата, книгата *Жени што трчаат со волците* (*Women Who Run With the Wolves*, 1992, 1993) на јунгијанската психоаналитичарка Клариса Пинкола Естес. Таа токму со посредство на бајките од целиот свет ги прикажува фазите/етапите на женската индивидуализација. Најпрвин ја раскажува бајката, а потем го толкува нејзиното архетипско, односно психоаналитичко значење во контекстот на одделна фаза на процесот на индивидуализацијата. Баба Јага, дивата старица, преку приказната „Василиса Прекрасна“ (Pinkola Estés, [1992, 1993] 2009:107-111) е спомната во оваа книга во која, низ бајките на светот таа „дива старица“ добива многу различни инкарнации – секогаш поттикнувајќи го соочувањето со древното женско искуство. Во романот на Угрешиќ, првиот дел е романескна наратива за односот мајка– ќерка,

а вториот, пак, дел е негово толкување/профилирање на неговото значење низ призмата на архетипската слика на дивата старица, Баба Јага во словенскиот свет. Вториот дел на романот е, имено, мистификација на магистерски труд на таа тема: „Баба Јага за почетници“. На овој начин, нарацијата на Угрешиќ, не е насочена првенствено кон психоаналитичко толкување на митот (иако, секако, недвосмислено го има и тој влог). Но, нејзината првенствена писателска задача е да раскаже романескна приказна којашто го срцали (во којашто се огледа) овој мит, односно, којашто може да се сведе на древното, во случајов и универзално човечко искуство. Со сукцесивната измена на современото раскажување— за односот на остарената мајка и нејзината возрасна ќерка во современиот словенски свет, и преводот на таа нарација во сликите на древното митско искуство, романот на Угрешиќ станува универзално преводлив/препознатлив. Неговото разбирање се движи во двата правца— кон универзално преводливото, но оттаму, и кон посебноста на современоста на прикажаниот дел од словенскиот културен простор. На тој начин романот успешно ја извршува својата мисија во заемното преведување на културите.

На сличен начин, улогата на жената во Кина, онаа дамнешната и современата, е универзализирана во митот за Бину, којашто надарена со способноста за плач (сочувство) и сосема определена од судбината на нејзиниот сопруг, ќе тргне по него оплакувајќи ја неговата судбина на грабнат и однесен на принудна работа— изградба на Кинескиот сид. Потоците на нејзините солзи ќе го поткопаат Кинескиот сид. И денес, овој кинески мит/легенда прозвучува застрашувачки вистинито, актуелно и, се чини, го отсликува универзалното искуство на кинеската жена. Достатно е да се спореди со вистинските женски сведошни приказни од периодот на Народна Република Кина, публикувани од Ксинран Ксју под насловот *Добрите кинески жени. Скриени гласови* (Xsinran, *The Good Woman of China*, [2002] 2011). Гротескноста на плачот на Бину е единствениот и најдобар универзален израз на гротескноста на страдањата прикажани во женските сведоштва, кои, мислам, му се инаку сосема непоимливи на современиот европски реципиент. Низ митот за Бину, тие стануваат општоприфатени.

## Театарска инсценација на олимписката арена

Веќеворотоманот *Пијанистка*, Јелинек загатнува бројни прашања кои подоцна во поинаков контекст повторно ќе бидат поставени во драмата *Спортска пиеса*. Станува збор за надзорот врз телата кога се цели на врвни резултати: како пијанистка или како спортист. Во *Пијанистка* Јелинек покажува една слика: надзорот над телото при напорот и посветеноста да се достаса врвното интерпретативно умевање, при телесната прикованост за клавијатурата. Во *Спортска пиеса* го покажува негативот на истата слика: надзорот и впрегнатоста на телото кон постигнување врвни резултати во посветеноста на планот на физичкото себенадминување. Двете слики ја посочуваат дихотомијата меѓу духовното и телесното во културата, во светот кој не ја негува хармонијата на нивниот рамномерен развој— во прагматизмот и целисходноста, ефектуирањето на дејствувањето во некој резултат или изведба што се *мерливи* вон доживувањето на севкупноста на битието при нивното постигнување. Конечниот ефект е погледот на Ерика испразнет од душевност, од чувства и емпатија, во спрега

со нејзината телесност, испразнета од тактилноста. Поглед на целосна отсеченост од светот во оваа смисла и партиципација во него единствено со посредство на видот. Ерика е чувствено и тактилно саката. Ахил е убиствена машина еднакво чувствено и тактилно саката.

Феминистичкиот ангажман е, секако, битен аспект на творештвото на Јелинек (во романите *Љубовници*, *Наслада*). Во голема мера тој е присутен и во нејзиниот втор роман *Пијанистка* (низ фокусот врз односот мајка-ќерка<sup>5</sup>). Но, исто толку е оправдано да се тврди дека многу идеолошки и политички загатнувања на светот во кој живееме, кај Јелинек произлегуваат со произлез не толку во феминизмот, туку токму од фокусот врз надзорот на телото, односно телата, и нивниот „пласман“ на пазарот на културната размена. Во поново

<sup>5</sup> Клучната реченица на романот *Пијанистка*, што психоаналитички ја заплетува неговата приказна не пресретнува на првите страници од романот: „Ерика дојде на свет по многу години мачен брачен живот. Таткото веднаш ѝ ја предаде штафетната палка на ќерка си и ја напушти сцената. Ерика се појави, таткото исчезна“. Во исклучивоста на упатеноста само една на друга, психоаналитичка критика во приказната на овој роман го посочува типот на „повеќе мајка одошто жена“ која по раѓањето на детето го исклучува мажот „осигурувајќи го на тој начин сопственото влијание, сопствената моќ над суштеството на полно потчинето на нејзиниот поглед, поставувајќи го притоа детето на местото на мажот, сведено на статус на родител способен само на мајката да ѝ ја даде нејзината нарцистичка цудла-лажалка, нејзиниот идентитетски бастун“ (Caroline Eliacheff, Nathalie Heinrich 2004. стр. 41-44).



време овој ангажман на Јелинек беше повторно актуализиран по повод нејзината драма *Спортска пиеса* (1998), која непосредно, неколку денови пред отворањето на Олимписките игри во Лондон беше премиерно поставена во Англија.<sup>6</sup> Стапицата на ситуацијата што ја инсценираа англиските театарски работници во директен сооднос со олимписката арена, повторно го постави творештвото на Јелинек во центарот на вниманието, во остра и директна поставеност *наспроти*. *Наспроти* светскиот олимписки настан, *наспроти* глобалната и медиумска еуфорија, *наспроти* сиот забреван маркетиншки устрој што го проследува овој настан. Станува збор за продукциска и маркетиншка стратегија на театарот, која ја постави драмската стапица на ситуацијата во арената на светскиот натпревар: сопствената театарска продукција во дијалошки/конфликтен однос *наспроти*. Драмското дело на Јелинек (би рекла, дотогаш нималку плаузибилно восприемано) мигновено се наметна како неодминливо. Во нејзините интервјуа, по повод оваа по-

ставка во Англија, Јелинек, меѓу другото, изјавува дека еден од поттиците за нејзиниот испис е токму фудбалскиот натпревар помеѓу „Динамо“ и „Партизан“, со кој според неа, и започнува војната на просторите на социјалистичка Југославија.<sup>7</sup> Меѓутоа, во самата пиеса, во ниеден миг не се реферира ниту на балканската, ниту на која било друга конкретна општествено-политичка стварност. Напротив, со митолошките имиња на драмските лица (Хектор, Ахил, Елфи, Електра), се сугерира архетипската слика на западната цивилизација во однос на телото и спортот. Притоа, беспошtedно, во низа монолошки, би рекла, драмски рецитативи, од една страна, се огласува надзорот на телата во рамките на семејството, олицетворен во мајчиниот глас. На фигурата на мајката во светот на Јелинек несомнено ѝ е доделено неприкосновеното место во поглед на инсталирањето на надзорот и контролата на телото на нејзиниот пород и неговиот развој. Од друга страна, не помалку иронично и мачно воедно, при постојаната репетиција на

<sup>6</sup> Англиската праизведба е на 11 јули 2012 г. во Ланкастер (Liveet LICA, NuffieldTheatre). Во текот на јули и почетокот на август истата година претставата се изведува неколку денови и во Лондон (30 јули – 4 август, ChelseaTheatre), но и во други англиски градови.

<sup>7</sup> Интригата поставена во оваа смисла во контекстот на балканскиот простор е секако една од причините и за гостувањето на англиската поставка на драмата на Јелинек во рамките на Охридско лето во 2013 година, а во најмала рака, на тој начин беше рекламно поставена нејзината актуелност и за македонскиот гледач кој се идентификува со тој простор.

огласувањето, е присутен и општествениот, односно медиумски притисок врз свездите на спортот. При наизменичноста на притисокот врз нив, славните, први имиња на спортот, во светот на Јелинек немаат никаква шанса: тие се впрегнати во запчаниците на механизмот кој ги „билда“ нивните тела, престорувајќи ги во убиствени машини, наедно празнејќи го нивниот ум и дух од содржини кои не се во функција на нивната убиствена ефикасност на теренот. Провокацијата на оваа пиеса реактуелизирана во контекстот на Олимписките игри, резултираше не само со моментни одгласи во медиумите туку повлече и научни и културолошки проследувања кои во фокусот го имаат телото и односот кон него во западната култура, а со оглед на неговата поставеност во книжевниот свет на Јелинек<sup>8</sup>. Секако, таа дискусија и допрва ќе отвори нови прашања со широк и повеќекратен дострел во областа на културата и нејзиното проследување. Но, овој пример на успешно поставена стапица на драмската ситуација: поставувањето на конфликтот на спротивставените гледишта во поимањето

на спортот со протежност вон театарската, а на глобалната сцена/арена, е уникатен и генијален пример којшто покажува дека е можно и глобалниот маркетиншки устрој да биде дополнително инсцениран и поставен во драмски конфликт со критички ангажираниот тон на уметноста.

### **Транскултура и трансхуманизам (европската театарска фестивалска сцена)**

Следниов пример на театарски перформанс на транскултурната европска фестивалска сцена, за разлика од дијагностичкиот и симптомален испис на Јелинек се огласува со заведувачко ветување за сензуалната пониженост на трансхуманизмот.

Фетсивалот *Teatro a corte* во Торино (Пиомонт) се надоврзува на дводецениската традиција на манифестацијата *Европска театарска награда (European Theatre Prize)*, којашто, впрочем, по нејзините почетоци во Таормина, извесен период се одржува со седиште во Торино, пред да почне да се сели во различни европски градови (Солун, Вроцлав, Петроград). *Tea-*

<sup>8</sup> Се реферира на специјалниот број на списанието *Австриски студии (Jelinek in the Arena: Sport, Cultural Understanding and Translation to Page and Stage, Austrian Studies 22, 2014)*.

*тро а корте*, меѓутоа, со оглед на тоа што не се одвива под рефлекторите на престижното европско наградување, ја има предноста во поопуштена и полежерна атмосфера да овозможи промислување на актуелните тенденции на европскиот театар. Притоа, и самиот се јавува како модератор во поттикнувањето на театарски продукции, со оглед на нивната рецепција во европски контекст. Промоцијата на европскиот културен контекст, всушност, обединувачки понижува многубројни и разновидни претстави и перформанси во текот на изминативе години. Настапуваат уметници од различни европски земји. Може да се рече дека доминантни одлики на изведбите беа физичкиот театар, театарот на мимот, *dance-театарот*, спрегата на уличниот театар, акробацијата и спектаклот (во варијанти на ексклузивен и врвен професионализам), како и многубројни изведби кои експериментираат во просторот на интермедијалноста, меѓу театарот и филмот, театролики изведби на музички концерти, *in situ*-изведби во дослук со архитектурата на просторот, често се одбегнува дијалогот – со оглед на пречките при восприемањето на туѓите европски јазици.

Нагласениот европски дух и контекст на манифестацијата, но и карактерот, профилацијата на изведбите, синегдохично, може да ги илустрира перформансот *Тек (Flux)* на францускиот Театар на кентаурот, *Theatre du Centaure*, подготвен за изданието на фестивалот во 2009 во копродукција со италијанскиот Интернационален центар за коњи во Дуренто, *Centro internazionale del Cavallo*. Овој спектакл во мало ги содржеше речиси сите застапени аспекти на многубројните изведби, но и на самиот фестивал, а секако, и на во почетокот загатнатите: отворениот простор и доживувањето на природата, изведувањето во согласност со уреденоста на просторот, низ кој како во станичниот театар се води и гледачот, актерската изведба на работ на физичкиот театар и акробацијата, мултимедијалниот концепт, идејниот концепт на миграциска Европа, многуслојноста, која може да биде појмена многу длабоко и сензитивно, но и спектакуларно, па и популистички. Акробатската и кротителската умешност на актерите Маноло и Камила во комуникацијата со коњите, одвај и да може да се нарече така во нивното сензуално себепрезентирање

во „кентаурско“ единство со нив, во текот на сето мултимедијално патување низ европскиот културен лабиринт, доловен: акустички, визуелно (со филмска проекција) и прикажувачки. Низ бројните ниши на лабиринтот на хиподромот, во предвечерието па сè до ноќта, гледачите беа акустички водени со гласовите кои допираа од слушалките, обраќајќи им се на различни европски јазици. Станиците водеа низ просторите на десет европски метрополи, или едноставно, новоотворениот екран во некоја друга хиподромска ниша ќе укажеше на новата станица на патувањето. Сензуалноста на акустичката вербална и музичка изведба, координацијата со коњот, кој реагира со кас или галоп на интонацијата независно од тоа на кој (европски) јазик актерот Маноло им се обраќа на гледачите, особено ефектната сензуална завршница на легнувањето во постела на актерскиот пар и коњите, го пробива оклопот на разликите на европските јазици, кои допираат од слушалките, во сукцесивната измена на музиката и лириката на филмуваното патување, отворајќи ја интуицијата за еден простор во кој човекот може да биде во единство со сето. Несомнено, ова

беше изведба која предизвика неподелено чувство на восхитеност и некаква одвнатре осветленост. Интенциите на овој театар, основан во 1990 од страна на Маноло и Камила, се вонредно успешно остварени во овој четврти негов голем проект, започнат со реализација во 2006-тата, во различни европски градови, и финализиран во 2009-тата, но кој постојано се менува зависно од просторот во кој се изведува. Впрочем, тоа го сугерира и насловот на изведбата, но и сета негова структура на сложувалка од фрагменти на секојдневието, која се слева во лирска fuga на многугласието. А интенциите на овој театар најдобро ги изразува неговиот манифест: „Кентаурот е (...) израз на заедништвото. Кога ќе видите кентаур, гледате однос. Јас можам да бидам цел само кога сум со тебе: кентаурот е ветување. (...) Попрво би имале тело кое не постои, одошто тело кое постои само половично“. Оваа изведба особено ја апострофорим и на трагата на промислувањето на Дона Харавеј, која се огласува против острите граници во поимањето меѓу човекот и животното и човекот и машината. Истовремено, овој перформанс посочува како популистичките атракции/акробации и фокусот врз толпата

при нивното ползување е можно да бидат исползувани во функција на трансцендентално уметничко патување, во дослух не само со актуелниот идеолошки налог за транскulturна естетска доживелица, туку и трансхуманистичка— од најсуптилен и најделикатен карактер. На овој спектакл му е, имено, имплицитна постмодерната пазарна стратегија на насоченост кон толпата— во трансформацијата на гледалиштето во толпа<sup>9</sup> која бидува понесена преку транскulturноста, кон трансхуманизмот.

Во сосема кус заклучок, поаѓајќи од утврдувањето дека не постои остра граница меѓу елементите на популарното и елитното (барем не на рамништето на структурните елементи и одделни жанри), туку дека секогаш станува збор за разлики во нивното (интер- и интра-), устројување/сопоставување, како и за разлики во длабочината/посветеноста на загработ/зафатот, сметам дека идеолошкиот и пазарниот миг, односно налог, можат да бидат успешно исползувани во полза на осигурувањето ја-

<sup>9</sup> Овој аспект на повторната насоченост на постмодерниот пазар на толпата посебно го елаборира Дон Слатер (Don Slater, 1993:188-209 во: Chris Jenks (Ed.), 1993/2003), а во перформансот Тек на Маноло и Камила е остварен со водењето /насочувањето на толпата со посредство на постапката на станичната драма Cultural Reproduction [Francis and Taylor E-Library).

вен плаузибилитет во однос на значењето и важноста/моќта на уметноста и уметничката доживелица. Впрочем, мислам дека токму тој поттик, императивот на општеството на демократијата и профитот го ползува и Марта Нусбаум во нејзината елаборација на важноста на естетското/уметничкото образование за умешно снаоѓање во него<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Marta C. Nussbaum, *Not for Profit. Why democracy needs Humanities*, 2010, Princeton University Press.

**Користена литература:**

Assmann, Jan [2000] 2007. *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*. Fischer Taschenbuch Verlag

Centaur Theater / *Theatre du Centaure*, 2009. *Flow (Flux)* by the French made in coproduction with the International Equestrian Center in Durento, *Centro internazionale del Cavallo* for the theater festival *Teatro a Corte* (Torini, Piemont).

Eliacheff, Caroline / Heinich, Nathalie. 2004. „Pijanistica“ во: *Majke – Kćeri. Odnos utroje*. Zagreb: Prometej.

Donna Haraway, [1983] 1991. “A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century,” in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York; Routledge, 1991, pp.149-181.

Jelinek, Elfriede. [1998] 2012. *Sports Play*. Translated by Penny Black, Directed by Vanda Butkovic, Dramaturgy by Karen Jürs-MunbySet, lights and costumes by Simon Donger Produced by Berislav Juraic, English Language Premiere Part of UK tour, Coinciding with the London 2012 Olympics and accompanied by the first dedicated conference on Elfriede Jelinek in the UK entitled “Jelinek in the Arena” taking place at Lancaster University 11-13 July 2012.

Moravec, Hans. 1988. *Mind Children. The future of Robot and Human Inteligence*.

Nowotny, Helga. 1993. *Eigenzeit: Entstehung und Strukturierung eines Zeitgeföhls*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft

Nussbaum, Marta C. 2010, *Not for Profit. Why democracy needs Humanities*, Princeton University Press.

Pinkola Estés, Clarissa. 2009. *Žene koje trče s vukovima*, Zagreb: Algoritam, Translated from [1992] *Women Who Run With the Wolves*.

Slater, Don 1993:188-209 во: Chris Jenks (Ed.) *Cultural Reproduction* [1993]/2003 Francis and Taylor E-Library

Sloetrdijk, Peter. 1999. *Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Stephen Hawking's Science of the Future: Designer Human, National Geographic Channel (<https://www.youtube.com/watch?v=D6CAgYsHAKU>)

Стефановски, Горан [1999, 2000, 2014] 2010, 2015. *Драми*, том 3-4. Скопје: Табернакул

Tong, Sue. 2006. *Binu*. Beograd: Geopoetika.

Ugrešič Dubravka. 2007. *Baba Jaga je snjela jaje*, Beograd: Geopoetika

Xsinran, Xue. 2011. *Dobre kineske žene. Skriveni glasovi*. Sarajevo: Biblioteka Populis.  
Translated from [2002] *Good Women of China*.

**Natasha Avramovska**

**Narration, Transculture, Transhumanism**

(Summary)

By considering the current literary and cultural communication moment, this paper aims at mapping out the following in three premises. The first premise relies on Sloterdijk's contemplative thoughts on humanism, according to which, "the humanized are not more than a sect of the alphabetized, and like in many other sects also in this expansionist and universalistic projects appear" that is in the name of the literary mystique (P. Sloterdijk, *Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus*, 1999). The second premise is represented by the new sociological comprehensions of the marketplace as a space for *cultural reproduction* and its postmodern focus on the *crowd*. The last premise rests on the global trend toward transculture and transhumanism.

In the given frame work of the current literary communication, the alternatives to the literary (play/theatre and novelistic) narrative are given according to three types of examples.

The myth/tale appears as a dominant genre of the globalization of the literary market which ensures a common translation of the different national relevant "stories". The edition *Myths (Mitovi)*, as international publishing project, answers the market's call for the literary production and generation of storytelling based on the principles of the universal mythical storytelling pattern. Moreover, this will be pointed out through the illustration of Dubravka Ugresic's *Baba Yaga Laid an Egg* and Su Tong's *Binu*.

The actualization of the play *Sports Play* by Elfriede Jelinek in the context of the London Olympic Arena, in 2012.

The globalized theater scene (e.g., the European theater festivals) attempts to overcome the language barrier of European multilingualism. Alternatives to the literary speech will be addressed through the example of the theatrical performance *Flow (Flux)* by the French Centaur



Theater, *Theatre du Centaure*, made in coproduction with the International Equestrian Center in Durento, *Centro internazionale del Cavallo* for the theater festival *Teatro a Corte* (Torini, Piemont).

The indicated literary, or theater narratives, in this rhetoric, are referred to as an attribute to a number of other literary works. Undoubtedly, we are at the threshold of a new age in literary production that purports to a shared civilized experience, collective participation, and a common cultural translation.

**Key words:** narration, transculture, transhumanism, global market



**Lidija Davidovska**

821.111(73)-1.09

*Professional article/Стручен труд*



## RICHARD HUGO'S TRIGGERING CHRONOTOPE

**Key words:** the American Northwest, chronotope, *being-for-itself*, *being-in-itself*, projections

The idiosyncratic tone and atmosphere of Richard Hugo's poetry make one wonder how the language of his poetry captures them. This in turn can lead the reader to address first Hugo's typical "towns," the real locations in the American Northwest, which he 'populates' with imaginary human stories and situations. These towns become Hugo's main chronotope that triggers emotions in the poetic voice or the narrator, which can be often translated into a general sense of failure or a resignation toward unresolved past and present issues. These emotions influence the narrator's perceptions of the towns, and we are inclined to see his presentations of these towns as projections of his own Self and his attendant

suppressed feelings. At the same time, these subjective perceptions and stories reflect the phenomenological states which the Subject's consciousness undergoes as it encounters the Object, the towns. As Michael Dobberstein states, it is "a poetry whose relentless focus on the tension between place and self compels attention to a peculiarly American way of being, a phenomenology of failure, degradation, and loss".<sup>1</sup>

The narrator's projections of his feelings about past and present losses, loneliness, unfulfilled emotional needs and melancholy are stoically accepted as existential 'facts' of any life. I would argue that it is this quiet ac-

<sup>1</sup> Michael Dobberstein, "Rediscovering Richard Hugo: Reading the Poems." *The Midwest Quarterly* 49:4 (2008): 416-430. 20 July, 2012. < <http://web.ebscohost.com>>. (425).

ceptance, and the consequent ‘dull’ pain produced by it, that creates the general tone and atmosphere of Hugo’s poetry. However, Hugo’s tone and atmosphere can still ‘linger’ undefined and unexplained after many re-readings if one does not ‘scoop’ even deeper into the ‘current’ of many recurrent poetic themes, including but not limited to the dilapidated and almost deserted towns and their inhabitants, the remnants of the Indian and European immigrant cultures, the poignant scenery of the Pacific Ocean and the lakes, rivers, prairies and mountains of Montana and the Northwest. They are the Objects which trigger certain emotional responses in the Subject (the voice or the narrator), stemming from his unresolved past issues.

The stages of the Subject’s consciousness and his equally changing perceptions will be examined here in relation to some of Sartre’s and Heidegger’s primary phenomenological concepts. Despite the profound differences in their thinking and definitions, these two philosophers refer to the states of human perception and self-perception as: (i) *being-for-itself* - a state where the Subject is conscious and aware of itself as such; (ii) *being-in-itself* - a state where the Subject is not conscious or not aware of itself; (iii) Sartre’s “bad faith” - a state in which a person is in self-deception and

escapes the responsible freedom of Being-for-itself; (iv) Sartre’s *being-for-others* - a state when the person experiences himself as seen by Others, or when a person sees himself/herself as an Object of the perception of Others, and Heidegger’s *being-in-the-world* and *being-with-others*, as ontological and existential givens which one cannot chose or escape. These general phenomenological concepts define some of the universal states of the human mind in constant pursuit of its true self and in constant interaction with the perceived world. They will be examined and explicated further in the context of Hugo’s poems written in the ‘70s.

In the majority of the poems examined here, one can trace the same, ‘winding’ line of human consciousness, constantly affected by the triggering towns. It is visible in the subjective descriptions and the spiritual ‘chronicles’ of the towns which are heavily interspersed by personal, evaluative judgments and comments. They are the basic, general contours of Hugo’s poetic structure, visible behind the numerous variations. Certain poems are self-conscious and candid about this poetic model, especially the epistolary ones as more conducive to personal confession. In one of these poem, “Letter to Levertov from Butte” (*31 Letters and 13 Dreams*),

Hugo confesses his *ars poetica* as situating imagined stories and human situations in real towns, which channel his past and present emotions about important personal and social issues. He speaks to his addressee, the fellow poet, Denise Levertov, about the “poverty of wallet and spirit” in a small town, Butte, Montana, and the disastrous consequences of hatred, family violence, racism, sexism and alcoholism. By foregrounding these recurrent issues in his poetic depictions of small-town America, he makes his statement about his poetic themes and self-perceptions both as a poet and a human being:

I have ambiguous feelings coming from a place like this  
 and having clawed my way away, thanks to a few weak gifts  
 and psychiatry and the luck of living in a country  
 where enough money floats to the top for the shipwrecked  
 to hang on, On one hand, no matter what my salary is  
 or title, I remain a common laborer, stained by the perpetual  
 dust from loading flour or coal. I stay humble, inadequate  
 inside. And my way of knowing how people get hurt, make  
 my (damn this next word) heart go out through the stinking air

into the shacks of Walkerville...<sup>22</sup>

This is the voice of a human being who ‘has suffered’ from the place and is aware of the suffering of others in the same place. It is a voice which expresses the poet’s ambivalence about himself as a common laborer, an intellectual and a poet all at the same time. This is also a human being ambivalent about expressing emotions, damning the word “heart” before pronouncing it. He is the hyper-masculine model of the American West, while on the other hand, he is a sincere human being and poet who can state: “...[that] my way of knowing how people get hurt, make/my (damn this next word) heart go out through the stinking air/into the shacks of Walkerville.” It is this recurrent ambivalence of the poetic voice that produces the controlled, and somewhat suppressed emotional quality of the tone. However, the central *modus operandi* of Hugo’s poetry comes in the following statement of this letter-poem:

.... And I want my life  
 inside to go on long as I do, though I only populate bare  
 landscape with surrogate suffering, with lame men  
 crippled by more than disease, and create finally

<sup>2</sup> Richard, Hugo. *Making Certain It Goes On: The Collected Poems of Richard Hugo* (New York: W.W. Norton and Company, 1984), 308.

a simple grief I can deal with, a pain the indigent can find acceptable....<sup>3</sup>

If we take the phrase “my life inside” as a reference to his ability for writing poetry, then the verb “populate” and the adjective “surrogate” can be seen as referring to his poetic principle to make up stories about imagined people in real towns, which he has to first make “bare” of the actual facts (“though I only populate bare/landscape with surrogate suffering”). In his collection of essays about teaching and writing poetry, Hugo explains why it is important for him to invent stories and events in real places, and why ‘loyalty’ to facts can be unnecessary and hindering:

The poem is always in your hometown, but you have a better chance of finding it in another. The reason for that, I believe, is that the stable set of knowns that the poem needs to anchor on is less stable at home than in the town you’ve just seen for the first time. At home, not only do you know that the movie house wasn’t always there, or that the grocer is a newcomer who took over after the former grocer committed suicide, you have complicated emotional responses that defy sorting out. With the strange town you can assume all knowns are stable, and you owe the details nothing emotionally [...] It is easy to turn the gas

station attendant into a drunk. Back home it would have been difficult because he had a drinking problem.

Once these knowns sit outside the poem, the imagination can take off from them and if necessary can return. You are operating from a base.<sup>4</sup>

This is why the “sufferings” he ‘plants’ in the “bare” towns are only “surrogate[s]” of his own personal feelings of deprivation and loss in his past and their consequences in the present. And it is emotional, spiritual and existential suffering with which he “populates [his] bare landscapes”, rather than merely corporeal suffering caused by economic and material needs, as the next line indicates: “with lame men/crippled by more than disease.” Finally, this surrogate suffering is ‘quantified’ with the adjective “simple” in the next line: “and create finally/a simple grief I can deal with, a pain the indigent can find/acceptable.” This measured and artistically controlled grief (“the small pain”) is like a verbal ‘vaccine’ that poetry provides for Hugo and consequently, for the speaker in his poems. It strengthens his emotional ‘immunological system’ so as to be able to bear ‘big pains.’ This “simple grief” is the prevailing sadness and melancholy triggered by the places the voice chooses to

<sup>3</sup> Hugo, *Collected Poems*, 308.

<sup>4</sup> Richard Hugo, *The Triggering Town* (New York: W.W. Norton and Company, 1979), 12.

describe and occupy. They are the channels through which his deeply buried childhood feelings are gradually released and eventually cured. Feelings of deprived love and self-denigration were caused by the neglect he received from his parents and guardians. Critics have acknowledged this resultant “poetics of need,” especially Michael Allen in his book *We are Called Human: the Poetry of Richard Hugo*:

Beneath lack of money—the dispossession from society and the things of this world—lay another dispossession: Richard Hugo was born Richard Hogan, the son of a father who deserted his teenaged wife, Hugo’s mother; she, in turn, left her infant son to be brought up by her parents. When she later married a man named Hugo, young Richard decided that that would be his surname. Thus a double dispossession lies behind Hugo’s early poems. In some ways his first two books, *A Run of Jacks* and *Death of the Kapowsin Tavern* (1965), are haunted by the intertwining of those two emotional scars: his personal tragedy is seen in economic terms, and economic degradation is seen as intensely personal.<sup>5</sup>

Hugo’s *modus operandi* speaks about a poet who contextualizes his poetry in real towns

with real place names but who remains disloyal to empirical facts, due to their innate instability and malleability. He infuses the towns with imaginary personal stories and human situations in which the voice and the inhabitants are the protagonists. Thus, the realistic contexts are just “bases,” as he says, to ‘erect’ the lyric and spiritual architecture of the American Northwest.

In the context of Jacobson’s linguistic theories, the “referential function” which centers on the context of the communicated message, prevails in Hugo’s poetry of place. However, the towns and the places are only the apparent context and setting of the poetic message. Throughout the poem, they are transformed into the primary poetic message as the language centers on the “poetic function.”<sup>6</sup> Another equally dominant function in Hugo’s poetry is the “emotive function,”<sup>7</sup> which the voice (the addressor) exercises repeatedly when articulating the

<sup>6</sup> “The set (Einstellung) toward the message as such, focus on the message for its own sake, is the POETIC function of language”. Roman Jakobson, *Language in Literature*. Eds. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. (Cambridge: Bleknap-Harvard UP, 1987), 69.

<sup>7</sup> The so-called EMOTIVE or “expressive” function, focused on the addressor, aims a direct expression of the speaker’s attitude toward what he is speaking about. It tends to produce an impression of a certain emotion, whether true or feigned...” (Jacobson, *Language in Literature*, 66).

<sup>5</sup> Michael Allen, *We are Called Human: the Poetry of Richard Hugo* (Fayetteville: U of Arkansas P, 1982), 45.

poetic messages. It is generally ‘heard’ in low key, sincere, emotional statements made by the voice when ‘discussing’ the towns, as these examples indicate: “My pride in a few poems, my shame/of a wasted life, no wife, no children” (“The House on 15<sup>th</sup> S.W.”)<sup>8</sup>; “What denies me love today helps me hold a job” (“Last Day Three”);<sup>9</sup> “When I’m traveling, I’m hurt” (“Places and Ways to Live”)<sup>10</sup>; “Once more you’ve degraded yourself on the road” (“Goodbye, Iowa”),<sup>11</sup> etc. One might argue here that the emotive function of language is another recurrent generator of the specific emotional tone and atmosphere in Hugo’s poetry.

Another interesting point related to the phenomenological themes in Hugo’s work is how the Subject (the poetic voice) positions itself in relation to the Object, the towns and the places he visits and narrates. More often than not this is an interplay in which the Subject, searching for his true sense of self, relives the imaginary lives and situations of these towns. They become his other Self, a true reflection of his emotional states. The analysis primarily dwells on the elusive self-perceptions of the speaker as a conscious *being-for-itself*

and his perceptions of the Object as a non-conscious *being-in-itself*. Steven Earnshaw’s interpretation of Sartre’s concepts most succinctly articulates this essential idea:

The ‘in itself’ (en-soi) is the thing I am, it is what I am before I begin to think about what I am, it is the ‘pre-ontological’ consciousness. The ‘for-itself’ (pour-soi) is that mode of consciousness which thinks about the ‘in-itself’, or, to put it another way, is that mode of consciousness which considers its ‘self’, which thinks about ‘me’. My existence, therefore, is the relationship between the thing I am (the ‘in-itself’; being) and the thinking about (consciousness of) the thing I am (the ‘for-itself’; consciousness of being).<sup>12</sup>

The poem “The Only Bar in Dixon” (*The Lady in Kicking Horse Reservoir*) captures some of the Subject’s constant reflective and fathomless vortexes when he starts to observe himself as an “in-itself”, that is, becomes an object to his own conscious and perceiving Subject, and the resulting attitudes and perceptions of the town-Object. The poem is a

<sup>8</sup> Hugo, *Collected Poems*, 225.

<sup>9</sup> Hugo, *Collected Poems*, 233.

<sup>10</sup> Hugo, *Collected Poems*, 234.

<sup>11</sup> Hugo, *Collected Poems*, 237.

<sup>12</sup> Steven Earnshaw, *Existentialism. A Guide for the Perplexed* (London: Continuum, 2006), 81.



straightforward poetic ‘exposition’ of how the atmosphere of a setting transports the poetic voice back home to its place of origin which is, as the poem indicates, another rundown town similar to Dixon, Montana. Dixon provides an example of a triggering town which stirs the suppressed emotions of the viewer. However, the phenomenological question still remains: does the selective perception of the viewer make him see only details which are likely to trigger these particular emotions? If so, is he not projecting these feelings upon the town and not seeing anything else but “green cheap plaster” and “failed stores”, and hearing only people complaining about having no choice but to live in other similar towns?

Home. Home. I knew it entering.

Green cheap plaster and the stores  
across the street toward the river  
failed. One Indian depressed  
on Thunderbird. Another buying  
Thunderbird to go. This air  
is fat with gangsters I imagine  
on the run. If they ran here  
they would be running from  
imaginary cars. No one cares  
about the wanted posters  
in the brand new concrete block P.O.<sup>13</sup>

The result of the viewer’s description is

<sup>13</sup> Hugo, *Collected Poems*, 212.

an authentic atmosphere of a desolate, small, American town with only one bar and the ‘70s culture of crime movies (“This air/is fat with gangsters,” “the wanted posters”). The voice is happy, in a certain way, to be able to define the atmosphere, repeating the word “Home” twice in the first line. Yet, this feeling is restrained, as it is captured in two elliptical, one-word statements: “Home. Home”. The voice then continues to describe the scenes in the town, which appear so familiar to him that they become stereotypes, as suggested by the image of the Indians drinking and buying more alcohol, “One Indian depressed/ on Thunderbird. Another buying/Thunderbird to go.” Yet, there is an ironic twist given in the name of the wine, “Thunderbird”,<sup>14</sup> which is a mythological bird in some American Indian tribal cultures. This signifier of an almost destroyed culture is thus ‘preserved’ as a brand-name for alcohol, the destroyer of this ethnic group and a sociological sign of their centuries-old cultural and economic oppression in the American society. As the Subject, the voice or the *being-for-itself* is aware and ‘confesses’ his projections and the free play of his imagination upon the

<sup>14</sup> “thunderbird, in North American Indian mythology, a powerful spirit in the form of a bird. By its work, the earth was watered and vegetation grew. Lightning was believed to flash from its beak, and the beating was thought to represent the rolling of thunder. It was often portrayed with an extra head on its abdomen (Encyclopædia Britannica Online).

town, stating: “This air/is fat with gangsters I *imagine*/on the run./If they ran here/they would be running from/imaginary cars.” We can see that these lines and the variations of the phrase, “This is home because,” expose his ‘phenomenological fallacy,’ seeing more or less his own thoughts in, and the workings of his own imagination on, this place. The relation is that an ‘objective’ perception and reception of the Object-town becomes elusive and almost impossible. In other words, the poem demonstrates how Hugo’s poetic voice decides upon the ‘destiny’ of a place. In this poem, the speaker creates the atmosphere of an utterly forlorn and forgotten town, before comically reinforcing it by the proposition that even hypothetical “gangsters” need not fear being chased by the *imaginary* cars, since the inhabitants do not care much about them or anything else.

However, the final stage of the inhabitants’ inertia which reflects Sartre’s state of “bad faith” is evident in the lines which conclude that the only choice of a good life the people have is drinking away their life savings in another equally forlorn town. As Garry Cox interprets the concept of “bad faith” developed in Sartre’s *Being and Nothingness*, “[a] person in bad faith avoids responsibility for his embodied situation by

denying that it is his situation. He treats his situation and himself as meaningless from his own point of view and considers that all is meaningful only from the point of view of the Other”.<sup>15</sup> The next extract from the same poem illustrates how the inhabitants and the speaking voice fit into Sartre’s description:

This is home because some people  
go to Perma and come back  
from Perma saying Perma  
is no fun. To revive, you take 382  
to Hot Springs, your life savings  
ready for a choice of bars, your hotel  
glamorous with neon up the hill.  
Is home because the Jocko  
dies into the Flathead. Home because  
the Flathead goes home north northwest.<sup>16</sup>

The self-delusion of the locals reflect this state of bad faith, since they believe that they have no choice or that the choice and the meaningful content of their lives do not lie in their own hands but in an assumed Other that remains not specified by the poem. However, it is just like “home” for the speaker, who recognizes this state in himself too. The third

<sup>15</sup> Gary Cox, Sartre: *A Guide for the Perplexed* (London: Continuum, 2006), 99.

<sup>16</sup> Hugo, *Collected Poems*, 212.

stanza continues:

I want home full of grim permission.  
 You can go as out of business here  
 as rivers or the railroad station.  
 I knew it entering.  
 Five bourbons  
 and I'm in some other home.<sup>17</sup>

After the line, “I want home full of grim permission,” we realize that the visit and the experiencing of Dixon, has helped the voice accept and “permit” his hometown to ‘dwell’ more peacefully in him. Although it is still a painful and “grim permission,” it is step toward reconciliation and acceptance of some childhood facts that will eventually lead to his self-acceptance. Exposing the general bad faith of the town becomes a way of exposing and surpassing his state of bad faith. This path is long but the next lines, “You can go as out of business here/as rivers or the railroad station,” suggest some degree of sympathy for the town as a victim of unfortunate historical and economic events. Consequently, he grows more sympathetic towards and forgiving of his own humble place of origin which, as he tells us, is connected to Dixon geographically by the rivers (Jocko and Flathead), as well as

spiritually. The last line of the poem is another confession of the speaker’s imagination and projection at work, although in a somewhat humorous self-deprecating manner. His highly subjective and automatically ‘biased’ perception of the town is induced by alcohol this time: “Five bourbons/and I’m in some other home.”

The poetic voice often assumes the role of a lyric chronicler, recording and re-evaluating the ‘emotional history’ of a specific location and presenting the experience as a hypothetical situation. One such meditation in which the voice tries to define the place and the sentiment that ‘lingers’ above it, while at the same time resolving his personal issues, is the frequently anthologized poem, “Degrees of Gray in Philipsburg” (*The Lady in Kicking Horse Reservoir*). The meditation starts with Hugo’s typical hypothetical construction:

You might come here Sunday on a whim.  
 Say your life broke down. The last good kiss  
 you had was years ago. You walk these streets  
 laid out by the insane, past hotels  
 that didn’t last, bars that did, the tortured try  
 of local drivers to accelerate their lives.  
 Only churches are kept up. The jail  
 turned 70 this year. The only prisoner  
 is always in, not knowing what he’s done.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Hugo, *Collected Poems*, 212.

<sup>18</sup> Hugo, *Collected Poems*, 216.

This poem most directly demonstrates Hugo's essential poetic model as the descriptions of and the comments about the specific location, Philipsburg, reflect the speaker's struggle to understand both his old and new emotions. It becomes obvious that the main aim of the poem is not to produce a mental and physical postcard of the town, but rather to show the internal struggle of the voice as he tries to leap out of his own state of "bad faith", which the town clearly exhibits. The first line immediately establishes the entire situation: a person comes to a place like this to escape from the life which 'has broken down'; instead, he finds his personal and unfulfilled needs for emotional connection mirrored and intensified by the town itself. The second person pronoun adds a more universal and impersonal feel to the situation; the speaker's pretense is that it is a hypothetical situation that he wishes to discuss, not his personal confession, or Jonathan Holden says, Hugo "mythologizes" the land and the human situation:

Recoiling from the demands of testimony, yet still committed to poetry that treats of the self, a poet may now find himself resorting to forms that resemble extended hypotheses instead of testimony, poems that invite the reader to "suppose" and that then proceed

to spin a mythology. As Hugo's "Degrees of Gray in Philipsburg" says, "You might come here Sunday on a whim./Say your life broke down...." Clearly the Hugo poem retains a strong testimonial flavor; but the grammar of hypothesis allows him to mythologize the landscape and the situation far more readily and extremely than if the poem had begun, "It's Sunday. I came here on a whim. My life broke down."<sup>19</sup>

When transferred to a phenomenological ground, the same situation reveals the Object, the in-itself, affecting the Subject, the for-itself. We are never sure if the Subject, as conscious being-for-itself, is not psychologically transferring his own intensified feelings onto the town. Accordingly, "the streets [might just seem to be] laid out by the insane" when observed from the perspective of an unhappy person. However, there are few historical references which make the negative perception of this town more objective: "hotels that did not last, bars that did," "only church kept up." This sequence of negative descriptions, evaluations and comments, continues in the second stanza:

<sup>19</sup> Jonathan Holden, *The Rhetoric of the Contemporary Lyric* (Bloomington: Indiana UP, 1980), 136.

The principal supporting business now is rage. Hatred of the various grays the mountain sends, hatred of the mill, the Silver Bill repeal, the best liked girls who leave each year for Butte. One good restaurant and bars can't wipe the boredom out. The 1907 boom, eight going silver mines, a dance floor built on springs— all memory resolves itself in gaze, in panoramic green you know the cattle eat or two stacks high above the town, two dead kilns, the huge mill in collapse for fifty years that won't fall finally down.<sup>20</sup>

The voice 'explains' in a metaphysical manner the origin of the emotions of "hatred" and "rage" that rule the town: "Hatred of the various grays/the mountain sends...." As an Object-in-itself, the mountain is perceived as a consciousness, a being-for-itself, which can generate and transmit emotions. The language trope, personification, turns the non-conscious Object, "the mountain," from its original state of being-in-itself to the state of being-for-itself.

If the first stanza begins as a meditation structured hypothetically ("say your life broke down") and upon modality<sup>21</sup> ("you *might*") that

signals the speaker's *own* attitude and degrees of commitment to truth and validity, then the second stanza begins by announcing an economic, and consequently more objective, perspective upon the depressing surroundings with the phrase: "The principal supporting business." The effective and direct, evaluative judgments and comments of the voice complete the representation of the town with succinct paratactic statements: "The Silver Bill repeal, the best liked girls/who leave..." (Note the consonance of "I" and the masculine mid rhyme "bill-repeal"), "The 1907 boom, eight going silver mines"; "two dead kilns, the huge mill in collapse." This failed economic base affects the superstructure of the town and the quality of life, "One good/restaurant and bars can't wipe the boredom out" or "a dance floor built on springs--." The last phrase, in addition to being suggestive of the old western entertainment (the culture) during the silver boom, also evokes the transient nature of human endeavor and man-made things versus prevailing nature. The "dance floor," which is either built over water ("springs") or by man-made devices ("springs"), supports a very temporary stage of human existence.

Another interesting device which

<sup>20</sup> Hugo, *Collected Poems*, 216.

<sup>21</sup> "Textual elements such as modal auxiliaries (e.g. may, could, would) and sentence adverbs (e.g. perhaps, certainly) signaling attitude and enabling speakers to express degrees of commitment

to the truth or validity of what they are talking about, and to mitigate the effect of their words on the people they are talking to". Peter Verdonk, *Stylistics* (Oxford: Oxford UP, 2010), 119.

brings out the direct expressiveness of the second stanza is the free indirect speech which the speaker uses to ‘quote’ or speak ‘on behalf’ of the local characters. As the detached narrator of this scene, he captures them complaining about “the best liked girls/ who leave each year for Butte.” Girls are the focal point of the fantasies and illusions of a good and fulfilled life, as well as symbols of warmth, communication and energy for the male voices and inhabitants of the Western bars and towns. Their departures are seen as a serious sociological and psychological problem, as they become part of the failed emotional superstructure of the various towns.

In the third stanza, the voice resumes a more meditative stance and comes to the point of comparing his life with the town-Object: “Isn’t this your life?” and “Isn’t this defeat so accurate...” Finally, the voice understands more clearly why he came to this town and his perception of it, or in Husserl’s terms, he understands better the *intentionality* of his “*consciousness of*”<sup>22</sup> the town. He realizes that this is a triggering town and a point where Subject and Object can merge:

Isn’t this your life? That ancient kiss  
still burning out your eyes? Isn’t this defeat  
so accurate, the church bell simply seems  
apureannouncement: ringandnoonecomes?  
Don’t empty houses ring? Are magnesium  
and scorn sufficient to support a town,  
not just Philipsburg, but towns  
of towering blondes, good jazz and booze  
the world will never let you have  
until the town you came from dies inside?<sup>23</sup>

The experience of visiting the town and the speaker’s perceptions of it are only the ‘outer’, visible motives of the poem. The ‘ulterior’ motive appears to be instigating a discussion of one’s personal feelings of failure, chiefly unfulfilled emotional needs and inaccurate self-perception, in addition to other recurrent issues that follow the visitor from town to town. Michael Allen defines this as Hugo’s “poetics of need”,<sup>24</sup> “geography of feeling”<sup>25</sup> and a “license for defeat”.<sup>26</sup> These needs ring like “the church bell” of the ‘defeated’ town with the “empty houses.” Yet the most captivating lines in this stanza express the speaker’s realization that if he does not change his inaccurate self-perceptions (as “I stay humble, inadequate

<sup>22</sup> “Consciousness does not exist and then intend something: it exists only in so far as it intends something. The theory that consciousness exists only in so far as it posits that which it is consciousness of is known as intentionality” (Cox, Sartre, 12).

<sup>23</sup> Hugo, *Collected Poems*, 217

<sup>24</sup> Hugo, *Collected Poems*, 14.

<sup>25</sup> Hugo, *Collected Poems*, 55.

<sup>26</sup> Hugo, *Collected Poems*, 72.

inside”<sup>27</sup>), and if he does not reconcile the issues of his lower class, childhood traumas, he can never expect the world to perceive and accept him differently. The speaker comes to a realization that he perceives himself as he thinks others perceive him, thus as an object or an in-itself to Others. This is Sartre’s eternal circle of consciousness, trying to be constantly for-itself in the encounter with others who always try to make him/her an in-itself, or just an object of their perception:

[A]t the same time as I experience my ‘upsurge’ of Being, at the same time as I encounter myself, I am in relation with others. And since I am always an object for others because I am always ‘being seen’ by others (always under ‘the Look’), my relation to others is through my awareness of myself as this object for others.<sup>28</sup>

This state of consciousness translated into the vocabulary of the towns would read: “the world will never let you have the towering blondes,” an augmented symbol of a fulfilled and happy life, “until the town you came from dies inside,” that is, until you change your negative self-perception. Acknowledgment is not enough however, action is required; to say

<sup>27</sup> Hugo, *Collected Poems*, 308.

<sup>28</sup> Hugo, *Collected Poems*, 87.

“no” is to get out of there, change yourself and your state of mind:

Say no to yourself. The old man, twenty  
when the jail was built, still laughs  
although his lips collapse. Someday soon,  
he says, I’ll go to sleep and not wake up.  
You tell him no. You’re talking to yourself.  
The car that brought you here still runs.  
The money you buy lunch with,  
no matter where it’s mined, is silver  
and the girl who serves your food  
is slender and her red hair lights the wall.<sup>29</sup>

At the end of the poem and at the end of the visit, the voice finally seems to be able to change his state of mind, and consequently, his perceptions of the town. He acknowledges happier details of his surroundings, such as the laughing old man, “although his lips collapse” like the buildings. The last lines of the stanza express a new resolution to ‘leap out’ of the present state of “bad faith”. It is as if the poem is saying that it is all a question of perception and what you notice or do not notice. That is to say, it is a matter of choice.

Among those of Hugo’s poems which best

<sup>29</sup> Hugo, *Collected Poems*, 216.

capture the aura of utter desertion, finality, and cessation of life, is the poem based in a very small place, “Silver Star.” The images of deserted trains always invoke the sense of life come to a stop, since they epitomize life and movement in the historical context of the American West. The images of the discarded steam engines in the first stanza capture an even ‘larger than life’ stoppage, a desertion and the terminus of a whole era of Western culture, including movies, songs, dress code, etc. It also invokes the era of pushing the frontier further and human destinies becoming intertwined with westbound trains and the consequent, short-lived economic booms of small towns. From the beginning of the poem, the speaker’s immanence is reified by his definitive and self-assured statements and assumptions about the place and the people:

This is the final resting place for engines,  
farm equipment and that rare, never more  
than occasional man. Population:

17. Altitude: unknown. For no  
good reason you can guess, the woman  
in the local store is kind. Old steam trains  
have been rusting here so long, you feel  
the urge to oil them, to lay new track, to start

the west again. The Jefferson

drifts by in no great hurry on its way  
to wed the Madison, to be a tributary  
to the ultimately dirty brown Missouri.

This town supports your need to run  
alone.<sup>30</sup>

What reinforces the tone of definiteness, in addition to the images of the discarded trains, is the use of expository statements which usually explain or state facts based on evidence: “This is the *final* resting place for engines” or “... that rare, *never more than/* occasional man...” (my emphasis). At the same time, the voice is aware that his perception might be slightly ‘tinted’: “For no/good reason you can guess, the woman/in the local store is kind.” Why must the woman in the local store be kind? The voice continues to ‘record’ his own reactions to the place, his desire to “oil the engines” and “start the west again.” This is also nostalgia for the romantic West of simple values, as mythologized in western movies and novels. Also, we follow the immanent consciousness, projecting the human desire for solitude upon the town: “This town *supports* your need to run alone” (my emphasis). Once again, this is the Subject personifying and humanizing the Object.

The next stanza posits a hypothetical

<sup>30</sup> Hugo, *Collected Poems*, 177.



situation which the speaker argues about, namely, what would have happened if he had been born in a place like this? It is worth noting here that he operates with those familiar and almost stereotypical scenes seen in multiple American films about absconding adolescents. Is the speaker's consciousness playing with the stereotypes retained from films, or is the town of Silver Star itself triggering his childhood memories of cruel teachers, guardians, lack of parental presence and love in a town different from, yet still similar to, the town of his birth?

What if you'd lived here young, gone full of fear

to that stark brick school, the cruel teacher supported by your guardian? Think well of the day you ran away to Whitehall.

Think evil of the cop who found you starving and returned you, siren open, to the house you cannot find today. You question everyone you see. The answer comes back wrong.

There was no house. They never heard your name.<sup>31</sup>

The situation remains contained within the hypothetical frame, as the poem tells us that no one knows his name or his house. In other words, the poem does not want to lose 'touch'

with reality, implying that it is not his town of birth, but is rather a town which causes certain memories to return. In the last stanza, the immanence of the voice is most directly channeled through performative structure in the imperative mood:

When you leave here, leave in a flashy car and wave goodbye. You are a stranger every day. Let the engines and the farm equipment die, and know that rivers end and never end, lose and never lose their famous names. What if your first girl ended certain she was animal, barking at the aides, and licking floors? You know you have no answers. The empty school burns red in heavy snow.<sup>32</sup>

The performative structure here does not describe the action but rather performs it, that is to say, the speaker gives advice: "... leave in a flashy car," "Let the engines..." etc. It therefore captures the intensity of the speaker's urge to leave behind the hindrance of his childhood memories that consist of cruelty and neglect, as well as the 'busted' myth of the idyllic West. The speaker continues his argument by implying that like the rivers, human consciousness and everything which passes through it are changeable and relative: "and know that rivers end and never end, lose

<sup>31</sup> Hugo, *Collected Poems*, 177.

<sup>32</sup> Hugo, *Collected Poems*, 178.

and never lose their famous names.” Equally, there are no answers to the madness, that is, why “your first girl ended” believing she was a dog. Regardless of the urge to move on, change and forget, the poem ends with more memories still burning in the speaker’s consciousness: “The empty school/burns red in heavy snow.” Yet, it can be the fire purging bad memories which lets you move on. This poem is a further example of a small town being ‘populated’ by the poet with desolation, cruelty and narrow mindedness, his “surrogate suffering,” in order to ‘let’ the speaker of his poem escape hurtful childhood memories.

“Helena, Where Homes Go Mad” is another poem in which the voice assumes the role of a lyric chronicler of the capital of Montana. In this poem, the voice/Subject ‘struggles’ emotionally with his Object, or more precisely, with the history of the place of gold rushes, greed, violence, economic failure and prostitution. The voice comes to the point of negative identification with the place: “Not my country” in the fourth stanza. This lyrical chronicle captures the main points in the spiritual history of the place in a few sketchy lines, combining historical facts, descriptions and the speaker’s evaluative comments. To a

certain extent, the poem reads like a Western documentary in which the “cries of gold” and the “fatal groans” coming from the gallows and the “roaring bars,” can still be heard.

The poem does not use many details or deictic devices of place and time; instead it operates with generic and universal categories which produce almost stereotypical scenes, for example, “the ground,” “the gulch,” “the brewery,” etc. I would argue that this strategy works because these categories create the immediacy of the essential scene, Hugo’s “bare landscape,” while also leaving a lot to the imagination and intertextuality. At the same time, this generic style adds an aura of the great American Western epic of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century:

Cries of gold or men about to hang  
trail off where the brewery failed  
on West Main. Greedy fingernails  
ripped the ground up inch by inch  
down the gulch until the hope of gold  
ran out and men began to pimp.

Gold is where you find it in the groin.<sup>33</sup>

The dramatic or historic present simple tense in the first two lines of the poem captures the immediate atmosphere of great expectations and prosperity paired with cries of desolation

<sup>33</sup> Hugo, *Collected Poems*, 176.

and failure. The powerful synecdoche “greedy fingers” and the ‘violent’ verb “ripped,” add to the violent story of the gold rushes which are replaced by another, but equally, violent story of prostitution: “the hope of gold ran out and men began to pimp.” After this powerful and succinct transition in the lyric chronicle, the typical Hugo comment follows: “Gold is where you find it in the groin.” Here the poet plays with the double meaning of “groin” as a part of human anatomy with reference to sex, and as a hollow between two vaults with connotations of mining.

The second stanza continues with even more violent imagery in which “the vicious” always find ways to relieve their urge to kill and destroy. The stanza does not discuss the urge; it reveals it through action. Instead of hanging or killing men for various reasons, they, “the vicious,” either suppress their wild urge or suffer a bad conscious, “The vicious rode the long plain north/for antelope, or bit their lips in church.” This substitution of one act for another is metonymically structured, since hunting antelope or biting one’s lips in church are not metaphors of violence or bad conscious. Rather they are just different, contiguous aspects or parts of the same general concept of violence, thus metonyms.

That hill is full of unknown bones.  
 What was their sin? Rape? A stolen claim?  
 Not being liked? When the preacher,  
 sick of fatal groans, cut the gallows down  
 the vicious rode the long plain north  
 for antelope, or bit their lips in church.<sup>34</sup>

The third stanza constructs the spiritual architecture of the town: when gold is no longer accessible there is only the love game pursuit, prostitution and babies. Gold, the central concept and the prerequisite for the establishment of Helena, is also the cause for all material loss and spiritual grief, as well as the consequences which befell the town after the gold rush subsided:

Years of hawks and nutty architects and  
 now the lines of some diluted ragedice the  
 sky for gawkers on the tour. Also shacks.  
 Also Catholic spires, the Shriner mosque in  
 answer, Reeder’s Alley selling earthenware.  
 Nowhere gold. Nowhere men strung up.  
 Another child delivered, peace, the roaring  
 bars and what was love is cut away  
 year after year or played out vulgar like  
 a game the bored make up when laws are  
 firm.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Hugo, *Collected Poems*, 176.

<sup>35</sup> Hugo, *Collected Poems*, 176.

The ‘panorama’ of the town is followed by a stanza of comments and judgments upon the town. “Not my country”, states the voice, as it subsequently gives the reasons why, yet in the indirect manner of narrative description, that is, through images depicting the harshness of the weather and natural elements. What follows is a stereotypical cinematic scene verbally depicted, the generic good guy leaving the town now dominated by violence as the lone rider: “Someday a man/might walk away alone from violence/and gold, shrinking every step”.

Not my country. The sun is too direct,  
the air too thin, the dirt road packed  
too hard. Someday a man might walk away  
from violence and gold, shrinking every  
step.<sup>36</sup>

The last stanza continues the style of the great western, the strong and silent hero hiding his soft side (“his early tears”) from a small girl who appears on the scene, “doomed perhaps to be a whore” or a symbol of innocence destroyed. However, as the last four lines indicate, the future of the town will remain violent all the same. The future of the town is read in “the hawks,” which function as a

<sup>36</sup> Hugo, *Collected Poems*, 177.

metaphor for the violent and restless men who leave their women and babies in insane Helena:

A small girl, doomed perhaps  
to be a whore might read his early tears.  
Let’s read the hawks. She’ll marry, he  
go dry-eyed to the hot plain north  
and strong, behind him -- Helena  
insane with babies and the lines of  
homes.<sup>37</sup>

The speaker of this lyric chronicle manages to convey the atmosphere of both past and present Helena. When Hugo wrote this poem in the ‘70s the traces of the ‘golden’ past, the economic and spiritual consequences of the gold fever that shook the town at the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth century, were still visible. Although it is a subjective story, some of the historical references ‘support’ the speaker’s predominantly negative comments and descriptions that produce a well structured chronicle. He does not fully subject the chronicle to his emotive projections; what is more, he states his distance from it: “not my country”. Phenomenologically speaking, the

<sup>37</sup> Hugo, *Collected Poems*, 177.

Subject denies the status of a triggering town to the Object. Helena is not his projected Self identified in the town. He decides to leave like a lone western hero or a poet observer who can walk away from the scene he describes.

Here, the categories of tone and atmosphere have been examined through the poetic themes and motives of spiritually and economically failed real towns and places, made vivid by imagined, most often failed, lives of imaginary people. They are his proclaimed “stable set of knowns that the poem needs to anchor on” (*The Triggering Town*<sup>38</sup>), unimpeded by any commitment to the emotional undertones associated with the unstable and changeable facts of people’s real lives. The ensuing relationship between the Subject and the towns and places as the Object has been approached as a phenomenological interplay that reveals the various states of human consciousness in the act of perceiving these towns. I have demonstrated that the speaker frequently registers, and subsequently depicts, the details of the towns which are most likely to trigger melancholy and the sense of failure to which he has succumbed. The triggering towns, therefore, become

a projection of his own Self in its struggle to understand and relieve his suppressed emotions and desires that are articulated through the imaginary stories of the failed towns.

The state of the various inhabitants’ “bad faith” most often coincides with a similar state being experienced by the speaker. He recognizes it and tries to address these issues, thus confront his repressed emotions by positioning himself and/or “you” in the consequent hypothetical situations. The immanence of the human consciousness is thus arrested in this specific tone and atmosphere produced by the speaker’s personal resignation and reconciliation to melancholy and vulnerable sincerity.

---

<sup>38</sup> Hugo, *The Triggering*, 12.

## Bibliography

Allen, Michael, S. *We are Called Human: The Poetry of Richard Hugo*. Fayetteville: U of Arkansas P, 1982.

Cox, Gary. *Sartre: A Guide for the Perplexed*. London: Continuum, 2006.

Dobberstein, Michael. "Rediscovering Richard Hugo: reading the poems." *The Midwest Quarterly* 49:4 (2008): 416-430. 20 July, 2012. < <http://web.ebscohost.com>>.

Earnshaw, Steven. *Existentialism. A Guide for the Perplexed*. London: Continuum, 2006.

Holden, Jonathan. *The Rhetoric of the Contemporary Lyric*. Bloomington: Indiana UP, 1980.

Hugo, Richard. *Making Certain It Goes On: The Collected Poems of Richard Hugo*. New York: W.W. Norton and Company, 1984.

---. *The Triggering Town*. New York: W.W. Norton and Company, 1979.

Jacobson, Roman. *Language in Literature*. Eds. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge: Bleknap-Harvard UP, 1987.

Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. 1943. Tans. Hazel E. Barnes. London: Routledge, 2003.

"thunderbird". *Encyclopædia Britannica*. *Encyclopædia Britannica Online*. Encyclopædia Britannica Inc., 2012.

Web. 03 Aug. 2012

Verdonk, Peter. *Stylistics*. Oxford: Oxford UP, 2010

Лидија Давидовска

Поттикнувачкиот хронотоп на Ричард Хуго

(Резиме)

Трудот го анализира идиосинкратичниот тон и атмосфера на поезијата на Ричард Хуго, длабоко зафаќајќи во богатите „текови“ на неговите многубројни поетски теми и мотиви, во кои влегуваат, но не се ограничени на дотраените и речиси напуштени мали градови на американскиот Запад и нивните жители, остатоците од индијанската и европските имигрантски култури, торжествено убавите пејзажи на Тихиот Океан и езерата, реките, прериите и планините на Монтана и американскиот Северозапад. Тие се Објект кој поттикнува определени емотивни одговори (реакции) кај Субјектот (гласот или нараторот во песната) што произлегуваат од неразрешени моменти од минатото. Од феноменолошка перспектива, токму нурнувањето во постојано менливите и минливи состојби на свеста на Субјектот, произведува исто такви менливи и минливи перцепции и проекции врз Објектот-град. Фазите на свеста на Субјектот и исто таквите промени во неговите перцепции се разгледуваат преку некои основни феноменолошки концепти на Сартр и Хајдегер, како што се: (i) *битие-за-себе* – состојба во која Субјектот е свесен и има познанија за себе како таков; (ii) *битие-по-себе* – состојба во која Субјектот не е свесен и нема познанија за себе како таков и (iii) *да-се-биде-во-светот* и *да-се-биде-со-другите*, како онтолошки и егзистенцијални дадености кои не можат да се избираат или да се избегнат. Преку овие и уште неколку други општи феноменолошки концепти, се дефинираат некои од универзалните состојби на човековата свест во постојана потрага по своето вистинско себство и во постојана интеракција со перцепираниот свет; тие се испитуваат и подлабоко се објаснуваат во контекст на песните на Ричард Хуго напишани во 1970-тите години.

**Клучни зборови:** американски Северозапад, хронотоп, *битие-за-себе*, *битие-по-себе*, проекции





**Боби Бадаревски**

305:130.11

*Professional article/Стручен труд*

## КОН ЕДНА ФЕМИНИСТИЧКА ФИЛОЗОФИЈА НА УМОТ

**Клучни зборови:** феминизам, физикализам, филозофија на умот, невронаука,

### Против физикализмот

Интересот на феминизмот за филозофијата на умот започнува релативно доцна во рамките на вториот бран од феминизмот. Дури пред неколку години беа објавени неколку текстови кои експлицитно се занимаваат со оваа област. Причината за игнорирањето на филозофијата на умот, според Наоми Шемен (Scheman, N, 2000), се должи на општата перцепција на феминистичката филозофија дека прашањата за емоциите, природата на себството и персоналниот идентитет се ирелевантни за физикализмот, кој преовладува во совреме-

ната филозофија на умот<sup>1</sup>; дека стартните позиции, начинот на дискусија, анализите за овие феминистички теми не може да бидат поставени во рамките на современата филозофија на умот. Ваквата перцепција за Шемен е погрешна. Таа се сложува дека не постојат директни одговори според начинот на кој се поставени прашањата, но тоа не го занемарува фактот дека централното прашање кое е во нивната основа,

<sup>1</sup> Филозофија на умот е филозофска дисциплина која својот современ развој го доживува преку критиката на бихевиоризмот и редуктивното објаснување во науката кон крајот на 50-тите години од минатиот век. Клучен момент за развојот на современата филозофија на умот е критиката на Ноам Чомски (Chomsky, N, 1959) на делото *Вербално однесување* (*Verbal Behavior*) на Бурхус Скинер (Skinner, B.F, 1957).

прашањето за објаснувањето на човечките суштества како физички суштества во светот, е прашање кое директно го засега физикализмот. Дуализмот, потсетува Шемен, не е алтернатива на која феминизмот треба да се повика, што се докажува со големиот број феминистички критики на дуалистичките позиции во филозофијата. Доколку прашањето за објаснувањето на субјектноста феминизмот сака да го постави како нешто социјално, како нешто што не може редуktivно да биде објаснето, и, истовремено, ја одбива дуалистичката слика на светот, тогаш ќе мора да се прифати натуралистичката рамка на филозофијата на умот.

Стојалиштето на Шемен може да го формулираме со следниве неколку тези:

1. Објаснувањето на нашата субјектност, и покрај тоа што се одвива во еден физикалистички контекст, не мора да биде редуktivно сфатено.

2. И покрај тоа што физикализмот<sup>2</sup> е стојалиште според кое состојбите, проце-

<sup>2</sup> Физикализмот е познат и како материјализам (редуktivен физикализам). Во филозофијата на умот, разликуваме два вида физикализам: физикализам на типови и физикализам на инстанции. Според физикализмот на типови сите својства на светот се физички својства, додека според физикализмот на инстанции, сите поединечни инстанции (лица, предмети, настани) се физички инцидации, но не сите својства се физички својства, во смисла дека тие својства може да бидат предмет на физиката и материјалните науки.

сите и настаните кои му се припишуваат на некој субјект се зависни од физичките состојби на тој субјект, на емпириско ниво, на ниво на емпириските истражувања, таквата зависност ниту се бара како услов, ниту може да биде поддржана од таквите истражувања.

3. Нашите верувања, желби, намери и другите пропозициски ставови се каузално ефективни во нашите објаснувања на когнитивното однесување и нашиот ментален живот, затоа што се социјално значајни.

Во објаснувањето на овие тези таа го додава епистемолошко-методолошкиот услов, според кој објаснувањата на когнитивното однесување не може да ги апстрахира, ниту да се апстрахира од човечкиот живот и социјалните практики кои се контекстуални, партикуларни, телесни, отелотворени. На тој начин таа ги обединува онтолошкиот услов за каузалната ефективност на менталните состојби со епистемолошкиот и методолошкиот услов на феминистичката филозофија.

Токму ова обединување, според Шемен, е местото каде што феминизмот може да биде приклучен во филозофијата на умот: дискурсот на интенционалната психологија (фолк психологијата) сфатена како

социјална практика е конститутивен за состојбите кои фигурираат во психолошките објаснувања, кои според физикализмот, не се нешто арбитрарно. На тој начин, Шемен ја обезбедува можноста за заедничко функционирање на условите кои се изискувани од феминизмот – социјалната практика од една, и физикализмот, односно, неарбитрарноста на состојбите кои фигурираат во психолошкиот дискурс, од друга страна.

Во одбраната на нејзините ставови за нередуктивното објаснување на менталните состојби, таа се повикува на аномалистичкиот физикализам на Дејвидсон и концептот на супервениенција. Овие два концепта припаѓаат на нередуктивниот физикализам, според кој менталните настани, состојби и процеси не може да бидат типски редуцирани на посебни типови физички состојби. Со други зборови, предикатите на една теорија или дисциплина не може да бидат сведени на предикатите на физиката (во нашиов случај преку предикатите на невронауката). Тоа што нередуктивниот физикализам го тврди е дека која било инстанција на некој предикат од посебните науки има своја дескрипција со некоја инстанција од некој физички предикат, но не и дека може да се редуцира единствено на инстанции од тој тип предикат.

И покрај тоа што Шемен својата позиција ја брани со нередуктивниот физикализам, таа неоправдано тврди дека за емпиријата идентификација на предикатите на посебните науки, ниту претставува услов, ниту може да биде поддржана од таквите истражувања. Невронауката, односно когнитивната наука<sup>3</sup> е доказ дека тоа е возможно. Тоа што сигурно е невозможно е дека објаснувањето на нашите биомедицински науки е метафизичко, конечно објаснување на природата на когнитивноста, на умот.

Ставовите на Шемен се интересни за промислување и од аспект на статусот на фолк психолошкиот дискурс. Употребата на поимите на верување и желби и другите пропозициски ставови, позната под името фолк психологија, е централна категорија на интенционалната психологија. Бидејќи интенционалноста, односно репрезентативноста на менталните состојби е клучната категорија на интенционалната психологија, нејзините настојувања се во насока да дадат натуралистичко (физикалистичко) објаснување на репрезентативноста. Исто како и Шемен, интенционалната психологија го прифаќа дискурсот на фолк психо-

<sup>3</sup> Когнитивна наука е поле на мултидисциплинарно истражување на когнитивноста (ум, свест, интелигенција) кое ги вклучува дисциплините како што се филозофија, психологија, невронаука, вештачка интелигенција, антропологија, когнитивна лингвистика.

логијата, со таа разлика што реалноста на фолк психолошкиот дискурс ја лоцира во реалноста на менталните репрезентации кои имаат физички супстрат, додека за Шемен реалноста на фолк психолошкиот дискурс е во социјалната практика; токму, природата на фолк психолошкиот дискурс е местото на разидување со интенционалната психологија.

Верувам дека Шемен не ги повлекува до крај импликациите на својата позиција. Ако нејзиното разбирање на природата на фолк психолошкиот дискурс не изискува натурализација, туку само некаква *a priori* сигурност дека фолк психолошкиот дискурс никогаш нема да исчезне, и нема да може да биде редуциран на физичките категории, тогаш таа остава простор една радикална позиција во филозофија на умот да ги поткопа нејзините темелни принципи. Според Елиминативниот материјализам (Churchland 2007) фолк психолошкиот дискурс претставува погрешна теорија и тој треба да биде заменет со невронауката. Ентитетите во фолк психолошкиот дискурс како што се верувањата и другите пропозициски ставови за оваа позиција не постојат *sui generis*, па оттаму е бесмислено да се прашуваме каков е односот меѓу менталното и физичкото. Но, тоа не значи

дека фолк психологијата како социјална практика на објаснување и предвидување на поведението треба да биде игнорирана. Таа, како социјална практика и стратегија во секојдневниот живот, е присутна и можеби незаменлива, но научно погрешна. Мислам дека Шемен кокетира со ваквата радикална позиција на елиминативниот материјализам. Таа би се сложила со елиминативистите за нереалистичката основа на фолк психолошкиот дискурс, за непостоењето на менталните состојби, а со тоа и спречување на можноста за прашања за родовите разлики во когнитивното функционирање, но од друга страна, сака да го задржи фолк психолошкиот дискурс како нередуктивен според принципите на физикализмот на инстанции. Кажано со други зборови, тоа значи дека за феминизмот е прифатлив физикализмот кој нема да има можност да поставува прашања за родовите разлики во когнитивните способности, затоа што дискурсот за родовите разлики во когнитивните способности е лажен; но, од друга страна, сака да го одржи тој дискурс на ниво на социјална практика за да ги осуети сите можни обиди за натурализација на тој дискурс, различни од оној на елиминативистичкиот материјализам.

Можеби ова е премногу радикална

интерпретација на позицијата на Шемен. Помалку радикалната интерпретација би се потпирала на инструменталистичката позиција на Даниел Денет (Dennett, D, 1987; Dennet,D, 1978; Давчев, В, 2003). Според оваа позиција, пропозициските ставови не претставуваат внатрешни состојби кои имаат каузална ефективност, затоа што таквите состојби не постојат. Меѓутоа, стратегиите на припишување на ментални состојби и објаснување на поведението со помош на искази за пропозициски ставови се објективно вистинити. Нивната вистинитост не се должи, како што рековме, на фактот дека тие опишуваат некакви внатрешни состојби, туку повеќе поради успешноста во систематизацијата на менталните феномени. Според Денет, менталистичкиот дискурс на фолк психологијата претставува еден вид интенционална стратегија на однесување кон други човечки суштества, но и кон други објекти на кои би можеле да им припишеме верувања, како што се компјутерите, на пример. Рационалноста на интенционалната стратегија не произлегува од фактичноста на ставовите, туку од нормативноста на практиката на припишување, која ја прави да биде рационална. Токму во однос на нормативноста, позицијата на

Шемен е блиска со позицијата на Денет. Нормативноста на фолк психолошкиот дискурс ја потврдува неговата социјална природа и ја отфрла можноста за негова натурализација.

### **Феминизмот помеѓу интернализмот и екстернализмот**

И покрај определени слабости, позицијата на Шемен претставува храбар чекор во смисла на воведување на феминизмот во филозофијата на умот. Имајќи го предвид фактот дека нејзината оригинална позиција е формулирана 1983 година, оттогаш наваму многу нешта се случија во филозофијата на умот, коишто нејзината позиција ја прават и по малку наивна. Нејзината аргументација против типскиот физикализам, денес може да се смета за неодржлива и единствено да се разбере како одбрана на некоја општа натуралистичка позиција во филозофијата на умот. Па, сепак, текстот е доволно јасен за можните насоки во кои феминизмот треба да се движи, во потрагата по сопствената позиција во филозофија на умот.

Сметам дека барањата кои таа ги поставува за една феминистичка позиција во филозофијата на умот се премногу

општи и недоволно специфицирани. Претходно формулираните ставови на нејзината позиција може да ги сведеме на барањето за нередуктивно објаснување на менталистичкиот дискурс и дека значајноста на поимите кои фигурираат во тој дискурс може да бидат сфатени како експланаторни, ако и само ако се сфатат како дел од социјалната практика. Предлагам нејзините позиции да ги сместиме во еден друг контекст во филозофијата на умот и да им дадеме поплазабилно оправдување. Контекстот според кој ќе ги процениме нејзините позиции е темата за интернализмот/екстернализмот во психолошкото објаснување и менталната содржина (Edwards, S, 1994).

Секое реалистички сфатено психолошко објаснување на поведението претпоставува дека менталните состојби, како пропозициски ставови, имаат две клучни карактеристики: тие се каузално ефективни и имаат семантичка содржина. Антиреалистите, како што се елиминативистите и инструменталистите, ја порекнуваат референтноста, а со тоа и реалноста на пропозициските ставови, па, според тоа, проблемот за нив не е прашањето како да се објаснат овие клучни карактеристики на менталните состојби, туку како да се от-

фрли овој дискурс како погрешен и лажен. Реалистите во поглед на пропозициските ставови, објаснувањето на нивната реалност ја лоцираат интринсично на субјектот, кому се припишуваат таквите ставови. Таа „внатрешност“ на субјектот, од која зависи реалноста на менталните состојби, може да се дефинира на различни начини, зависно од прифатената онтологија: ако позицијата е дуалистичка, тогаш кандидат за реалноста на менталните состојби е *res cogitans* или неврофизиолошките процеси, ако позицијата е физикалистичка. Заедничко и на дуалистичката и на физикалистичката позиција е тоа дека при објаснувањата на менталните состојби важно е она што е „во“ субјектот. Ваквата позиција во филозофија на умот се именува како Интернализам: Интернализам = def. Објаснувањата на менталните состојби се одвиваат преку она што се наоѓа во организмот.

Според ваквото дефинирање на психолошкото објаснување Декарт и материјалистите се на иста страна. Сè што е надвор од субјектот на менталниот живот— физичката и/или општествената околина, не се релевантни за анализа и објаснување на психичката стварност. Иако се разликуваат во разбирањето на значењето на „внатрешноста“, тие се сложуваат дека телото на

субјектот, исто така, има некаква улога во конституирањето на психичкото искуство.

Спротивната теза на интернализмот е екстернализмот. Според оваа позиција, околината има активна улога во формирањето на менталната стварност. Екстернализмот во поглед на психолошкото објаснување се води од премисите дека ако менталните состојби како пропозициски ставови се индивидуираат преку семантичката содржина како нивен конституент, тогаш токму поради фактот дека семантичките вредности на репрезентациите се индивидуираат преку условите на вистинитост кои се екстерни во однос на репрезентациите, тогаш и менталните состојби треба да се индивидуираат екстерналистички: Екстернализам = def. Објаснувањата на менталните состојби делумно се одвиваат преку она што е надвор од организмот.

Ваквата дефиниција на екстернализмот не го порекнува интернализмот како определена база на психолошките објаснувања, но во целост ја одбива позицијата дека тие треба да бидат исклучиво интерни во однос на субјектот. За дуалистичката онтолошка позиција ваквото стојалиште е потполно неприфатливо, додека за натурализмот може да се каже дека не се спротивставува на неговите темелни принципи.

Екстернализмот може да биде прифатлива позиција сè додека принципите на кои се повикува се дел од физичкиот ред на природата: екстернализмот се прифаќа како материјалистичка позиција.

Методолошката стратегија во овој спор се одвива преку постапката на индивидуација, односно определување на дистинктноста на менталните состојби, и на тој начин, се утврдува односот на зависност (супервениенција), односно конститутивност. Да ја претставиме индивидуацијата на следниов начин:

X верува дека „Венера е ѕвездата Деница“; K верува дека „Венера е ѕвездата Вечерница“

Интерналистичка индивидуација:

Верувањата K верува дека „Венера е ѕвездата Вечерница“ и X верува дека „Венера е ѕвездата Деница“ се типски различни верувања и покрај тоа што и двете верувања реферираат на ист референт - на Венера

Екстерналистичка индивидуација:

Верувањата K верува дека „Венера е ѕвездата Вечерница“ и X верува дека „Венера е ѕвездата Деница“ се типски идентични верувања, затоа што и двете верувања реферираат на ист референт - на Венера

Според интерналистичката позиција не е противречно К да верува дека „Венера е ѕвездата Вечерница“ и да не верува дека „Венера е ѕвездата Деница“. Да потсетиме дека синтаксата е таа што ја определува разликата меѓу репрезентациите, па, според тоа, сосема е рационално да претпоставиме дека К верува дека П, но не верува дека Х, иако  $P=H$ .

Во интерналистичката верзија, контекстот на непросирност е својствен на психолошките објаснувања и припишувања на менталните состојби, затоа што по дефиниција за психолошките состојби, реалноста на интенционалниот објектот на пропозициските ставови е ирелевантна: токму во тоа е разликата меѓу знаењата, од една, и верувањата како психолошки состојби, од друга страна.

Тезата за екстернализмот е воведена преку два мисловни експерименти, преку кои се покажува дека барем кај некои пропозициски ставови содржината се индивидуира екстерно. Примерот за Земјата и Земјата-двојник посочува на овој принцип. Ако единствената разлика меѓу Земјата и Земјата-двојник е тоа што на Земјата водата има хемиски состав  $H_2O$ , а на Земјата-двојник  $XYZ$  тогаш имаме можност да на говорниците на Земјата и Земјата-двој-

ник (со претпоставка дека имаат идентичен молекуларен состав), кога ја мислат мислата „ова е вода“ да им припишеме иста содржина, односно иста ментална состојба. Овој експеримент се нарекува доказ за семантички екстернализам.

Мисловниот експеримент за екстернализмот за нас е поважен, затоа што тој воведува нов социјален елемент во екстерналистичкото толкување на психолошкото објаснување.

Лицето по име Јован не знае дека дефиницијата, односно значењето на зборот артритис се однесува само на заболување на зглобовите. Таквото значење се користи на планетата Земја, во различни контексти од лингвистичките заедници. Болките кои ги имал тој ги зафаќале зглобовите на рацете, колената, прстите. Еден ден, откако се разбудил, почувствувал нова болка, која ја лоцирал во пределот на градите. Верувал/мислел дека артритисот се проширил и на градите.

На планетата Земја-близначка значењето на зборот артритис се однесува на ревматолошките состојби на организмот. Но, за разлика од Јован од Земјата, двојникот на Јован, на Земјата-близначка, не верува дека артритисот се проширил на неговите гради.



Анализата на експериментот покажува дека исказот со кој му припишуваме верување на Јован од Земјата е вистинит иако тој погрешно верува во тоа дека има артритис во градите, додека исказот за Јован близнакот е лажен. Тоа се должи на тоа што значењето на зборот артритис е различно на Земјата од она на Земјата близначка. Разликата во екстензијата повлекува и разлика во содржината, а со тоа и разлика во менталната состојба.

Какви се последиците за феминистичката позиција во филозофијата на умот доколку се прифати екстерналистичката позиција во индивидуацијата на менталните состојби? Сметам дека токму ваквата позиција ќе овозможи да се задоволат онтолошките, епистемолошките и политичките барања на феминизмот. Социјалниот екстернализам дозволува индивидуација на пропозициските ставови, според критериумите на Шемен, и со тоа го прифаќа фолк психолошкиот дискурс. Истовремено, ја поддржува супервениенцијата на психичкото, со што го сместува во еден натуралистички контекст. И на крај, најважното, овозможува социјалните структури да имаат конститутивна (не второстепена) улога во когнитивното функционирање.

Прифаќањето на екстернализмот може да претставува основа за разгледување на позицијата која многумина ја сметаат за контроверзна теорија, а тоа е хипотезата за проширениот ум (Clark, A, Chalmers, D, 1998; Varela, F, 1993) (extended mind hypothesis) која ја вклучува ситуираноста (една од клучните феминистички категории) како принцип на отелотворената когниција.

### **Феминизмот и хипотезата за проширениот ум**

Хипотезата за проширениот ум се темели на две теоретски стојалишта: функционализмот и екстернализмот. Нејзините почетоци датираат од објавувањето на текстот „Extended Mind“ во коавторство на Дејвид Чалмерс и Енди Кларк, истакнати филозофи од областа на филозофијата на умот и когнитивната наука. Основното гледиште на оваа хипотеза е дека умот не треба да се набљудува како нешто што е „заробено“ во мозокот, а телото да се сфаќа единствено како сензомоторен систем на мозокот. Светот надвор од телото не претставува само арена во кој сензомоторниот организам чувствува и дејствува, туку тој има и игра активна улога во конституирање на когнитивните

процеси. Когнитивноста не се исцрпува во рамките на невронските процеси: телото, светот, се нејзин дел и зависи од нив.

Мотивацијата за оваа хипотеза може да ја лоцираме во проблемите на роботиката, бидејќи компјутациската теорија (во сите нејзини видови) се однесува само на софтверскиот аспект на роботските машини, но не и на нивните интерактивни аспекти. Потребата на роботиката за обединета теорија на когнитивните процеси придонесе за развивање на специфични теории за когнитивноста, кои вклучуваат компоненти кои класичната компјутациската теорија ги игнорира.

Една од алтернативите на компјутациската теорија е теоријата на отелотворената когнитивност (Embodied cognition). Оваа теорија ја истакнува улогата на телото во когнитивните процеси. Телото не претставува само периферен простор на влезните информации, кои понатаму се пресметуваат во мозокот, туку тоа има важна функција во формирањето на когнитивните капацитети и процеси. Телесните процеси се исто така „паметни“ процеси, кои ги надополнуваат процесите во невронските мрежи. И покрај тоа што класичната компјутациска теорија ги одбива премисите

на теоријата на отелотворената когнитивност, сметам дека постои можност за додавање на оваа теорија кон разбирањето на когнитивноста. Иако компјутациските процеси се независни од, на пример, перцептивниот систем, оваа независност може да се разбере како независност на опфатот во рамките на една сложена хиерархиска структура. Според така разбраната когнитивност, одделеноста на опфатите ќе биде разбрана само специфично, во однос на карактерот на процесите и правилата кои управуваат со тој опфат. Но, тоа не исклучува можност за меѓуопфатски трансфери на информации. Постојат примери од когнитивната наука, каде што перцептивните процеси се претставени како информативно-процесирачки процеси, што уште повеќе ја олеснува работата за моделирање на меѓуопфатските трансфери.

Втората алтернатива е теоријата на ситуирана когнитивност (embedded cognition). Според ова стојалиште когнитивниот агент е секогаш веќе во определена позиција, која претставува пресек на неговото присуство, поставеност и околината. Когнитивноста на некој начин ја претпоставува интеракцијата со околината, без разлика дали е физичка или социјална, и според тоа, когнитивните процеси не може

да бидат испитувани независно од интеракцијата на когнитивниот агент со околината. Според некои теоретичари, иако теоријата на ситуираната когнитивност е поширока од теоријата за отелотвореност, и како таква, ја вклучува во своите теоретски рамки, тековната истражувачка практика ја поставува ситуираната когниција како предмет на истражување и теоретска анализа како издвоена испитувачка рамка, независно од прашањата за отелотвореноста. Ситуираноста го претпоставува отелотворениот субјект кога се испитува интеракцијата и дистрибуцијата на когнитивните процеси, но нема обврска да даде посебно изградена теорија за улогата на телото во когнитивното процесирање.

И двете теории, теоријата на отелотворена когнитивност и теоријата на ситуирана когнитивност, не претставуваат општи теории на когнитивноста, но тие даваат повод за преиспитување на базичните претпоставки на современата когнитивна наука и филозофија на умот. Заедно со хипотезата за проширениот ум, овие теории на радикален начин го поставуваат прашањето за оправданоста и втемеленоста на компјутациската теорија на умот, посебно концептот на менталните репрезентации. На предизвикот на отелотвореноста и си-

туираноста на когнитивните процеси, компјутациската теорија може да даде дури и прифатливи предлози за нивна адаптација кон компјутациската парадигма, меѓутоа главниот проблем останува предизвикот на хипотезата за проширениот ум.

Екстернализмот во поглед на семантичката содржина и индивидуација, не претставуваат дел на оваа хипотеза, иако сметам дека се симптом за нејзината плаузабилност. Според хипотезата за проширениот ум, некои когнитивни процеси може да се одвиваат преку симболи, кои се екстерни во однос на когнитивниот агент (да потсетиме дека менталните симболи во компјутациската теорија на умот се, всушност, невроните или обрасци на невронски активности). Иако се чини дека нема ништо потривијално од таквото тврдење, дека можеме да мислиме или да пресметуваме преку конвенционални симболи, што го правиме вообичаено, треба исто така да потсетиме дека таквите активности или процеси се процеси од втор ред, затоа што во крајна инстанција таквите процеси треба да бидат „преведени“ на јазикот на мислите, односно да бидат имплементирани на невронско ниво. Хипотезата, всушност, тврди дека когнитивните процеси, како процеси од прв ред, може да се одвиваат преку симбо-

ли кои немаат невронска структура.

Последиците од ваквата хипотеза се повеќекратни: ако се прифати хипотезата за екстерноста на когнитивните процеси, тогаш принципот на супервениенција повеќе не е применлив (нема разлики во менталните состојби, ако нема разлики во невро-биолошките процеси). Тоа што обезбедуваше критериум за идентитет за иста ментална состојба, повеќе не може да се примени, бидејќи менталните репрезентации не супервенираат на невронски симболи. Во тој случај, не постои никаков објективен и реален показател според кој би било возможно да се определи идентитетот на менталните состојби и процеси.

Да го прикажеме проблемот преку еден мисловен експеримент. Да претпоставиме дека некој кој боледува од Алцхајмерова болест бележи во својот нотес каде се наоѓа Музејот на современа уметност (МСУ) во Скопје. Исто така, забележува дека треба да се најде со некоја пријателка во 17 часот. Неговата пријателка мисли дека знае каде се наоѓа МСУ и дека не е сигурна дали состанокот е во 17 часот. Според хипотезата на проширениот ум, лицето кое боледува од Алцхајмер има ментални состојби кои когнитивната психологија треба да ги прифати како генерички, како

што би ги прифатила верувањата на неговата пријателка, иако разликата би била во тоа што пријателката мисли преку невронски симболички процеси, додека пријателот преку конвенционални симболи од македонската азбука.

Да си замислиме сега двојник на планетата близначка на лицето со Алцхајмер. И тој се наоѓа во истата ситуација со таа разлика што тој бележи на англиски јазик. Дали може да кажеме дека тие двајца се во иста ментална состојба? Според интерналистичката интерпретација тие се во различни ментални состојби дури да се прифати тезата за екстерноста на менталните симболи. За екстернализмот— дека се во иста ментална состојба. Но, сега замислете дека лицето што бележи на македонски и перфектно разбира и пишува англиски, дојде до нотесот на неговиот двојник и го прочита тоа што го напишал тој на македонски. Дали тој нужно мора да ја разбере состојбата на својот двојник, дознавајќи што напишал тој?

Сметам дека последниот дел на експериментот покажува дека не само што е невозможно независно да се утврди што е потребно за да претставува два субјекта критериум за да бидат во иста (типски определена) ментална состојба, туку тоа

не е можно дури ни за една иста личност. Неопределеноста произлегува од конвенционалноста на симболите, и обратно, стабилноста, односно можноста за типската идентификација и повторливоста на значењата ќе произлезе од социјалната практика на стандардизирање на семиотичките кодови. Но, таквата типска индивидуација повеќе не може да смета на принципот на супервениенција. Како треба да се толкуваат последиците од хипотезата за проширениот ум е тема која сè уште е на почеток во когнитивната наука и филозофијата на умот. Во однос на психологијата, барем онаа која го прифаќа постоењето на менталните репрезентации и го почитува принципот на супервениенција, го поставува прашањето на таксономијата, без која нема ни можност за формулирање на генерализации, односно закони. Во однос на компјутатиската теорија, може да се разбере како проширување на нејзиниот опфат, така што кон невронските симболи се придодаваат и конвенционалните семиотички кодови. Со прифаќањето на оваа хипотеза како емпириско тврдење, повеќе не е можно психологијата и когнитивната наука, посебно когнитивната невронаука, да ги игнорираат екстерните релации на когнитивниот агент или да ги сметаат за неконститутивни за когнитивните процеси.

Дали тоа значи дека со хипотезата за проширениот ум се доведува под прашање и научното испитување на когнитивноста во еден физикалистичко-натуралистички контекст? Дали критиката на феминизмот на линеарниот модел на анализа и објаснување на когнитивното однесување со оваа хипотеза доживува сатисфакција? Одговорот е не, и на двете прашања. Но, притоа мора да се прифатат два услова:

1. Да се препознае и да се прифати принципот на индивидуација во науката кој е каузален по природа. Нема ништо да се смета за таксономски релевантно, доколку не влијае на каузалните моќи на организмот. Тоа значи дека која било екстерна релација или својство нема да бидат научно прифатливи, сè додека не се покаже дека истанцираат својства кои се каузални ефективни. На пример, дури да имаме добри причини (статистички) да веруваме дека третманот (социјален по природа) кон девојчињата е „причина“ за нивните слаби резултати во математиката, тоа мора да биде покажано така што ќе се идентификуваат обрасци на некое несоцијално–биолошко–невронско ниво, кое ја имплементира/овозможува таа разлика во когнитивните способности и поведение. Општествените релации се контекстот на слу-

чувањето, на разликите, меѓутоа *медиумот* на реалната остварливост, во која се манифестираат социјалните релации, е организмот. Тој реално ја дава основата за разликата. Уште една илустрација. Некоје лице, користејќи некакво оружје врз некое друго лице, може да ја предизвика неговата смрт. Но, реалната причина за смртта може да биде единствено биолошка – на пример, кожата аорта. Нема разлики во поведението, без тоа да биде овозможено од организмот.

2. За феминистичката филозофија на умот ова линеарно објаснување тогаш се сведува на прашањето дали биолошките разлики се вродени или се последици од општествените констелации. Значи, она што не се доведува под прашање не е биолошката основа на родовите разлики на когнитивното однесување, туку прашањето за потеклото на разликите.

Со прифаќањето на принципот на каузалната таксономија, феминизмот и родовата теорија може да развијат филозофија на ум во еден натуралистички контекст, без страв од биологизмот. Исто така, покажав дека преку усвојувањето на хипотезата за проширениот ум, преостанува само уште мал чекор да се сфати на кој начин системот пол/род како општествена семиотичка

структура може да биде компатибилна со каузалното објаснување во науката. И покрај тоа што системот пол/род е од конвенционална природа, тој во контекст на хипотезата на проширениот ум, може да биде поставен како причина, како основа што му претходи на индивидуалното искуство на родовите разлики. Ова „претходење“ треба да биде анализирано на исто ниво со биолошки основи на општите когнитивни капацитети и на тој начин да обезбеди примат во однос на социјалните објаснувања на когнитивните разлики. Семиотичката анализа како теорија која може да ги опфати и конвенционалните и неконвенционалните семиотички системи треба да претставува општа методолошка рамка.

Тоа што преостанува да се направи е да се подготви терен за соочување со невросексизмот, кој за оправданието на определениот социјален статус на жените и мажите во општеството, ја користи матрицата на каузалното објаснување на когнитивноста во науката. Во тој контекст треба да се потенцира погрешното разбирање на категоријата „социјален статус“ и во феминистичката теорија и во био-медицинските науки: „социјален статус“ е својство, кое се јавува како произлез на интерпретација на биолошките и когнитивните разлики.

Самите разлики (ако постојат) не имплицираат никаков статус: тие се општествено слепи. Дури и да се утврдат структурно дадени основи за когнитивните разлики кои се поврзани со развојот на хуманите репродуктивни капацитети (хромозомски или хормонски), тоа не значи дека тие разлики имплицираат определена позиција, положба во општествените релации. Тие се интерпретираат како такви носители на статусни идентитети.

Тоа не значи повторно да ја отфрлиме биологијата и да се предадеме на критика на сексистичкиот ум. Реалноста на сексизмот, како што видовме, може да биде материјално имплементирана низ биолошките системи, кои не може да се елиминираат со критичко укажување. Потребна е храбра феминистичка и родова теорија на умот, која без теоретски предрасуди и ограничувања може да се впушти во испитувањата на непознатото, на мистериите на човековиот ум.

### Литература:

Churchland, Paul M. (2007): *Neurophilosophy*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.

Clark, Andy; Chalmers, David (1998): The extended mind. In *analysis*, pp. 7–19.

Dennet, Daniel C. (1978): *Brainstorms: Philosophical Essays on Mind and Psychology*: Bradford Books.

Dennett, D. C. (1987): *The intentional stance*. Cambridge, Mass: MIT Press.

Edwards, Steven D. (1994): *Externalism in the philosophy of mind*. Aldershot: Avebury.

Scheman, Naomi (2000): Feminism in philosophy of mind: Against physicalism. In Miranda Fricker, Jennifer Hornsby (Eds.): *The Cambridge Companion to Feminism in Philosophy*: Cambridge University Press, pp. 49-67.

Varela, Francisco J. (1993): *The embodied mind: Cognitive science and human experience*: MIT Press.

Давчев, Владимир (2003): *Свеста и аналитичката филозофија*. Скопје: Az-buki (Biblioteka Filozofija).

**Bobi Badarevski**

**Towards a Feminist Philosophy of Mind**

(Summary)

The Feminism until recently was not interested in the philosophy of mind as a branch of feminist research. Some feminists (Scheman, N, 2000) claim that Physicalism in current philosophy of mind is an obstacle in creating a feminist philosophy of mind, because feminist research is grounded in the social contexts of the examination. This article examines the possibility of creating a feminist philosophy of mind, with the inclusion of the extended mind thesis, Chalmers and Clark (1998)

**Key words:** feminism, physicalism, philosophy of mind, neuroscience, computation theory of mind



**Биљана Рајчинова-Николова**

316.722-027.6:316.774

*Review article/ Прегледен научен труд*

## ИДЕНТИТЕТОТ И МЕДИУМИТЕ: ТЕОРЕТСКИ АСПЕКТ

**Клучни зборови:** идентитет, концепти на идентитет, медиуми, релација идентитет – медиум, релација медиум – моќ, публика

### 1. Поимот идентитет – теоретска рамка

Да се пишува за поимот идентитет од теоретски аспект е доста проблематично, бидејќи идентитетот е комплексен поим чие елаборирање бара познавања од повеќе дисциплини. Освен тоа, тој денес во општествената, политичката, културната и медиумската комуникација е еден од најексплоатираните и најактуелните поими. Од друга страна, во секојдневните практики тој ги подгрева националните страсти, бидејќи претставува важно егзистенцијално и

политичко прашање.

Дефинирањето на поимот идентитет, само по себе, претставува предизвик, затоа што постојат бројни и спротивставени теории околу неговото дефинирање. Етимологијата на зборот идентитет е од латинскиот збор *idem* што значи исто/постојано. Во нововековната филозофска и општествена мисла меѓу првите го воведува Дејвид Хјум (David Hume, 1739), со значење – свест/свесност на субјектот за континуитетот на сопственото постоење.

Да се постави прашањето за идентитет

(особено на Балканот/Република Македонија), значи разгорување на споровите околу националните, верските и идеолошките припадности на еден човек, народ и култура. Кога некој сака да го дефинира сопствениот идентитет, најчесто посегнува по својата национална или верска припадност. Овие обележја не секогаш се единствени и најважни, зашто поимот идентитет претпочита повеќе од националното и религиозното обележје. Во него се инкорпорираат културните, историските, половите, расните, социолошките, интелектуалните, професионалните, семејните обележја, кои прават тој да се разликува од нему сличните, но и од Другите. Секое од овие обележја, подлежи на хиерархија која зависи од начинот на кој се гради, од институциите кои во тоа учествуваат, од начинот на кој се организира просторот и времето, односно од контекстот кој ја модификува (а не зависи од некоја есенцијална припадност). Некогаш, на преден план избива културното обележје, друг пат, националното или половото, итн.

Инсистирањето на чист идентитет (Смит [Smith,] Ериксон [Erikson,] Гелнер [Gellner,]) покажува склоност кон минатото, потчинување на различниот и Другиот, агресивност и милитантност. Но, чистиот идентитет е: „идеолошки привид“ (Крама-

риќ, 2010:57), а тоа го потврдува и тезата на Глисан (Glissant), дека: „целиот свет се креолизира“ (Глисан, 2001: 275, цитиран според Нери, кај Њиши), што укажува дека во секоја култура има слоеви и од други култури и дека не постојат чисти идентитети. Според Глисан, постојат две различни култури – атавични и хетерогени култури. Атавичните култури се креолизираале многу одамна и денес се насочени да го бранат статусот на нивниот идентитет како идентитет со единствен корен кој исклучува било каков друг. Оваа визија се спротивставува на денешното сфаќање за хетерогените култури (кои се креолизираале од неодамна) и за идентитетот (кој како резултат на креолизацијата) како идентитет (корен) кој се среќава со други корени.

Поголем број теоретичари (Хол [Hall], Муф [Mouffe], Малуф [Maluf],...) се сложуваат во ставот дека идентитетот е флуиден, слоевит, прилагодлив и на ситуацијата и на контекстот, „практична категорија на контекстуално специфично дејствување на културните идиоми, когнитивните шеми и дискурзивните рамки“ (Малуф, 2001). Имено, „не постојат природни или оригинални видови идентитет, бидејќи секој идентитет претставува резултат на некој траен процес, на мноштво интеракции што се оди-

груваат во просторот, чии контури не се јасно дефинирани“ (Муф, 1994: 110), или како што вели Хол: „идентитетот од самиот почеток е инвенција, се формира во непостојана точка, каде приказните на субјектот се сретнуваат со наративите на историјата на некоја друга култура и се конструира преку играта на разлики“ (1990: 195).

### 1.1 Концепти на идентитет

При дефинирањето на концептите на идентитетот, постојат две различни парадигми. Првата парадигма смета дека идентитетот е нешто дадено, фиксно и непроменливо и го изразува есенцијалистичкиот концепт на идентитет, додека пак втората парадигма смета дека идентитетот е нешто што активно се гради, менува и трансформира и го изразува антиесенцијалистичкиот/конструктивистичкиот концепт на идентитет.

Есенцијалистичкиот концепт на идентитет реферира на идентитет со еден единствен корен и се заснова на митот за заедничко потекло на крвта и земјата, за голема нација, голема култура, што е одлика на тоталитарните идеологии. Според овој концепт (кој во дел од современите

општества сè уште доминира), човекот за неговиот идентитет го врзуваат биолошките одредници, кои за последица имаат заеднички јазик, заедничка култура, религија, морални норми, или како што вели Баркер (Barker): „есенцијалистичкиот концепт на идентитет сугерира дека идентитетот е вграден во темелите на личноста и не може да се менува“ (Barker, 2000: 166), односно „идентитетот се сведува на крвното сродство“ (Van den Berghe, 1981). Ваквото дефинирање на идентитетот според Герц (Geertz, 1963) произлегува од чувството на природност, односно од чувството дека повеќе станува збор за природна блискост и сличност, отколку за општествена интеракција.

Идентитетот, кој според есенцијалистичкиот концепт постои како фиксиран ентитет, есенцијално својство сместено длабоко во нас, антиесенцијалистичкиот/конструктивистичкиот концепт на идентитет него го преместува на културна и социјална рамнина, со што идентитетот се релативизира. Имено, антиесенцијалистичкиот/конструктивистичкиот концепт на идентитет, се поврзува со културниот развој на единката, но и на целиот систем на општеството. Акцентот го става на можноста за избор на идентитетот, како во-

општена афирмација на плурализмот и на хетерогеноста. И токму во овој амбиент, идентитетот се поима како заедница што не се засновува на митот за „заедничко потекло на крвта и земјата, туку историски се оформува преку државата и културата како 'симболички универзум', кој на поединците им дава општи рамки на ориентација во дадената политичка заедница“ (Крамарик, 2012: 240). Оттука, овој концепт (кој е поприфатлив за културолошките студии) ја нагласува променливата природа на идентитетот и неговата општествена, историска и дискурзивна конструираност, сугерирајќи дека „идентитетот е нешто што може да се конструира и манипулира според моменталните потреби, контексти и симболички интеракции“ (Lewis, 2002: 374).

Ниту еден идентитет не може да се јави како чиста презентност или објективност, туку секој идентитет е контингентен и нестабилен, а она што се перципира како единство на идентитет не е ништо друго освен артикулација на различни елементи, кои во различни политички, историски и културни околности можат да бидат реартикулирани на безброј инакви начини. Или, како што вели Хол (Hall): „идентитетот подлежи на постојана трансформација, тој е предмет на континуирана игра на исто-

ријата, културата и моќта...“ (1990: 225).

Во трудот *Прашања за културниот идентитет* (1992), Хол ги анализира „концептите на идентитетот“, присутни во ставовите на западната култура, докажувајќи дека разгледбите за идентитетот поминале низ три фази: првата е онаа која го конструира „просветителскиот субјект“ (се темели на дуалистичката концепција која произлегла од идеите на Декарт: *Cogito, ergo sum*/Мислам, значи постојам. Луѓето се состојат од две различни нешта, од ум и од тело. Умот на секој поединец е различен од умот на другите, затоа секој поединец е различен и има сопствен идентитет кој не може да се разложува.). Втората фаза е онаа која го конструира „социолошкиот субјект“ (соодветен за периодот на модерната/современата). Поединецот веќе не е заокружена и самосвесна единка, туку се формира во односите со другите, врз основа на групни процеси и колективни норми, се врзува за одредена општествена група – класи, за професијата, за местото на раѓање или националноста, на чија основа се создава неговиот идентитет. И третата фаза е онаа која го конструира „постмодерниот субјект“ (тој презема различни идентитети во различни времиња, што го оспорува ставот за постоење одредено себство).

Постмодерниот субјект е фрагментиран, дисперзиран и читан низ мноштво дискурси по принципите на Фуко, кој отфрлајќи ја парадигмата за непроменливост на идентитетот и во своите текстови го набљудува „субјектот како производ на дискурзивни значења и интериоризирани механизми на дисциплинирање“ (2004б:45). Постмодерната филозофија покажа дека не постојат чисти идентитети и дека во секој идентитет постојат траги од Другиот, од различниот.

## **1.2. Индивидуален и колективен идентитет**

Најприфатлив методолошки пристап кон поширокото, социолошко дефинирање на формитенаидентитетот се: индивидуалниот (личен) идентитет и колективниот (етнокултурален) идентитет. Без разлика дали станува збор за индивидуален или колективен идентитет, самиот концепт на идентитет, според Дарио Чепо [Dario Čepo] „делумно е затворен, а делумно отворен. Затворен е бидејќи со помош на идентитетот се одделуваме од Другиот, истакнувајќи го сето она што нас нè чини инакви, а во исто време е и отворен, бидејќи нас тој Другиот ни е потребен за да можеме да се идентификуваме“ (2010: 54).

Одговорот на прашањата: Кој сум јас?, Од каде сум?, Каде припаѓам? Каде одам?, го дефинираат индивидуалниот идентитет (личноста, пред сè, се самодоживува како поединец), во кој се инкорпорирани културните, историските, половите, расните, интелектуалните, социолошките елементи. Хол во трудот *Прашања за културниот идентитет* (1996), ставот за индивидуалниот идентитет како примарен (во однос на останатите идентитети) го толкува како типичен став на просветителството, а според Баркер (Barker) „просветителската парадигма на мислење може да се нарече есенцијалистичка“ (2000: 166).

Колективниот идентитет, според Дарио Чепо [Dario Čepo], претставува: „идентитет на група од поединци, збир на нивните индивидуални идентитети, надоградени со нивната заедничка свест за припадноста кон некој општествен или политички ентитет“ (2010). За формирање на колективниот идентитет, потребно е да се совпаднаат две компоненти: вредноста (јазикот, културата, минатото, историјата) и искуството (традицијата). Секогаш, кога се перципираме по однос на некој референтен критериум на групирање и размислуваме што е тоа што нè чини различни од Другите, станува збор за колективен идентитет.

Очигледно е дека без индивидуален идентитет, нема ни колективен идентитет и обратно, колективниот идентитет не постои одвоено од поединецот. Индивидуалниот и колективниот идентитет, по дефиниција се плурални, „некои се комплементарни и инклузивни, а некои се антитетички и исклучувачки“ (Majstorović i Turjačanin, 2007: 58), односно тие „секогаш се во процес на преговарање, потврдување и промена од страна на поединци кои се идентификуваат со некоја група или општествена категорија и дејствуваат во нејзино име, а овие две нивоа меѓусебно се поврзани“ (Tryanfullidou and Wodak, 2003). Кога се зборува за индивидуалниот и колективниот идентитет, секогаш е истакнато своеволното поистоветување со некоја етничка група, заедница или нација и, колку и да се различни овие категории на идентитетот, сепак нив ги поврзува јазикот, историјата и традицијата, кои се основно обележје на етницитетот, односно ја даваат сликата за идентитетот.

Македонската историја, јазик, традиција и култура го граделе македонскиот национален идентитет, кој во последниве дваесетина години се движи меѓу локалното и глобалното, националното и универзалното, меѓу потребата да се зачува сопствениот идентитет и потребата да се

биде дел од големата културна синтеза на Запад. Кулафкова вели дека: „македонскиот идентитет не спаѓа ни меѓу простите, ни меѓу еднозначните, ни меѓу клишираните етнички идентитети. Се проблематизира до тој степен што постоењето на македонскиот јазик, име, симболи, историја, црква, култура, па и територија, се предмет на постојани гео-политички преиспитувања во поновата историја. Македонскиот идентитет се поставува во ситуација да се самоодбранува и да се самодокажува, тогаш кога од некоја или нечија позиција, ќе се доведе во прашање и ќе се негира“ (2006: 184).

Имено, за ескалирањето на феноменот на (националниот) идентитетот, најмногу придонесе негативниот однос и политиката спрема нашата земја, од страна на нејзините соседи, кои и во XXI век, во новите меѓународни релации влегоа со големодржавни предрасуди и националистички аспирации кон македонската нација, нејзиниот јазик, историја, култура и територии. Тоа се главните причини што поимот идентитет како заштитен механизам, стана масовно употребуван (од медиумите<sup>1</sup>) за одбрана на македонската национална кауза во спорот

<sup>1</sup> „Јавната сфера“, подразбира слободен печат, слобода на говор, слобода за учество во политичка дебата и донесување на одлуки за прашања од општ интерес и јавно добро.

за името со соседна Грција. Одбраната на идентитетот стана средство во напорите на земјата да си ја зачува националната самобитност и државност и да си го најде своето вистинско место во заедницата на другите европски држави со членството во ЕУ и во НАТО.

## 2. Поимот медиуми – теоретска рамка

Идентитетот не е ни традиција, ни менталитет, не е нешто што човекот природно го наследува, не е нешто дадено еднаш засекогаш, не е постојана категорија, туку е нешто што се менува и може да се конструира. Врз конструирањето на идентитетот, влијаат(ле) општествените, политичките и културните фактори/услови, а во поново време едни од важните фактори се и медиумите. Имено, ниеден друг фактор во (ова наше локално и регионално транзициско) општеството, не може подобро да го сензибилизира прашањето за идентитетот, отколку тоа што го прават медиумите. Денес има експлозија од медиуми и се соочуваме со време на зајакната медиумска активност.

Поимот медиуми доаѓа од множинската форма на зборот *medius* (*middle*), и како што кажува Георгиевска-Јаковлева

има две значења: „Првото значење се однесува на комуникациските канали преку кои се шират вести, забава, образование, податоци или промотивни материјали. Второто значење е поврзано со начинот на складирање на податоци и материјали, што според методите на снимање се класифицираат во три широки категории: магнетни – како што се дискети, дискови, ленти; оптички – како микрофиши, и магнетно – оптички – како што се ЦД-а и ДВД-а (Business Dictionary(<http://www.businessdictionary.com/definition/media.html>)).

Според Електронскиот етимолошки речник (Online Etymology Dictionary), медиумите се канали или алатки за складирање и пренос кои се користат за чување и пренесување на информации или податоци. Поимот медиуми често се употребува и како синоним за мас-медиумите, но може да се однесува и на каква било информациска комуникација (American Psychological Association - APA): *media*. (n.d.) Online Etymology Dictionary. Retrieved February 24, 2008, from Dictionary.com website: <http://dictionary.reference.com/browse/media>“(2010: 21).

Поимот медиуми (се мисли на медиумите за комуникација) е заеднички именител и за културните и за

материјалните производи (вести, филмови, сапуници, весници, книги, ленти, дискови и сл.) на институциите – печатени медиуми, електронски медиуми (радио и телевизija), а неговата прва употреба (поврзана со комуникациските канали) се врзува за канадскиот теоретичар на комуникациите Маршал Меклуан [Marshall McLuhan] и неговата позната теорија – ’медиумот е пораката’, кој во *Противудар* (Counterblast, 1954) вели: „Медиумите не се играчки, тие не треба да бидат во рацете на Мајката Гуска и на директорите Петар Пан. Тие не можат да се доверат само на новите уметници, затоа што тие се уметничките форми“ (цитирано според Георгиевска-Јаковлева, 2010: 22). Ваквото размислување укажува дека медиумите имаат големо влијание врз публиката, но тие не треба да бидат пристрасни, туку само треба да влезат во ’јавно мислење’, и да ја извршуваат функцијата што ја има и уметноста – да бидат коректив на општеството. Но, како што вели Георгиевска-Јаковлева „Меклуан е позициониран во онаа струја на мислителите за кои уметноста е единственото поле што без да има сопствен интерес, се грижи за благосостојбата на сите, да го поправи и обнови општеството и да воведат нови ’начини на мислење’, а медиумите токму затоа што се

карактеризираат како масовна култура, доколку бидат погрешно насочени, можат да го загрозат ваквиот идеал“ (2010: 22, курзив, Б.Р.). Поимот медиуми, до средината на 1960 години, се проширил и е во општа употреба во Северна Америка и Велика Британија.

Телекомуникациските технологии, во 20-от век се во експанзија и придонесуваат за суштествено менување на начинот на комуникација (замената на усноста со писменост и развојот на средствата за масовна комуникација), со што се одредува и патот за создавање на нацијата, за социјализација и за градење на идентитет. Имено, медиумите за јавно информирање стануваат институционална фундаментална структура на омасовувањето. Понатаму, истражувањата за медиумите, со Хол, се реконструираат преку модел што едновременно е и теориска и политичка анализа. „Тоа е модел со три момента: производство (кодирање), текст (дискурси со значење) и рецепција (декодирање), од кои секој може да се гледа (и да се проучува) како релативно автономен, но кој едновременно е дел од еден поширок процес“ (Георгиевска-Јаковлева, 2014: 33). Ваквата поделба меѓу производството, текстот и рецепцијата на текстот е проблематична, и



забелешките што му се упатуваат на Хол, според Георгиевска-Јаковлева се однесуваат на: „еквивалентноста на моментите, при што се истакнува дека продукцијата на значењето може да биде и во процесот на продукција и во процесот на рецепција/консумација, но и на границите во самата поделба“ (2014:33). Во поновите истражувања, пред сè во постмодерните пристапи, токму ’концептот за хегемонија’ на Грамши (1971: 181), на кој Хол се надоврзува и обезбедува теоретска рамка која овозможува дејствувањето на медиумите во општеството да се разбере како серија „артикулирани моменти“, од кои секој е место на културна борба или е место на преговарање за значењето, соочен е со предизвик. Јирген Хабермас [Jürgen Habermas] и Жан Бодријар [Jean Baudrillard], преку две различни форми одговараат на тој предизвик.

Хабермас го протежира сфаќањето дека фокусот во истражувањето на медиумите треба да се врати на медиумите како на место на „јавната сфера“<sup>2</sup> на информации и дебати. Кога зборува за „јавната сфера“, Хабермас (Habermas, 1991) зборува за граѓанско општество со релативна автономија, позиционирано наспроти државата.

<sup>2</sup> „Јавната сфера“, подразбира слободен печат, слобода на говор, слобода за учество во политичка дебата и донесување на одлуки за прашања од општ интерес и јавно добро.

Да се зборува денес за „јавната сфера“, значи да се прошири хабермасовиот поим на „јавна сфера“ со јавен дискурс, надвор од актуелниот политички–институционален систем на медиумите, кои според Келнер, „можат да бидат и место на политичка организација, борба и трансформација“ (Kellner, 2000: 205).

Но, според Жан Бодријар, медиумите не можат да оперираат во јавната сфера на информации и дебати, бидејќи тие немаат структура на значење, туку на симулација и на „симулакрум на конверзациска размена, која може да се именува како параопштествена интеграција“ (Donald Horton and Richard Wohl, 1956: 215). Бодријар смета дека овој свет на спектакл, симулација и симулакрум се апсорбира во општествената област и повеќе не постои посебна сфера на отпор. Со ова „моделот на Хол на ’артикулирани моменти’ повеќе не важи и со неговото исчезнување, исчезнуваат и можностите за преговори и отпор, кои се изградени во секој момент на работата на медиумите во општеството.“ (Георгиевска-Јаковлева, 2014:33)

Мек Квеил [Mek, Kveil] проучувајќи ги медиумите (а проучувањата на медиумите, во последниве години брзо се шират) заклучува дека: „медиумите се едни од најод-

говорните субјекти во општеството и имаат пет главни карактеристики:

1. Медиумите се главен извор на информации, место за дебата, за политичко рекламирање и говори, и имаат моќ.

2. Медиумите се главни системи за проектирање на слики што забавуваат и информираат за традицијата, културните влијанија и општествената реалност.

3. Допираат во моралот и во етиката, а на публиката (која им е референтна точка) ѝ го презентираат тоа што (во моментот) општествено е прифатливо и актуелно, а не реално.

4. Имаат три главни должности: да информираат, едуцираат и забавуваат.

5. Главна задача им е толкување и давање на значење на нештата и случувањата,“ (Мек Квеил, 2001, цитиран според Антони Дејвис, 2011:299-300).

Преку медиумите се информира секој за секого, а начинот како медиумите ги толкуваат настаните и како се вклучуваат во комуникацискиот процес (преку филтрирање на содржините) создава простор за варијации на оригиналните содржини што се пласираат и за конструирање на идентитетот. Според Баскин (2000) и неговата „Теорија за употреба и задоволство“, медиумите можат да бидат: „извор на содр-

жини кои ја одразуваат културата на една културна групација, извор на задоволство, место каде што можат да се најдат работи од посебен личен интерес, замена за оригиналните содржини и проверка и конструкција на личниот идентитет и вредности“ (Баскин, цитиран според Дејвис, 2011; 309), а уште во 1964 година Max Read препозна дека медиумите (медиумските технологии) може да ја обликуваат нашата перцепција за општествената реалност и можат да учествуваат во процесот на конструирање на идентитетот.

### **3. Релацијата идентитет – медиуми**

Релацијата помеѓу процесите на конструирањето на идентитет и дејствувањето на медиумите е доста цврста. Истражувањето ќе се обиде да ја испита улогата и функцијата на медиумите во процесот на конструирањето на идентитетот и да одговори на клучното прашање дали и како медиумите влијаат врз овие процеси, односно ќе се обиде да ја утврди меѓусебната релација (идентитет – медиуми), преку проследување на националните (печатени и електронски) медиуми. Факт е дека медиумите функционираат на начин соодветен на официјалната политика

и се идеолошки контролирани. И токму од тука произлегува и истражувачкиот проблем, кој се идентификува во прашањето дали постои (медиумски) хомогенизирачки опис на реалноста, што непосредно и нужно (идеолошки и дискурзивно) влијае врз мислењето, однесувањето и идентитетот на оние што го конзумираат.

Како практика, медиумите се алатка за дискурзивно конструирање на идентитетот и оттука, важно прашање е какви се (медиумските) дискурси/концепти/нарации. Имено, да се истражи прашањето за начините на кои медиумите влијаат во конструирањето на националниот идентитет, значи да се проследат доминантните медиумски дискурси, начините на нивното ширење и значењата што тие ги градат. Оттука, предмет на истражување на овој труд е да се истражи опсегот и значењето на поимот идентитет во медиумите, а со тоа да се дефинираат и начините на кои медиумите влијаат или се користат како алатка во конструирањето на идентитетот.

Главна општа хипотеза која го покрива целиот предмет на истражување е дека идентитетот е конструкција, а медиумите се алатка за негово времено стабилизирање кое е под директно влијание на доминантниот дискурс. Како што медиумите

може да влијаат врз конструирањето на идентитетот, така тие може да влијаат и врз неговата реконструкција. Овие заклучоци ќе се применат во конкретен географски простор – Република Македонија, со цел да се истражи, како преку медиумите може/не може да се конструира идентитетот и да се дефинира, а со тоа привремено да се стабилизира неговата содржина и значење, односно да се истражи улогата и функцијата на медиумите во (ре)креирањето и стабилизирањето на определени елементи на идентитетот.

За докажување на валидноста на хипотезата анализата, главно, се врзува за македонските национални медиуми (печатени и електронски), кои се стремат да го покриваат целиот македонски информативен простор (како Телевизија Сител, печатениот медиум *Дневник...*).

Функцијата на медиумите најчесто се определува како извор за времена и точна информација, за едукација, место за дебата за да се сондира јавното мислење, место каде се судираат различни ставови, место каде се изразува слободната мисла итн. Ваквите определувања на функцијата на медиумите по малку е идеалистичка, затоа што не ја зема предвид можноста тие да станат алатка на центрите на моќ за на-

метнување на сопствениот дискурс. Во тој контекст може да се констатира дека медиумите се водечки ресурси и моќни средства за пласирање и ширење на идентитетски производи од центрите на (политичката) моќ, односно медиумите стануваат „сојузник“ што обезбедува, како што вели Баркер (Barker, 1993:3), „размножувачки (пролиферувачки) ресурси“ за конструирање на новите идентитети. Според Георгиевска-Јаковлева „тие ресурси имаат означувачка моќ, но не како нешто што е надредено. Тие не го конструираат идентитетот како надреден фактор, туку од материјалот што го лиферуваат, публиката со прифаќање или со одбивање, прават смисла. Иако, медиумите се доминантни во репрезентацијата на идентитетите, значењата што тие ги градат се посредувани од она што се нарекува „живеена култура“ (2014:75). Оттука, медиумите даваат материјал за да се преговара за атрибутите на одреден национален идентитет, кој потоа, со прифаќање или одбивање на публиката/консументите, привремено се стабилизира. Меѓутоа, не треба да се занемари фактот дека токму медиумите, под влијание на центрите на моќ, можат одредени атрибути да ги претстават како есенцијални и затоа важни за еден идентитет, а други да ги претстават како

маргинални или да ги премолчат.

Имено, зборувајќи за телевизијата, а тоа може да се примени и за печатените медиуми, Баркер [Barker] констатира: „Глобализацијата на телевизијата обезбедува ресурси и за деконструкција и за реконструкција на културите, а со тоа и на националните идентитети... Телевизијата станува водечки ресурс за конструирање на идентитетски проекти. И колку повеќе ресурси ни се достапни, толку плетката (ткаењето) на нашиот идентитет станува покомплексна“ (Barker, 1999: 3). Со оваа констатација Баркер става на увид една од моќните алатки во следењето на процесите на конструирање/реконструирање на идентитетите - медиумите и нивното дејствување. „Преку различни продукти на медиумската индустрија се обезбедуваат ресурси, од една страна за самомодирање (self-fashioning), а од друга, преку медијација на различни настани (од спортски случувања до говорите на политичарите) се обезбедуваат ресурси за позиционирање во „националниот календар““ (Георгиевска-Јаковлева, 2014: 65). За да се објаснат механизмите по кои се одвиваат овие процеси, треба да се даде слика на случувањата во Република Македонија по однос на идентитетското прашање, во периодот од 2009 година па на-

ваму, поконкретно времето по Самитот на НАТО во Букурешт во 2008 година, кога Република Македонија не го доби посакуваното и очекувано членство во НАТО, како резултат на ветото на Грција, која го оспорува легитимитетот на името на Република Македонија. Бидејќи станува збор за стратешка определба на РМ која е доведена во прашање, а самиот услов за остварување на таа стратешка определба бара од граѓаните на РМ самите да се идентификуваат како нешто што тие сметаа дека не се, широко го отвори просторот за ре(имагинирање) на македонскиот идентитет во кој учествуваат и македонските медиуми.

Имено, разочарувањето од неуспехот беше големо, а македонската влада сметајќи дека решенијата за конкретните проблеми од идентитетска природа и иднината на Република Македонија треба да се бараат во минатото (односно во потрагата по античките корени), реагираа (одговорија) на грчките притисоци за оспорувањето на легитимитетот на името на Република Македонија и на македонскиот идентитет преку проектот „Скопје 2014“ (проект кој имплицира конкретни последици во сегашноста – членството во ЕУ и НАТО сè уште е под знак прашалник; укажува на врската помеѓу просторот и идентитетот и преку

просторот создава нови места за колективна идентификација). Медиумите реагираат на начин соодветен на официјалната политика, и како што вели Георгиевска-Јаковлева „во согласност со официјалната политика, помагаат во конструирањето/ре(имагинирањето) на новиот идентитет– популарно наречен антички (се мисли на правото на Македонците себеси да се сметаат за наследници на културата на Александар Македонски)“ (2014: 73), (што директно укажува на врската власт – медиум – идентитет).

Потврда за ова е трендот (античката треска) на поставување споменици во Македонија (кој својот врв го достигна во јуни 2011 година, кога на скопскиот плоштад се постави споменикот на Александар Македонски, наречен „Воин на коњ“, како дел од проектот „Скопје 2014“. Споменикот на Александар Македонски веднаш стана тема на остри дебати. Противниците на градбата сметаат дека тој е еклатантен пример на нашите сопствени фрустрации, нетолерантност, конзервативност, општ национален комплекс, но и средство за владина пропаганда. Неговите приврзаници (меѓу кои и власта) велат дека тој е симбол на нашата државотворност, национален идентитет, античките корени, го зајакнува

тврдењето за автохтоното постоење, но е и украс на модерното време. Но, ако кон ова се додаде ставот на Бејли: „Територијалноста се изразува себеси како силно чувство за местото. Таа се фокусира на земјата и обезбедува да стане централен фактор што придонесува за конструирањето на идентитетот“ (Bailey, 2005: 211), може да се види намерата на власта во РМ. Телевизија Сител, помпезно го најави настанот преку текстот со наслов „Составен ’Воинот на коњ’, граѓаните одушевени од споменикот“, и со поднаслов на веб-верзијата на веста, во која се вели: „Македонската историја завладеа на плоштадот на Македонија. Импозантната скулптура ги буди националните чувства на минувачите“, јасно пренесувајќи порака до јавноста дека проектот „Скопје 2014“ не е само „обично“ уредување на просторот, туку е стратегија што има своја цел (<http://sitel.com.mk/dnevnik/makedonija/sostaven-%E2%80%9Evoinot-na-konj%E2%80%9C-gragjanite-odusheveni-od-spomеникот>).

Посочената структура на веста е индикативна за механизмите што медиумите ги применуваат при поддржувањето на официјалните политики. Понатаму, Телевизија Сител пренесува дека „граѓаните сметаат дека историските и естетските вредности на овој споменик *(кој со време*

*ќе стане платформа за да се промовираат и другите знаменитости што го сочинуваат проектот „Скопје 2014“*“ (курзив Б.Р.), требало уште од поодамна да завладеат со централниот плоштад“, а според Георгиевска-Јаковлева „употребата на глаголот ’владее’ воопшто не е случајна – таа упатува на нешто што на Македонците им било одземено, а сега им се враќа во владеење“ (2014: 74). Оттука, македонските медиуми во јавноста пласираат едно победничко чувство на заземање на своето, т. е. на она што тие сметаат дека било, е и ќе остане нивно.

Проектот посочува на високо селективен процес на ретроспективна присутност на минатото во сегашноста и на прашањето за индивидуалните верзии на историските случувања, т. е. (власта) ги одбира оние моменти и елементи од историското минато што ги смета за важни во однос на конструирање/ре(имагинирање) на идентитетот, за потребите што ги наметнува современоста. Имено, поврзувањето на националниот идентитет со славните ликови во минатото, како и акцентирањето на нивната национална припадност, е една од можните точки на самоидентификација. А кои специфични елементи од минатото ќе го креираат општествениот идеал, од-

носно што ќе се избере од минатото и во каква приказна тоа минато ќе се вообличи, пред сè зависи од целите на одредена идеологија. Моќта таа политичка приказна да ја отелотвори ја има политичката елита, и како што вели Георгиевска-Јаковлева „преку Проектот ’Скопје 2014’ би требало да се создаде слика за минатото со која Македонците ќе сакаат да се идентификуваат, т. е. слика која ќе биде посакувана за консумирање и ќе обезбеди општествена кохезија, единствена колективна меморија, а со тоа и стабилен идентитет“ (*Култура* 8/2015).

Земајќи ги предвид моделите/концептите на идентитет: есенцијалистички и конструктивистички, Георгиевска-Јаковлева во текстот „Проектот ’Скопје 2014’ помеѓу општествената кохезија и општествената разградба“ вели дека: „...проектот ги комбинира и есенцијалистичкиот и конструктивистичкиот концепт за идентитетот..., ’работи’ по вториот/конструктивистички концепт, а конструира есенцијалистичка приказна за вековната борба на македонскиот народ за еманципација, со што се докажува легитимитетот на државата... Резултатот од комбинацијата на есенцијалистичкиот и конструктивистичкиот концепт за идентитет е конструирање на наративот: македонската нација се заснова

на сопствена борба за независност, а античкиот период е славното минато на кое се угледуваат многу генерации патриоти кои ја продолжуваат таа слава. Тоа создава една ’победничка’ автоимаголошка слика, која треба да биде убедлив одговор за ’кризата на идентитетот’...“ (Георгиевска-Јаковлева, *Култура* 8/2015).

Во спрега со официјалната политика (на власта), медиумите ја спроведуваат конструкцијата на новата приказна– есенцијалистичката, која е всушност: „македонскиот идентитет не може да биде губитнички (турското ропство, потчинетост), туку затоа што влече корен од Александар Македонски, тој е победнички, има вековен континуитет кој го легитимира“ и сметаат дека идентитетот е фиксиран или есенцијален и единствено може да се потврди во историското минато за кое имаме јасни, прецизни и објективни, научно потврдени факти. Во име на тие факти и нивниот доказ пред домашната (и странската) јавност се спроведува проектот „Скопје 2014“. Очигледно е дека во овој проект репрезентацијата на минатото, посебно преку споменикот „Воинот на коњ“, има посебна функција во реконструирањето на идентитетот на македонскиот народ во победнички.

Споменикот на Александар Македонски, наречен „Воинот на коњ“, како дел од проектот „Скопје 2014“, и целиот проект „Скопје 2014“, ги подели македонските граѓани (едни се воодушевуваат, други се спротивставуваат). Имено, коментарите за Споменикот, како и целиот проект, одат во две крајни спротивности: од сесрдно прифаќање до радикално спротивставување. Ваквата поларизација присутна е и во медиумите (пред сè, на порталите се печатат статии што од различни аспекти, зборуваат за штетноста на проектот) и може да се заклучи дека тие (медиумите) создаваат слики што од една страна го зацврстуваат националното чувство и чувството на припадност, а од друга, пак, во рамките на заедницата создаваат внатре (оние „за“ проектот) – надвор (оние „против“ – проектот) групи.

Медиумите во спрега со официјалните ставови на државните политички авторитети, стануваат клучна алатка во процесот на реконструирање на идентитетот, во процесот на создавање и ширење на (доминантен) дискурс, во проектирање и наметнување на одредена слика, односно, важен сегмент на јавната сфера, „имаат **улога** да го воспостават дневниот ред, да нагласуваат едни теми/настани на сметка на други,

од дневниот ред да ги симнуваат темите/настаните кои повеќе не се актуелни/важни и да проектираат одредена слика за еден идентитет“ (McCombs и Shaw, 1972). Како потврда на тезата, но и на тоа дека ваквите напори не се далеку од целта, може да го посочиме величественото/свеченото пречекување на македонската кошаркарска репрезентација, која на Европското првенство во Литванија во 2011 година го освои четвртото место. Актуелноста на настанот, кој стави во сенка многу други случувања, кои само проструеја низ печатот и етерот, присутна е речиси кај сите медиуми, но, сепак, својата кулминација ја доживеа на Телевизија Сител, која помпезно го најави настанот преку текстот „Свечен пречек на кошаркарите“ (<http://www.doovi.com/video/svechen-precek-na-kosarkarite/tLEySN3Ys-jw>), пренесувајќи дека македонските граѓани се воодушевени од четвртото место на македонската кошаркарска репрезентација. Иако, не стануваше збор за освојување на прво место, дури ни за медал, македонските кошаркари во Скопје беа дочекани од илјадници обожаватели како национални херои (Ancient 1903, 2011b). Пред нив, речиси се поклони и целиот политички врв, а на пречекот, на натпреварите и на нивното симболично минување/триумфалниот влез



низ портата „Македонија“, најпопуларна беше навивачката песна „Излези момче на тераса“, која во тој период стана заштитна песна/химна на сите македонски екипи. Дел од зборовите во песната се: „излези момче гордо на тераса / па да ја видиш Гоцевата раса / кренете раце високо горе / наше ќе биде и Солунско Поле“ (Ancient 1903, 2011a).

Може да се заклучи дека медиумите, во спрега со официјалната политика и во согласност со актуелната реалност („пречекот на кошаркарите“ кој во овој случај ја презема улогата на ритуал, а е обзнаен од страна на медиумите, кој пак е алатка во рекреирањето на идентитетот), создадоа слика за „нови“ национални херои, со цел да се изведе аналогија меѓу славното минато и актуелната сегашност. Медиумската поддршка (преку известување, коментирање, анализирање) на ваквите јавни настани, кои од една страна реферираат на минатото, а од друга тоа минато го поврзуваат со сегашноста преку актуелен спортски настан, има за цел, како што вели Георгиевска-Јаковлева: „да се мотивираат членовите на заедницата да се препознаат себеси како ’победници’ во континуитет, од воените победи на Александар Македонски во древното минато, до најактуелните по-

беди во спортот и со тоа да се конструира една нова колективна меморија во која не поразот, туку победата ќе биде доминантно обележје“ (Култура 8/2015). Објектите од „Скопје 2014“ како портата „Македонија“ (Триумфалната капија) се симболички места каде се креира победничкиот идентитет, а песната „Але“ само ја демонстрира таа решеност. Оттука, спрегата власт – медиуми има за цел недостатокот во реалноста (инфериорниот идентитет заради долгото ропство) да го компензира со една нова херојска, победничка и освојувачка матрица и тоа преку (имагинарна) иконографија–песна, знамиња, ознаки на македонската фаланга, споменици.

Од посочените примери, како што вели Георгиевска-Јаковлева, може да се заклучи дека: „при конструирањето или ре-конструирањето на националниот идентитет никогаш не може да се оствари еднонасочна релација ’од горе’, во смисла дека политиката и/или медиумите можат без ’преговарање’ да наметнат ставови. Идентитетските идентификации секогаш се двонасочни, односно се одвиваат како процес на прифаќање и одбивање. Во тие процеси се конструира и нешто на што не се сметало“ (2014:76). Но, гледано во целина, во Македонија, проектот „Скопје 2014“ и на-

вивачката победничка песна/химна стануваат доминантни дискурси и места за идентификација на поголем број граѓани (или публика).

Публиката не е пасивен агенс, не е аморфна маса врз која едноставно може да се влијае (а влијанието никогаш не е еднонасочен процес), и според Leawis, „публиката е повеќе од група луѓе што гледаат телевизиска програма или пак пасивно примаат пораки од медиумот“ (2002: 305). Додека, пак, според Грамши: „публиката, може да се разгледува и како ’идеолошки’ елемент – филозофски менлив, и како ’економски елемент’ – способен да ги прифати вестите и публикациите и да влијае на другите да ги прифатат“ (1984: 335), со што „има можност да стане поактивна, да менува, да изедначува согласно органскиот процес на развој, кој од едноставно јавно мислење може да доведе до кохерентна и системска мисла“ (1984: 340).

„Што е тоа што ја мотивира публиката да чита весници, да гледа телевизија; кои се информациите што мора да се имаат“. (...) Има многу работи во националните печатени и електронски медиуми што историски луѓето настојуваат да ги сметаат за содржини што мора да се имаат, перципираат и реализираат“ (*The Guardian*, 9 декем-

ври, 2002, цитирано според Дејвис, 2011: 341-315). Имено, Проектот „Скопје 2014“ и „Свечениот пречек на кошаркарите“ се перципираат и реализираат како процеси преку кои најголем дел од публиката (што се и граѓани на РМ и завлегуваат во психологија, т.е. во разликата на самочувството меѓу губитничката и победничката автоимаголошка слика), се идентификуваат со победници, херои... Поради самочувството на задоволство кое се развива и во чинот на рецепција, но и во чинот на победничка автоимаголошка слика/претстава, тие го поддржуваат процесот на реконструкција на идентитетот.

Оттука, може да се заклучи дека како моќно средство кое влијае на тоа кои сознанија и информации ќе стигнат до широк круг на консументи, медиумите ја имаат таа моќ да доведат до еден вид „девалоризација на реалноста со што публиката се дезориентира и се инхибира нивниот пристап до политичката свест“ (Bruner, a 1993:4, цитиран според Георгиевска-Јаковлева, 2014: 69). Ова што го тврди Франсоа Брин, потпирајќи се на Бодријар, се однесува и на електронските и на печатените медиуми. „Телевизијата не е влијателна само затоа што дејствува на мислењето и поимите, туку и затоа што дејствува на ра-

циото, чувствата и на моделите на перцепција. Скалите, моделите и навиките во човечките односи имаат претрпено длабоки структурални промени во светот“ (Christopher Coker, 1992:197, цитиран според Mogley and Robins, 1995:180). Електронскиот медиум ги поместува границите меѓу новото и старото, другоста и истоста, повторувањето и разликите, го трансформира нашиот идентитет и со негово посредство, гледаме како се конструира новото искуство/новиот идентитет на просторот и заедницата.

Од практични потреби, понатаму анализата ќе се продолжи врз печатените медиуми, кои со оглед на прашањето за идентитетот, како ресурси, се достапни на македонската публика, а материјалите што се пласираат во печатот, од теориски аспект може да се класифицираат во три групи:

- вести, информации, извештаи, изјави, дебати за влегување на Република Македонија во Европската Унија;
- реакции, кои се однесуваат на правните акти, односно, на правото на самоопределување и самоименување и идентитет; и
- анализи, коментари, интервјуа, фелтони во кои се изнесуваат историски факти кои се доведуваат во релација со македонскиот идентитет.

Ваквата поделба е направена за аналитички цели, бидејќи често се среќаваат текстови во кои има преклопување на трите теми, што докажува дека сите се ресурси за конструирање на нови идентификациски матрици. По овој повод ќе се задржиме на третата група, за која ќе посочиме на парадигматичниот пример/текст во печатениот медиум *Дневник* „Многу бранители, килав идентитет“, во кој со изразито критички насочен дискурс кон владата, Сашо Кокаланов прашува: „Како планираат нашиве политичари и експерти да го одбранат нашиот идентитет, и како од спорот со Грција ќе излеземе со нечепнат идентитет, а при тоа веќе сме употребувале референца наместо меѓународно име, веќе сме прифатиле да размислуваме како ќе ни се транскрибира името на јазикот и веќе сме се помириле со географска одредница во името“ (*Дневник*, 2011, (<http://www.dnevnik.mk/default.asp?ItemID=11F90D4E56D1A44A52B354D5AF50309>)). Имено, со оглед на политичките констелации на негирањето на македонскиот идентитет од сите соседи, преземените политики, но и ресурсите што медиумот ги пласира (нови потпорни точки за самоидентификација), може да се толкуваат на два начина: како борба за подобро позиционирање во рамките на глобални-

от поредок и како борба со призраците од минатото, што го забавуваат развојот на Република Македонија. Авторот ги посочува недостатоците од острата поларизација на два блока, која ја ограничува слободата на говорот и ги доведува медиумите во позиција да произведуваат само идеолошка реалност. Разочаран е од тие што нè предводат (од државните авторитети), а не знаат што значи точно поимот идентитет, и од една страна (на државните авторитети) им нуди ваква дефиниција за идентитетот: „под национален идентитет се подразбира сè она со што една поголема група луѓе, која споделува исто чувство на припадност, се идентификува“ (Кокаланов, *Дневник*, 2011), а од друга, пак, ги предупредува (државните авторитети) велејќи им: „престанете со лагите за идентитетот и кога веќе нè дотуркавте до Северна Македонија, кажете барем како планирате да ја спасите придавката „македонски“, бидејќи само на тој начин може да продолжиме јазикот, народот, традицијата, уметноста, фолклорот и сите други сегменти на нашата култура да ги нарекуваме македонски“ (Кокаланов, 2011). Авторот, обвинува за девастацијата на моралните принципи, конструирањето на идентитетот преку лиферирање на невиности во општеството.

Задржувајќи се на третата група текстови, може да се каже дека анализите, комен-

тарите и изнесувањето за историските факти и за староста на нацијата го форсираат есенцијалистичкиот концепт на идентитет. Тој концепт не остава простор идентитетот да се конструира низ елементи на историското и човечкото искуство, низ искуството, низ јазикот, низ историјата, туку инсистира на некои есенцијални својства кои имаат своја константа низ вековите и милениумите и кои се карактеристични само за одреден идентитет. Токму затоа се трага по таа константа како пресуден „доказ“ за правото на посебност на македонскиот народ. Мал број текстови (во оваа група), форсирајќи го антиесенцијалистичкиот/конструктивистичкиот концепт на идентитет, укажуваат дека мора да се одвратиме од идејата за чиста и потполна партикуларност и состав дека концептот на единствени хомогени идентитети/есенцијалистичкиот, повеќе не е актуелен, бидејќи идентитетот е бесконечен и никогаш недовршен (политички/медиумски) процес, зависен од актуелните состојби и доминантните дискурси.-

Досега кажаното создава една јалова дискусија во која секој за себе докажува на кои точки од минатото се потпира неговото право. Станува збор за стратегија за ширење на дискурси што треба да станат доминантни (какви што се оние посветени на лингвистичките и на историските истражувања во функција на утврдување на староста на нацијата), просторни маркирања

(каков што е проектот „Скопје 2014“), и церемонијални практики (каква што е церемонијата околу дочекувањето на кошаркарите).

### Заклучни согледби

Во рамките на интересите што се разгледуваа во трудов, приоѓајќи од одредена перспектива, а тоа е перспективата што се задржува на теоретските/политичките претпоставки во толкувањето на поимите идентитет и медиуми, како и нивната меѓусебна релација, се прифаќа тезата за конструираноста на идентитетот, а медиумите се алатка за времено стабилизирање на доминантниот дискурс во дефинирање на идентитетот и никако не може да се сведат само на нивните технологии. Резимирајќи, може да изведеме неколку заклучоци за поимите идентитет и медиуми:

- поимот идентитет е важен поим затоа што произлегува од вредностите во кои верува една заедница и на тој начин го мотивира дејствувањето на таа заедница;
- тој е актуелен поим затоа што светот се соочува со нови состојби како што е глобализацијата, кои вршат притисок врз традиционалните концепции и во таа смисла врз концептот на етносот, нацијата и идентитетот;
- медиумите се алатки кои им користат на центрите на моќ за креирање на

доминантни дискурси. Од една страна, тие може да се држат под контрола, да дејствуваат согласно владејачката идеологија, а со тоа стануваат и алатка за манипулација. Од друга страна, тие се „зависни“ и од публиката и нејзиното прифаќање, па нивната функција во испитувањето и креирањето на јавното мислење има значајна улога. Оттука, медиумите учествуваат во процесите кои одредуваат кои елементи од минатото играат пресудна улога во актуелното конструирање на идентитетот и можат да придонесат за менување на автоперцепцијата.

- тие нудат места/точки за нова идентификација и на тој начин можат да учествуваат во процесите на зајакнување на чувството на национална припадност, преку прифаќање на публиката/граѓаните на тие нови места, околу кои се обединуваат.

Сето ова нè води кон заклучокот дека медиумите се важни ресурси за конструирање и контрола на идентитетот/идентитетите, ресурси што ја снабдуваат заедницата со материјали за самоидентификација. Секогаш се дел од политиката, најчесто се во функција на спроведување на официјалната/државната политика и најчесто реагираат на начин соодветен на доминантните дискурси.

**Литература:**

Кирилица:

Андерсон, Бенедикт. *Замислени заедници*. Скопје: Култура, 1998.

Андриќ-Патернаи, Кристина. *Името и прашањето на идентитетот во книжевната теорија*. Загреб: Аркзин, 2008.

Бановиќ-Марковска, Ангелина. *Групен портрет*. Скопје: Магор, 2007.

Бауман, Зигмунд. *Постмодерна етика.*, Скопје: Темплум, 2005.

Бодријар, Жан. *Симулации и симулакрум*. Скопје: Култура, 2001.

Брајдоти, Роза. „Идентитет, субјективитет и разлика“, во: Стојменска-Елзесер, Соња. *Компаративна книжевност: хрестоматија*, Скопје: Евро-Балкан Пресс, Менора, 2007.

Браун, К. *Минатото под прашање. Модерна Македонија и неизвесностите на нацијата*. Скопје: едиција Крстопати, ЕвроБалкан Пресс, 2010.

Грамши, Антонио. *Интелектуалците и револуцијата*. Скопје: Комунист, 1989.

Георгиевска-Јаковлева, Лорета. „Помеѓу утопијата и безнадежноста – културната транзиција во романот *Осмото светско чудо* од Јордан Плевнеш“, во: *Спектар*, бр.50. Скопје: Институт за македонска литература, (2007): 53-61.

\_\_\_. *Идентитет(и)*. Скопје: Институт за македонска литература, 2012.

\_\_\_. „Проектот ’Скопје 2014’ помеѓу општествената кохезија и општествената разградба“, во: *Култура*, бр. 8. Скопје: Центар за култура и културолошки студии, 2015.

\_\_\_. *Културата и медиумите*. Скопје: Книгоиздателство МИ-АН, 2014.

Груевски, Томе. *Јавното информирање во Македонија*. Скопје: НИП „Студентски збор“, 1991.

\_\_\_. *Историја на новинарството*. Скопје: НИП „Студентски збор“, 1999.

- \_\_\_\_. *Теорија на новинарството*. Скопје: НИП „Студентски збор“, 2000.
- Крамариќ, Златко. *Идентитет, текст, нација*. Скопје: Табернакул, 2010.
- Крамариќ, Златко, Ангелина Бановиќ-Марковска. *Политика. Култура. Идентитет (интеркултурален дијалог)*. Скопје: Магор, 2012.
- Мојсиева-Гушева, Јасмина. „Балканот и проблемите на идентитетот“, во:  
*Спектар*, бр. 50, Скопје: Институт за македонска литература, (2007): 103-108.
- Малуф, Амин. *Погубни идентитети*. Скопје: Матица Македонска, 2001.
- Њиши, Армандо. *Компаративна книжевност*. Скопје: Магор, 2006.
- Саркањац, Бранислав. *По свое: (македонски катахрезис или како да се зборува за Македонија)*. Скопје: Макавеј, 2009.
- Силјановска-Давкова, Гордана. „Човекот како слика водилка – Барања за етос, патос и логос“, во: Денерт Штефан, Алфред Диболд. *Вредностите и политиката: ЕУ и Југоистокот на Европа*. Скопје: Фондација Фридрих Еберт, Канцеларија Скопје, 2006.
- Стојменска-Елзесер, Соња. *Компаративна книжевност: хрестоматија*;  
 (Едиција хрестоматии Теории на Другоста). Скопје: ЕвроБалкан Пресс : Менора, 2007.
- Фуко, Мишел. *Надзор и казна*. Скопје: Слово, 2004а.
- . *Знаење и моќ*. Скопје: Слово, 2004б.
- . *Археологија на знаењето*, Скопје: Слово, 2010.
- Шелева, Елизабета. *Дом / Идентитет*. Скопје: Магор, 2005.
- . *Домот на писмото*. Скопје: Магор, 2008.
- . „Ах, тие, Балканци“, *Културолошки есеи*. Скопје: Магор, 2000.

#### Латиница:

- Agabmen, Giorgio. *Homo sacer*. Zagreb: Arkzin, 2006.
- Altaras Penda, Ivor. „Identitet kao osobno pitanje“. In *Revija za sociologiju*, Vol XXXVI. No 1-2, pp.55-62, 2005.
- Anderson, Benedikt. *Nacija, zamisljena zaednica*. Zagreb: Skolska knjiga, 1983.
- Barker, C. *Televizion, Globalization and Cultural Identities (issues in Cultural and Media Stud-*

ies), Buckingham: Open Univ. Press, 1999.

\_. \_ . . . *Cultural studies, theory and practice*. Sage Publikations, 2000.

Biti, Vladimir. *Doba svjedocenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Matica hrvatske, 2005.

Čepo, Dario. „Od nacionalnoga k supranacionalnom: europski identitet i Europska Unija“. In: BUDAK, N. & KOTURANIC, V. (eds.) *Hrvatski nacionalni identitet u globalizirajućem svijetu*. Zagreb: Centar za demokratiju i pravo; Pravni fakultet Zagreb, 2010.

Eriksen, T. H. *Etnicitet i nacionalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2004.

Gellner, Ernest. *Nacije i nacionalizam*. Novi Sad: Matica Srpska, 1997.

Gramsci, Antonio. *The Prison Notebooks: Selections*. New York: International Publishers, 1971.

Hall, Stuart. „Kome treba identitet“, U. D. Duda (yp.), *Politika teorije*. Zagreb: Disput, 2006.

- - -. *Cultural Identity and Diaspora, Identity, Community, Culture, Difference*. Ed.

Jonathan Rutherford. London, 1990. Превземено од

<http://www.rlwclarke.net/theory/primarysources/hallculturalidentityanddiaspora.pdf>

Hastings, A. *Gradnja nacionaliteta*. Rijeka: Buybook, 2003.

Hobsbaum, Erik. *Nacijai nacionalizmi od 1780. Program, mit, stvarnost*. Beograd: Filip Visnjic, 1996.

Majstorovic, Danijela I Turjacanin, Vladimir. *U OKRILJU NACIJE. Etnicki i drzavni identitet kod mladih u Bosni i Hercegovini*. Banja Luka: Centar za kulturni i socijalni popravak, 2011.

Mocnik, R. *3 TEORIJE: Ideologija Nacija Institucija*. Beograd: CSU, 2003.

Morley, David, K. Robins. *Spaces of identity : global media, electronic landscapes and cultural boundaries*. London: Routledge, London and New York, 1995.

Mouffe, C. „For a Politics of Nomadic Identity“, во: *Traveellers Tales: Narratives of Home and Displacement*, (прир.) G. Robertson et. al. London: Routledge, (1994) : 105-113.

Putinja, F I Stref-Fenar, Ž. *Teorije o etnicitetu*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1997.

Radenovic Sandra. „Nacionalni identitet, etnicitet,(kriticka) kultura secanja“. In *Filozofija i Drustvo* 3. Beograd, p.221-237, 2006.

Smith, Antoni. *Nacionalni identitet*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1998.

Socioloski leksikon. Beograd: Sovremena administracija, 1982.



Stojkovic, Branimir. „Identitet kao determinant kulturnih prava“. In *Kulturna prava*. Beograd: Beogradski centar za ljudska prava, 1999.

Trebjasanin, Zarko. „Sudbina kolektivnog identiteta: biti neponovljiv I u grupi“. In *Kultura, umetnost, nauka*, broj 35, god. XLVI. Beograd: dnevni list *Politika*, 20 avgust, 2004.

Tryanfillidou, A. and Wodak, R. „Conceptual and methodological questions in the study of collective identities“. In *Journal of Language and Politics* 2 (2), 201-223, 2003.

Turjacanin, V. *Psihosocijalni proctor i etnicki odnosi mladih*. Banja Luka: Filozofski fakultet, 2007.

Đuverović, Borisav. *Štampa megu elektronskim medijima*. Beograd: Ideje, 1980.

Williams, Reymond. *Culture and Society 1780-1950*. London: Chatto & Windus, 1958.

Медиумски изданија:

ANCIENT1903. 2011a . *Излези момче право на тераса – навивачка химна*[Online].

Available: <http://www.youtube.com/Watch?v=-1Si3mRvkhg&feature=related>[Accesed].

ANCIENT1903. 2011b. *Пречек на Македонската кошаркарска репрезентација*

2011.[Online]. Available: <http://www.youtube.com/watch?v=Mr7jJ8KRU1Q>[Accesed].

„Составен ’Воинот на коњ“, граѓаните воодушевени од споменикот“, (<http://sitel.com.mk/dnevnik/makedonija/sostaven-%E2%80%9Evoinot-na-konj%E2%80%9C-gragjanite-od-sheveni-od-spomenikot>).

„Леле, леле што направивме“(<http://www.google.com/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=televizija+sitel%2Ctele%2Ctele+sto+napravivme...>).

Кокаланов Сашо(2011): „Многу бранители, килав идентитет“ In *Дневник*.(<http://www.dnevnik.mk/default.asp?ItemID=11F90D4E56D1A44A52B354D5AF50309>).

**Biljana Rajcinova-Nikolova**

**The Identity and the Media: Theoretical Aspect**

(Summary)

Identity is an umbrella term – a term which in different contexts and discourses gets a different sense. The motive of making this work is the desire, based on the (theoretical) determination (identification) of the terms identity and media, to determine their mutual/reciprocal relation. On the theoretical elaboration of the term identity we define two general models /concepts of identity: an essentialistic /a modern concept of identity and a non-essential/a constructivists concept of identity. The main (general) hypothesis which will cover the entire subject of our research is that: the identity is (a) construction and the media are tools for its temporary stabilization which is (directly) under the influence of the dominant discourse. The main purpose of this research is to investigate in which way, through the media can / can not be constructed the identity and to define, thus temporarily have its content and sense stabilized, i.e. to inspect the role and function of the media in the (re) creation and the stabilization of certain elements of the identity. The methodology which will be applied is the hermeneutic – interpreting the terms identity and media and their relations in different theoretical forwarding and different discursive practices. A possibility for realization of the set goal is forwarding the national (printed electronic) media, which not only strive to satisfy the demands of their current audience, but to create and progressively gain new audience.

**Key words:** identity, concepts of identity, media, relation identity – media, relation media - power, audience

**Виолета ДИМОВА**

821.163.3-31.09

*Professional article/Стручен труд*

**ДРУГИОТ И ДРУГОСТА НА ПРОСТОРОТ И ВРЕМЕТО ВО  
ТВОИТЕ = МОИ ОЧИ ОД ХРИСТО ПЕТРЕСКИ**

**Клучни зборови:** Христо Петрески, *Твоите=мои очи*, друг, другост

*Вовед*

Поаѓајќи од Бахтиновото сфаќање за естетиката, како сфера во која можат да се спојат когнитивно-теоретските и етичко-практичните сфери, книгата *Твоите = мои очи*, која самиот автор Христо Петрески ја нарекува трејлер, претставува извонреден спој на овие четири сфери, кои на различен начин ѝ пристапуваат на реалноста. Авторот, исто така, самиот вели дека ова е „експеримент“, во кој појдовна точка е значењето на зборот трејлер, кој по дефиниција, во најширока смисла на зборот означува краток филм, односно филмска, телевизиска или видеореклама / промоција на некој целовечерен филм, телевизиска

емисија или видеоигра. Така тој создава текст кој само навидум промовира профани нешта, а притоа главните актери/свезди во тој негов, т.н. форшпан, се необично обични луѓе од соседството, прикажани во својата исклучително загатлива итеративност во постапките, со сосема навидум незначителни промени, што е токму она што треба да ја заинтригира читателската публика.

Ако се обидеме да „го преведеме“ насловот *Твоите = мои очи* како: *Јас гледам со твоите очи* и, ако веруваме во тоа дека очите се медиум, тогаш некако сама по себе се наметнува потребата да го парафразираме Ивица Џепароски кој вели дека за американскиот поет Ален

Гинзберг поетот и самиот е медиум. „Еве што пред три децении, говореше Гинзберг: (пишува Цепароски во „Поезијата и мас-медиумите“) *Поетовата слабост е неговата моќ што им ја праќа тој од звучните вибрации на неговиот здив. Така тој е како радио или телевизиска станица. Сè што му треба е неговата сопствена ‘мека машина’, неговото сопствено тело, за да емитува“.*

Што „емитува“, што „промовира“ Христо Петрески? Го емитува животот во сета негова сложена едноставност, создавајќи интерактивен роман, како симулација на реалноста, кој со својата интертекстуалност и структурирана мрежа на контрола и насочување на читателот ни дозволува, како што вели Умберто Еко, да ја вежбаме својата слобода и креативност, но од друга страна нè соочува со законите на нужноста, кои нè потсетуваат дека „за да бидеме слободни личности, ќе мора прво да ја научиме лекцијата за Животот и Смртта, а книгите, се единствените што сè уште можат да ни ја дадат оваа мудрост“. (Еко: Блесок, бр. 16)

*За Другиот/Другоста на просторот и времето во Твоите = мои очи*

Во романот *Твоите = мои очи*, авторот Христо Петрески успеал да навлезе во Другоста на просторот и времето на „Ти“, како простор во кој, всушност, се изедначува, се слева, најпосле и се реализира себеси како „Јас“ во/преку „Ти“. Тој како да вели: Себе се прифаќам онаков каков што ме гледаш ти! Мојот идентитет/изглед зависи од тебе! А помеѓу ова се раскажуваат исечоци од животот како форшпан за филм на различни локации и за различни актуелни и/или постари приказни/судбини на различни луѓе, со различни професии. Мала, но комплексна книга, формално претставена како драмски текст од времето на античкиот театар – „пролог“ наспроти „епилог“, а помеѓу нив, нешто што е карактеристично за времето на романтизмот, дел насловен како „дневник“!

Христо Петрески пристапува кон естетското организирање на реалноста во неговото дело *Твоите = мои очи*, така што реалноста и животот се сплотуваат со уметноста. Нејзината содржина се темели врз основните постулати на Бахтиновиот дијалогизам, како однос меѓу „себе“ и „другиот“, сметајќи дека се самообликуваме низ очите на другиот, како и врз задачата што си ја поставува авторот

да ги дефинира другите на начин на кој тие не би можеле да го направат тоа самите.

Авторот на ова дело, перципирајќи ги другите „луѓе“ (според Форстер – ликовите во делото се „луѓе“ – плочести или рамни и сферични), предметите околу него, текстовите на другите, го оформува своето искуство, обликувајќи ја својата перцепција во синтетизирана целина и на тој начин развива невообичаен вокабулар, со кој ние буквално се осознаваме еден со друг, но и себеси, како артефакти, како што се текстовите и уметничките дела. Слично на двоглавиот римски бог Јанус, симболот на минатото и иднината, на почетокот и крајот, тој гледа во две насоки – кон уметноста и кон животот, обидувајќи се да создаде врска меѓу нив.

Во „самоевалуацијата“ што ја прави авторот на крајот од своето дело, вели дека се работи за: – *експериментален, постмодернистички, урбан, патетичен, мелодрамски, сентиментален, меланхоличен, жесток, одвратен, алтернативен трејлер* и на тој начин како да ни ги дава клучните зборови од кои, секој што ќе се обиде да пишува за него, би требало да ја започне својата анализа, поточно „проверка на вистинитоста“ на овие карактеристики,

што уште еднаш го потврдува фактот дека Х. Петрески „експериментира“ на темата „трејлер“ во прозната литература, но тоа го прави мошне вешто зашто токму крајот е, всушност, „форшпанот“ – воведот, рекламата за „филмот“, наречен живот, која треба да го заинтригира читателот. Но, факт е дека и по многу други нешта ова дело е необично и привлекува внимание. Овде, на прво место мислам на визуелно претставената структура на текстот: Петрески и од формална гледна точка, уште на самиот почеток, со визуелната „архитектура“ на текстот, како и со именувањето на трите дела од оваа книга го постигнува ефектот на интертекстуалност, односно хипертекстуалност. Неговиот „експеримент“ започнува со воведот, кој го именува со термин од античката драма – (*наместо*) **пролог**, потоа, вториот дел го именува како (*наместо*) **дневник** и третиот дел го нарекува (*наместо*) **епилог**, каде што текстот е вертикално поставен, па треба да се заврти книгата за да може да се прочита напишаното.

Поаѓајќи од насловот на овој роман/трејлер може да се заклучи дека основата врз којашто се гради основната идеја е токму идејата за Другиот/Другоста. Мартин Бубер, кој уште одамна, во неговата книга *Јас и Ти* (Ich und Du) од

1923. ја утврдил истоста на Јас и Ти како субјекти, велејќи дека Јас се открива себеси врз основа на одделувањето од Ти, смета дека: „темелниот збор *Јас-Ти* може да биде изречен само со целото битие. Собирањето и слевањето во севкупното битие не може да се изведе преку мене, но тоа не може да се случи и без мене. Јас се создавам во допирот со Ти; станувајќи Јас, јас говорам Ти. Сиот вистински живот е средба,“ вели тој. (Buber, 1977: 34)

Она што е евидентно во романот/трејлер на Христо Петрески е дека на оригинален начин ја актуализира Другоста, како одраз на епохата во која живееме, којашто мнозина ја нарекуваат епоха на симултаното, епоха на јукстапозиција, епоха на блиското и далечното, на она што е едно до друго, на дисперзираното. (Види: Фуко во: *Аспекти на другоста*, 2007: 33). Токму мислата на Фуко, дека „се наоѓаме во миг во кој го доживуваме светот не толку како некој голем живот, кој се развива низ времето, туку повеќе како мрежа која ги поврзува точките и која се преплетува со неговото тело“ е отелотворена во *Моите =твои очи*. Другоста во овој роман се темели врз клучната бинарна опозиција помеѓу Сепството и Другоста, при што сепството

возстановува пречки кон другиот за да може да го оствари својот идентитет. Поделбата на „Ние“ и „Тие“, што е вообичаено во контекст на градењето на сопствениот позитивен идентитет, овде е поставена пред сè со акцент врз духовното, класното, па може да се рече и врз идеолошкото разграничување, што е видливо повеќе во делот насловен како *Наместо дневник*, каде што низ многу згуснати сентенции, карактеристични за трејлерот, авторот се обидува да направи другоста да не се прима сепак толку ригидно, како пречка за остварување на потребната комуникација. Така, во *Првиот ден*, од *Дневникот*, тој вели: ... („Тие“) *не броеле и пребројувале, не поткусурувале други, а ние само сме молчеле и чекале некој друг да не преброи и прекрои одново и одново, па белки ќе згреши при броењето и пребројувањето и ќе излеземе повеќе одошто сме и белки ќе замижи ако не на двете, барем на едното око и ќе ни каже колку сме и какви сме.*

Другоста пак, во третиот дел насловен како *Наместо епилог*, со наднаслов *вертикала* е втемелена врз опозицијата „Јас“ и „Таа“ и речиси целосно е посветен на спознавањето/разоткривањето на жената како урбан факт, а во исто време и како артефакт.

Секако, авторот му овозможува на читателот да ја „искористи“ својата слобода на толкување, но од друга страна создава структурирана мрежа на контрола и насочување на читателот, пред сè со имплицираниот простор и време, со што се иницира ментална визуелизација на просторот и времето.

#### *Наместо пролог или вовед*

Во *воведот*, ликот наратор веднаш ја „покрива“ темата за Другиот, поточно за очите, со директно поставување на заплетот: *Првиот ден жената сосема неочекувано*... „Приказната“ за Јас и Другиот започнува одненадеж на прозорците од две згради, поставени една наспроти друга. Во овој дел, насловен како *Наместо пролог*, двајцата сосема непознати маж и жена „се свераат“ еден во друг од ден на ден и, како секвенци од некој футуристички филм во кој времето како да застанало се поместуваат незначително прво стрелките на часовникот, а потоа и деновите, во кои речиси ништо не се менува – ниту просторот, ниту актерите, за на крај, триесет и вториот ден да се спуштат бели завеси на прозорецот на непознатата жена.

„Воведот“ во делото ни најавува дека во понатамошниот текст на ова дело само ќе се начнуваат теми, бидејќи пак од своја страна, ова е трејлер, кој во најмала рака треба да испровоцира интерес за значењата и зрачењата кои произлегуваат од понатамошните приказни, кои ќе се однесуваат пред сè на т.н. „внатрешен простор“, простор кој е богат со квалитети, простор кој можеби го опседнуваат фантазми, простор кој на моменти е лесен и етеричен, а на моменти е мрачен, каменит, оптоварен. Во исто време, во делот насловен како *наместо пролог*, јасно и транспарентно се најавува темата за Другоста и Сепството, како идентификација и самоидентификација, при што доследно се задржува опозицијата Јас: Другиот/Другата, но и опозицијата „Ние“: „Тие“.

Навидум профана и еднолична, содржината во *прологот* имплицира скриен набој и најавува некаква/нечија драма која се случува во урбан простор, а времето е всушност „избројаното“ време од 32 дена, за во понатамошниот текст да се потврди дека сè се случува во циклус од 32 дена, што од своја страна пак имплицира релативизирање на месечниот циклус на деновите во годината, кој по правило е 30 или 31 ден.

*За Дневникот или за преобразбата  
на крајот во нов почеток*

Во делот насловен *Наместо дневник* темата за Другиот прераснува во тема за Другоста и за идентитетот, за драмата на човекот во неговиот внатрешен и надворешен простор, а всушност за сложената едноставност на постоењето и слеањето на Јас (Сепството) во Ти (Другото) и Јас во Другоста. Така, во *Наместо дневник*, од ден во ден, од *првиот до триесет и вториот* „Јас“/„Ти“ станува „Ние“/„Тие“. Обидот на собарката од хотелот да влезе „од надворешната страна на вратата, додека си **ти** внатре“ е всушност „нагризување“ на внатрешниот/интимниот простор, каде што *...ти си внатре во собата. На влечки и со пиџами, со дебела рамка и стакла на наочарите, па се плашиш кога ќе се видиш лево на огледалото...* (45)

Во моментот кога „ќе излеземе“ од својот „внатрешен простор“, „надвор од самите себе“, во просторот во кој се одвива ерозијата на нашите животи, на нашето време, простор кој нè нагризува и нè избразува, влегуваме во еден хетероген простор со множество релации кои ги дефинираат локациите што не може да се сведат едни на други. Во зборникот по

културологија *Аспекти на другоста*, во делот во кој Мишел Фуко пишува за другите простори, местата кои се „апсолутно поинакви од сите локации кои ги одразуваат и за кои зборуваат“, се нарекуваат хетеротопии. (Види: Фуко, во: *Аспекти на другоста* 2007: 39) Според него, „хетеротопијата има моќ да јукстапонира во едно единствено реално место повеќе простори, повеќе локации кои сами по себе се инкомпатибилни“. (Исто, 2007: 39) Токму во ова дело ја гледаме сукцесијата на повеќе места кои си се туѓи едно на друго: зградата во којашто живее соседот амбасадор со неговата болна жена, прво е само куса секвенција, која се прекинува со еден сосема различен и поинаков простор – манастирскиот, каде што манастирот како релевантен реален простор, дејствува како утопија – локација која со реалниот простор на општеството одржува општ однос на директна аналогија, за потоа повторно да се врати во сопствениот внатрешен простор, просторот на сепството, именувано како Невен и на слеањето на Сепството во Другоста, именувана како Ирис:

*Невен беше вљубеник во книгите. Та,  
чиниш нема книга која тој ја нема  
прочитано, а Ирис има ангелски глас и  
пее уште пред да биде родена.  
Тој ги научил буквите, а таа нотите во*



*мајчината утроба.*

*Невен е веќе задолжен за новата Библиотека во манастирот, а Ирис најмногу се интересира за црковното пеење, значи: сè е на место, како што на крајот од делото вели авторот.*

Христо Петрески во манирот на постмодернизмот, кореспондира со текстот и тој е дел од него. Тој самиот ја разоткрива темата за двајцата урбани осаменици (маж и жена) кои само се гледаат преку прозорецот и од своите малечки балкони, кои, иако сакаат, никогаш нема да се сретнат и, она што овде и за оваа експертиза во врска со „Јас“ и „Другиот“ е важно, е спознанието дека: „Нивните животи се само навидум различни и независни, а во основа се и премногу слични, заеднички и единствени“, дека и двајцата водат „дневнички белешки за секој неповратно поминат и изгубен ден“, за потоа да ја објасни својата перцепција на времето: „И, така, стигнуваат до триесет и вториот ден од месецот, до крајот кој се преобразува и претвора во нов почеток. (подвл. од мене)

Во студијата на Глен Џордан *Од современото до примитивното: патувања кон подобро време и простор*, цитирајќи ја Барбара Адам и нејзиниот есеј „Perceptions of Time“ („Перцепции на времето“) се вели:

времето на ‘примитивните’ се сфаќа како: ...повеќе циклично отколку линеарно, повеќе квалитативно отколку квантитативно, повеќе реверзибилно отколку иверзибилно, повеќе инкапсулирано во традицијата отколку што е мотор на историјата, повеќе организирано од рутински и практични работи отколку од часовникот, ориентирано повеќе кон стабилност отколку кон промена, насочено повеќе кон природен отколку кон календарски ритам и сметано со еколошка, а не апстрактна скала“. (Џордан, во: *Аспекти на другоста*, 2007: 64)

Хетеротопиите, најчесто се поврзани со временски резони. Така, во *следните денови*, повторно, нè враќа на темата за амбасадорот, кој всушност „му послужил да нè прошета“ до Каиро и Кина и/или до Блискиот и Далечниот Исток, но не како реален, туку (и пред сè) како метафизички внатрешен простор на човекот кој од љубопитство или во обид да дознае од очите на гатачката за својата судбина/иднина, почнува да се плаши за сопствениот живот, кој од ден на ден станува сè понеизвесен и подепресивен. Врз принципот на дијалогичност, даден е неговиот внатрешен простор како однос помеѓу „таму“ и „овде“; „јас“ и „таа“ (жена му) на која конечно ѝ се враќа за да го

исполни заветот даден пред Бога – „во добро и во маќа, заедно!“, но веројатно повеќе како грижа на совест, а од друга страна како страв од осаменоста и незнаењето „што потоа?“

Алберто Мелучи, во врска со внатрешното и општественото време смета дека: „Способноста да се биде присутен не е спонтанa способност на човековото доживување туку парадоксално својство: тоа е непосредно доживување за кое е потребно длабок рефлексивен став, нешто да се изгради, научи или приспособи преку неговите/нејзините животни процеси, настани и односи. Оттаму, (вели тој) останува отворено прашањето за тоа како може присуството да стане помошно средство, особено во општества изложени на брза и постојана промена.“ (Мелучи, во: *Аспекти на другоста*, 2007: 90)

Христо Петрески, во оваа своја книга зборува и за присуството на урбаниот човек во урбаното време и простор, каде што се чувствува како Друг, како туѓ, странец во сопствениот град и каде што внатрешниот ритам е во опозиција со општествениот:

*Ритамот на надворешниот живот станува драматично брз, а темното на домашното преживување ужасно бавно.*

---

*Се чувствуваме ли сè повеќе како странци во сопствениот град, само затоа што градот се движи и менува побрзо од самите нас, па ние со нашата статичност не можеме да ги следиме... (71)*

Во *Четиринаесеттиот ден*, јасно и гласно ја наметнува темата за идентитетот на поединецот како „Јас“ наспроти „Тој/Тие“:

*Наспроти патолошкото (у)верување во супериорноста на владејачкиот систем, вие воопшто не треба и не смеете да имате свое „јас“ (ниту со малечка, а не пак со голема буква Ј)... (73),*

за во *Деветнаесеттиот ден* да го потенцира сепството, како нешто што треба да се чува, за да опстане наспроти општествените ритми и промени во времето во кое живееме:

*Можам ли да се заколнувам, но и да го исполнам тоа, дека ни една влада и ни една политика нема да имаат влијание врз мојот живот. Додека размислуваиш за другите ти никогаш нема да ја развиеш и ќе заборавиш на својата индивидуалност.*

Христо Петрески, на нему својствен начин, покажува дека иако времето во кое живееме денес е линеарно, прецизно деливо и мерливо, постојат Другите кои живеат во темпорален свет во којшто владеат „природни ритми“ и „непроменливи традиции.“ Во *дневникот*, Петрески отворено, преку обични и секојдневни нешта, проговорува за менталитетот на својот народ, каде што „принципот на идентитетот коинцидира со принципот на дијалогичност, другост“. (Шелева, 2000: 124) Тој како да сака да ја пренесе агонијата на осаменоста на поединецот опкружен со други луѓе – отуѓувањето, стравот, очајот. Во „духот“ на примитивизмот, Христо Петрески, во овој дел зборува за бегство од отуѓувањето и можноста за враќање на она загубено чувство на целина преку средбата со Другиот.

Всушност, ова е роман за внатрешниот простор и време на сепството во допирот со другоста и на внатрешното, длабоко лично, индивидуално време, кое е многукратно и дисконтинуирано, кое има поинакви особености од општественото, иако е секогаш поврзано со општествени-те односи. Се наметнува прашањето, која е всушност Ирис, а кој е Невен? Дали Ирис

е онаа девојка која поради општествените норми се откажува од своите близнаци во утробата и заминува во манастир за да се сврти кон себеси, за да избега од општествените ритми и да го заживее својот внатрешен ритам, конечно и на мирно место, како што е просторот на манастирот. Дали е тоа онаа непозната жена од прозорецот на спротивната зграда, или е мајката на неговата, дотогаш незнаена ќерка, што ќе се појави пред него, исто така ненадејно, во паркот пред зградата кај што живее. Невен пак, освен што е лик, кој послужил за да ја потврди синергијата на музиката, литературата и животот, ја имплицира чистата, но неостварена љубов меѓу двајцата млади, некогаш и сега, таму и овде.

#### *За Јас – Таа во Наместо епилог*

Внатрешното време на ликот/ликите во овој трејлер е повеќенасочно, па оттаму сведоци сме на воспоставени односи меѓу настаните кои течат напред и наназад низ времето, но и нагоре и надолу, движејќи се низ внатрешното време сукцесивно и симултано. Христо Петрески како да вели: „она што ми се случува сега го менува моето минато, она што му се случува на другиот го менува

моето време.“ Но, „Јас“ сум „Ти“ и преку тебе постојам во времето и просторот, од искона, па до денеска. Жената - „Таа“, ја доживува како „неистражен простор“ и како „нов архетип“:

*Тешко е да се освои апстрактното размислување и однесување на неистражен простор. Големата Мајка, Геа, Деметра, Артемида, Атина и музите. Овој нов архетип не е лишен од биолошките карактеристики, напротив: таа и сега е мајка, сестра и чувар на планетата и човештвото. (148-149)*

Но, сепак, и на крај, ова е роман или есеј, ода за љубовта, како што вели самиот автор – љубовта како универзална категорија, како божји благослов, љубов кон жената, кон (не)роденото дете, и, во крајната врвна манифестација, љубовта кон Бога, како единство, создадено од опозицијата Јас: Ти, внатре во секој од нас, или како што вели Бубер: „Јас се откривам себеси врз основа на одделувањето од Ти, што во својата конечна манифестација, се докажува како Бог.“

*Наместо заклучок*

Романот/трејлер *Моите =твои очи,*

се доживува во сета негова комплексност како хипертекст, меѓу другото и поради хоризонтално – вертикалната структура на текстот, како и со визуелната претстава на очите, насликани на заднината на прелиминарната страница на оваа книга. Станува збор за асоцијациите што ги предизвикуваат кај мене овие претстави на лица и очи како визуелна, ликовна илустрација и интеракција помеѓу насловот и содржината на делото: очите се разликуваат и се очи на мало дете со невин поглед, очи на млада жена со љубопитен, исплашен поглед, затворени очи на жена која сонува за убави нешта; очи на возрасен маж со поглед вперен кон небото; очи на збрчканото лице на старец, а во длабочината на сликата во целина, во десниот агол горе, чистото, незасенчено лице со спокоен поглед– лицето на Бог, или како што запишал авторот на последната страница: *сè е на место*. Првата асоцијација е потврда дека овој интерактивен роман е во интеракција и со самиот себе, но и со Другиот.

Но, дали Другиот е навистина Друг, или пак Јас е Другиот, зашто на тие лица чии очи ја оддаваат возраста и полот и се

слеваат едно во друго, на секој лик може да се изброи и трето око! Окото кое гледа подлабоко, окото кое гледа внатре, во себе со желба и надеж дека некогаш ќе успее да се запознае самиот себе до крај!

НИШТО НЕ Е КАКО ШТО ИЗГЛЕДА! ШТО Е РЕАЛНО, ШТО Е ТОЧНО? СÈ Е ПРИВИД, ИЗМЕСТЕНА ПЕРЦЕПЦИЈА, А ВСУШНОСТ И СЕПАК, НА КРАЈОТ „СÈ Е НА МЕСТО!“

### Литература:

Buber, M. (1977) *Ja i Ti*, Beograd, Vuk Karadžić.

Еко, У. 2000. „Од интернет до Гутенберг“ (предавање одржано на Италијанската академија за напредни студии во Америка, 12 ноември 1996) *Блесок* бр.16, август-септември (превод И. Исаковски), достапно на: [www.blesok.com.mk](http://www.blesok.com.mk)

Мелучи, А. 2007. „Внатрешното време и општественото време во еден свет на неизвесност“, *Аспекти на другоста* (прир. И. Џепароски), Скопје, Евро-Балкан Пресс, Менора, 87-99 (превод: Љ. Арсовска).

Петрески, Х. 2012. *Твоите = мои очи*, Скопје, Феникс.

Фуко, М. 2007. „За другите простори (1967), хетеротопии“, *Аспекти на другоста* (прир. И. Џепароски), Скопје, Евро-Балкан Пресс, Менора, 33-43 (превод: А. Димишковска Трајановска).

Хејнс, Дебора Џ. 2012. *Бахтин и визуелната уметност*, Кочани, Европа, (превод: Елена

Цветаноска).

Џепароски, И.

- 2007: „За аспектите на другоста“ (предговор кон *Аспекти на другоста*), Скопје, Евро-Балкан Пресс, Менора.
- 2010: „Поезијата и мас-медиумите“, *Мираж* бр.24, октомври, достапно на [www.mirage.com.mk](http://www.mirage.com.mk)

Џордан, Г. 2007. „Бегање од современоста: времето, другиот и дискурсот на примитивизмот“, *Аспекти на другоста* (прир. И. Џепароски), Скопје, Евро-Балкан Пресс, Менора, 63-84 (превод: Р. Кошка)

Шелева, Е. 2000. *Од дијалогизам до интертекстуалност*, Скопје, Магор.

**Violeta Dimova**

**The Other and the Otherness of Space and Time in *Your=My Eyes* by Hristo Petreski**

(Summary)

In the novel *Your = my eyes* the author Hristo Petreski managed to penetrate into the Otherness of space and time of “You”, as the space in which he actually equates, flows, and finally realizes himself as “I” in / through “You”. He seems to say: I accept myself as you see me! My identity/appearance depends on you! And, in the meantime, excerpts from life, as a trailer for a film, in different locations and about various current and / or older stories / destinies of various people with various professions are narrated. A thin but a complex book, formally presented as a dramatic text from the era of the ancient theater - “prologue” versus “epilogue”, and between them something that is typical for the period of romanticism, a section entitled “diary”!

**Key words:** Hristo Petreski, *Your=my eyes*, other, otherness





Симона Трајанова

791:[658.82:004.738.5

*Professional article/Стручен труд*

## ИНТЕРНЕТ-ПРОМОЦИЈА НА ФИЛМОТ

### Вовед

Денеска фановите на филмот сакаат многу повеќе од двочасовно искуство. Тие се жедни за целосно филмско доживување со виртуелни светови и интеракции со ликовите. Креаторите на филмот постојано се обидуваат да одговорат на потребите на пазарот и често создаваат иновативни и експлозивни дигитални кампањи за да овозможат лојалност на филмскиот бренд од страна на гледачите. Во овој труд ќе се обидам да го потенцирам значењето на промоцијата на филмот, особено на промоцијата остварувана преку интернет и да ги образложам промоциските интернет-алатки во филмската индустрија.

Основната цел на маркетингот е зголемување на приходите и со исполнувањето на таа цел првенствено се мери успешноста на организацијата, програмата, производот. Се разбира, важни се и другите аспекти на маркетингот, како што е зголемувањето на популарноста, присуството во медиумите, запознавањето на публиката со културниот производ и сл. Милена Драгиќевиќ-Шешиќ и Сањин Драгоевиќ во книгата *Менаџмент на уметноста во турбулентно опкружување* ги поставуваат основните прашања на културниот маркетинг: „Која е нашата публика? Колкава е нејзината куповна моќ? Какви се културните навики и стилот на живеење? Кои се вредносните ориентации?“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Драгиќевиќ-Шешиќ М., Драгоевиќ С.: *Менаџмент на уметноста во турбулентно опкружување*, Готен, Скопје, 2011, стр. 146

Филмот претставува остварување во уметничките области. „Уметноста е некогаш дури повеќе од животот. Културата е можеби повеќе од уметноста. Ова би го кажале и мнозинството страствени читатели, посетители на концерти и кина и љубителите на мали ноќни разговори, кои се важен сегмент меѓу консументите на уметничките продукти и полупродукти.“ – а со право го констатирал Александар Прокопиев во книгата *Измислувајќи ја Европа*<sup>2</sup>, речиси секогаш алутирајќи на уметничкото и книжевното собирање, дружење, размената на мислења и идеи, лице в лице. Многу е важно да се согледа вистинското значење на уметноста и да се гради поинаква концепција на промоција во уметничките области. Имено, за разлика од комерцијалниот маркетинг, маркетингот на уметноста не смее да влијае на содржината и суштината на производот, во конкретниот случај на филмот. Маркетингот на уметноста има за задача да оствари поголема комуникативност и со тоа да привлече нова публика, да доведе до диверзификација (генерациска, статусна...) на публиката, да овозможи продавање на поголем број влезници, да создаде услови за поголем интерес од спонзорите. Авторите Драгиќевиќ-Шешиќ и Драгоевиќ прават извонредна разлика помеѓу

<sup>2</sup> Александар Прокопиев: *Измислувајќи ја Европа*, Зојдер, Скопје, 2014, стр. 63.

комерцијалниот маркетинг и маркетингот на уметноста. Првиот често создава илузија, дава лажно ветување за среќен живот, здравје, радост, просперитет и престиж преку „консумирање“ на рекламираните производи. Вториот, маркетингот на уметноста, треба да инсистира на вредностите на самите дела и на услугите што се нудат. Може да се понудат ветувања како: неверојатно естетско искуство, автентично доживување, креативна атмосфера, автокритичка рефлексивност, преиспитување на темелните вредности и идеи на општеството, но тоа секогаш мора да биде во согласност со програмската концепција и идентитетот на уметничката институција. Двајцата автори детално ги определиле инструментите на маркетинг-промоцијата, а во интерес на интернет-промоцијата ќе ги наведем: наградни игри, продажба на карти на веб-сајт, рекламен спот, телоп, кајрон, тв-спот, радио-цингл, електронско плаќање преку интернет, систем за резервација, купување во последен час, претставување на репертоарот.

### **Чекори за успешна промоција на филмот**

Кога ќе се создаде нов филм, тој треба да биде промовиран како и секој друг производ, со што ќе им се овозможи на луѓето да дознаат за неговото постоење на пазарот, да се привлечат и да се охрабрат да

го погледнат. Начинот на кој филмот е промовиран може да влијае на неговиот успех кај публиката. Кога се изработува филмска кампања мора да се внимава на неколку сегменти:

- **Да се определи таргет публика.** Секој може да одлучи да го погледне филмот по своја волја. Но за да се промовира филмот на својата таргет публика потребна е фокусирана маркетинг кампања. Многу од филмовите се насочени кон публиката на возраст помеѓу 15 и 24 години, бидејќи статистиката покажува дека тоа е возраст на која луѓето почесто одат во кино.
- **Да се привлече публика според жанрот на филмот.** Доколку омилениот филм е во истиот жанр, многу веројатно е дека публиката ќе го погледне и новиот и ќе ужива на ист начин.
- **Да се определи што го разликува овој филм од другите.** Иако може да биде сличен филмот со некој друг филм од истиот жанр, сепак мора да има нешто уникатно по што ќе се разликува и издвојува од другите. Тоа може да бидат актерите, режисерот, приказната на која се темели итн. Тоа „нешто“ се нарекува **UNP (Unique Selling Point)**.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> <http://www.filmeducation.org/pdf/film/TouchingTheVoid.pdf>

Кога се работи за промоција на современите холивудски спектакли, едноставно станува збор за стока за широка потрошувачка. Овие филмови се наменети за меѓународна, главно што поширока популација и носат универзална порака. Целта е да се креира бренд и да се помине низ 5 клучни фази во однесувањето на потрошувачите како би се навеле на купување на производот, во почетокот, на купување на карта за кино. Генерално, постојат 5 фази во купувањето: предизвикување возбуда и привлекување внимание (за тоа служат т.н. Teaser компании), барање информации (неколку месеци пред светската премиера се бараат дополнителни информации, главно, користејќи интернет), евалуација, купување и чувства после купувањето.

### **Интернетот како интерактивен маркетинг медиум<sup>4</sup>**

Интернетот овозможува директно (активно) нудење на информации од маркетинг агентите и двонасочно комуницирање со потрошувачите во вистинско време преку компјутер. Интерактивноста е она што го прави маркетингот преку интернет различен од другите форми на директен маркетинг.

<sup>4</sup> Материјали од предметот директен и маркетинг на Економскиот факултет при УКИМ во Скопје.

Според Здружението за директен маркетинг (ДМА) за да се нарече еден медиум „интерактивен“, тој мора да исполнува три критериуми:

- клиентите да можат да одлучат самите кога и кои производи ќе ги гледаат;
- клиентите да го контролираат времетраењето на разгледување на производите со брзина што им одговара ним;
- клиентите да можат да нарачаат или да побараат екстра информација директно преку овој медиум.

Терминот „интернет“ е, всушност, комбинација од зборовите „интернационален“ и „мрежа“. Тоа е светски распространета мрежа која овозможува брзо пренесување на информациите. Тоа е и место за социјализација, особено преку е-маил комуникацијата. Веб-мрежата е мал дел од интернетот. За да се промовира веб-сајтот, треба да се применат неколку стратегии, како: информирање за веб-сајтот на промотивни брошури, меморандуми и др. рекламни материјали; привлекување на корисниците преку бесплатни пакети-совети, награди, натпревари и сл.; создавање блог каде ќе се зборува за производите и услугите; создавање електронски весник

за да се направи веб-сајтот подинамичен, воведување реципрочна програма на веб-поврзување – поврзување со линкови од други веб-страници.

Современата технологија и интернетот овозможуваат нови видови на комуникација кои го менуваат поимот за простор и време. Развојот на интернетот го унапредува начинот на кој се врши промоцијата на филмот, особено што целната публика на голем број холивудски филмови се наоѓа низ планетата. Промоциски (комуникациски) алатки кои се користат во филмската индустрија, меѓу другите, се трејлери, принт-огласување (постери, билборди, огласи во печатените медиуми), серијали зад сцената, вирален маркетинг, односно интернет кампања, публицитет генериран преку односите со јавност и, на крајот, продажба на производите поврзани со филмот (kobrending). Со оглед на темата на овој труд и промоцијата на филмот, главно преку интернет, ќе се задржам и на сајтовите, социјалните мрежи, форумите итн., кои може да создадат огромен buzz, кој за еден миг ќе ја покрене филмската публика во кината.

### Трејлери на интернет

Рекламите и трејлерите имаат приоритет во промоцијата на филмот. Тие

покрај на телевизија се поставуваат и на интернет и претставуваат најефикасно и најубедливо средство за комуникација и за постигнување на посакуваните ефекти. Што се однесува до трејлерот, сликата говори многу повеќе од зборовите и претставува универзален систем на симболи, разбирлив глобално. Емоциите и движењата во жестоката борба, извиците, воздигнувањата, секаде исто се разбираат. Првиот ден од поставувањето, (20 август 2009), 4 милиони луѓе го преземале првиот **Аватар** трејлер во траење од 129 секунди, со што повеќекратно е соборен претходниот рекорд на **Војна на ѕвездите** од 1.7 милиони стримови.

### Веб-страница за филмот

Одделот за маркетинг, со цел да оствари успешна промоција на филмот, креира веб-страница со многу информации за филмот, актерите и нивните ликови, режисерите, датум на премиера, пропратни настани, трејлери, интервјуа, филмски критики и рецензии, рејтинг, гледаност, заработка и различни статистики. Исто така, се дава можност за бесплатно симнување на слики, позадини, календари. Се одбројува до премиера, се претставува музиката. Се следат и се одговара на прашањата и ко-

ментарите од фановите. Дека е големо значењето на интернетот во промоцијата на филмовите говорат, на пример, следниве податоци:

Warner Bros креирал посебен сајт во функција на промоција на филмот **Хари Потер и каменот на мудроста** на 11 декември 2001. Сајтот содржел информации за ликовите, актерите и креативната екипа на филмот, игрички инспирирани од Hogwart, разни производи, занимливости, музика од филмот, сцени од филмот и форум. Рутерите известиле дека недела дена пред премиерата, сајтот го посетиле преку 573000 посетители, а по премиерата дури 3.8 милиони.

Следејќи ја глобалната комуникација, LG креирал микросајт за **Аватар** [www.lgexpo.com](http://www.lgexpo.com) и со ексклузивни снимки од филмот прикажал видеоигра, заснована на приказната и ликовите од овој филм. Coca Cola Zero на својот сајт ги анимирала посетителите преку Аватар подароци.

Во САД, Big Mac се продавал преку Аватар карта на возбуда, која овозможувала пристап на сајтот <http://www.mcdonalds.ca/avatar/>. Исто така била креирана видеоигра McDVision.

За поставување на банерите, постерите и рекламите се користи, покрај матичната, и друг вид на веб-страници. За љубителите на филмот особено се интересни специјализираните веб-страници, на кои може да се најдат голем број информации за филмовите и филмската индустрија. Како најомилени филмски сајтови се среќаваат следниве:

### **IMDb**

Филмската база за податоци (Internet Movie DataBase) ги нуди сите потребни информации во врска со филмовите и овозможува нивно брзо пребарување според различни критериуми: име на филмот, актери, режисери итн. Оваа база има детална статистика, табели за различни категории, креирани според интересите на посетителите на сајтот. На критичарите не им се обрнува внимание, сè е подредено на обичниот гледач. Системот на гласање е скала од 1 до 10, при што 10 е за најдобар филм, а 1 за најлош, и може да гласа секој што ќе се регистрира на сајтот.

Оваа страница не е оптоварена со непотребни работи и затоа пребарувањето е бргу. За да се добие на брзина, најверојат-

но се тргнати трејлерите, кои претходно ги имаше кај секој филм.

### **Rotten Tomatoes**

Втора по големина филмска страница, конкурент на IMDb, иако речиси ги содржи истите податоци. Но, има и разлики: овој сајт им отстапува голем простор на критичарите, има посебен дел за нивните рецензии и оценки, кои се разликуваат од гласањето на гледачите. Системот на гласање е во проценти, од 0 до 100. На сајтот може да се најдат и трејлери за филмот. Од графички аспект, сајтот има поубав дизајн, но работи побавно поради разните слики, реклами, видеа итн.

### **Yahoo movies**

Дел од Yahoo, кој е посветен на филмовите. Тој е богат извор на информации и најнови вести поврзани со филмот. Како составен дел на Yahoo, овој сајт визуелно е одличен. Системот на оценување е различен и вклучува 13 оценки, и тоа A+, A, A-, B+, B, B-, C+... F. Претставува интересна можност за сите на кои Yahoo им е почетна страница, или кои имаат e-mail адреса на Yahoo.

### **Flixter**

Една многу интересна страница, уредена на специфичен начин, посебно

кога ќе се отвори некој филм. Од десната страна има трејлер, кој не се одминува, во долниот дел има галерија на слики од филмот, под трејлерот информации за актерите... Ги прикажува и оценките од Rotten Tomatoes, а филмот може да се оцени од 1 до 5 ѕвездички. Многу корисна страница за брзо добивање основни информации и погледнување на трејлер. Има одлична Фејсбук апликација, од каде може да се погледнат сите новости, а и да се споредат филмските вкусови на интересентите.

### **MetaCritics**

Овој сајт е сличен со Rotten Tomatoes, со таа разлика што нема реклами. Критичарите даваат оценки од 0 до 100 за филмовите. На крај вредностите се обработуваат и се добива просек. Во однос на критиките е побрз од Rotten Tomatoes, а во последно време станува и попопуларен од него. Критиките кои се претставени, најчесто се од најдобрите пишани медиуми од САД. Освен критичарите, критики и бодови може да даваат и корисниците на страната. Освен за филмовите, се гласа и за серии (по сезони), албуми и видео игри.

### **Социјални мрежи**

Паралелно со веб-страниците, маркетинг промоцијата се одвива и на социјалните мрежи.

- **Facebook комуникација**

Facebook е одличен начин за филмот да се поврзе со постоечките и потенцијалните потрошувачи. Филмските студија имаат можност да ја вклучат публиката на Facebook и директно да продаваат влезници. Во овој случај, голема предност е тоа што секој може ги покани своите пријатели и да им предложи да купат влезници за претстојниот филм. Најчесто Facebook страницата со истите податоци како и веб-страницата е креирана од маркетинг тимот и од фановите кои нестрпливо го исчекуваат моментот на премиерата. Исто така, може да се вклучат и игри и квизови со можност за добивање симболични награди, како билети или брендирани предмети.

- **Twitter профил со редовни tweets и користење на hashtag**
- **YouTube**

На YouTube, како и на другите

социјални мрежи, се споделуваат видеа за филмовите. Промотивните активности ја проследуваат премиерата на филмот и секогаш почнуваат со анимација на интернет-корисниците, посебно корисниците на YouTube. По светската премиера на **Аватар** во Лондон, LG и Fox ја брендирале YouTube насловната страница и го пренеле општото воодушевување на публиката во кино салите, а милионите корисници на YouTube можеле да го видат сопствениот LG телефон потопен во тематиката на Аватар филмот.

- **Статии со достигнувањата, главните ликови, случки зад сцената, за време на снимањето**

Со оглед на важноста од редовно и навремено информирање сите интересни статии поврзани со филмовите се постираат на веб-страниците. За успехот на филмот може да придонесат статиите кои содржат опширни рецензии, критики, оценки, предлози за љубителите на филмот.

- **Креирање на блогови, дискусии на форуми**

За успехот на еден филм говори и бројот

на коментари, кои во одреден временски период ги споделуваат фановите на форумите. Во книгата *Нова историја на филмот* која претставува збир од повеќе есеи, Џастин Смит во својот есеј „*Плетачот* (1973) Краток e-mail приказ: анализа на случај во веб – етнографијата“ истакнува дека еден од главните атрибути на култните филмови е мрежата од верни ентузијастички кои ги споделуваат своите сопствени пасии со истомисленици. Тој потенцира дека култниот статус на филмот зависи од реакцијата на публиката. Истовремено, констатира дека во последниве години интернетот ги потисна печатените списанија и стана основен медиум на овие целни групи. Смит за интернетот изнесува неколку констатации: прво, недостасува конкретно опкружување, па затоа не може да биде лице во лице. Тоа не е „реално“ место и нема „реални“ заедници. Второ, како следствено на првото, се јавуваат проблеми со идентитет и автентичност. Ограничена е можноста за искрена интерактивност. Понатаму, за форумите тој пишува дека тие не се базирани на присуство како што се четовите, туку претставуваат системи на кореспонденција, базирани на отсуство. Па оттука конста-



тира дека тоа не е жива интеракција, туку текст. Тој го споделува мислењето на Хајн за интернетот повеќе како складиште на текстови, отколку како место за социјална интеракција.<sup>5</sup>

Смит ги дефинира форумите како проширена e-mail преписка, модерирана од една индивидуа која сортира и издава пораки. Иако форумите немаат визуелен стил и техничка софистицираност како што ја имаат веб сајтовите, тие создаваат опиливо чувство на заедништво.<sup>6</sup>

Следејќи ги дебатите на култните љубители на филмот „Плетачот“, Смит сугерира дека, парадоксално, интернетот на култните љубители им овозможува таков вид на анонимност, што не им дозволува маскирање и измислување, туку искреност и отвореност. Тој согледува дека динамиката и разговорите многу повеќе откриваат за култните љубители, отколку средбите лице в лице. Како поткрепа на ова свое тврдење наведува и повеќе комплексни одговори на прашањето од една докторантка „Што највеќе ве интересира во врска со „Плетачот“?.

<sup>5</sup> *Нова историја на филмот, Извори, Методи, Пристани,* Редактори: Џејмс Чепмен, Марк Гленси, Сју Харлер, Тримакс, Скопје, 2009, стр.229-230

<sup>6</sup> Исто, стр. 232

На крајот заклучува дека интернетот дозволува отворени разоткривања без ограничувања, ја покажува приврзаноста на љубителите кон текстот и слободата на изразување. Конкретната тема, во случајов еден култен филм претставува причина за припаѓање кон групата, но во исто време и за нагласување на нивната „различност“.

### **Виралниот маркетинг во филмската индустрија**

Маркетингот од уста на уста е одличен начин за промовирање, кој е присутен во виртуелниот свет. Виралниот маркетинг е ефикасен начин да се побуди интерес за филмот. Тој опфаќа стратегии кои овозможуваат пораката да се прошири на илјадници па дури и милиони луѓе. Најважниот услов за овој тип на маркетинг е вистински интересна содржина (приказна) која ќе ги предизвикува луѓето да ја споделуваат со другите. Таа може да биде во вид на документарци, кратки филмови, истражувачки податоци, медиумска достапност итн. Успешно спроведената стратегија на вирален маркетинг треба да резултира со значително зголемување на профитот, продажбата и публицитетот на филмот. Од друга

страна, на овој начин се уништени и цели бизниси, брендови и репутација. Тоа е толку моќна алатка и многумина се обиделе да презентираат лажна слика и да манипулираат, но на крајот завршувале оштетени со високи трошоци.

И Холивуд користи вирални кампањи и социјални мрежи за да создаде свесност, да се доближи до публиката и одблизу да ги промовира своите новитети.

### **Men in Black III**

Блогерот «bugeyes» е наводно непознато дете од непознат град. Овој симпатичен 14-годишен студент сака компјутерски науки и ги истражува на вонземјаните, па се обидел да собере информации на својот блог за да докаже дека вонземјаните и „луѓето во црн костум“ се реални. Оваа умна кампања имаше голем успех, бидејќи овозможи вистинско бомбардирање со лајкови на Facebook фан-страната на филмот и огромна гледаност.

### **Chronicle**

Нискобуџетниот филм „Chronicle“ искористил надреален трик за да создаде вирални озборувања во деновите пред

неговата премиера. На небото над Њујорк можело да се забележат луѓе кои летаат. Летечките луѓе, всушност, биле далечински контролирани авиони во облик на луѓе. Зад оваа кампања стојат Fox и Thinkmodo. Видеото кое може да се најде на YouTube има повеќе од 8 милиони прегледи. За овој настан известувале стотици медиуми.

### **The Inception**

Играта „Mind Crime“ е само една од многуте идеи на маркетинг тимот на „The Inception“ да повлече што повеќе корисници во комплексниот свет на интриги и сонништа. Други елементи на кампањата се интервјуа со „вистински научници“, QR кодови, дигитални промоции, статии од „вистинскиот живот“, веб-страници поврзани со филмот итн.

### **The Dark Knight**

Виралната промоција на продолжението за Бетмен започнала една година пред самата премиера, со лажни веб-страници, весници со вести од светот на Бетмен, видеорепортажи, политички говори на ликовите, звучни записи, интерактивни игри со скриени делови кои предизвикале огромно внимание од посетителите.

## **The Blair Witch Project**

Уште пред YouTube и Facebook, настанала една од најуспешните вирални кампањи за филмот. Идејата е многу едноставна, но за тоа време е револуционерна. За потребите на филмот “The Blair Witch Project“ била креирана веб-страница која покажувала дека громорните документарни снимки од филмот се вистинити. Страницата е збогатена со фотографии, лажни новинарски извештаи и видео записи, а целата приказна преку ноќ се проширила на интернет форумите, поради што многу луѓе поверувале во приказната. Филмот чинел 60 илјади долари, а на крај заработил 250 милиони долари благодарение на публицитетот, кој бил креиран од оваа евтина, но добро смислена кампања.

## **Филмот и масовната култура**

Хрвоје Турковиќ<sup>7</sup> ги разработува карактеристиките на филмот како еден од важните носители на масовната култура, односно средство за масовно комуницирање меѓу печатената периодика (ревии и

<sup>7</sup> Turković, Hrvoje, Film kao znak i sudionik modernizacije [https://bib.irb.hr/datoteka/566983.Hrvoje\\_Turkovic\\_FILM\\_I\\_MODERNIZACIJA.pdf](https://bib.irb.hr/datoteka/566983.Hrvoje_Turkovic_FILM_I_MODERNIZACIJA.pdf)

дневни весници), радиото, телевизијата и интернетот. Тој ги наведува следниве обележја на филмот како знак за модернизација:

### **Репродукција и Дистрибуција.**

Телевизијата и филмот имаат заедничка снимателска (техничка) основа. Оваа испреплетеност на филмската и електронската технологија уште повеќе е изразена со воведувањето на компјутеризацијата и дигитализацијата. Тие овозможуваат умножување и дистрибуција на ист културен производ во многу краток рок на што поголемо подрачје и за што поразличен состав на население.

**Визуелизација.** Целиот процес на достапност на филмот е активиран заради неговите визуелизационски вредности, подеднакво уверливи и во документарните и во играните филмови.

### **Јавно-когнитивна функција на филмот.**

Филмската (фотографска) снимка, од една страна има функција на архивирање на тековната современост, а од друга страна овозможува подлабоки когнитивни сознанија, изградување на свест за сопствениот простор.

**Јавно-информативна функција на филмот.** Има еден информативен аспект на филмот кој историски невоедначено е присутен во програмите на кината, но повремено е мошне важен, популарен и индикативен. Тоа е филмскиот журнал, кој го поврзува филмот со веќе артикулираната, информативна функција на весниците, преку која публиката се одржува во тек со потенцијалните или вистинските глобално општествени важни случувања. Се известува за некој важен актуелен настан или за случување од животот на важни политички и јавни личности. Филмските журнари биле составени од поединечни вести или новости. Тие задолжително се прикажувале во киносалите пред почетокот на играниот филм и биле исклучително популарни, сè додека телевизијата не го презела филмскиот журнализам. Журналите биле за најшироката публика— и за онаа која не читала весници, но повремено одела во кино, за да се влијае на јавното мислење. Овој процес често бил идеолошки филтриран и пропагандно тенденциозен.

**Забавно-имагинативна функција на филмот.** Филмските сцени ја воодушевуваат и окупираат публиката. Перцептивно, тие се живо присутни, наспроти нивната отсутиност од реалното опкружување во кое се гледа филмот. Забавноста како критериум најмногу е присутна во играниот филм, кој станува темел на филмската индустрија.

### **Заклучни согледувања**

Интернет-промоцијата на филмот како еден сегмент во маркетинг-промоцијата на уметноста има значење за постигнување успешност и популарност на конкретен филм, но и на филмот како уметнички жанр. Преку овој труд, користејќи теориски искуства и конкретни примери, настојував да покажам дека во денешните околности на постојани промени, треба да ѝ се даде потребно внимание на динамиката на уметничката промоција. Во таа насока ќе ја нагласам потребата од навремено и вистинско информирање на јавноста, особено на потенцијалната публика, потоа, од осмислување долгорочна програма за лојалност на публиката, на пр. годишни влезници и примена на другите маркетинг-инструмен-

ти. Несомнено, Интернетот овозможува да се развијат нови иновативни облици за зачувување на лојалноста на публиката, но и за придобивање нови групи на публика, за пораст на интересот на пошироката публика, за пораст на имиџот на филмската индустрија. Се увиде и тоа дека овие иновативни облици, модели на интернет-промоција не можат да бидат универзално и типски осмислени. Тие се развиваат во зависност од суштинското познавање на заедницата, нејзините вредности и навики.

Понекогаш се посакувани динамичните модели на огласување, кои создаваат напнатост кај културната јавност, вознемиреност или исчекување на конечните информации за некој настан. Скандалот, сензацијата, често се покажале како најефикасни инструменти, но само во делотсвртување на вниманието на јавноста. Тие, од друга страна, можат да бидат погубни.

Според Дебор, современото општество е означено како „општество на спектакли“ и барањата кои се поставуваат пред медиумите се сензационализам, гламур, ексклузивност, атрактивност. Тука ќе ја искористам анализата на Драгиќевиќ-Шешиќ и

Драгоевиќ<sup>8</sup> дека на уметноста ѝ се потребни сите овие компоненти, но таа никогаш не смее да се сведе само на нив, бидејќи тоа доведува не само до губење на значењето, туку и до вулгаризација и банализација на самите дела. Тогаш културната јавност се претвора во маса без јасно дефинирани вкусови, вредности и критички ставови, што е неповолно за културата на една средина во целина.

<sup>8</sup> Драгиќевиќ-Шешиќ М., Драгоевиќ С.: *Менаџмент на уметноста во турбулентно опкружување*, Готен, Скопје, 2011, стр. 150.

**Користена литература:**

Драгикевиќ-Шешиќ М., Драгоевиќ С. 2011: *Менаџмент на уметноста во турбулентно опкружување*, Готен, Скопје.

Прокопиев А.2014: *Измислувајки ја Европа*, Зојдер, Скопје.

Wilcox B. 2012: *Current Trends in the Marketing and Promotion of Movies Using Social Media*, *Graphic Communication Department*, College of Liberal Arts California Polytechnic State University

<http://digitalcommons.calpoly.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1082&context=grcsp>

2009. *Нова историја на филмот, Извори, Методи, Пристани*, Редактори: Џејмс Чепмен, Марк Гленси, Сју Харпер, Тримакс, Скопје.

Turković, Hrvoje, Film kao znak i sudionik modernizacije [https://bib.irb.hr/datoteka/566983.Hrvoje\\_Turkovic\\_FILM\\_I\\_MODERNIZACIJA.pdf](https://bib.irb.hr/datoteka/566983.Hrvoje_Turkovic_FILM_I_MODERNIZACIJA.pdf)

<http://www.filmeducation.org/pdf/film/TouchingTheVoid.pdf>

Материјали од предметот директен и маркетинг на Економскиот факултет при УКИМ во Скопје

Debor, Gi, *Drustvo spektakla*, Anarhija/ Blok 45, Beograd, 2003

<http://www.imdb.com/>

<http://www.rottentomatoes.com>

<https://www.yahoo.com/movies>

<http://www.metacritic.com/>

**Simona Trajanova**

**Online Movie Promotion**

(Summary)

The topic of the paper is the significant meaning of the movie promotion, with special focus of the internet promotion. This way of promotion is different from the traditional one-way marketing. Social media sites such as Facebook, Twitter or YouTube have increased the spread of information to lightning speeds. Nevertheless, encouraging discussion on the movie promotion websites and blogs can have either a negative or positive effect on the success of a movie. Because reviews and opinions travel so fast, good word-of-mouth can replace expensive large-scale marketing efforts and yet achieve excellent results.

**Key words:** movie, internet promotion, social media, blogs, viral marketing





Лала Маџидова

82-312.4(479.24)(049.3)

*Professional article/Стручен труд*

## ЧИНГИЗ АБДУЛАЕВ КАКО ОСНОВОПОЛОЖНИК НА ПОЛИТИЧКИОТ ДЕТЕКТИВСКИ РОМАН ВО АЗЕРБЕЈЦАН

**Клучни зборови:** Чингиз Абдулаев, детективски роман, Азарбејџан

Детективскиот жанр е една од попродуктивните гранки на современата светска книжевност. Книжевните великани кои создаваат дела во детективски жанр прикажуваат криминални случувања, како што се: убиства, акти на терор, алчност по власт и богатство и други социјални девијации, кои се вбројуваат меѓу најголемите проблеми на современото општество<sup>1</sup>. Од друга страна, тие се трудат да им ја претстават на читателите жестоката борба на човекот со тие појави и неговото достоинствено извршување на своите етички обврски<sup>2</sup>. Како што е познато, овие и други карактеристики на детективскиот

жанр, се забележани уште во древните источни книжевни споменици, и тоа: во „Авест“, во бајките „Илјада и една ноќ“, како и во различни форми на народни обичаи и легенди. Современите сфаќања на детективската книжевност настанале во четириесеттите години на деветнаесеттиот век во Америка. Историското појавување на детективскиот жанр е условено од социјално-етичките околности и идејно-естетските корени, чие истражување има научно-теориско значење<sup>3</sup>.

Светската детективска книжевност дала голем придонес во теоријата на книжевноста, ширејќи ги своите граници и можности. Детективскиот жанр во азарбејџанска-

<sup>1</sup> Vulis A.Z. „Poetika detektiva“, *Novi svet*, 1978, br.1 стр. 4.

<sup>2</sup> Ramsey G.C. *Agatha Christie. Mistress of Mystery*. New York: Dodd, Mead Company, 1967, стр. 30.

<sup>3</sup> B. Aznur. *Avesta*. 1995, стр. 34.

та книжевност донесе многу нови и интересни промени. Жанрот се обнови, се разви и создаде нови облици. Доколку ги проследуваме генезата и развојот на детективскиот жанр во Азарбејџан, може да се заклучи дека тој има длабоки корени во светската книжевност, кои му овозможуваат развој во сите негови облици. Азарбејџанскиот детективски роман води потекло од митовите, приказните, делата на Низами Ѓанцев (Nizami Gjandževi), во кои преовладува правичноста на царскиот и божјиот суд.

Азарбејџанската детективска книжевност може да се подели на три основни жанра кои ја одразуваат суштината на детективското и криминалистичко дело. Според целта, актуелноста и композициска структура разликуваме: полициски детективски роман, политичкиот детективски роман и шпионски детективски роман (популарно наречен „детектив“). Детективскиот жанр во Азарбејџан во текот на последната деценија ужива постојано внимание кај читателите. Се печатат големи тиражи на разни дела (детективски, криминалистички и шпионски) од азарбејџански автори или преведени од друг јазик. „Детектив“ читаат речиси сите и таа универзалност во опсегот на читателската публика го карактеризира како константно идеолошко оружје во бор-

бата против злото и насилството<sup>4</sup>.

Азарбејџанскиот детективски роман, за разлика од светскиот, се карактеризира со пореалистично осветлување на криминалниот свет. Основоположник на шпионскиот жанр и полицискиот трилер е Џамшид Амиров во педесеттите и шеесеттите години на минатиот век. Друг значаен детективски под-жанр во азарбејџанската книжевност, кој ужива голем успех во републиката и надвор, е т.н. „политички трилер“<sup>5</sup>. Во азарбејџанската проза, основоположник на овој вид жанр, кој е заснован на реални факти и настани, е Џингиз Абдулајев (Chingiz Abdullayev). За разлика од „поллицискиот трилер“, во „политичкиот трилер“ се разгледуваат глобални, општочовечки проблеми, но главна и основна тематика, како и во другите облици на детективска книжевност, останува злосторството и неговото разоткривање. Во основата на „политичкиот трилер“ се пренесени реални историски и политички настани. Злосторствата имаат глобален карактер со големи размери, за разлика од „поллицискиот трилер“, во кој злосторствата имаат приватен карактер: бизнис со наркотици, политички

<sup>4</sup> Əlieva N. Detektiv janr Azərbaycan yeni nəşri kontekstində// Elmi araşdırmalar, 2002, бр. 1-2 стр. 124-126.

<sup>5</sup> Бавин С. „Иностраный детективный роман XX века“, предговор.

преврати, политички афери, воени настани и др. Политичкиот трилер може да се набљудува како полудокументарна проза<sup>6</sup>.

Чингиз Абдулајев е роден во Баку, во 1956 година. Се стекнал со високо образование во три области и зборува шест странски јазици. Во периодот 1982–1983 го завршува Високиот курс на КГБ на Советскиот Сојуз. Работел во Министерство за одбрана, извршувал задачи во странство како дел од единицата за посебни намени. Работел во Полска, Германија, Белгија, Ангола, Романија и Авганистан. Мајор во оставка, носител на низа државни награди, доктор по правни науки, народен писател и член на Друштвото на писатели на Азарбејџан, член на Управниот одбор за соработка и партнерство на Црното и Каспиското Море. Професор на катедрата за криминалистичко право на Азарбејџанскиот меѓународен Универзитет, член на Комисија за доделување на државни награди на Република Азарбејџан во областа на науката, културата и книжевноста. Од јули 2011 година е член на Координативниот совет на Асоцијацијата на Азарбејџанците во светот. Од октомври 2014 година е почесен доктор на Универзитетот за библиотекар-

ство и информациска технологија (Софија, Бугарија). Добитник е на наградите: Grand Master (Летонија, 2001), HUMAY (Азарбејџан, 2004), награда на Здружението на новинари на Азарбејџан „Златно перо“ (Азарбејџан, 2004), „Чест и достоинство“ (Русија, 2004), „Opera Omnia Tjudor Argenzi“ (Романија, 2011), „Платинесто перо“ (Азарбејџан, 2013). Доделена му е и награда од германските издавачи „За придонес во развојот на европскиот роман“ (2004). Почесен граѓанин е на градот Тргу-Кербунешти, Романија (2011), без оглед на тоа што осумнаесет години бил persona non-grata во таа земја и имал забрана за влез.

Со цел да ја презентираме суштината на делата на Чингиз Абдулајев и неговиот однос кон криминалот и мафијата, може да го искористиме извадокот од предговорот кон книгата *Стиль подлеца* (Стилот на подлецот) во кој се вели: „Би сакал да им предочам на читателите една важна околност. Не треба да се меша една 'национална мафија' со народот чиј отпад се тие бандити. Не постојат лоши народи, тоа е едноставна вистина, која многумина сè уште не ја усвоиле. Ако е потребно, тие умеат да се договорат. Паметете го ова сите, останете луѓе кои почитуваат некој човек поради неговата работа, ум, честност, а некој народ

<sup>6</sup> Мецидова Л. „Процес на формирање на детективскиот жанр во англиската книжевност“, докторска дисертација, Баку, 2008.

поради неговата историја, култура, традиција, а себе – поради умеештето да ги почитувате другите. Не се спуштајте на ниво на примитивен национализам. На крајот на краиштата, толку е тешко да се биде човек<sup>7</sup>.“

Чингиз Абдулајев е автор на 194 романи и новели, на повеќе од 440 публицистички текстови, чиј вкупен тираж надминува 25 милиони примероци преведени на 28 јазици. Неговите книги се распродаваат веднаш, а тој самиот, како граѓанин на Азарбејџан, според тврдењата на *Книжевен преглед* влегува во првите десет најчитани руски автори. Неговото име, како најчитан руски писател, е внесено во Гинисовата книга на рекорди. По неговите дела се напишани 60 филмски сценарија. По неговите дела и сценарија се снимени седум филма и две телевизиски серии. Неговото книжевно творештво започнува со историски роман и неколку лирски приказни. Првиот роман од акционен жанр *Голубые ангелы* (Сините ангели), бил забранет за публикување од страна на КГБ цели три години, наводно, поради присуството на доверливи податоци во него. Авторовата новина се огледува и во тоа што тој, уште за време на животот на големите политички

лидери, пишувал за нив, за нивните грешки и пороци. Горбачов, Елцин, Путин, честопати се прикриени со други имиња, но лесно се препознаваат по нивните процени, дела, описи и многу други карактеристични црти. Неговите дела се поучни и носат космополитски карактер<sup>8</sup>.

Чингиз Абдулајев во светската детективска книжевност се истакнува како еден од најдобрите автори во овој жанр. Негови најпопуларни романи се: *Голубые ангелы* (Сини ангели), *Охота на човека* (Лов на човек), *Стиль подлеца* (Стилот на подлецот), *Три цвета крови* (Три бои на крвта), *Балканский синдром* (Балкански синдром), *Опоненты Европы* (Противниците на Европа) и многу други<sup>9</sup>. Во неговите дела присутна е и авганистанската тематика, на пример во романот *Уйти и не вернуться* (Заминуваш и не се враќаш). Исто така тој ја допира и темата на распаѓот на Советскиот Сојуз *В ожидании Апокалипса* (Во исчекување на Апокалипсата). Главен и важен јунак на неговите детективски романи станува професионалниот разузнавач Дронго, припадник на стариот и строг поредок. Дронго во исто време е израз на колективната свест, но и израз на каракте-

<sup>7</sup> Чингиз Абдуллаев, *Стиль подлеца* (Стилот на подлецот), Москва: Ексмо, 1998, стр. 11.

<sup>8</sup> <http://www.livelib.ru/autor/7903>

<sup>9</sup> Vulis A.Z. „Poetika detektiva“, *Novi svet*, 1978, br.1 стр. 4.

рот, размислувањата и позициите на самиот автор Абдулајев. Јунакот се појавува под разни имиња. „Дронго“ е симболично име, кое има значење на птица од југоисточна Азија, која симболизира храброст и верба во подобра иднина. Шпионот во овие романи има амбивалентен карактер: тој им носи корист на многу луѓе, учествува во откривање и уништување на лабораторија која произведува дрога, расветлува механизми на корупција, открива и многу други нешта, а истовремено се чувствува немоќно и беспомошно кога го гледа распадот на една од најголемите држави, а со самото тоа и на нејзините политички институции, како што е фамозниот разузнавачки апарат, кој некогаш го носел името КГБ. Стариот поредок, според сфаќањето на јунакот, бил добар, но, грешките, трулежот, лудилото на комунистичкиот поредок, довеле до рушење на империјата и појава на нови тешкотии и несреќи во создавањето на нова, тогаш сè уште неопределена држава.

Тој се стреми кон целта, верен им е на своите пријатели, може да остане тоа што е, знае да биде и саркастичен, сака да се прави умен, неговите постапки никогаш не се непрецизни. Како и во шематизираниот роман за победа на доброто начело, тој

мора понекогаш да примени и сила (тупаници или пиштол) за да го победи злото и да го сочува поредокот и своите идеали.

Јунаците-разузнавачи во политичкиот детективски роман, како во светската, така и во азарбејџанската книжевност, се слични по својот стремеж кон заедничката цел, а тоа е победата на духот и разумот. Сепак, секој јунак има некоја посебна карактерна црта, секој постапува различно, постигнувајќи ги целите на свој начин.

Политичкиот детективски роман на Чингиз Абдулајев се карактеризира со актуелност, заокруженост, осмисленост и жанровска кохерентност. Тој во своите дела честопати употребува цитати од генијални мислителите и представници на светската уметност, книжевност и култура, во кои се одразува суштината на самото дело.

Резимирајќи го погоре наведеното, може да истакнеме дека азарбејџанскиот детективски роман се одликува со острина на конфликтот, со интересно сиже, со длабоко истражување на животните проблеми, при што способниот злосторник, без оглед на снаодливоста, неминовно е осуден на пораз, а помалку талентираниот инспектор, исто така фатално, на победа. Во свои-

те дела авторот ги прикажува лицемерието, нечистотијата, поткупливоста, лакомоста, корумпираноста на злосторничкиот свет, кои во својата испреплетеност допираат до самиот врв на власта и се нарекуваат мафија. Целта на мафијата е да продаде и предаде сè заради сопствената благосостојба.

Во основата на криминалистичката приказна не се препознава само интересна психолошка игра, туку и реално човечко страдање, длабочина на човековата душа,

благодарејќи на што детективскиот роман,

како нов жанр, гради нови патишта во богатата азарбејџанска книжевност.

Денеска овој писател е еден од попознатите автори на детективски романи во светската книжевност, бидејќи во основата на своите дела ги комбинира актуелните политички збиднувања со детективска истрага. Поради тоа би сакале и македонските читатели, исто така, да се запознаат со неговото творештво и да уживаат во него.

#### Литература:

Абдуллаев, Чингиз. *Совест негодяев*, Rostov-na-Donu-Narkov: Prof-Press; EvroEkspress, 1995.

Абдуллаев, Чингиз. *Круг негодяев; Закон негодяев; Кредо негодяев*, Rostov-na-Donu-Narkov: Prof-Press; EvroEkspres, 1996.

Абдуллаев, Чингиз. *Символы распада*, Москва: Эксмо, 1998.

Абдуллаев, Чингиз. *Путь война*, Москва: Эксмо, 2001.

Абдуллаев, Чингиз. *Покушение на власт*, Москва: Эксмо:АСТ, 2005.

Абдуллаев, Чингиз. *Возвращение грехов*, Москва: Эксмо, 2008.

Абдуллаев, Чингиз. *Фестиваль для южного города*, Москва : Эксмо, 2009.

Абдуллаев, Чингиз. *Опоненти Европы*, Москва: Эксмо, 2013.

Абдуллаев, Чингиз. *Золотое правило этики*, Москва: Эксмо, 2014.

Абдуллаев, Чингиз. *Голубые ангели*. Баку: Язычы, 1988.

Абдуллаев, Чингиз. *Охота на человека*. Баку: Язычы, 1992.

Vulis A.Z. „Poetika detektiva“, *Novi svet*, 1978, br. 1.

Rodell M.F. *Writing Detective and Mystery Fiction*. Boston, 1945.

Ramsey G. C. Agatha Christie. *Mistress of Mystery*. New York; Dodd, Mead & Company, 1967.

<http://www.livelib.ru/autor/7903>

[http://www.libok.net/writer/5186/abdullaev\\_chingiz\\_akifovic](http://www.libok.net/writer/5186/abdullaev_chingiz_akifovic)

**Lala Magidova**

**Dhingiz Abdulaev as a Founder of the Political Detective Novel in Azarbaijan**

(Summary)

This paper is a demonstration of the detective genre in Azerbaijan, which is one of the more productive branches of contemporary world literature. World detective literature gave a great contribution to the theory of literature, but in Azerbaijan it took on new contours and brings many new and exciting changes. This work depicts the detective genre through opus part Chingiz Abdullayev. He basically crime story set not only an interesting psychological game, but a real human suffering, the depths of the human soul, making the detective novel as a new genre, opening the way to a large Azerbaijani literature. He points out that the idea of nation should not be confused with the “national mafia” and that there are no bad nations. Today, this writer is one of the most famous authors of detective novels in the world arena, since the basis of his work unite political events with detective investigation.

**Key words:** Dhingiz Abdulaev, detective novel, Azerbaijan





## CONTRIBUTORS / ЗАСТАПЕНИ АВТОРИ

**акад. Катица Кулавакова**, Македонска академија на науките и уметностите, Скопје (Македонија) / **Katica Kulavkova**, member of Macedonian Academy of Sciences and Arts, Skopje (Macedonia)

**Маја Јакимовска-Тосиќ (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Скопје (Македонија) / **д-р Маја Јакимовска-Тошиќ**, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија)

**д-р Христина Игнатовска-Димитрова**, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филозофски факултет - Институт за социологија, Скопје (Македонија) / **Hristina Ignatovska-Dimitrova (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Faculty of Philosophy, Department of Sociology, Skopje (Macedonia)

**Maruša Pušnik (PhD)** University of Ljubljana, Faculty of Social Sciences & Faculty of Arts (Slovenia) / **д-р Маруша Пушник**, Универзитет во Љубљана, Факулте за општествени науки и Факултет за уметности (Словенија)

**д-р Марија Ѓорѓиева-Димова**, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје (Македонија) / **Marija Gjorgieva-Dimova (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Blaze Koneski Faculty of Philology, Skopje (Macedonia)

**д-р Соња Стојменска-Елзесер**, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Sonja Stojmenska-Elzeser (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

**д-р Наташа Аврамовска**, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Natasha Avramovska (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

**Lidija Davidovska (PhD)**, European University in Skopje (Macedonia) / **д-р Лидија Давидовска**, Европски Универзитет – Скопје (Македонија)

**д-р Боби Бадаревски**, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филозофски факултет - Институт за родови студии, Скопје (Македонија) / **Bobi Badarevski (PhD)**, Ss. Cyril and Methodius University, Faculty of Philosophy, Institute of Gender Studies, Skopje (Macedonia)

**м-р Биљана Рајчинова-Николова** докторанд, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Biljana Rajcinova (PhD candidate)**, Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

**д-р Виолета Димова** Универзитет „Гоце Делчев“, Штип (Македонија) / **Violeta Dimova (PhD)** “Goce Delcev” University, Shtip (Macedonia)

**Симона Трајанова**, постдипломец, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Simona Trajanova**, postgraduate student, Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

**д-р Лала Магидива**, Универзитет за филолошки науки на Азарбејџан во Баку (Азарбејџан) / **Lala Magidova (PhD)**. Azerbaijan University of Languages, Baku (Azerbaijan)

Publisher / Издавач  
Institute of Macedonian Literature / Институт за македонска литература

For the Publisher / За издавачот  
Dr. Maja Jakimovska-Toshic / д-р Маја Јакимовска-Тошиќ

Reviewed by/Стручен рецензент  
Dr. Ana Martinoska / д-р Ана Мартиноска

Macedonian Language Editor/Лектура (македонски јазик)  
Dr. Snežana Venovska-Antevska / д-р Снежана Веновска-Антевска

Printed by/ Печати  
Vinsent Grafika – Skorje / Винсент Графика – Скопје

Тираж  
300 примероци

