

CONTEXT / КОНТЕКСТ 23

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

Editorial Board Редакција
Liedeke Plate (The Netherlands) **Лидеке Плате** (Холандија)
Maruša Pušnik (Slovenia) **Маруша Пушник** (Словенија)
Zlatko Kramarić (Croatia) **Златко Крамариќ** (Хрватска)
Zvonko Taneski (Slovakia) **Звонко Танески** (Словачка)
Aleksandar Prokopiev (Macedonia) **Александар Прокопиев** (Македонија)

Editor – in – Chief Главен и одговорен уредник
Sonja Stojmenska-Elzeser (Macedonia) **Соња Стојменска-Елзесер** (Македонија)

ISSN 1857- 7377

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



**Министерство за култура
на Република Северна Македонија**

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

CONTEXT / КОНТЕКСТ 23

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



Skopje – Скопје
2021

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 North Macedonia

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

Ракописите и редакциската преписка се упатуваат на следната адреса:

Институт за македонска литература
ул. „Григор Прличев“ бр. 5, п. факс 455
1000 Скопје
Република Северна Македонија
context@iml.edu.mk

CONTENTS / СОДРЖИНА

Соња Стојменска-Елзесер / Sonja Stojmenska-Elzeser КОМПАРАТИСТИЧКИОТ ПРОФИЛ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ / Blaze Koneski's Profile as a Comparative Literature Thinker	7
Katarina Franjo / Катарина Фрањо <i>THE AGE OF REINDEER</i> BY MITKO MADŽUNKOV – A RECONSTRUCTION OF LITERATURE, TIME AND LOVE RELATIONSHIPS / <i>Времето на ирвасиите</i> од Митко Маџунков - реконструкција на литературата, времето и љубовните врски	17
Кристина Христова-Николова / Kristina Hristova Nikolova ГЛОБАЛИЗАЦИЈАТА КАКО ФАКТОР ВО ПРОМЕНАТА НА УЛОГАТА НА ТРАДИЦИОНАЛНИТЕ МЕДИУМИ / Globalization as a Factor in the Change of the Role of Traditional Media	25
Тамара Кјуева / Tamara Kjujeva УМЕТНИЧКИОТ ТЕКСТ КАКО КОМУНИКАЦИСКИ ФЕНОМЕН / The Artistic Text as a Communication Phenomenon	35
Александра Велева / Aleksandra Veleva МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК КАКО УНИВЕРЗУМ НА ЗНАЧЕЊА / Macedonian Language as a Universe of Meaning	45
Predrag Brebanović / Предраг Бребановиќ <i>CITIZEN KANE</i> AS ELEGIAC ROMANCE / <i>Граѓаниној Кејн</i> како елегична романса	55
Славчо Ковилоски / Slavcho Koviloski СТАТИЈАТА „ГЛАВНИТЕ КВАЛИТЕТИ КОИ ТРЕБА ДА ГИ ПОСЕДУВА ЕДНА ДОБРА УЧИТЕЛКА-ВОСПИТУВАЧКА“ ОД ОЛГА МАЦАРОВА / The Article “The Main Qualities that a Good Teacher-pedagogue should Possess” by Olga Madzarova	69
Ана Јовковска / Ana Jovkovska РОДОВИТЕ СТЕРЕОТИПИ ВО ФУНКЦИЈА НА ПОТРОШУВАЧКАТА КУЛТУРА / Gender Stereotypes and their Function in Consumer Culture.....	77

Маријана Јанчевска / Mariјana Janchevska
МАГИЧЕН РЕАЛИЗАМ – БАЛКАНСКА ПРИКАЗНА / Magical Realism – Balkan’s Story..... 91

Игор Поп Трајков / Igor Pop Traјkov
ЈУГОТ КАКО КУЛТУРНА ДИМЕНЗИЈА / The South as Cultural Dimension 105

Соња Стојменска-Елзесер

UDC 821.163.3.09Конески, Б.
Original scientific paper/Изворен научен труд


КОМПАРАТИСТИЧКИОТ ПРОФИЛ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Клучни зборови: Блаже Конески, компаративна книжевност, светски литературен процес, книжевен превод, книжевноста како систем

2021 година во македонската култура е означена како Година во чест на Блаже Конески. Одбележувањето на 100-годишнината од раѓањето на толемиот културно-национален геец Конески е повод и на страниците на ова списание, посветено на компаративни и културолошки истражувања, да дојдешеме на непроценливиот придонес на нашиот книжевен бард и во сферата на овој илјадни хуманистичка мисла и воедно да искажеме бескрајна почин кон неговиот лик и дело

Блаже Конески во областа на науката за литература првенствено се нотира како книжевен историчар, кој во своите предавања и книги систематизирал скапоцен материјал за стожерните фигури од историјата на македонската книжевност. Тој не напишал засебна книжевно-теоретска книга, но целиот негов творечки хабитус и особено неговата есеистика, исцртуваат компактна, кохерентна и високо ерудит-

на теоретска позиција во однос на најважните иманентни, но и надворешни, контекстуални карактеристики на литературата. Како што е лапидарен во стиховите, така и во есеите со само неколку концизни опсервации тој опфаќа и прецизно објаснува книжевни прашања за кои на други јазици и од други автори се напишани илјадници и илјадници страници. Во македонската книжевна наука солидно е расветлена

неговата расправа за традицијата и иновациите, за актуализацијата, речевата дејност, постапката и очудувањето во релација со начелата на руската формална школа, чешкиот структурализам, елиотовските погледи, дури и со цели книги и докторски дисертации на овие теми, како што се, на пример, бројните студии на Атанас Вангелов, дисертацијата на Зоран Анчевски (Анчевски, 2007) и др., но сè уште не сосема јасно и поплатно е потенциран неговиот придонес за компаративното и културолошко обмислување на книжевноста. Тезата за компаратистичкиот профил на книжевно-научната мисла на Конески сепак јасно се илустрира во досегашните истражувања, врз кои се надоврзува и овој труд, меѓу кои посебно се истакнуваат студиите на Марија Ѓорѓиева Димова (Димова, 2020), на Анастасија Ѓурчинова (Ѓурчинова, 2002), а на многу места и студиите на еден од најдобрите познавачи на делото на Конески, Атанас Вангелов, кој во една своја компаративна студија истакнува: „(...) делото на Конески содржи такви ‘упатства’ и такви ‘импулси’ кои по јасен и енергичен начин ја упатуваат македонистиката кон Европа и светот“ (Вангелов, 2004: 4). Како ретко кој книжевен научник од своето време, Конески покажува истенчено чувство за комплементарноста на националното проучување и споредбеното, проширено проучување на литературата, односно за сплотеноста и нераскинливоста на националниот со светските книжевни процеси. Оттаму, сосема природно е што кон определбата на Конески како „национален мислител“, аргументирано потврдена од повеќемина познавачи на неговото дело, меѓу кои би

ги истакнале Гане Тодоровски (Тодоровски, 2002: 77), се надоврзува дефиницијата на неговиот „компаратистички профил“, што е поставена во фокусот на интересирање на овој текст.

Има неколку есеи во опусот на Конески кои ако се вкоричат во засебна книга, слободно би можеле да понесат и да оправдаат еден ваков наслов – „пролегомена за македонската книжевно-компаратистичка мисла“. Тука, пред сè, би биле вклучени есеите: „За македонската литература“ и „Светскиот литературен процес“ како комплементарни, „Македонската поезија во медитеранската сфера“, „Скршена гранка маслинка“, „Националниот фон на поезијата“, „Лирата“, „Излезе сејач да сее“, „Совпаѓања“, „За поетскиот превод“. Сè на сè девет есеи, а во нив прецизно како со врв на игла се допрени најзначајните прашања на една цела книжевна дисциплина – компаратистиката.

Најзначајниот есеј во тој контекст, оној за светскиот литературен процес може да се прифати како македонски пандан на првата и основна лекција која секој компаратист ја усвојува преку сфаќањата на Јохан Волфганг Гете за светската литература – *Weltliteratur*, запишани и предадени на генерациите од страна на неговиот личен секретар-биограф Ј. П. Екерман во книгата „Разговори со Гете“. Умешноста на Конески, кој толку блиско и непосредно ја чувствува идејата за светската книжевност, воедно и прецизно да ја изрази, се огледа уште во доменот на јазикот, т.е. во изборот на прецизниот термин. Имено, за разлика од Гете, кој употребува термин светска книжевност, Конески го одбира поимот светски литературен процес. Со

тоа ја потенцира динамичната природа на овој феномен, што теоретичарите, почнувајќи од деветнаесеттиот век до денес, се обидуваат да го промислат и дефинираат (Јохан Готфрид Хердер, Диониз Ѓуришин, Дејвид Демрош, Паскале Казанова и редица други). Свеста за изменливоста, развојноста, обусловеноста од контекстот/контекстите – сите тие нијанси, Конески ги опфатил со зборот „процес“. Комплементарно и за македонската литература тој пишува како за „нашиот книжевен процес“, секогаш мислејќи ги овие процеси како динамизми кои се испреплетуваат.

Во посочените есеи Конески ги употребува, објаснува и преиспитува најзначајните категории на компаративната методологија: заимодејствија, културни сфери или ареи, културна радијација, културна мода, рецепција, литературно влијание, контакт во областа на културата, резултантно влијание, духовно оплодување, посреден резонанс, аналогни совпаѓања, миграчки мотиви (сè се тоа негови автентични изрази)... Луцидните компаративни согледби на Конески, изложени во неговите есеи, подоцна стануваат основа за низа компаративни истражувања низ чии аргументации го потврдуваат својот полн сјај. На пример, ставот на Конески дека значајното „воздејство“ од шпанската лирика и особено од Федерико Гарсија Лорка има особено значење за развојот на македонската поезија, подоцна е потврден и дополнет со низа систематизирани проучувања и анализи од голем број компаративни проекти во македонската книжевна наука. Од друга страна, Конески смета дека влијанието од Сергеј Есенин

во периодот на доминација на интимизмот во македонската литература од педесеттите години на дваесеттиот век, иако било силно изразено во индивидуалниот опит на одредени поети, сепак не успеало да поттикне развој на „една посебна поетика“.

Есејот „Светскиот литературен процес“, иако е најексплицитен показ на компаратистичките позиции на Конески, не претставува некоја развиена студија за компаративната книжевност. Напротив, во него бегло е констатиран фактот за постоењето на оваа посебна дисциплина како нешто што е општоприфатено и се подразбира во македонската култура и во неколку црти е претставена двослојната теорија за појавата на исти и слични мотиви во народното творештво, односно теоријата за аналогни животни ситуации и за патувачки мотиви. Она што првично го поттикнало пишувањето на овој есеј е прашањето за т.н. „мали литератури“, односно за тоа какви се шансите на литературите напишани на јазици со релативно мал број говорители да продрат во тековите на светските книжевни превирања и да придонесат со свои автентични вредности. Се разбира, иако како пример за своите тези Конески ја посочува киргиската литература и посебно авторот од тоа поднебје – Чингиз Ајматов, неговиот основен интерес е потенцијалот на македонската литература, која слично на киргиската има огромен фонд усна книжевност, а релативно мал фонд на авторска уметничка литература, барем што се однесува до моментот кога овој текст е настанат. Но, токму богатата духовна традиција, рефлектирана и инкорпорирана

во авторските книжевни дела, им дава шанса на литературите, како што се киргиската и македонската, да внесат своја автентична нишка во густото и шарено ткаење на светската литература. Конески многу проникливо ги анализира контрастите помеѓу евроцентризмот и „центрите со престиж“ кои покажуваат знаци на исцрпеност, од една страна, наспроти младите литератури, од друга страна, кои според него имаат можност да дејствуваат обновувачки и освежувачки врз светскиот книжевен процес. Конески, пишувајќи за механизмите на процесот на светската литература, зафаќа проблеми кои подоцна ќе се најдат во фокусот на хуманистичките расправи, како што се: глобализацијата, книжевните моди, субкултурите, културната радијација...

Есејот „За македонската литература“ Конески го базира врз основната творечка поврзаност на писателите со сопствениот јазик, со неговата долговековна традиција во сферата на народната усна книжевност. На нему својствен начин, овој круцијален момент од македонската книжевност тој го нарекува едновремено лапидарно, поетски и аналитички „чувство на интимен допир со јазичната материја“ (Конески, 1990: 243). Коментирајќи ги превирањата, или како што ги нарекува „темпераментните спорови“ од типот „модернисти-реалисти“ во македонската литература, Конески укажува на тоа дека тие имаат пошироко културно значење („Многу нешто во тие спорови не спаѓа во литературата“), и ги поставува во контекст на заемните влијанија на културните центри во тогашната југословенска заедница, со што повторно изразува комплементарна поврзаност меѓу

компаратистичкиот и книжевно-националниот поглед врз македонскиот книжевен процес. Тој пишува: „Струите што под силно влијание на другите наши литерарни центри настанаа во македонската литература, а кои со себе носат и некои негативни белези во однос на творечката атмосфера, – необично живо и плодносно ја забрзаа, особено со наглото изживување на нашиот фолклорен стадиум, реализацијата на она во кое ја гледам основната формула на нашиот современ литературен процес – на она чувство на опфатеност од полифоничноста на нашиот уметнички јазик“ (Конески, 1990: 246).

Јазикот и фолклорната матрица како извориште на македонската литература е основната претпоставка на целиот творечки и научен профил на Блаже Конески. И во својата поезија, преку конкретни интертекстуални „калемења“ (израз што самиот Конески го употребува во есеите) врз мотиви, ликови и форми од народното творештво, и во своите текстови од научна и есеистичка природа; Конески секаде го потенцира односот на оралната книжевност кон авторската литература, карактеристичен за македонскиот книжевен процес, што само по себе е компаратистичка тема од прв ред. Притоа не се задржува само врз јазичниот елемент на македонскиот фолклор, туку честопати ја потенцира и музикалноста како изворишна точка за поетската традиција. Тоа особено доаѓа до израз во есејот „Скршена гранка маслинка“ во кој Конески го анализира усетот на Рацин за мелодиските аспекти на македонските народни песни, што се препознатливи и во неговиот авторски поетски израз.

Сепак, веројатно најизразит компаратистички есеј на Конески е есејот „Излезе сејач да сее“, во кој процесот на „духовно оплодување“, односно „контакт во областа на културата“ е прикажан преку реминисценција на евангелската приказна за сејачот, во која само семињата што паднале на добра земја успеале да про’ртат и да дадат плод. Оваа метафора на едноставен начин го прикажува заемното културно проникнување и рецепцијата на културните вредности од една во друга средина. Остроумниот Конески на едноставен а прецизен начин, во коментарот на оваа библиска приказна го објаснува основниот механизам на културно проникнување, кој претставува предмет на компаративното проучување. Тој пишува: „Очевидно е дека добрата земја е активен чинител. Така и во литературата резултатно влијание ќе имаме само ако е оној што усвојува способен да го асимилира туѓото по творечки начин. Но, и тоа не е единствен фактор, иако е најважен, бидејќи многу може да значи моментот на целосната ситуација во која се реализира контактот, исто како што добрата земја дава обилен плод зависно од атмосферските услови. И токму така доаѓа до израз и она што е тешко предвидливо и што го донесува дури и случајот“ (Конески, 1990: 271-272). Во оваа своја размисла Конески настапува како културолог, кој го свртува вниманието врз целиот социокултурен контекст на културната размена, не изоставајќи ја и можноста од постоење необјасливи инцидентни фактори, кои во компаратистиката се доведуваат во врска со „книжевната фортуна“, односно „среќата на книжевното дело“ да премине пре-

ку јазичните граници и да заживее во духовната клима на некоја друга јазична средина.

Освен односот на литературата кон музиката, честопати во текстовите на Конески ја препознаваме неговата наклонетост за книжевните феномени да зборува преку споредби со сликарството или директно да се посветува на доменот на ликовните уметности. Визуелноста, или „виделото“ за Конески, кој во своите зрели години имал сериозни проблеми со видот, е многу значаен сегмент и во неговото поетско творење и во есеистиката. Неговите поетски слики често се базирани врз фолклорниот колорит и врз пејзажите од македонското поднебје, иако наместа се чувствува и директна поврзаност со сликарски феномени. Другарувајќи со познати македонски сликари и следејќи го нивното творештво, тој повеќепати се произнел за културната испреплетеност на уметностите. На пример, за својата поезија од раниот творечки период на едно место објаснува: „И кога денеска некогаш ги препрочитувам своите први песни, доживувам една интересна чувствена сензација: по некакво прелевање на претставите ми заигруваат пред очиве боите на раните пејзажи на Лазо Личеноски“ (Конески 1990: 385). Со многу ентузијазам Конески ги поздравувал отворањата на низа изложби на македонски сликари, па и карикатуристи (Василие Поповиќ-Цицо), но со најсилна визија за комплексноста на уметничкото поврзување на светот во заедничка струја, што во крајна линија е и основна теза на компаратистиката, се одликува речта одржана при отворањето на зградата на Музејот на современа уметност во Скопје на 13 ноември 1970 го-

дина, во која тој истакнува: „Една ваква зграда се прави за широка комуникација со светот. Таа не е забутана во балканско сокаче, ами е исправена на овој брег од каде што со еден поглед се опфаќа и старото и новото Скопје и широките предели наоколу. Во вакви светли зданија нема место за лилјациите на еснафштината и не треба да има катчиња каде што ќе можат да се бесат. Вакво здраво тело бара здрав дух. Од таков дух тоа е и зачнато – од чувството за соработка и солидарност во културната акција за утврдување на човечките вредности. Како бел лебед нека се раскрилува оваа зграда на мирниот брег на градот Скопје“ (Конески 1990: 228).

Низ компаратистичка оптика Конески го толкува и исклучителното значење на книжевниот превод. Преводот, односно културниот трансфер, е доминантно компаратистичка и интеркултурна тема. За многу теоретичари, како на пример за Сузан Баснет и Анри Лефевр, компаратистиката и не е ништо друго туку детално и сестрано проучување на аспектите на литературата во превод. Конески кај нас меѓу првите ги формулира основните постулати на книжевниот превод (инаку дејност во која и самиот има вложено огромна енергија и има постигнато исклучителни резултати), сметајќи го за „творечки чин со кој една важна уметничка порака се вклучува во поинаква традиција и во нов литературно-историски контекст“. Тој истакнува дека „Една мера на изневерување но во творечка смисла, е потребна и неизбежна ако треба во друга јазична материја да се продолжи зрачењето на уметничкиот текст. Преведувачот тогаш не е предавник, ами човек полн со симпа-

тија спрема туѓото литературно дело, способен по свој начин и низ свое видување да му обезбеди поширок простор на дејствување“ (Конески, 1990: 279).

Со сето свое творештво и со својата преведувачка дејност Конески ги потврдува своите гледишта формулирани во неговата есеистика. Иако тие немаат потенцирана научна претензија, се потпираат врз систематично поврзување на пошироката област на културата, во која литературата се вградува како посебен, но отворен и динамичен систем. Иако никаде нема трага за конкретна поврзаност, есеистиката на Конески може да се доведе во релација и со идеите на полисистемската теорија на Итамар Евен-Зохар која се развива во Тел Авив и која инсистира на преводната литература како составен сегмент на литературниот полисистем (почнувајќи од Роман Јакобсон и Јуриј Тињанов, преку семиотиката на Јуриј Лотман и Борис Успенски).

Погледот на Конески врз книжевните процеси во нивната поврзаност кореспондира и со славната книга на Клаудио Гиљен, шпанскиот компаратист, насловена „Книжевноста како систем“ со која тој исцртува теоретска проекција на книжевната историја. Во истиот дух се и напорите на современите компаратисти кои преферираат да говорат за светскиот книжевен систем (Дејвид Демрош или Франко Морети, на пример), така што трасирањето на идејата за светска книжевност преку светскиот книжевен процес се преиначува во светски книжевен систем.

Неспорно е дека и самиот Конески во времето кога ги пишувал своите есеи веќе имал изразено чувство за книжевноста како систем, со истанчена компаратистичка профилација. Не го образложил тоа во подетална студија, но онака како што ни ги оставил своите размислувања низ своето творештво, особено во есеите, сепак означил пунктови од кои се изведува кохерентна книжевно-теоретска мисла. Дали причина за тоа е некоја докрај неосознаена научна интуиција или пак сепак се работи за особена ерудиција и широко познавање на постојните книжевни теории во мигот кога и тој творел и размислувал за литературата? Можеби тајната е во тоа што тој бил многу поревносен читател на книжевна теорија отколку пишувач на теоретски текстови. Кон неговите есеи вообичаено е наведена по обем скромна литература, но зад секој негов збор стојат уште многу, многу прочитани текстови и наслови кои самиот дури и не ги нотирал, а кои подоцна им се откриваат на малку поупатените читатели. Неговите сфаќања за книжевниот процес, односно систем, не ја губат својата актуелност, дури имаат и извесна антиципаторска димензија. Впрочем, исто онака како што и целото негово творештво рефлектира кон иднината и станува сè поисполнето и поделотворно во контактот со новите генерации читатели и ученици.

Со одделни куси есеи или дури и во само одделни пасуси од нив, Конески образложува идеи кои се вклопуваат во денес актуелните културолошки толкувања на книжевноста. Така тој ги отвора на многу места прашањата

за социоопштествениот контекст на литературата, за односот со идеологијата и политиката (во „Нагорени места“), поттикнува специфична постколонијална расправа од типот на културен центар и периферија, кога ги толкува литературите и културите како „мали“ наспрема „престижни“ и кога го разобличува евроцентризмот, нуди иницијални размисли и за развој на екофилозофијата и екокритиката („Во природата“), наведува и имаголошки опсервации (на пр. во есејот „Автоматизација“ во контекст на јазичната автоматизација ги разгледува и националните стереотипи и воопшто моделите на клишеизација). Кога, пак, во детали ја толкува македонската книжевна традиција, тој доминантно се врзува за развојниот модел на традиција и иновација, сметајќи секогаш на поширокиот културен контекст, така што честопати ја употребува синтагмата „нашата културна акција“. Нему му е совршено јасно дека литературното дело не постои во вакуум, туку во едно разбранувано динамично море од општествени процеси, низ кои националниот и транснационалниот книжевен систем пловат и се моделираат истовремено и комплементарно, при што културата е устрем, акција, механизам за негување на хуманистичките принципи. Есеистиката на Конески така ни се прикажува како вртток од идеи кои денес веројатно уште појасно и поинтензивно се вклучуваат во културолошките дебати и кои веројатно и натаму, во иднината ќе имаат уште многу што да пренесат кон генерациите што доаѓаат.

Литература

- Анчевски, Зоран (2007). *За традицијата: врз говорничкиот ојџи на Т.С. Елиџи и Блаже Конески*. Скопје: Магор, 2007
- Вангелов, Атанас (2004). *Конески и Јакобсон*. Скопје: Фондација за македонски јазик *Небреџово* и весникот *Време*
- Димова, Марија Ѓорѓиева (2020) „Компаратистичката парадигма на Блаже Конески“ *Stephanos #2 (40) 03.2020*
http://stephanos.ru/izd/2020/2020_40_01.pdf
- Ѓурчинова, Анастасија (2002). „Есејот ‘Македонската поезија во медитеранската сфера’ како поттик за понатамошни проучувања на медитеранскиот контекст на нашата книжевност“, *Делџи на Блаже Конески: осџварувања и џерсџекџиви*. Скопје: МАНУ. стр. 199-206
<http://manu.edu.mk/wp-content/uploads/2017/10/%D0%94%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE-%D0%BD%D0%B0-%D0%91%D0%BB%D0%B0%D0%B6%D0%B5-%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B81.pdf>
- Тодоровски, Гане (2002). „Блаже Конески како национален мислител“. *Делџи на Блаже Конески: осџварувања и џерсџекџиви*. Скопје: МАНУ. стр. 77-94
<http://manu.edu.mk/wp-content/uploads/2017/10/%D0%94%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE-%D0%BD%D0%B0-%D0%91%D0%BB%D0%B0%D0%B6%D0%B5-%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B81.pdf>
- Ќулавкова, Катица (1997). „Интертекстуални аспекти на поетиката на Конески“, *Теџраџки*. Скопје, 1997.
- Урошевиќ, Влада (2002). „Избор по средност: За еден вид препејувачка активност на Блаже Конески“. *Делџи на Блаже Конески: осџварувања и џерсџекџиви*. Скопје: МАНУ. стр. 131-137
<http://manu.edu.mk/wp-content/uploads/2017/10/%D0%94%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE-%D0%BD%D0%B0-%D0%91%D0%BB%D0%B0%D0%B6%D0%B5-%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B81.pdf>

Sonja Stojmenska-Elzeser

Blaze Koneski's Profile as a Comparative Literature Thinker
(Summary)

The paper notes Koneski's lucid views expressed in his entire work and especially in his essays on the understanding of literature as a system of values that unite "national background" and "world literary process", of regional poetics ("Mediterranean sphere") and especially his deep understanding, practice and evaluation of literary translation, as well as the phenomena of literary influences and coincidences. The paper outlines Koneski's profile as a thinker who contributed to the comparative literature as a subdiscipline in Macedonian literary researches.

Key words: Blaze Koneski, comparative literature, world literary process, literary translation, literature as a system

Katarina Franjo

UDC 821.163.3-31.09Маџунков, М.
Review article / Преџлеген научен љџруг


THE AGE OF REINDEER BY MITKO MADŽUNKOV – A RECONSTRUCTION OF LITERATURE, TIME AND LOVE RELATIONSHIPS

Key words: *The Age of Reindeer*, Mitko Madžunkov, identity, Don Quixote elements, passage of time, Balkan story, postmodern novel

Since 2018 the literary audience in Croatia, by merit of prof. Borislav Pavlovski, PhD, Head of the Department of Macedonian language and literature, at the University in Zagreb, has the opportunity to read the novel *The Age of Reindeer* written by the Macedonian writer Mitko Madžunkov. I will begin by quoting the words of Zlatko Kramarić: *In order for us to be able to fully grasp all the possible consequences coming from the impossibility of different cultures/traditions to interact, it suffices to imagine what would have happened if Grimm's fairy tales had remained accessible only in the language in which they had been written. Written literature genres are more capable to respond to the complexity of the world through a complexity of their own. In other words, to a growing number of possible futures they can respond by an increase of the number of their own possible reactions.* (Kramarić, 2009: 24). *The Age of Reindeer* is a complex book, written as a reaction to various li-

terary works, to the time period in which it was created, as well as to the climate in which it found its home. Macedonia, Croatia and Serbia, as family homelands of the novel's characters, raise various questions thus creating an interesting, Balkan narrative. It is a novel about literature, love, Balkan common grounds. For an average reader it is a very challenging reading material in which elements of Don Quixote intertwine with reality. It is divided into 19 differently named parts and the story takes place in Belgrade in 1986. As one sentence in the novel cites *at least in literature nobody has to die* (Madžunkov, 2018: 312), this is a book primarily about the passing of time in which only what is written down remains eternal. Just as one of the novel's main characters, Lena, says: *The creators are not relevant, only their work is.* (Madžunkov, 2018: 21) What is eternal is the mortality of the human body and of the man as such, while the work that stays behind is immortal. For this reason

the author brings back to life Flaubert, Proust, even Pushkin, and dialogues with Cervantes. As Proust once wrote: *Whenever we read a new master piece of a genius writer, we are delighted to find in it those of our thoughts we came to hate in time, the joys and sorrows we suppressed in ourselves, an entire world of feelings we rejected and of whose value we are suddenly being convinced by the book in which we found them.* (Proust, 2004: 7) In the book, Kiril is a writer of *human comedy* in whose centre is he himself. A writer who from time to time renounces his writing questioning the value and the greatness of art over the material world. During one of their quarrels, Ana tells him: *Writing is a waste of time, as well as every other job, even more so, as out of hundred sentences barely one remains.* (Madžunkov, 2018: 305) To a certain extent this is true as behind every great author only one sentence remains that becomes remembered by the masses. As a proof of that, I will quote expressions of several great minds that still echo in the masses: *to tilt at windmills, we all came out of Gogol's overcoat, we are in search of a lost time, all happy families are alike, each unhappy family is unhappy in its own way, end one's life like Emma Bovary...* The rest is interesting only to those few enthusiasts-reindeer.

Sancho is oriented towards himself and, as Milivoj Solar claims, he can turn around the time perspective. *He is no longer the one that comes from the past, he is not a knight that existed before and now can only be accepted, rather, he is the one that still has to become if acknowledged now. Sancho is the only survivor because his work as a novel writer is only a promise.* (Solar, 2009: 18) According to Solar, his story-telling cannot come to an end.

Sancho can, and must, read his own books because only the knowledge they contain is of great importance for his own projects. (Solar, 2009: 19) One of the projects is the book *The Age of Reindeer*. There is a diachronic chronological order that can be formed: Don Quixote- The Death of Sancho Panza- After the Death of Sancho Panza- The Age of Reindeer. *When Sancho in one of his transformations becomes Emma Bovary for whom her author says "It is me"* (Solar, 2009: 21), Sancho becomes Kiril and Kiril is the writer himself. Or else Sancho Panza is embodied in the novel's character Dondone (a Macedonian in quest of Don Quixote) who himself disappears from time to time... After Don Quixote's disappearance there is a metaphorical new beginning through a birth of a child that talks gladly with the neighbour Don. As Milivoj Solar in his essay *After the Death of Sancho Panza* claims: *In a time compressed to the present with no past, nor future, a novel can be reduced to a space in which its characters with no destiny of their own search in vain for stories that could bring sense into their lives, thus after the death of Sancho Panza a novel writer has to find a way how to meet his readers' expectations who live from day to day and have no time to take on a reading that would not be a mere waste of time in their spare time.* (Solar, 2009: 46) The mixing of accidentally-intentional family situations (birth-death), of the protagonists' intercultural internal characteristics, of their different personal identities, as well as of their dissatisfaction with the society they live in causes them to often think about the land of Arcadia. In the work *Lexicon of Marin Držić (Leksikon Marina Držića*, translator's note) Arcadia is defined as a mountainous area on the Peloponnese peninsula, rich in forests and la-

kes. It represents an ideal land full of natural beauties where the eternal spring, happiness and love reign... Complicated relationships between the novel's protagonists are from time to time interrupted by lyric descriptions which, for a moment, deceive the reader through idyllic landscapes, *the wind blew the stench away, once again the air smelled of olives, of roses, of a mature spring*, pulling us away from the problems of a 21st century man. Perhaps one of the best descriptions in the book is Klavdija's Proust-like going back to her childhood spent on the island of Hvar. *And she heard that rrrrr, realising she had in her mouth that same candy she had eaten several decades ago. With its smell and taste, it brought back that long gone day so unchanged and so the same that for a moment it felt as if the time one had lived never goes by, but always stays put...* (Madžunkov, 2018: 359) In the novel's imaginary descriptions and memories, Croatia becomes the land of Arcadia which metaphorically represents an unattainable dream for the novel's characters. The question is what symbolism in the interpretation of such Arcadian elements has the characters' identity connection and more, can it be contextualised with the interpretation of positions and relations of the three countries mentioned before and of their position inside the European Union... *Klavdija did not want to talk about the childhood of her husband, whom she called Done. She came from an island, while her husband came from a lake which in a certain way is the same thing if you take water for land and land for water... She was not familiar with the history of the Balkans...* (Madžunkov, 2018: 361)

Discussions about various life preoccupations such as love, happiness, faith and identity take place

in the novel. Kiril and Ivan discuss about faith and Kiril comes to an interesting conclusion which is that in an ideal human story there is an eternal intertwining of three elements that are men (Aleksandar), gods (Jesus) and ghosts (Don Quixote). In this light, the Croatian author Tin Ujević in his essay *Erasmus and Cervantes (Erazmo i Cervantes, translator's note)* writes: *A normal person is the most uncommon, as the norm is, in fact, an abstract concept, in practice almost unrealizable, realistically speaking, it is even hardly imaginable. Normality has a symbolic meaning. Normality is genius, but in reality both normality and genius are fictitious concepts, myths, ideal schemes on the verge between effort and nullity. Because genius suffers, while normality is always struggling on the edges of its balance.* (Ujević, 1964: 321) Tin Ujević finishes by using words which could very easily fit in the following dialogue between Kiril and Ivan: *The problem of the common, normal man is the criterium of the struggle and the work of both Erasmus and Cervantes; they discover the norm and normality in their genius, a type of a modern god embodied in a reasonable man. Even small men, who are not gods, do not despise reason, since they are a damaged, personal embodiment of that norm. What small men need the most are measurements, analysis, while great men cannot sum up their own madhouses into big, collective ones that don't even make them happy any more.* (Ujević, 1964: 331) Love and who loves whom, is it real love and who experiments with whom is all depicted best in Lena-Kiril-Ana-Ivan-Lena relationships. What is most interesting is Lena's search for the lost love and its greatness which even the author did not write about in his diaries. What is the love of the one

on other side like... Kiril realised that the world is divided into what was and what will be, *Lena had a necklace made of pearls from Ohrid, while Ana the most beautiful teeth in the world...* As Roland Barthes says: *The “signs” of love feed an enormous reactive literature: love is represented, entrusted to an aesthetic of appearances (it is Apollo, ultimately, who writes every love story). As a counter-sign, I-love-you is on the side of Dionysus: suffering is not denied... As proffering, I-love-you is on the side of expenditure. Those who seek the proffering of the word are subjects of Expenditure: they spend the word, as if it were impertinent (base) that it be recovered somewhere...* (Barthes, 2007: 140)

As Sancho says... *Open your eyes, my longed-for village, and see your son Sancho Panza returning...open your arms, too, to welcome your son Don Quixote...*(Cervantes, 1995: 202) These are the thoughts of almost all characters in this book who are searching for their homeland ... A Macedonian house in the very heart of Belgrade provides us with the opportunity of reading the author's biographical elements that pervade the novel. The lake mentioned in the book takes us to the pearl of the Balkans, the Ohrid lake, which also appears in Madžunkov's collection of stories entitled *Aleksandar's Home (Aleksandrov dom*, translator's note). Nora Černej is originally from the region of Slavonija and talks to a man from Macedonia who lives in Belgrade and whose surname means an end, a suffered land, exiled people, and their conversation brings to the light the problems of the society we live in: *Honesty remains among us, the honest people...They do not respect our laws, why should we respect theirs? A deal is a deal, we will dictate, he will only take the money...* (Madžunkov, 2018:

267) And then Lete goes on: *The entire Belgrade is without a license. Today without a license, tomorrow it will all be taken care of. But, as I said, I am not obliged to explain anything.* (Madžunkov, 2018: 269) The conclusion is that the lawlessness of certain individuals awakens doubt in one's own state system and the question that arises is whether one should follow the individuals or continue building one's own society foundations based on honesty. Considerations on the house are carried on by Ana...*Maybe the answer could be looked for on the other side, in the tradition itself and the way of life. And then, her thoughts went even further on: once, in the original house, the ancestors' bones would be buried under the threshold and on this spot there was a fireplace. This house, however, did not stem from such a house, but from a completely different one: an oriental house with no fireplace.* (Madžunkov, 2018: 277) This house does not have a fireplace. The question arises whether a traditional Macedonian house located in a lawlessness still has its homeland's soul or has it succumbed on the other side, on which are the answers searched for, to the similar, dictated rules thus founding its home in the diaspora. *Since the house was a body and it needed a soul: it was necessary it carried memories in its duration.* (Madžunkov, 2018: 278) While reading, we are reminded of a house described by the author Meša Selimović in his most famous work *Death and the Dervish (Derviš i smrt*, translator's note) writes: *Tekija was beautiful and spacious, hovering over the small river that fought its way from the mountains and through the rocks. It had a garden and a rose-garden, with wines over the terrace and a long divanhana (a guest-receiving room in old, traditional Balcanic houses in*

a typical Turkish architecture, translator's note) in which silence was as soft as cotton... Going back to myself and tekija...I loved it and I still do. It is quiet and clean, it is mine, it smells of the kaloper plant in the summer and of snow and wind in the winter; I love it also because it became famous because of me, because it knows secrets I have never told anyone, the secrets I kept hidden even from myself. It is warm, it is quiet, pigeons coo on the roof in the early morning, rain falls on the tiles, keeps falling even now, tirelessly, incessantly... (Selimović, 2001: 9-10) This house represents a home, a homeland, a place that defines one's identity among other people. It represents a wholeness of homeland elements, being a clear-cut contrast to the Macedonian house located in Belgrade and as such it is a very interesting contrast-comparing example. Stanislav sees the country's degradation, but says what is that compared to the falling apart of the entire world such as his daughter's sickness. Andrea Zlatar in her book *Vocabulary of the body* (*Rječnik tijela*, translator's note): *All traces on our body (scars, wrinkles, dark spots, birthmarks, broken capillaries..) represent a kind of geographical map on which traces of our own, personal histories are written.* (Zlatar, 2010: 112) Which traces of human souls united in family stories are contained in those houses that found their refuge in another country, built in a familiar architecture style, with no traditional fireplace inside and how much sense is there to search for the childhood memories in a plasticity of a fireplace built by the imposed society rules...

The Age of Reindeer is centered around the question of Kiril's, Ana's, Dondone's and Klavdija's identity, as well as that of Don Quixote and of

the book itself. Just as Andrea Zlatar writes: *The identity is not one, nobody has only one identity, although every man is identical to himself. At the same time, everybody participates in different types of identity, from individual to group and collective identities, everybody accepts different roles in the society, recognizes or does not recognize herself or himself in different persons.* (Kos Lajtman, 2011: 16) In light of that, in his inaugural speech in 2007 Mitko Madžunkov said: *If we get carried in a coffin out of Jugoslavija, we know where we will be buried, but if we get carried out of Macedonia - where will our grave be...*As explained in the vocabularies, reindeer is a ruminant from the family of true deer and is the only mammal in the world capable to see the ultraviolet light, invisible to humans. At the end of the novel Klavdija says: *If only the world and life had a common name that encompasses the entire time* (Madžunkov, 2018: 363) and Ana, through Kiril's words says its name would be *the age of reindeer...*We last as long as they live, in other words it is the ultraviolet time invisible to man, but in fact it's only what Klavdija calls the understanding of someone's tragedy only after our own *ruminating* of everything that happened to the person next to us. The world needs reindeer.

Mitko Madžunkov, a novelist, a playwright, an essayist, was born in Strumica, Macedonia. For more than thirty years, until his retirement, he lived and worked in Belgrade, Serbia. In 2006 he left Belgrade and returned to Macedonia. He was awarded a Macedonian national award, his works are included in foreign anthologies and translated in several languages. He translates literary works and is a member of the Macedonian Academy of Sciences and Arts. In an interview for the publishing house

Fraktura, conducted by Tomislav Buntak, Madžunkov said: *The afterwards is where we are today and he, Tolstoj, is also with us. "Afterwards" is the life he preserved for us so today we can preserve it for him. "Afterwards" is what literature has shown to us by being comprehensible in the same manner for everyone in the entire world, that it is made of the same substance and that it is not dreams. In that unity, in that interconnection of the big literary works I see the only influence, that is what I once*

called the homeland of literature. (<https://fraktura.hr/blog/tri-pitanja-mitko-madzunkov.html>)

As the respected Macedonian writer and a university professor Venko Andonovski says, *The Age of Reindeer* represents a turning point in the Macedonian prose. It is a book that establishes European standards in the Macedonian prose. It could be well said it is a post-modern novel for afterwards.

Translated by Danijela Gvozdić

References

- Barthes, Roland. 2007. *Fragments of a Lover's Discourse: Fragments*. Naklada Pelago (Publisher Pelago). Zagreb.
- Cervantes, Saavedra Miguel de. 2004. *Bistri vitez Don Quijote od Manche (The Ingenious Nobleman Sir Quixote of La Mancha)*. Globus media. Zagreb.
- Kos Lajtman, Andrijana. 2011. *Autobiografski diskurs djetinjstva (Autobiographical Discourse of Childhood)*. Naklada Ljevak. Zagreb.
- Kramarić, Zlatko. 2009. *Identitet, tekst, nacija, interpretacija crnila makedonske povijesti*. Naklada Ljevak. Zagreb.
- Leksikon Marina Držića (The Lexicon of Marin Držić)*. 2009. Leksikografski zavod Miroslava Krležje. Zagreb.
- Madžunkov, Mitko. 2002. *Aleksandrov dom (Aleksandar's Home)*. Filip Višnjić. Beograd.
- Madžunkov, Mitko. 2018. *Vrijeme irvasa (The Age of Reindeer)*. Disput; Hrvatsko filološko društvo biblioteka književna smotra. Zagreb.
- Proust, Marcel. 2004. *Put k Swannu – Combray (Swann's way)*. Školska knjiga. Zagreb.
- Selimović, Meša. 2001. *Derviš i smrt (Death and the Dervish)*. Divič. Zagreb.
- Solar, Milivoj. 1981. *Smrt Sancha Panze, ogledi o književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb.
- Solar, Milivoj. 2009. *Nakon smrti Sancha Panze, eseji i predavanja o postmodernizmu*. Naklada Ljevak. Zagreb.
- Škopljanac, Lovro. 2014. *Književnost kao prisjećanje, što pamte čitatelji*. Naklada Ljevak. Zagreb.
- Ujević, Tin. 1964. *Proza*. Naprijed; Prosveta; Svjetlost. Zagreb; Beograd; Sarajevo.
- Zlatar, Andrea. 2010. *Rječnik tijela, dodiri, otpor, žene*. Naklada Ljevak. Zagreb.
- Buntak, Tomislav. *Tri pitanja: Mitko Madžunkov*. <https://fraktura.hr/blog/tri-pitanja-mitko-madzunkov.html> (пристапено на 30 јануари 2019).

Vlahović, Gea. *Makedonija ima što dati svijetu, ali joj je svijet okrenuo leđa*. <http://www.matica.hr>. 2018. Makedonija ima što dati svijetu, ali joj je svijet okrenuo leđa.
<http://www.matica.hr/vijenac/644/makedonija-ima-sto-dati-svijetu-ali-joj-je-svijet-okrenuo-lea-28426/> (пристапено на 30 јануари 2019).

Катарина Фрањо

Времеѝо на ирвасиѝе од Митко Маџунков - реконструкција на литературата, времето и љубовните врски (Резиме)

Постмодерниот роман на македонскиот писател Митко Маџунков *Времеѝо на ирвасиѝе* е сложено дело напишано како реакција и интеракција со познати литературни дела. Тоа е роман за книжевноста, за љубовта, за заедничкиот балкански регион. За просечен читател тоа е многу тешко читање, кое вешто ги испреплетува елементите на славното книжевно дело *Дон Кихоѝ* со реалноста. Книгата прикажува дијахрониски, хронолошки редослед, во кој се создадени некои литературни дела, разговарајќи за текот на времето каде што само она што е напишано останува вечно. Се разгледуваат многу културни прашања, додека заедничките основи на Македонија, Хрватска и Србија се обединети во една интересна приказна. *Времеѝо на ирвасиѝе* е роман кој се занимава со идентитетските прашања на неговите протагонисти, но покрај нивниот идентитет, тој го проблематизира и идентитетот на самиот роман. Исто така, се нагласува важноста од преведување литературни дела, со цел да се постигне единство кога се разговара за проблемите на општеството во кое живееме. На светот му требаат ирваси, преживари, за кои детално се зборува во книгата.

Клучни зборови: *Времеѝо на ирвасиѝе*, Митко Маџунков, идентитет, елементи на *Дон Кихоѝ*, минување на времето, балканска приказна, постмодерен роман

Кристина Христова-Николова

UDC 316.723:316.774-027.511
Professional article / Сѹручен ѿруг

ГЛОБАЛИЗАЦИЈАТА КАКО ФАКТОР ВО ПРОМЕНАТА НА УЛОГАТА НА ТРАДИЦИОНАЛНИТЕ МЕДИУМИ

Клучни зборови: мас-медиуми, нови медиуми, глобализација, технолошки развој, дигитални платформи

Националните медиумски системи, во форма на весници и агенции, преовладуваат во медиумскиот простор сè до доцните осумдесетти години на 20. век. Веќе од почетокот на 90-тите години, започнува зародишот на глобален медиумски систем кој го засилува своето присуство и влијание со појавата и развојот на интернетот како глобална комуникациска алатка. Основните карактеристики на тие промени се зголеменото влијание на либералниот американски модел во пласирањето на информациите и, паралелно, сè помалото влијание на државата во комуникациите. Комерцијализацијата, наметнувањето на англо-американскиот новинарски стандард, ослабеното државно централизирано влијание во земјите во транзиција, како и кризата на општествената услуга во Европа, значително влијаат да се развива и промовира нов глобален медиумски систем. Критичарите тврдат дека глобалниот медиумски систем не може да ги замени националните меди-

уми за комуникација, поради изразената разлика помеѓу политичките системи на одделни држави и региони, како и поради културните разлики и особености кои се пречка за целосна хомогенизација.

Теоретичарите на културната глобализација ја потенцираат неопходноста од мешањето на локалните култури со глобалните влијанија, развивајќи теза дека глобалната култура е процес на хибридизација а не на хомогенизација, или наметнување вредности на највлијателните култури во моментов. Сложениот процес и концептот на *хибридизација* се честа тема за дебатирања на теоретичарите на културната глобализација (Pieterse, 2004: 59-85). Тие сметаат дека хибридизацијата е најсоодветниот принцип, протоколот и влијанијата на различностите да не се конфронтираат, туку да се надополнуваат, што ќе предизвика полесна апсорпција на различностите во нова целина, која ќе настане

од процесот на „културно мешање“ во рамките на тековните процеси на глобализација.

Питерс ја гледа *хибридноста* како дел, а и како резултат на една „постмодерна чувствителност“ и современа реакција, одбранбен механизам на етничката, односно расната поделеност и обид да се контролира националното и историското наследство особено од евроцентристичка позиција. Други теоретичари го потенцираат фактот дека мешањето на културните влијанија, произлезени од мноштво различни култури, само го надградуваат и му даваат нова димензија на локалниот културен идентитет во рамките на хибридната форма која станува матрица, земајќи ја како пример поп-културата и различните влијанија кои таа ги трпи и кои само ја надградуваат и од неа прават хибридна културна автентичност. Најважен ефект од сето тоа е дека хибридизацијата не води кон исчезнување на локалното, автентичното, туку напротив, кон негова афирмација во рамките на нова целина која може само да го збогати и да му даде нова димензија на перцепција.

Хибридните културни феномени во основа се комбинација од современи и традиционални, локални, национални, регионални и политички културолошки информации и техники кои во суштина креираат еден нов идентитет. Заради тоа хибридноста често се соочува со критики дека всушност одразува немоќ за спротивставување на економската сила и влијанието на големите медиумски корпорации во насочувањето и формирањето на културните преференции (Curran; Park, 2000). Резултатот од смесата на глобалните и националните влијанија во крај-

на смисла не претставува автентична културна појава, туку присвојување на „егзотичното“ од големите медиумски корпорации, коишто можат да ги продаваат овие „мултикултурни“ продукти на светскиот глобален пазар. На тој начин, како последица од растечката глобализација и проширувањето на медиумскиот мултикултурализам, национално-локалното често е аморфно-егзотично, сместено најчесто во форма на некој културен стереотип. Теоретичарите на глобализацијата, како Хелд (Held; Goldblatt, 1999), забележуваат дека глобалните медиуми го олеснуваат тоа што се нарекува *културен космополиџизам*, или *космополиџска чувствителност*, поради брзината со која се распространува информацијата и интензивноста на реакциите кои може да ги предизвика.

Глобализацијата придонесува за ерозија на моќта на државите во контролирањето, регулирањето и/или користењето на нивните медиуми за едукативни и културни цели во рамките на националните граници. Фактот дека медиумските системи ги надминуваат бариерите на нацијата-држава, ги ограничува можностите тие локално да се ефективни. Глобализацијата ја менува природата на претходната силна врска меѓу медиумите и државата. Државата останува релевантна, затоа што сè уште може да игра улога во формулацијата и регулацијата на медиумските политики во рамките на меѓународните системи. На пример, во Европа, секоја држава одделно има традиција да ги регулира медиумските правила, во обид да ги користи медиумите за подобрување на пристапот до информации и да обезбеди образование

и култура на пошироки делови од населението, засновано врз социјалниот статус и економскиот приход. Зголемувањето на моќта на мултинационалните медиумски конгломерати значи дека државата е поткопана во нејзината способност да го почитува регулаторниот режим. Проширувањето на новите технологии игра голема улога во интензивирање на глобализацијата на комуникациите кон крајот на 20. век, со распоредување на комплексни кабелски и сателитски системи. Првиот го олеснува преносочувањето на електронските информации, а вториот ги олеснува комуникациите на долги растојанија, што е комбинирано со зголемувањето на употребата на методите за обработка на дигитални информации. На овој начин, дигитализацијата на информациите и развојот на електронските технологии го зголемија капацитетот за складирање на информации, овозможувајќи приближување на информатичките и комуникациските технологии.

Глобализацијата е најзначајниот феномен во развојот на светската економија и од оваа причина нејзината природа и ефекти се анализирани во различни области на економскиот, политичкиот и социјалниот живот. Феноменот на глобализацијата е мултидимензионален и повеќеслоен процес кој опфаќа политички, економски, социјални и културни димензии кои се објаснети различно со различни термини и во различни контексти. На глобално ниво, концептот на глобализација е широк и разновиден. Поради својата мултиваријабилна природа, глобализацијата не се потпира на лесна концептуализација; па како и другите концепти во општеств-

ените науки, не подлежи на единствена и едноставна дефиниција која може да ги објасни нејзините различни конотации. Џибрин Ибрахим инсистира на тоа дека глобализацијата не е единствен феномен, туку претставува „*синдром на процеси и активности што ојделојворуваат збир на идеи и политичка рамка организирана околу глобалната доделба на трудот и моќта*“ (Symonides, 1998: 28). Развојот на технологиите игра главна улога во интензивирањето на глобализацијата на комуникациите на крајот на 20-тиот век, со поставување на сложени кабелски и сателитски системи.

Не постои консензус за тоа што е глобализацијата; ниту, пак, постои консензус за степенот на нејзиниот развој како концепт. Сепак, за сеопфатно разбирање на концептот потребно е накратко да се разгледа темата на дискурсот, кој е класифициран во литературата во три главни групи – глобализацијата како наметната глобална култура; глобализацијата како израз на глобалниот политички поредок; и глобализацијата како прикажување на глобалната економија. Затоа, како што сугерира идејата на Симонидес, глобализацијата е генерално „*процес на растечка меѓусебна поврзаност и меѓузависност во современиот свет. Таа е генерирана од растечката економска, културна и политичка соработка и врски, како и од употреба да се справат заедно со глобалните проблеми што можат да се решат само на глобално ниво*“ (Symonides, 1998: 28).

На глобалниот пазар на медиуми најчесто сè уште доминираат интересите на САД. Во целиот глобален медиумски систем доминираат

компаниии како Time Warner, Disney, Bertelsman, Netflix, Viacom, Tele-Communications INC, News Corporation, Sony, Seagram, General Electric и Philips. Тие се развиваат во нивниот тристепен модел на глобални медиуми, редефиниран од Шилеровиот културен империјализам како „*транснационална културна доминација*“, што е всушност отстапување од американската хегемонија во правец на транснационален капитализам. Овој начин претставува одраз на глобализацијата, како процес управуван од „врвните“ корпорации на големите медиуми во различни земји. Тие се залагаат за поширока демократизација на медиумите и за постојани реформи кои го следат развојот на технологиите. Според теоретичарите, глобалниот пазар на медиуми се карактеризира со олигархиска пазарна конкуренција и е поврзан со подемот на глобалниот економски систем, охрабрен од новите дигитални технологии и институции, како што е на пример *Свешка банка*.

Компјутерската технологија, сателитската телевизија и интернетот, исто така, придонесуваат за намалување на трошоците за комуникација, зајакнување на домашното производство и за постепено проширување на пристапот до овие технологии. Во својата дискусија за влијанието на технологијата врз секојдневниот живот, Кастелс, кој се смета за еден од главните теоретичари во сајбер-просторот, се стреми да докаже дека интернетот се револуционизира на меѓународно ниво поради неговата способност да ги брише границите, кога станува збор за пренос на податоците. Тој исто така укажува на фактот дека интернетот е релевантен за проши-

рување на индивидуализмот на современата реалност, при што секој од корисниците е во можност да создава свои содржини и преку мрежата да ги пласира на глобалната публика. Интернетот се смета и како зајакнување на културниот идентитет на народи кои живеат во дијаспората, како и за поддршка на социјалните мрежи и за градење врски со истомисленици, социјални групи и разновидни заедници ширум светот (Castells, 2010).

И во научната работа и во јавната расправа за глобализацијата, влијанието на медиумите и особено на електронските медиуми врз социјалните промени е од огромно значење. Во социолошките и културните анализи на глобализацијата, медиумите како сателитската телевизија, интернетот, компјутерите, мобилните телефони итн., често се сметаат за главни сили што стојат зад сегашното реструктурирање на социјалната и културната географија. Електронските медиуми ја олеснуваат засилената меѓусебна поврзаност на огромните растојанија и временската флексибилност во социјалната интеракција. Покрај тоа, *развојот, империјализмот и глобализацијата* се трите клучни идеи, односно насоки кои се дизајнирани за да го насочуваат и интерпретираат, а всушност нужно го менуваат светот. Концептот на глобализација е една од најдискутираните теми од распадот на комунизмот. Повеќето дискурси за глобализација потврдуваат дека ова е „нерамномерен“ процес. Неговите ефекти и последици не се набљудуваат рамномерно низ целиот свет и постои „геометрија на силата“ како фактор на глобализацијата, во која некои луѓе се поодго-

ворни од другите; некои иницираат повеќе промени и движења, други не; некои ја прифаќаат глобализацијата повеќе од другите; некои се сè уште затворени кон неа и заради сето тоа може да се каже дека не постои рамнотежа на моќ.

Забрзувањето на глобализацијата одамна е поврзано со технолошкиот напредок и меѓународниот пазар. Од една страна, постои тенденција кон хомогеност, синхронизација, интеграција, единство и универзализам. Од друга страна, постои тенденција за локализација, хетерогеност, диференцијација, различност и специфичност кои може да се штетни за развојот. Овие процеси се комплетно испреплетени и претставуваат две лица на иста паричка. Затоа, поимот глобализација понекогаш се користи за да означи дека не е сеприсутен или хомоген процес, туку вклучува различни аспекти, се манифестира различно во различни контексти и има различни ефекти врз луѓето во различни контексти.

Современото време, во кое живееме денес, се дефинира како ера на глобализацијата. Повеќето критичари го нарекуваат со терминот - свет со пропустливи граници. Концептот на глобализација е глобален и доминантен во светот и сигурно не се појавил спонтано. Тој е создаден од доминантните политички и социјални сили во светот денес, за да им служи на нивните специфични интереси. Во исто време, овие сили денес се препознатливи со ново, во голема мерка и идеолошко име – „меѓународна заедница“ – кое е често и синоним на идејата за глобализација. Критичарите тврдат дека денешната глобализација е само површно различна од ста-

ромодниот колонијализам. Отпорноста кон глобализацијата, исто така, не е нова; Кина и Русија, како едни од поголемите економски и политички сили, се спротивставуваат на некои аспекти на глобализацијата. Сметаат дека глобализацијата може да е маскиран империјализам, кој во заднина има еден мотив – контрола врз ресурсите и правото на моќ.

Некои антиглобалистички групи тврдат дека глобализацијата е една од водечките причини за многу негативни промени кои секојдневно ги чувствуваме. Од општа перспектива, теоретичарот Таде Аина верува дека глобализацијата всушност ја прикажува „трансформацијата на односите меѓу државите, институциите, групите и поединците, универзализацијата на одредени практики, идентитети и структури, а можеби и уште поважно, изразот на глобалното реструктурирање што се случува во последните години, децении во структурата на модерните капиталистички односи“ (Aina, 1996: 4). Во својата најопшта и најширока смисла, друг теоретичар на глобализацијата, Кванаше, смета дека глобализацијата е дел од дијалектиката на историјата, каде што е очигледно дека одредени центри на моќ можат повеќе да влијаат на тој процес, дури и да вршат притисок, сè со цел во фокусот на интеграцијата на човековите активности да бидат економскиот процес и економскиот раст. Тоа е процес на засилена интеграција на националните економии на државите со остатокот на меѓународниот систем, со цел да се создаде покохерентна глобална економија (Kwanashie, 1999: 17). Процесот сè повеќе се води од револуционерниот тренд во инфор-

матичката технологија, кој комбинира напредок во компјутерската, електронската и телекомуникациската технологија, што доведува до „исклучително динамичен процес на складирање, обработка, пренесување и презентирање на информации“ (Kwanashie, 1999: 17). Глобализацијата „се однесува на огромните револуционерни промени што ја зафатија нашата планета како резултат на промените во информатичките и комуникациските технологии – процеси што кумулативно доведоа до глобализација на планетата“ (Yaqub, 2003: 6). Глобализацијата може да се дефинира и како мултидимензионален процес и агрегатор на невидено брз и револуционерен раст, планетарно сеопфатен и по големина и по интензитет.

Од горенаведеното, клучната карактеристика на глобализацијата е дека економиите на современите држави – нации се во голема мера широка лепенка на трговски и економски активности. Зависноста на едни од други лежи во зголемена и континуирана меѓународна трговија, одржливи финансиски текови, зголемена раздвиженост помеѓу земјите и подобрена комуникација.

Шолте ја дефинира глобализацијата како детериторијализација или ширење на супертериторијалност. Тој смета дека феноменот се постигнува со трансформација во просторната организација на социјалните односи и трансакции (Scholte, 2000). Поддржувачите на глобализацијата, во соработката и влијанијата на државите или поединците, гледаат подобар свет. Тие сметаат дека доколку државите би ги реализирале и целосно би ги искористиле можностите

што ги дава меѓусебната економска и информативна зависност, резултатите од развојот можат да бидат огромни. Нивната верба произлегува од премисата дека соработка на база на меѓузависност го отвора светот, ги намалува злоупотребите на човековите права и во голема мерка ги елиминира социјалните и економските неправди од страна на националните влади. Од друга страна, противниците на глобализацијата главно имаат радикален вокабулар за дефинирање на глобализацијата. Али Мазруи, на пример, ја нарекува „нов глобален империјализам“ (Mazrui, 2008: 123). Научниците кои се на иста или слична позиција изјавуваат дека глобализацијата е трансформационен капиталистички проект што може да служи само за осиромашување на неразвиените нации и на нивно позиционирање на маргините на светскиот капитализам. Слично како Мазруи, Клод Ајке ја гледа глобализацијата исклучиво како капиталистички проект. Тој ја толкува глобализацијата во смисла на максимизирање на профитот и ја гледа како марш на капитал широм светот во потрага по нови форми на профит; процес кој е олеснет со ширењето на мултинационалните корпорации, водени од техничкиот напредок во комуникацијата. Според неговите зборови, глобализацијата е поврзана со зголемување на структурната диференцијација и функционалната интеграција во светската економија: „тоа е растечка меѓузависност низ целиот свет, за нацијата-држава, што доаѓа од притисокот на транснационалниот феномен; појава на глобална масовна култура водена од масовно рекламирање и технички напредок во масовната комуника-

ција“ (Аке, 1995). Иако феноменот на глобализацијата е поочигледен кога станува збор за економските текови, сепак тој има огромно влијание и кога станува збор за медиумската сцена. Рук потсетува на фактот дека новинарските агенции биле првите чинители на глобалното комуницирање уште во XIX век. Значи, глобалните сили на меѓународниот пазар дејствуваат одамна, но денес главната трансформација и растечкото влијание е предизвикано од подемот на новите технологии. На технолошки план, глобализацијата е очигледна, пред сè, во делот на транснационалното дигитално пласирање на информациите. Во исто време се менуваат и „образците на потрошувачка: од аналогни во дигитални, од телевизија кон мобилни телефони, од печатени информации кон RSS извори, и агенции блогери. Дали технологијата е движечка сила на медиумите? Некои, како Маршал Меклуан или Ијан Ејндтел, сметаат дека е тоа така и тоа во толкава мера што би можело да се нарече примарен извор на промените во општеството. Тешко е да се замисли вистинска функционална глобализација зад која не стои технологијата“ (Ruk, 2001), смета Рук.

Кастелс смета дека „структурните детерминанти на процесите за масовна комуникација се отелотворени во технологија, култура и организациски и институционални услови“ (Kastels, 2014), односно мрежното општество е контекст на самиот процес на комуникација.

Информациите, во оваа смисла, го интегрираат она што критичарите на Лиотар и Кастелс, Џејн и Бир, како и Бест и Келнер (Gane & Beer; Best & Kellner) го нарекуваат податоци со

знаење и емоции. Во услови на глобализација, кога медиумската комуникација се определува со технологија, а учесниците со своите културни кодови, како и протоколи или образци на комуникација, Кастелс се обидува да ги дефинира и рамките и алатките преку кои, или со кои се одвива комуникацијата (информирање, рекламирање, брендирање, забава, споделување). Се разбира, сè е замислено во контекст на вмрежено општество и масовна меѓучовечка комуникација, чии главни специфики се пораките, чија содржина допира до глобална публика.

Паралелно со организационо-институционалните и културните одредници на комуникацискиот процес, во медиумскиот простор се наметнува прашањето за „технолошката трансформација, која заедно со промените на социјалните односи ќе треба да доведат до еволуција на мултимодалниот комуникациски систем“ (Kastels, 2014). Затоа, во принцип, структурата на мултимедијалниот систем е испреплетена со конфликти, и тоа се вклопува во она што се нарекува критична парадигма. Заради тоа и Кастелс го наметнува прашањето: Дали конвергенцијата и масовната самокомуникација е всушност бришење на границите меѓу медиумите или е само неизбежен феномен на модерното време и фактор на идниот развој во оваа сфера?

Литература

- Aina, T. 1996 „Globalization and social policy in Africa“ // *CODESRIA Bulletin*.
- Ake, C. 1995 *The new world order: The view from Africa*. // *Whose world order: Uneven globalization and end of cold war*, London: West View Press
- Braman, S., Van Staden, C. 2000. *Globalisation and culture. Study guide for Unit 12 of the Postgraduate Diploma in Telecommunications and Information Policy*. Department of Communication, Pretoria: UNI SA
- Castells, M. 2010. *The information age: economy, society and culture: The Rise of the network society*, 2nd edition, Vol. 1, Oxford: Blackwell
- Curran, J., Park, M. 2000. *Beyond Globalization theory*. // *De-Westernizing Media Studies*. London: Routledge, pp. 3-19.
- Giddens, A. 1991 *The consequences of modernity*, Cambridge: Polity Press
- Held, D., Goldblatt, D. 1999. *Global Transformations: politics, economics and culture*. Cambridge: Polity Press
- Kastels Manuel 2014. *Моч комуникација*. Beograd: Clio
- Kwanashie, M. 1999. „Concepts and dimensions of globalization“, in *Nigerian Economic Society* // *Globalization and Nigeria's economic development*, Ibadan, NES
- Mazrui, A. 2008. *Globalization and Civilization: Are They Forces in Conflict?*. Global Scholarly Publications,
- Pieterse, J. 2004. *Globalization as Hybridization in Globalization and Culture / Global Melange*, Lanham: Rowman and Littlefield.
- Ruk Ricard 2001. *Evropski mediji u digitalnom dobu*. Beograd: Clio
- Symonides, J. 1998. *Human Rights: New dimensions and challenges*. Dartmouth: Dartmouth Publishing Company, p. 28.
- Yaqub, N. 2003. *Review of the 2000/2001 National human development report*. // *The Nigerian social scientist*, 6, №1.
- Scholte, J. 2000. *Globalization: A critical introduction*. London, Macmillan Press

Kristina Hristova Nikolova

**Globalization as a Factor in the Change of the Role of Traditional
Media
(Summary)**

The changes in the world brought by the new technological environment, are drastically changing our lives. With the transformation of mass media into digital media, the way of communication changes which is reflected in all social spheres: technology, communication, economy, policy and of course the most important for us - culture. The phenomenon of globalization directly affects the process of transformation of traditional media and vice versa. The influence of the media and especially the electronic media on the social change is of paramount importance. In the sociological and cultural analysis of globalization, different media such as satellite television, Internet, computers, mobile phones, etc., are often considered to be the main forces behind the current restructuring of social and cultural geography. Electronic media facilitate the enhanced interconnectedness of vast distances and temporal flexibility in social interaction. In addition, technology development and globalization are two key directions, that are guiding and interpret the changes in the today's world. For these reasons, this short paper tries to deal with the phenomenon of globalization and its impact on the transformation of the media, respectively their mutual convergent relationship.

Key words: mass media, new media, globalization, technological development, digital platforms

Тамара Купева

UDC 81`22:316.77

UDC 801.73

Review article / Преџлеген научен џруг


УМЕТНИЧКИОТ ТЕКСТ КАКО КОМУНИКАЦИСКИ ФЕНОМЕН

Клучни зборови: цивилизации, јазични концепти, идентитети, информации, уметнички текст, дијалог, декодирање, нова писменост, вештини

Јазикот и дијалогот

Низ историјата на цивилизациите, човекот и општеството создале свои кодови и правила како систем за разбирање и интеракција. Во тој меѓусебен сооднос се создале јазични концепти според кои се одвива човековата еволуција. Четвртата индустриска револуција донесе најголема експанзија на информации и концепции, кои ги зголемија потребите од вештини за толкување на новите јазични и комуникациски кодови. Јазикот доби поширока дефиниција, затоа што современата човечка комуникација се однесува на сите нови системи што имаат свои правила и начини на однесување.

Лингвистот Роман Јакобсон ги постави темелите на јазичната комуникација, претставувајќи ги клучните аспекти кои ја креираат неговата природа. Според него, во интеракција-

та учествуваат следниве фактори: испраќач на пораката, примач, самата порака (значењето, содржината), контекстот, каналот и кодот. Секој од нив ја одредува соодветната функција на јазикот (Jacobson, 1960: 78).

Досегашните студии за комуникацијата и човечкиот јазик дадоа воопштена слика за начинот на комуницирање и факторите на влијание врз тој процес. Основата на сите нив е дека луѓето пренесуваат пораки во форма на симболи, зад кои стои одредено значење. Во поширока смисла, јазикот се состои од знаци кои креираат систем од внатрешни односи. Секој јазичен знак има своја двојна структура. Се состои од надворешен, материјален дел или форма и внатрешен дел или содржина (значење). Терминолошки, овие две сфери на јазичниот знак, лингвистите ги одредија како „ознака“ и „озна-

чено“ на еден знак. Тие имаат свој внатрешен однос, базиран на меѓусебните врски

Врската меѓу ознаката/формата и означеното/содржината е арбитрарна и конвенционална, односно направена според некаков договор меѓу луѓето, според кој еден претпоставен знак ќе носи одредено значење. Лингвистот Луј Јелмслев овие делови на знакот ги обележил како „план на изразот“ и „план на содржината“, објаснувајќи го на тој начин својот структурен модел на јазикот и структурата на знакот (Hjelmslev, 1969: 69-68).

Значењето на секој јазичен знак се усвојува во процесот на психофизичкиот развој на човекот и неговото интегрирање во општествена заедница. Преку контактот и личните искуства, човекот ја запознава и препознава врската меѓу јазичните знаци во рамки на јазикот. Отпрвин тој го утврдува нивното значење, а потоа создава цели системи асоцијативни врски меѓу зборовите во јазикот. Значењето на секој јазичен знак се утврдува врз основа на различностите од другите јазични знаци. Според тој принцип на спротивност, човекот создава апстрактни рамки во кои ги пакува значењата на зборовите. Во чинот на комуникација, тој прави избор и селекција од зборовниот репертоар на јазикот, а потоа комбинација на знаците според принципот на нивната употребливост во таа дадена ситуација. Притоа, човечкиот јазик има свој систем според кој треба да се почитуваат и соодветни граматички правила.

Во процесот на создавање на јазичниот исказ, Роман Јакобсон препознава две оски во системот на јазикот и неговата употреба. Првата, кога се прави селекција на јазичните знаци што се употребуваат во креирањето на исказот или оска на сличноста (парадигматска оска). Втората се препознава во процесот на комбинирање на јазичните знаци, според принципот на логичка врска меѓу зборовите кои се нижат во јазичниот исказ. Тоа е т.н. синтагматска оска (Jacobson, 1964: 350-377). Овие две операции се вршат на различно ниво. „Првата се однесува на меморијата, а втората во чинот на говорот, т.е. на линеарното надоврзување на знаците во еден исказ, кога составуваме низа од зборови“.¹

Природата на јазикот и неговите составни делови се проучуваат од лингвистички аспект, а знаците и значењата коишто ги добиваат во комуникацијата, се повисоко, семантичко ниво.

Секоја индивидуа поседува стекната слика за себе, којашто во процесот на комуникација се обидува да им ја наметне на другите. Секоја индивидуа има свој стил на зборување, но истовремено и своја персонална или т.н. дискурзивна улога поврзана со различни лични карактеристики (психолошки концепт, социјален контекст, културен кодекс, статус и сл.). Во таа смисла, американскиот лингвист Вилијам Лабов потврдува дека „секој субјект припаѓа кон определена лингвистичка заедница, во рамки на која стекнува определени вештини, структурирани во различни потсистеми (стилистички и социјални варијации)“ (Labov, 1972: 78). Сите

¹ За семиотиката и јазикот види повеќе кај Андоновски, Венко „Жива семиотика. Обдукција на теоријата“, Галикул, Скопје, 2011

овие аспекти го создаваат феноменот на комуникацијата.

Реалниот процес на човечката комуникација се однесува на употребата на знаците во определени околности, нивно препознавање, интерпретација, конципирање значење и поврзување на знаците и референтите во психата на човекот. Комуникацијата е кружен процес на кој дејствуваат психолошките механизми на човекот. Социјалната психологија на Џорџ Херберт Мид го потенцира непостоењето на „јас“ во апсолутна смисла, затоа што во процесот на комуникација тоа се раслојува на различни видови себе. Интегрирајќи се во општествен контекст, секој човек се интегрира во една поширока комуникациска мрежа. Според него, не може да постои апсолутен субјективен идентитет, затоа што во процесот на интеграција, секоја индивидуа се соочува со внатрешен конфликт меѓу дефинициите за себеси и очекуваните, утврдени правила што ги диктира пошироката заедница. Секој учесник во комуникацискиот круг е истовремено и јазичен и психолошки субјект“ (Тарнер&Вест, 2011: 96 -105).

Уметничкиот текст како комуникациски феномен

Читањето е процес на комуникација, соочување со две стварности. Ролан Барт го објаснува овој феномен како откривање на светови. Тој вели: „Замислете два континента: од една страна светот, со својот вриеж од политички, општествени, економски и идеолошки факти; од друга страна, делото – навидум осамено, по-

стојано двосмислено, податливо за повеќе значења истовремено ...“ (Барт, 1996: 423). Во процесот на читање, всушност се отвора третиот свет – светот на читателот. Уметничкиот текст е врамена приказна, сознание изразено со формите на јазикот, продлабочено со моќта на имагинацијата и човековите чувства. Тој и таков приказ на стварноста и на формите на животот се обременуваат со значења во отворена комуникација помеѓу писателот и читателот, помеѓу авторот и неговиот соговорник.

Во таа комуникација се воспоставуваат односи што ги надминуваат историските, културните и јазичните граници. Тој процес станува уште покомплексен ако се знае дека проекцијата на авторовата стварност во текстот, односот меѓу зборовите и значењата, проекцијата на приказната во свеста на читателот и, секако, комуникацијата на читателот со самиот себеси (со своето претходно „јас“, преку препознавање и осознавање), се најчесто асиметрично поставени и насочени.

На оваа основа се гради книжевната наука, која во својата историја ги менувала аспектите на научна опсервација на литературното дело. Во XIX век, во остварениот комуникациски процес *дело – читател*, предност имало делото пред читателот, како своевиден инструмент за „посебен вид воспитание“ (Вити, 1997: 119). Во подоцнежниот период, книжевно-научната свест за литературното дело како непосредна стварност, отворена за секој читател, сè повеќе го насочува вниманието кон читателот и неговиот однос кон текстот. Тој се рефлектира во приказната, ја вообличува, ја исполнува/до-

полнува со значења и, конечно, ја креира или ја открива неговата смисла. Книжевните проучувања го надминуваат овој принцип на истражување на полето на литературното дело. Смислата не е веќе иманентна на делото. Таа е присутна, ама отсутна во дијалогот со делото, затоа што приказната се прифаќа како естетска комуникација, како уметнички ентитет, како еден вид медиум на уметноста.

Она што останува како краен заклучок е непобитниот факт дека ниту еден историски контекст, знаковен систем, јазик, код, читател или теоретичар – не успеал да направи и научно да завери (без реакции, спротивни ставови, анти тези) конечна систематизација и канонизација на книжевните обрасци. Да утврди систем на оваа комуникација. Тоа се оправдува со природата на уметноста и уметничкото создавање, која претставува творечка, креативна, оригинална, променлива и инспиративна енергија. Современото општество сè повеќе подлежи на диференцијација на новите комуникациски медиуми и начини на комуникација, што го загрозува „разбирањето“ како основа на комуникацијата, токму поради зголемениот број знаковни системи, симболи и кодови. Уметничката приказна, во оваа комуникациска мрежа на примачи, ја има предноста пред другите системи, затоа што не нуди информации, туку „скриени значења“, креативен предизвик во форма на игра со зборовите преку кои читателот ја открива приказната. Таа сама по себе наметнува две важни димензии на сознавањето: разбирање и утврдување вредности.

Во процесот на читање се остварува комуникација. Таа е едноставна во пристапот, но сложена според факторите што влијаат на нејзиниот „квалитет“. Во тој комуникациски процес се вклучуваат соговорниците - авторот и временскиот контекст во кој таа приказна се создавала и читателот и актуелниот историски, општествен, психолошки, социолошки контекст и околностите во коишто тој го остварува процесот на читање. Она што се наметнува како логичен заклучок е впечатокот дека книжевните текстови се „жива“ стварност, активен извор на естетско уживање, нова вредност, нова култура и историја. Приказната е автономен комплекс, систем што има своја внатрешна логика и законитост, содржина и личен идентитет (барем во онаа смисла дека е еднаш запишано и неповторливо во тој контекст). Нејзината природа е променлива затоа што нејзиниот карактер го одредува читателот.

Она што ја става под прашање и во криза книжевната комуникација, секако се надоврзува на условите во коишто се развива современиот живот (комуникација, стварност) и културните вредности на современиот свет. Токму затоа, пристапот кон книжевно-уметничкото дело и неговиот текст се наметнува како модел на отворен процес, а не како модел на затворена текстовна структура.

Современата книжевна методологија, обременета со голем број можности и алтернативи за пристап кон делото, му овозможува на современиот читател да се определи за некоја од нив. „Додека едните методи претежно класифи-

цираат, подредуваат, типологизираат и тежнеат кон еднозначни дефиниции и терминологија, другите одгатнуваат, ја откриваат длабинската смисла на навидум хомогениот јазичен текст, ја оживуваат ризницата на запретани значења, провоцираат поширок духовен интерес и споредби меѓу ‘светот на животот’ (современоста, културата) и ‘светот на литературата’ (виртуелниот паралелен свет на не помалку стварната имагинација)“ (Шелева, 1997: 13).

Од почетните до последните современи тенденции на книжевната методологија може да се забележи дека литературните пристапи претендираат кон тоа да внесат рамноправност меѓу уметничкиот текст и неговиот читател. Од сите понудени релации уметнички текст – читател е јасно дека уметничкото дело ги надминува сите јазични, историски и културни граници. Токму тоа го прави уметничкото литературно дело повеќезначно и неисцрпно за опис или интерпретација. Современите теории ја дефинираат книжевноста како „интертекстуален процес во кој секој текст се поврзува хоризонтално и вертикално, експлицитно и имплицитно со некој друг текст и гради креативен дијалог со другите текстови. Книжевноста не е само миметичка и симболична проекција на природата, туку и проекција на сопствената генеза, емпирија и свет.“ (Ќулавкова, 1999: 18). На тој начин, овде уште еднаш се апострофира внатрешниот, иманентен пристап кон уметничкиот текст.

Прегледот на историските пристапи кон литературното дело потврдува дека литературното дело е комплексно во однос на значењата и во однос на смислата што се прикажува

или изразува со нив. Од сите досегашни согледувања може да се заклучи дека истражувањата на книжевно-научната теорија го третираат делото како уметност (доживување) и непосреден однос спрема животот, како јазик и автономен систем, како независен уметнички ентитет од другите уметнички и општествени системи, како естетски објект, како текст и процес на читање, разбирање и толкување, како реакција на читателот, како „партитура“ за читателот, како комуникација (комуникативен чин/комплекс), како симболичен знаковен систем кој е моделативен и корелативен со другите системи на културата, уметноста, општеството и, конечно, како интертекстуалност, интердискурзивност, интермедијалност и интердисциплинарност.

Тоа нè доведува до суштината на литературата, која е обликувана од архетипови за кои авторот е (не)свесен и кои тој, со директно пристапување или интуитивно, ги крие зад своите лични симболи. Оттука, **читањето е комуниколошки феномен, затоа што тоа го открива светот (свеста) во делото, преку одгатнување и потрага по кодираните пораки, скриени значења и други симболички знаци.**

Приказната во себе обединува познати и веќе запишани теми и мотиви. Таа е автентична појава. Кога ѝ се пристапува на приказната всушност, читателот го гледа она што дотогаш никој не го видел, го пронаоѓа скриеното зад зборовите, над текстот, во самото негово постоење. Во тој процес, преку сличностите и разликите со суштината на текстот, се воспоставува личен однос со делото.

Смислата на текстот е крајна цел на секоја анализа. Патот до неа или потрагата по неа во литературното дело се претвора во еден бескрајно долг процес, при кој се врши замена и размена меѓу авторот и читателот. Колку што е делото организирана целина, затворен систем или завршена приказна, толку толкувањето е секогаш ново, поинакво и дотогаш непознато. Тоа така и ќе остане, затоа што се менува контекстот, но и свеста на читателот. Естетското соживување со/во делото, несомнено е примарна цел на читањето. Декодирањето на шифрираните пораки, од свеста на авторот, проектирани преку делото — до читателот, ја заокружуваат креативната игра, креативното создавање. Во таа комуникациска игра, читателот всушност се соочува со сопственото „јас“, како средба со самиот себеси.

На овој начин, уметноста на читањето е уметност на комуникацијата, дијалошка игра со други: со историски времиња, ликови и светови што *ни се* и *не ни се* блиски. Читателот е своевиден „читач“ на свеста на авторот, на неговите симболи, па дури и на онаа негова страна за којашто можеби, тој дури и не бил свесен во чинот на уметничкото творење.

Писменост за читање со разбирање — нов предизвик за новите генерации

Корените на читањето се провлекуваат од детството на секој поединец. Тие се првата алатка со која започнува процесот на запознавање на зборовите и значењата, на нивните емоционални и психолошки рефлексии, на препо-

знавање и идентификација, на креативно размислување, на развој на критичкото мислење. Во педагогијата, приказните имаат важна мотивациска улога и влијание во созревањето и поттикнувањето на емоционалната интелигенција на децата. Соочувањето на детето со првите приказни опфаќа многу рамништа: рамниште на емоции (затоа што нешто се доживува), рамниште на когнитивни процеси (процес на учење), рамниште на дејствување (нешто прави, создава) и рамниште на мотивација (да постапува според вредностите).

Приказните се најважна естетска, психолошка, емоционална, образовна и воспитна алатка за разбирање на светот и неговите појави кај децата. Тоа прво искуство за нив е клучно и најважно откритие за феноменот на јазикот. Тоа е период кога тие и самите ги поставуваат најнелогичните, а најточни констатации за именувањето на предметите и појавите, за смислата на тие именувања, за логичките врски меѓу поимите и знакот и сл.

Општеството во развој, информациските системи и медиуми, мултиплицирањето на јазици и дискурси од кои децата секојдневно учат нови јазици за разбирање и комуникација со светот, отвораат предизвици за јазикот и значењата на зборовите. Поради хиперпродукцијата на содржини во дигиталниот свет, интензивното примање и испраќање пораки и информации, новиот феномен на комуникација добива димензија на континуирано шифрирано декодирање на примените содржини. Секој медиум му нуди на младиот човек своја конструкција на стварноста, со свој симболичен јазик.

Тие јазици комбинираат музика, слики, гестови, бои и специфична реторика. Секојдневно се умножуваат нови културни модели, кодови и јазици и нови комуникациски форми. Не постојат општествени, географски, културни и социјални граници. Младиот човек живее во дигитално глобализиран мултимедиумски контекст. Новата димензија на комуникацијата, воспоставена преку информатичките уреди, целосно го рedefинира односот кон јазикот и внатрешните односи меѓу зборовите и нивните значења. Во глобален контекст на општа дигитализација и експанзија на медиуми, постепено се менува и односот кон уметничката стварност во литературата.

Младите читатели се обременети со прекумерна дигитална интеракција, затоа што тие истовремено учествуваат во десетици „мали општества“ и интернет групи и на непосреден начин учествуваат во создавањето нови кодови и значења, во креирање нови форми на комуникација, во создавање јазици со нова, само за нив разбирлива граматика.

Последните години евидентен е **глобален пад на нивото на писменост за читање со разбирање**. Во новите студии писменоста за

читање со разбирање е дефинирана како „капацитет за разбирање, користење, проценка, рефлексивност и поврзување со текст во насока да се постигне некаква цел, да се развие одредено знаење и потенцијал и учество во општеството“.² Во таа смисла, уметничките приказни како прво четиво и како составен дел од формалното образование, како никогаш до сега имаат клучна улога во развивањето на овие вештини.

Најдоминантниот модел за проценка на писменоста на нациите е ПИСА моделот на национални тестирања (PISA - Program for International Student Assessment). Овој формат е меѓународна студија за проценка на способностите, знаењата и вештините на учениците на петнаесетгодишна возраст за читање, математичка писменост и знаења од природните науки. Станува збор за интернационална проценка на когнитивните компетенции кај децата, на крајот на првиот циклус на основно образование. Тоа вклучува „проценка на широк спектар когнитивни компетенции кај децата, од базично декодирање, до познавање зборови, граматика и пошироки лингвистички и текстуални структури“.³ На поширок план, резултатите од ова тестирање покажува колкава е способноста на

² ОЕЦД (OECD) е Меѓународна организација за економска соработка и развој во која членуваат 47 земји од светот. Таа ги застапува интересите на државите за развој, врши истражувања со соодветна методологија и ги следи трендовите и состојбите во областа на образованието. ОЕЦД го организира најголемото интернационално тестирање ПИСА (Programme for International Student Assessment) со кое се проценуваат способностите, вештините и потенцијалот на децата на петнаесетгодишна возраст. Податоците од ПИСА тестирањето се користат од страна на владите на земјите за креирање образовни, економски и развојни политики. Еден дел од ова тестирање опфаќа проценка и тестирање на вештините за читање со разбирање, базирано на задачи за анализа на наративни текстови.

³ <https://www.oecd.org/pisa/pisa-for-development/8%20-%20How%20PISA-D%20measures%20reading%20literacy.pdf> (пристапено на 7.4.2021)

децата на петнаесетгодишна возраст за активно вклучување во социјалниот и економскиот живот на земјата.

Писменоста за читање во современиот контекст создаде поширок поим и се однесува на „капацитетот на учениците да го применат своето знаење и вештини во клучни области, да анализираат, резонираат и ефективно да комуницираат кога идентификуваат, интерпретираат и разрешуваат проблеми во различни ситуации“.⁴ Во базичниот дел на ова тестирање се мери степенот на писменост на децата за читање со разбирање. Процената се прави врз основа на интерпретативни и рефлексивни задачи, кои бараат препознавање, воспоставување логички и асоцијативни врски меѓу зборови, препознавање нијанси во јазикот на дел од текстот во однос на целината, организација на делови од текст, фокусирање на детали во приказна, поврзување значења и сл. Целта на ова интернационално тестирање е да се провери нивото на децата за читање и анализа на наративни, уметнички и информативни текстови, интерпретација, препознавање, поврзување, споредби, контрасти, соочување со непознати идеи преку поттикнувачки информации, генерирање апстрактни категории и сл. За да одговори на овие задачи, ученикот треба да покаже способност да разбира долги и непознати текстови и да донесува заклучоци по пат на мислење.

Меѓу клучните фактори за степенот на писменост за читање со разбирање на децата на петнаесетгодишна возраст (општествени, демографски, социјални, економски), секако голема улога има технолошкиот развој и нерамномерните услови во образованието. Република Северна Македонија е во редот на земјите со низок степен на писменост за читање со разбирање. Според последното тестирање, **македонските ученици се под просекот на земјите во ОЕЦД во делот читање со разбирање** и се на 66 место од 76 земји. Овие резултати се најслаби резултати од сите три области кои ги опфаќа ова тестирање: читање со разбирање, математичка писменост и природни науки.⁵ Овие податоци се јасен индикатор дека читањето, приказните и воопшто, уметничката литература, се клучен фактор за оспособување на децата да го развијат читањето со разбирање на лингвистичко, семантичко и културолошко ниво, да стекнат вештини за примање информации, да извлекуваат заклучоци по пат на мислење, селекција и комбинација, да стекнуваат поширока култура, да прифаќаат различности и да станат компетитивни граѓани на глобалниот свет.

Уметничкиот текст е основа за психолошкиот и социјалниот развој на децата и клучна алатка за надминување на предизвиците на новото, технолошко и дигитално време.

⁴ https://read.oecd-ilibrary.org/education/pisa-2018-results-volume-vi_d5f68679-en#page1 (пристапено на 7.4.2021)

⁵ <https://www.oecd.org/pisa/PISA%202018%20Insights%20and%20Interpretations%20FINAL%20PDF.pdf> (пристапено на 7.4.2021)

Литература

- Андоновски, В. 2011. *Жива семиотика. Обдукција на теоријата*, Скопје: Галикул
- Барт, Р. 1998. „Историја или литература“ (во *Теорија на драмата и театарот*). Скопје: Детска радост
- Biti, V. 1997. *Pojmovnik suvremene knjizevne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska
- Hjelmslev, Louis. 1969 [1943]. *Prolegomena to a Theory of Language* (Translation by Francis J. Whitfield of original Danish version 1943). Madison: University of Wisconsin Press.
- Labov, W. 1972. *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania press
- Lakoff, G./Jonson, M. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press
- Jacobson, Roman. 1960. „Concluding Statement“ *Linguistics and Poetics*. Cambridge: The M.I.T. Press, 350-377.
- Тарнер, Л&Бест, Р 2011. *Вовед во теоријата на комуникациите*. Скопје: Висока школа за односи со јавноста
- Ќулафкова, К. 1999. *Книжевно-теориски студии*. Скопје: Култура
- Шелева, Е. 1997. *Книжевно-теориски студии*. Скопје: Матица македонска

Tamara Kjupeva

The Artistic Text as a Communication Phenomenon (Summary)

The Fourth Industrial Revolution brought the greatest expansion of information and concepts, which increased the need for skills in interpretation the new language and communication codes. Language has received a broader definition, because modern human communication refers to all new systems that have their own rules and ways of behaving.

Stories are the most important aesthetic, psychological, emotional, educational and upbringing tool for understanding the world and its phenomena in children.

Developing society, information systems and media, the multiplication of languages and discourses from which children learn new languages on a daily basis to understand and communicate with the world, open up challenges for the language and the meanings of words. Macedonian students are below the OECD countries average in the reading literacy.

Key words: civilizations, language concepts, identities, information, artistic text, dialog, decoding, new literacy, skills

Александра Велева

UDC 811.163.3:316.7

UDC 811.163.3'27

Original scientific paper/Изворен научен труд



МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК КАКО УНИВЕРЗУМ НА ЗНАЧЕЊА¹

Клучни зборови: јазик, култура, општество, културна анализа, социолингвистика, македонски јазик, универзум на значења, нови теории

*Споделениите вредности, споделениите идеали и споделениите ставови
се рефлектираат во споделениот јазик.
(Wierzbicka 1997:200)*

Увидот дека зборовите можат да бидат добар показател за вредностите на тие што го говорат јазикот не е сосема нов концепт во светската наука, па ни во несвесната секојдневна практика. На пример, многумина странци, по набљудување на нашата култура и менталитет, нè опишуваат како „*тоскојримливи*“, „*турмани*“, „*иџири*“, а и самите Македонци ги сумираат ка-

рактеристиките на менталитетот во познатата (за нас) пејоративна форма на „*Македонче*“ или карактеристиките како „*ијреврџлив(а)*“. Овие зборови носат нешто посебно во нив, па доколку би ги вметнале во англиски текст, на пример, преводот би бил само приближен или апроксимативен, но дефинитивно неавтентичен.

¹ Во социолошката теорија, терминот „универзум на значења“ (*анг. universe of meaning*) се надополнува на тврдењето дека вредносниот систем е збир од верувања и идеи кои им овозможуваат на луѓето да го интерпретираат светот. Социолозите веруваат дека во сите општества постои „универзум на значења“ кој се институционализира и станува вистинит и објективен начин на гледање на светот.

Најверојатно многумина лингвисти не би се согласиле со ова тврдење и ова би било помалку зачудувачки за нив, бидејќи нашето тврдење е од фундаментално-лингвистичка природа. Овие наши набљудувања се компатибилни со идејата за „културно клучни зборови“, односно дека зборовите како што се „*ийџар*“, „*џурман*“ и сл. не се културно неутрални, туку културно специфичен збир (или пакет) од значења кои се интимно поврзани со македонските вредности и когнитивни спознанија.

Ризикот од овој пристап е дека културните разлики во западниот свет се маргинализирани и потценети, па, практично, тоа често значи поистоветување на културните вредности на словенските јазици и Балканот.

Фокусот на семантиката на секојдневниот живот е почетна точка за понатамошно истражување и на други зборови како когнитивни глаголи, емоционални придавки и вредносна терминологија. Истражувањето на секојдневните зборови ни овозможува да раскажеме една друга приказна во врска со текстурата на македонското секојдневие – приказна на говорителите за народен модел на светот и културно-специфичноста, културолошката специфичност или само специфичноста на секојдневниот јазик и јазичните практики.

Сериозната научна литература која се стреми да ги разбере македонските културни универзалии е прилично ретка и е бројно надмината од „поп-етнографија“, „поп-семантика“ и туристички публикации. Во минатото, македонското општество и култура го привлекуваа вниманието на меѓународните научници, главно од

макроопштествени причини. Едни од главните истражувачки тенденции беа: распадот на Југославија, (пре)историската археологија, меѓуетничките односи и сл., што всушност повеќе се фокусираа на македонското минато отколку на македонската сегашност.

Иако во многу меѓународни анализи, од надворешна перспектива, македонското општество се смета за „екстремно“ следејќи ги социолошките параметри, важно е да имаме предвид дека културните норми на ова општество се сметаат за најприродни и нормални за членовите на македонската јазична заедница. Од внатрешна перспектива, нема ништо „екстремно“ во македонскиот начин на живеење и, секако, Македонците не се гледаат себеси како „екстремни“. Всушност, македонската култура често се опишува како „неекстремистичка“ во својата културна ориентација, обесхрабрувајќи екстремни искажувања на емоции и екстремни ставови. Македонците ја вреднуваат „рамнотежата“ во сите области на животот и скептично ги оценуваат работите кои отстапуваат од „*злајната средина*“ – како истакната конвенционална метафора за оптималност и компромис.

Парадоксално е тогаш како македонското општество однадвор изгледа како „екстремно општество“, додека истовремено е водено од внатрешни културни правила кои го обесхрабруваат „екстремизмот“ во каква било форма.

Македонскиот јазик, како и многу други балкански и европски јазици, е детално проучен во структурната јазична рамка, но поради хегемонијата на структуралистичката парадигма, изучувањето на македонскиот јазик

како културен универзум досега не е извршено во лингвистичкото поле. Всушност, се чини дека социолозите, антрополозите и крос-културните психолози се занимаваат повеќе со значењето на македонските зборови отколку лингвистичарите.

Во голема мера, богатството на информации за македонските претпоставки, вредности и ставови, скриено во македонските лингвистички категории и јазични практики, е сè уште непозната територија. Преку истражувањето на зборовите и јазичните практики, напишаните правила на македонската јазична култура ќе можат да бидат хипотетизирани, со што скриените ориентациски вредности ќе бидат изнесени на виделина. Преку социосемантички техники би можеле да ги осветлиме значењата и ставовите кои се очигледни за внатрешните членови, а истовремено збунувачки за некој еднадвор.

Изучувањето на врската меѓу јазикот и културата има бурна историја во лингвистиката. Ако погледнеме, генерализирано, прашањето за јазикот и културата од централно во лингвистичката научна љубопитност (во лингвистиката на Wilhelm von Humboldt, Franz Boas, Edward Sapir и Benjamin Lee Whorf), во втората половина на 20-тиот век се наоѓа на периферијата (особено во лингвистиката на Noam Chomsky). На крајот на векот, сепак се забележува навраќање на прашањето.

Wierzbicka (1996) вели: „Зборовите се најосновните културни артефакти на едно општество и, кога се правилно разбрани, претставуваат клуч за вредностите и претставките на одредена култура“ (Wierzbicka, 1992)

Секоја говорна заедница, било да е национална, локална или регионална, има зборови кои ги откриваат вредносните ориентации и претпоставки на говорителите на тој јазик. Па се прашуваме, какви претпоставки и вредности се скриени во широко препознаените клучни зборови како што ги напоменаваме, македонските „џурман“ или „џреврџлив(а)“?

Како што забележува и самата Wierzbicka (1996), само ако зборовите се „правилно разбрани“, тогаш можат да станат клуч за разбирање на културните вредности на таа јазична заедница. За правилно да ги разбереме зборовите, треба да се доближиме што е можно повеќе до перспективата на говорниците на тој јазик. Значајната поента тука е дека природните јазици се состојат од концепти засновани на искуство. За разлика од не толку присвојните технички описи, како што се „џосџмаџеријализам“ или „џџалиџаризам“, секојдневните зборови како „џџроџџина“ или „џреврџливосџ“ се дел од секојдневните искуства во таа говорна заедница. Следствено, концептите засновани врз искуство се посспецифични за еден јазик отколку техничките конструкти. Ако сакаме да ги разбереме когнитивноста и културните вредности „однатре“, треба подетално да ги проучиме токму тие искуствени концепти на секојдневниот јазик. Па, наместо да се запрашаме „како вредноста на постматеријализмот се манифестира во македонските зборови“ или „како вредноста на егалитаризмот е претставена во македонските дискурси“, ваквата анализа својата истражувачка позиција би ја зазела во искуствените, обични зборови, воедно изнесувајќи ги на виде-

лина културните вредности и когнитивните облици од внатрешна јазична перспектива.

Како своевиден приговор кон парадигмата за „условеноста кон вистинитоста“ која доминира во лингвистичката семантика до пред 1990-тите, Wierzbicka предвидува една семантика која не го присвојува овој пристап на надворешна логика, туку која се преокупира со внатрешните, културни конструкти на значењето: „Во природниот јазик, значењето се состои во човековата интерпретација на светот. Тоа е субјективно, антропоцентрично, ги одразува преобладавајќите културни интереси и културно-специфични модалитети на општествената интеракција во иста мера како и објективните карактеристики на светот, како таков“ (Wierzbicka 1988: 2).

Бидејќи природните јазици се пренесуваат преку културата, на зборовите може да се гледа како на историски-пренесени „културни артефакти“, па следствено, и македонскиот јазик, како и секој друг јазик, може да се претстави како универзално културно наследен од страна на лингвистичките концепти кои ја одразуваат културната историја на таа говорна заедница. Кога една јазична заедница го пренесува јазикот на следните генерации, таа истовремено го пренесува и знаењето, вештините и вредностите во и со јазикот. Зборовите, сами по себе, не произлегуваат од некоја културна празнина,

па затоа јазиците се разликуваат меѓусебно во нивните семантичко-концептуални конструкти. Па според тоа, доколку директно би ги примениле општите согледувања на Wierzbicka во македонскиот контекст, можеме да кажеме дека македонските вредности, идеали и ставови се одразени во македонскиот јазик.

Во поширока смисла, нејзината истражувачка дејност, исто така, ја одразува и когнитивната насока во лингвистиката.² Кон крајот на векот, когнитивно-ориентираните лингвисти го актуализираат прашањето за поврзаноста на јазикот и познанието, поставувајќи го како централно во научните истражувања.³

Когнитивниот лингвист Gilles Fauconnier (1999) ги резимира когнитивните погледи кон јазикот на следниов начин: „... *јазикот е во служба на трагењето и комуницирањето значења, а тоа, воедно, е ѝрозорец кон умот за лингвистичките и когнитивните научници*“ (Fauconnier, 1999: 96).

Потенцирањето на зборовите во улога на градители на значењето, а не само како именици на претходно постоечки концепти, се совпаѓа со когнитивните научни примеси. Како и концептуализациите, така и зборовите ги формираат и одразуваат културно-специфичните начини на ’обрнување внимание‘ кон светот. Традиционалната заблуда на одделување на семантиката од концептуалноста е предизвика-

² Senft 2009

³ Дел од научниците кои ја обележуваат оваа „ера“: Tomasello 1998; Niemeier и Dirven 2000; Harkins и Wierzbicka 2001; Goddard и Wierzbicka 2002a; Enfield 2002a; Cuyckens, Dirven и Taylor 2003; Achard и Niemeier 2004; Dirven и Verspoor 2004; Goddard 2006a, 2008b; Luchjenbroers 2006; Amberber 2007a; Schalley and Khlentzos 2007; Sharifian и Palmer 2007; Gómez-González et al. 2008; Kristiansen и Dirven 2008; Sharifian 2008; Pishwa 2009; Malt и Wolff 2010.

на и отфрлена од страна на когнитивните лингвисти. Она што следува од когнитивниот поглед на јазикот е заклучокот дека јазикот е концептуализација. Голем број американски антрополози одаат до таа мера што ја негираат дистинкцијата помеѓу јазикот и културата, во целост, сугерирајќи обединувачки терминологи како на пример *линџвакултура* (linguaculture – Friedrich 1989) или *ланџвакултура* (languaculture – Agar 1994).⁴ Иако делумно се согласуваме со погледите на овие лингвистички антрополози, го заземаме ставот дека има и простор и научна заснованост (па дури и потреба) да се направи разлика помеѓу „лингвистички кодираните значења“ од „доминантните културно-интерпретирачки норми“, или поедноставно кажано, разлика меѓу „јазикот“ и „културата“. Овој поглед се препознава и во терминологијата и практиката на природниот семантички метајазик, каде што се одржува разликата меѓу семантичките образложенија/експликатори (репрезентации на јазично кодирани значења) и културните сценарија (репрезентации на доминантните културно-интерпретативни норми).

Овој когнитивен приод, на некој начин, е враќање кон раната културна лингвистика и кон ставовите на научниците како што се Wilhelm von Humboldt (1767 – 1835), Franz Boas (1858 – 1942), Edward Sapir (1884 – 1939) и Benjamin L. Whorf (1897 – 1941).⁵ Интелектуалните корени на културниот и јазичниот релативизам можат да се забележат и порано во делата на Wilhelm von Humboldt во 1988 година, чии истражувања

го довеле до заклучокот дека одредени индивидуални јазици во себе носат одреден поглед на светот (Risager 2006: 59). Во едно свое излагање, тој вели: „*Различносџа на јазичиџе не е во различносџа на звуци или знаци, џуку во разновидноиџ светџоџег*“.

Во Соединетите Американски Држави, пак, Edward Sapir (1949) доаѓа до слични заклучоци:

„... *'реалноиџ светџ' е, во џолема мера, несвесно изџраден врз основатиџа на јазичниџе навики на џруџатиџа. Не џосџоџатиџ два јазика кои се џолку слични за да се заклучи дека џреџсџавуваатиџ истиџа оџиџиџесџивена реалносџи. Светџовиџе во кои еџзисџираатиџ различни оџиџиџесџива се различни светџови, а не истиџа на кои само им се џџрикачени 'различни еџџкеџи... Ние џегадеме, слушаеме и доживуваме на одреден начин бидеџќи јазичниџе навики на нашиџа заедница џредисџонираатиџ одредени избори на инџтерџреџџациџа/џолкување... Од оваа џозиџиџа, ние можеме да џегадеме на јазикоџи како на симболички водич кон кулџураџиџа*“ (Sapir, 1949: 69-70).

Пред цел век, Sapir (1949), исто така, забележува дека лексиконот на апстрактни концепти се разликува исто како и зборовите во материјалниот, прецизен домен: „*Јазичиџе се разликуваатиџ во џприродаџиџа на нивниџе вокабулари. ...Таквиџе разлики во речникоџи одаџи џодалеку од имиџаџиџа на кулџурниџе објекџи. Тие, истиџа џџака, се однесуваатиџ и на материјалноиџ светџ*“ (Sapir, 1949: 27).

⁴ За подетална дискусија на оваа тема, види Risager 2006

⁵ За подетално образложување, види Darnell 2009; Lee 2009; Nerlich and Clarke 2009; Vermeulen 2009.

За да го илустрираме практично увидот на Sapir, ќе посочиме дека говорител на англискиот јазик не би можел да најде соодветна универзална споредба на културно-специфични термини, како што е македонскиот термин *'ипровев'*, на пример. Од друга страна, пак, научниците од англиското говорно подрачје, се чини дека го занемаруваат фактот дека термините за општественост, емотивност и спознајност, како што се *љубезен*, *среќа* и *верба* се човечки универзалии. Скорешните интерсемантички истражувања ги потврдуваат набљудувањата на Sapir дека разновидноста и разликите се наоѓаат во сите семантички домени, вклучувајќи ги и апстрактните како *љубезен*, *среќа* и *верба*.⁶ Овие интерсемантички истражувања, исто така, потврдуваат и дека јазиците споделуваат одредени концепти и функции. Оваа заедничка страна на јазиците ги убедува научниците во *'психичкото единство на човештвото'*,⁷ идентификувајќи една заедничка основа која може да се искористи во нашето истражување за јазичната и културната разновидност. Увидот на Franz Boas дека употребата на секојдневниот јазик е главно несвесна активност, исто така, е од големо теоретско значење.

Скриениот аспект на употребата на секојдневниот јазик е она што ги прави јазичните конвенции вредни во потрагата на „недопрените“ информации за секојдневното спознание, културните вредности и разликите во човекови-

те толкувања на светот. Културната специфичност на зборовите и јазичните рутини е скриена во говорителите кои имаат тенденција на размислување за сопствените начини како на природни и нормални, иако тие, типолошки, би можеле да бидат многу невообичаени. Со проучување на секојдневниот македонски говор ни се овозможува да откриеме нови аспекти на македонскиот „народен модел“ на светот, вклучувајќи го и општествениот свет.

Досега, главните истражувања за македонските културни вредности се одвиваа во областите на социологијата, антропологијата и културната психологија. Па следствено, можеме да дефинираме два вида истражувања: истражувања базирани на големи параметри, каде македонските податоци се вклучени во пошироки, меѓународни компаративни истражувања, наспроти монографски, кои се концентрираат на македонските културни норми и ориентации. Пристапот базиран на параметри, кој е всушност одразен во теоријата за индивидуализам/коллективизам на американскиот културен психолог Harry C. Triandis⁸ и теоријата за културните димензии на холандскиот социолог Geert Hofstede⁹ – и двата пристапа се обидуваат да ги „измерат“ културните вредности преку одредени параметри.

Низ литературата која го опфаќа природот на индивидуализам/коллективизам, на македонското општество се гледа како на пример за „хори-

⁶ Wierzbicka 1992; Goddard 2008.

⁷ Boas 1911

⁸ Triandis 1994, 1995, 1999, 2001; Triandis и Gelfand 1998; Singelis, 1995; Sivadas, Bruvold и Nelson 2008

⁹ Hofstede, 2004, 1998a, 2001;

зонтално индивидуалистичка“ култура. Во оваа типологија, македонската култура е групирана од спротивна страна на останатите „индивидуалистички“ западни општества кои ги вреднуваат самоизразувањето, самостојноста и независноста и даваат приоритет на целите на поединецот. Колективистичките култури, од друга страна, даваат поголема важност на групата, на меѓузависноста и соработката. Теоријата на Triandis препознава две различни ориентации во индивидуалистичките култури, и воедно, поставува дистинкција меѓу хоризонтален индивидуализам (horizontal individualism – HI) и вертикален индивидуализам (vertical individualism – VI). Во културите дефинирани како хоризонтален индивидуализам, на луѓето не им се допаѓаат хиерархии и се чувствуваат непријатно доколку има поставено авторитети. Тие преферираат да соработуваат и се чувствуваат непријатно кога се во конкуренција (Triandis 1995: 164). Во вертикално индивидуалистичките култури на луѓето не им пречат разликите во статусот и немаат проблеми да прифатат авторитет и хиерархии. Оваа форма е ориентирана кон конкурентност и постигнувања. Како класичен пример за вертикално индивидуалистичка култура многу често се споменува американската мејнстрим култура.

Истражувањата за балканските општества (во кои е вклучена и Македонија) ја доведува во прашање употребата и корисноста на „индивидуализмот“ како дескриптивен поим, па често се користат и други квалификации, како *релационен индивидуализам*, па дури и *колективно ориентиран индивидуализам*. Потребата за

радикално модифицирање на значењето на поимот „индивидуализам“ го наметнува прашањето за тоа дали овој класификатор (*индивидуализам*) е соодветен за сите области на македонската култура.

Дури и ако го прифатиме тврдењето дека македонската култура е „хоризонтална“ култура, важно е да напомниме дека говорителите на македонскиот јазик не ги споменуваат, ниту се поистоветуваат со овие услови. Терминологијата на теоријата за индивидуализам/колективизам е пример за проблематично растојание меѓу „истражувачот/аналитичарот“ и „истраженото/испитаниците“, што е прилично карактеристично за компаративните општествени науки. Терминот „хоризонтален индивидуализам“ можеби делува софистицирано, но нему му недостапува когнитивна уверливост, бидејќи на говорителите на јазикот им делува непрепознатлив и отуѓен од нивните сопствени концепти и разбирања. Теоријата за индивидуализам/колективизам не ги зема предвид категориите кои се создадени од природниот јазик, ниту пак обрнува значително внимание на народното знаење и внатрешната перспектива на говорителите. Во крајна линија, конструктот „хоризонтален индивидуализам“ е премногу отуѓен од искуството и опскурен соодветно да ја опише македонската култура. Можеби конструкциите на „индивидуализам“ и „колективизам“ на Triandis имаат успех во поглед на влијанието, но оваа класификација на културите во типологијата на индивидуализам наспроти колективизам и хоризонтално наспроти вертикално е крајно проблематична во случајот со македонската.

Културните димензии на Geert Hofstede се разликуваат од наодите на Triandis во мерење-то на културите по повеќе параметри. Hofstede и неговите колеги амбициозно поставиле програма за споредување на културните вредности и однесувања кај нациите. По овој принцип досега се анализирани 56 земји и региони. Иако признаваат дека „нациите“ не се природна целина на културолошките анализи, нивното користење го оправдуваат како „единствен вид на достапни варијабли“. Основата на контрастната анализа на Hofstede ја сочинуваат четири културни димензии: *оддалеченост на моќта*, *индивидуалност*, *маскуларност* и *избејнување на несигурноста*. Од неодамна се додадени уште две нови димензии – *крајкоопрајна насипрош долтоопрајна ориентација* и *задоволство насипрош воздржаност*.

Културните димензии на Hofstede покажуваат дека Македонија е колективистичка земја со високо избегнување на несигурноста и висока оддалеченост на моќта.¹⁰ Лингвистите често ги критикуваат пристапите на Hofstede и Triandis дека форсираат податоци во готови технички категории и со тоа ги нарушуваат и негираат локалните ставови и погледи. Како на пример, говорителите на македонскиот јазик не сметаат дека нивната култура има низок степен на „маскуларност“. Всушност, оваа перспектива е бесмислена за женските говорители, а истовремено и навредлива за машките. Говорителите на македонскиот јазик, без разлика на полот, едноставно не признаваат дека живеат во

„низок степен на маскуларност“ како македонска национална вредност.

Семантичарката Catherine Travis ја елаборира критиката за пристапот на Hofstede на следниов начин:

... дури и со четири димензии, исцрпувачош сејак е принуден да ги земе предвид различните култури во еден калај во однос на тоа каде припаѓаат во секоја од димензиите. Наместо да одредиме каде припаѓаат културите во одреден, истовремен континуум... културните анализи може да бидат повлијателни и позначајни ако имаме можност да погледнеме од внатре и да ја видиме културата како што ја гледаат и нејзините членки, а да ја опишаме како културен инсајдер, или барем на начин кој им е близок на културните инсајдери. Една од најјасните манифестации на културните модели се наоѓа во јазичните (лингвистички) практики на тоа општество. (Travis 2006a: 201)

Hofstede признава дека неговите димензии се во процес на утврдување и надградба, како што тврди дека се и „културата“ и „вредностите“. Hofstede не успева да го образложи проблемот на концептите за *искусствена блискост* и *далечност*, а и не е целосно јасно до кој степен „маскуларност“ и „моќта“ се англиски зборови или дали значат нешто друго во неговата терминологија. Дали на „маскуларноста“ и „моќта“ се мисли на тоа како што ги дефинира Hofstede или како што се дефинира ни во општоприфатениот англиски јазик (или

¹⁰ Nieuwenhuis, G. (2012) New venture creation in transition economies: the case of Macedonia (<http://essay.utwente.nl/62787/>)

македонски)? Понекогаш се чини дека зборовите преземаат техничка смисла, а некогаш се чини дека се толкувани преку секојдневната семантика на одреден јазик. За да се избегнат голем број забуни, важно е овој дефинициски проблем да се појасни.

Во овој текст изложивме голем јаз во литературата за македонските вредности – односно недостаток од систематска семантичка анализа. Наодите од јазикот, како еден од најва-

жните извори на информации за културниот универзум на говорителите, е или „исчезнат“ или без систематски третман во претходните објавени дела.

Предупредувањето на американскиот лингвист и културолог Charles Hockett дека „*културолоџијата без лингвистиката е слепа*“ и дека „*лингвистиката без културолоџијата е стерилна*“, служи како добра појдовна точка за понатамошно размислување.

Литература

- Hall, E. T. (1976). *Beyond culture*. Garden City, NY: Anchor.
- Hofstede, G. (2006). *What did GLOBE really measure? Researchers' minds versus respondents' minds*. *Journal of International Business Studies*, 37, 882-96.
- Hofstede, G., Hofstede, G. J., & Minkov, M. (2010). *Cultures and organizations: Software of the mind, third edition (3rd ed.)*. McGraw-Hill Professional.
- Hofstede, G., Hofstede, G. J., & Minkov, M. (2015). *Masculinity / Femininity Traits*. [online] <http://www.andrews.edu/~tidwell/bsad560/HofstedeMasculinity.html>
- Kirkman, B. L., Lowe, K. B., & Gibson, C. B. (2006). *A quarter century of Culture's Consequences: A review of empirical research incorporating Hofstede's cultural values framework*. *Journal of International Business Studies*, 37, 285-320.
- Kluckhohn, C. (1962). *Universal categories of culture*. In S. Tax (Ed.), *Anthropology today: Selections* (pp. 304-20). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Marcus George and Fischer Michael (1986). *Anthropology as cultural critique*. Chicago: University of Chicago Press.
- Minkov, M. (2007). *What makes us different and similar: A new interpretation of the World Values Survey and other cross-cultural data*. Sofia, Bulgaria: Klasika i Stil.
- Pinker Steven (1994). *The Language Instinct: The new science of language and mind*. London: Allen Lane
- Rosaldo Michelle (1980). *Knowledge and Passion: Ilongot notions of self and social life*. Cambridge: Cambridge University Press
- Rosaldo R. (1989). *Culture and truth: The remaking of social analysis*. Berkeley: University of California Press.
- Whorf Benjamin Lee (1956). *Language, Thought and Reality*. Edited and with an introduction by John B. Carroll. Cambridge, MA: MIT Press
- Wierzbicka Anna (1980). *Lingua Mentalis: The Setnantics of Natural Language*. Sydney: Academic Press.

Wierzbicka Anna (1986). *Human Emotions: Universal or culture-specific?* *American Anthropologist* 88(3), 584-594.

Wierzbicka Anna (1992). *Semantics, culture, and cognition: Universal human concepts in culture-specific configurations*. New York: Oxford University Press.

Wierzbicka Anna (1996). *Semantics, primes and universals*. Oxford: Oxford University Press.

Aleksandra Veleva

Macedonian Language as a Universe of Meaning

(Summary)

Reflecting on the work of linguist Anna Wierzbicka about words and meanings, this paper invites not only specialists but also the common reader to ponder over the dead-ends to which some ethnocentric approaches have so far led and to consider the need for a new theoretical framework that will open new vistas. We seek to promote a new, meaning-based approach to the study of Macedonian language, as a historically shaped universe of meaning and to reveal Macedonian's cultural underpinnings and their implications for the modern world. This reflection speaks out openly and firmly in defense of the notion of culture and the need for culture theory to describe culture-specific conceptual and behavioral patterns characteristic of a particular culture.

Key words: language, culture, society, cultural analysis, sociolinguistics, Macedonian language, universe of meaning, new theory

Predrag Brebanović

UDC 791(73)(049.3)

UDC 791:82

Original scientific paper/Изворен научен труд **CITIZEN KANE AS ELEGIAC ROMANCE****Key words:** *Citizen Kane*, elegiac romance, quest romance, intermediality, modernism

No, I don't. Not much anyway. Charles Foster Kane was a man who got everything he wanted, and then lost it. Maybe Rosebud was something he couldn't get or lost. No, I don't think it explains anything. I don't think any word explains a man's life. No – I guess Rosebud is just a piece in a jigsaw puzzle – a missing piece.

H. J. Mankiewicz & O. Welles, *Citizen Kane*

Spoken just before the end of the film, this string of negations would seem to undermine the claim set forth in the title under which it is quoted: that *Citizen Kane* (1941) not only could but indeed should be understood in the context of an eminent literary tradition, itself recognised but a couple of decades ago and dubbed *elegiac romance*. Nonetheless, I will endeavour to expound and defend this claim. To *expound*, of course, means to spell out what it is predicated upon; to *defend*, in turn, means to stave off possible counter-arguments. Since the thesis I propose has, to the best of

my knowledge, hitherto not been proposed, it will be explicated at some length. As for the defence, it will hinge on the ability of the author (who is not an expert in film studies) to forestall objections to his stated position, buttressed by what others have said or written about *Citizen Kane* and elegiac romance, and the extent to which literary genre concepts are applicable in film analysis. Although of no consequence for the following *textural* (as opposed to textual) analysis, the issue of who actually scripted Welles' work will be taken into account (in order to bolster the defence) when consider-

ing some longstanding disputes as well as in view of the current debate initiated by David Fincher's recent film *Mank* (2020). Let us, however, first have a look at the generic designation put forth in the title.

1. Death Came to Charles Foster Kane

To all appearances, the locution was first used by Northrop Frye. In the introductory, historiographic essay of his *Anatomy of Criticism* (1957), discussing the „tragic fictional modes,“ he contrasts tragedy with *elegiac romance*, in which „the hero's mortality is primarily a natural act, the sign of his humanity“ (Frye 2000: 37). And that's the end of it – the category is not characterised further, nor are its incarnations in literary history given. Since he did not even undertake to situate it within his original and complex genological scheme, it would seem that Frye did not consider elegiac romance to be a discrete (sub)genre, and that in the instance above simply reached for an adjective at hand to specify the noun.

Nevertheless, it stands to reason that elegiac romance fits in Frye's genological scheme neatly. It is that aspect of romance which includes the elements of elegy. More precisely, in terms of genre, elegiac romance is a phenomenon that belongs to the family of *quest romance* but is a first cousin of *pastoral elegy*. These two groups of related literary works have received highly inspired readings by Harold Bloom, who as a scholar of Romanticism was strongly under the influence of Frye yet was

not above revisionist compulsion. Espousing the idea of quest as the central myth in literature, he – like his predecessor – conceived of every narrative structure the general tendency of which is to present an idealised world as a romance. While in myth the protagonist is a deity, in romance it is man embarked on his greatest adventure – a quest.

The Odyssey is proclaimed by Bloom to be the basic quest romance and the first „romantic poem“ (!). For him, romance is a journey home or an appearance before the highest tribunal, the latter likewise followed by a return home or – in the modern age – condemnation to physical as well as spiritual homelessness. Citing, fortuitously or otherwise, the author who, on its appearance, adjudged *Citizen Kane* „the work of genius – in the most nocturnal and the most Germanic sense of that wrong word“ (Borges 1999: 259), Bloom states that with Browning, Kafka, and Yeats romance assumes demonic or gnostic features, as the hero's goal turns out to be a mirage. It is, however, of the essence that prior to that, in Romanticism, it had become the dominant genre, due to the „internalization“ of the quest. For Bloom, who construes it through the prism of J. H. Van den Berg's historical psychology, Romanticism was a Copernican turn toward subjectivity. Since then, the spiritual (Frye would say *penseroso*) aspect of romance becomes the central issue of poetry. It bears on the very meaning of existence: „How can a poet's (or any man's) life be one of continuous allegory (as Keats thought Shakespeare's must have been) in a reductive universe of death, a separated realm of

atomized meanings, each discrete from the next?“ (Bloom 1971: 18)¹

Bloom's take on to the genre of pastoral elegy is no less revisionist. He believes that „in poets's lament for his precursor, or more frequently for another poet of his own generation, the poet's own deepest anxiety tend to be uncovered“ (Bloom 1997: 150). This holds true in particular for the canonic work in this genre, Milton's *Lycidas* (1638), which, according to the theorist of the anxiety of influence, does not express so much the grief over a dead friend as the anxiety of its creator with regard to his own expression and creation. At the same time, it is precisely this exclusive focus on the poet, which had led him to the idea that the real hero of Romantic poetry is the creative process, that prevented Bloom from noticing within the tradition of quest romance the peculiarity of its offshoot that is closest to pastoral elegy.

One could therefore say that the first and thus far the only theorist of elegiac romance, Kenneth A. Bruffee, treats of Bloomian revisionism in a manner that is itself revisionist. He contends that Bloom neglected that, up to a certain point in time,

two completely distinct kinds of quest can be observed in the tradition of romance. The key question is: whose quest is it? According to Bloom, the quest is *within the poet*, who wanders from poem to poem seeking to set himself free from the burden of the past and the influences he has suffered. While allowing that in Romanticism the quest is internalised, Bruffee considers this tendency within a different historical perspective (taking *Parsifal* as the starting point), and as a result sees its consequences differently. According to the genealogy this diligent scholar presented in a series of papers through the 1970s, and then in the book *Elegiac Romance: Cultural Change and Loss of Hero in Modern Fiction* (1983), elegiac romance emerged in the third, Romantic, phase of the quest romance. It was then that Byron innovated the form of it previously canonised by Cervantes, whose novel is predicated upon the dialectics of two characters: the knight (Quixote) and the squire (Sancho).

According to Bruffee, already in the third canto of *Childe Harold* (1812) – and then in *Manfred* (1817) and, especially, *The Burial: a Fragment* (1819; aka *Fragment of a Novel*), where the he-

¹ In Bloom's book the essay on the internalisation of the quest romance (1968) is followed by the text „Visionary Cinema of Romantic Poetry“ (1967), one of his few excursions into film. Citing Eisenstein's interpretation of „cinematic“ language in Milton and Shelley, Bloom – emphasising that poetry and cinema are mutually antithetical – contends that there is a cinematic dialectics in Wordsworth (in whose poetry „the inward eye of solitude“ plays the role of „the eye“) and compares Blake's visions to the views of Siegfried Kracauer. Symptomatically, these musings are underwritten by haughty (elitist) scepticism with respect to prevalent tendencies in film industry: „No medium has inherent limitations so great that the Imagination cannot overcome them, and no medium is its own message. Films will either become more imaginative, will either achieve their own apocalyptic form, whatever that may be, or they will die...“ (52) Since Bloom offers not a single positive counter-example, one can conclude that *Citizen Kane* likewise failed to achieve that „re-imagining of our lives“ which he takes to be the essence of the aesthetic mission. Only half a century later (and only two years before his death) will the critic, in his booklet on Falstaff, concede that Welles' film *Chimes at Midnight* – made in 1965, i.e. *before* the quoted tirade – is a „neglected masterpiece“ (Bloom 2017: 4), adding, albeit grudgingly, that he is generally in agreement with the filmmaker's meditations on Shakespeare. By the by, is not Welles' comment that in every good film the camera becomes the eye in the poet's head pure Bloom?

ro's death occurs not at the end but at the very beginning of the narrative – the accent is shifted from the knight to the squire. Romance thereby became elegiac, growing in the succeeding, fourth, phase, into one of the major currents of modern literature, comprising such canonical novels as Melville's *Moby-Dick* (1851) or Conrad's *Heart of Darkness* (1899); Ford's *The Good Soldier* (1915) or Fitzgerald's *The Great Gatsby* (1925); Warren's *All the King's Men* (1946) or Mann's *Doctor Faustus* (1947). In all these works an effort on the part of the author can be discerned to

undertake through an aesthetic act an imaginative research into the past, a recherche du temps perdu, to discover the roots of the fundamental structure of meaning that each of us has grown up with. The central virtue of this aesthetic act is, so to speak, safely to preserve that traditional or conventional structure of meaning in amber, in the aesthetically satisfying form of the elegist's tale about his hero and his hero's career. Preserving in this form the fundamental structure of meaning we have grown up with, then, frees us – the narrator, the reader, even perhaps the author himself – from the hold it has upon us. (Bruffee 1983: 46)

Seen in this light, elegiac romance always flows from the hero's death toward the epiphany experienced by the narrator – Ishmael or Marlow, Dowell or Carraway, Burden or Zeitblom. Its political implications (resulting from the immingling of private and social) can be glimpsed here, as well as the inherent pedagogy of this genre, which suggests that we can come to know and overcome the

past. Since in elegiac romance we are as a rule dealing with contemplative adventures and gnosological riddles, it is a species of „epistemological fiction,“ the features of which – save that, for all its flexibility, it by and large remains realistic; the exceptions, such as Saint-Exupéry's *Le petit prince* (1943), being exceedingly rare – for the most part accord with the description of modernism Brian McHale offered in *Postmodernist Fiction* (1987). This description has in fact been anticipated by the scholar of elegiac romance insofar as among his principal motives for writing about the genre – which indeed proved to be eminently suitable for the expression of modern sensibility, and in which (the narrator's) knowledge (of the hero) is invariably the central problem – he listed the fact that it „represents a neglected resource for understanding 'modernism'“ (Bruffee 1983: 57).

Nor is McHale's interpretation of modernism controverted by the fact that Bruffee holds elegiac romance to be based on what Lawrence Buell, in the eponymous text, defined as *observer-hero narrative*. The latter refers to the interplay of two „complementary psychic universes“ (Buell 1979: 93), the narrator's and the hero's. In all the novelistic examples given by the two scholars (listed above), finding out the truth about the hero without fail becomes the cardinal emotional experience and an exercise in (self)cognition for the narrator. It is not so much a genre in the sense of formal and generally accepted conventions as „an imaginative structure of thought“ (101) that manifests itself in numerous variants. While the hero regularly figures as the incarnation of some kind of (old-fashioned or at any rate problematic) type of greatness,

the observer is in every respect average (and never out of phase with the times). This is obviously related to the changes the concept of „heroism“ underwent, for modern prose on the whole treats the 19th century ideals in a parodic manner. „A more appropriate term for the state of mind and values that elegiac narrators arrive at in telling the tale might be ‘a-heroic’.“ (Bruffee 1983: 56)

I will end this introduction by noting that, summing it as he does under Buell’s optic metaphor, Bruffee himself points to the prospect of the generic construct the vitality and relevance of which he is dedicated to vindicate being actualised in the cinema.² It is therefore rather strange that it did not occur to Bloom, who relished such witticisms, to invoke „The Real Man, Imagination“ (Blake) or „the apocalypse of imagination“ (M. H. Abrams), and to baptize Welles’ hero (who has erected a full-blown Xanadu), say, Kubla Kane. Stranger still, the author of *Elegiac Romance* likewise failed to so much as mention *Citizen Kane*. Having time and again repeated that elegiac romance is *elegiac* because it speaks of death and *romance* because it has to do with quest, just how did he manage to overlook the two facts that are patently obvious: first, that Welles’ *debut* begins with the hero (played by himself) on his deathbed, and, second, that the entire film is construed as a quest?

2. A Fella Named Cervantes

The most succinct and only seemingly paradoxical (though by no means the least serious, let alone naive) answer to the question *What makes Citizen Kane an elegiac romance?* would be: *Nothing – except its content, form and characters!*

The initial *nothing* is in line with Bruffee’s principled lack of interest in establishing a wider, intermedial theoretical frame. What he terms „the symbolic modulations“ of elegiac romance – meaning its cinematic and dramatic transpositions – merit precisely two pages in his book. Judging by the fact that he provides a series of negative and a single positive example (which is, believe it or not, John Hancock’s forgotten 1973 sports drama *Bang the Drum Slowly*, based on the novel by Mark Harris), he was interested solely in stagings and adaptations, the criterion for evaluation being the degree to which the narrative structure of the literary source has been retained. As if in this regard he, like Frye or Bloom (even as he was less doctrinaire than either), wanted to limit the consequences of his assertions and to ignore the presence of the outlined conventions without his own area of expertise.

The second part of the answer – *content, form and characters* – is in keeping with the ever growing (and possibly already hypertrophied) intermedial awareness. If nothing else, narratology enabled one to stroll across the boundaries separating the arts in a cavalier fashion. In this sense, it

² In any way, visual vocabulary is indispensable in narratology: „window and mirror, microscope and telescope, lens and X ray, perspective and focalization, reflection and transparency [...] panopticism, panoptic vision, panoptic narration“ (Cohn 1999: 163).

is profitable merely to look at *Citizen Kane* in the light of all four stages of the quest romance. In any event, it is evident not only that both screenwriters were highly literary men in general, but also that they demonstrated penchant for the representative instances of this tradition in particular. Did not Welles come to Hollywood with the intention of directing *Heart of Darkness*? Did he not attempt, thirty-odd years later, to direct *Moby-Dick*? Was he not at work on *Don Quixote* for three full decades, until his death? And is it not – given the outcome of the Welles-Mankiewicz collaboration – only logical that in Jack Fincher’s script and in his son’s film both Conrad and Fitzgerald are mentioned, and that in his final and longest soliloquy the fictional Herman J. Mankiewicz should speak of Cervantes’ hero as of his own?³

It is of interest that the hero of *Mank* seems not to have any inkling of who will turn out to be Kane’s Sancho; that is, that this role will not be assumed by the character who at first sight looks every bit the *squire* (Jed Leland, played by Joseph Cotten), but the *narrator for hire*, someone whom Kane never even knew. It is possible that not even the real Mank realised this, but either of the two screenwriters most certainly did, for *Citizen Kane* fits into Bruffee’s mould perfectly. Welles is the more likely candidate, as his

contacts with the legacy of elegiac romance have been more frequent and more intense. After all, the *New Yorker* critic who, drawing upon one of the most competent views put forth during the „battle for *Kane*“ fought in the seventies, recently concluded that „Mankiewicz’s work was fundamental, and Welles’s revisions were transformative“⁴ is not likely to be wrong.

Citizen Kane follows all three thematic lines specified in *Elegiac Romance* with uncommon consistency: the plot is a classic quest romance; the protagonist is demystified, although not entirely de-romanticised; as for the historical setting, its most prominent feature is „rapid cultural, intellectual, social, political, and material change“ (Bruffee 1983: 63). The basic action of elegiac romance is the establishment of some new truth, to which the spectator of Welles’ film attends in following the obsessive quest to elucidate a mystery. In addition to beginning with the hero dying – which, as he disappeared before the story about him even began, provides him with a mythic aura; even as the word *rosebud*, spoken on his deathbed, renders his existence a riddle – *Citizen Kane* also respects the principle of two time planes. The first is the dramatised fictional present, while the other (which will unnerve Sartre to the point of provoking his obtuse observation that Welles’ work is *not cinema*, be-

³ „How about we make our Quixote a newspaperman! Who else could make a living tilting at windmills? But that’s not enough – no, he wants more than readership, he wants more than adulation, he wants love,“ says Mank in the 112th minute of the eponymous film, adding: „Our Quixote looks into the mirror of his youth and decides to break this glass, a maddening reminder of who he once was.“

⁴ Brody 2020. As is well known, the opening salvo was Pauline Kael’s essay „Raising Kane,“ published in *New Yorker* in February 1971, wherein she voiced her reservations as regards Welles’ contribution to the script, but also – which, though neglected, is hardly irrelevant – pointed out the stylistic resemblances to the comedies produced by Paramount in the thirties. In October of the following year, Peter Bogdanovich responded with „The Kane Mutiny“ in *Esquire* magazine. The most

cause „cinema in the past tense“ is purportedly impossible) encompasses the hero's experience. This experience is also generic, insofar as every hero of elegiac romance

combines traits of both the traditional hero and the Byronic hero. In most cases he is drawn „bigger than life,“ above the level of common everyday life, in every virtue and every flaw, and he is drawn apparently profound in sensibility and apparently Satanic in arrogant resistance to the needs, virtues, and possibilities of everyday life. (Bruffee 1983: 55)

In this respect, the parallel between Kane and Gatsby is patent. It is indispensable if only because the two characters – although the masterpieces in which they appear pertain to distinct arts – correspondingly embody the sort of Americanism established in the cultural mainstream during the inter-war *jazz age* as a cinematic and literary *topos*. It has been pointed out with good reason that both – in contrast to European heroes such as Tom Jones or Stephen Daedalus (who aim not to conquer the world but to find a place in it) – grew up without a

father (with Fitzgerald eventually abandoning the idea to incorporate the already written description of his hero's childhood into the novel); that they are not only rich, powerful, and famous, but also (like most American entrepreneurs, magnates, and tycoons, regardless of the side of the law they are on) „controversial;“⁵ that their social marathon, as well as their private life, is a matter of interest and speculation; that neither resembles Adonis nor Lycidas, so that their death is not a cause for grieving on the part of those who speak of them; finally, that both took part in the fabled „game of American life,“ in which, after manifold twists and turns, they won at dearest cost: having – in compliance with the immanently *American* „paradox“ or „tragedy“ – acceded to „sacrifice themselves,“ they „lost their souls“ (Carringer 1975: 323).⁶ It is because of all this that both *The Great Gatsby* and *Citizen Kane* became (and remain) so entrenched in American mythology, in which Gatsby is not a „citizen,“ and Kane is not „great.“

Formal resemblances between Fitzgerald's novel and Welles' film are no less conspicuous, substantiating further the thesis that the latter be-

comprehensive genesis of the film is still to be found in the writings of Robert L. Carringer: the text published in the Winter 1978 issue of *Critical Inquiry* (where the seven versions of the script are compared) and the book *The Making of Citizen Kane* (1985). It is precisely Carringer whom Brody draws upon and Carringer was among those who commented on the similarities between *Citizen Kane* and *The Great Gatsby* – of which I shall have something to say below.

⁵ Long before Kael, Borges compared *Citizen Kane* with the William K. Howard film *The Power and the Glory* (1933). The content was a typical American „tycoon biography,“ but the adverse fortune of a rich man was, refreshingly in terms of form, narrated by means of *flashbacks*, from several perspectives, whereby the film became a „rhapsody of miscellaneous scenes without chronological order“ (Borges 1999: 259). The Conradian narrative technique invoked by the lucid author will later provide the occasion for an otherwise lucid critic's sole, and by no means lucid, reference to *Citizen Kane* (cf. Bloom 2005: 213), to which I will refer.

⁶ According to Carringer, the „Fitzgeraldian“ elements were more prominent in the earlier stages of development, which confirms that they mostly originated with the writer's longtime friend Mankiewicz. However, the same would seem to hold for Americanism, as one version of the *Citizen Kane* script (the working title was *The American*; in Argentina the film would be distributed as *The Citizen*) has a scene with Leland reciting Whitman in Rome, where he accompanies Kane on a trip.

longs to the same tradition, more exactly to its offshoot that, following both Bloom and Bruffee, we propose to designate as the *elegiac romance of the American dream* (founded on Emersonian or American-Platonist philosophy). Even though the characters whose insights concerning the heroes we are retrospectively presented with stand in different relations to them (readers are informed about Gatsby by his friend Nick Carraway, while Kane is presented to spectators from a journalistic viewpoint), their „real life“ is revealed gradually to us in both works. Glass objects are of special significance (glasses in Gatsby's case, the snow globe in Kane's) for the illumination of the two intimate worlds, but in the novel the quester does find out what is the secret of the „minute green light,“ in the film the secret of the *rosebud* remains opaque to all the characters (including the evidence-gatherer himself, who embarked upon the quest in search of it). Opaque to all of *them* – but not to *us*, who do not inhabit their universe and to whom the warning NO TRESPASSING, displayed at the beginning and at the end of *Citizen Kane*, does not apply.

3. Eidolon Thompson

In this „real“ universe of *ours*, many people know very well who Charles Foster Kane and Orson Welles are, while hardly anyone has heard of Jerry Thompson and William Alland. But Thompson is hardly less important than Kane for Welles' film, while Alland is none other than the actor playing Thompson! This disparity impells us to proceed from the exposition of the basic thesis to its defence, which will for the most part con-

cern the function of this cinematic character whose place in the matrix of elegiac romance is not so easily discernible.

I mean the personage trying to ascertain what *rosebud* is and who is the central consciousness of the film insofar as its unity is to a major extent due by him being present when other characters are giving their respective accounts of Kane. On account of the truism that, as a pseudo-biography, elegiac romance inexorably turns into a pseudo-autobiography, we are right to expect to get to know Thompson fairly well, if at one remove – the hero is, after all, a product of his inquiry and imagination. But no such luck: neither does he feel any affinity with Kane, nor do we hear anything resembling a confession from him. Thompson's pilgrimage is utterly de-romanticised: he undergoes no transformation and is simply doing his job. He is incomparably colder toward the human object of his interest than either Carraway or Marlow, let alone Sancho.

His position with respect to the viewers – i. e. the camera – is even more peculiar. During most of the film we see Thompson in the shadow or with his back to us. Given the nature of the medium he inhabits, this prevents him from becoming a palpable presence, a status that narrators of elegiac romances habitually attain in the minds of readers. Here we have to make a brief detour through the evolution of the genre itself, in which, according to Bruffee, the central position belongs to *Heart of Darkness*, the novel that *Citizen Kane* noticeably resembles in some important aspects, and which is arguably crucial for a comprehensive understanding of Welles' cinematic poetics, even if – or per-

haps because – his project to turn it into a film came to naught.

That Conrad made a dramatised narrator the central character of his narratives was, according to Bloom, the effect of his creative struggle with the influence of Henry James. However that may be, the result was Charles Marlow and was repeatedly used as a narrative instance by the author. On the one hand, this device reduced the part of action in the plot (mostly relegated to „flat“ characters), and, on the other, made this reflexive narrator ever more self-conscious. It is highly indicative in the present context that in *Heart of Darkness* – the prototype of modern elegiac romance – narrative framing is still not integrated in the story (as it was soon to become in *The Good Soldier*). The same structural redundancy is plainly in evidence in *Citizen Kane*, where the frame is likewise a self-contained adjunct, the opening and closing sequence being excluded from Thompson’s purview. Hence, Charlie Marlow’s counterpart is Jerry Thompson, not Charlie Kane. Unlike Marlow, however, Thompson is not the narrator, only a focal character: he does not recall the hero (as narrators in elegiac romances as a rule do), for Welles adjusted him to the cinematic medium by making him a witness to the testimonies of others. Figuratively speaking, whereas Marlow takes the narrative relay baton over from the framing first-person narrator, Thompson hands it over to various characters in turn; while Marlow *tells* the story to the four interlocutors aboard, Thompson *listens* to (or reads) his five „informants.“

In Welles’ version of *Heart of Darkness*, Marlow was to have been *completely* invisible. The role

of the framing narrator, played by one of the listeners in the novel, was to be assumed by the camera. At first, the director took the expected road of externalising the writer’s method and conceived of Marlow as a classical film narrator; but, working on the adaptation for RKO, he wanted to reproduce the frame of Conrad’s novel more accurately. To this end he envisaged the camera-eye as a narrative *I*. This preoccupied him to such an extent that there are photographs with a sketch showing the drawn eye and the written word *I* with an equals sign between them. Welles even intended a presentation of his strategy of making the camera (as the cinematic „eye“) subjective, and thus akin to the novelistic *I*, in the prologue. What is more, in addition to directing his own script (a considerable concession on the part of the producers), he wanted to act both principal parts himself, to be both the narrator and the hero: not only Marlow (as a voice and shadow), but also Kurtz (as a voice and physique). A couple of years before, Welles’ provocative adaptation of Conrad’s novel has already been broadcast live on CBS Radio, as part of his own *The Mercury Theatre on the Air* series, on November 6, 1938, only a week after the legendary *War of the Worlds*. But the film as conceived was far more radical than the radio drama, which is surely the reason why some Welles enthusiasts consider his *Heart of Darkness* „the greatest film never made“.

In contrast, toward the end of *Citizen Kane* – the proverbial best film *ever* made – Thompson is no longer but a phantom. This *eidolon*, whom we duly followed on his journey into the heart of darkness within Kane’s life, empathising with the (intellectual) temptations he encountered, finally be-

comes not only more visible, but more eloquent as well. His answer to the question posed by the character the scriptwriters styled *the third journalist* („I wonder – You put all this together – the palaces and the paintings and the toys and everything – what would it spell?“) consists of three words only („Charles Foster Kane“), yet everything he later says and does lends strong support to the conclusion that he believed – the unsolved riddle of the *rosebud* notwithstanding – to have reached the Conradian *inner truth*. Even if he failed to find what he was looking for, there is no doubt that he attained an illumination of sorts. Being an instance of what Milan Kundera called the wisdom of the novel, this is another point of similarity between Thompson and Carrawy, since in *The Great Gatsby* too „the gatherer of evidence rejects a basic premise he started from – that a significant incident, detail or object can provide a unifying and definitive perspective on a man’s life“ (Carringer 1975: 314). Invoking precisely Fitzgerald, the leading Yugoslav film scholar, most appositely noted that Welles’ film „avails itself of some of the most pronounced literary bequests of the twenties,“ even as it is unlike any film of the period, „nor of the one in which it was made“ (Peterlić 1975: 29)

Had he paid any attention to *Citizen Kane*, Bruffee would have noticed that as well. He would perhaps have said of Thompson that looking for causes, he happened upon meanings. The scholar of elegiac romance would certainly not fail to notice to what extent Thompson’s experience resembles

that of the narrator in Nabokov’s novel *The Real Life of Sebastian Knight*, which was published in the year of Welles’ film and which Bruffee ranks as one of the masterworks in the genre. The narrative constructs are remarkably similar, which accounts for the quests for the „real lives“ of Kane and Sebastian unfolding in matching narrative rhythm. The novelistic narrator V. (Sebastian’s half-brother) also interrogates those who knew the hero one at a time: his governess, his colleague, his biographer, his portraitist, his lover... Thompson does the same: after paying a visit to Susan Alexander, he stops by W. P. Thatcher’s library, proceeds to call in on Kane’s manager M. Bernstein, then on his friend and associate Jed Leland, goes to see Susan once again... and, finally, talks to Kane’s butler Raymond. The difference is that in Nabokov’s novel distinct ontological levels are overlaid – inevitably causing the hero and the narrator to be conflated into one in the reader’s mind – something that initially confounded Bruffee.⁷

Welles refrains from any doubting of „reality“ as well as from representing dreams, fantasies or delusions – all in abundance supply in *The Real Life of Sebastian Knight*. With the exception of the opening and closing sequence – a kind of foreword and afterword to the film proper, in which two of the most precious relics of a life vanish (the glass globe is shattered; the sledge consumed by fire), and in which by means of the omniscient eye of the camera we see what Thompson did not (the hero dying) and find out what he did not (the secret

⁷ Bruffee’s self-revisionist wanderings are most instructive because they confirm his scholarly intuition concerning the perils of „generic misunderstanding“ (R. Scholes) in dealing with literary artifacts, and also rather touching ensuing as they do from intellectual scruples and honesty most uncommon in this day and age.

of *the rosebud*) – *Citizen Kane* presents us solely with what witnesses and their „interrogator“ (come to) know about Kane. None of them has complete knowledge of him, as the logic of the film mandated that complete knowledge be consigned to the frame. Someone drolly remarked that God was, regrettably, not available for an interview. The author, in contrast, was: in the film itself, by means of his artistic vision; in the real world, as the so-called ordinary citizen. In both capacities he told us that it is up to us to decide on the meaning of his work!

4. Rosebud Fallacy

It is for that reason that we now turn to the sentences in the epigraph to this paper. They are spoken by Thompson and conclude his quest; all he has to add is that he has a train to catch.⁸ For truly, does *rosebud* explain anything or is it but a *missing piece* in the puzzle of our hero's life? Can any single word, any single object, explain a life? „Do we think the leavings of the life contain some ancillary truth?“ (Barnes 2009: 12) – a certain postmodernist narrator asked a year after *Elegiac Romance* was published and a year before Welles' death.⁹ Rather than counter with questions like *who needs identi-*

ty? (S. Hall), a lone theorist, reflecting on his own life, ventured to respond in the affirmative:

Were I a writer, and dead, how I would love it if my life, through the pains of some friendly and detached biographer, were to reduce itself to a few details, a few preferences, a few inflections, let us say: to „biographemes“ whose distinction and mobility might go beyond any fate and come to touch, like Epicurean atoms, some future body, destined to the same dispersion; a marked life, in sum, as Proust succeeded in writing his in his work, or even a film, in the old style, in which there is no dialogue and the flow of images (that flumen orationis which perhaps is what makes up the „obscurities“ of writing) is intercut, like the relief of hiccoughs, by the barely written darkness of the intertitles, the casual eruption of another signifier: Sade's white muff, Fourier's flowerpots, Ignatius's Spanish eyes. (Barthes 1989: 9)

Should Kane's *rosebud* be included in this procession of „biographemes“? Is not this drawing-in-scription – appearing at the end of the film on the sledge, only to go up in flames with them – precisely *another* signifier? What does it signify? The truth that should explain the hero's life? Can anyone's life be „explained“?

⁸ Let us not forget that elegiac romances are stories of the *ending* of the quest, of the narrator's effort to leave the hero's orbit. Thompson's final address to his attendants is not devoid of humour. Describing the final stage of both romance and comedy, Frye mentions narrating to a group of listeners, of the kind to be found in James' *Turn of the Screw* (1898), but also in the finale of *Citizen Kane* – which, one could argue, is also an instance of a (metaphorical) invocation of spirit(s). The style of visual narration in both prologue and epilogue is redolent of a ghost story.

⁹ *Postmodernist* is here meant in the sense in which McHale uses the term. There can be no doubt that in Julian Barnes' novel the parrot takes on the role played by the sledge in Welles' film, nor that, in his garrulous tactlessness, the narrator of *Flaubert's Parrot* outdoes any Serenius Zeitblom, which is what (along with details such as being uncertain as to which of the two stuffed birds is authentic) makes him postmodernist – i.e. more of an *autobiographer* (but also more „ontologically“ directed) than the narrators of the works from the hundred-year span between *Moby-Dick* and *Doctor Faustus*.

Taken as a whole, *Citizen Kane* answers this question assentingly, but it is an ironic and therefore ambiguous answer. It can be discerned in what Carringer singled out as a *journalistic subplot* in the film. The editor Rawlston is convinced that a man's last words will tell us *who he was*; Thompson, in contrast, does not believe this. The first wants *rosebud* dead or alive, the latter is indifferent to it. Film critics take sides along analogous lines: some take the most famous word ever spoken on film to be the most important moment in the Welles-Mankiewicz creation, while others – following Borges – see the hero's psyche and the entire work as a labyrinth without a centre. The opponents of the first interpretation are convinced that insisting on the *rosebud* is a case of amateur psychology, reducing Kane's life to a „Freudian epigram“ (J. H. Lawson), and rendering the film a mere melodrama (passing itself off as a tragedy); while the opponents of the latter consider that one cannot simply ignore the fact that *Citizen Kane*, while being a most subtle and complex creation, also respects certain typical Hollywood stipulations, including *rosebud* as a classical Hitchcockian McGuffin, there for the purpose of „making us care about one thing when it's really something else that matters“ (Carringer 1976: 192).

In my view, *rosebud* is materialisation of the Holy Grail archetype, that is, precisely the element that confirms that we are dealing with an elegiac romance in one of its most original and successful, triumphant forms. The real question is: Why nobody got this? And why is this sort of genealogical interpretation indispensable?

Although he is aware that any classification of literary works is a high aesthetic risk, Bruffee is just as aware – having heeded the lesson of the foremost genre theorists (C. Guillén, A. Fowler) – that literary history as a discipline (in which forms are aligned in time like ornaments at the gate of Kane's Xanadu) is impossible without genealogy. He contended that elegiac romance remained unacknowledged for at least two reasons. The first is that its traits eluded those analytic methods (e.g. close reading) prevailing in 20th century literary criticism. The other strikes me as more convincing, as well as more important: elegiac romance in its developed stage availed itself of „ironic integration of certain literary conventions“ (Bruffee 1983: 25) which – starting with the crossing of heroic tale with autobiographically narrated quest – did not form part of the explicit poetics of the most influential figures in the general interpretative community. The generic pattern was not endangered, since – owing to variation and parody – continued to subsist, even to flourish.

A magnificent proof of the flexibility of the narrative mode of elegiac romance is the film written and directed in 1950 by Mank's brother, Joseph L. Mankiewicz: *All About Eve*. Not only is the narrator older than the hero (as was already the case in *Lord Jim*), but the hero is – a heroine. The frame is integrated into the whole to a high degree. Eve is not dead, but she is (in the parlance of High Romanticism) dead in life. Her squire and our narrator for hire (the critic Addison DeWitt) in the end manages to subdue her. As in any other elegiac romance, irony is omnipresent. It is there even before

the film begins, in the first word of the title – in that *all* which we know to be unattainable.

„You cannot capture a man's entire life in two hours... all you can hope is to leave the impression of one,“ says Fincher's Mankiewicz. While not given to delusions about finding the truth, he certainly does not want to forgo „leaving the impression.“¹⁰ On this view, Mank stands to *Citizen Kane* as the film-narrator stands to film-hero, corroborating Frye's idea, later dramatised by Bloom, that artistic

tradition itself is structured like a (family or elegiac?) romance. At the same time, analyses such as this one bear out that in the history of world cinema the life of Charles Foster Kane, figurative and mysterious like that of Cain or any other canonical hero, abides as a Keatsian continuous allegory. Forever irreducible to any strictly determined subject, ego, or identity, Kane's eternal life, like any allegory, „implies fluidity“ – and „the only way to interpret allegory is by more writing“ (Tambling 2009: 86). That is the only certainty.¹¹

References

- Barnes, Julian. 2009. *Flaubert's Parrot*, New York: Vintage Books.
- Barthes, Roland. 1989. *Sade, Fourier, Loyola*, translated by Richard Miller, Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Bates, Robin & Scott Bates. 1987. „Fiery Speech in a World of Shadows: Rosebud's Impact on Early Audiences“, *Cinema Journal* 26, 2, 3–26.
- Bloom, Harold. 1971. *The Ringers in the Tower: Studies in Romantic Tradition*, Chicago: University of Chicago Press.
- Bloom, Harold. 1997. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, 2nd edition, New York & Oxford: Oxford University Press.
- Bloom, Harold. 2005. *Novelists and Novels*, Philadelphia: Chelsea House Publishers.
- Bloom, Harold. 2017. *Falstaff: Give Me Life*, New York etc: Scribner.

¹⁰ That „leaving the impression“ of someone's life can indeed occasion a catharsis (if only retrospective) is attested by the following recollection of the initial reception of *Citizen Kane*: „Welles and Mankiewicz had revealed, in two short hours of perception, how energetically Miss America had been raped of her dream, of her promise, of her rose; and than how she dutifully prostituted us, her own bastard children. We no longer had a place we could call home. Pessimistically, and yet with the hope of finding some sort of transcendence through great eschatological events, we let ourselves get drafted into the army...“ (Bates 1987: 3)

¹¹ In *Citizen Kane* – a work of art that is, among other things due to its creator being preoccupied with the relativity of any particular point of view, a cinematic manifesto of modernism – the word *maybe* is heard far more frequently than the word *rosebud*. Kane himself says it twice, while those who speak of him cannot do without it: Thompson and Bernstein each use it six times, Leland five.

- Borges, Jorge Luis. 1999. *Selected Non-Fictions*, edited by Eliot Weinberger, translated by Esther Allen, Suzanne Jill Levine & Eliot Weinberger, New York: Viking.
- Brody, Richard. 2020. „Herman Mankiewicz, Pauline Kael, and the Battle Over ‘Citizen Kane’“, *New Yorker*, November 14.
- Bruffee, Kenneth A. 1983. *Elegiac Romance: Cultural Change and Loss of the Hero in Modern Fiction*, Ithaca & London: Cornell University Press.
- Buell, Lawrence. 1979. „Observer-Hero Narrative“, *Texas Studies in Literature and Language* 21,1, 93–111.
- Carringer, Robert L. 1975. „‘Citizen Kane’, ‘The Great Gatsby’, and Some Conventions of American Narrative“, *Critical Inquiry* 2, 2, 307–325.
- Carringer, Robert L. 1976. „Rosebud, Dead or Alive: Narrative and Symbolic Structure in *Citizen Kane*“, *PMLA* 91, 2, 185–193.
- Cohn, Dorrit. 1999. *The Distinction of Fiction*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Frye, Northrop. 2000. *Anatomy of Criticism: Four Essays* (with a foreword by Harold Bloom), Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Peterlić, Ante. 1975. „‘Veliki Gatsby’ i ‘Građanin Kane’“, *Književna smotra* 7, 21, 23–29.
- Tambling, Jeremy 2009. *Allegory*, London & New York: Routledge.

Предраг Бребановиќ

Граѓанинои Кејн како елегична романса (Резиме)

Овој труд претставува интерпретација на филмот *Граѓанинои Кејн* (1941) од аспект на книжевната генологија. Во воведот теоретски, историски и критички се анализира моделот на елегична романса, која, потпирајќи се на Нортроп Фрај и Харолд Блум, ја воспостави Кенет А. Бруфи. Потоа, се обработени причините зошто филмското остварување на Орсон Велс треба да се разбере во клучот на таа традиција. Посебно внимание се посветува на наратолошките аспекти на постапката на режисерот, која, како што е прикажано, целосно ја следи наведената жанровска матрица, чија парадигма е романот *Срце на ѓемнинаша* (1899) од Џозеф Конрад. Аргументацијата исто така ја зема предвид неодамнешната дебата за филмот *Менк* (2020), кој се однесува кон *Граѓанинои Кејн* како филм-нарајтор наспрема филм-херој.

Клучни зборови: *Граѓанинои Кејн*, елегична романса, романса на потрага, интермедиијалност, модернизам

Славчо Ковилоски

UDC929Маџарова, О.

UDC 808.1-055.2(497.7)"18/19"

UDC 304.3-055.2(497.7)"18/19"

Original scientific paper/Изворен научен труд


СТАТИЈАТА „ГЛАВНИТЕ КВАЛИТЕТИ КОИ ТРЕБА ДА ГИ ПОСЕДУВА ЕДНА ДОБРА УЧИТЕЛКА- ВОСПИТУВАЧКА“ ОД ОЛГА МАЏАРОВА

Клучни зборови: Олга Маџарова, весник *Весџи*, XIX-XX век, македонско женско авторство, женско прашање, женско образование

За голем дел од македонските авторки кои оставиле некакви објави во периодиката од XIX и првите години на XX век не постојат издржани и верни податоци кои би го посочиле времето на нивното раѓање или на нивната смрт. Главно успеваме да ги регистрираме местата каде што се родиле, според кои сме во состојба да го потврдиме или евентуално да го отфрлиме нивното место во македонската литература. Одвреме-навреме наидуваме и на информации кои во голема мера ги расветлуваат основните биографски податоци на одредена личност, со што во голема мера ни овозможуваат да сочиниме релевантна скица за нејзината биографија. Таков е случајот и со уште една македонска жена, Олга Маџарова, која зад себе оставила статија

за значењето на образованието, а за која постојат познати историски извори.

Олга Маџарова, по сопруг Карацова, е родена во 1887 година во селото Негован, во близина на градот Лагадин, во регионот на Солун. Потекнувала од семејство со силно изразени просветителски тенденции. Во родословното дрво на нејзината фамилија место наоѓаат свештени лица, просветни дејци, револуционери, воени чиновници, инженери итн. Нејзиниот дедо Георги Маџаров бил свештеник кој се школувал на грчки јазик во Сер, а подоцна учителствувал во родното село Негован, каде што и починал во 1870 година. Неговиот син Јона Маџаров (1849 – 1911) е татко на Олга Маџарова, кој исто така бил свештеник и се школувал на

грчки јазик. Неговиот биографски пат е добро познат благодарение на проучувањата на познатиот фолклорист Антон Поп Стоилов од селото Лешко, Горноцумајско, кој ја објавил и *Автобиографијата на Архимандритот Јона Маџаров* (П. Стоилов, 1927). Во автобиографијата, Маџаров изнесува мноштво информации поврзани со неговата фамилија и црковно-просветните состојби во јужните македонски краишта во XIX век. Од нив дознаваме дека имал најмалку пет деца: Георги, Лазар, Владимир, Светослав и единствената ќерка Олга, предметот на нашиот интерес.

Автобиографските белешки и посветеноста на Антон Поп Стоилов во популаризирањето на делото на Јона Маџаров (П. Стоилов, 1911: 2) ни го покажуваат постојаното присуство на книгите во домот на Олга Маџарова. Ова опкружување исполнето со книги на повеќе јазици (грчки, бугарски, турски), уште од најмали години како да го одредило понатамошниот животен пат на Олга. По здобивањето на основно образование, најверојатно во родниот Негован, таа се запишала во солунската егзархиска женска гимназија „Свето Благовештение“. Гимназијата ја завршила во 1904 година, во т.н. XIV генерација (Кандиларов, 1930: 166). Веднаш потоа се оддала на учителската професија, па во учебната 1905/1906 година ја сретнуваме како учителка во машкото егзархиско педагошко училиште во Сер. Во тоа време, нејзини колеги учители и учителки биле: Антон Поп Стоилов како директор на училиштето, Ангел Букурештлиев, Лазар Читкушев, Олга Атанасова и др. (Попсавова, 1983: 495). Во меѓувреме

Маџарова се омажила за учителот и револуционер Иван Караџов од село Лешко. По Балканските војни Олга и нејзиниот сопруг се преселиле во Горна Цумаја, каде што најверојатно и починала, слично како и сопругот во 1934 година (Шалдев, 1934: 2-3).

Олга Маџарова е потписничка на најдолготекст воопшто, објавен од македонска жена на страниците на дневниот печат во Македонија под османлиска власт, односно до 1912 година. Таа е авторка на статијата „Главните квалитети кои треба да ги поседува една добра учителка-воспитувачка“, објавена во две продолженија на страниците на весникот *Весџи*. Првиот дел е објавен во бројот 71 од 30 јули 1904 година, а вториот во број 72 од 3 август истата година. Под насловот на првиот дел стои информацијата: „Реч произнесена од ученичката Олга Маџарова на годишниот акт (завршниот испит – бел. моја) на Солунската женска гимназија на 37 јуни (оваа, 1904) година“.

Како што кажува самиот наслов, статијата се однесува на значењето на квалитетното женско образование и претставува дел од женското прашање во XIX век воопшто. Ваквите статии објавени во периодиката, а изговорени по различни поводи не биле реткост. Меѓу авторките кои пишувале на оваа тема, ќе издвоиме две Македонки. Како прва се издвојува учителката Славка Динкова од Солун, која во 1868 година во весникот „Македонија“ во неколку наврати објавувала статии за воспитувањето на жените: „За моралното воспитување на момите“, „Првите воспитувачки основи“ и др. Динкова се противела на ограничените можности за шко-

лување на жените. Дозволата да учат само машките деца придонела Динкова да го крене својот глас за правото на образование на жените. На мажите им било дозволено да учат, а на жените не, заклучува таа, „како жените да се еден друг вид“. Оттука, објавените статии и текстовете што ги пишувала имаат афирмативен карактер за женското образование. Таа наведува: „Сакам да верувам дека милите еднородци од обата пола ќе ги примат моите умствени трудови со благонаклоност и ќе ми ги простат недостатоците, неопходни и поради моите сили и поради состојбите во кои се наоѓам и поради недостигот на средства кои се потребни за едно писание. Јас не сум правела ништо друго, но само да дадам повод да пишуваат други подобро за полза на моите еднородки“. Втората статија која ќе ја споменеме во оваа пригода е објавена по идентичен повод како оваа на Маџарова. Имено, станува збор за ученичката Султана Чикмакова од Кукуш, која додека била ученичка на Солунската женска гимназија во VI клас, во 1899 година на страниците на весникот „Вести“ ја објавила статијата „Задачата на учителката“. И овој текст обработува прашања за личните и професионалните квалитети на учителките.

На почетокот на првиот дел од текстот „Главните квалитети кои треба да ги поседува една добра учителка-воспитувачка“, Олга Маџарова ги наведува условите од кои зависи образованието, како и создавањето на добри модели на учители и учителки. Таа ги истакнала обичаите, религиозните верувања, погледите на еден народ итн., кои влијаеле врз воспитувањето. Токму затоа, таа истакнала дека „учи-

лиштето е местото кое веднаш по семејството и истовремено со него најмногу работи за душевниот развој на младото поколение“. Училиштето нудело изучување на занаети, давало дисциплина, културно и општествено го издигнувало поединецот. Во недостиг на градски и селски библиотеки кои во тоа време во Македонија биле реткост, единствено училиштето нудело можност за читање и усовршување на знаењата. Сепак, забележала авторката, „едно училиште може да има најсовершена програма, најдобри и практични правилници, најодбрани учебници; може да биде снабдено со сите потребни учебни потреби, зданието да му е најхигиенско; но сите тие нешта ќе останат бесполезни или малку полезни ако учителката не сака или не умее да ги приспособи, ако не знае да ги исползува“. „Оттука, продолжува Маџарова, една добра учителка треба да има добра подготовка за задачата на училиштето“.

Во понатамошното излагање, авторката истакнала дека учителката не треба да се задоволува со основните знаења, туку да се труди постојано да се усовршува, да дознава новини, „да ги освежува, да ги подновува и да ги зголемува своите знаења“. Крајот на текстот е во согласност со патријархалните вредности, односно со истакнување на барањата кои дел од затворените градски учителски групи го барале од жените, а тоа било ограничување на модните трендови и книжевните дела кои ги читале учителките. Всушност, оваа појава не била ретка, од учителките да се бара да се воздржуваат од најновите моди, да не носат западноевропски облека и шапки и сл. Објавите во весниците на оваа

тема предизвикувале и реакции кај напредната женска интелигенција. На пример, таков е случајот со полемиката којашто Евтимица Јанчева од Воден ја водела со двајца учители, бранејќи ги правата на жените да водат сметка за своето тело и да ги следат последните модни трендови. Во овој случај, како ученичка на својот завршен испит, Мацарова најверојатно ги следела упатствата на своите учители, па препорачувала дека „една педагошка книга за една учителка чини многу повеќе од една модна шапка“. Сепак, заклучокот упатувал на најважното, дека: „самообразование и самоусовршувањето се едни од најдобрите квалитети на учителката“. Со овие зборови завршува првиот дел од објавата на Мацарова, под кој стои забелешката: „продолжува“.

Навистина, во следниот број на *Вестии*, број 72, на страница 3 го наоѓаме продолжението на текстот „Главните квалитети кои треба да ги поседува една добра учителка-воспитувачка“. Продолжението започнува на следниот начин: „Учителката треба од сè срце и душа да го сака како знаењето, така и децата кои ѝ се доверуваат. Ако тие два квалитети не ја красат една учителка, успехот во училиштето ќе биде доста сомнителен. Без нив учителката ќе заликува на проста надничарка која работи не по желба, но по воодушевување кое ја движи, не нешто повисоко, поидеално, а само по нужда за насушен леб“. Од овие зборови се гледа дека на образованието и учителствувањето се гледало како на возвишен чин, кој далеку ги надминувал обичните биолошки потреби.

Во однос на извршувањето на учителската работа, Мацарова позитивно одговорила на предлогот на некој педагог. Таа запишала: „Еден педагог го даде следниот прекрасен предлог: секој освестен човек, пред да започне со обука и воспитување на деца треба самиот да се запраша дали ќе може да ја извршува таа важна работа со внатрешно привлекување (подвлечено во оригиналот – бел. моја), и ако неговото сознание му даде одречен одговор, подобро е да не се зафаќа за таа работа“. Според младата авторка, најважно било да се поведе сметка за моралните карактеристики на воспитувачите: „Скоро ќе дојде и кај нас времето кога ќе се прашува, не кој човек е образован, но кој човек е морален, кој е со карактер, кој е чесен“. За да се претстави добро пред децата, Мацарова сметала дека учителките треба да поседуваат религиозност, скромност, сериозност, трезвеност, да развиваат чувство за чистота и ред, вкус кон убавото, да бидат вешти, да имаат изградено однос не само со децата туку и со нивните родители и постојано да бидат во контакт со нив за успехот и поведението на нивните деца.

Во тоа време се посветувало особено внимание на држењето на учителките. Според Мацарова: „Учителката треба да внимава и на својот чесен живот. Никако не бидува да заборава дека таа е воспитателка и надвор од училиштето, дека е воспитателка и на општеството. Многу криво мислат оние учителки кои се пазат само во училиштето, кои, откако ќе си го предадат урокот и ќе излезат од училишната врата, се забораваат и не го посветуваат потребното

внимание на своите постапки“. Оваа реченица навистина е значајна за ова изложување на размислувањата, бидејќи познати се повеќе случаи кога во некои македонски училишта учителките биле озборувани или дури и отпуштани поради нивното поведение, кое месната заедница го сметала за недолично. На пример, таков е случајот со учителката Недела Петкова, дојдена од градот Сопот, Бугарија, да предава во женското училиште во Прилеп. Нејзините навика да пуши тутун, да седи и да разговара отворено со непознати луѓе кои не ѝ биле роднини, а придонело Кузман Шапкарев со грди зборови да зборува за неа („развратно жениште“), додека, пак, градскиот првенец Тодор Кусев да пишува сатирични текстови против неа, кои ги закачувал на училиштата врата (Шапкарев, 1990: 102)

Во втората половина на текстот, Маџарова се задржала и на карактеристиките на народот од кој произлегувале учителките. Бидејќи кај сите народи имало добри и лоши страни, учителката требало да се сосредоточи на прифаќање на позитивните карактеристики: трудољубивост, набожност, трезвеност, приврзаност кон домот и семејството, гостопримливост итн. Наспроти нив се наоѓале лекомисленоста, расипништвото, пијанството, безверноста, за кои учителката требало да внимава да не проникнат меѓу учениците. Последните зборови кои ги упатила Маџарова до нејзината генерација биле: „Сакам да верувам дека сите мои другарки, заедно со мене, како воспитанички на една и иста институција, во нашата идна учителска дејност нема да заборавиме ни едно од

кажаните квалитети и ќе се стремиме да ни станат... раководни начела“.

Веднаш паѓа в очи начинот на изразување и разликата во содржината на текстовите на ученичките во однос на учителките. Така, објавите на ученичките, односно самиот пристап кон пишувањето е релативно конзервативен, воздржан, полн со идеали, со морализаторски совети. За разлика од нив, записите на учителките се поконкретни во исказите, полни се со енергични изјави во одбрана на женските права, односно се ослободени од патристичкото влијание. Во голема мера и тие се држат до основните принципи на тогашните сфаќања за моралните норми и начела, меѓутоа во нив се присутни побарувања кои не кореспондирале со ставовите на некои од машките колеги.

Во искажаната реч и во објавениот текст на Маџарова доминираат теми кои своевремено биле доста актуелни: модата и модните трендови на женската популација, моралните карактеристики и односот во јавноста на учителките, литературата која се читала и се препорачувала и начинот на извршување на професионалните должности. Споредбата со објавените говори од претходните години покажуваат мала разлика во изнесените ставови, но поголема разлика во начинот на кој биле изнесени. Ваквиот заклучок го извлекуваме при споредба на одржаните ученички говори во женските гимназии во Солун и Битола, како и во женските основни и неделни училишта во Струга, Кочани и Прилеп. И тоа е еден показател за даровитоста на одредени ученички и учителки во однос на изнесување на женското прашање.

Ако ги погледнеме главните поенти во обемната статија на Олга Маџарова, тогаш ќе го забележиме постојаниот фон кој се назира од секоја пора на размислите на ученичката, а тоа е призивот на воодушевување, на восхит кон учителките кои ревностно се посветиле на својот повик. Можеме целосно да го разбереме ваквиот однос кон учителките, бидејќи учителската професија во тоа време била единствената јавна функција која можеле да ја извршуваат жените од македонскиот простор. Тоа отворало и други можности за истакнување на женската гласност, како на пример јавните настапи. Слично како и словата на ученичките, и тие најчесто се одржувале по повод завршните годишни испити, но и на некои од поголемите свечености. Познатите говори држени од страна на македонските учителки, најмногу од Евгенија Јанчулева, се однесуваат на привлекување на што поголем број девојчиња во училишните клупи и за еманципацијата на жената во тогашното општество. Со силата на изречениот збор и аргументите со кои настапувале пред преполните сали, впечатокот од настапите на учителките кај ученичките предизвикувал восхит и стремеж и тие да продолжат по нивните стапки. Говорите не биле „само текстуално претставе-

ни низ гласот, туку тие го користат и како алатка за пренесување на идеолошки пораки, за субверзија и критичко промислување на општеството при што текстот добива политички релевантна димензија“ (Талевска, 2013: 13). Оттаму и надежта на Маџарова дека еден ден и таа би можела да придонесе за унапредување на просветното дело на македонските девојчиња, што фактички би значело своевидна гласност, јавно покажување, надминување на молкот.

На крајот, единствено што ни преостанува е да го потенцираме фактот дека текстот „Главните квалитети кои треба да ги поседува една добра учителка-воспитувачка“ на Олга Маџарова од селото Негован, Лагадинско, од Солунска околија, објавен во 1904 година, е дотогаш најобемната објава од македонска авторка. Двата дела објавени во броевите 71 и 72 на весникот *Весџи* се однесуваат на значењето на учителките во образованието на девојчињата, но и на нивната улога и присуството во јавниот живот. Одбраните зборови со кои се служела младата авторка ни укажуваат на квалитетите кои ги поседувала, и кои умеела на свој начин да ги искаже размислувањата полни со надеж и идеали за подобра иднина.

Литература

- Кандиларовъ, Георги Ст. (1930). *Бѣлѣарскиѣтѣ ѣмѣнази и основни училища въ Солунѣ (ѣо случай на 50-годишнината на солунскиѣтѣ бѣлѣарски ѣмѣнази)*. София, Македонски Наученъ Институтъ, печатница П. Глушковъ.
- Ковилоски, Славчо. (2018). *Македонскоѣтѣ женско ѣворешѣво во XIX век*. Институт за македонска литература, Скопје.

- Маджарова, Олга. (1904). „Главнитѣ качества, които трѣба да притежава една добра учителка-възпитателка“. *Вѣстѣи*, брой 71.
- Маджарова, Олга. (1904). „Главнитѣ качества, които трѣба да притежава една добра учителка-възпитателка“. *Вѣстѣи*, брой 72.
- Попсамова, Дора. (1983). *Оѣис на сбиркаѣта „Портрети и снимки“ в Народнаѣта библиотека „Кирил и Методий“*, част II. София, Български исторически архив, Народна библиотека „Кирил и Методий“.
- Стоилов, А. П. (1927). *Авѣиобиоѣрафия на архимандритѣ Йона Маджаров*. Отделен отпечатѣк от сп. „Училищен преглед“, XXVI, кн. 1, София.
- Стоилов, А. П. (1911). „Архимандритѣ Йона Маджаров“. *Вѣстѣи*, брой 130.
- Талеvsка, Ирина (2013). *Рогоѣи и ѣолийѣикаѣта на ѣисмоѣто*. Сигмапрес, Скопје.
- Шалдевѣ, Хр. (1934). „Иванѣ Караджовѣ“. *Илюсѣирация Илингенѣ*, кн. 7 (57).
- Шапкарев, Кузман А. *Зайиси*, приредил д-р Томислав Тодоровски, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје, 1990.

Slavcho Koviloski

The Article “The Main Qualities that a Good Teacher-pedagogue should Possess” by Olga Madzarova (Summary)

Among the Macedonian authors who left their mark in the periodicals at the beginning of the 20th century, a significant place belongs to Olga Madzarova (1887, Negovan, Thessaloniki area - Gorna Dzumaja after 1934). She is the author of the longest journalistic text in general, published by a Macedonian woman on the pages of the daily press in Macedonia under Ottoman rule, i.e. until 1912. Madzarova is the author of the article “The main qualities that a good teacher-pedagogue should possess”, published in two parts on the pages of *The Vesti* newspaper. The first part was published in issue 71 of July 30, 1904, and its sequel in issue 72 of August 3 of the same year. Under the title of the first part is the information: “Speech delivered by the student Olga Madzarova at the annual act of the Thessaloniki Women’s High School on June 37, 1904.” The two parts published in issues 71 and 72 of *The Vesti* newspaper refer to the importance of teachers in the education of girls, as well as to their role and presence in public life. The selected words used by the young author indicate the qualities that she possessed, and that she was able to express, in her own way, her thoughts full of hope and ideals for a better future.

Key words: Olga Madzarova, *The Vesti* newspaper, 19th-20th century, Macedonian women’s writing, women question, women’s education

Ана Јовковска

UDC 316.647.8-055.1 /.2:659.1
Review article / Преѓлеген научен џруг


РОДОВИТЕ СТЕРЕОТИПИ ВО ФУНКЦИЈА НА ПОТРОШУВАЧКАТА КУЛТУРА

Клучни зборови: медиуми, родови стереотипи, потрошувачка култура, реклами, консумеризам, сексизам

Вовед

„Медиумската култура е средиште за имлозија на идентитетот и фрагментација на субјектот“ (Келнер, 1995: 386).

Медиумските текстови се јазикот на една култура и низ нивните форми на репрезентација се создава „нова културна митологија на колективни сеќавања“ (Ferguson, 1991: 90). Медиумите ги интегрираат поединците во главните културни текови и низ популарната култура се формира една интерпретативна рамка на заедничко разбирање на светот и колективно чувство на припадност. Најчесто се работи за конвенционално поимање на стварноста, полно со стереотипи и здраворазумски предрасуди. Име-

но, низ процесите на симплификација на содржините, наместо афирмација на различноста, медиумите произведуваат упростени и некритички претстави за другоста. Туѓото ни е полесно да го објасниме преку нашето, поинаквото со познатото, непознатото го трансформираме во нешто што ни е безбедно. Поимот за идентитетот се дефинира како колективна свест и чувство на припадност засновано врз признањето на некои заеднички елементи основни за идентификација, како што се: јазикот, раса-

та, религијата, територијата и друго. Идентитетот истовремено е индивидуален и колективен феномен, кој покрај зацврстувањето на старите подразбира и преземање на нови елементи. „Барањето на идентитетот, индивидуален или колективен, е главно општествено значење. Идентитетот претставува процес преку кој секој играч во општеството се препознава себеси и создава значења врз база на веќе поставени културни атрибути“ (Castells, 1996: 22).

Низ глобализациските и комуникациски трендови се создава свет во кој сите го гледаме истото, слично се облекуваме и употребуваме слични фрази. Употребувајќи ги термините на Љубомир Јакимовски, би можело да се рече дека денес живееме во свет на „планетарна публика“ и „голема јавност“ (Јакимовски, 2003: 176). Со доза на иронија ја повторуваме фразата дека светот станува место каде што припадниците на племето што живеат во најдалечните дождовни шуми типкаат на компјутери, сцилијанските бабички тераат бизнис преку електронска пошта, а глобалните тинејџери ја споделуваат светската модна култура. Логоата или заштитните знаци со својата сеприсутност стануваат новиот меѓународниот јазик со којшто денес се разбираме. Неизбежно се наметнува прашањето – дали сè повеќе живееме во глобално село во кое економската раслоеност се продлабочува, а културниот избор се стеснува? Реформувањето на културните идентитети во процесот на медиумскиот империјализам е прашање што бара сериозна анализа, а овој труд особено се интересира за родовите аспекти на идентификување низ потрошувачката култура.

Улогата на телевизијата во креирање на нова културна митологија

Комерцијализацијата на медиумите и потребата тие да се однесуваат според потребите на пазарот ја доведува под прашање разновидноста и квалитетот на програмата што се продуцира и емитува од страна на ТВ-станиците. Силниот притисок на којшто е изложено ова комуникациско средство секојдневно, во трката по поголем успех, односно поголема гледаност, прави да се загубат критичките острици на медиумот. Јасно е дека според логиката на пазарната ориентација, телевизиите треба да произведуваат широка публика со универзални вкусови и преференции, а тоа е публика којашто е создадена да троши. Оттаму, програмските шеми на телевизиите се структурираат врз основа на потребите на рекламните агенции. Со оглед на тоа што телевизијата претставува централно културно јадро во едно општество, некои критичари велат дека ништо не колонизира повеќе од овој медиум. Ова се потврдува со различни истражувања, меѓу кои и истражувањето спроведено на Колеџот по комуникации во Аненберг преку *Проекцијата за културни индикатори*, каде што основната претпоставка на *анализата на култивација* гласи: „Колку повеќе време реципиентите поминуваат со телевизијата, толку повеќе нивната слика за светот ќе одговара на онаа што се шири од страна на телевизијата“ (Кунчик и Ципфел, 1998: 204). Луѓето кои работат во телевизија заболуваат од „морален конформизам“, стануваат портпароли на еден типичен малограѓански морал кажувајќи

„што треба да се мисли и како треба да се мисли“ (Bourdieu, 1996: 194), што, пак, претставува потценување на капацитетот на отпорот.

Граѓаните се претворени во потрошувачи, а тоа ја претпоставува нивната пасивна позиција, наместо активно учество во културно-политичкиот живот. Гледачите и читателите стануваат економски ентитети, а не само обични консументи. Публиката се третира како потрошувачки резервоар и тоа објаснува зошто медиумите се заинтересирани за статистичката слика на публиката, а не за тоа што всушност сака публиката. Францускиот социолог и филозоф Пјер Бурдије (Pierre Bourdieu), смета дека „телевизијата предлага еден културен fast-food, прецвакана културна храна, однапред промислена мисла“ (Bourdieu, 1996: 172). Некои теоретичари одат дотаму што го употребуваат терминот *ТВ-крејенизација*. Нема дилема дека во современото пазарно општество самиот медиумски поредок го наметнува приматот на комерцијалната култура. Канадскиот филозоф и медиумски теоретичар, Маршал Меклуан (*Marshall McLuhan*) е меѓу првите визионери којшто успеа да ја препознае улогата на телевизијата во креирањето нова културна митологија. Телевизијата за којашто се вели дека е играчка без која не можат и возрасните, станува играчка на мокниците кои ги диктираат темите за кои ќе се размислува во светот. Конкуренцијата станува онаа која диктира што ќе се гледа, што ќе се слуша, за што ќе се известува, а што ќе се заобиколува, или со други зборови, за што ќе се мисли.

Рекламирањето – од информација до уметност на убедување

Шпанскиот писател и новинар Игнасио Рамоне (Ignacio Ramonet), во неговата книга *Тивки ѝроџаџаги (Propagandes silencieuses)* објавена во 2000 година, пишува дека медиумските содржини, а особено рекламите го поддржуваат колективниот сензибилитет како една симболична протеза низ драматизација на доминантните преокупации низ еуфоријата на економската ситуација. Рекламите имаат за цел да развијат инстант контакт со потрошувачите со заедничко искуство на идентификација. Рекламите ги дразнат емоциите и допираат до срцата на потрошувачите. Маркетингот, денес, е толку софистициран што има за цел не само да продава една марка, туку еден идентитет, не социјален знак, туку личност. По оваа линија е и она што го вели францускиот филозоф, кој станал референца за постмодернизмот и постструктурализмот, Жан Бодријар (Jean Baudrillard), дека ТВ-рекламата дејствува така што создава нов говор, нова серија на значења, создава код. Затоа ефектот од рекламата не е економски, ни психолошки, туку знаковен.

Ана Мартиноска, една од уредничките на зборникот *Култураџа на расџрогаџба – Консумеризмот и комерцијализацијаџа на културниџе ѝродукџиџи*, објавен во 2019 година, потсетува дека „капитализмот одамна не произведува производи за да ги задоволи вистинските потреби на луѓето, туку произведува потреби за да ни ги продаде производите. Од средината на

70-тите години на 20 век, живееме во најновата трансформација на капитализмот, кој почива врз неолибералната економска доктрина на доминација на пазарните механизми“ (Мартиноска, 2019: 24). Согласнојќи се со овие тези, слободно можеме да речеме дека *Swatch* не е само асоцијација за часовници, туку за поимот на времето. Кај *Starbucks* не се работи за шолјата кафе, туку за тоа како ритуалот на пиење кафе се вгнездува во емоционалниот спектар на животот на луѓето. Брендите ги провоцираат нашите чувства и ни ги прошируваат значењата и смислата. Со други зборови, убедени сме дека работите што ги купуваме и ги консумираме ни се од животна значење. Тезите на Мартиноска се слични на тезите на Ентони Гиденс (Anthony Giddens), Зигмунд Бауман (Zygmunt Bauman) и Жан Бодријар, кога зборувајќи за терминот „потрошувачко општество“ реферира на современото општество и потрошувачката култура. „Притоа, Бодријар во книгата *Потрошувачко општество: митови и структури* вели дека: ’Општеството стигна до точка во која потрошувачката стои наместо целината на животните искуства. Шопинг-центрите симулираат заокружена околина, комплетно климатизирана, завршена и културализирана... работа, слободно време, природа и култура, порано раздвоени, одвоени или помалку или повеќе несведливи ентитети, конечно станаа измешани, климатски контролирани и доместифицирани во единствена активност на постојан шопинг‘ (Бодријар цитиран од Мартиноска, 2019: 25). Главните поенти во трудот на Мартиноска: *Терорски перформанси на супермаркет-култура*

– Блескава фасада и новокомјонирани вредности се надоврзуваат на студијата на Милена Драгичевиќ-Шешиќ со наслов *Неофолк култура: ибукајќи и нејзините ѕвезди* каде се реферира на популистичкиот културен модел заснован на хедонизмот, забавата и уживањето, во кој „младите под влијание на медиумите го формираат својот идентитет и систем на вредности по примерот на ѕвездите и познатите медиумски личности“ (Драгичевиќ-Шешиќ цитирана од Мартиноска, 2019: 31).

Почетоците на рекламите можеме да ги побараме во првите огласни плочи и сидни огласи што се појавиле кон крајот на 15. век. Станува збор за информации испишани со рака што се втиснувале врз вратите на црквите и на катедралите, а ги пишувале припадниците на свештенството кои барале работа. По нив следувале учителите и предавачите кои ги нуделе своите професионални услуги. Употребата на зборот оглас или известување во секојдневниот јазик влегол кон средината на 17. век. Дури во втората половина на 19. век почнува да се обликува модернистичкиот облик на огласување и реклама (информации користени од текстот на Малколм Бернард – *Огласувањето и рекламата*, преведен во „Маргина“ бр. 64). Првите кампањи на масовен маркетинг, пак, почнуваат во другата половина на 19. век и имаат повеќе врска со рекламирањето отколку со брендирањето онакво какво што го сфаќаме денес. Рекламите ги информирале потрошувачите за новите изуми, а потоа требало да ги убедат дека подобро ќе живеат ако, на пример, користат автомобил наместо коњски запреги, или телефон на-

место писма. Тоа значи дека производитите што најпрво се рекламираше сами по себе претставувале новини и друга посебна реклама речиси и да не им била потребна. Почетоците на брендирањето, пак, датираат од времето кога пазарот почнале да го преплавуваат униформните производи на масовното производство кои меѓусебно речиси воопшто не се разликувале. Пред да навлеземе во суштинските разлики на брендирањето, уште неколку важни аспекти за рекламирањето.

Етимологијата на зборот *огласување* се движи од наводно невиното значење за известување (во латинските и во Шекспировите текстови на пример), па сè до *убедување* и *влијание*. *Advertising* доаѓа од латинскиот *adverto, advertere*, каде што *ad* значи *кон*, а *vertere* – *да се сврши*. Шекспир во својата драма *Хенрик*, напишана во 1590 година, го користи зборот *advertisement* со значење на известување, а потоа се користи во уште едно негово дело *Сè е добро кога добро ќе заврши*, каде што го користи зборот како препорака (*advertisement for a proper mind*).

Мери Калдор (Mary Kaldor) огласувањето го дели на *информативно* и *наговарачко*. Таа смета дека функцијата на рекламите што не создаваат желби кај потрошувачите обично се нарекува невина, додека функцијата на оние што ги создаваат или зголемуваат желбите на потрошувачите, е наговарачка и морално дискутабилна (Бернард, превод на книгата *Огласување и рекламирање* во „Маргина“ бр. 64: 189). Во економските студии на Џејмс Голбрајт, пак, не постојат природни желби, сите се производ на

огласувањето. Голбрајт тврди дека не постојат „независно утврдени желби“, туку главната улога на огласувањето и трговијата е токму „создавањето желби кои инаку без нив не ќе постоеја“ (Голбрајт цитиран од Бернард во „Маргина“ бр. 64). Имено, целта на огласувањето е да создаде чувство дека нешто ни недостасува, а огласувањето се претвора во волшебен систем што ќе ни помогне да ги оствариме нашите желби преку потрошувачкиот дискурс. Тоа значи дека поради рекламите луѓето посакуваат нешто повеќе од она што би го посакувале во природна состојба. Рекламофобите потенцираат дека рекламните пораки секогаш ќе можат да не натераат да купиме што и да е против своја волја.

Иако голем број критичари пишуваат дека рекламирањето се претвори од процес на информирање во стратегија на наговарање, постојат автори кои го сметаат за невин обликот на огласување што не влијае на желбите и кој не се обидува да го насочи однесувањето кон одредена цел, и него го нарекуваат информативен. Следствено, сето огласување пред крајот на 19. век се сметало за информативно, што би значело невино и прифатливо, додека подоцнежните облици на огласување се сметаат за наговарачки и морално дискутабилни. Но, критиката на Голбрајт се темели врз идејата дека дури и информативното огласување настојува да го менува или да влијае на однесувањето на потрошувачите, со оглед на тоа дека информацијата нема никаква смисла доколку не влијае врз однесувањето. Слична е и дефиницијата на Жак Дерида дека „информација е секоја разлика која предизвикува разликување или промена и дека

информацијата дотолку е информација само ако влијае врз однесувањето“ (*Огласувањето и рекламата* во „Маргина“ бр. 64: 193).

Од далечното минато па до денес, светот на маркетингот постојано достигнува нов зенит, рушејќи го светскиот рекорд од претходната година и планирајќи тоа да го повтори и следната година со зголемен број на реклами со нови агресивни формули за освојување. Вкупните рекламни трошоци во светот во 1998 година се проценуваат на 435 милијарди долари, а денес тие се енорно зголемени. Како што вели Дејвид Лаберс: „Потрошувачите се како бубашваби – ги прскаме ли ги прскаме, а тие после некое време стануваат имуни“ (Лаберс цитиран од Клајн, *Без лото*, „Маргина“ бр. 60). Бивајќи свесни дека рекламната индустрија креира вештачки наметнати потреби на луѓето, бидејќи ги нашите желби за различни работи кои не ни се секогаш вистински потребни, сосема би се согласиле со исповедта на Фредерик Бегбеде (Frédéric Beigbeder) во неговата книга *399 (99 francs)* каде пишува: „Правам реклами, јас го загадувам универзумот. Јас сум оној кој ве тера да сонувате за работите кои никогаш нема да ги имате. Секогаш сино небо, никогаш грди жени, совршена среќа, ретуширана во Фотошоп. Јас одам три чекори напред и се трудам да ве фрустрирам. Ве дрогирам со новоста. Колку е добро човек да влезе во вашиот мозок. Вашата желба веќе не ви припаѓа вам: јас ја наметнувам својата. Јас денес решавам за она што вие ќе го сакате утре. Во мојата професија никој не сака да бидете среќни, зашто

среќните луѓе не консумираат. Хедонизмот не е хуманизам: тоа е cash-flow“ (Бегбеде, 2006: 9-11). Притоа, светот на рекламите како да го има магичното стапче со кое може да ги избрише разликите меѓу луѓето. Маршал Меклуан пишуваше дека „рекламниот свет им продава сè на сите како општеството да е без класи. Евоцира еден идеален свет, прочистен од секоја трагедија, без неразвиени земји, без нуклеарни бомби, оптимистички и рајски“ (McLuhan цитиран од McQueen, 1998: 14). Рекламниот вирус е длабоко навлезен во секоја пора на општеството.

Денес, кога потчинувањето и контролата на нашите духови не се остварува со сила, туку со привлекување, не со наредба, туку по наша сопствена желба, не со закана, туку со наша сопствена жед за задоволство, стравот од медиумите е оправдан или како што пишува Игнасио Рамоне: „Тивките пропаганди се мошне ефикасни за да опстане империјата и да ги скроти душите, да ги направи послушни и да управува со нив“ (Рамоне, 2004: 9). Секако дека би можеле да се согласиме со токсичната димензија на рекламирањето, особено кога сме свесни за потенцијалот од манипулацијата и индоктринацијата преку сублиминалните пораки во рекламите. Се смета дека пропагандата, всушност, престанува да биде ефикасна кога нејзиното присуство ќе стане очигледно. Имено, радијацијата на рекламата и пропагандата се зголемува пропорционално со нашата несвесност за надворешниот фактор преку кој ни се наметнува туѓата волја со цел да се апсолвира како наша сопствена. Опседнатоста на корпорации-

те со идентитетот на марката води кон прикриени или сосема отворени борби за освојување на јавниот и индивидуалниот простор.

Рекламите продаваат соништа и предлагат симболички кратенки за едно брзо социјално издигнување. Тие воспоставуваат култ кон објектот, не за неговите практични услуги, туку повеќе за сликата што корисниците ќе можат да ја поврзат со себе. Во таа насока е и тврдењето на социологот Пјер Кенд (Pierre Kende) кој вели дека „рекламните спотови ѝ се упатуваат на индивидуата, на она што е најинтимно, прикриено и тие ги експлоатираат желбите, егото, надежите. Тие го зборуваат јазикот на успехот и ветуваат ослободување од сопствените ситни тешкотии и ги бришат и чувствата на вина“ (Кенд цитиран од Рамоне, 2004: 75). Целта на рекламните пораки е да развијат инстант контакт со потрошувачите со заедничко искуство на идентификација. Она што е особено опасно е што рекламите користат симболичен говор за заедничките вредности и на тој начин ги засилуваат идеолошките клишеа. Па, така, на пример, најголем број од луѓето веруваат и ги повторуваат големите митови на нашето време: современост, младост, среќа, убавина, виткост, изобилие...

Родовата асиметрија во рекламите како подлога за дискриминација

Пишувајќи за рекламната индустрија неизбежно е да посочиме на родовата асиметрија во неа. Објективизацијата на жената често е присутна во рекламната индустрија. Особено про-

блематичен е јазикот на адвертајзингот што ја користи жената како објект и што испраќа експлицитни или сублиминални сексистички пораки. Следниве визуелни примери го илустрираат сексистичкиот дискурс на дизајнот, особено присутен во адвертајзингот во минатото.



Првата реклама посочува дека кујната е резервирана за жените. Шефот (мажот) може да направи сè, освен да готви. Готвењето е резервирано за жените/сопругите. Другата реклама, пак, е сексистички пример за потценувањето на интелигенцијата на жените.



HOW TO HOLD A HUSBAND:



Serve him desserts glorified with Reddi-wip

Tonight—plan a quiet evening at home. Start it with your husband's favorite food—then for dessert serve him your own special chocolate pie glorified with Reddi-wip!

No need to tell him that Reddi-wip, made with fresh, rich cream, whips itself at the touch of your finger. No fuss—no work. No bowl or beater to wash.

Keep Reddi-wip in your refrigerator to glamorize pies, puddings, gelatins, cakes—every one of your husband's special dessert favorites. Dozens of servings in each container—and remember, there's only one Reddi-wip—your dessert magic secret that helps to hold a husband.

GET Reddi-wip FROM YOUR GROCER OR MILKMAN

Во третата реклама производот се продава преку брендиралиот идеал за совршената жена/мајка чие место е во кујната. Домот како заговор е честа референца на која се повикува феминистичката критика. За домот како концентрационен логор пишува и Бети Фридан (Betty Friedan) во нејзината книга *Феминистичка мистика* (*The Famine Mystique*) објавена во 1963 година, којашто стана бестселер и се преведе на тринаесет јазици. Во оваа публикација, феминистичката писателка и активистка го идентификуваше „проблемот што нема име“ и прашањето на образованата домаќинка: „Дали е ова сето ова?“

Овој црно-бел рекламен дизајн го нуди „решението“ како да го задржиш мажот – сервирајќи му десерт! Приказ за понижување и дискриминирање на жената како подредена, субмисивна домаќинка. Позната е феминистичката изрека на Симон де Бовоар: „Жена не се раѓа, жена се станува“, што укажува на културно наметнатите норми за тоа што се женски особини, наспроти биолошките карактеристики. Всушност, станува збор за спротивставеноста на родот како општествен конструкт наспроти биолошкиот детерминизам. По аналогија, и мажественоста е социјално детерминирана и зависи од општествената решетка, од духот на времето, од локалниот контекст и традицијата.

Освен преку адвертајзингот, родовите стереотипи, како најконзервативна форма, често се вградуваат и низ образовниот систем. Во учебниците мајката често е прикажана во кујна, со тенцере и метла в рака, а таткото е оној што оди на работа, носи пари за семејството и

чита весник пред телевизор. Ласкањето на жените дека се талентирани и вешти за работите во кујна е само уште една сопка на патријархатот којшто се обидува да ги држи жените заробени во домот, настрана од јавната сфера и културно-политичкиот живот. Тука се наметнува и темата за неплатената работа во домот, што во најголем процент паѓа врз грбот на жените, тема за која пишува Ана Мартиноска во книгата *Културна фабрика – Оледи за родоii, традициii и популарнаиia култура*: „Станува збор за она што се нарекува 'двоен товар', термин во широка употреба, кој ја опишува зголемената оптовареност на жените (и мајките) кои работат платена работа, но истовремено имаат и одговорност за неплатената домашна работа. Овој феномен е познат и како 'втора смена', по истоимената книга на американскиот социолог Арли Хочшилд, според која, 'повеќето жени работат прва смена во канцеларија или во фабрика и втора смена дома'. Што значи дека и покрај сите напори за еманципација на жената, во практика социјалните промени се одвиваат со значително бавно темпо. Потребна е домашна револуција!“ (Мартиноска, 2018: 66). Ова би го поткрепило со податоците од истражувањето спроведено на територијата на Република Северна Македонија од страна на *Реактор – истражување во акција* во 2019 година низ којшто се добиени следниве податоци: Споредено со мажите, просечно во денот, жените поминуваат: осумнаесетпати повеќе време на миење садови, деветпати повеќе време на готвење, дванаесетпати повеќе време на чистење на домот, трипати повеќе време на грижа за децата.

Жените кои имаат мало дете (до шест години) поминуваат три часа и осумнаесет минути повеќе време на домашни обврски од мажите.

Сликата не е поинаква ни во глобален контекст. Во светот, жените извршуваат двојно повеќе неплатени домашни обврски и обврски поврзани со неа – во кои се вклучени грижата за деца, грижата за стари лица или болни членови на семејството и обврските за управување со домаќинството – од мажите. „Според некои истражувања направени во европски рамки, седумдесет и пет проценти од жените готват секој ден, независно дали се вработени или не, ниту од тоа дали работат со полно или со скратено работно време. Поголемиот број испитанички тврдат дека се чувствуваат емоционално одговорни да го прават тоа за другите членови на семејството. Кујната е сè уште царство во кое царуваат жените. И тоа е така во сите земји, без исклучок. Дури и во поеманципираните општества од нашето, во Норвешка, на пример, анкетите тврдат дека жената минува трипати повеќе време од мажот во кујната и во извршувањето на другите домашни обврски“ (Мартиноска, 2018: 17). Во Мексико, Индија и Турција, жените завршуваат трипати повеќе обврски поврзани со грижа од мажите. За среќа, неплатениот труд во домот е тема која сè повеќе зема замав меѓу економистите феминист(к)и. Напорите да се измери придонесот од обврските за грижа во националните економии дале резултати кои се движат од дваесет проценти до шеесет проценти од бруто-домашниот производ (БДП). Во 2015 година, земјите членки на Обединетите нации ги усвоиле *Одржливиите развојни цели*, ОРЦ /

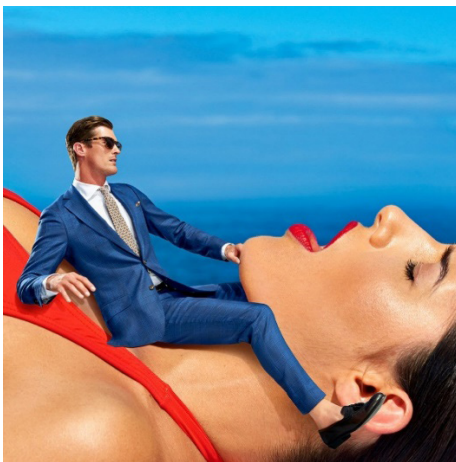
Sustainable Development Goals, SDGs, кои повикуваат да се признае, намали и прераспредели неплатената грижа – мерка која долго време ја предлагаат економистите феминист(к)и и оние кои се залагаат за родова еднаквост“ (информации користени од текстот *Придавање важност* на „женската работа“ од Барати Сарасивам објавен на Окно.мк).

Родовата асиметрија во рекламите како подлога за дискриминација е изразена и низ следниве примери. Очигледна е субмисивноста на жената во овие реклами од минатото, во корелација со убавината и сексуалноста. Објективизацијата на жената и сексизмот се особено често присутни во рекламите за тутунската индустрија, како и во индустријата за алкохолни пијалаци.



Низ временска дистанца од шеесетина години, примерот на рекламите на *Багвајзер* ги покажува промените од сексистичко рекламирање кон родово коректно рекламирање. За жал, сè уште наоѓаме рецидиви од сексистичкиот дискурс во адвертајзингот и денес во 21-от век. Чест пример се рекламите за одржување на до-

маќинството, како и рекламите за одржување на убавината.



Рекламните агенции го имаат главниот збор во медиумскиот бизнис. Програмските шеми на телевизиите исто така се структурираат врз основа на потребите на рекламните агенции. Со-

ставувањето на програмската шема има за цел да воспостави редовност со утврдени термини на кои може да се навикне гледачот. Преку нив, телевизиските компании се трудат на рекламните агенции да им обезбедат загарантирана публика. Затоа, ова комуникациско средство користи широки и конвенционални апели за да допре до поголема публика. Имено, под дејство на рекламната индустрија потребно е да се создаваат производи со најмал заеднички именител, што прави медиумските текстови да се полни со стереотипизирани сценарија. Францускиот книжевен теоретичар, филозоф и семиотичар Ролан Барт стереотипите ги нарекува „магични фигури на идеологијата“. Станува збор за еден вид фабрикување на свеста која најчесто е доброволно свртена кон стереотипите со кои се создава шематската визија на светот, низ којашто се прави конекција со економската состојба, а се игнорираат важните егзистенцијални проблеми. Стереотипите диктираат колективни ставови, а со самото тоа и колективни културни идентитети. Со други зборови, рекламната индустрија претендира да ги преобразува човечките суштества во состојба на толпа и со тоа да го спречува развивањето на еманципирани поединци кои се способни сами да разликуваат и одлучуваат. Рекламите континуирано го поддржуваат колективниот сензибилитет низ еуфорија на економската состојба. Станува јасно дека стимулирањето на просечните сензибилитети кај луѓето се постигнува со максимална читливост и едноставност во пораките, никаква непредвидливост во содржините, линеарност без судир, стереотипизирани претстави

и клишеа. Со постојаното повторување на идеолошките шеми се бришат и најмалите отклонувања кон некакви контрадикции. Во вака искреираната конвенционална линеарна приказна се игнорираат различните родови идентитети, политичките судири, се негираат дури и конфликтите, а се зајакнуваат родовите стереотипи.

Родово базирана ценовна дискриминација и родови иконографски трансформации

Сите реклами зборуваат со *јазик на трансформација*, дека продуктите кои се произведуваат секогаш ќе разубават нечиј живот, изглед, стил, одлуки. Тоа им е работа – да нè направат жедни за повеќе, стимулирајќи нè да го почувствуваме недостатокот од она што го немаме, креирајќи вештачки потреби и празнини коишто треба да се пополнат со шопинг. Проблемот се продлабочува кога на рекламната индустрија ќе се додаде и родово базираната ценовна дискриминација, популарно наречена *розов данок (pink tax)*. Станува збор за ценовен родов јаз во потрошувачкото општество.



Во студија направена во Њујорк, во која се споредени цените на осумстотини производи, се потврдува дека женската консумација е далеку позасегната од алчната капиталистичка челуст за профит од машката, на пример. Данците на женските производи се голема тема во глобалната економска политика, па само накусо би споменале дека разните стилизирани производи за девојчиња и жени се дел од полемиката за розовиот данок, а оваа тема е поврзана со уште едно интересно поле за истражување, а тоа е создавањето нови *родови иконографски стереотипизации*.

Пишувајќи на слична тема, Анастасова ќе рече: „Розовата боја е бојата на девојчињата, на *барби* куклите (*Barbie Dolls*), боја на јагодите и боја на принцезите во Дизниленд, млечно розова боја со која се прави разлика, единствена што не е признаена како 'unisex' боја. Во женските магазини розовото е повторно произведено, инкорпорирано во современиот начин на живот, но, сега, во самосвесна, иронична смисла на намерно кичизирана естетика. Со репетитивна моќ на баналноста и вулгарноста, но во исто време и со сигнализација дека со розовото се означува нешто кон коешто се чувствува отпор, што му припаѓа на маргиналното 'женско' и дава моќ да се биде различен“ (Анастасова, 2012: 347). Подривајќи ги позициите на моќ, всушност, навлегуваме во сферата на политичкото, па, така, го откриваме и потенцијалот да се преиспитаат родовите улоги во општеството и да се создадат нови значења на женственоста кои излегуваат пошироко од доменот на конвенционалната убавина, романсата, љубовта и до-

мот. Ова наведува на прашањето – дали луѓето се пасивни реципиенти на медиумските, идеолошките и институционалните пораки или, пак, се активни набљудувачи? Дали полисемичното читање на текстовите ни отвора бројни нови значења кои се откриваат и создаваат во спрега-та помеѓу кодот и декодерот, во самата интеракција меѓу текстот, значењето, контекстот, реципиентот и дискурсот?

Сепак, и покрај можните постфеминистички интерпретации, ќе заклучиме дека рекламните наративи избилуваат со родова асиметрија којашто го отсликува сè уште живиот патријархат. Нотирајќи го сексизмот што сирка од

телевизискиот кадар, ние всушност ја препознавме сликата на маскулинистичкото општество во кое само навидум е освоена битката за родова рамноправност. Потсетувајќи се на она што Сузан Фалуди (Susan Faludi) го кажува, дека „медиумите не се само огледало на стварноста, туку и институции низ кои таа се формира и менува“, неизбежно е да ја потенцираме нивната голема одговорност во креирање дискриминаторски дискурс, но и на нивната моќ да артикулираат нови значења кои би можеле да иницираат родово одговорни политики и да се впрегнат во борбата за родовата еднаквост во општеството.

Литература

- Castells, M. (1996). *The Rise of the Network Society*, Blackwell Publishers
- Ferguson, M. (1991). *Media Culture and Society*, Londo: SAGE
- Kellner, D. (2004). *Media Culture*, Beograd: Clío
- McQueen, D. (2000). *Television*, Beograd: Clío
- Анастасова, С. (2012). *Современа популарна култура: Теорија, културни студии, женска популарна култура*, Скопје: Центрифуга
- Бурдје, П. (2006). *Противојнови/За телевизјата*, Скопје: Темплум
- Бернард, М. (2004) „Огласувањето и рекламата“, *Мартина* бр. 64, Скопје: Темплум
- Бурнс, А. (2004) „Дали не лажат“, *Мартина* бр. 66, Скопје: Темплум
- Бегбеде, Ф. (2006)., 399, Скопје: ТРИ
- Јакимовски, Љ. (2003). *Јавно мислење, масовно комуницирање, информациско општество*, Скопје: Правен факултет „Јустинијан Први“
- Кахун, Ј. (2006). „Од модернизам до постмодернизам“, Скопје: Темплум
- Културен идентитет – разлика во себе*, Зборник текстови (2002). Скопје: Темплум
- Клајн, Н. (2003) „Без лого“, *Мартина* бр. 60, Скопје: Темплум
- Кунчиќ, М. и Ципфел, А. (1998). *Вовед во науката за јублицитика и комуникации*, Скопје: Фондација Фридрих Еберт

- Мартиноска, А. и Јакимовска-Тошиќ, М. (2019). *Културата на распродажба – Конsumerизмот и комерцијализацијата на културните производи*, Скопје: Институт за македонска литература
- Мартиноска, А. (2018). *Културна фабрика“ – Оледи за родот, трагот и популарната култура*, Скопје: Институт за македонска литература
- Рамоне, И. (2004). *Тивки процветани: Масата, телевизијата, филмот*, Скопје: Алеф
- Сарасивам, Б. (2017). „Придавање важност на женската работа“, *Окно.мк*, Скопје
<https://okno.mk/node/66077>

Ana Jovkovska

Gender Stereotypes and their Function in Consumer Culture
(Summary)

In the modern technological society, the role of the media in creating a new cultural mythology is excessive. Therefore, it is very important to reconsider the stereotypical portrayal of gender roles, values' disorientation, moral conformism and aesthetic kitsch that are nurtured in popular culture, dictated by profit and commercial values. The stimulation of average human emotional responses is achieved with maximum simplicity in messages, without any content unpredictability, conflict-free linearity, stereotyped representations and clichés. The constant repetition of ideological schemes erases even the smallest deviations of some contradictions. Such constructed conventional linear narrative ignores different gender identities, political conflicts, denies other conflicts and reinforces gender stereotypes.

Television and advertising abound with coded messages that create sexist discourse. The gender asymmetry in advertising produces gender-based price discrimination and gender-based iconographic transformations. In the attempt to undermine positions of power, we are, in fact, entering the realm of the political, discovering the potential to create new meanings of femininity that go beyond the realm of conventional beauty, romance, love, and the home. This raises the question - are people passive recipients of media, ideological and institutional messages or are they active observers? And if, on one hand, we detect the responsibility of the media in creating a discriminatory discourse, on the other hand it is their power to articulate new meanings that could initiate gender-responsive policies and engage in the struggle for an equal society.

Key words: media, gender stereotypes, consumer culture, advertisements, consumerism, sexism

Маријана Јанчевска

UDC 821.163.3-31.09

UDC 821.163.41-31.09

Professional article / Сѝручен ѝруг


МАГИЧЕН РЕАЛИЗАМ – БАЛКАНСКА ПРИКАЗНА

Клучни зборови: магичен реализам, Славко Јаневски, Кукулино, Хазарски речник

Историјат

Терминот магичен реализам за првпат се споменува во есејот на Франц Рох *Магичен реализам: Посѝ експресионизам* и тоа во контекст на неговите теоретски размисли за сликарството. Рох го употребува терминот магичен реализам за да го означи сликарското навраќање кон реализмот по експресионистичкиот (по)апстрактен стил. Тој ја дава и првата дефиниција за магичниот реализам во која нагласува дека станува збор за осцилација меѓу светот на соништата и реалноста. Во предговорот на неговата книга изјавува: „Со зборот 'магичен' како спротивен на 'мистичен', сакам да означам дека мистеријата не потекнува од репрезентативниот свет, односно дека повеќе се крие и палиптира зад него“ (Roh, 1995: 15).

Во овој прочуен есеј од 1925 година ќе најдеме и дефиниција за објективноста на магичниот реализам, но и дефинирање на просто-

рот во кој егзистира. Што ќе рече: Поентата не е да се открива духот започнувајќи од објектите, туку да се откриваат објектите започнувајќи од духот. Рох тврди дека „креирањето секогаш значи компромис со она што веќе постои“ и особено внимание му посветува на проблемот со површината, сопоставувајќи го новиот (во прво време, сликарски правец) со тоа како била решена површината во другите уметнички правци. Важно е да се спомене и тоа што тој го класифицира магичниот реализам како нешто помало од природното (минијатура) – односно, лоцирање на бескрајноста во малите нешта – деминутив уметност.

Следен важен есеј којшто треба да се спомене во градењето на теоријата за магичниот реализам е *Барокот и чудесниот реално* од Алехо Карпентиер. Иако, есејот првенствено го разгледува барокот како историски дух а не како стил, и е сосредоточен на тоа да даде дефиниција за него, дел од есејот се занимава и со ут-

врдување на разликите меѓу магичниот реализам и надреализмот. Ова е особено важно за одделување на магичниот реализам од актуелните -изми кои се појавуваат или се дефинираат како посебни уметнички стилови во релативно истиот временски период. Есејот на Карпентиер содржи и коментар за теоријата на Франц Рох и градењето на магичниот реализам преку експресионизам. Карпентиер во еден момент вели: „Но, Франц Рох, она што тој го нарекува магичен реализам е сликање каде што реалните форми се комбинирани на начин кој не се приспособува кон дневната реалност“ (Carpentier, 1995: 89). Понатаму во текстот тој констатира дека: „екстраординарното (што тој го поистоветува со чудесно¹) не е по секоја цена прекрасно или пријатно. Не е ниту убаво, ниту грдо; многу повеќе е зачудувачко бидејќи е непознато. Сè што е непознато, сè што е зачудувачко, сè што одбегнува утврдување на норми е чудесно“. Поаѓајќи од оваа мисла, за текст врз којшто ќе ги аплицираме карактеристиките на магичниот реализам ја одбравме трилогијата *Миракули на трозомората* и романот *Хазарски речник*. Самото име на трилогијата го става во преден план не толку секојдневното поимање на грозното/лошото/негативното како миракула (чудо). Името што го носи романот на Павиќ (*Хазарски речник*) си поигрува со основното значење на зборот речник и го остава читателот замислен и во двоумење во која литературна група да го стави делото.

Во есејот *Магичниот реализам како ѝосџ-колонијален дискурс* од Стивен Слемон се наведува дека магичниот реализам се надоврзува на живеењето на маргините, но и дека тој треба да се разгледува како оксиморон. Според Слемон, најчесто бегството во магичното реално се случува кога односот меѓу јазикот на домородното население и наметнатиот дискурс од колонизаторите создава незадоволство. Тој го потенцира градењето слики на сопоставени две култури и празнините кои се создаваат од нивната немоќ да се надополнат целосно. Во овој контекст, магичното реално се смета за репрезентација на регионалната метонимиска карта. Во есејот *Извориште на магичниот реализам/Догатоци на реализмот во современата латиноамериканска литература*, Скот Симпкинс ја гради својата теза врз тврдењето дека магичниот реализам се појавува како „подобрување“ на реалистичниот текст. Нема хиерархиски однос, туку однос „и“ меѓу реалното и чудесното.

Видови магичен реализам

Првата официјална поделба на типовите магичен реализам е направена од страна на Венди Б. Фарис во есејот *Дејата на Шехерезада: Магичен реализам и ѝосџмодернистичка фикција*. Според неа, може да се разликуваат два типа магичен реализам:

1. Школски тип: карактеристичен за Европа, се губи себеси во уметноста;

¹ Забелешка на авторот.

2. Митски или фолклорен тип, карактеристичен за Латинска Америка.

Во истиот есеј, дадена е и поделбата која ја има направено Роберто Гонзалес Ечеварија:

1. Епистемолошки: Чудата се задржуваат во една набљудувачка визија;
2. Онтолошки: Чудесното реално кое најцелокупно е објаснето кај Карпентиер.

Што е заедничко за сите дела под капата на магичниот реализам?

Пред да преминеме на практичната разработка, да споменеме кои се карактеристиките кои независно од тоа во кој поттип се вбројуваат, ги имаат сите дела што може да се рече дека му припаѓаат, односно дека се напишани во манирот на магичниот реализам:

- Неможноста да се изразат; неизбежен недостаток од комуникација, неспоивост меѓу означителот и означеното;
- Магијата го бриси јагленот наречен реалност за да дојде до дијамантот наречен магичен реализам;
- Искористување на тоа што руските формалисти го нарекоа непознавање;
- Теза: Магичниот свет не е помагичен од самата реалност;
- Јазичното ограничување подразбира смисловно ограничување.

Практично аплицирање на магичниот реализам врз книжевен текст

За подобро да ја разбереме теоретската подлошка на магичниот реализам, ќе ја аплицираме врз трилогијата *Миракули на трозоморајта* од Славко Јаневски и романот *Хазарски речник* од Милорад Павиќ. Трилогијата *Миракули на трозоморајта* е составена од книгите: *Лейониите на свети Агофонис*, *Кучешко расијение* и *Чекајќи чума*. Првата книга е испечатена во 1978 г., втората 1981 г., додека последната од овој циклус целосно е завршена во 1982 г.

Лейониите на свети Агофонис содржи три, условно речено, поглавја: стрвоспев, крвоспев и врвоспев. Очигледно е настојувањето да се зачува одредена црковна терминологија преку означувањето на деловите како спевови/ пеџа.

Кучешко расијение, исто така, има три дела, овојпат едноставно обележани како поглавје 1, 2 и 3. Последната книга од трилогијата, *Чекајќи чума*, го следи истиот терк на обележување, па, така, нејзините три поддела се именувани како: *Воведение во лејајта на ојрокој*; *Воведение во ѝроклејсјивојто на младосјта*; *Воведение во мракој на сознаниејто*.

Хазарски речник е роман на српскиот автор Милорад Павиќ. Објавен е во 1984 година и се дели на три целини, односно *Црвена*, *Зелена* и *Жолта книга*. Секоја книга обработува една перспектива за решавање на таканареченото „хазарско прашање“², односно се занимава со обработка на христијански, муслимански и хебрејски извори за Хазарите. Трите книги во една целина ги заокружуваат „Дополнителни напомени“ и два appendix-a.

² Хазарите кон крајот на осмиот и почетокот на деветтиот век ја напуштаат својата автохтона религија и преминуваат во монотеистичка.

Време

На страниците на кукулинската историја, во тие долги двесте години – од 1305 г. до некаде 1505 г. што ги раскажува трилогијата, се појавуваат вкупно 228 ликови. Кукулино не е ниту бело ниту црно, туку ги има сите нијанси на сиво. Настаните се сместени на изгрејсонце, на зајдисонце, во гроб, во темна и влажна ќелија... и се добива впечаток дека намерно се избираат гранични места на кои ќе се сместат случувањата. Места што не се ниту целосно сместени во денот, ниту се целосно претопени во ноќта... Места што имаат дел и од темнината на ноќта и од светлината на денот. Така се оформува сивото Кукулино. Ни ваму ни таму. Ни во овој ни во оној свет. Насреде. Тука се случува феноменологија на имагинацијата (Башлар, 2002: 7), односно на градење поетски слики преку гранични фигури. Најчесто тоа се остварува преку метафората или метонимијата иако, не ретко, се употребуваат и мноштво други стилски фигури кои имаат за цел да ја акцентираат границата, да го потенцираат моментот на „ни тука ни таму“.

Главна карактеристика на *Хазарскиот речник* е неговото одрекување од праволиниско движење на текстот. Што би се рекло, романот нуди повеќе временски зони и рамки, а читателот одлучува како ќе ги комбинира. Исто така, за исто случување различните книги на романот нудат различно временско устоличување. Така на пример, според *Зеленајта книја*, полемика-

та за хазарското прашање се случила во 861 година, а во неа Хазарите го одбрале христијанството; според *Зеленајта книја*, случката се одиграла во 737 година по Изи, а Хазарите се приспоиле кон исламот; според *Жолтајта книја*, Хазарите околу 731 година конечно се одлучиле за еврејската вера. Варијациите на настаните не дозволуваат *Хазарскиот речник* да се смести во едно време, туку плете мрежа од сите вклучени времиња.

Простор

Кукулино не постои како реален простор и не може да се најде на ниту една мапа, но голем дел од опишаните социолошко-општествени случувања биле реалност за македонските села во периодот на средновековието. Опишана е зимата – ладна и снежна, летото – долго и спарно. Градот е некаде далеку, иако е реално сосема блиску објаснет. За селаните, тоа е само место од каде што пристигнуваат наредби, властодршци и даноци. Просторот во *Хазарски речник* е сон. И буквално и метафорички. Романот е најсоодветниот простор за објаснување на она што се нарекува хетеротопен простор, односно парадигматско градење односи меѓу светови кои во основа се сосема некомпатибилни. Фрагментираноста на текстот, неговата организација во низа лексички единици, само ја потенцира бројноста на можните перцептивни точки.

Примарни карактеристики на магичниот реализам

Содржи „нескројлив елемент“ на маџија – ирекришување на вообичаената логика на ирчина и иоследица

Ова е особено воочливо на страниците кои ја раскажуваат кукулинската историја. Рационалните размислувања не секогаш нè водат до одговорот за тоа што точно се случило во селото и со неговите жители. Сведоци сме на користење на мандрагора за маѓепсување на селаните, постоење на полуостаорец-получовек битија, гледање на иднината во тиква и слични примери (Јаневски, 1987: 23-59; 170-192). Она што е битно да се спомене, бидејќи е од особена важност за разбирање на магичниот реализам, е начинот на кој се третира *нескројливиот елемент* на маџија. Не постои очудување поради него, нема паралелно егзистирање на светот на маџијата и светот на реалноста, туку тие се преплетуваат, и двата се прифатени како подеднакво вистинити. Рахела е претставник на животинското, нејзината природа на получовек-полуостаорец го поврзува Кукулино со митските стари населби каде што животните ги имале сите квалификативи на човекот (свест, јазик, писмо).

И *Хазарски речник* не заостанува во прекришувањето на вообичаената логика на причина и последица. Самиот факт што станува збор за три книги кои аргументираат за ист настан од различни агли, и нудат три сосема возможни вистини, говори доволно за мозаичноста на делото. Сите ликови од една книга на некој директен или индиректен начин се поврза-

ни со ликовите од другите две книги, што би се рекло, остваруваат врски надвор од нивните светови. Аврам Бранковиќ од *Црвена книга* и Самуел Коен од *Жолтата книга* се сплотени на тој начин што едниот од нив го сонува јавето на другиот. Не може во исто време да спијат или во исто време двајцата да се будни. Тие, пак, се поврзани со ловецот на соншта по име Јусуф Масуди од *Зелената книга*, професија која била мошне популарна кај Хазарите.

Рекреација на историски настани и комбинација на вечни митски и историски висини

Духовниот водич на Борчило, нараторот во првата книга, е Лот. Се поставува прашањето дали е случајно избрано име или е алузија на библискиот Лот? Доколку ја земеме втората претпоставка за точна, Кукулино може да го разгледуваме како минијатура на Содом и Гомора, место каде што развратот станал секојдневие. Тука може да споменеме уште една нишка на поврзување. Библиската приказна раскажува дека Бог им пратил страшен оган на неверните градови, спепелувајќи сè во нив, освен мирниот Лот и неговите две ќерки. Кукулино бива нападнато од стаорци, а селаните се бранат со оган. Притоа, сè е пеплосано. Ова е само еден пример од долгата кукулинска историја за тоа како се употребува минатото. Како глина. Буквално како глина од која може да извајаме фигура што ни треба во моментот, па кога ќе ни здодее, повторно да ја направиме безлична маса пред да ја претвориме во нова фигура.

Исто како и во *Миракули на Ѓрозомораџа*, и во *Хазарски речник* основата на раскажувањето си има своја реална, историски посведочена верзија. Хазарите навистина постоеле. Навистина имале своја автохтона религија. Навистина при крајот на осмиот и почетокот на деветтиот век се одлучиле за монотеистичка религија. Друга нишка на поврзување се употребените библиски мотиви, односно реизмислување на библиските митови. На пример, разликите во подземјето за кои зборува Севант Никон, Сатаната во човечки облик, во *Црвената книга* (Павиќ, 2007: 46-52).

Мајично заживување на објективните

Во Кукулино не се живи само селаните. Живо е и селото со сите негови дрвја, шуми, реки, манастири, колибата и Тврдината. Тие не се само предмети, објекти каде што се одвиваат настаните, туку се полнозначни субјекти што учествуваат во настаните. Тука особено би можеле да ја истакнеме Тврдината што стои како симбол на вечноста, потсетување на минатите времиња, но и аманет за вистината. Да не забораваме да ги споменеме Јон и Катина, минијатурите кои, според Башлар, нè враќаат во детството, во стварноста на играчките. А, освен Јон и Катина, како остатоци од тоа инфантилно време се и шумот на цвеќињата, музиката на житото, кршењето на мразот на Давидица, раззеленувањето на дрвјата итн. Дождот не е само природна појава, тој е жив исто како и мандрагората, невенот, темјанушките и Давидица (Јаневски, 1987: 126). Реката е некој темперамен-

тен остаток од времето на матријархатот, симбол на таа женска моќ, која на моменти секнува, на моменти бликнува со сета своја сила и убавина, но секогаш е тука, некогаш замрзната, некогаш тивка, а не ретко и полетно распеана.

Во *Хазарскиот речник* соништата се реалност и обратно. Тука книгите се живот, а животот е книга. Тројцата ликови на кои им се вкрстуваат животите (Коен, Бранковиќ и Масуди) сакаат да ги осознаат најтајните тајни на светот, повторно да го создадат ангелскиот предок на човекот, суштеството кое своевремено било на третото место во космосот според умот (пред него се само ангелите и Бог). Библиските приказни живеат во полн ек, во сите свои варијанти (Павиќ, 2007: 48).

Мајичниот реализам како еџисџирање во светиот на фанџасџикаџа на Цвејан Тодоров

Фантастичното се клацка меѓу чудното и чудесното, оставајќи го читателот замислен за природата на текстот кој го чита. Истото чувство го предизвикува и магичниот реализам. Многупати низ страниците на *Миракули на Ѓрозомораџа* се прашуваме дали ќе добиеме рационално објаснување за случувањата или тие ќе се објаснат со силите на натприродното, за на крај да не се случи ниту едното ниту другото. Текстот лебди не сместувајќи се целосно во ниту една од двете понудени прибежишта. Истото се случува и во *Хазарски речник*, само што тука вистината е тројна.

*Мајично-реалистична визија како
крстопаат меѓу светото на обичниите
луге и оној на вештерките*

Во Кукулино на исто место и во исто време непречено егзистираат и обичните смртници и вампирите и стаорците. Се повикуваат светци, но кога нема да помогнат, селаните не ретко се вртат и кон други декласирани божества, како вештерки, но и халуциногени тревки. Двете стварности не се во судир, исто како што не се во судир паганската и христијанската религија, туку кога едното не може да помогне се бара помош од другото. Хазарите имаат свој речник на соништа. Впрочем, напорите кои ги следат трите јунаци од трите книги се напори за приближување до Едемската градина, во обид човекот да се врати на својата одамна изгубена позиција на божји миленик. На тој пат, романот покажува многу моменти од овоземниот, но и од оноземниот свет, а начинот на којшто се прикажани не го издигнува едниот над другиот, туку нивното егзистирање е подеднакво оправдано.

Замалена граница меѓу фактот и фикција

Текстот и во двете книжевни дела не дава прецизни одговори дали настаните и ликовите се историски посведочени или се плод на имагинацијата на писателите. Ништо не е начисто. Ништо не е сигурно. Сè лебди во доменот на *веројатноста*. Некои работи имаат своја историска заднина, но фините добрусувања кои ја влечат смислата на настаните, остануваат во рамките на недооткриеното.

*Прашањата за фикција и примата
идеи за простор, време и идентитет*

Текстот се гради низ долги временски периоди, се развлекува низ историјата додека самиот не стане историја. Настаните опишани во трите книги од *Миракули на фрозомората* се простираат низ два века, а бројот на ликови кои се појавуваат исто така е еноормно голем. Фикцијата се определува, добива материјална вредност. Настаните од *Хазарски речник* се толку комплексни што немаат само еден простор, едно време и унифициран идентитет.

*Мајичниот реализам остварува
исполнување на нов простор и нова
временост*

Магичниот реализам не подлежи на веќе установените закони за течење на времето и просторот. Настаните во Кукулино не се хронолошки прикажани, туку се скока од век во век, па се навраќаат во минатото за да ѝ мавтаат на иднината додека не се решат да се одморат во сегашноста. И таа сегашност секогаш е недофатлива. Настаните се сместени на гранични места и најчесто се случуваат во гранично време, на меѓа. Ни ваму – ни таму. Како што кажавме претходно, во *Хазарски речник* имаме хетеротопија, но и продолжување на траењето на текстот дури и по завршување со читањето. Тоа се остварува со насоките на авторот да се спарат „машкиот“ и „женскиот“ примерок од книгата, односно го иницира читателот како дел од просторот и времето од светот во книгата.

Секундарни карактеристики на мајичниот реализам

Во продолжение ќе ги наведеме секундарните карактеристики кои го нотираат постоење на магичниот реализам во еден текст:

Вообичаено често употреба на метафигурационални димензии

Се градат купишта слики во Кукулино и за Кукулино, а потоа врз нив се надоврзуваат библиски приказни, легенди, пророштва, историски факти и апсолутни вистини. Истото се случува и во *Хазарски речник*. Различните наратори во комбинација со хипотекстови од различни изворишта (митови, усни предања, апокрифни и религиски текстови) создаваат една полифигурационална димензија, мозаик од сегашноста, минатото и иднината, пресек на мноштво реалности и никогаш докрај демистифицирана стварност.

Чистотелот искусува вербална мајија на ниво на дискурсот

Јазикот помага во градењето на љубовната врска меѓу магијата и реалноста. Формите на изразување, мноштвото црковно-библиски термини, кованиците и глаголите кои ги користат Јаневски и Павиќ создаваат нови светови. Дури и збороредот во реченицата се бунтува на воспоставените јазични норми. Во *Хазарски речник* имаме умножена фокализација, ироничен однос кон затвореноста на текстот, додека пак во *Миракули на трозомората* царува на китениот, барокен дискурс (Шелева, 1994: 2).

Интертекстуален бриколаж

Ова е можеби најголемиот момент на поврзување на магичното реално со постмодерната, бидејќи и двете користат градење на мозаик од веќе постоечки дискурси. Огромни референци се кријат во магичниот реализам, има слоеви и слоеви во текстот. Или, како што вели Бановиќ-Марковска (Бановиќ-Марковска, 2003: 2): „Тоа е, секако, една нетрадиционална, неконвенционална, отворена форма на наративен дискурс, која преку цитати, реплики, пародии и алузии, (преку монтажи и колажи) интерферира со други наративни форми. Наспроти структурата на монолошки кодирани дискурси, нејзината амбивалентност ги негува односите меѓу авторот и текстот, меѓу текстот и реципиентот, но пред и над сè интертекстуалните, па дури и интермедијалните односи кои допуштаат премин од еден во друг систем.“

Нарацијата се дефинира како свежа, дейска, дури и иримијивна. Чудата се ирифајени на начин на којшто тоа би го направило дете

Никој не мисли дека Окото околу вратот на Рахела е само обичен накит. Сите се сложни во мислата дека тоа е некое магепсано парче со натприродна моќ. Никој не се прашува дали навистина Спиридон лета со птиците и од каде ги наоѓа вреќите со сол. Никој не се сомнева во тврдењето дека Борчило е вампир. Нарацијата не дозволува сомнеж во ниво што би можело да ја уништи веродостојноста на приказната. Сомнеж има, но така дозиран што ја остава отво-

рена можноста за постоење на повеќе вистини. Во *Хазарски речник* тоа е решено на малку поинаков начин, односно со трите подеднакво вистинити понудени вистини. Има сомнеж која од нив да се избере со тоа што другите две се поставуваат во заден план, односно се поништуваат, но читателот постојано се колеба да го финализира изборот.

Повторувањето како раскажувачки принцип – ѝремесливачки рефлексии / огледална фаза / бумеранг однос меѓу ликовите

На ниво на длабинска анализа се гледа богатата мрежа на релации што постои меѓу сите вклучени ликови во трилогијата како засебна целина и романот како посебно книжевно дело. Ретардациите во текстот, повторувањето на одредени делови како начин да се акцентира нивната важност, но и искористените зборувачки огледала сами по себе говорат за богатиот дискурс во двете дела. Или, како што вели самиот автор Јаневски на почетокот: „Приредувачот го презел записов од стар ракопис откриен во манастирот Свети Никита крај Скопје. Според најдените белешки, препис е од препис, можеби од еден, од 1935 г., ги имало неколку што биле преземени еден од друг. Затоа и јазикот на овие страници е архаизиран до извесна мера, без цел да претставува филолошка точност од една определена епоха...“

Метаморфозите се секојдневие, илне то симболизираат судирот на два различни светта

Повторно ќе ја споменеме Рахела, жената која е получовек-полустаорец, но и нејзиниот партнер за кој до крај не се знае со сигурност дали ѝ е маж или татко. Метаморфозите се награда во одредени случаи, казна во други. Начин за поткусурување со судбината.

Маично реалистични текстови како одговор на идошалитарни режими (Маичниот реализам зазема антибиروقратска позиција, односно често се употребува маичката прошив утвргениот социјален ред)

Градот е некаде далеку и во свеста на Кукуличани претставува само место од каде што пристигнуваат наредби, властодршци и даноци. Селото паѓа во сè потешка и потешка ситуација. Банди го опколуваат, крстоносци маршираат низ него. „Народните маси веќе не носат режимот, туку му се покоруваат. Веќе не е практика (...) постојано да се испитува и да се бара заедничко решение, туку него го донесува власта што ја осудува секоја пројавена субјективност. Решенијата веќе не се ставаат на дискусија, туку се наметнуваат со дисциплина. Овие крути начини на постапување, изнудени од специфичните општествени услови, диктираат поинаква поставеност на моралот. Притоа, најмалку се размислува за индивидуалните права, туку само за обврските на колективно ниво“ (Мојсиева-Гушева, 2010: 113). Токму затоа Кукуличани пијат. И се тепаат. И потонува-

ат во магичното реално. *Хазарски речник*, пак, од друга страна, учи дека светот мора да се восприеми, да се види низ сите негови страни, а да не одбере и да не се фокусира човек само на една. Поделбите на религии, вери и народи губат смисла како што се поминуваат страниците на романот.

Реинвенција на фанџазијата

Ликовите во двете книжевни дела, освен што веруваат во сказни, живеат нови сказни за да има во што да веруваат идните генерации: „... дијалогски кодиран ќе биде секој текст кој открива траги од некои други текстови, текст во кој ќе се сечат кодови и цитати кои нема да имаат еден, ами различни извори. Се разбира, тие ќе ја живеат својата сегашност, но нема да престанат да го паметаат своето минато“ (Бановиќ-Марковска, 2003: 8).

Во мајично-реалистичката наратија, древните системи на верување и локално знаење често го илустрираат темите

Паганските обичаи се мешаат со ранохристијанските. Крстоносците се мешаат со развратот и алкохолот. Наидувањето на Давидица предвидува непогоди, секоја промена во природата има соодветно толкување. Непостоењето на вага која би измерила кој систем на вредности е повистинит, бара верба во сите системи на вредности независно дали се од пагански, христијански, еврејски или исламски карактер.

Мајичниот реализам се стреми кон концентрирање на рурални околности, кон илустрирање на руралната инспирација

Колку и да е Кукулино големо, сепак е мало. Микрокосмос. Не се цврсто утврдени границите со надворешниот свет, но додека читаме, свесни сме дека постојат, и дека селото егзистира како изолирано место. Само за себе. Само доволно. *Хазарски речник*, пак, од друга страна, егзистира како макрокосмос, цел свет го има збиено, компримирано на своите страници. Егзистира како агрегатор на рурални инспиративни точки, но така се споени што може да се генерализираат за секое место и за секое време.

Заедничко за мајично-реалистичниот тематски им е што илустрираат на јунјовската, а не на фрејдовската иерархија (Реактивирање на универзални архетипи)

Постои колективна меморија што ја носат сите жители на Кукулино, а и како аманет им ја оставаат на идните генерации. „Уметничкиот простор Кукулино, без оглед на релативно јасната географска положба во близина на Скопје, сепак доволно е универзализиран, за да послужи како митски, значи сеопшт параболничен простор, парадигма на било која и било чија земја и историја, како што во текстот, на едно место, експлицитно се наведува“ (Шелева, 1994: 4). Текстот нуди апсолутни вистини преку кои уште еднаш се сплотени во заедница. Лико-

вите во *Хазарски речник* не се психолошки длабински разработени, туку се градени како архетипови, делови од нив има во сите нас. „Има отсуство на психологизација на ликовите, а со тоа и елиминација на класичната идентификација. Надредувањето на херојот-на-приказната е заменето со симултана егзистенција на множество ликови во множеството приказни. Во однос на фокализацијата, нема наредени и подредени фокализации, форсирани и супериорни гледишта, идеологии, светогледи. Се инсистира на способноста за забележување на многустраната симултаност на значењата, структурите, наративите, гледните и стојните точки. Отсуството на искристализиран идентитет кај внатрешностите на наративните чинители на наративната комуникација, како и присуството на двојници, метаморфози и амбивалентности, е знак за нивната припадност на архетипската симболика“ (Гацова, 2007: 2).

Карневалскиот дух е заеднички за оваа група романи

Во *Миракули на грозомората* има само траги од карневалски дух. Иако развратот, музиката, алкохолот, игрите и крвта се секојдневен дел од животот во селото. Исто, и во *Хазарски речник* карневалскиот дух е недоразвиен, иако присутен.

Јазикот како предуслов/пречка за разбирање на чудесното реално во една земја

Јазикот на Кукулино е тежок и има културолошки призив, разбирлив е само за негови-

те жители. Знаењето на јазикот е пристапната фаза кон придружување на групата, бидување еден од нив. „Станува збор за реактуализацијата на црковнословенскиот јазик, со сите негови лексички, морфолошки, синтаксички решенија, кои функционираат како естетски делотворни елементи на реторичкото очудување на изказот. Активното присуство на ’туѓиот говор’, исто така, е една од познатите конвенции на постмодерната книжевност. Прилагодувањето на јазичниот идиом кон дадениот историски период, или географски, односно културен топос и жанр, како што е случајот повторно, со делата на Борхес, Еко, Павиќ, исто така и на Кортасар, всушност е консеквентно на начелото на еклектицизмот, т.е. на резпектот кон традицијата и желбата, таа да се поврзе, во една хибридна структура, со елементите на акутелната поетичка определба“ (Шелева, 1994: 2).

Секогаш има уште нешто ...

Магичниот реализам не користи:

Сонувачки мотиви

Чудно е што во сите три книги што ги сочинуваат *Миракули на грозомората* нема слики на сонувани куќи. Кукулино нема слика за куќата од иднината, бидејќи е презафатено со крпење на сегашноста. Дејството не е придвижено од сонувачките мотиви на ликовите, иако сонот како средство за предвидување на иднината е употребен. Во *Хазарски речник* сонот е контратежата на реалноста, потпора си се еден на друг и не се употребени во контекстот во кој Башлар ги дефинира сонувачките мотиви.

Не ја изврѣува реалноста

Кукулино иако не постои на ни една карта, постои поради сите свои реални карактеристики и сосема би се втопило во кое било село од тој период во Македонија. Постоенето или непостоењето на Хазарското прашање и неговиот одговор едноставно не може да биде утврдено. Нема извртена реалност во двете дела, има дадено повеќе верзии за реалноста, а нам ни е оставено да избереме во која ќе поверуваме.

Нема психолошки анализа на ликовите

Во двете дела ликовите се градат преку настаните, а не настаните преку психолошкиот судир на повеќе ликови. Ликовите не се плоче-

сти, но нема нивно традиционално објаснување – едноставно се пуштени во виорот на случувањата и се чека да се види како ќе се однесуваат. Поради тоа што не се психолошки продлабочени, тие може да се полнат со архетипски карактеристики.

Не креира нови светови

Како што претходно рековме, колку што се нереални, толку местата на дејствување и во двете дела се сосема реални. Но, нема градење на нов свет. Нема одвојување од веќе постоечкиот. Световите како спирални кругови влегуваат еден во друг и се надополнуваат градејќи симбиоза.

Литература

- Бановиќ – Марковска, А. 2003. *Од дијалог до дијалогска дијалогска. Мираж 06.*
- Башлар, Г. 2002. *Поетика на просјорост, Скопје, Табернакул.*
- Башлар, Г. 1997. *Водата и соничката, Скопје, Табернакул.*
- Вербер-Пнина, Јурвал-Дејвис. 2006. *Жениите, државјанството и разликата, Скопје, ЕвроБалкан Пресс.*
- Гацова, С. 2007. Хазарски речник – постмодерно деконструирање на митот за историската објективност. *Мираж 18.*
- Јаневски, С. 1987. *Миракули на прозомората, Скопје, Македонска книга.*
- Мојсиева-Гушева, Ј. 2006. *Имаинарното во балканските книжевности, Скопје, ИМЛ.*
- Мојсиева-Гушева, Ј. 2010. *Во опраќањето на себеси, Скопје, ИМЛ.*
- Мојсиева-Гушева, Ј. 2006. *Реално/Имаинарно, Скопје, Дијалог.*
- Пажо, Д. 2002. *Општата и компаративна книжевност, Скопје, Македонска книга.*
- Павиќ, М. 2007. *Хазарски речник, Скопје, Табернакул.*
- Duran, G. 1991. *Antropološke structure imaginarnog, Beograd, Biblioteka August Cesarec.*
- Roh, F. 1995. *Magic Realism: Past – Expressionism, Magical Realism, Durham – London, Duke University Press.*
- Carpentier, A. 1995. *Baroque and the Marvelous real, Magical Realism, Durham – London, Duke University Press.*
- Carpentier, A. 1995. *On the Marvelous real in Amerika, Magical Realism, Durham – London, Duke University Press.*

- Simpkins, S. 1995. *Sources of Magic Realism, Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature, Magical Realism*, Durham – London, Duke University Press.
- Slemon, S. 1995. *Magic Realism as Postcolonial Discourse, Magical Realism*, Durham – London, Duke University Press.
- Farris, B.W. 1995. *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction, Magical Realism*, Durham – London, Duke University Press.

Marijana Janchevska

Magical Realism – Balkan's Story (Summary)

From the attached analysis of the novel-trilogy *The miracles of awfulness*, we can see that the main features of magical realism have been successfully applied in works of Macedonian literary production. Janevski managed to make an impressive fusion of the basic postulates of magical realism with a regionally acceptable theme and values and thus invaluablely enriched the Macedonian literature. In order to prove the applicative power of the most important theoretical aspects of magical realism, we also took a literary text from the Balkan literary production, i.e. the novel *Dictionary of the Khazars* by Serbian author Milorad Pavić.

Magical realism, although existing in literary circles, for a century as a built theory, is still in a growing position and is far from reaching its culmination. The Khazar issue is a palimpsest. The object of focalization does not exist, i.e. its past existence has been interpreted by three different parties, which from the beginning gives us more equally accurate answers to one question. Kukulino is palimpsest. Grafts it's tomorrow over yesterday. Magical realism is palimpsest. It grafts magic onto reality. The result: an improved reality.

Key words: magical realism, Slavko Janevski, Kukulino, *Dictionary of the Hazars*

Игор Поп Трајков

UDC 316.647.8:316.722

Review article / Преџлеген научен џџруг



ЈУГОТ КАКО КУЛТУРНА ДИМЕНЗИЈА

Клучни зборови: југ, стаклено своно, компас, економија, Стар и Нов Свет

Конотативноста на местоположбата и нејзината отвореност за разновидна интерпретација: постојните стереотипи во однос на Југот наспроти другите страни на светот

Не е неопходно да се наведуваат примери за тоа дека постојат многу академски трудови кои ги разгледуваат сите четири страни на светот како посебни културни димензии, а што произлегува од нивното разгледување како посебни цивилизации. При ова историјата се покажа како една многу продуктивна наука, која систематски собира податоци во врска со културниот, односно цивилизацискиот развој или регрес на некоја од овие четири местоположби на мапата на светот, коментирајќи и научно разгледу-

вајќи ги околностите под кои напредувале или назадувале овие ентитети. Овој труд е заснован врз преовладувачкиот стереотип за Југот како местоположба за израѓање на една култура сама по себе и нејзиното правилно и неправилно интерпретирање во зависност од ситуираноста во геополитичка, како и во идеолошка смисла, на набљудувачот, односно интерпретаторот.

Поконкретно, овој труд се обидува да го надолжни она што е речиси сосем неистражувачно, односно во која мера културата на Југот се поистоветува со онаа на Истокот, визави стереотипот на поистоветувањето на културата на Северот со Западот. Притоа, најчесто Југот е оној кој е „одговорен“ за сè што се случува во непослушниот Исток, додека Северот е заслужен за константниот успех на Западот.¹

¹ За ова најзадолжен сум кај Predrag Matvejević и неговиот *Mediterranski brevijar* (1990), при што низ целиот труд провејува опсервацијата – од антиката кон модерноста, дека Југот бил оној кој е заслужен за обилноста, односно за изобилието во плодноста, при што особено се нагласува врска со агрикултурата (да речеме на Југот ловорот е сочен, колку се оди по кон север е посув, авт. прев.), но и со напредноста бидејќи јужните народи први го оформиле монотеизмот; како што објаснува Матвејевиќ, го имале само азурното небо за гледање, а за сето ова Северот ги собрал ловориките (парафраза на авторот). Одличен пример за ова е изненадувањето на францускиот крал Људевит (кон средината на тринаесеттиот век) кој бил вчудовиден кога ги видел картите на Јужњациите во средниот век од

Западот самиот за себе има пофални зборови, па така и Северот е неговиот верен соборец, при што секогаш културата на Истокот во западниот свет ја има сликата на непослушниот, своеглав мал брат, кој цивилизациски не може да го стигне беспрекорниот big brother.² Главниот виновник за ова е распуштениот Југ од чии замаености не може да се отргне Истокот, кој бега во неговата топла заштита.

Во почетокот на деведесеттите, меѓутоа, почнаа да се појавуваат трудови во кои, напротив, се утврдува дека во Југот има цивилизациска практичност која има стабилизирачки ефект, која пред сè е изродена од неговата бавност.³ Се чини дека најголемиот иницијатор на овие нови ветришта беше историскиот момент на паѓањето на Железната завеса, бидејќи тогаш на Југот се гледаше како на нешто авангардно. Да речеме тогашниот чешки претседател Вацлав Хавел рече за својата држава, тогашна Чехословачка: „Замислете колку сме пропаднале кога дури и балканските држави нè претекнаа во развојот“. Бидејќи најважната перцепција во некогашниот Источен блок беше на сите заостанати места во

светот да се гледа како на жртви на капитализмот. Тука спаѓаа и јужните делови на европските медитерански држави, но кои под влијание на приливот на средствата од туризмот се развија, и беа камен на сопнување за комунистичката пропаганда. Така Југот, односно некогашна Југославија беше предмет на завист во некогашниот Источен блок, во кој беше претешко да се купат фармерки или гуми за цваќање – симболите на капиталистичката доминација.

Од друга страна, доколку прашате некого од Западот дали нешто му се допаѓа, тој ќе ви каже дека е тоа „cool“ (студено). Ова се има издигнато на ниво на непобитен став на западната култура и е нешто кое е неприкосновено наметнувано низ поп-културата. Слободно може да се каже дека глобално живееме во култура во која топлината секогаш се поврзува со гниење, а студенилото со напредок. Не е ли ова сосема нелогично? На пр. серијата *Игра на ѝрони* ја промовираше токму оваа теза. Во неа северните достоинственици сакаа да соработуваат со аристократијата од Југот, но научија горчлива лекција дека тоа им била најголемата грешка.

што се гледа дека развивал омаловажување кон Југот, а Арапите можеле дури и сосема прецизно да навигираат без карти, ст. 60, 61.

² Во овој поглед најзадолжен сум кај Edvard V. Said и неговата книга *Orientalizam* (2000), кој објаснува како Југот секогаш самиот дозволувал да биде прогласен за подолна категорија бидејќи одел во „комплет со Истокот“. Односно Западот – големиот брат, кажувал како да се гледа на Истокот. Видете за ова на стр. 35 (преку драматиката на *Персијанци* од Есхил); на стр. 62 пак се реферира на некои книжевници, како на пр. на Флобер кој патувал низ Југот кој е Северна Африка, и при ова се алутира на поднебјето на Југот каде владеат различни опасности, како на пр. венерични болести од кои умрел овој прочуен писател, при што западната историографија се прикажува самата себеси како арогантна, односно дека на нејзината почва вакви опасности се неможни.

³ Во сите поглавја од својата збирка есеи – во врска со Југот како извор на витална меланхолија од која се изродува аристократизмот, и поставувајќи го како плоден наспроти Северот – се произнесува Франко Касано во *Медитеранската мисла* (1996).

Како резултат на тоа оние од Северот решија никогаш повторно да не одат на Југот, а да чекаат оние од Југот да бараат нешто од нив. Никогаш не смеело да се случи обратното. Сценариото на оваа серија во себе ги има инкорпорирано многубројните стереотипи кои се составен дел од западната цивилизација, и кои се зацврстиле како резултат на нејзината историја (можеби најмногу средновековната и митската), бидејќи при пишувањето на изворниот циклус на романи *A Song of Ice and Fire*, George R. R. Martin го применил истиот метод како и Толкин во *Госјодарој на ѝрсјенијте*.⁴ За да доловам колку е големо ова влијание, ќе наведем само еден пример од документарниот филм⁵ кој во себе содржеше интервјуа со екипата на серијата. Продукцијата на *Игра на ѝронови* се снимаше во Северна Ирска (главно) за северните сцени, а во Хрватска и Шпанија за јужните. Во последната сезона температурата во Северна Ирска се спушти толку многу што беше прогласена кризна состојба, но снимањето не се откажа. Кога ги прашаа оние од екипата: „Дали им е полесно сега кога се во Шпанија, отколку кога се мрзнеа во Северна Ирска?“, сите одговорија дека поубаво им било во Ирска отколку во Шпанија, бидејќи полесно се прилагодувале на студ отколку на жештина, како и дека им е поубаво на студенило. Интервјуто се водеше

во Шпанија, интервјуираните беа западњаци, Шпанија иако е јужна, е сепак западна земја. Интервјуто го водеше западна екипа. Авторот на овие редови пак се запраша зошто за оваа анкета не беше запрашан и еден Чех, кој имаше и актерски настапи во серијата, но во основа е каскадер. Од другите интервјуа со него дознаваме дека тој побегнал од Чехословачка кога таа се распаѓала. Иако учествувал во Кадифената револуција, сепак бил среќен да побегне на Запад, бидејќи и понатаму на Истокот имало диктаторски елементи. Тој беше одбран (поради славјанскиот изглед) да толкува лик на некој од армијата на Умрените; која армија според сценариото е очигледно алузија на Русија. Од културолошки аспект, во овој цивилизациски пејзаж недостасува одговорот на едно големо прашање: „Русија е исто така Север, но тогаш зошто не е Запад?“ Ова е еден очигледен показател за тоа како неговата ситуираност влијае врз субјектот на интерпретацијата кој со „blind eye“ (термин на Никлас Луман) ја формира конотацијата.

Аналогно на ова, да се потсетиме на медиумите токму во времето кога се распаѓаше Источниот блок, кои тогаш беа преплавени со изјавите на Прусите кои на пр. тврдеа дека во „ДДР имало диктатура, насилство, но системот ги правел луѓето добри, тие се имале едни-

⁴ Christopher Tolkien во *The Silmarillion* (1977), ги разработува сите митови кои послужиле како основа за *Госјодарој на ѝрсјенијте* во авторство на неговиот татко; кој по смртта оставил ковчег со сите овие разработки, и кој на универзитет држел катедра од оваа област. Синот исто така се обидел да состави и карта на имагинарниот свет од делото на татко му, но тоа е невозможно бидејќи текстот има географски противречности. Последниот од петте дела на книгата ја објаснува основата на митот и историцизмот за Александар Македонски.

⁵ *Game of Thrones, The Last Watch* (2019) во режија на Jeanie Finlay.

те со другите, за разлика од сега, кога се наоѓаат во студениот капитализам“. Новинарите ги прашуваа: „Дали тогаш би сакале да се врати системот од бившиот Источен блок?“, при што граѓаните од Истокот не даваа одговор, туку занемуваа. Тука наидуваме и на уште еден стереотип, а тоа е дека Северот е сметан за нешто сурово, при што сметајќи ја ДДР за Исток и спротивставувајќи ја културата на стереотипот со онаа на Западот, ќе најдеме на обратен случај. Тој стереотип е нешто најстаро што постои на Западот. Значи Западот смета дека Северот е секогаш прогресивен, развиен, правилен... Но историски гледано не е така, бидејќи до пред само 100 години нордиските држави беа многу сиромашни, додека сепак Југот е оној кој имал некаков стандард во имањето, кон чија топла закрила беаат северните народи кога гладуваат, привлечени од плодноста на почвата, како Германците во времето меѓу двете светски војни.

Патописи низ културните амбиенти; пејзажи и слики

Југот најчесто е нешто кое раѓа благосостојба, но истовремено е и опкружување кое не може да го зачува зачатниот плод. Топлината

која е неопходна при зачнувањето потоа е одговорна и за гниењето на зачетокот. Ова би било нешто кое најпопустливо би можело да одрази некаков до некаде полн со разбирање, или барем конструктивен став кој Западот го има за Југот. Друго позитивно согледување кое Западот го има во однос на Југот е дека е тој прибежиште за западните вредности во кризни времиња.⁶ Јужњациите со својата жилавост успеваат во она во што ниту еден западњак нема капацитет да го направи; тие успеваат да заштитат некакви вредности иако никој за ова никогаш не им платил. Нивниот завет се храни од грижата на нивните предци за небрежните потомци. Оние од Западот беаат кај племињата со козите кога очајно им треба нивната заштита. Жилавите јужњаци ги одгледале своите деца со заветот од далечните предци кои ги учеле децата да не веруваат никому, а да го крепат духот од сиромаштијата и сончевината.⁷ Силината на нивната жешка крв многупати ја спасила прогресивноста, стабилноста и хуманоста на западната цивилизација во најтешките времиња во текот на целата нејзина историја. Но штом оваа услуга е завршена, арогантниот Запад го заборава Југот, како тој никогаш и да не постоел, а според Западот не ни можел да постои доколку

⁶ Наспроти едностраното тврдење дека југот на Италија генерира мафија, тој е според историските факти извор на херојство. За блиската врска на херојството со тероризмот, и за соработката и меѓусебното културно влијание меѓу различните европски терористички организации (ирски, италијански, балкански...), како и за блиската соработка меѓу Гарибалди и Сарафов видете кај Manlio Cancogni во *Gli angeli neri* (1994)

⁷ Интелектуалното движење во Европа од шесеттите се опседнуваше со проблематиката на неразвиениот Југ кој мигрира кон богатиот Север. Одличен пример за ова е филмот *Роко и нејовиите браќа* (1960) на Лукино Висконти, кој е со тема од современоста. Истата оваа тема, но со потенцирање на наивната благородност на Југот во историски контекст, каде главен лик е Танкреди, е филмот на истиот режисер, *Гейаргои* (1963) според истоимената книга на Giuseppe Tomasi di Lampedusa

не бил откриен од него.⁸ Овој западоцентризам го оштетил Западот „само“ со присуството на мафијата. Односно Западот, мислејќи дека му нема рамен, заборава дека и во неговиот систем постојат празни простори⁹ исто како и во комуникацијата. И токму од оваа дихотомија, која е повеќекратно вградена во западната цивилизација низ комуникацијата на граѓанството со неговите живи јазици, произлегува стереотипот за Југот како за извор на примитивното, спогодбено право, системот „око за око...“, атавизмите на прасемејството на големиот брат (или на оној кој е капо ди тути капи) итн.

Како контрапункт на овој однос кон Југот, Западот има изградено стереотип од гигантски пропорции за Истокот во насока на поимањето дека „славата е во Истокот“. Следствено на ова, Западот сите крвави пресметки (почнувајќи од божемната мисија на Александар Македонски, која всушност била крваво завојување, а завршувајќи со нападот на Третиот рајх на Русија) ги правел на Истокот, за што може да се рече

дека е уште еден доказ за западната демагогија. Имено, Александар Македонски, на чија наводна културна мисија, а не завојување, најмногу и се базира овој стереотип, бил во потрага по изворноста на цивилизацијата.¹⁰ Сонцето како симбол на животот, со божествена светост било сокриено на Истокот; кој ќе го освоел Истокот ќе владеел со сиот свет. Ова со сигурност траело сè до нацистичката окупација на Русија.¹¹ Но доколку сте многу на Исток, а сте многу и на Север (односно доколку сте на пр. во Русија), нема да го видите сонцето. Југот е оној кој секогаш го има изворот на животот, неговата природна храна, па аналогно на ова негирањето на Југот е негирање на Западот – ултимативниот постамент на прогресот. Во голема мера методологијата на културологијата во амбиентот на Западот значи се базира на проста произволност, односно доколку има мудрост на Истокот не значи дека ја има само таму. Зашто цивилизацијата не секогаш можела да се создаде на Истокот, но секогаш може да се зачне само

⁸ Edvard V. Said во *Orijentalizam* (2000) го потенцира значењето на големите освојувања кон Истокот, кој многукратно го поистоветува со Југот, кога Наполеон вели дека за да може Франција да воспостави хегемонија на Ориентот, таа ќе мора да војува со Англија, со Отоманската Империја, а дека третата најтешка војна ќе ѝ биде против Муслиманите, ст. 111

⁹ Целокупниот западен систем се базира на комуникација чија главна алатка е вештината на употребата на јазикот, но лингвистот Ferdinand de Saussure ни кажува дека јазикот е многу релативен, зборовите му бегаат на значењето и секогаш во комуникацијата постои еден празен, неразјаснет простор. Ова значи дека ни одблиску западната култура не е совршена, ами се одликува со ароганција. Додека, пак, Југот е тој кој може да се опушти и да каже дека не е совршен.

¹⁰ За културните predispozicii на европската цивилизација, кое согледување се базира на крвкоста на животот која била претставена во трагедијата, видете кај Тери Иглтон во *Смислаџа на живојот* (2013) на стр. 24, а за цивилизациските освојувања согледани од Хајдегер во духот на Аристотел и Атила на стр. 27, што директно кореспондира со стратегијата пренесена од учителот на ученикот.

¹¹ Во врска со дилемата која владее во културологијата дека Русија е Исток, а не е Југ, видете кај Marlene Laruelle во “The Discipline of Culturology: A New ‘Ready-Made Thought’ for Russia”.

на Југот. Таму има топлина, богати природни ресурси, луѓето може да се опуштат, да имаат слободно време и да дебатираат под гроздовите развивајќи ја филозофијата, мајката на сите науки (како на пр. во Стара Грција).

Вториот и не помалку важен амбиентален проблем – според културолошката констатација дека Југот со својата геополитика не може да го заземе местото на Северот, следствено сигурно не ни на Истокот – е што Западот верува дека неговата духовност потекнува од Истокот. Патот на свилата оди кон Истокот, значи од таму потекнува изворот на општото избобилство, но сите западни духовности, вклучувајќи ги и монотеистичките, без исклучок потекнуваат од Југот. Христијанството е на исток од Европа, но не е на север. Северната митологија, пак, несомнено во културолошка смисла била потиснатата од јужната, така што не случајно во академските ложи се коментира дека од нордиските богови денес останале само имињата на деите на англиски. Старите и сега практични Германи, кои никогаш немале своја, а имале и нордиска митологија, ја преферирале и ја презеле келтската. Во неа ги има топлите подводни

светови и виновите лози, а нема ниту трага од студенило. Прашани за ова, Германците лаконски велат дека келтската митологија била многу поестетизирана и не била базирана на елементарни дидактички цели како нордиската.¹²

Југот зачнува, Западот одгледува на Северот, а кога е јасно дека плодот не се развива, туку хибернира, западноста мора повторно да се вгнезди во јужноста на културата, која почнува онаму каде што престанува непостојаноста, превртливоста, клиентелизмот на западните интелектуалци. Тие коментираат дека Југот е одлично место за одмори, но не и за сериозен живот. Можеби бидејќи животот е толку сериозен е и многу депресивен¹³ токму на Западот. Духовноста, вака согледана, не може да го спаси психичкото здравје на еден просечен, да речеме Европеец, бидејќи таа за него има само интелектуална, но не и хумана димензија. Кон ова треба и да се придодат и согледувањата кои велат дека Истокот тргувал со сè, а духовноста била особено податлива во наудавање на цените. Па така, Истокот можел скапо да му продаде на Западот некои свои артефакти, кои во самиот Исток би завршиле на буниште,

¹² Речиси ниту едно дело од германската историја на уметноста не се базира на нордиската митологија, додека пак на западната цивилизација познати ѝ се германичните напливи на инспирација кои потекнуваат од келтската митологија – од романтизмот (како на пр. оперите на Вагнер), па до модернизмот (на пр. модернистичкиот роман *Тудиоџ иријател змејска крв* на Кристоф Хајн).

¹³ На пример Италија е западна држава, но неа не ја одбегнале злата на Југот, бидејќи таа е само географски на југот од Европа. Во оваа насока е согледувањето на Cohen, Nisbett, Bowdle and Schwarz “Insult, Aggression, and the Southern Culture of Honor: An „Experimental Ethnography””, но и од ова, како и од многу други истражувања се гледа дека нема разлика во степенот на депресија и несреќа кај општата популација во зависност од географската позиција, туку дека тоа зависи само од материјалната благосостојба на државата.

како на пр. реликвиите на светците, моштите или светите предмети и градби.¹⁴ Истокот е значи оној кој го инспирирал патописот на тргувањето, додека Југот бил заштитник на духовноста, на светоста во крајна линија, која само во неговиот пејзаж била бесценета, и затоа никогаш не била наплатувана. Во таа смисла, протестантското христијанство е најмногу на линијата на Јован Евангелистот и неговата јужна здраворазумна практичност, кој во своите претскажувања за електричната енергија, презентира огромни градови осветлени самите од себе, заштитени од варварските племиња со многу дебели сидови. Притоа се мисли на племињата токму од Истокот кои го напаѓале Југот.

Погледот кон Југот и од југот во САД, многу поразличен од оној во Стариот Свет (Евроазија)

Во САД имаше големи превирања околу тоа кој е добриот (Северот или Југот), што се разбира беше предизвикано од граѓанската војна. Притоа, слично како во Европа и во големите цивилизации на Азија, каде монсонската култура има големо влијание врз формирањето на јавното мислење, Југот беше сметан за извор на замаеност, лажност, снижени критериуми, мафија итн.; категоризацијата на Југот беше сведена на недооформената личност на помалиот, неодго-

ворен, разгален брат. Со една голема разлика, а тоа е дека во Азија обратно, се смета дека поаристократски е Истокот – за разлика од поимањето во Европа и нејзиниот секогаш приоритетен Запад. Културните паралелизми, во трансатланска смисла, одат дотаму што Јапонија се изедначува со Велика Британија, со алудирање на конзервативноста на културолошкиот егземплар, бидејќи секој континент имал аристократизам кој како со стаклено своно е заштитен од регресивноста на континентот со географска изолација. Така САД го имале Њујорк. Ке си дозволам и да прокоментирам дека е слична и ситуацијата со Африка и нејзиниот Мадагаскар. Воопшто, културата под стакленото своно се смета за најеклатантен пример за тоа дека една култура навистина се почитува самата себеси, заштитувајќи го својот најквалитетен посеј, од којшто би требало да изртат зашметувачки плодови кои со својата висока продажна вредност ќе ги наддадат сите други култури. Но дали е тоа навистина патот по кој треба да оди една култура? Културата се развива и се зацврстува низ препреките, низ историјата има плодни и сушни периоди. Исто како и еволуцијата на живите видови, која тоа го прави на генетски начин, така и културата во зависност од околностите мутира – стагнира, напредува или назадува. Значи изолационизмот многумина го сметаат за нешто неприродно, но не и потписни-

¹⁴ При ова најмногу реферирам на средновековното тргување со реликвији, кое се проширило и на Балканот, кој повеќекратно низ историјата бил извор на измами, конкретно во овој период на лажни мошти. Историчарите сè уште не можат да се усогласат дали во црквата Св. Марко во Венеција всушност биле донесени остатоците на Александар Македонски наместо на евангелистот. Оваа тенденција продолжила сè до денешни времиња, на пр. при продавањето на кумранските написи.

кот на овие редови. Како пример за ова може да се наведе еден херменевтички приод со пример од историјата. Да речеме, мракот на средниот век го зафатил целиот континент, вклучувајќи ја и Велика Британија. Доколку тогаш постоел некаков прогресивен остров, тогаш оние кои живееле под мрачните стеги би можеле да се угледаат на него. Наместо тоа, кога конечно почнало да доаѓа до промени, мислителите почнале да го бараат излезот во античкиот култ на слободата, роварејќи низ древните написи на прастарите јазици, а не мало влијание за доаѓањето на ренесансата направиле и Ориентот и географските откритија. Значи секако се стремело кон Југот; не случајно мајката на ренесансата е Италија.¹⁵ Логиката исто така ни кажува дека онака како што планетата е обвиткана со атмосфера за да го заштити животот од опасните зрачења, онака како што мајката ја изолира од штетни влијанија рожбата во својот стомак итн., така и културата може да се развие, или доколку сакате, може побргу да се развие доколку е заштитена од штетни влијанија.

Во овој контекст се чини дека Новиот Свет бил многу повешт од Стариот. Всушност, најмногу заради самата причина на неговото засновување. Под Нов Свет во случајов се подразбира Северна Америка. Бидејќи тамошната култура, уставот, законодавството и моралот, биле

основани од сите оние кои бегале од атеизмот на Стариот Свет. Тие биле за реформите кои произлегувале од нововерското, протестантско христијанство, и уште од самиот почеток биле за интензивно партиципирање на целото граѓанство. За разлика од строгата поделеност на оние во/со власта и на оние кои се вечно угнетени, уште од самиот почеток во Новиот Свет можело масовно да се учествува во донесувањето одлуки, локалната самоуправа била камен-темелник на економијата и културата, а уставот бил златната мера за сè. Всушност, културата во САД (и во Канада, донекаде) во најголема мера е остварена од оние кои биле против културата на Стариот Свет. Доселениците инсистирале на доследно спроведување на христијанските идеи. Наспроти тврдењата дека системот во САД се заснова на економија без култура, може да се наведе пример дека уште на почетокот во САД имало бесплатни мензи и читалници, што е изведено од Писмото упатено на Ефесјаните. Во овој, и во многу други контексти не би можело да се каже дека културата на Новиот Свет произлегла од Стариот. Па така, Западот, во културолошка смисла, во САД е сфатен како и во Европа (што најмногу потекнува од военото освојување, кон Запад исто како и во Европа, аналогно на периодот на златната треска), но не и Југот.

¹⁵ При ова не ги исклучувам и тврдењата дека ренесансата се изродила на Балканот, којшто е исто така Југ. Уметниците и научниците во ренесансниот период често го посетувале Балканот. Цото – според мислењето на многумина, а меѓу другите и според истакнатиот историчар на уметноста Andrew Graham-Dixon – се инспирирал од македонските мајстори, најмногу од манастирот Св. Пантелејмон. Многу релевантни се и истражувањата за Леонардо ди Пистоја кој во Тоскана ги донел свитоците на грчки јазик од Лихнидос, на база на кои се оформила ренесансната мисла.

Всушност, во САД има 3 периоди на културолошка перцепција на Југот: робовладетелски, англикански и мајоративен.

Во робовладетелскиот период на оние од Северот не им пречело јужњаците да ги нарекуваат аристократи¹⁶ само зашто се најбогати од сите. Тие се разбирале од уметност бидејќи купувале скапи слики и дизајнерски мебел, а биле општествено свесни бидејќи кај нив се отвориле првите колеџи во САД. Всушност, вистината е дека овие мецени не се разбирале многу од уметноста, освен од онаа на пиеењето, а инвестирале во она од што им се намалувале даноците. Контроверзно е да се зборува за овој период како за американски, бидејќи на почвата на денешните САД владее колонијализмот. Папочната врска со Велика Британија е онаа која контролира сè; денешните универзитети – Јејл и Харвард тогаш се претставништва на универзитетите во Кембриџ и Оксфорд. Во овој период се настојува да се оформи она што би можело да се нарече слободен дух, во кој го нема обременувачкиот материјализам на Стариот Свет. Звукот на *negro spirituals* е оној кој го бои закрвавениот залез на јужните плантажи со памук каде се кали духот на непокорот, колку и да е скршена надежта. Се разбира дека би било илузорно да се вели дека некој би можел да препознае каква било согледба која би укажувала на некакви обиди за интеграција на африканската култура во Новиот Свет во овој период, бидејќи едноставно робовите не биле сфаќа-

ни како луѓе. Но гореспомнатиот „остров“ сепак постоел во облик на државата Охајо, која била населена со нововерци од Северна Грција и воопшто од Балканот, каде има топоними како Атина, Македонија, Скопје итн., и во која единствено никогаш немало робовладетелство. На овој начин, преку разновидни културни собири било можно да се агитира на југот од САД за да се убеди тамошната елита дека робовите се сепак луѓе. Се разбира, за ова постоело мал интерес и не било постигнато ништо, но тргнувањето на едно камче може да предизвика лавина. Економски Северот сфатил дека неговата економија (која е со поинакви ресурси и климатски услови) никогаш не би можела да се подобри со помош на Југот и под влијание на ова геополитичко-економско согледување се оформиле идеите за граѓанската војна, односно за доследната христијанизација на Новиот Свет, според која сите раси се еднакви. Уште од самиот почеток во САД ролјата на Северот е еднаква на ролјата на Западот во Европа. При што и самиот Запад, кој е во овој период интензивно и во густиналети населуван од доселениците, е на истата културна линија. На овој начин Истокот на САД, бидејќи бил прв населен и бидејќи бил населен од западот на Европа, бил Запад, при што ситуацијата вака останала до денес, односно во САД во културолошка смисла нема Исток. Преку специјални договори со владата, на доселениците им се дава можност да напредуваат кон запад. Тие добиваат територија и гра-

¹⁶ Најмногу во оваа насока – како храбри завојувачи на Западот, оние со јужната топлина – ги портретира доселениците најпознатиот американски историчар и професор на Универзитетот во Харвард, Фредерик Џексон Тарнер. Всушност, нивните куќи од дрвени трупци во културолошка смисла се дворци.

дат семејна куќа, најчесто од масивни балвани. Многу важно, за да ја сфатиме имаглогијата на Југот, е да го потенцираме начинот на кој биле градени овие куќи. Колективниот дух на заемно помагање му е многу близок на Југот, за разлика од Северот кој инсистира на индивидуалност и интровертност. На тој начин, преку собирањето на сите соседи на куп, за со јаже да се подигне централната греда на која се држи куќата, се калел токму тој медитеранизам на Новиот Свет, кој не поднесува надменост, студено господство, туку промовира над сè почит и доблесност кај сите. Пуританизмот разработува една иманентна доверба во тешкиот труд преку кој се прочистува христијанството. Кај доселениците исто така немало робови, а тие откако ќе се приближеле на извесно растојание кон Тихиот Океан, повторно добивале нова територија за да продолжат кон запад.

Навлезен и обилно пресекуван со робовладетелскиот период е англиканскиот, кој е обележан со комплексите кои ги создала Британската Империја. Тогаш се мислело дека сè што било изработено во империјата било поквалитетно, а културата на Новиот Свет била второстепена. Американците никогаш не можеле да си дозволат глава од нерез за Божиќ, затоа служеле мисирка.¹⁷ Божем Американците ја расипале германичноста на англиската раса мешајќи се со останатите доселеници. Парадоксално на претходниот пасус, Југот бил оној кој ѝ кажал не на империјата. Богатите земјопоседници не сакале веќе да го делат крвопијскиот плен со газди-

те од зад Големата Бара, почнале да одбиваат да им ги плаќаат огромните даноци на Британците, но затоа кога требало некој да ги одбрани од унионистите, веќе ја немало британската круна да ги спаси. На тој начин Југот си пресудил, но на новата цивилизација ѝ го дал прогресот кој е секогаш поврзан со хуманоста. Така Фениксот (главниот град на јужната држава Аризона, така наречен токму на база на оваа историска поука) на Југот всушност повторно самиот го предизвикал своето паѓање, но и своето блескаво раѓање. Значи сите виделе дека Југот на САД има едно големо не, и заради тоа и денес културните мапи на САД и Европа особено се разликуваат, и тоа особено во однос на прашањето на Југот. Американската култура никогаш не станала култура која го отфрла своето кривородено дете, туку уште од овој историски и политички многу деликатен период била и останала некоја која ќе го врати на вистинскиот пат. Криминалците во САД се некои кои се срам за државата, бидејќи таа потфрлила во нивното поставување на вистинскиот пат. Но стакленото своно е важно, законот мора за сите еднакво да важи. Во САД и денес има најмногу затвореници, чесните граѓани мора да се заштитени. Но во САД и најмногу се верува дека тие може да се поправат. На југ ќе ве разгалат, додека на север ќе ве дисциплинираат, вака е во Европа, но во САД и на југот и на северот, и ќе ве дисциплинираат и ќе ве разгалат.

Веројатно мајоративниот период е и еден од најконтроверзните делови и на културата

¹⁷ Sinclair Lewis во неговата сатирична новела *The Man Who Knew Coolidge*, наведува податоци како деловите од наследената богата култура од Британската империја, во САД морале да се смалат, односно да бидат поевтинети.

и на историјата на САД. Бидејќи станува збор за мнозинство, тоа само по себе значи дека би било истиснато некакво малцинство. При своето конституирање, многу визионери успеале да ја согледаат оваа дихотомија на културата. Така, малку кој знае дека на пр. првиот претседател Џорџ Вашингтон не бил за парламентарна демократија, туку за делегатски систем. Тој успеал да предвиди дека партискиот систем порано или подоцна ќе доведе до поларизација, односно до двопартитност. И самиот Вашингтон бил надгласан, а и тој самиот го поддржал оној систем во кој не верувал искрено, бидејќи верувал во демократијата. Како што се гледа, ова е една голема контроверзија, која потоа неизбежно од политиката се пренела во културата. Но сепак како најнова, а со тоа и најмалку игнорантна култура во светот, САД успеале да го задржат системот во кој се зема предвид и мислењето на оној кој е надгласан. Така во САД, за разлика од Стариот Континент, никогаш не била прифатена културата на простото мнозинство. Како што самото политичко гласање се заснова на еднаквост на застапеноста во законодавниот дом – и на најмалите и на најбројните држави – така и политичката култура се развивала на база на една мултикултурност и еднаква застапеност во сите државни и законодавни тела, дури и на најмалите ентитети. Во овој контекст токму културата на Југот со својата отвореност, бавност, успева да се спротивстави на културата на Северот и на нејзиното зазбивтано самоуништување. Токму Југот со своите досе-

леници-пуританци, кои сакале да ја прочистат христијанската вера низ напорен и упорен труд, кои покажувале солидарност со чесните а ги отфрлале грешниците (додека и тие не го заодат вистинскиот пат), ја покажал својата виталност при зачувувањето на ваквите традиционални, конзервативно-семејни вредности, базирани на едноставната логика на поддршката на фамилијата како основна градивна единка¹⁸ на едно општество кое напредува.

Заклучок

Целта на секоја наука, па и на историјата, е со своите истражувања да даде придонес во развојот на економијата, технологијата, трговијата итн. Паралелно со ова, секоја наука служела и за многу злоупотреби, вклучувајќи ја и историјата. Не е неопходно да се аргументира во врска со ова – знаеме дека не ретко отворениот спектар за разновидни импликации и конотации, како на сите науки така и на историјата, ѝ дава можност за злоупотреби, нанесување на нови интерпретативни слоеви врз веќе постојните. Дали некои од овие конотации се засноваат на нови научни истражувања и се поткрепени со факти, или едноставно се купени – е една од најсофистицираните дилеми кои се имаат изродено во академскиот свет. Значи во Европа, лулката на цивилизацијата, но и на културата на отфрлање (која не ретко во најжострените историски периоди станувала и геноцид), се негува погледот кон Југот како кон локација

¹⁸ За врската меѓу семејството и економијата во рамки на европскиот културен пејзаж видете кај Paola Giuliano “Ties that Matter: Cultural Norms and Economic Behavior in Western Europe”.

каде се генерираат неволи. Таму се кријат сите оние кои имале проблеми со системот, а всушност имале проблеми со самите себе. Таму бегаат нечесните, мрзливи луѓе; доколку сака Југот да напредува мора да се вклопи во остатокот од Европа, онака како што тоа го кажува Западот, инициран од Северот, каде е толку студено што се сопрени сите гниења.¹⁹ Се чини дека Југот е оној кој е навистина продуктивно вкло-

пен во културната мапа на САД. Каде би била Европа да не постоело бунтувањето, спротивно на сите околности; бунтувањето на балканските народи, на Сицилија или на југот на Франција, за време на Втората светска војна? Што би била Италија без Гарибалди, а што Балканот без неговата десна рака – Сарафов? Само на Југот имало мафија, а не и на Северот?

Литература

Книги:

- BARNETT, Vincent. *Routledge Handbook of the History of Global Economic Thought*. New York: Routledge, 2015.
- BOHLER, Jochen. GERWARTH, Robert. *The Waffen-SS A European History*. New York: Oxford University Press, 2017.
- BRAUDY, Leo. COHEN, Marshall. *Film Theory and Criticism*. New York: Oxford University Press, 2009.
- CANCOGNI, Manlio. *Gli angeli neri. Storia degli anarchici italiani*. Firenze: Ponte Alle Grazie, 1994.
- CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe, Postcolonial Thought and Historical Difference*. New Jersey: Princeton University Press, 2008.
- Di LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi. *Il Gattopardo*. Milano: Feltrinelli, 1958.
- DUNAWAY, Wilma A. *The First American Frontier : Transition to Capitalism in Southern Appalachia, 1700-1860*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1996.
- GENOVESE, Eugene D. *The Slaveholders' Dilemma : Freedom and Progress in Southern Conservative Thought, 1820-1860*. Columbia: University of South Carolina Press, 1995.
- GERHARDS, Jürgen. *Cultural Overstretch? Differences between old and new member states of the EU and Turkey*. New York: Routledge, 2007.
- GOLDBERG, Matthew D. *Southern honor, Confederate warfare : southern antebellum cultural values in Confederate military operations, 1861-1865*. Electronic Theses and Dissertations. Paper 511. <https://doi.org/10.18297/etd/511>, 2013.

¹⁹ Но некаде кон деведесеттите години на дваесеттиот век почнаа да се појавуваат „гласови“ кои настојуваа да го потенцираат лидерското значење на Југот во западната цивилизација, како оние на Предраг Матвејевиќ, Едвард Саид, Франко Касано...

- GRIGORIEV, Stanislav A. *Ancient Indo-Europeans*. Chelyabinsk: Rifei, 2002.
- HOWARD, Dick. *The Primacy of the Political, A History of Political Thought from the Greeks to the French & American Revolutions*. New York: Columbia University Press, 2010.
- IQANI, Mehita. *Consumption, Media and the Global South Aspiration Contested*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- JANDT, Fred E. *An Introduction to Intercultural Communication, Identities in a Global Community*. Los Angeles: SAGE, 2018.
- JONES, Gareth Stedman. CLAEYS, Gregory. *The Cambridge History of Nineteenth-century Political Thought*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- JUDSON, Pieter M. *The Habsburg Empire, A New History*. London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2016.
- KOERNER, E. F. K. *Ferdinand de Saussure, Origin and Development of his Linguistic Thought in Western Studies of Language*. Braunschweig: Ausgabe by Friedr. Vieweg + Sohn GmbH, 1973.
- LEWIS, Sinclair. *The Man Who Knew Coolidge*. San Diego: Harcourt, 1928.
- LOWE, John. *Bridging Southern Cultures, an interdisciplinary approach*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2011.
- MATVEJEVIĆ, Predrag. *Mediterranski brevijar*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- MIKELL, Cynthia. *Reaping What You Sow: Southern Cultures, Black Traditions, and Black Women*. Electronic Theses and Dissertations. 565. <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/etd/565>, 2011.
- MURPHY, Paul V. *The Rebuke of History, The Southern Agrarians and American Conservative Thought*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2001.
- SAID, Edvard V. *Orijentalizam*. Zemun: Biblioteke XX vek, 2000.
- SPELLMAN, W. M. *A Short History of Western Political Thought*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- STERN, Andrew H. M. *Southern Crucifix, Southern Cross Catholic-Protestant Relations in the Old South*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2012.
- TAYLOR, Alan. *Colonial America, A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2013.
- TOLKIEN, Christopher. *The Silmarillion*. Sidney: George Allen & Unwin, 1977.
- TUCKER, Ann L. "Newest Born of Nations": *Southern Thought on European Nationalisms and the Creation of the Confederacy, 1820-186. (Doctoral dissertation)*. Retrieved from <https://scholarcommons.sc.edu/etd/2760>, 2014.
- ИГЛТОН, Тери. *Смислајѝа на живојѝојѝ*. Скопје: Магор, 2013.
- КАСАНО, Франко. *Медитѝеранскајѝа мисла*. Скопје: Темплум, 2011.
- ТАРНЕР, Фредерик Џексон. *Значењѝо на границајѝа во американскајѝа историја*. Скопје: Икона, 2014.
- ХАЈН, Кристоф. *Тујѝојѝ иријајѝел змејска крв*. Скопје: Готен, 2012.

Статии:

- BALLINGER, Pamela. "Definitional Dilemmas : Southeastern Europe as « Culture Area » ?" *Balkanologie Vol. III, № 2* (1999)
- BECK, John. FRANDBSEN, Wendy. RANDALL, Aaron. "Southern Culture, An Introduction" *Southern Culture (Carolina Academic Press)* (2007)
- BRULÉ, Gaël. VEENHOVEN, Ruut. "Why Are Latin Europeans Less Happy? The impact of hierarchy" *Erasmus University of Rotterdam* (2010)
- COHEN, NISBETT, BOWDLE, AND SCHWARZ. "Insult, Aggression, and the Southern Culture of Honor: An "Experimental Ethnography"" *Journal of Personality and Social Psychology* (1996)
- GIULIANO, Paola. "Ties that Matter: Cultural Norms and Economic Behavior in Western Europe" *Labor Market Institutions and Public Policy Responses: A Symposium to Honor Lloyd Ulman* (2009)
- GOBEL, Matthias S. BENET-MARTINEZ, Verónica. MESQUITA, Batja. USKUL, Ayse K. "Europe's Culture(s): Negotiating Cultural Meanings, Values, and Identities in the European Context" *Journal of Cross-Cultural Psychology Vol. 49(6) 858–867* (2018)
- LARUELLE, Marlene. "The Discipline of Culturology: A New 'Ready-Made Thought' for Russia" *Research Gate* (2004)
- MATUSZEK, Krzysztof C. "Ontology, Reality and Construction in Niklas Luhmann's Theory" *Reserach Gate* (2018)
- MUVUTI, Shelton. "Revisiting trauma and homo religiosus in selected texts by Mongo Beti and Veronique Tadjo" *TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE № 55 (1)* (2018)
- O'CONNOR, James F. LIZOTTE, Alan. "The "Southern Subculture of Violence" Thesis and Patterns of Gun Ownership" *American Journal of Sociology Vol. 93, № 2* (1987)
- PITTMAN, Jennifer Burkett. "Southern families. In M. J. Coleman & L. H. Ganong (Eds.), The social history of the American family: An encyclopedia" (Vol. 1, pp. 1255-1258). *Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, Inc. doi: 10.4135/9781452286143.n498* (2014)
- SCHWARZ, Benjamin. "The Idea of the South" *The Atlantic* (1997)
- STORPER, Michael. SCOTT, Allen J. "Current Debates in Urban Theory: A Critical Assessment" *Joint paper of the authors* (2016)
- TORCAL, Mariano. MAGALHÃES, Pedro C. "Political Culture in Southern Europe: Searching for Exceptionalism" *Retreated from www.researchgate.net* (2009)
- VICINI, Lorena. "'Southern' perspectives about cultural management: some thoughts" *Zeitschrift für Kulturmanagement № 1* (2019)

Филмови:

FINLAY, Jeanie. *Game of Thrones, The Last Watch*. HBO, 2019.

ВИСКОНТИ, Лукино. *Гейаргой*. Титанус, 1963.

ВИСКОНТИ, Лукино. *Роко и нејовиџе браќа*. Титанус, 1960.

Онлајн:

file:///F:/natasha%20avramovska/jugot%20kako%20kulturna%20dimenzija/North%20and%20South%20_%20American%20Battlefield%20Trust.html

Igor Pop-Trajkov

The South as Cultural Dimension
(Summary)

In cultural sense from all four sites of the world, the less examined, in the entire historiography of our civilization is the south. This article has an intention to fill this significant gap in the cultural studies of the Western world. On the other hand the Eastern world looks at the south simply as at a place where one can get warm, as a holiday destination, so to speak. Having in mind the big attempts of the intellectuals in the sixties, including the artists, and their *casa mediterranea* – and the wind-of-changes intellectuals, who depicted the fall of the iron curtain, this paper through analyzing the historical layers of the western civilization explores the latest tendencies in the cultural rethinking of the southern legacies in the Old World and across the big swamp.

Key words: South, glass bell, compass, economics, Old and New World

CONTRIBUTORS / ЗАСТАПЕНИ АВТОРИ

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)

Katarina Franjo (PhD candidate) University Center Koprivnica, Media and Communication, (Croatia) / **м-р Катарина Фрањо**, докторанд на Студии за медиуми и комуникации при Универзитетски центар во Копривница (Хрватска)

м-р Кристина Христова-Николова, докторанд на Културолошките студии при Институтот за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Kristina Hristova Nikolova (PhD candidate)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

д-р Тамара Купева, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Tamara Kjupeva (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

м-р Александра Велева, докторанд на Културолошките студии при Институтот за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Aleksandra Veleva (PhD candidate)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

Predrag Brebanović (PhD), University in Belgrade, Faculty of Philology (Serbia) / **д-р Предраг Бребановиќ**, Универзитет во Белград, Филолошки факултет (Србија)

д-р Славчо Ковилоски, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Slavcho Koviloski (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

м-р Ана Јовковска, магистер на Културолошките студии при Институтот за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Ana Jovkovska (MA)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

м-р Маријана Јанчевска, докторанд на Културолошките студии при Институтот за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Marijana Janchevska (PhD candidate)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

м-р Игор Поп Трајков, докторанд на Културолошките студии при Институтот за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Igor Pop Trajkov (PhD candidate)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

Publisher Издавач
Institute of Macedonian Literature at Ss. Cyril and Институт за македонска литература при
Methodius University in Skopje Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

For the Publisher За издавачот
Natasha Avramovska, PhD д-р Наташа Аврамовска

Macedonian Language Proofreading Лектура (македонски јазик)
Deniz Testorides Дениз Тесторидес

Printed by Печати
MAR-SAZ, Skopje МАР-САЖ, Скопје

Number of copies Тираж
150 copies 150 примероци