

Виктор Шиков

**РЕАЛИЗМОТ - ИДЕОЛОШКИОТ  
КАМЕЛЕОН**

(За „реализмот“ на телевизиската слика)

*„Животојот може да се сфати само наназад, а сепак, мора да се живее само нанапред“ - Серен Кјеркегор*

\*\*\*

*„Гледаме на сегашноста преку рејровизор. Маршираме наназад во иднината.“ - Маршал Меклуан*

\*\*\*

*Зборовише, нашиише, до гроба, верни каскадери...*

\*\*\*

1. Зошто му е некому потребно, особено во областа на естетиката, особено денес, кога веќе полека но сигурно во „виртуелната реалност“ стануваме жртви на нејзиниот кибермимезис, да се обидува да биде „по-реален“ од самата „реалност“?

Всушност, употребата на поимот „реализам“ по инерцијата на ползувањето е слична со течното говорење некој јазик (дури и мајчиниот):

„реализмот“ е паспарту за смисловните мрежи на севозможни теории, заборавајќи ја нужноста притоа да се знаат подробностите на неговата кодифицирана граматика.

Viktor Shikov

**Realism – the Ideological  
Chameleon**

(On TV image “realism”)

*“Life can only be understood starting backwards to beginning, but yet it must always be lived forward” - Søren Kierkegaard*

\*\*\*

*“We view the present through a rear-view mirror. We march backwards into the future.” - Marshall McLuhan*

\*\*\*

*Words, our, until the tomb, faithful stuntmen ...*

\*\*\*

1. Why does anyone need, especially today, when slowly, but steadily we become victims of “virtual reality’s” cybermimesis, to attempt to be “more real” than “Reality” itself?

Actually, the use of the term “Realism”, by inertness of its utilisation, is similar to fluent speech in a certain language (including even the mother tongue):

“Realism” is the pass-par-tous of the sense nets of all-possible theories, forgetting the necessity to be familiar with the details of its coded grammar. “Realism”, as a style strategy and (further)

„Реализмот“, како стилска стратегија и (потоа) реализирана формација, е крајно парадоксален поим: не е јасно, зошто му е на извесен „уметник“ (под наводници, зашто кибермимезисот, со неговата занаетчиска репродуцирачка онипотентност, ја дестабилизира романтичната привилегија на „избраник“ кој е проколнат или благословен со естетски талент), „да ја репродуцира објективната реалност што го опкружува“, и тоа „на што е можно поверодостоен начин“? Значи, кому му е денес потребно да биде „реалист“ по дефиниција? Не е ли, во овој случај, денес подобро само да се живее, без потреба да се биде свесен на кое ниво на хаосот се наоѓаш? Зошто делата на т.н. „реалистична уметност“, на кои им се анализира и им се припишува уметничка вредност, да бидат по-реални и по-реалистични од документаристичките записи, на кои, „уметничкото“ им се суспендира, ситуирани во еден сосема друг, дури и не-уметнички жанр? Зошто метафизичките дајцести со документаристичко проседе на Борхес, да бидат помалку „реалистични“ од апсолутно и класично афирмираниот „реализам“ на Достоевски или Толстој? Што е тоа „објективна“ реалност, ако се знае дека фантомот на „реалноста“ добива онолку лица колку што идеологиите се обидуваат да го изработат неговиот „граен“ фото-робот, по нивен „вредносен систем“, всушност - по нивен сопствен автопортрет?

„Реалноста“, тоа не се сите пошисани зборови меѓу кориците од речникот. Тоа се знае. Инаку, би следувало дека Англичаните се по-реалистични од Македонците, само затоа што имаат повеќе зборови во речникот. „Зборовите имаат значења, а предметите имаат смисла“, велеше Сартр.

Предмети и зборови... Но, смислата е една вечна, универзална празнина на еднаквоважни различности. Изворната реконструкција на прапочетокот е невозможна, би рекол Дериде, цитирајќи го всушност, на пример - Лао Це: „Правиме чинија од грукта глина; Празнината во

realized formation, is an infinitely paradoxical term: it is unclear why a certain “artist” (in inverted commas because cybermimesis with its craft-like reproducing omnipotence, destabilizes the romantic privilege of a “chosen one”, cursed or blessed with aesthetic talent), “to reproduce the objective reality that surrounds him”, and doing so “in the most accurate manner”? So, who needs to be a “realist” by definition these days? Isn’t it better to these days, in this case, just live, liberated of the need to be conscious of the level of chaos that one is in? Why should the works of the so called “realistic art”, which are analysed and ascribed art value, be more realistic than documentary recordings in which the “artistic” is suspended and situated in an entirely separate, even un-artistic genre? Why would Borges’ metaphysical digests with documentary features be less “realistic” than the absolutely and classically affirmed “realism” of Dostoevski or Tolstoy? What is “objective” reality if one knows that the phantom of “reality” takes upon as many faces as the number of ideologies trying to accomplish its “final” computer image in accordance with their “value system”, actually – after their self-portrait?

“Reality” is not all the listed words between the covers of the dictionary. That is clear. Otherwise it would follow that Englishmen are more realistic than Macedonians only because they have more words in their dictionary. “Words have meaning, objects make sense”, Sartre used to say.

Objects and words... But sense is an eternal, universal void of equally valid differences. The primary reconstruction of the Beginning is impossible, Derrida would say, actually quoting, for example – Lao Tzu: “We make a bowl using a piece of clay; The “emptiness” of the bowl gives it utility. Therefore, as the

чинијата е тоа што ја прави чинијата корисна. Така, како што опишливото има предности, неопишливото е тоа што го прави опишливото корисно."

Лао Це стои зад Дерида, како што Леонардо Да Винчи стои зад Мона Лиза. Реалното стои зад Прагматичното, како што Андрогинот стои зад Кентаурот. Зборови и Предмети...

2. Овие прашања, добиваат многу повеќе специфична тежина ако се префрлат на планот на ТВ-сликата, која, од сите други општилни конвенции, го има присвоено прерогативот на „најраспространетиот“, „најуверливиот“, „најтранспарентниот“, „најобјективниот“ пренос на случувањата во „реалноста“. Далеку „по-реалистичен“ од оној на книжевноста, на пример, затоа што е непосредно видлив, „транспарентен“, во споредба со книжевниот реализам кој бара поинтензивен ангажман од реципиентот, во респективно интерактивната комуникација, и во едниот и во другиот медиумски случај. А всушност, не се работи за тоа, кој медиум по-веродостојно на планот на (е)ликовноста, на планот на видливоста ќе ја прикаже, ќе ја репродуцира „реалноста“. Во прашање е интерпретацијата на виденото видливо, т.е., во прашање е „содржинскиот“, „вистиносниот“ дел на информацијата. Или, како што подвлекува Леонид Шејка во неговиот „Трактат за сликарството“: „Недоразбирањата околу терминот р е а л и з а м потекнуваат оттаму што р е а л и о не се дадени видливи, материјални нешта, туку р е а л и о е даден односот на субјектот спрема нив, а бидејќи односот меѓу субјектот и предметите е однос на интимна блискост, нештата во илузијата на сликата имаат изглед верен на моделите од природата.“

Аспектот на „субјективизација“ (дури и на „солипсизам“), исто така е сенка (која, всушност секогаш сведочи за опредметеноста на системските хипостази!), контекстуализирачки фон во „радикалната мисла“ од книгата „Совршен злочин“, едно од најдобрите, клучни дела

tangible has its advantages, the intangible is what makes the tangible useful".

Lao Tzu is behind Derrida, as Leonardo da Vinci is behind Mona Lisa. The Real stands behind the Pragmatic as the Androgyne behind the Centaur. Words and Objects...

2. These questions take upon themselves a more specific weight if applied onto the TV image which, compared to all other communication conventions, has adopted the prerogative of the "most wildly spread", "most convincing", "most transparent", "most objective" broadcast of happenings in "reality". Far more "realistic" than the one in literature, for instance, because it is directly visible, "transparent", compared to literature realism that requires a more intense engagement of the recipient in the respective interactive communication in both media cases. In fact, the case is not which media will give a more authentic representation, reproduction of "reality" in regard to imagery, visibility. It concerns the interpretation of the seen visible, i.e. it concerns the "contents", the "true" part of the information. Or as Leonid Sheika underlines in his "Painting Tractate": "The misunderstandings accompanying the term r e a l i s m derive from the fact that what is r e a l i s t i c a l l y given are not visible, material entities, but what is r e a l i s t i c a l l y given is the subject's relation to them, and because the relation between the subject and the objects is one of intimate closeness, things in the image illusion have an appearance true to the models of nature".

The aspect of "subjectivization" (even of "solipsism") is also a shadow (which actually always witnesses the objectification of the system hypostasis!), a conceptualising background in the "radical thought" from the book "Perfect Crime", one of the best, key works of Jean Baudrillard, French theoretician of the fatal

на Жан Бодријар, францускиот теоретичар на фаталната легура општество/ медиуми: „Верата во реалноста спаѓа во основните облици на религијскиот живот. Таа е слабост на разумот, слабост на здравиот разум, но во ист миг и последна тврдина на фанатиците на моралот и на апостолите на рационализмот. Никој до крај не верува во реалното, ниту во извесноста на сопствениот реален живот. Тоа би било премногу тажно. (...) Зошто не би имало исто толку реални светови колку и имагинарни? Зошто би постоел само еден реален свет, од каде таков исклучок? Всушност, реалниот свет е, меѓу сите останати можни светови, немислив, освен како вид на опасно суеверие. Мораме од него да се одвоиме, како што критичката мисла некогаш се одвои (во име на реалното!) од религијското суеверие. Уште малку напор, мислителите! (...) За разлика од дискурсот на реалното, кој става влог на фактот дека постои нешто, а не ништо, и тежнее да се втемели на ветувањето на објективниот и одгатлив свет, радикалната мисла го става својот влог на илузијата на светот. Таа би сакала да биде илузија која повторно ја воспоставува неистинитоста на фактите, назначењето на светот, поаѓајќи од обратната хипотеза дека постои ништо, а не нешто, одејќи по трагата на тоа ништо кое тече под привидниот континуитет на смислата.“

Значи, се работи за еден корозивен, „веселонаучен“ нихилизам преку кој, нештата добиваат поттик за нов реверзибилен семиургиски (= сè одново превреднувачки за смислата), бран. Да се верува во „објективната реалност“, всушност е нескромност, егоизам закочен во сопствениот кружен автохипнотички транс од предрасуди, зацапан во нивната безбедно плетка, опасно банална, тавтолошки црвена крв: Кој може, схоластички свесен за сеопштата ахронија на космогонискиот каузалитет, однапред да тврди дека ја знае трајната, замрзната смисла и карактер на сите нешта и на сите луѓе кои го опкружуваат во „објективната реалност“? Чија „реалност“ е „пообјективна“? Јалови се, затоа, сите обиди на теоретичарите на телевизискиот екран

amalgam society / media: Belief in reality is one of the main forms of religious life. It is weakness of reason, weakness of common sense, but at the same time the last fortress of the fanatics of morality and the apostles of rationalism. No one has absolute faith in the Real or in the certainty of one's own real life. That would be too sad. (...) Why aren't there an equal number of real and imaginary worlds? Why should there be only one real world, why that exception? Actually, the real world is, among all other possible worlds, unthinkable, except as some kind of dangerous superstition. One has to separate from it, just as critical thought at one point separated (in the name of the Real!) from religious superstition. Just a bit more effort thinkers! (...) Contrary to the discourse of the Real, putting its stake on the fact that something exists, not nothing, and aiming to rise on the promise of the objective and enlightening world, radical thought puts its stake on the world's illusion. It would like to be an illusion that once again establishes falsity on facts, the unmeaning of the world, starting from the reverse hypothesis that nothing exists, not something, following the lead of that nothing flowing underneath the delusional continuity of sense.“

So, it's about a corrosive, “merry-scientific” nihilism giving the entities incite for a new reversible semiurgy (=all over reevaluation of sense) wave. To believe in “objective reality” is actually immodesty, egoism trapped in its own circular self-hypnotic trance of prejudice, stranded in their comfortably shallow, dangerously banal, tautologically red blood: Who can, scholastically aware of the universal achrony of cosmogonical causality, claim to know the eternal, frozen sense and character of all entities and all humans that surround one in the “objective reality”? Whose “reality” is more “objective”? Vain are therefore all endeavours of theoreticians of the TV screen to postulate axiomatic defence of the objectivity of the TV image, even if they admit its unavoidable, continuing chameleon change of colours

да постулираат аксиоматска одбрана на објективноста на ТВ-сликата, макар и ја признале неговата неизбежна, континуирана камелеонска промена на бонте, и мимикричната трансфигурација во сезонски менливиот, помоден пејзаж на актуелните политички идеологии, кои ја ползуваат (ТВ-сликата) за минимум општествен консензус, фабрикуван по „нивни“ вредносен систем.

3. Во есејот „Крај на паноптичкото“, Бодријар споменува извесно калифорниско семејство, кое во седумдесеттите години од XX век се согласило неговиот живот секојдневно, во 24-часовен директен ТВ-пренос да биде емитиран во континуитет од седум месеци. По само три недели снимање (масовен војеризам, всушност), по оперетски перипетии достоини за „реалистичните“ сцени на сапунските опери „Далас“ или „Династија“, или за теленовелата „Касандра“, семејството се - распаднало!

Ако е дозволена паралела меѓу овој ТВ-пренос и жанровите: „сапунска опера“ и „теленовела“, тогаш таа прво и основно ќе бара оправдание во „тежнението“ кон т.н. „реалистична илзузија“ (исто кај, Меккејб, Фиск и Дона Колар - Панова), кое е инерциска аксиома, т.е. неаргументирана херменевтичка платформа на речиси сите теоретичари на погоре споменатите два телевизиски жанра. Всушност, тоа тежнение теоретичарите го бранат со ставот дека публиката, масовно питома се одушевува од овие жанрови затоа што во нив наоѓа мошне директна социо-психолошка проекција и идентификација на сопственото битие. При тоа, при таа и таква проекција и идентификација, овие теоретичари, уште на самиот свој херменевтички старт не го избегнуваат ни лесно воочливиот парадокс, дека: Од една страна, „популарноста“ на двата жанра ја толкуваат и како последица на потребата за „бегство од РЕАЛНОСТА“, а од друга страна, едновременно, и како последица на „потребата од што е можно поголема РЕАЛНОСТ на драмската претстава“?!

and the mimetic transfiguration in the seasonally fluctuant, fashionable landscape of current political ideologies that use it (the TV image) for minimum social consensus, fabricated after “their own” value system.

3. In the essay “End of the Panoptical”, Baudrillard mentions a certain Californian family that in the ‘70 of the 20<sup>th</sup> century agreed to have its life broadcasted everyday, in a 24 hour live TV broadcast for 7 months. Only after three weeks of filming (mass voyeurism, actually), after soap operatic plotting concurrent to the “realistic” storyline of the soap operas “Dallas” and “Dynasty” or the TV-novel “Cassandra”, the family fell apart!

If such comparison is allowed of this TV broadcast and the genres: “soap opera” and “TV-novel”, then it will seek justification in the “aspiration” towards the so called “realistic illusion” (same as with MacCabe, Fiske and Dona Kolar – Panova) which is an inertial axiom, i.e. unargued hermeneutical platform of almost all theoreticians of the above-mentioned two TV genres. Actually the theoreticians defend this aspiration with the approach that the audience shows mass tame enjoyment in these genres because it finds in them a quite direct socio-psychological projection and identification of its own being. Defending this, that and such projection and identification, the theoreticians even from their very hermeneutical beginning fail to avoid the easily detected paradox that: On one side, the “popularity” of both genres is interpreted as both a consequence of the need to “escape reality”, and on the other hand, at the same time, a consequence of the “need for greater REALITY of the play”?!

Другите аспекти на блискоста меѓу ТВ-преносот од животот на калифорниското семејство и на сапунските опери и теленовелата, би можеле да ги класифицираме во доменот на: А)-илузија на временски континуум“ 1) - должината на траењето на серијалот т.н. „мамутски серии“ 2) - секојдневно емитување; и, во доменот на: Б)- „илузија на препознатлив социјален код“; 3) - социолошки, (актуелно) историски стратификуван ентериер, и хетерогеност на интрасемејни односи, плус багажот од нивната социјална валентност, и „видливоста“ на навиките, т.е. синтаксата на секодневието);

Вака поставени, нештата ги дозволуваат следниве прашања: - Ако е „реалистичната, стилска стратегема“, како што се тврди, двигател на драмските дејствија во овие жанрови, тогаш, од каде потребата за „естетизација“ на „реалноста“, после директниот пренос од животот на едно семејство? Оти (како што забележува Бодријар), после хиперреалноста на тој директен пренос, (во суштина мошне близок на хиперреалноста на суровата сировост на порно - филмовите), прашање е дали не е глупаво одново да се навлекува маската на „свесна наивност“ и повторно да се „поверува“ во „реалноста“ на „реалистичните“ жанрови, сапунска-опера или теленовела?

„Ликовите во „Касандра“, не се супериорни во способностите и гламурот, туку се на рамна нога со гледачот - „исти како нас“, вели д-р Дона Колар Панова во нејзиниот есеј „Едноставни задоволства“. Ако тоа важи, како пресудна реалистична стратегема за популарноста на „Касандра“, тогаш мора уште повеќе да важи и за „транспарентните стратегии“ на споменатиот ТВ-пренос; а тој, пак, не бил ни оддалеку толку хипнотички популарен колку фамозната „Касандра“. Тој ТВ-пренос го нема магнетизмот за социо-психолошка, идентификациско-проектиска матрица, како онтолошката основа на неговите ликови, (дури и на степен на - контролно воајерство), е беспоговорно, и неспоредливо

The other aspects of similarity of the TV broadcast of the Californian family's life and soap operas and the TV-novel could be classified in the domain of: A) – illusion of a time continuum! – period the series is broadcasted, so called “mammoth series” 2) – everyday broadcast; and in the domain of B) – “illusion of a recognisable social code 3) – sociologically, (contemporary) historically stratified interior and heterogeneity of inter-family relations, including the baggage of their social valence and “transparency” of habits i.e. the everyday life syntaxes);

Put like this, things allow for the following questions: - If the “realistic, style stratagem” is, as claimed to be, the motion of the dramatic happenings in these genres, then, where does the need for “aesthetization” of “reality” come from after the live broadcast of a family's life? Because (as Baudrillard remarks) after the hyperreality of that live broadcast (in its essence very close to the crude rawness of porno films) the question is whether it is not stupid to once again draw on the mask of “conscious naivety” and to once again regain “belief” in the “reality” of the “realistic” genres, soap opera or TV-novel?

“The characters in “Cassandra” are not superior because of their abilities or the glamour, but they are equal with the viewer – “same as us”, says Dona Kolar Panova, Phd in her essay “Simple Pleasures”. If that is true as a crucial realistic stratagem for the popularity of “Cassandra”, then it must apply even more so to the “transparent strategies” of the mentioned TV-broadcast; and it, on the other hand, was not even close to the hypothetical popularity of the famous “Cassandra”. That TV broadcast lacks the magnetism for the socio-psychological, identification-projection matrix, although the ontological basis of its characters (even to the level of – controlled voyeurism) is doubtless and far

супериорно поцврста од „реализмот“ на ликовите од „Касандра“.

Или, пак, можеби, сето ова оди во прилог на тезата: „потреба за бегство од реалноста“? Но, ако е така, тогаш повторно, „реалноста“ како фундамент за соцо-психолошката матрица на идентификација-проекција, веушност - не постои, оти, како што „тврдат“ теоретичарите - токму од неа се бега, и тоа преку овие два „реалистични“ жанра!?

А, да се бега од нешто што не постои, значи дека „тоа“ мора да е или сениште, или призрак или - фантом.

4. Кјеркегоровската рекапитулација, тој секогаш задоцнет биографски попис, мото на овој текст, е она што останува на крајот, како агностички заклучок во кој сме заглавени, секојдневно. Ако се секавате, во Андриќевата „Проклета авлија“ (тој вонреден пример на книжевен реализам), нараторот уште на почетокот се повлекува со чувство на срам, со чувство на крадец се повлекува пред една токму таква, кјеркегоровска рекапитулација на „еден завршен човечки живот“. Естетизацијата во „Касандра“, (и не само во неа, туку во „реалистичните“ жанрови воопшто), лежи токму во: „рекапитулацијата“ на опасните врски во животот на централниот лик околу кој се плете наративната мрежа. (Иако, рашомонијадата, тоа кубистичко расчленување на приказната преку јукстапонирање на субјективните наративни линии, а ла Фокнер или Курошава, на пример, никогаш не ќе се избегне). Тука, во „Касандра“, конвенциите на жанрот ни дозволуваат како гледачи да претпоставиме еден изрежиран крај на однапред избројани епизоди во концептуализирано време. Таков, наместен финалитет, нема во директниот ТВ-пренос од животот на калифорниското семејство. Нема кјеркегоровски рекапитулар, што е и нормално, оти како и животот на гледачот (воајерот, поради „објективноста“ на сликата како стилска тенденција на „реализмот“), така и животот на тоа калифорниско семејство

more superiorly sounder than the “realism” of “Cassandra”’s characters.

Or maybe all this goes to benefit the thesis: “need to escape reality”? But if so, then again, “reality” as the foundation for the socio-psychological matrix of identification-projection, actually does not exist, because, as theoreticians “claim” – it is that the escape is made from, and exactly through these two “realistic” genres!?

And to escape something that doesn’t exist, means that “it” must be either a ghost, spectre or – phantom.

The Kierkegaardian recapitulation, the always-delayed biographical summary, motto of this text, is what is left at the end as an agnostic conclusion in which one is trapped daily. If you remember, in Andric’s “Devil’s Yard” (“Prokleta avlija”) (an exclusive example of literature realism), the narrator withdraws from the very beginning with a feeling of guilt; he retreats like a thief before that very Kierkegaardian recapitulation of “an ended human life”. The aesthetization in “Cassandra” (and not only there, but common in all “realistic” genres in general) is exactly in: the “recapitulation” of the dangerous liaisons in the life of the main character around which the narrative web is being woven. (Although the rashomoniade, the cubistic fragmenting of the story by juxtaposing the subjective narrative lines, in Faulkner’s or Curošava’s manner, for instance, will never be avoided). Here, in “Cassandra”, the conventions of the genre allow us to, as viewers, suppose a directed ending of a previously set number of episodes in conceptualised time. This kind of deliberate ending is what is missing in the live TV broadcast of the Californian family’s life. There is no Kierkegaardian summary, which is normal, because just like the viewer’s life (the voyeur, for the “objectivity” of the image as a style tendency of “realism”), the life of the Californian family is deprived of the certainty of the end, i.e. – deprived of an art intention, deprived of “form”. That is why that life is not “aestheticized” and therefore the

е лишен од предвидливоста на крајот, т.е. - лишен е од уметничка интензија, лишен е од „форма“. Затоа, тој живот не е „естетизиран“ и, оттука импотентноста на неговата идентификациско-проектиска матрица. Тој обичен живот, сниман и пренесуван „во живо“, е неопределено и непредвидливо - екстензивен. Поради отсуство на „форма“ (=неестетизираност), поради неконцептуализираност на „реалниот“ времепростор (=како основно својство на директниот пренос), отсуствува и свесноста за сетингот на внатрешната семиургија на метафизички законизираниите, иманентни архетипски манихејски опозиции (добар-лош, убав-грд, чесен-нечесен, слаб-силен...), кои се платонски атемпорални по нивната природа, и се вградени во структурата на која и да е митологија, и кој било вид нарација, исто така. Тие, всушност, во нас самите, имаат и парадигматско својство на рудиментарни етички корективи, етички протоплазми кои како компас, по кусо колебање и треперење, ни посочуваат каде е Север и, ни помагаат да бидеме на трагата во следењето на движечката мотивација во т.н. „реалистично“ хипостазирани сюжеа. Но, за нив не прави свесни - уметноста.

И, пак ... предмети и зборови ... зборови и предмети ... Но, ако некогаш застанете меѓу железнички шини, двоумејќи се дали локомотивата го закончува или го откопчува патентот на глобусот, исто како што математичарот се прашува каде се сечат две паралелни линии - и си одговара: „во бесконечноста“ - тогаш, во таа пресечна точка која потсетува на музичка нота од колосекот на петолинието, таму, зборовите престануваат да имаат значење. На тоа место, во нотата, се снесени музиката и љубовта. Си дозволувам, тој простор да го препознаам во стих од песната „Бело“ („Blanco“), на Октавио Пас, именуван - „ненаселен јазик“...

impotency of its identification-projection matrix. That ordinary life, shot and broadcasted “live” is indefinably and unforeseeably – extensive. Because of the lack of “form” (=unaesthetization), because of the non-conceptualised “real” time-space (=as a basic characteristic of the live broadcast), there is a lack of awareness of the setting of the interior semiurgy of the metaphysically canonised, immanent archetypical Manichean oppositions (good-bad, beautiful-ugly, honest-crooked, weak-strong...) which are platonically atemporal by nature and are integrated in the structure on whichever mythology and whatever narrative as well. They, actually, within us, have a paradigmatic attribute of rudimental ethic correctives, ethic protoplasm’s which, like a compass, after short hesitation and trembling, direct one towards North and help one stay on the lead of the motivation in motion in the so called “realistically” hypostased plot. But, what makes one aware of them is – art.

And once again...objects and words... words and objects... But, if you once stand at a railway, between the rails, wondering whether the locomotive zips-up or zips-open the globe’s zipper, just like the mathematician asking himself where the two parallel lines cross - and answering: “in infinity” – then, in that crossing point reminding of a music note of the musical stave gauge, there, the words cease to have meaning. In that space, in the note, music and love are layed. I allow myself the liberty to recognize that space in a verse from the song “White” (“Blanco”) by Octavio Paz, named – “unsettled language”...



**-A LOVE SUPREME-**

to J.K.

Сонце ја исполнува собата. Ја дуге, небаре крут испртуван во квадрат, што открива во просторот едно мирно срце со сеопфатна бременост на трошка полен. Љубовта е Одисеј, крунисан со сончевина, што стои со позете залесени во легени од преполовен портокал, откриен меѓу точките од песните на Лорка кој заборавил да чита, и со дланка над веѓите преселнички, чека да из'рти влакното на темницата, за во очите секоја негова буква да процути со спектакуларна смрт на супернова, додека мразот на ѕвездите се рони во космички штурци. Метафората го апси Мичурин, макрото на морфологијата, но срцето станало игло свесено среде пустина од снег, во која љубомориот челик на една антена го имитира пулсот во едноличен радио-бран. Во петолиннето на Стравински, нотите се скици за откриените носови на откопаните антички бисти што издишуваат носталгија по хербариумските истории документирани во листови маришуана. Биографии пеплосани низ љубов, капат од испушените колосеци на музичките тетратки, се одронуваат од ракописот небаре дресирани циркуски болви што скокаат низ тркалцата чад од имитираните бакнежи мижечкум дувани преку петолиннето на испотената дланка во постојаната непостојаност на облаците намрштени во Колтрејн, кој однадеж, прободен од зрак сончевина го плази камелеонскиот саксофон на сунцата, а под него, пеперутките на недотрошените желби стануваат зарови фрлени за да го одврзат математичкиот товар од непочитаните крила. Срцето е тапанар што ги држи уздите на цезот ослободен во сообраќајниот метеж на љубовта. Да ја немаше љубовта, не ќе имаше што да умре. Неопшплива е, оти со страстите си ѝ заслепувачки близу, а рамномерно далечен ѝ е мудреџот поради вкоренетиот шестар на

**-A LOVE SUPREME-**

to J.K.

Sun fills the room. Inflating it, just like a circle being drawn in a square, revealing in space a calm heart with universal pregnancy of a pollen particle. Love is Odysseus, crowned with sunray, standing with legs stuck in bowls of orange halves, discovered between the full stops of Lorca's songs, who has forgotten how to read, and with the palm over the alert eyebrows, waiting for the hair of darkness to sprout, allowing each letter to flourish in his eyes with the spectacular death of a Super Nova, while the ice crumbling from the stars turns into cosmic crickets. The metaphor arrests Michurin, the morphology pimp, but the heart has turned into an igloo amidst the snow dessert in which the jealous lead antenna imitates the pulse in a one-stream radio wave. In Stravinsky's musical stave, notes are blueprints of the chipped noses of the dug up ancient sculptures signing with nostalgia for the herbarium histories documented in marihuana leaves. Biographies ashed by love drip from the smoked gauges of the music notebooks, chip off from the handwriting like trained circus fleas jumping through tiny smoke wheels of imitated kisses blown with shut eyes over the musical stave from the moist palm in the constant inconsistency of the cross clouds in Coltrane who, suddenly stabbed by a sunray, sticks out the chameleon rainbow saxophone, and beneath him the butterflies of unused wishes turn into dice thrown to unfold the mathematical burden of the unread wings. The heart is a drummer holding the reins of jazz freed from the traffic jam of love. For if there was no love, nothing would be there to die. It is indescribable, because with passions you are dazzlingly close to her, and also equally distant from the wise man for the enrooted callipers of indifference. Love is a space unrevealing to stares full of fragmented memories, and there, to her, leads the vegetarian arrow of feathers plucked in the fight of

бестрасноста. Љубовта е простор недофатлив за погледи полни гобленски сеќавања, а до него, до неа, води вегетеријанската стрела со кормило од пердуви искубани во борба на обденични петли. Таму, ти треба да бидеш светлина. Таму се сакаат тигрица од кафез и меур од либела. Можеш ли?

5. „Реалистичноста на сликата директно влијае врз веродостојноста и така е витален дел од културната форма преку која оперира идеолошката практика“, вели Џон Фиске, најцитираниот теоретичар на телевизискиот медиум.

По логиката на Меккејб, за структурирање на „реализмот на наративот“ врз принципот на „хиерархија на дискурси“, и Фиск го прифаќа идеолошки приредениот релационизам на (масовната) комуникација, и го отвора (вечниот) етичкиот аспект во расправата за „реализмот“ на ТВ-сликата. Меѓутоа, ако секоја идеологија која политичкиот систем ја солидифицира во општествени односи според негов, актуелен вредносен систем, не е втемелена во некаква „нормативна етика“, таа се изродува во онтолошки фантом, чиј морал има чисто прагматистичка (егоистичка) етиологија, кој потем може да стеге во калап на тоталитарна ортопедија, или да ентропира во авантуризам и анархија, како два екстремни пола. „Бог е мртов!“, воскликна Ниче. Но, тоа беше крик со едвардмунковска визија која требаше да го прошири ореолот на етичкиот хоризонт.

„Трагите“ кои водат кон „трансценденталното означено“, ни предочуваат една „прогресивна отсутност“ на апсолутната космогониска суперструктура, велат Дерида и Еко. Оттука, се чини недоволна и следната дефиниција на Фиск, (како што впрочем се чини дека е и која било друга дефиниција на „реализмот“, „реалноста“): „Реализмот не ја репродуцира реалноста на обичен начин, туку извлекува смисла од неа – суштината на реализмот е во тоа што тој ја репродуцира реалноста во таква форма која ќе ја направи лесно сфатлива.

announcing roosters. There, you have to be light. There, the cadged tigress and the level bubble stand beloved. Can you?

5. “How “realistic” the image is, directly influences the authenticity and so, is a vital part of the culture form through which ideological practice operates”, says John Fiske, the most commonly quoted theoretician of the TV media.

Following MacCabe’s logic for the structuring of the “narrative realism” on the principle of “hierarchy of discourses”, Fiske accepts the ideologically presented relations of (mass) communication, and, opens the (eternal) ethical aspect of the dispute on TV image “realism”. But, if every ideology that the political system solidifies in social relations according to its own, current value system, is not set in some “normative ethics”, it turns into an ontological phantom whose morality has a purely pragmatic (egotistic) etiology which can, later, squeeze things into a model of totalitarian orthopaedy or to entropise into adventurism and anarchy as two extreme poles. “God is dead”, cried Nietzsche. But it was a cry seen through the vision of Edward Munch supposed to enlarge the aureole of the ethic horizon.

“The leads” to the “transcendental marked”, presents us a “progressive absenteeism” of the absolute cosmogonic superstructure, say Derrida and Eco. Thus, the insufficiency of the following definition given by Fiske (just like any other definition of “realism”, “reality”): “Realism does not reproduce reality in an ordinary way, but extracts meaning from it – the essence of realism is that it reproduces reality in a form that makes it understandable. “It does this primarily by convincing that all connections and links between its elements are pure and

Toj go pravi toa primarno so toa што се уверува дека сите врски и линкови меѓу неговите елементи се чисти и логични, дека наративот ги следи основните закони на причина и последица, и дека секој елемент постои со цел да помогне да се создаде смисла: ништо не е чудно или случајно.“ (После секој одигран чин на академски апстрактна неризична сериозност на дефинициите, секогаш треба да се биде на штрек: секогаш ќе има барем двајца пензионирани реалисти, кои ќе ни се смејат од малетшоувската темница на нивната поротничка ложа...)

„Чисто, обично, логично, чудно, (не)случајно, основни закони на причина и последица...“, вели Фиск.

Можеби. Но секогаш, постојано е отворено прашањето: За чија прагма, за чија актуелно системски, законски оправдана хиерархија?

#### Литература

1. Shejka, Leonid - "Traktat o slikarstvu"; Sombor, 1995 g.
2. Bodrijar, Zan - "Savršeni zločin", spisanie "Aleksandrija", N 8, Beograd, 1999 g.
3. Bodrijar, Zan - "Simulakrum i simulacija", Novi Sad, 1991 g.
4. Panova, Dona Kolar - "Ednostavni zadovolstva", spisanie "Kulturen zivot", N 4/97 g. Skopje;
5. John, Fiske - "Television culture", Methuen, London, 1987 g;

logical, that the narrative follows the basic laws of causality, and that each element exists with the aim to help create sense: nothing is strange or accidental". (After each played act of academic, risk-free seriousness of the definitions, one always has to be alert: to always have at least two retired realists who will laugh at one from their Muppet Show like darkness from their juristic booth...)

"Pure, ordinary, logic, strange, (in)accidental, basic laws of causality...", says Fiske.

Maybe. But a question is always open: For whose pragma, for whose current systematic, legally justified hierarchy?

Translated by Rodna Ruskovska

#### REFERENCES

1. Shejka, Leonid, "Traktat o slikarstvu"; Sombor, 1995 g.
2. Bodrijar, Zan - "Savršeni zločin", spisanie "Aleksandrija", N 8, Beograd, 1999 g.
3. Bodrijar, Zan - "Simulakrum i simulacija", Novi Sad, 1991 g.
4. Panova, Dona Kolar - "Ednostavni zadovolstva", spisanie "Kulturen zivot", N 4/97 g. Skopje;
5. John, Fiske - "Television culture", Methuen, London, 1987 g;