

Identities

identities

Том/Volume 1

Број/No. 3

2002

списание за
политика,
род и
култура

journal for
politics,
gender and
culture

Друсила Корнел ◀	▶ Drucilla Cornell
Боби Бадаревски ◀	▶ Bobi Badarevski
Хане Лорек ◀	▶ Hanne Loreck
Јелисавета Благојевиќ ◀	▶ Jelisaveta Blagojević
Светлана Слпшак ◀	▶ Svetlana Slapšak
Деспина Ангеловска ◀	▶ Despina Angelovska
Милчо Манчевски ◀	▶ Milcho Manchevski
Александра Бубевска ◀	▶ Aleksandra Bubevska
Душица Димитровска Гајдоска ◀	▶ Dusica Dimitrovska Gajdoska
Анастасија Гурчинова ◀	▶ Anastasija Gjurchinova
Кристина Хаџи-Василева ◀	▶ Kristina Hadzi-Vasileva
Марија Ивановска ◀	▶ Marija Ivanovska

identities



списание за политика,
род и култура

journal for
politics,
gender and
culture



Идентитети – Списание за политика, род и култура
► Главни уредници

Катерина Колозова
Жарко Трајаноски

► Уреднички одбор

Јасна Котеска
Деспина Ангеловска
Елизабета Шелева
Маја Бојадиевска
Катица Кулавкова
Катерина Колозова
Жарко Трајаноски

► Уредници за овој број

Јасна Котеска (Сексуалности/Идентитети)
Катерина Колозова (Култури/Идентитети)
Жарко Трајаноски (Политики/Идентитети)

► Технички директор на редакцијата

Душица Димитровска Гајдоска

► Графичко уредување

Кома лаб. - Скопје

► Лектор за македонски јазик: Татјана Митревска

► Лектор за албански јазик: Џабир Ахмети

► Лектор за англиски јазик: Џејсон Браун

► Редакција

Истражувачки центар за родови студии
Институт „Евро-Балкан“
„Партизански одреди“ 63
Скопје, Македонија
www.identities.org.mk
e-mail: identities@sonet.com.mk

Списанието е финансиски поддржано од “Kvinna Till Kvinna”

Identities – Journal for Politics, Gender and Culture
► Executive Editors

Katerina Kolozova
Zarko Trajanoski

► Editorial Board

Jasna Koteska
Despina Angelovska
Elizabeta Seleva
Maja Bojadzievska
Katica Kulavkova
Katarina Kolozova
Zarko Trajanoski

► Associate Editors

Jasna Koteska (Sexualities/Identities)
Katerina Kolozova (Cultures/Identities)
Zarko Trajanoski (Politics/Identities)

► Editorial Manager

Dusica Dimitrovska Gajdoska

► Prepress

Koma lab. - Skopje

► Proof Reader for Macedonian: Tatjana Mitrevska

► Proof Reader for Albanian: Xhabir Ahmeti

► Proof Reader for English: Jason Brown

► Editorial Office

Research Center in Gender Studies
“Euro-Balkan” Institute
“Partizanski odredi” 63
Skopje, Macedonia
www.identities.org.mk
e-mail: identities@sonet.com.mk

Financially supported by “Kvinna Till Kvinna”

► **Советодавен одбор**

Рози Брайдоти, Универзитет во Утрехт
 Цудит Батлер, Калифорниски Универзитет, Беркли
 Жислен Гласон Дешом, уредник на *Transeuropéennes*, Париз
 Елизабет Грос, Унив. Бафало, Државен Универзитет на Њујорк
 Марина Гржиниќ, Словенечка Академија за наука и уметност
 Цудит Халберстам, Калифорниски Универзитет, Сан Диего
 Петар Крстев, Централноевропски Универзитет, Будимпешта
 Хане Лорек, Универзитет Хумболт, Берлин
 Владимир Милчин, Универзитет „Св.Кирил и Методиј“ - Скопје
 Миглена Николчина, Универзитет на Софија
Жарана Папиќ, Универзитет Белград
 Светлана Слпшак, Institutum Studiorum Humanitatis Љубљана

Идентитетите: Списание за политика, род и култура (ISSN 1409-9268) излегува двапати годишно.

Издавач: Истражувачки центар за родови студии, Институтот „Евро – Балкан“, „Партизански одреди“ 63, Скопје, Македонија

► **Преплата.** Македонија, за 1 година: 10\$ поединци (плус поштенски трошоци), 15\$ за институции (плус поштенски трошоци). Источна Европа, за 1 година: 10\$ за поединци (плус поштенски трошоци), 15\$ за институции (плус поштенски трошоци). Други земји, за 1 година: 20\$ за поединци (плус поштенски трошоци), за институции: 40\$ (плус поштенски трошоци). Душица Димитровска Гајдоска, *Identities*, „Партизански одреди“ 63, e-mail: identities@sonet.com.mk
 Website: www.identities.org.mk

Контакти со редакцијата. Душица Димитровска Гајдоска, *Identities*, „Партизански одреди“ 63, e-mail: identities@sonet.com.mk

Белешки за прилози

1. Ве молиме прилозите доставувајте ги исчукани – вклучително и библиографијата и белешките – со проред 2 и со широки маргини на сите четири страни.
2. Белешките сместете ги на крајот на текстот, пред библиографијата.
3. Користете фонт со големина 12, вклучително и за белешките и за библиографијата.
4. За наводи и библиографија ги препорачуваме стандардите на *Chicago Manual of Style*.

► **Advisory board**

Rossi Braidoti, University of Utrecht
 Judith Butler, University of California, Berkeley
 Ghislaine Glasson Deschaumes, Ed. of “Transeuropéennes”, Paris
 Elisabeth Grosz, Buffalo University - State University of New York
 Marina Grzinic, Slovenian Academy of Science and Art
 Judith Halberstam, University of California, San Diego
 Petar Krasztev, Central European University, Budapest
 Hanne Lorek, Humboldt University, Berlin
 Vladimir Milcin, University of Skopje
 Miglena Nikolcina, University of Sofia
Zarana Papic, University of Belgrade
 Svetlana Slapsak, Institutum Studiorum Humanitatis Ljubljana

Identities: Journal for Politics, Gender and Culture (ISSN 1409-9268) is published biannually. Publisher: Research Center in Gender Studies, “Euro Balkan” Institute, “Partizanski odredi” 63, Skopje, Macedonia

► **Subscription:** Macedonia, 1 year: 10\$ individuals (plus postage expenses), 15\$ institutions (plus postage expenses). Eastern Europe, 1 year: 10\$ individuals (plus postage expenses), 15\$ institutions (plus postage expenses). Other countries: 1 year: 20\$ individuals (plus postage expenses), institutions: 40\$ (plus postage expenses). Contact: Dusica Dimitrovska Gajdoska, *Identities*, “Partizanski odredi” 63, e-mail: identities@sonet.com.mk
 Website: www.identities.org.mk

Office correspondence. Dusica Dimitrovska Gajdoska, *Identities*, “Partizanski odredi” 63, e-mail: identities@sonet.com.mk

Notes to Contributors

1. Please type all copy – including reference list and notes – double-spaced and allow generous margins on both sides, on the top and the bottom.
2. Place the notes at the end of the paper, just before the reference list.
3. Use font size 12, both for the notes and the reference list.
4. For the citations and references, it is recommended to apply the standard outlined in the *Chicago Manual of Style*.

„Идентитети“

Списание за политика, род и култура
Том 1 / Бр. 3 / 2002

**“Identities”**

Journal for Politics, Gender and Culture
Vol. 1 / No. 3 / 2002

С о д р ж и н а**C o n t e n t s****I. ПОЛИТИКИ/ИДЕНТИТЕТИ**

- ▶ **Друсила Корнел**
- Светоградieto на феминизмот
- ▶ **Боби Бадаревски**
- Наука, геј ген, човекови права

II. СЕКСУАЛНОСТИ/ИДЕНТИТЕТИ

- ▶ **Хане Лорек**
- Алегориски конфигурации во уметничките ставови на деведесетите години
- ▶ **Јелисавета Благојевиќ**

Крајот на една љубов: Пишувањето како дејство на *фармакон*

III. КУЛТУРИ/ИДЕНТИТЕТИ

- ▶ **Светлана Слпшак**
- Лук Балканвокер го убива Корто Малтезе: „Прашина“ на Милчо Манчевски како одговор на западниот културен колонијализам
- ▶ **Деспина Ангеловска**
- Враќањето кон прашината
- ▶ **Милчо Манчевски**
- Дедо ми

ДОДАТОК

- ▶ **ДОСИЕ:** Расправа за феминизмот

ПРИКАЗИ/ОСВРТИ

- ▶ **Александра Бубевска:** Svetlana Slapšak, *Zenske ikone XX veka*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2001.
- ▶ **Душица Димитровска Гајдоска:** Љупка Христова-Башевска, *Црквата и световното*, Слово, Скопје, 2002.
- ▶ **Анастасија Ѓурчинова:** Номадизам и феминизам, кон Rosi Braidotti, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995.

9

17

39

59

95

111

140

143

177

181

183

I. POLITICS/IDENTITIES

- ▶ **Drucilla Cornell**
- The Sacrilege of Feminism
- ▶ **Bobi Badarevski**
- Science, Gay Gene, Human Rights

II. SEXUALITIES/IDENTITIES

- ▶ **Hanne Loreck**
- Allegorische Konfigurationen in künstlerischen Positionen der neunziger Jahre
- ▶ **Jelisaveta Blagojević**
- The End of the Affair: Writing as a Labour of *Pharmakon*

III. CULTURES/IDENTITIES

- ▶ **Svetlana Slapšak**
- Luke Balkanwalker shoots down Corto Maltese: Milco Mancevski's "Dust" as an answer to the Western cultural colonialism
- ▶ **Despina Angelovska**
- Le retour à la Poussière
- ▶ **Milcho Manchevski**
- My Grandfather

SUPPLEMENT

- ▶ **DOSSIER:** Discussions on Feminism

REVIEWS

- ▶ **Aleksandra Bubevska:** Svetlana Slapšak, *Zenske ikone XX veka*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2001.
- ▶ **Dusica Dimitrovska Gajdoska:** Ljupka Hristova-Bashevska, *Crkvata i svetovnoto, Slovo, Skopje, 2002.*
- ▶ **Anastasija Gjurchinova:** *Nomadism and feminism, towards Rosi Braidotti, Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità, Roma, Donzelli, 1995.*

...ПРИКАЗИ/ОСВРТИ

- ▶ **Кристина Хаџи-Василева:** Најра Јувал Дејвис, *Родот и Наџијата*, Сигмапрес, Скопје, 2001.
- ▶ **Марија Ивановска:** Richard A. Lippa, *Gender, Nature, and Nurture*, Lawrence Erlbaum Associates, 2002.
- ▶ **Марија Ивановска:** André Kukla, *Social Constructivism and the Philosophy of Science*, Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2001.
- ▶ **Марија Ивановска:** *Revealing Male Bodies*, Nancy Tuana, William Cowling, (ур.) Maurice Hamington, Greg Johnson, Terrance Macmullan Indiana University Press, 2002.

„Идентитети“ истакнува дека сите текстови се објавени за првпат и во согласност со авторите.

Им се извинуваме на читателите на „Идентитети“ за следниве пропусти направени во минатиот број на Списанието (Том 1, бр. 2):

- 1) На страна 43 во текстот на Петар Крстев „Цената на амнезијата“, стои „безалбанскоста“ како превод на „Albanian-ness“; треба да стои „албанскоста“.
- 2) Расказот на Милчо Манчевски „Дедо ми“ отсуствува од бројот, иако е најавен во Содржината. Се извинуваме за овој пропуст и истиот расказ го објавуваме во овој број.
- 3) Преводот од италијански на „Отворени идентитети“ на Ланфранко Бини е на Анастасија Ѓурчинова. Се извинуваме што не е наведено името на госпоѓа Ѓурчинова како автор на преводот.

IN MEMORIAM

На 12 септември 2002 година во Белград почина Жарана Папиќ, феминистка, теоретичарка, активистка, една од креаторките на современата феминистичка сцена на поранешна Југославија. Ни беше скапоцена учетелка, пријателка, соработничка, инспирација... За сето ова ѝ благодариме. Редакцијата на „Идентитети“.

...REVIEWS

- 188** ▶ **Kristina Hadzi-Vasileva:** Najra Juval Dejvis, *Rodot i Nacijata*, Sigmapres, Skopje, 2001.
- 195** ▶ **Marija Ivanovska:** Richard A. Lippa, *Gender, Nature, and Nurture*, Lawrence Erlbaum Associates, 2002.
- 197** ▶ **Marija Ivanovska:** André Kukla, *Social Constructivism and the Philosophy of Science*, Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2001.
- 199** ▶ **Marija Ivanovska:** *Revealing Male Bodies*, Nancy Tuana, William Cowling, (eds.) Maurice Hamington, Greg Johnson, Terrance Macmullan Indiana University Press, 2002.

“Identities” wishes to underscore that all the articles are published for the first time and with a permission from the authors.

We would like to apologize to the reader for omitting in the last issue of “Identities” (Vol. 1, no. 2) to publish the short story by Milcho Manchevski “My Grandfather”, announced in the Contents. As a correction to this mistake, we are bringing the same story in this issue of the Journal.

IN MEMORIAM

On September 12, 2002, in Belgrade, died Zarana Papić, feminist, theoretician, activist, and one of the creators of the contemporary feminist scene of former Yugoslavia. She was our invaluable teacher, friend, collaborator, inspiration... For all this, we thank her. The team of “Identities”.

р

П О Л И Т И К И

identities



p o l i t i c s

s



Друсила
Корнел

Светогрднето на феминизмот¹

На 20 април 2002 година, Револуционерната асоцијација на жените на Авганистан (РАЖА) го нападна феминистичкото мнозинство на Соединетите Држави – претставено во една статија во *Ms. Magazine* насловена „Коалиција на надежи“ – поради игнорирањето на ужасните свирепости што ги изврши Северната алијанса и бришењето на историската улога на РАЖА и на нејзината 25-годишна непопустлива борба против талибанската бруталност кон жените. Повеќето членки на РАЖА – барем оние што преживеаја или не беа насилно прогонети – останаа во Авганистан барајќи поддршка за својата програма за световна демократија, за женски права и за повторна изградба на работната инфраструктура, крајно неопходна за напредок на едно демократско општество. Во својот одговор на статијата во *Ms. Magazine*, РАЖА им постави низа остроумни прашања на американските феминистки:

Дали тие само ги оцрнуваат владата на Соединетите Држави и западниот печат кои сметаат дека е полесно да ги претстават Талибанците како лоши, а силите кои Соединетите Држави ги поддржуваат против нив како добри? Или, дали се здружиле со нашата влада во игнорирањето на тие злосторства и повторното

Drucilla
Cornell

The Sacrilege of Feminism¹

On April 20, 2002, the Revolutionary Association of the Women of Afghanistan (RAWA) assailed the feminist majority of The United States—represented as it was by an article in *Ms. Magazine* called “A Coalition of Hopes”—for ignoring the horrible atrocities committed by the Northern Alliance and for erasing RAWA’s historical role—twenty five years of relentless struggle against the Taliban’s inhumanity toward women. Most of the members of RAWA—at least those who have not been executed or forcibly exiled—remain in Afghanistan, seeking support for their own program of secular democracy, women’s rights, and the re-establishment of a working infrastructure, which is utterly necessary for anything resembling a democratic society to thrive. In its response to the *Ms. Magazine* article, RAWA posed a set of penetrating questions to US feminists:

Are they merely smearing the US government and Western press who find it easier to present the Taliban as evil and the forces that the US supported against them as good? Or have they joined with our government in a concerted effort to ignore these crimes and once again forfeit the lives and rights of women for our current national self-interest?

поигрување со животите и правата на жените поради нашиот актуелен национален интерес? Можеби, во своите напори за економска и политичка власт, феминистичкото мнозинство внимава да не ги налути политичките сили во Соединетите Држави кои сè уште ја негираат и оправдуваат злоупотребата на човековите права од страна на таквите како што се Масод, Рабини, Достам, Хекматир и други, кои беа обучени, вооружени и потпомагани од Соединетите Држави во текот на Студената војна во Авганистан, а потоа оставени во вакуум на моќ да ги уништат својот народ и својата земја.²

РАЖА тука не го цитира иновативното философско дело на Џорџио Агамбен, човекот што се обидел да го прикаже современото политичко значење на старата римска категорија *homo sacer* тврдејќи дека „кога нивните права не се веќе права на граѓанинот, тогаш човечките суштества се навистина *свешти*, во смислата која овој поим ја имал во римското право од архаичниот период: осудени на смрт.“³ Но за членките на РАЖА нивното бришење е неразделно од нашата таканаречена „војна која не беше војна“ против авганистанскиот народ, во која безбројните смртни случаи на авганистанските граѓани не се броеја, не можеше да се бројат, ниту во морална ниту во математичка смисла. Бидејќи сè уште не знаеме колку луѓе умреа како резултат на нашата милитаристичка безобзирност, луѓе што беа убивани без судска пресуда како *homines sacri*, луѓе што гледаа во нашите авиони и не знаеја дали врз главата ќе им паднат пакети за помош или бомби.

Perhaps the feminist majority, in their push for US economic and political power, are being careful not to anger the political powers in the US who still deny and make apologies for the human rights abuses done by the likes of Massoud, Rabinni, Dostum, Hekmatyar, and others who were trained, armed, and supported by the US during the Cold War years in Afghanistan, and then left in a power vacuum to destroy their people and their country.²

RAWA does not here cite the innovative philosophical work of Giorgio Agamben, someone who has tried to show the contemporary political relevance of the ancient Roman category of *homo sacer* by claiming that “[w]hen their rights are no longer the rights of the citizen, that is when human beings are truly *sacred*, in the sense that this term used to have in Roman law of the archaic period: doomed to death.”³ But for the members of RAWA, their erasure is inseparable from our so-called “war which was not a war” against the Afghan people, in which the innumerable deaths of Afghan citizens did not count, could not be counted, either in a moral or a mathematical sense. For we still do not know how many people have died as a result of our militaristic effrontery, people who were killed with impunity as *homines sacri*, people who looked up at our planes not knowing whether packages of aid or bombs were about to fall on their heads.

Додека ви го говорам ова денес, се чини дека Ирачаните ќе бидат следните што се осудени на смрт во Агамбеновата смисла, додека необмислено се

As I deliver these words to you today, it appears that Iraqis will be the next ones doomed to death in Agamben’s sense as we move headlong into a war against Iraq, in an effort

движиме кон војна со Ирак, со цел да го собориме нејзиниот водач Садам Хусеин. Се разбира, тоа ќе биде војна без преседан во американската уставна историја, зашто планираме да се вовлечеме во една екстремно милитаристичка агресија против влада за која Скот Ритер, инспектор за оружје при Обединетите нации во Ирак, повеќе од седум години вели дека не претставува никаква сериозна закана за националната безбедност на Соединетите Држави. Сепак, претстојната војна против Ирак нема да биде исклучок од правилото дека политичкиот дискурс за поддршка на флагрантно нелегитимните воени операции, типично укажува на фактот дека нашата акција е неопходна за да се исправат неправдите. Најпосле, во случајот на Авганистан, оправдувањето на бомбардирањата и на уривањето на талибанскиот режим, значи исправање на неправдите против жените.

Во голем дел од својата долгогодишна марксистичко-феминистичка работа, Гајатри Спивак покажа дека долгата и брутална историја на западниот империјализам можела да опстане - идеолошки, и поинаку - затоа што ослободувањето на најсиромашните од сиромашните жени, исто така потпомогнало да се промовира програма за систематска економска доминација. Но, неодамна во еден свој есеј насловен „Исправање на неправдите“ таа го промени својот теоретски фокус, тврдејќи дека повторно мораме да се навратиме на класичното либерално разликување меѓу природните и граѓанските права, ако сакаме да сфатиме како се користат неоправданите концепции за природните права за загрозување на граѓанските права, признати од државите на глобалниот југ и од делегитимираните општествени институции и структури, коишто месните активисти се обидуваат повторно да ги легитимираат. Нејзината идеја е дека само откако овие институции и структури ќе се здобијат со

to oust its leader, Saddam Hussein. To be sure, this will be an unprecedented war in American constitutional history since we plan to engage in extreme military aggression against a government that has been shown by Scott Ritter, UN weapon's inspector in Iraq for over seven years now, not to pose any serious threat to US national security. Yet the imminent war against Iraq will not be an exception to the rule that political discourse created to shore up flagrantly illegitimate military campaigns typically points to the fact that our action is necessary in order to right wrongs. After all, in the case of Afghanistan, the justification for the bombing and for the overthrow of the Taliban regime was that we were righting wrongs against women.

In much of her Marxist feminist work over the years, Gayatri Spivak has shown that the long and brutal history of Western imperialism was able to survive, ideologically and otherwise, because the liberation of the poorest of the poor among women also helped promote a program of systematic economic domination. But recently, in an essay called “Righting Wrongs,” she has shifted her theoretical focus, arguing that we must revisit the classical liberal distinction between natural and civil rights if we are understand how it is that unjustified conceptions of natural right are used to encroach upon the civil rights recognized by nation-states in the global south and by delegitimated social institutions and structures that grassroots activists are trying to re-legitimate. Her point is that only once these institutions and structures receive new legitimacy can the nation-states in which they function overcome the human rights dependency that endlessly reproduces the figure of ‘wronged victim’—a dependency that, according to Spivak, “can be particularly vicious in

нова легитимност, државите во кои тие функционираат ќе може да ја надминат зависноста од човековите права која бесконечно репродуцира примери на „онеоправдана жртва“ – зависност која, според Спивак, „може да биде особено пакосна во своите неоколонијални консеквенци, доколку станува збор за држава која е носителот на терор и... (Европа и Соединетите Држави), која е спасителот.“⁴ Таквата самодозвола да продолжи да ги исправа неправдите, според Спивак, е премиса на идејата дека „онеоправданите жртви“ никогаш не ќе може да си помогнат самите себеси и, всушност, секогаш ќе им биде потребна политичка поддршка однадвор поради нивниот неизбежно инфериорен политички статус, во кој се безволни и оневозможени да учествуваат во она што луѓето како Бернард Луис и Семјуел Хантингтон би го нарекле модерна цивилизирана култура на демократијата. Спивак продолжува да сугерира дека очигледно разнишаната философска основа на природните права – ставот дека нашите права како „луѓе“ *ipso facto* им претходат на нашите граѓански права како граѓани – често поминува незабележана во дискурсот на човековите права. Причината за тоа, тврди таа, е што цврстата дарвинистичка претпоставка прифаќа голем дел од тој дискурс, имено оние што се природно најчовечки, мора да го нагрбуваат товарот на исправање на неправдите на оние што се помалку човечки, кои не се вклопуваат во нашата модерна и класична либерална концепција за индивидуата како носител на права заштитени со закон. Доста интересно е тоа што таа, сепак, целосно го поддржува она што би го нарекле, следејќи го Имануел Кант, идеал на хуманоста. Но тоа го прави советувајќи нè нас, граѓаните на Соединетите Држави и на Европа, да го напуштиме нашиот културен апсолутизам кој е, всушност, наш сопствен културен релативизам и кој ја носи во себе нашата хегемонистичка концепција за модерноста,

its neo-colonial consequences, if it is the state that is the agency of terror and... [Europe and the United States] that is the savior.“⁴ This self-permission for continuing to right wrongs is, for Spivak, premised on the idea that “wronged victims” will never be able to help themselves, and indeed will always need to be politically buttressed from the outside, due to their necessarily inferior political status, which renders them at once unwilling and unable to participate in what the likes of Bernard Lewis and Samuel Huntington would call the modern civilized culture of democracy. Spivak goes on to suggest that the notoriously shaky philosophical foundation of natural rights—the idea that our rights as “men” are, ipso facto, anterior to our civil rights as citizens—often goes unnoticed in human rights discourse. The reason for this, she claims, is that a decidedly Darwinian assumption underwrites much of that discourse, namely that those who are naturally the most human must shoulder the burden of righting the wrongs of those less-than-human peoples who do not fit into our modern as well as classical liberal conception of the rights bearing individual protected under the law. Interestingly enough, she nevertheless fully endorses what I would like to call, following Immanuel Kant, the ideal of humanity. But she does so by admonishing those of us who are citizens of the US and of Europe to unlearn our cultural absolutism which is in fact our own cultural relativism, and which includes our hegemonic conception of modernity, our conception of ourselves as the natural saviors of the world, as the ones who are the most truly human and who are thus in a position to name what counts, and especially what does not count, as human.

нашата концепција за нас како природни спасители на светот, како највистинските луѓе кои се во позиција да го именуваат тоа што се смета за човек, а особено тоа што не се смета.

Важно е да се истакне дека Спивак не е против човековите права и дека, верувале или не, смета дека таквите права се неопходни и доволни, во посебни политички контексти, за постигнување на етичката цел на исправање на неправдите. Но, можеби е поважно да се истакне дека централно место во нејзиното неодамнешно размислување, како и во нејзиниот политички активизам во Индија и насекаде во светот, е идејата дека активистите за човекови права мора постојано да бидат запознаени со фундаменталната нееднаквост којашто им овозможува да ги исправаат неправдите направени врз многу други во овој свет, особено врз жените. Со нејзината концепција, таа нè принудува нас што живееме во „првиот свет“ да се согласиме дека живееме во еден имагинарен свет кој е само премногу реален, свет во кој исправното постапување е многу тесно поврзано со социјално-дарвинистичките претпоставки за природната моќ да се именува човечкото, нечовечкото, она што може да биде поинакво од човечко или нечовечко. Спивак искрено се надева дека можеме да го спасиме дискурсот на човековите права припојувајќи го кон „еден еп како искреност кон замислената дејствителност за и кон... дури и компромитирачки и делигитимирани култури и општества, а особено за речиси закопаните социјални институции и ритуали на субалтерното.“⁵ Сè што е помалку од таквото припојување, само повторно и повторно ќе нè враќа на оправдувања на природните права засновани врз еден или друг аватар на социјалниот дарвинизам.

It is important to note that Spivak is not against human rights, that, believe it or not, she thinks such rights are necessary and sufficient, in particular historical contexts, for achieving the ethical goal of righting wrongs. But it is perhaps more important to note that central to her recent thinking no less than to her political activism in India and elsewhere is the idea that human rights activists must be constantly cognizant of the fundamental inequality that allows them to right the wrongs perpetrated against so many others in this world, particularly women. With her conception of worlding, she forces those of us residing in “the first world” to accept that we inhabit an imaginary world that is only too real, a world in which doing the right thing is horribly bound up with Social Darwinist assumptions about the natural power to name the human, the inhuman, what may even be otherwise than human or inhuman. Spivak’s sincerest hope is that we can salvage human rights discourse by suturing it to “an epic as openness toward the imagined agency of the other for and to... even compromised and de-legitimated cultures and societies and, most specifically, the almost buried social institutions and rituals of the subaltern.”⁵ Anything less than this suturing would merely return us time and again to justifications of natural rights founded upon some avatar or another of Social Darwinism.

Во врска со критиката на Спивак на дарвинистичкиот либерализам, земете го предвид обидот на Марта Нусбаум да ги именува основните човекови способности⁶ – директен обид да се реши дилемата за тоа, како природните права, сфатени како човекови права, може да успеат да ги надиграат граѓанските права и, всушност, да го оправдаат отфрлањето на суверенитетот на нациите-држави. И покрај тоа што Нусбаум сака да остави простор за културно толкување на основните способности, таа верува дека може да се опишат со нормативни изрази точните содржини и функции на тие способности и како, всушност, оној што сè уште не е човек треба да стане човек. Во својата имплицитна и експлицитна критика на Нусбаум, Амартја Сен⁷ не се согласува со таквиот хиерархиски систем за вреднување на природните човекови права над и против граѓанските права, инсистирајќи дека целта на развојот (телеолошки проект кој, со Спивак, не сметам дека може да биде ослободен од своите неоспорно империјалистички зачетоци) е слободата – слобода да се заштитат не само граѓанските права, туку и она што марксистката Спивак би го нарекла социјална продукција и циркулација на капитал и вредност. Во своите најрадикални размислувања Сен ги разгледува јасно изразените марксистички економски тврдења од политичко-либералното гледиште. Но оди само дотаму: тој го напушта многу посмелиот проект на Спивак за отворање прашања за тоа, како можеме да додадеме нова етика на одговорност кон другиот, кон неговата замислена дејствителност, во еден свет кој не може да го вбројува другиот – во сите негови *свeйти* форми и инкарнации – меѓу своите суверени агенти.

In view of Spivak's critique of Darwinian liberalism, consider Martha Nussbaum's attempt to name basic human capabilities⁶—a forthright attempt to solve the dilemma of how natural rights conceived precisely as human rights could manage to trump civil rights and indeed justify overriding the sovereignty of nation-states. Although Nussbaum wishes to leave space for cultural interpretation of the basic capabilities, she believes it is possible to describe in normative terms the proper contents and functions of these capabilities, and therefore how exactly one who is not yet human ought to become human. Amartya Sen, in both implicit and explicit critiques of Nussbaum, expresses his disagreement with this kind of hierarchical value system of natural human rights over and against civil rights by insisting that the goal of development (a teleological project that, with Spivak, I do not think can be extricated from its indisputably imperialist origins) is freedom—freedom to protect not only civil rights, but what the Marxist Spivak would call the social production and circulation of capital and value. At his most radical, Sen contemplates articulating Marxist economic claims from a politically liberal standpoint. But that is as far as he goes: he backs down from Spivak's far more daring project of raising questions about how we might suture a new ethics of responsibility to the figure of the other, to its imagined agency in a world that cannot count the other—in all its *sacred* forms and incarnations—among its sovereign agents.

Оставив настрана едно прашање за кое можам да зборувам директно сега, во овој миг - прашањето во врска со иднината на феминистичката теорија. Како

I have left in abeyance a question that only now, at this very moment, is it possible for me to address directly—the question concerning the future of feminist theory. In

одговор на тоа прашање, би сакала да го прифатам одобрувањето на Спивак на хуманистичкото образование и да потврдам дека феминизмот мора да се смета за неразделно поврзан со ненасилниот политички процес на припојување на обичаите и вредностите на радикалната демократија кон културните и ритуалните формации на субалтерното. Таква е практиката заснована врз феминистичката теорија на Спивак, со која таа се зафаќа толку грчовито, помагајќи да се основаат училишта за домородни деца во рурална Индија, работејќи со месни женски и анти-развојни групи кои заедно сакаат да ги испреплетат родовата политика, борбата за опстанок и вистинската формација на демократски организации. Но не можеме да се зафатиме со таква работа во нашите земји и во светот, без создавање на нова феминистичка етика, без прекројување на дискурсот на човековите права така, за да го задржи во својата срцевина етичкиот миг на рефлексивност – нашата сопствена будна саморефлексивност за опасностите од која и да е индивидуална, државна, транснационална институција, па дури и од невладина организација, која тврди дека е во позиција да го пресврти идеалот за хуманост во нешто што може да добие хиерархиски и оттука неидеален облик; во нешто што оние кои незаконски ги узурпираа моќта и суверенитетот на другите луѓе, присвојувајќи ги, ќе го употребат за да претворат некои во *homines sacri*; други луѓе, чии животи секогаш ќе се вбројуваат во оние кои живеат како политички легитимни човечки суштества.

(1 септември 2002 год.)

Превод од англиски јазик: Сенка Наумовска

answering, I would like to adopt Spivak's own endorsement of humanist education, and assert that feminism must be thought inextricably linked to an uncoercive political process of suturing the habits and values of radical democracy onto cultural and ritual formations of the subaltern. Such is the theory-driven feminist practice that Spivak herself has undertaken so painstakingly by helping to establish schools for aboriginal children in rural India, and by working with grass root's women's and anti-development groups who seek to weave together gender politics, the struggle to survive, and the actual formation of democratic organizations. But we cannot undertake this kind of work in our own countries and throughout the world without creating feminist ethics anew, without refashioning human rights discourse so that it can retain at its core an ethical moment of reflexivity—our own vigilant self-reflection on the dangers of any individual, nation-state, transnational institution, or even NGO claiming that it is in a position to turn the ideal of humanity into something that can be given hierarchical and hence non-ideal shape, something that those who usurp the power and sovereignty of others, subsuming it into their own, will use to render some *homines sacri*, others people whose lives will always count among those who are living as politically legitimate human beings.

(September 1, 2002)

Белешки

- ¹ Презентирано на The American Political Science Association conference in Boston, September 1, 2002.
- ² Види, Ms. Magazine, Spring, 2002.
- ³ Giorgio Agamben, "Beyond Human Rights", *Means Without End: Notes on Politics*, trans. Cesare Cesarino (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), p. 22.
- ⁴ Gayatri Spivak, "Righting Wrongs," paper presented at Columbia University School of Law, Law and Culture Series, April 2002.
- ⁵ Spivak, "Righting Wrongs".
- ⁶ Види, Martha Nussbaum, *Women and Human Development: The Capabilities Approach* (Cambridge, Cambridge University Press, 2000).
- ⁷ Види, Amartya Sen, *Development as Freedom* (New York, The Free Press, 2000).

Notes

- ¹ Presented at The American Political Science Association conference in Boston, September 1, 2002.
- ² See *Ms. Magazine*, Spring 2002.
- ³ Giorgio Agamben, "Beyond Human Rights," *Means Without End: Notes on Politics*, trans. Cesare Cesarino (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), p. 22.
- ⁴ Gayatri Spivak, "Righting Wrongs," paper presented at Columbia University School of Law, Law and Culture Series, April 2002.
- ⁵ Spivak, "Righting Wrongs".
- ⁶ See generally, Martha Nussbaum, *Women and Human Development: The Capabilities Approach* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).
- ⁷ See generally, Amartya Sen, *Development as Freedom* (New York: The Free Press, 2000).

Боби
Бадаревски

**Наука, геј ген,
човекови права**

Истражувањата на сексуалната ориентација од последната деценија на минатиот век останаа забележани во неколку научни проекти, чии извештаи предизвикаа голем интерес како во научната, така и во пошироката светска јавност. Предметот на тие истражувања беше потеклото на машката хомосексуалност.

Во извештатите од истражувањата се тврдеше дека постојат индикации за биолошки основи на машката хомосексуалност. Поентите од тие истражувања наидоа на најголем одзив во американското општество. Јавноста реагираше преку јавни дебати „за“ и „против“ специјалните права на хомосексуалците, тестирајќи ги на тој начин извештаите како аргументација во одбраната на своите стојалишта.

Интересот за истражувањата не беше ограничен само кај геј/лезбејските движења, биомедицинските науки и јавните дебати за правата на хомосексуалците. Многу феминистички автори ги критикуваа нивните наоди. Критиките главно се потпираа на искуството со натурализмот како доминантна стратегија во практиката на научните истражувања.

Bobi
Badarevski

**SCIENCE, GAY
GENE, HUMAN
RIGHTS**

In the last decade of the past century several scientific projects conducted research into sexual orientation and the reports aroused great interest not only in the scientific world, but also in the wider public world. Such research projects were interested in the origin of male homosexuality.

The reports claimed that there were indications about the biological origin of male homosexuality. The arguments discussed in these research projects were best received by the American society. The public responded 'for' and 'against' special rights for homosexuals through public debates thus testing the reports as arguments in the defense of their standpoints.

The interest for the research projects was not limited to gay/lesbian movements, biomedical sciences and public debates on the rights for homosexuals. Many feminist authors criticized the findings. Such criticism was based on the experience with the naturalism as a dominant strategy in the practice of scientific research.

Во рамките на геј/лезбејското движење се изострија теориско-политичките разлики помеѓу доминантните струи: „геј ген“ струјата, како позиција што го поддржува биолошкиот концепт на хомосексуалноста од една, и оние кои го застапуваа „queer“ стојалиштето, односно сите оние кои на некој начин не се „совпаѓаат“ со доминантните хетеросексуални нормативни практики од друга страна. Кон „queer“ стојалиштето се приклучија и оние кои го истакнуваа „изборот“ како исходште на својата позиција и според тоа беа блиски до антинатуралистите.

Не беше тешко да се претпостави дека ќе се појават нови извештаи од истражувања што ќе имаат за цел да ја проверат валидноста на изнесените наоди. И навистина, такви истражувања беа спроведени, но повеќето од нив не ги потврдија наодите за биолошките основи на сексуалната ориентација на машката хомосексуалност. Исто така, се појавија студии и книги во кои се коментираа сите аспекти од дебатата и нивната меѓусебна поврзаност. Но, како и со повторените научни истражувања, авторите доаѓаа до скептички или агностички заклучоци. Методологијата употребена во теориските проценки обично беше феминистичката епистемологија со која се докажуваше инконклузивноста на наодите, или се тврдеше дека тие се ирелевантни во борбата за правата на хомосексуалците.

Она што следи претставува обид да се прикажат тензиите помеѓу метафизичките, епистемолошките и политичките дискурси во феминистичките и геј/лезбејски теориски позиции, во контекст на биолошките истражувања на машката хомосексуалност.

Within the gay/lesbian movements, the theoretical and political differences among the dominant factions became clearer: the ‘gay gene’ faction, as a position that supported the biological concept of homosexuality, and those who supported the ‘queer’ standpoint, i.e. all those who in some way did not ‘fit in’ with the dominant heterosexual normative practice. Everyone who underlined the ‘choice’ as an outcome of their position and were close to the anti-naturalists joined the ‘queer’ standpoint.

It wasn’t difficult to assume that new reports of research projects would appear in order to verify the validity of the presented findings. Indeed, such research projects were carried out but most of them did not confirm the findings regarding the biological influence on the sexual preference in male homosexuality. In addition, there were new studies and books giving comments on all aspects of the debate and their mutual connection. However, as was the case with the repeated scientific research projects, the authors reached sceptical and agnostic conclusions. The methodology used in the theoretical assessments was usually the feminist epistemology that proved the inconclusiveness of the findings, or claimed that the findings were irrelevant to the struggle for homosexual rights.

What follows is an attempt to present the opposing views among the metaphysical, epistemological and political discourses in feminist and gay/lesbian theoretical standpoints in the context of the biological research into male homosexuality.

Наука

Овие денови реализмот не е популарен. Метафизичката доктрина позната како конструктивизам, во сите нејзини варијанти - од онтолошката, до епистемолошката и лингвистичката, станува доминантна позиција. Иако дебатата помеѓу реалистите и конструктивистите можеме да ја следиме сè до средновековната расправа за природата и значењето на концептите, таа и денес е жива и постојано ги менува контекстите и мотивите за нејзино повторно актуелизирање.

Во феминистичката литература, расправата за реализмот беше воведена со познатата реченица на Симон Де Бовоар дека „никој не се раѓа како жена, туку станува жена“. Во раните седумдесетти, „откриетието“ на категоријата „род“ како социо-културно својство, дистинктно од категоријата „пол“ придонесе за проширување на дебатата за реализмот на полето на антропологијата и социјалната онтологија. Според стандардната интерпретација, категоријата „пол“ реферира на нешто дадено, на неменливо природно својство, додека „род“ реферира на социо-културните аспекти. Бидејќи категоријата „род“ не зависи од дадени и фиксирани својства, нејзината природа се опишуваше како конструкт. Меѓутоа, се покажа дека и конструктите може да имаат суштини. Проблемот беше во тоа што категоријата „род“ беше толкувана во однос на категоријата „пол“, а таа релација беше одговор на едно онтолошко прашање, но не и на метафизичкото. Метафизичкото прашање е прашање за суштината како својство кое проникнува во сите членови на една категорија, и на кое може да се одговори, без да се даде одговор на онтолошкото.

SCIENCE

These days realism is not popular. The metaphysical doctrine better known as constructivism, in all its versions – from the ontological to the epistemological and linguistic one, develops into a dominant viewpoint. Although we are able to follow the debate between the realists and the constructivists until the medieval discussion on nature and the meaning of concepts, this debate is still vivid and constantly changes the contexts and motives for its re-actualization.

In feminist literature, the discussion on realism was introduced with the famous citation ‘one is not born a woman, one becomes one’, by Simone de Beauvoir. In the early 70s, the ‘discovery’ of the category ‘gender’ as a socio-cultural feature distinctive from the category ‘sex’, contributed for the expansion of the debate on realism in the sphere of anthropology and social ontology. According to the standard interpretation, the category ‘sex’ refers to something given, an unalterable natural attribute, whereas ‘gender’ refers to the socio-cultural aspects. On the grounds that the category ‘gender’ does not depend on given and fixed attributes, its nature was described as a construct. However, it was shown that even constructs may have an essence. The problem arose due to the fact that the category ‘gender’ was interpreted with regard to the category ‘sex’, and this relation was an answer to an ontological issue, not a metaphysical one. The metaphysical issue is an issue about the essence as an attribute typical of every member in a given category, and an issue that can be answered without providing an answer to the ontological issue.

Во поглед на категоријата „род“, есенцијализмот, како неприфатлива онтолошка позиција во современите феминистичките теории, беше дестабилизиран на два начина: со историзација на категоријата и преку нејзината деконструкција. Но, историзмот и материјализмот исто така веќе не беа во мода. Стратегијата на деконструкцијата се спроведуваше во две насоки: на метафизичкиот предизвик се одговараше со дезориентација на метафизичкиот концепт на идентитетот, олицетворен во релацијата суштина/појава. Во однос на онтолошкото прашање се кокетираше со лингвистичкиот конструктивизам, според кој, не само што категоријата „род“ е конструкт, туку и категоријата „пол“ е конструкт исто така.

Дискурзивниот конструктивизам на Батлер (Butler, 1990, 1993) беше и сè уште претставува инспирација на теоретското промислување на категориите род, пол, сексуалност. Од мноштвото интерпретации, толкувањето на Фаусто-Стерлинг (Anne Fausto-Sterling, 2000), можеби е едно од најинтересните. Според Фаусто-Стерлинг, теоријата на Батлер може да претставува појдовна точка во анализата и критиката на дискурсот на биомедицинските науки. Анализирајќи ги основите на концептуалните рамки на истражувањата за интерсексуалноста, Фаусто-Стерлинг истакнува дека „... пол/род дистинкцијата ја ограничува феминистичката и другите форми на анализа. Терминот „род“ поместен во дихотомијата, нужно ја исклучува биологијата. Да се мисли критички за биологијата станува невозможно поради поделбата реално/конструирано, во чии рамки, знаењето за реалното многумина го пресликуваат во доменот на науката, истовремено изедначувајќи го она што е конструирано со социјалното“ (Fausto-Sterling 2000, 3). Иако гледиштето на Фаусто-Стерлинг се потпира врз дискурзивниот конс-

With regard to the category ‘gender’, the essentialism, as an unacceptable ontological viewpoint in the modern feminist theories, was destabilized in two ways: by historicizing the category and through its deconstruction. Nonetheless, historicism and materialism were no longer in trend. The strategy of deconstruction was carried out in two directions: the metaphysical challenge was responded to by disorientating the metaphysical concept of identity, embodied in the relation essence/appearance. Regarding the ontological issue, the linguistic constructivism was being coquetted with, according to which, not only that the category ‘gender’ is a construct, but the category ‘sex’ is also a construct.

The discursive constructivism of Butler (Butler, 1990, 1993) was and still is an inspiration of theoretical thinking on the categories gender, sex and sexuality. Of the many interpretations, the explanation of Fausto-Sterling (Anne Fausto-Sterling, 2000) is perhaps one of the most interesting. According to Fausto-Sterling, Butler’s theory can be regarded as a starting point in the analysis and criticism of the discourse of biomedical sciences. Analyzing the bases of the conceptual outlines of the research into inter-sexuality, Fausto-Sterling points out that “the sex/gender dualism limits feminist and other forms of analysis. The term ‘gender,’ placed in a dichotomy, necessarily excludes biology. Thinking critically about biology remains impossible because of the real/constructed divide, in which many map the knowledge of the real onto the domain of science while equating the constructed with the cultural.” (Fausto-Sterling 2000, 2003) Although Fausto-Sterling’s viewpoint is based on the discursive constructivism, she alters it with her argument that “As we grow and develop, we literally, not just discursively (that is through language and cultural practice), construct our bodies, incorporating

труктивизам, таа го преиначува кога тврди дека „Како што растеме и се развиваме, ние буквално, не само дискурзивно (односно, низ јазикот и културните практики) ги конструираме нашите тела. За да го разбереме значењето на ова тврдење, ние мораме да ја разградиме дистинкцијата помеѓу социјалното и физичкото тело“ (Fausto-Sterling, 2000).

Овој исказ како да дава нови толкувања на конструктивизмот проширувајќи го неговото значење. Ако прифатиме дека да се биде материјален значи да се зборува за процес на материјализација, тогаш дискурзивниот конструктивизам на Батлер преминува во дискурзивен материјализам. По сè изгледа дека, според Фаусто-Стерлинг, една од најмоќните импликации на дискурзивниот материјализам е можноста за деконструкција на дистинкцијата природа/култура која се рефлектира во дихотомиите род/пол, хомосексуалност/хетеросексуалност. Практикувана во анализите на научната работа, деконструкцијата ќе ја покаже неоправданоста на ставот дека науката работи на и во доменот на реалното. Сепак, Фаусто-Стерлинг ги задржува дистинкциите, но само хеуристички, бидејќи, како што истакнува, во контекстот на биомедицинските науки, луѓето се нешто и природно и социјално, па според тоа и артифициелни односно конструирани суштества.

Според Елизабет Грос (Elizabeth Grosz, 1994), есенцијализмот е природен непријател на жените. Иако присутен и во феминистичкиот дискурс, според Грос, есенцијализмот е поврзан со патријархалниот дискурс така што ја оправдува субординацијата на жените во однос на мажите. Есенцијализмот повлекува биологизам, натурализам и универзализам, кои претставуваат рамки и парадигми на функционирањето на науката.

experience into our very flesh. To understand this claim, we must erode the distinction between the physical and the social body.” (Fausto-Sterling, 2000)

It seems that this statement allows for new interpretations of constructivism thus expanding its meaning. Provided that we accept that being material means talking about the process of materializing, then Butler’s discursive constructivism becomes discursive materialism. After all, it appears that, according to Fausto-Sterling, one of the most powerful implications of the discursive materialism is the possibility of deconstructing the distinction nature/culture which is reflected in the dichotomies gender/sex, homosexuality/heterosexuality. Being applied in the scientific analysis, deconstruction will prove the groundlessness of the attitude that science works in the domain of the real. However, Fausto-Sterling maintains the distinctions, but only from a heuristic aspect, because, as she points out, in the context of biomedical sciences, people are both natural and social beings, which makes them artificial i.e. constructed beings as well.

According to Elisabeth Grosz (Elisabeth Grosz, 1994), essentialism is a natural enemy of women. Although present in the feminist discourse, according to Grosz, essentialism is connected to patriarchal discourse by justifying female subordination with regard to men. Essentialism entails biologism, naturalism and universalism, which are frames and paradigms for the functioning of science.

Според овие метафизички рамки, биологизмот е претставен во хиерархијата на биолошките капацитети. Натурализмот може да биде претставен како верзија на биологизмот, но тој не мора да биде фиксиран на биолошкото ниво на дескрипција. Натурализмот претпоставува онтолошки детерминирани капацитети кои не мора да бидат дадени во физички термини. Универзализмот не зависи од физичко-онтолошките дескрипции. Тој содржи општи карактеристики што може да бидат дефинирани и како социо-културни категории.

Спротивно од есенцијалистичките епистемологии, феминистичката епистемологија и философија на науката се антиреалистички во смисла на една посткуновска епистемолошка позиција. Следејќи ја таа традиција, тие се доближуваат до останатите приоди на анализа на знаењето и науката коишто ги истакнуваат нивните социјални и културни аспекти. Според феминистичката епистемологија и философија на науката, знаењето и научните практики делумно содржат сексистички, маскулинистички и хомофобични претпоставки. Науката како институција не може да стои надвор од општеството, па според тоа, одредени социјални влијанија се присутни во самата концептуализација на предметите на истражувањата. Иако феминистичката критика не ја исклучува можноста за објективно знаење, сепак, за да се дојде до него, потребно е да се отстранат метафизичките претпоставки кои на извесен начин го поддржуваат сексизмот. „Добра наука“ е онаа наука, којашто е свесна за социјалните и метафизичките претпоставки во својата практика и којашто се стреми кон елиминирање и релативизација на дискриминаторските политички импликации од научните истражувања.

According to these metaphysical frames, biologism is represented in the hierarchy of biological capacities. Naturalism can be represented as a version of biologism, but it does not have to be fixed on the biological level of description. Naturalism assumes ontologically determined capacities, not necessarily given in physical terms. Universalism does not depend on the physical and ontological descriptions. It includes general characteristics that can be defined as socio-cultural categories as well.

Contrary to the essentialist epistemologies, feminist epistemology and the philosophy of science are anti-realistic in the sense of a post-Kuhnian epistemological standpoint. Following this tradition, they draw nearer to other approaches to knowledge and scientific analysis that point out their social and cultural aspects. According to the feminist epistemology and the philosophy of science, knowledge and the scientific practices encompass sexist, masculine and homophobic assumptions to some extent. Science as an institution cannot exist out of society; therefore, certain social influences are present in the very conceptualization of the research subjects. Although feminist criticism does not exclude the possibility of objective knowledge, still, it is necessary to eliminate any metaphysical assumptions that support sexism to a certain degree in order to achieve such knowledge. ‘Good science’ is the science that is aware of the social and metaphysical assumptions in its practice and one that aims at eliminating and relativizing the discriminatory political implications of scientific research.

Феминизмот го поврзува конструктивизмот со критиката на науката. Како што можеше да се забележи во интерпретацијата на Фаусто-Стерлинг, конструктивизмот се јавува како *a priori* аргументација против метафизичкиот реализам кој е поврзан со нормалните практики на науката. Деконструктивизмот, поставен од онаа страна на дихотомијата трансценденција/иманенција, се нуди како трансцендентален увид во условите и можностите за надминување на идеолошките премиси на науката.

ГЕЈ ГЕН

Изразот „геј ген“ има повеќекратно значење. Се употребува во смисла да ги означи генетските докази за машката хомосексуалност, но и како синоним за теоретската позиција според која машката хомосексуалност има биолошки основи. Некои теоретичари со тој израз ја конструираат синтагмата „геј ген дискурс“ за означување на одделни полиња на биолошките истражувања на сексуалноста, како што се бихејвиоралната генетика, неуроендокринологијата, социобиологијата и еволутивната психологија. Теоретската оперативност на синтагмата не ограничува некаква интердисциплинарна методологија, туку повеќе ги детектира можните надоврзувања на резултатите од експериментите и истражувањата спроведени во рамките на наведените дисциплини.

Пример за такво надоврзување може да се најде во истражувањата на Левеј (Simon LeVay) и Хармер (Dean H. Harmer), чиишто наоди беа предмет на дискусији. Во списанието *Scientific American* (Vol. 270, 1994) тие објавуваат заедничка студија во која ги прикажуваат резултатите од истражувањата за машката хомосексуалност што ги спровеле. Една година порано Левеј

Feminism relates constructivism to criticism of science. As observed in Fausto-Sterling's interpretation, constructivism appears as an *a priori* argumentation against metaphysical realism that is related to the normal scientific practices. Deconstructivism, placed on the other side of the dichotomy transcendence/immanence, is offered as a transcendental insight in the conditions and possibilities for overcoming the ideological principles of science.

GAY GENE

The expression 'gay gene' has multiple meanings. It is used to denote genetic evidence for male homosexuality. It is also used as a synonym for the theoretical viewpoint that male homosexuality is grounded biologically. Some theorists use this expression to construct the syntagm 'gay gene discourse' to denote separate fields of biologic research on sexuality, such as behavioral genetics, neuroendocrinology, sociobiology, and evolutionary psychology. The theoretical applicability of the syntagm does not restrict certain interdisciplinary methodology; it mainly detects the possible associations to the results gained from experiments and research carried out within the frames of the aforementioned disciplines.

An example of such association can be found in LeVay and Harmer's research (Simon LeVay and Dean H. Harmer), whose findings were widely discussed. They published a joint article in *Scientific American* (Vol. 270, 1994) where they presented the results of the research they carried out on male homosexuality. A year earlier, LeVay had published his book *The Sexual Brain* (1993)

ја објавува книгата *The Sexual Brain* (1993), а една година подоцна Хармер заедно со Копленд (Copeland) ќе ја објави книгата *The Science of Desire* (1994). После големиот одсив во јавноста на нивните дела, тие, како научници и како активни членови на геј движењето беа доведени во необична позиција да ја оценуваат својата работа од стручен и од политички аспект. Изгледаше дека за јавноста биоистражувањата не беа толку интересни по својата содржина, туку повеќе по својата политичка и реторичка димензија во дебатата за геј правата.

Биолошките истражувања за хомосексуалноста имаат долга традиција. Карактеристично за работата на Левеј и Хармер е тоа што тие се надоврзуваат на таканаречените „модерни истражувања“, спроведени во 80-те. Имено, појдовна основа за Левеј беа истражувањата во областа на неуроендокринологијата на Горски (Gorski) и неговите соработници кои работат на UCLA. Лора Ален (Laura Allen), член на истражувачкиот тим, ќе посочи на диморфната структура во човечкиот мозок: групата клетки наречени INAH3 во средниот преоптички регион на хипоталамусот, е поголема кај мажите отколку кај жените.

Во 1991 Левеј ќе се обиде да испита и да провери дали некоја друга група клетки во средната преоптичка област во мозокот варира во контекст на сексуалната ориентација. За таа цел Левеј користи примероци од хипоталамусот на 19 мажи хомосексуалци и 16 мажи хетеросексуалци, добиени од аутопсија. Во набљудувањето ќе бидат вклучени и 6 жени, чија сексуална ориентација не е позната. Од мерењата извршени врз примероците, Левеј ќе одвои и други групи на клетки INAH1 и INAH2. Слично на испитувањата на Горски, Левеј заклучува дека INAH3 е многу поголема кај

and a year later Harmer, together with Copeland, published *The Science of Desire* (1994). After their works became a great success in public, they, as scientists and active members of the gay movement, were put in the unusual position of having to evaluate their work from both expert and political aspects. It seemed that the public was not interested in the contents of biomedical research but rather in the political and rhetorical dimension in the debate on gay rights.

Biological research on homosexuality has a long tradition. Typical for the work of LeVay and Harmer is that it is a continuation of the so-called ‘modern research’ carried out in the 80s. Namely, a starting point for LeVay was the research projects in the fields of neuro-endocrinology by Gorski and his associates who work at UCLA. Laura Allen, a member of the research team, indicated that the human brain had a dimorphous structure: a group of cells called INAH3 located in the middle pre-optical region of the hypothalamus is larger in the male than in the female brain.

In 1991 LeVay tried to explore and check whether another group of cells located in the mid pre-optical region of the brain varied with regard to the sexual preference. For this purpose, LeVay used samples of the hypothalamus of 19 homosexual men and 16 heterosexual men provided from autopsies. The study included 6 women whose sexual preference was unknown. Based on the test and measurements carried out on the samples, LeVay specified another group of cells: INAH1 and INAH2. Similar to the research carried out by Gorski, LeVay concluded that INAH3 is much larger in men than in women. However,

мажите отколку кај жените. Но исто така тој ќе забележи дека областа INAH3 е поголема кај мажите хетеросексуалци, отколку кај мажите хомосексуалци.

Меѓутоа, дејството на мозокот врз сексуалната ориентација, односно врската помеѓу нив, сама по себе не покажува зошто меѓудејството се случува; постојат ли процеси што ја овозможуваат таа релација и каква е нивната природа? Една од можностите за интрисичните разлики на мозокот е неговата реакција на андрогените за време на индивидуалниот развој.

Истражувањата за можната генетска улога на сексуалната ориентација повеќе беа насочени кон испитувањето на генетското влијание, отколку на генетската детерминација. Како што е познато, мажите имаат два полови хромозоми X и Y: Y хромозомот се добива од машкиот, додека X од женскиот родител. Хармер и соработниците ја поставија хипотезата за улогата на X хромозомот кај машките хомосексуалци. Проектот беше фокусиран на 40 семејства со по два геј сина. Резултатите од анализите покажаа дека 33 двојки споделуваат ист генетски маркер, додека кај седум двојки тоа не е случај. X хромозомскиот маркер кој беше детектиран кај 33-те двојки е познат како XQ28. Интерпретацијата дека XQ28 ја одредува сексуалната ориентација не можеше да биде директно посочена, но истражувањата на Левеј и Хармер покажаа дека таа е наследно одредена, па според тоа и биолошки предиспонирана. Тие ја поставија хипотезата за индиректното влијание врз специфичниот генетски фактор низ и преку темпераментот, но како најинтригантна можност ја наведуваат врската помеѓу XQ28 генот и неговото директно влијание на сексуално диморфните региони во мозокот, како што е INAH3.

he also noticed that the INAH3 region is much larger in heterosexual men than in homosexual men.

Nevertheless, the influence of the brain on the sexual preference, i.e. the relationship between them, does not reveal in itself why such interrelation occurs, if there are processes that enable this relation and what their nature is. One of the possibilities for intrinsic differences of the brain is its reaction to androgens during the individual development.

The research projects about the possible genetic role of sexual preference were directed towards examination of the genetic influence rather than the genetic determination. It is a known fact that men possess two sex chromosomes X and Y: the Y chromosome is received from the father whereas the X chromosome is received from the mother. Harmer and his associates postulated the hypothesis about the X chromosome in homosexual men. The project was focused on 40 families having two gay sons. The results of the analysis showed that 33 couples shared the same genetic marker, which was not the case with the other seven couples. The X chromosomal marker detected in the 33 couples is known as XQ28. The interpretation that XQ28 determined sexual preference could not be directly proved; however, LeVay and Harmer's research showed that it was determined hereditarily, thus biologically predisposed. They postulated the hypothesis about the indirect influence on the specific genetic factor by way of and through the temperament, and, as a most intriguing possibility they indicated the relation between XQ28 gene and its direct influence on the sexually dimorphous regions in the brain such as INAH3.

Иако и двете истражувања во крајна линија не нудат директни докази за машката хомосексуалност, изведените генерализации што се потпираат на статистичката метода, сепак, се значајни. Поновите истражувања и теориски анализи можат само да расправаат за вредноста на процентите и нивната интерпретација, но како такви тие припаѓаат на внатрешниот контекст на истражувањата. Она што преку нив не може да се доведе под прашање е самата концептуална рамка на истражувањата и можноста за таков вид истражувања.

Проблемот на генералниот пристап на биолошките теории и проекти може да се постави само во рамките на метаметодолошките расправи. Фаусто-Стерлинг ги критикуваше методолошките претпоставки на биолошките истражувања на сексуалноста, според кои, организмите треба да се испитуваат независно од околината. Спротивно од интерналистичкиот модел, таа го истакнува конекционистичкиот модел на истражување. Според тој модел, организмот треба да се посматра како процес на постојани конекции со околината кои резултираат со негово динамичко обликување. Но, една од најглавните забелешки беше дека во рамките на биоистражувањата се мешаат прашањата за сексуалната ориентација и за родовиот идентитет.

Критиката на „геј ген дискурсот“ од епистемолошки аспект и од аспект на филозофијата на науката оформена во феминистичките теории, обично се движеше во неколку насоки. Како што веќе беше кажано, феминистичката епистемологија ги критикуваше претпоставките дека науката и научното знаење се практики на откривање на стварноста, и дека тие се сосема независни од вредностите и влијанието на општеството.

Although both research projects eventually did not put forward direct evidence about male homosexuality, the inferred generalizations based on the statistical method are still relevant. Current research and theoretical analyses can only argue about the value of the percentage and its interpretation but as such they fit in the inner context of research. The thing such research and analysis cannot question is the very conceptual framework of research and the possibility of such type of research.

The problem with the general approach of the biological theories and projects can be determined only within the frames of meta-methodological debates. Fausto-Sterling criticized the methodological assumptions of the biological research on sexuality that implied independent examination of organisms from the environment. Contrary to the internal model, she highlighted the connectionist model. According to this model, an organism should be observed as a process of constant connections with the environment that result in its dynamic shaping. However, one of the main remarks against this was that, within the frames of biomedical research, issues of sexual preference and gender identity were entwined.

The criticism about ‘gay gene discourse’ from an epistemological aspect as well as from the aspect of the philosophy of science created in the feminist theories progressed in several directions. As previously mentioned, the feminist epistemology criticized the assumptions that science and scientific knowledge were the practice of discovering the reality, and that they were completely independent from society’s values and impacts.

Согласно со така поставените позиции, критичката анализа се темели на две претпоставки: дека концептуализацијата на предметот на истражувањето ги рефлектира доминантните сексистички, хомофобични и хетеронормативни стратегии; и дека односното истражување има некаков удел или рефлексивност врз политичкиот статус и целите на групата која е објект на истражувањето.

Пример на таква анализа наоѓаме во критичките согледби на Бруки (Robert Alan Brookey) во неговата книга *Reinventing the Male Homosexual: The Rhetoric and Power of the Gay Gene* (2002) која е поместена во серијата „Race, Gender, and Science“ на Indiana University Press што ја уредува Фаусто-Стерлинг.

Истражувањата на машката хомосексуалност тој ги поставува во контекст на човековите права на хомосексуалците, обидувајќи се да го идентификува политичкиот капацитет на истражувањата. Прашањето на кое сака да одговори е дали „геј ген“ дискурсот може да функционира како успешна реторичка стратегија за геј правата. За таа цел, Бруки користи два концепта преку кои може да се добие одговор на неговото прашање: концептот на „биореторика“ и концептот на „имплицитни верувања“.

Концептот на биореториката е развиен во реторичките истражувања на науката и ги следи реторичко-прагматските ефекти што таа ги има врз општеството. Лин (Lyne, 1990, 1993) кој впрочем и го поставува концептот, биореториката ја дефинира како стратегија за изнаоѓање и организација на дискурсот на биологијата на тој начин што дискурсот проникнува во социјалниот, политичкиот и моралниот живот, поддржувајќи одредено убедување.

In compliance with these standpoints, the critical analysis is based on two assumptions: that conceptualization of the research subject matter reflects the dominant sexist, homophobic and hetero-normative strategies; and that the relevant research has some kind of influence or reflection on the political status and the aims of the group that is being researched.

An example of such analysis can be found in the critical observations of Brookey (Robert Alan Brookey) in his book *Reinventing the Male Homosexual: The Rhetoric and Power of the Gay Gene* (2002) within the series *Race, Gender, and Science* at Indiana University edited by Fausto-Sterling.

He places research on male homosexuality in the context of homosexual human rights trying to identify the political capacity of the research. He attempts to provide an answer to the question whether the ‘gay gene’ discourse can function as a successful rhetoric strategy for gay rights. For this purpose, Brookey makes use of two concepts in order to answer his question: the concept of ‘bio-rhetorics’ and the concept of ‘background beliefs’.

The concept of bio-rhetorics is developed in the rhetorical research of science and observes the rhetorical and pragmatic effects on society. Lyne (Lyne, 1990, 1993), who postulated the concept, defines bio-rhetorics as a strategy for determining and organizing the biological discourse in such a manner so that it permeates social, political and moral life, supporting certain belief.

Согласно со критичката моќ на овој концепт, Бруки заклучува дека дебатата за геј правата е соодветна илустрација на „геј ген“ дискурсот, претставен во импликацијата: хомосексуалноста е биолошка - тогаш хомосексуалците мора да имаат заштитени права.

Концептот „имплицитни верувања“ развиен од Лонгино (Longino, 1990) обезбедува соодветни средства во идентификацијата на аргументативните елементи на дискурсот кој од научното „е“ обезбедува „треба“ во јавната политика. Од нејзините анализи на научните истражувања во биологијата, таа заклучува дека се интерпретираат како погрешни одредени научни сознанија кои не се согласуваат со тековните верувања во дадени културно-цивилизационски контексти. Според Лонгино, имплицитните верувања ги одредуваат научните претпоставки и ги детерминираат правците и интерпретациите на биолошките истражувања.

Според Бруки, „геј ген“ дискурсот не може да функционира како биореторика затоа што тој се потпира врз имплицитните верувања за машката хомосексуалност како феминизираност и тоа врз основа на асиметричните, нормативните дихотомии на сексуалноста, полот и родот. „Геј ген“ дискурсот, опишувајќи ја машката хомосексуалност како отстапување од полот и типичната сексуалност за која се претпоставува дека природно му припаѓа, според Бруки, оди во прилог на ставовите за нејзината наводна патолошка природа. Во контекстот на геј правата, тој заклучува дека „геј ген“ дискурсот повеќе функционира како биореторика на позицијата за анти-геј правата.

In compliance with the critical power of this concept, Brookey concludes that the debate on gay rights is an appropriate illustration of the ‘gay gene’ discourse represented in the implication: homosexuality is biologically determined – therefore homosexual rights should be protected.

The concept of ‘background beliefs’ developed by Longino (Longino, 1990) accounts for certain means for identification of the argumentative discourse elements that transforms the scientific ‘is’ into ‘ought to’ used in public politics. Based on her analysis of scientific research into biology, she concludes that certain scientific findings that do not comply with the current beliefs in a given cultural and civilizational context are misinterpreted. According to Longino, the implicit beliefs define scientific assumptions and determine the trends and interpretations of biological research.

According to Brookey, the ‘gay gene’ discourse cannot function as bio-rhetorics because it is based on the background beliefs about male homosexuality as a feminized phenomenon as a result of the asymmetric, normative dichotomies of sexuality, sex and gender. ‘Gay gene’ discourse, by describing male homosexuality as a sexual deviation and typical sexuality to which one is supposed to belong naturally, according to Brookey, is in favor of the attitudes regarding its allegedly pathological nature. In the context of gay rights, he concludes that the ‘gay gene’ discourse acts more exactly as a bio-rhetorics of the position for anti-gay rights.

Човекови Права

Обично, текстовите за „геј ген“ дискурсот завршуваат со прашањата за политичкото. Заложбите за социјални промени, со што би бил елиминиран хиерархискиот и исклучувачкиот однос претставен во релациите маж/жена, хомосексуалност/хетеросексуалност, се заеднички и на феминизмот и на геј-лезбејските движења. Но, постои една иронија која е највидлива во оние книги и студии кои ја сумираат теоретската и политичката позиционираност на тие движења. Некој што не е упатен во таа литература би останал збунет. На пример, во спорот есенцијализам/конструктивизам, онтолошките позиции не се проценуваат според нивната теоретска уверливост, туку низ критериумите на политичката прагматика, и на тој начин ја фалсификуваат нивната теориска оправданост. Изразите, „стратешки есенцијализам“ или множината „феминизми“, преку кои, барем семантички, треба да се сочува единственоста на феминистичкиот субјект и истовремено да не се порекне различието помеѓу жените, укажуваат на одредени тензии. Впрочем, можен ли е епистемички прифатлив критериум за концептуализација на човечкиот организам и за капацитетот за сексуалност, конструиран и проценуван според прагматско-политичкиот критериум на антиесенцијалистичкиот феминизам и геј-квеег движењата, така што теориската концептуализација да не биде имплицирана ниту да имплицира сексизми, хомофобии итн?

Логиката на демаскирање, по сè изгледа, нема никаков ефект. Критиките на дискурзивните системи на науката, со цел да се покажат нивните идеолошки и контингентни претпоставки за тоа што е „нормално“ или „реално“, не придонесуваат за никаков радикален исчекор, затоа што тие никогаш и не функционираше

HUMAN RIGHTS

Texts about the ‘gay gene’ discourse are usually finished raising questions about the political. The attempts for social changes resulting in the elimination of the hierarchical and excluding relationship represented in the relations man/woman, homosexuality/heterosexuality, are also shared by feminism and gay/lesbian movements. However, there is an irony which is the most evident in those books that summarize the theoretical and political position of the movements. A person unfamiliar with such literature might be confused. For instance, in the dispute between essentialism and constructivism, the ontological standpoints are not evaluated according to their theoretical credibility, but due to criteria for political pragmatism, thus falsifying their theoretical justification. The terms ‘strategic essentialism’ or the plural form ‘feminisms’ that should, at least semantically, preserve the unity of the female subject and, at the same time, the diversity among women without it being negated, point to certain tensions. After all, is it possible to set an epistemologically acceptable criterion for human body conceptualization and for the sexual capacity, constructed and assessed on the basis of the pragmatic and political criterion for anti-essentialist feminism and gay-queer movements so that the theoretical conceptualization is neither implied nor it should imply sexism, homophobia etc.?

It seems that the logic of unmasking has no effect. Critical reviews on discursive systems of the science, in order to present their ideological and contingent assumptions of what is ‘normal’ or ‘real’, contribute to no radical step forward because they never functioned on basis of these dichotomies. Science cares little whether what is a variable

на тие дихотомии. На науката воопшто не ѝ е грижа дали она што е варијабла на нејзините дискурси е реално или не. Прашањето за метафизички статус на референтите на дискурсите, односно прашањето за нивната реалност, секогаш било прашање на разговор и филозофско дебатирање.

И самата природа на излагањето на демаскирањето останува проблематична. Тоа е моментот каде што деконструктивистичките читања потфрлаат, иако ја потенцираат преплетеноста на онтолошкото, политичкото и културното. Логиката и редоследот на излагањето е инвертирана трансцендентална логика, со што реконструкцијата на дихотомииите треба да ни покаже како се сочинува она што го разбираме како дадено.

Таквата стратегија во очите на нормалниот тековен дискурс, обликуван како консензуални процедури и практики во поглед на тоа што се смета за успешно поставување и решавање на некој теориско-емпириски проблем, предизвикува смеа и подбив, и тоа од две причини: доколку критиката е изложена на јазикот на тековниот нормален дискурс, таа ја губи моќта и се појавува како некаква теорија на онтолошка конспирација. Од друга страна, доколку критиката е изнесена на јазик конструиран како оној кај Батлер, Дерида и другите, тогаш се јавува проблемот на неразбирање и фалсификување на изворните интенции. Радикалната непреводливост е секогаш практика во дискурзивните премини. Практиките на означување, како што се науките, повеќе не се во некој спекулативен поредок што може да се реконструира и чија неодржливост може да се покаже токму со оние принципи преку кои се легитимира. Имено, длабоката преплетеност на овие дискурси развива стратегии на оправдување и легитимирање, кои ниту можат

of its discourse is real or not. The question of metaphysical status of its discursive referents i.e. the question of its reality, has always been a matter of discussion and philosophical debate.

The very nature of the process of unmasking, remains problematic. It is the point where deconstructionist readings fail, although they do underline the overlapping connection between the ontological, political and cultural aspect. The logic and the sequence of the process of unmasking is an inverted transcendental logic; thus reconstruction of the dichotomies should account for how something we comprehend as given is created.

A strategy of this type from the point of the current normal discourse, shaped as consensual procedures and practices with respect to what is regarded as successful postulating and solving a certain theoretical-empirical problem, causes laughter and mockery. There are two reasons causing this: if criticism is presented with the language of the current normal discourse, it loses its power and emerges as a theory of ontological conspiracy, and, on the other hand, if the criticism is presented with the language constructed as the language of Butler, Derrida and others, then the problem of misunderstanding and falsification of original intentions occurs. Radical untranslatability is always a practice with the discursive transitions. The practices of signifying, such as sciences, are no longer in a speculative order that can be reconstructed and whose untenability can be demonstrated by use of the very principles through which it is legitimized. Namely, the broad overlapping connection among these discourses develops strategies for justification and legitimization that neither can be criticized immanently nor reconstructed.

иманентно да се критикуваат, ниту да се реконструираат.

Примерите за неодлучноста како да се реагира на маскулинизмот, сексизмот, хомофобијата па дури и на хетеросексуалната нормативност, се покажаа со дилемата за унитарноста на феминистичкиот политички субјект и прашањето на „queer„ идентитетот. Субверзивната насмевка на ефектот на пастисот во пародиските практики се дочекува како гротеска во која ужива перверзноста на циничниот ум. „Не брзајте. Договорете се најпрво кои сте и што сте. Ние секогаш сме подготвени за разговор“. Вака некако би звучела реченицата до оние кои имаат проблеми со идентитетот, а е упатена од теорискиот естаблишмент.

Како и да е, прашањето за идентитетот и понатаму останува централен проблем во дискурсот за геј правата и во движењата за геј ослободување. Длабоката поврзаност на дејствувањето и моќта како значаен политички момент, постојано го повикува теорискиот дискурс повторно и повторно да го преиспитува концептот на идентитетот и неговите политички капацитети во рамките на нормалните дискурси. Дебатите и поделбите во геј движењето произлегуваат токму од радикалната критика на концептот на идентитетот. Политичкиот неуспех на деконструкцијата на идентитетот произлегува од фактот дека при експозицијата за нејзиното правилно разбирање, таа е вовлечена во недоследни стратегии на оправдување и легитимирање на политичките и социјалните движења.

На пример, во дебатата за геј правата, дискусијата која се движи околу прашањата за статусот и природата на идентитетот, запаѓа во парадоксални ситуации. Застапниците на „queer по избор“ позицијата можат

Hesitation regarding masculinity, sexism, homophobia, and heterosexual normative were even more evident with the dilemma about the unity of the feminist political subject and the issue of ‘queer’ identity. The subversive smile of the effect of pastiche in parodic practices is seen as a grotesque in which the perversity of a cynical mind enjoys. ‘Do not rush. First, come to terms with who you are and what you are. We are always prepared to talk.’ Roughly speaking, this is the address of the theoretical establishment to those who have problems with their identity.

Nevertheless, the question of identity continues to remain a focal problem in the discourse on gay rights and gay liberation movements. The profound connection between action and power as an important political point constantly demands from the theoretical discourse to re-examine the concept of identity and its capacities within the frames of normal discourses. The debates and divisions within the gay movement result from the radical criticism of the concept of identity. The political failure of the deconstruction of the identity resulted from the fact that in the course of presenting a detailed explanation so that it could be comprehended correctly, the deconstruction of identity was involved in inconsistent strategies of justification and legitimization of the political and social movements.

For instance, within the debate on gay rights, the discussion about the issues regarding the status and nature of identity becomes paradoxical. The supporters of the ‘queer by choice’ standpoint may say that they agree

да кажат дека тие и нивните критичари се согласуваат за тоа дека хомосексуалноста не претставува фиксен идентитет. Од друга страна, во „геј ген“ дискурсот се тврди дека хомосексуалноста е стабилен идентитет, со што се согласни и нивните критичари. „Queer“ теоријата постојано ќе ги истакнува, според нив, катастрофалните последици за геј ослободувањето, доколку се инсистира на категоријата „идентитет“, додека „геј ген“ дискурсот ќе ја повторува апсурдноста на идејата за радикалниот неидентитет. Ниту геј движењето и неговите форми за ослободување, ниту феминизмот не постигнувале помалку значајни резултати и придобивки кога се потпирале на есенцијалистичките стојалишта. Меѓутоа, да се сатанизира есенцијализмот како стојалиште кое имплицира асиметрични релации, неегзистентни својства и идентитети, што пак, наводно, по дефиниција продуцира сексизми, и да се фаворизира конструктивизмот и неговата деконструктивистичка варијанта, значи да се остане затворен во рамките на метафизичките дијалогии.

Кога ќе бидат формулирани во термини на дискурсот кој се деконструира, увидите од деконструктивистичките читања не постигнуваат разорно дејство како што се претпоставува. Исказите, како што се „идентитетот е конструкт“, „реалното е фикција“ и др., не предизвикуваат нови „нормални“ искази чија семантика ќе го рефлектира деконструктивистичкото читање на метафизичките дихотомии. Пример за деконструктивистичкиот семантички вител сретнуваме во дискусијата на Џудит Батлер и Катерина Колозова, на семинарот одржан во Охрид (2000), на тема „Криза на субјектот“. Користејќи ја деконструкцијата на Батлер на дихотомијата пол/род како предлошка за едно ново читање на дихотомијата реално/фикција, Колозова во текстот „*Апореџикџ*“ на

with their critics that homosexuality is not a fixed identity. On the other hand, within the ‘gay gene’ discourse, it is claimed that homosexuality is a stable identity, a viewpoint supported by their critics. The ‘Queer’ theory constantly points out, according to their supporters, the catastrophic consequences on gay liberation if the category ‘identity’ is insisted upon, and, at the same time, the ‘gay gene’ discourse reiterates the absurdity of the idea about radical non-identity. Neither gay movement with its forms of liberation nor feminism achieved equally significant results when supporting their viewpoints on essentialist grounds. However, to satanize essentialism as a ground that implies asymmetric relations, nonexistent properties and identities, which produces sexism by definition, and to favour constructivism and its deconstructive variant, means to be closed within the frames of metaphysical dialogisms.

Once formulated in terms of the discourse that is being deconstructed, the findings of the deconstructive readings do not accomplish as damaging an effect as assumed. Statements such as ‘the identity is a construct’, ‘the real is a fiction’ etc., do not cause new ‘normal’ statements the semantics of which reflects deconstructive reading of metaphysical dichotomies. An example of a deconstructive semantic whirl can be found in the discussion between Judith Butler and Katerina Kolozova at the seminar held in Ohrid (2000) entitled *The Crisis of the Subject*. Using Butler’s deconstruction of the dichotomy sex/gender as a basis for new reading and interpretation of the dichotomy real/fiction, it seems that Kolozova in her text *Aporetiké of the Real* (Kolozova 2000) abandons deconstruction and acknowledges the concept ‘Vision-in-One’ which was

реалното“ (Колозова, 2000) по сè изгледа ја напушта деконструкцијата, препуштајќи се на „Визијата-во-Едно“, концепт развиен во не-философијата на Ларуел (Laruelle). Иако текстот е обликуван како деконструктивистички обид, тој на крајот се открива како лексички симулакрум на деконструкцијата како интерпретативна пракса. Во Визијата-во-Едно „фикцијата и реалното не се противставени, и дури не се ни поставени во (заемна) релација“ (Колозова, 2001, 44). Признавајќи го ќорсокакот на лингвистичкиот конструктивизам, Батлер ќе се обиде интерпретацијата на Колозова да ја насочи во своја корист, интерпретирајќи го ќорсокакот на сопствената доктрина во индикатор на Реалното. Но таа заборава дека Реалното кај Ларуел не е нешто што го трансцендира јазикот, ниту јазикот му е нешто трансцендентно. Радикалната иманенција на Реалното не е релационо поставена. Како и да е, проблемот останува. Не е јасно, како би можеле од природите на Колозова и Батлер да конструираме хипотези како стратегии на теориско-емпириски истражувања.

Со деконструкцијата на метафизичките претпоставки на нормалните дискурси значи дека премногу се претпоставува. Идејата дека нормалните дискурси мораат и треба да ги следат правилата по кои функционираат и во ситуации кога ќе се покаже дека тие правила не се тоа што ги конституира и легитимира како нормални дискурси, значи да се има метафизичка верба во нивната рационална иманентност. Од критиката на реализмот, ниту преку рационалните расправи, ниту со поместувањата во означувачките практики, никако не можеме да заклучиме дека тој ќе исчезне од светот на животот затоа што веќе нема никакви рационални разлози да веруваме во неговата нужност или дека оние пракси

developed within Laruelle's non-philosophy. Although the text is shaped as a deconstructive attempt, it eventually reveals itself as a simulacrum of deconstruction as an interpretative practice. In Vision-in-One 'the fiction and real are not opposed, they are not even placed into (mutual) relation' (Kolozova, 2001, 42). Admitting the dead-end of the linguistic constructivism, Butler tries to direct Kolozova's interpretation for her own benefit thus interpreting the dead-end of her own doctrine as an indicator of the Real. However, she forgets that the Real in Laruelle is neither something that transcends language nor language is something transcending. The radical imanence of the Real is not posited relationally. Despite that, the problem remains. It is not clear how we could formulate hypotheses as strategies of theoretical-empirical research using the approaches of Kolozova and Butler.

The deconstruction of the metaphysical assumptions to normal discourses means that there is too much assuming. The idea that normal discourses have to follow the function rules of functioning even in situations when it is obvious that those rules are not what constitutes and legitimizes them as normal discourses, means to have metaphysical faith in their rational immanence. By virtue of the critical writing on realism, neither from rational debates, nor from the shift in the signifying practices, we can conclude that realism will disappear from the living world because there are no more rational reasons to believe in its necessity, or because the practices which are preconditions for its existence are no longer operative.

кои претставуваат услови за негово постоење, повеќе не се оперативни.

Прашањето кое треба да се преиспита е дали стратегиите на оправдување присутни во нормалниот дискурс можат да бидат блокирани и со тоа да се осуетат потезите преку кои се легитимираат сексизмот, хомофобијата и хетеросексуалната нормативност. Насоката што сакам да ја предложам всушност е доста класична. Не станува збор да се отфрлат деконструктивистичките читања, туку тие повеќе да не се земаат како експликативни теории на проблеми кои се дефинирани во термини на нормалните дискурси. Таквиот нивен статус практично и создава забуни и апсурдни теориски позиции како такви, но и кога тие како политичко средство се доведуваат во врска со политичките ангажмани.

Ако деконструктивистичката и радикалните критики веќе го немаат статусот на нормален експликативен дискурс, тогаш веќе нема потреба да се драматизира можноста за демаскирање и демистифицирање на метафизичките дистинкции и дихотомии. Но тоа не значи дека треба да се помириме со фактот дека тие сè уште функционираат како премиси, или механизми во светот на животот, теориските или аргументативните стратегии. Мислам дека има автори кои веруваат дека деконструкцијата нема веќе да постои кога ќе се деконструираат сите метафизички дихотомии, но дека има и такви што веруваат во дихотомната нужност на светот како очигледна. Формулирајќи ја таквата ситуација како прашање на избор и одлука само нè отргнува во погрешна насока.

The issue that needs to be re-examined is whether the justification strategies typical for the normal discourse can be blocked thus impeding the moves through which sexism, homophobia and heterosexual normative legitimize themselves. The course I would like to suggest is somewhat classical in its approach. It is not about rejecting deconstructive readings; rather, they should not be referred to as explicative theories of problems defined with terms characteristic for normal discourses. Such status causes confusion and absurd theoretical viewpoints, especially when they are used as political means in connection with political activities.

If deconstructive and radical critical writings have no longer a status of normal explicative discourse, then there is no need to dramatize over the possibility of unmasking and demystifying the metaphysical distinctions and dichotomies. This does not mean that we have to bring to terms with the fact that they still function as principles or mechanisms in the living world, the theoretical and argumentative strategies. I think that there are authors who believe that deconstruction no longer exists once all metaphysical dichotomies are deconstructed, but there are also authors who believe that the dichotomous necessity of the world is something apparent. By defining this situation as an issue of choice and decision, we are only misled into a wrong direction.

This organization of the problems is setting the suggested critical approach within the frames of the normal discourses. The change in attitude regarding essentialism

Ваквиот распоред на проблемите го поставува предложениот критички приод во рамките на нормалните дискурси. Промената на ставот во однос на

есенцијализмот и конструктивизмот и нивната поврзаност со можните дискриминаторски и ослободувачки практики е во тоа што на тие врски не би требало повеќе да се гледа како на имплицативни релации.

На односите помеѓу овие позиции би можеле да гледаме како на оправдувачки практики што се потпираат врз одредени аргументативни стратегии. Значи, на есенцијализмот може да се гледа како на оправдување на сексизмот кое се спроведува според одредени правила. Но, природата на овие правила не е таква што тие креираат некаква универзална аксиоматска целина. Таквата метафизичка претпоставка всушност е она што денес претставува проблем: од лажноста на есенцијализмот да се заклучи за лажноста на сексизмот и хомофобијата. Тоа што сакам да го потенцирам е дека природата на тие врски е семантичко-прагматска, а не епистемичко-онтолошка. Меѓутоа, приказот на карактерот на таквите семантичко-прагматски стратегии ги надминува границите на овој текст.

Библиографија

- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- ----- (1993). *Bodies That Matter*. New York and London: Routledge.
- Brookey, Alan. (2002). *Reinventing the Male Homosexual: The Rhetoric and Power of the Gay Gene*. Bloomington: Indiana University Press.
- Grosz, Elizabeth A. (1994). *Volatile Bodies: Toward A Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hamer, D., & Copeland, P. (1994). *The Science of Desire: The Search for the Gay Gene and the Biology of Behavior*. New York, NY: Touchstone.

and constructivism and their connection to the possible discriminating and liberating practices is reflected in the fact that these connections should no longer be treated as implicative relations.

We might regard the relations between these positions as justifying practices based on certain argumentative strategies. In other words, essentialism can be treated as justification of sexism carried out in compliance with certain rules. However, the nature of these rules does not allow for creating a universal axiomatic unity. This metaphysical assumption is the cause of the existing problem today: to infer the falsity of sexism and homophobia from the falsity of essentialism. What I wish to point out is that the nature of these relations is semantic-pragmatic, not epistemological-ontological. However, the study of the character of such semantic-pragmatic strategies surpasses the limits of this text.

Translated by Anastasija Kirkova

References

- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- ----- (1993). *Bodies That Matter*. New York and London: Routledge.
- Brookey, Alan. (2002). *Reinventing the Male Homosexual: The Rhetoric and Power of the Gay Gene*. Bloomington: Indiana University Press.
- Grosz, Elizabeth A. (1994). *Volatile Bodies: Toward A Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hamer, D., & Copeland, P. (1994). *The Science of Desire: The Search for the Gay Gene and the Biology of Behavior*. New York, NY: Touchstone.

- Колозова, Катерина (2001). „Апоретикè на Реалното“ во *Разговори со Џудит Бајлер*, ур. Катерина Колозова и Жарко Трајаноски. Скопје: „Институт Евро-Балкан“.
 - LeVay, S. and Hamer, D. (1994) “Evidence for a Biological Influence in Male Homosexuality.” *Scientific American*, 270, pp. 44-49.
 - LeVay, Simon. (1991). “A Difference in Hypothalamic Structure Between Heterosexual and Homosexual Men.” *Science* 253, pp. 1034-1037.
 - ----- (1993). *The Sexual Brain*. Cambridge: MIT Press.
 - ----- (1996). *Queer Science : The Use And Abuse Of Research Into Homosexuality*. Cambridge, MA: MIT Press.
 - Longino, H. (1990). *Science as Social Knowledge*. Princeton: Princeton University Press.
 - Lyne, J. (1990). “Bio-rhetorics: Moralizing the Life Sciences”. In H. W. Simons (Ed.), *The Rhetorical Turn: Invention and Persuasion in the Conduct of Inquiry*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 35-57.
 - Lyne, J. (1993). “Arguing Genes: From Jurassic Park to Baby Jessica”. In McKerrow, R. (Ed.), *Argument and the Post-modern Challenge*. Annandale, VA: SCA Press, pp. 429-436.
 - Fausto-Sterling, Anne. (2000). *Sexing the Body: Gender and Politics and the Construction of Sexuality*. New York: Basic Books.
- Kolozova, Katerina (2001). “Aporetikè of the Real” in *Conversations with Judith Butler*, ed. by Katerina Kolozova and Zarko Trajanoski, Skopje: “Euro-Balkan Institute”.
 - LeVay, S. and Hamer, D. (1994) “Evidence for a Biological Influence in Male Homosexuality.” *Scientific American*, 270, pp. 44-49.
 - LeVay, Simon. (1991). “A Difference in Hypothalamic Structure Between Heterosexual and Homosexual Men.” *Science* 253, pp. 1034-1037.
 - ----- (1993). *The Sexual Brain*. Cambridge: MIT Press.
 - ----- (1996). *Queer Science : The Use And Abuse Of Research Into Homosexuality*. Cambridge, MA: MIT Press.
 - Longino, H. (1990). *Science as Social Knowledge*. Princeton: Princeton University Press.
 - Lyne, J. (1990). “Bio-rhetorics: Moralizing the Life Sciences”. In H. W. Simons (Ed.), *The Rhetorical Turn: Invention and Persuasion in the Conduct of Inquiry*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 35-57.
 - Lyne, J. (1993). “Arguing Genes: From Jurassic Park to Baby Jessica”. In McKerrow, R. (Ed.), *Argument and the Post-modern Challenge*. Annandale, VA: SCA Press, pp. 429-436.
 - Fausto-Sterling, Anne. (2000). *Sexing the Body: Gender and Politics and the Construction of Sexuality*. New York: Basic Books.

S

с е к с у а л н о с т и

identities



s e x u a l i t i e s

S

Хане Лорек

**Алегориски конфигурации во
уметничките ставови на
деведесетите години ***

Во 1980 година историчарот на уметноста Крег Овенс (Craig Owens) во својот дводелен есеј *The Allegorical¹ Impulse* ја вовеле алегоријата како меродавна теориска, структурална и естетска фигура за US-американскиот дискурс на уметноста, а со неа и постмодерната, бидејќи во алегоријата од романтизмот наваму се провлекуваше некаков негативен облик на раскажување, претрпе естетска одбивност и почна да важи за Другост на дискурсот на модерната. Рефлектирајќи различни уметнички практики и ставови за морфолошките и метафорички отуѓените тела, би сакала да се осврнам на излагањата на Овенс за алегоријата во кои надоврзувајќи се на поимот на алегорија на Валтер Бенјамин - по објавувањето на американскиот превод на *Пошкклошо на германскајша ѿрагедија* (1928) во 1977 година дискутираше за критичката теорија на културата - ја коментираше метатекстуалната димензија на уметничката практика во осумдесетите, за конечно на уметниците како Синди Шерман (Cindy Sherman), Роберт Лонго (Robert Longo), и др., да им обезбеди актуелно место во уметничката критика и на пазарот на уметнички дела: сериски и асимилирачки начини на производство како алегории на политичката економија, како она

Hanne Loreck

**Allegorische Konfigurationen
in künstlerischen Positionen
der neunziger Jahre ***

1980 hatte der Kunsthistoriker Craig Owens die Allegorie in seinem zweiteiligen Aufsatz *The Allegorical¹ Impulse* als die maßgebliche theoretische, strukturelle und ästhetische Figur für den US-amerikanischen Kunstdiskurs und mit ihr die Postmoderne eingeführt, nachdem die Allegorie seit der Romantik eine negative Geistesgeschichte durchlaufen, ästhetische Ablehnung erfahren und als das Andere der Diskurse der Moderne gegolten hatte. Unterschiedliche künstlerische Praktiken und Ansätze zu morphologisch und metaphorisch befremdlichen Körpern reflektierend, möchte ich mich auf Owens Ausführungen zur Allegorie dort beziehen, wo er in der Nachfolge von Walter Benjamins Allegoriebegriff – er wurde seit dem Erscheinen der amerikanischen Übersetzung vom *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928) im Jahr 1977 für eine warenkritische Kulturtheorie diskutiert – die metatextuelle Dimension in der künstlerischen Praxis um 1980 kommentierte, um schließlich Künstlerinnen und Künstlern wie Cindy Sherman, Robert Longo und anderen einen aktuellen Ort in der Kunstkritik und auf dem Kunstmarkt zu sichern: serielle und aneignende ästhetische Produktionsweisen als Allegorien politischer Ökonomie, wie dies am einfachsten an Cindy Shermans Serien weiblichen

што на наједноставен начин се потврдува во сериите на женски стереотипи во *Untitled Film Stills* на Синди Шерман. Гледано од обратната перспектива, феминистичката наука за уметноста во исто време и низ примери почнува да ја истражува традиционалната хегемонијална поврзаност на алегоријата и (голото, женско) тело, што Овенс во овој момент (сè уште) не го рефлектира². Оваа врска помеѓу телото и алегорискиот поглед во набљудувањето на уметноста на деведесетите може, во најмала рака, да упатува на тоа дека Џудит Батлер со *Gender Trouble* ја воведува меланхоличната структура на родовиот идентитет, во форма на препрочитување на Фројдовото сценарио за кастрацијата во еден таков културно-аналитичен контекст³, и една таква можна поврзаност на алегоријата и меланхолијата, која, основана за онаа естетска продукција, за да не иритира, и онаа на модерната, медијално гледано, почна да се занимава со фотографија.

Тезата која ја застапуваше Овенс се покажа како значајна со тоа што алегориската уметност би можела да ги спои естетските со социјалните односи, а околу десет години подоцна, во деведесетите, крајно се совпадна со американските *културни војни* и државните дебати за цензурата околу прашањата на опсцентното, blasphemичното и антinationалното, како ефект на алегориски уметнички позиции со кои се оперираше, бидејќи овие политички, социјални, морални и филозофски прашања се врзуваат за една фигуративна естетика многу помалку во смисла на текстовен, отколку во форма на структурен симболизам. Претпоставката за политичкиот одглас на алегоричното како метода е заправо некаква, во контекст на фигуративната уметност, конвенционална, авторитарна форма, која се провлекува низ секоја фрагментарност, удвоеност или трупане на

Stereotypen der *Untitled Film Stills*, 1975-1980, nachvollziehbar ist. Aus der Perspektive des Rückblicks kommt hinzu, was Owens zu diesem Zeitpunkt (noch) nicht reflektiert, die feministische Kunstwissenschaft zeitgleich aber exemplarisch zu untersuchen begann, die traditionelle hegemoniale Verknüpfung von Allegorie und (nacktem, weiblichem) Körper². Dieser Liaison zwischen Körper und allegorischem Blick kann für eine Betrachtung von Kunst der 1990er Jahre zumindest der Hinweis angefügt werden, daß Judith Butler mit *Gender Trouble* (1990) die melancholische Struktur der geschlechtlichen Identität in Form einer Relektüre des Freudschen Kastrationsszenarios in einen kulturalanalytischen Kontext eingeführt³ und so einen weiteren möglichen Zusammenhang zwischen Allegorie und Melancholie für jene ästhetische Produktion gestiftet hat, um die es uns gehen soll und die für die Moderne, medial gesehen, mit der Photographie begann.

Bemerkenswerterweise erwies sich Owens damalige These, eine allegorische Kunst würde ästhetische mit sozialen Bezügen verbinden, etwa zehn Jahre später als äußerst zutreffend, können wir doch die US-amerikanischen Culture wars und staatlichen Zensurdebatten der 1990er Jahre um das angeblich Obszöne, Blasphemische und Antinationale geradezu als Effekt von allegorisch operierenden künstlerischen Positionen sehen, weil diese politische, soziale, moralische und philosophische Fragestellungen weniger im Sinne eines textuellen, sondern in Form eines strukturellen Symbolismus an eine figurative Ästhetik knüpfen. Voraussetzung für die politische Resonanz des Allegorischen als Methode ist also die gewisse, im Kontext figurlicher Kunst konventionelle, autoritäre Form, die noch durch jede Fragmentierung, Verdoppelung oder Häufung von Körpern und ganz besonders durch die

тела, а особено низ пластично-механичкото преуредување на деловите на телото и органите, односно преклопувањето и втопувањето на внатрешноста и надворешниот изглед на телото во смисла на нивна негација⁴. Тоа, во ниту еден случај, не значи дека телото се јавува во фрагмент или фрагментот во телото во смисла на неопходен знак кој се однесува на нивната поврзаност, чиешто самоволие представува претпоставка за алегориското значење. Зашто: „Алегориската може да ја поднесе противречноста на буквалниот и фигуративниот текст, па оттука алегориската не се распаѓа со сликата, која функционира како фетиш или пак фетишот е, како и алегориската, „необична стилска фигура“⁵. (Формалното преобликување на телото кое настанува по пат на анаграм дозволува да биде разбрано како реторички, така и (културно) историски.) Во медиумското изобилие на постмодерни естетски техники, Овенс заедно со Роланд Барт, ги дефинираше, пред сè, фотографијата, филмските стилови, фотороманите, рекламните постери, стрип-паноата и цртаните филмови како алегориски естетски експеримент. Како што тие, од една страна, заговараа конструктивен однос кон таканаречената реалност, од друга страна, претставуваа стилски моменти на една нарација, кои често на емоционален и идентификациски начин повторно заживуваат. Бидејќи Овенс во многу од своите текстови се интересираше за прашањата на родовата и сексуалната политика⁶, која сепак во овој уведен есеј се занимава со сигнификација на алегориската за Постмодерната, би сакала веќе откриените мислителци на алегоричното да ги поставам во релација со сексуалната политика и политиката на телото на деведесетите години. Иако во осумдесетите години со апроприативни ставови како оние на Барбара Кругер или Џени Холцер беше создаден белег на хетерогеноста на алегоричното, за

plastisch-mechanische Umordnung von Körperteilen und Organen beziehungsweise die Überblendung von Körperinnerem und Körperansicht im Sinne ihrer Negation hindurchschaut⁴. Das bedeutet jedoch keineswegs, daß der Körper im Fragment und das Fragment im Körper im Sinne eines notwendigen Zeichenzusammenhangs aufgeht. Dessen Willkürlichkeit ist die Voraussetzung allegorischen Bedeuten. Denn: „Allegorien tragen den Widerstreit von wörtlicher und figurativer Lektüre aus. daher fällt die Allegorie nicht mit dem Bild, das als Fettsich fungiert, zusammen, oder aber der Fettsich ist wie die Allegorie eine ‘uncanny trope’⁵. (Der anagrammatische Körper ließe sich als formale Umschrift bzw. Umbildung sowohl rhetorisch als auch (kultur)historisch fassen.) Innerhalb der medialen Fülle postmoderner ästhetischer Techniken definierte Owens mit Roland Barthes vor allem Photographie, Film Stills, Photoromane, Werbe- und Comicbilder sowie Cartoons als allegorische ästhetische Verfahren. Denn diese unterhielten einerseits ein konstruktives Verhältnis zur sogenannten Realität, andererseits seien sie stillgestellte Momente einer Narration, die häufig auf emotionale und identifikatorische Weise im Betrachten wieder „zum Leben erweckt“ würden. Da Owens sich in vielen seiner anderen Texte mit Fragen von Geschlechter- und sexueller Politik beschäftigte,⁶ sie jedoch nicht in diesem Einführungsesey zur Signifikanz der Allegorie für die Postmoderne adressierte, möchte ich die dort eröffneten Denkfiguren des Allegorischen in einen Zusammenhang mit Körper- und sexuellen Politiken der 1990er Jahre stellen. Denn obgleich in den 1980er Jahren mit appropriativen Positionen wie der Barbara Krugers oder Jenny Holzers ein herausragendes Kennzeichen der Heterogenität des Allegorischen erfüllt ist, verbale und visuelle Zeichen zu verbinden, kommt ein anderes mögliches Merkmal der Allegorie doch erst später für den Körperdiskurs zum Tragen: die Allegorie als

да ги спои вербалните и визуелните знаци, се јавува еден друг можен белег на алегоријата, кој може нешто подоцна да се разбере како дискурс на телото: алегоријата како амблем на смртноста и слика на распаѓањето и пропаста⁷. Овенс ќе ги “преведе” овие димензии кај A(IDS) C(oalition) T(o) U(nleash) P(ower) во (идентитетно)политички ангажман и чинови на културна провокација, и ќе дозволи тие да извршат влијание на неговите есеи напишани во деведесетите години.

The Allegorical Impulse ја опишува промената на парадигмата од модерната во постмодерна во ликовната уметност како наводно дополнување со естетски и социјални димензии во постмодерните алегориски продукции на слики. Модерната, или поточно нејзиното американско и пред сè последно и крајно ригидно разбирање на њујоршкиот критичар на уметноста Клемент Гринберг (Clement Greenberg), ја направи исклучиво важна естетско-самокритичката, а не социјал-критичката димензија во продукцијата на уметнички дела и нивната теоретска рецепција. Овој висок модернизам како што е познато, во медиумска смисла е ограничен на сликарството и ликовната пластика. Високата модерна, се разбира, знаеше да ги препознае Пикасо, Кандински и Матис, но никако Марсел Дишан, дадаизмот и надреалистичката практика на *objet trouvé* и фотографијата. Со намера оваа медиумски, формално и тематски потисната страна на модерната да биде ре-текстуализирана во однос на критичкиот став кон сликата од времето на неоконзервативните наративни пустошења, како на пример кај еден Џулијан Шнабел, Овенс го експонираше и медиумски и теориски го заостри алегорискиот момент како критички мета-текст на модерната. Ова траеше две децении во уметничките позиции и заврши со *pop art*-от. На оваа

Sterblichkeitseblem und Bild von Auflösung und Verfall.⁷ Owens wird diese Dimension bei der A(IDS) C(oalition) T(o) U(nleash) P(ower) in (identitäts) politisches Engagement und Aktionen kultureller Provokation ‘übersetzen‘ und in seine Aufsätze der neunziger Jahre einfließen lassen.

The Allegorical Impulse beschreibt insofern einen Paradigmenwechsel von Moderne zu Postmoderne in der bildenden Kunst, als sich in den postmodernen allegorischen Bildproduktionen ästhetische und soziale Dimensionen ergänzen würden. Die Moderne, oder genauer, ihre US-amerikanische und vorläufig letzte wie äußerst rigide Fassung durch den New Yorker Kunstkritiker Clement Greenberg, ließ ausschließlich eine ästhetisch selbstkritische und keine sozialkritische Dimension der Kunstproduktion und ihrer theoretischen Rezeption gelten. Medial war dieser High Modernism bekanntermaßen auf Malerei und – eher am Rande – auf Plastik beschränkt. Die Hochmoderne hätte selbstverständlich Picasso, Kandinsky und Matisse gekannt, jedoch keinen Marcel Duchamp, keinen Dadaismus und keine surrealistische Praxis des *objet trouvé* und der Photographie. In der Absicht, diese medial, formal und thematisch verdrängte Seite der Moderne für eine kritische Haltung zum Bild in Zeiten neokonservativer narrativer Malschlachten zum Beispiel eines Julian Schnabel zu retextualisieren, hat Owens dann das allegorische Moment als kritischen Metatext zur Moderne exponiert und medial und theoretisch zugespitzt. Dieses war bereits etwa zwei Jahrzehnte lang in künstlerischen Positionen rund um die *Pop art* auszumachen gewesen. Es führte an dieser Stelle jedoch

точка, сепак, се отиде предалеку, мноштвото алегориски изразени пиктурални критики да биде представено како основа на една генеалогичка на сексуалниот идентитет⁸.

Не може да се замисли преглед на сликите со тела од деведесетите без естетската и политичката критика на формалниот и идеолошкиот монопол на модернизмот, ниту пак без феминистичките интервенции на шеесетите и седумдесетите години како и без критиките од Линда Бенглис. Уметниците како што се Мајк Кели (Mike Kelley), Пол Макарти (Paul McCarthy), Роберт Гобер (Robert Gober), Синди Шерман (Cindy Sherman), Џејна Стербак (Jana Sterbak), Кики Смит (Kiki Smith), Џанин Антони (Janine Antoni), Зои Ленард (Zoe Leonard), Јасумаса Моримура (Yasumasa Morimura) и Сара Лукас (Sarah Lucas) применуваат една нова фигуративност, секако поинаква од неоекспресионистичките сликари на осумдесетите години, која не се наметнува естетски туку концептуелно. За нив алегоријата кон иста анатомска фигура на една критичка уметничка практика како и нејзиниот исто така, критички дискурс, се јавува како во структурна, така и во метафорична смисла.

„Алегоријата е луксуз, трошење на вишокот на вредноста; таа е секогаш *одвишок*“⁹, стои кај Овенс. Во таа смисла браќата Џејк (*1962) и Дајнос (*1966) Чепмен премногу ја развлекуваат едипалната, бинарна слика на родот во точката на нејзината симболичка, еднострана, имено - фаличка организираност и се обидуваат преку алегорискиот експрес да ја визуелизираат репресивната и невротична димензија на фаллоцентризмот¹⁰. Поради тоа браќата Чепмен

zu weit, die Fülle der allegorisch gefaßten pikturalen Kritiken im Auftrag einer Genealogie sexueller Identität darzustellen.⁸

Machen wir nun einen Sprung zu Körperbildern der 1990er Jahre, die jedoch weder ohne die ihnen ästhetisch und politisch vorangehende Kritik am formalen und ideologischen Monopol des Modernismus, noch ohne feministische Interventionen der sechziger und siebziger Jahre wie die von Lynda Benglis zu denken sind. Künstlerinnen und Künstler wie Mike Kelley, Paul McCarthy, Robert Gober, Cindy Sherman, Jana Sterbak, Kiki Smith, Janine Antoni, Zoe Leonard, Yasumasa Morimura und Sarah Lucas verwenden eine neue Figurativität, allerdings anders als die neoexpressiven Maler der 1980er Jahre nicht ästhetisch gefällig, sondern konzeptuell. Für sie wird die Allegorie zur gleichsam anatomischen Figur einer kritischen künstlerischen Praxis wie ihres ebenfalls kritischen Diskurses im strukturalen wie metaphorischen Sinn.

„Allegory is extravagant, an expenditure of surplus value; it is always *in excess*“⁹, heißt es bei Owens. In diesem Sinn überdehnen die Brüder Jake (*1962) und Dinos (*1966) Chapman das ödipale, binäre Geschlechterbild am Punkt seiner symbolisch einseitigen, nämlich phallischen Organisation und versuchen durch den allegorischen Exzess die repressive und zwangsneurotische Dimension¹⁰ des Phallogentrismus zu visualisieren. Dafür haben die Chapmans ihre „Fuckfaces“ erfunden, eine vierteilige Serie

ги открија своите „Fuckfaces“, серија на хибридни фигури направени од стаклени влакна кои предизвикуваат нелагодност. (*HMS Cockshitter*, 1997; *The Un-Namable*, 1997). Овој проект беше изложен 1997 година на една изложба со каталог и наслов: *The Unholy Libel*, значајно поместување од *Holy Bibel*, од „Светото писмо“, што значи деконструкција на пратекстот во едно несвето озлогласување. Во еден циничен метафоричен занес, помеѓу Едиповиот комплекс и инцестот, Дајнос Чепмен за следните фигурации забележува:

„Многу одамна, точно сега, во една пространа земја далеку во вашиот ум живее малата личност наречена Fuckface. Fuckface е омразното дете на универзалните родителски икони Мама и Тато „О“. Но Fuckface не е ни машко ни женско. Не. Fuckface е едноставно Fuckface. Според правото стекнато на самото раѓање, Fuckface е орган на одрекување, наместа-обележана кураналпичка. Врз основа на изобилството од гениталии што гордо изникнуваат по совршената анатомија на Fuckface-овата Мама (која се чини не е строго мајчинска), кастрирањето никогаш не го загрижувало беспомошното-детуле- Fuckface, бидејќи на Мама никогаш не ѝ недостигала контра-трансференција. Напротив, таа располагаше со сите сензуално-копнежливи механизми, и



Jake und Dinos Chapman, *HMS Cockshitter*, 1997; mixed media

von Anstoß erregenden hybriden Figuren aus Fiberglas in der Größe junger Mädchen (*HMS Cockshitter*, 1997; *The Un-Namable*, 1997). Zusammengefaßt wurde dieses Projekt 1997 in einer Ausstellung mit Katalog, Titel: *The Unholy Libel*, eine signifikante Verschiebung von *Holy Bibel*, der Heiligen Schrift, das heißt, des Urtextes, hin zu seiner Dekonstruktion in der unheiligen Verleumdung. In einem zynischen gleichnishaften Taumel zwischen Ödipus und Inzest bemerkt Dinos Chapman über diese Figurationen:

„Once upon a time, right now, in a vast country far away in your mind lives a little person called Fuckface. Fuckface is the hatechild of universal parental icons Mummy and Daddy ‚O‘. But Fuckface is neither boy nor girl. No. Fuckface is just plain Fuckface. By birthright Fuckface is a disavowal organ, a loosely-spotted cockanal cunt. Given the wealthy plethora of genitalia proudly sprouting across the perfect anatomy of Fuckface’s Mummy (who doesn’t appear strictly mumsie), castration was never a concern for the helpless-infant-Fuckface because Mummy’s countertransference was never deficient. On the contrary, she was supplied with every luscious desiring apparatus, and, of course, Fuckface was never in competition with Daddy for Mummy’s love because Fuckface’s daddy (who doesn’t strike one particularly dadsie) isn’t exactly phallic – with all

секако, Fuckface никогаш не се натпреварувал со Тато за љубовта на Мама, затоа што Fuckface-овиот тате (кој не остава впечаток на особено татковски) не е баш фалички - со сите свои вирусни сфинктери распространети по неговото лузно тело. Како резултат на тоа, никакво, дури ни хипертрофирано СУПЕРЕГО никогаш не се оформи во Fuckface-овата мала голема глава. Кој ги ебеше моите сфинктери?- рече Тато. Кој ги ебеше моите курови и пички?- рече Мама. Кој го ебеше моето лице?- рече Fuckface со пригушен глас. Баш си глупчо, па сите ние - се изнасмеаја тие.¹¹

Сè до објавувањето Fuckfaces беа користени за да покажат дека алегориската уметност е *синџејичка* уметност, стилски и медиумски флексибилна, или, како што стои во научно-литературните и психоаналитичките излагања *The Structure of Allegorical Desire* од 1980 година на Џоел Фајнмен: „[A]легоријата ќе ги прераспреди и ќе се спротивстави на сите [...] стилски категоризации, бидејќи [...] има можност да го претвори најобјективниот натурализам во најсубјективен експресионизам, или најцврстиот реализам во најнадреалистично орнаментален барок.“¹² Две други инсталации на британските уметници: *Зиготна акцелерација, биогенетски, десублимиран либиден модел (зголемен x 1000) (Zygotic acceleration, biogenetic, de-*

Jake und Dinos Chapman, *Zygotic acceleration, biogenetic, de-sublimated libidinal model (enlarged x 1000)*, 1995; mixed media



his viral sphincters mapped across his pitted body. Consequently no hypertrophied SUPEREGO was ever formed in Fuckface's little big head. ‚Who's been fucking my sphincters?‘ said Daddy. ‚Who's been fucking my cocks and cunts?‘ said Mummy. ‚Who's been fucking my face?‘ said Fuckface in a muffled voice. ‚Why how silly, we all have!‘ they laughed.“¹¹

Bis zum Anschlag beuten die Fuckfaces aus, daß allegorische Kunst *synthetische Kunst* ist, stilistisch und medial flexibel, oder, wie es in Joel Finemans literaturwissenschaftlich-psychoanalytischen Ausführungen *The Structure of Allegorical Desire* von 1980 heißt: „[A]llegory would cut across and subtend all [...] stylistic categorizations, being [...] quite capable of transforming the most objective naturalism into the most subjective expressionism, or the most determined realism into the most surrealistically ornamental baroque.“¹² Zwei andere Installationen der britischen Künstler: *Zygotic acceleration, biogenetic, de-sublimated libidinal model (enlarged x*

1000), 1995, und *Tragic Anatomies* von 1996, gehen in dieselbe Richtung. Beide Arbeiten versuchen, die Utopie der Unabhängigkeit vom phallischen Signifikanten auf weibliche „Organismen“ – sie als Kinder zu bezeichnen, lehnen die Chapmans ab¹³ – zu projizieren, indem die Künstler ihnen naturalistisch geformte Penisse

sublimated libidinal model (enlarged x 1000)), 1995, и *Tragic Anatomies* од 1996, се движат во иста насока. Двете дела се обидуваат утопијата за независност од фаличките означители да ја проектираат на женските „организми“ - браќата Чепмен одбиваат тие да бидат прикажани како деца¹³ - при што уметниците, природно оформените пениси и уште помалку природните полови отвори, вагина или аналниот отвор, ги монтираат на лицата. Може да се помисли дека тие со тоа сакаат пластично да го извртат говорното и поговорното изедначување на половите органи и деловите на лицето. Како слатко-заводливи стилизирани кукли од излозите и мали Лолити, градат еден корпус со повеќе нозе и повеќе глави, кој, намерата е сосема јасна, треба да ги поврзе привлечното со нешто одбивно, сонот и траумата се разликуваат само постапно. Спортските обувки, чорапите и основата на конгломератите на фигурите кои се гледаат кај сите Fuckface-дела, прават со сигурност да биде препознатлив капиталистичко-соционевротичниот аспект - во оваа серија биотехнолошки маркираниот - на желбите. Зашто, сите исти, брачно поврзани суштества, со своите поместени сексуални функции се базираат на идеата на фетишот и треба во најмала рака да го посакуваат истиот производ, како на пример, патики со марка „Fila“.

Алегориски е исто така одбрано и местото на инсценирањата, на кое хибридите со целите тела и во сите можни замислени позиции се соединуваат: пренаселен *locus amoenus*, фиктивна природа со вештачки растенија, место со својата артифициелност, кое уште од Антиката рефлектира средина за двојство и идилични моменти на уживање во љубовниот чин од хетеросексуелен тип. Дали оваа калкулирачка баханалија на униформно стилизираните фигури на девојки го поттикнува отворено владеечкиот фалоцентризам,

und, bemerkenswerterweise, weit weniger naturalistische Geschlechtsöffnungen, Vaginas oder Afteröffnungen ins Gesicht montieren. Man könnte meinen, sie setzten damit die sprichwörtliche oder umgangssprachliche Gleichung von Gesichts- und Geschlechtsteilen plastisch um. Als süßlich-verführerisch stilisierte Schaufensterpuppen und kleine Lolas bilden sie einen vielbeinigen und vielköpfigen Korpus, der, die Absicht ist überdeutlich, Anziehung mit etwas Abstoßendem koppeln soll, Traum und Trauma unterscheiden sich nur graduell. Die in allen Fuckface-Arbeiten unübersehbaren Turnschuhe, Sockel oder Basis der Figurenkonglomerate, geben sicherlich auch den kapitalistisch- sozionevrotischen Aspekt des – in dieser Serie biotechnologisch markierten – Begehrens zu erkennen. Denn all die gleichen, untereinander kopulierenden Wesen mit ihren verschobenen sexuellen Gebä- und Ausscheidungsfunktionen gründen auf der Idee des Fetischs und sollen zumindest das selbe Produkt haben wollen, zum Beispiel Schuhe der Marke Fila.

Allegorisch ist auch der Ort der Inszenierung gewählt, an dem die Hybriden mit den ganzen Körpern und in allen nur erdenklichen Stellungen kopulieren: ein, wiewohl übervölkerter, locus amoenus, fiktive Natur aus Kunstpflanzen und sich seit der Antike in seiner Artifizialität reflektierendes Setting für Zweisamkeit und idyllische Schäferstündchen der heterosexuellen Art. Ob dieses kalkulierte Bacchanal der uniform stilisierten Mädchenfiguren den offenbar schon auf der Zellebene herrschenden Phallogentrismus herausfordert oder in der

кој веќе се наоѓа на ниво на клетка или го афирмира во задоволството од гадење и дали, што е впрочем и цел на ова дело, воајерската страст за сензации ја разголува или не морално разгневената публика, која уметност дневно преку медиумите се храни со порнографска уметност и таканаречената уметност на псуење, останува како отворено прашање. Fuckfaces претставуваат примери за тоа што се случува, кога двополовиот, генитално одредениот, хетеросексуалниот експрес се поклопува во сликата со анорганската структура на желбите на полиморфно перверзната страст од раното детство: „Политичката коректност се нуди себеси како фалички првомајски накитен столб, околу кој сите немирни деца потскокнуваат и пеат и рецитираат вулгарни стихови. Ние го правиме само она што отсекогаш се барало од нас.“¹⁴ Дека браќата Чепмен во одредена смисла сепак остануваат од онаа страна на нивниот критички став за радикалната морална индиферентност, сосема афирмативно во рамките на половата конотација на алегоричката како женски конотиран облик и на своите Fuckfaces и нивната неодредена полност им додаваат за инает движења на девојка, ќе биде единствено констатирано, но не и набрзо спроведено.

Да фрлиме сега поглед врз неколку дела на американецот Роберт Гобер којшто работи во Њујорк (*1956). *Untitled (Leg with Candle)*, 1991 година, една единствена нога со природна големина, облечена во чевел, чорап и панталони, којашто лежи на под на работ од еден простор.



Ekellust affirmiert und ob, was ausgesprochenermaßen das Ziel dieser Arbeiten ist, die voyeuristische Sensationslust eines über die Medien täglich pornographisch abgefütterten, sich aber über sogenannte obszöne Kunst moralisch entrüstenden Publikums entblößt wird oder nicht, soll als Frage offen bleiben. Die *Fuckfaces* sind beispielhaft für das, was passiert, wenn der zweigeschlechtlich genital markierte, heterosexuelle Exzess mit der anorganischen Begehrensstruktur der frühkindlichen polymorph-perversen Lust im Bild zusammentrifft und sich sagen läßt: „Political correctness lends itself as a phallic maypole around which all the naughty children skip and play and recite obscene rhymes. We are only doing what has always been required of us.“¹⁴ Daß die Chapmans im gewissen Sinn jedoch jenseits ihrer kritischen Position radikaler moralischer Indifferenz ganz affirmativ im Rahmen der Geschlechterkonnotation der Allegorie als weiblich konnotierter Gestalt verbleiben und ihren Fuckfaces deren unentschiedener Geschlechtlichkeit zum Trotz physiognomisch Züge von Mädchen verleihen, sei lediglich festgestellt, nicht aber näher ausgeführt.

Werfen wir nun einen Blick auf einige Arbeiten des in New York arbeitenden Amerikaners Robert Gober (*1956). *Untitled (Leg with Candle)*, 1991, eine einzelne, mit Schuh, Strumpf und Hose bekleidete lebensgroße Gliedmaße liegt am Rand eines Raumes auf

Robert Gober, *Leg with Candle*, 1996; mixed media

Неговото бедро изгледа како да излегува од ѕид, ногавицата лесно подигната, а горната страна на бедрото така засечена, што на неа стои свеќа, која изгледа како срасната со ногата. Како и многу други пластики на Гобер, така и оваа е направена од оној мртвечки блед материјал, од црковните свеќи, од стеарин (лој). Сите делови на телото и самите зглобови - сосема во алегориските рамки на дисоцијација, Гобер никогаш до крај не ги продуцира од фрагментираното тело, едно целовито тело од восок - се излиени од непорозен чист материјал, на кој подоцна Гобер му вметнува вистински црни влакненца од телото. Со овој зафат, којшто ја минимизира разликата помеѓу вештачкото и живото тело, сака да ја иритира сликата за човекот и неговото тело, што католичката црква ја прикажува низ еден хомофобичен канон. Тегобниот натурализам и надреализам се преплетуваат еден во друг. Бидејќи Гобер ја претопува црковната свеќа со восочната ножна протеза, ги вкрстува двете форми на христијанската иконографија: светлината на животот, односно сфаќањето на иконата како магичен знак на молитвата за здравје и живот. Така настанува, со појавата на сидата, еден тип на алтернативен *memento mori*. Самиот Гобер се залага за односот помеѓу детското воспитување и хомосексуалноста, ја зближува телесната и духовната чистина со прочистувањето и одењето во црква на домашен терен. Така, освен восочните делови на тело, Гобер во своите дела исто така ги тематизира и просторот за домување, покуќнината и тапетите. Кон тие дела се вбројува пред сè она со детската соба со тапети со црна основа полна со пениси и вагини, понекогаш со кревет опкружен со решетки со коса, површина за лежење и друг мебел. Овие инсталации оперираат со атмосфера на кошмар во обликувањето на одреден простор. Се работи за кошмар на една бинарна полова логика, која од самиот почеток, уште во детската соба и со детската

dem Boden. Der Oberschenkel scheint aus der Wand herauszukommen, das Hosenbein ist leicht hochgerutscht und auf der Oberseite des Oberschenkels so aufgeschnitten, daß dort eine Kerze wie mit dem Bein verwachsen aufragt. Wie viele von Gobers Plastiken besteht auch dieses isolierte Bein aus jenem leichenhaft weißlichen Material, aus dem Kirchenkerzen sind, aus Stearin. All die Körperteile und einzelnen Glieder – ganz im allegorischen Rahmen der Dissoziation, des fragmentierten Körpers, produziert Gober nie ganze Wachskörper – sind aus dem porenlos reinen Stoff gegossen, dem Gober dann echte schwarze Körperhaare appliziert. Mit diesem Eingriff, der den Unterschied zwischen einem künstlichen und einem lebendigen Körper minimiert, möchte er das Menschen- und Körperbild irritieren, das die katholische Kirche in einem homophoben Regelkanon zeichnet. Penibler Naturalismus und Surrealismus schlagen ineinander um. Indem Gober die Kirchenkerze mit der wächsernen Beinprothese verschmilzt, kreuzt er zwei Formen christlicher Ikonographie: Licht des Lebens bzw. der Erkenntnis mit dem Motivbild als magischem Zeichen der Bitte um Gesundheit und Leben. So entsteht, zu Zeiten von AIDS, eine Art alternatives *memento mori*. Gober selbst bemüht den Zusammenhang zwischen kindlicher Erziehung und Homosexualität, wenn er körperliche und geistige Reinlichkeit mit Waschzwang und Kirchengang auf dem mütterlichen, dem häuslichen Terrain zusammenbringt. Denn außer den wächsernen Körperteilen thematisiert Gober in seinen Arbeiten Wohnräume, Mobiliar und Tapeten. Zu diesen zählt vorrangig ein Kinderzimmer mit einer schwarzgrundigen Tapete voller Penisse und Vaginas, manchmal auch mit einem verzogenen Gitterbett mit schiefer Liegeebene und anderen Möbeln. Diese Installationen operieren mit der Atmosphäre eines in die Raumgestaltung verlagerten Alptraums. Es ist der einer binären Geschlechterlogik, die von Anfang an, also im Kinderzimmer und von den sprichwörtlichen Kindesbeinen

нога наваму мора да биде усогласена-мрачна работа, особено ако стои во пар со оние метални одводи, кои наоѓаат примена кај мијалниците и оние кои перфорирајќи го сидот кој служи како кожа и обвивка, ги симболизираат половите отвори во нивните различни функции. Заедно со Гоберовите безбројни типови лавабоа, од мијалници и сливници, над неговото дело надвиснува миризма на изнудена чистота, перење, триење, на закони и забрани, кои го контролираат одлевањето и притоа ги игнорираат психофизичките граници.

Во контекст на една алегориски дискрепантна опседнатост со телото и просторот, во постминимализмот е назначено дека неговите фрагменти на телото, единечните нозе на пример, секогаш се спојуваат без прекин со изложбениот простор кој фигурира како внатрешен простор. Тие изгледаат така, како да го пробиваат просторот од два правца, еднаш од правец на едно имагинарно и како во секоја инсталација, просторно егзистентно надвор, впрочем, како во случај со женското, мајчинското тело, од внатре во правец на надвор. (*Man Coming Out of the Women*, 1993/94. Машка нога облечена во чевел стрчи од стилизирана вагина на восочен женски труп оставен во аголот од просторот со широко раширени бедра, кои изгледаат како да исчезнуваат во двата сида од аголот.) Во нивниот институционално-критичко политички начин на читање „против хетеросексуалноста“¹⁵ од времето на културните војни можно



Robert Gober, *Man Coming Out of the Woman*, 1993/94; mixed media

an eingebimst werden muß – eine finstere Angelegenheit, besonders wenn sie gepaart ist mit jenen metallenen Abflüssen, die in Waschbecken Verwendung finden und die, die Wand als Haut und Begrenzung perforierend, die Geschlechtsöffnungen in ihren verschiedenen Funktionen symbolisieren. Zusammen mit Gobers unzähligen Arten von *Sinks*, von Waschbecken und Ausgüssen, hängt über seinem Werk der Geruch von erzwungener Reinlichkeit, von Waschen, Scheuern, von Gesetzen und Verboten, die die Ausscheidungen kontrollieren und dabei psychophysische Grenzen ignorieren.

Im Sinne einer allegorisch diskrepanten Besetzung von Körper und Raum im Postminimalismus ist bezeichnend, daß seine Körperfragmente, die einzelnen Beine beispielsweise, immer lückenlos an den als Innenraum figurierten Ausstellungsraum angrenzen. Sie scheinen ihn derart aus zwei Richtungen zu durchstoßen, einmal aus der Richtung eines imaginären und zugleich in jeder Installation räumlich existenten Außen, aber ebenso, wie im Fall des weiblichen, des mütterlichen Körpers, aus dem Innen in Richtung des Außen. (*Man Coming Out of the Woman*, 1993/94. Hier ragt ein beschuhtes Männerbein aus der stilisierten Vagina eines in eine Raumecke eingelassenen wächsernen Frauenrumpfs mit weit geöffneten Schenkeln, die in den beiden Wänden zu verschwinden scheinen.) In ihrer institutionskritischen politischen Lesart „gegen die Heterosexualität“¹⁵ zu Zeiten der Culture Wars mögen die

е овие тело-простор-констелации, двете одвреме-навреме фрагментарно или означени со помалку маркантни елементи, да означуваат едно насилно симболичко ослободување од сексуалните норми, истовремено да значат и понуда за идентификација во рамките на една буквална преобразба на метафората на „излегување од плакарот“ - „Плакар“ беше насловена инсталацијата на Гобер од 1993 година поврзана со еден вграден плакар.

Дебатите за цензурата или културните војни ќе станат жолчни во 1990 година, кратко пред смртта на Крег Овенс од сида. Предводници беа веќе познатата фотографија на Андреас Серано (*1950) потопено распетие во жолта течност *Piss Christ* (1987), и изложбата *The Perfect Moment* на Роберт Меплторп (1946-89), која најпрвин требаше да биде прикажана 1988 година на Институтот за современа уметност во Филаделфија, кадешто и беше оспорено нејзиното понатамошно патување¹⁶. Можеа да се видат само фотографии на машки акт, кои го прикажуваат класичниот идеал за убавина, совршени тела со оној хомосексуален страсен поглед, исто така мотиви од SM-сцената и секс помеѓу мажи. Особено се лутеа политичарите, кои беа прикажани на по две фотографии од детството, на кои може да се види нивниот полов орган¹⁷. На

se Körper-Raum-Konstellationen, beide jeweils fragmentarisch oder mit wenigen markanten Elementen gekennzeichnet, eine gewaltsame symbolische Befreiung aus den sexuellen Normen, zugleich aber ein Identifikationsangebot im Rahmen einer buchstäblichen Umsetzung der Metapher vom „coming out of the closet“ bedeuten – *Closet* hatte Goyer denn auch 1993 eine Installation mit einem Einbauschränk betitelt.



Andreas Serrano, *Piss Christ*, 1987; Cibachrome, 152,4 x 101,6 cm

Die Zensurdebatten oder Culture Wars werden kurz vor Craig Owens Aids-Tod 1990 virulent. Auslöser waren bekanntermaßen Andres Serranos (*1950) Photographie eines in gelbliche Flüssigkeit getauchten Kreuzifixes *Piss Christ*, 1987, und Robert Mapplethorpes (1946-89) Ausstellung *The Perfect Moment*, die zuerst 1988 am Institute of Contemporary Art in Philadelphia zu sehen sein sollte und von dort ihre umstrittene Wanderung antrat.¹⁶ Zu sehen gab es s/w-Photos von Männerakten, die ein klassisches Schönheitsideal, perfekte Körper unter einem homosexuell begehrenden Blick darstellten, aber auch Motive aus der SM-Szene und Sex zwischen Männern. Besonders erzürnt zeigten sich die Politiker über zwei Kinderphotos, auf denen man ihr Geschlecht sehen konnte.¹⁷ Serrano wurde Blasphemie vorgeworfen, Mapplethorpe Obszönität. Damit war die Zensurdebatte eröffnet, die

Серано му беше забележано поради бласфемијата, на Меплторп поради опсценоста. Со тоа беше отворена дебатата за цензурата, која водеше кон обидот на Џес Хелмс, темите и формите во уметноста да бидат ограничени со закон; се водеше хистерична дискусија за релациите на естетско-уметничката слобода и државните структури, поврзана со средствата на стекнување моќ и јавност.

Жестоката дебата помеѓу уметноста и државата околу нормалноста функционираше врз основа на претпоставката, дека приватните покровители би требало да се приклучат од морални причини, бидејќи државните поими за вредност треба да служат како еден вид пример: најпрво да се дефинира нормалноста, а потоа да се затегне како правно важечка мерка за сите јавни презентации - беше она што најмногу го засегаше правото: според ставовите на Хелмс, „современите општествени стандарди“ треба пред сè да ги исклучат следните описи и визуализации (овде можам да ги спомнам само најважните точки на една фино разграничувачка листа): хомоеротика, садомазохизам, мастурбација, гениталии, реален или симулиран полов акт, итн. Таа таканаречена сексуална нормалност не е зададена, туку таква каква што секогаш отворено може да важи како нова и која мора да биде продуцирана единствено, како во согласност со нормите и правилата, така и со усвоените исклучоци: Затоа прикажувањето на гениталиите, прикажувањето на сексуалниот чин воопшто, а особено на хомосексуалните пози како патолошки или перверзни, па во смисла на една потполно неспецифична јавност од областа на визуелното треба да биде цензурирано, се кристализира *ex negativo* една навистина дифузна, но тесно поврзана со хетеросексуалната „нормалност“ на законот, американската нација, државата, религијата. Еден таков несфатлив

schließlich zu Jesse Helms' Versuchen führte, per Gesetz die Themen und Formen in der Kunst einzuschränken; eine hysterische Diskussion des Verhältnisses von ästhetisch-künstlerischer Freiheit und staatstreuen Inhalten folgte, geknüpft an das Macht- und Erpressungsmittel öffentliche Gelder. Die heiße Debatte zwischen Kunst und Staat um Normalität funktionierte aufgrund der Annahme, private Förderer würden sich aus moralischen Gründen anschließen, da die staatlichen Wertbegriffe eine Art Vorbild sein würden: Und Normalität zunächst zu definieren und dann als rechtlich gültigen Maßstab aller öffentlichen Präsentationen zu verankern, war das mit aller Macht verfochtene repressive Anliegen der Rechten: Helms' Ansicht nach schließen die „contemporary community standards“ vor allem folgende Beschreibungen oder Visualisierungen aus (und ich kann hier nur die wichtigsten Punkte einer fein verästelten Liste nennen): von Homoerotik, Sadomasochismus, Masturbation, von Genitalien, einem realen oder simulierten Geschlechtsakt usf. Diese sogenannte sexuelle Normalität ist aber keine gegebene, sondern eine, die es offenbar immer aufs Neue zu schaffen gilt, eine, die nur durch Normierungen und Regulierungen wie die soeben genannten Ausschlüsse herzustellen ist: Indem die Darstellung von Genitalien, von sexuellen Handlungen generell und ganz besonders gleichgeschlechtlicher Posen als pathologisch oder pervers markiert und im Sinne einer völlig unspezifischen Öffentlichkeit aus dem Bereich des Sichtbaren zensiert werden soll, kristallisiert sich ex negativo eine zwar diffuse, aber an das Gesetz, an die amerikanische Nation, an den Staat, an die Religion geknüpfte heterosexuelle „Normalität“ heraus. Ein solch unfaßbarer Prozeß schreibt einerseits Bildern eine ungeheure Wirkung auf die Realität zu: ein für pornographisch gehaltenes Bild anzuschauen, würde in dieser phobischen Vorstellungswelt die unmittelbare Gefahr bedeuten, das Dargestellte nachzustellen; Lüste

процес на сликите им припишува едно огромно влијание врз реалноста: да гледаш слика која се смета за порнографска, во еден фобичен свет на имагинарното би значело непосредна опасност прикажаното да се претвори во замка; страстите и другите форми на желби би станале со тоа колку позитивни толку и негативни слики на завера. Станува јасно дека секој поглед, секој гест потенцијално може да биде сексуално опседнат, што сигурно представува повеќе прашање на внатрешните слики и фантазија, отколку прашање на прикажаното на изложените слики. Целата дебата за опсценоста претпоставува еден нерелевантен однос на еден спрема еден помеѓу визуелното, односно изложените фотографии и личната фантазија помеѓу сликата и сексуалниот чин. Кратенките и потцртаното на барање на уметниците и изложбите беа причина за една диригирачка културна политика, за која денеска повеќе не се дискутира толку жестоко, но која во никој случај не е надмината¹⁸.

Врз таа основа Синди Шерман (*1954) во 1992 продуцира петнаесет фотографии, кои се наречени *Sex Pictures*. За таа серија фотографии Синди Шерман побара од еден каталог на една специјализирана продавница за медицински студиски артикли тела на мажи и жени со разни протези. Соодветно на функцијата која ја обавуваат при медицинските тренинзи, телата варираат во нивниот реалистичен изглед. Таа била како наелектризирана од изборот на деловите на телото, апсолутно совршени, сосема реални, но сепак вештачки тела. А нејзе и беше важна, како што и самата нагласи, при изборот на телата кои служат за медицински потреби, медицински обмислената, машинизираната, асексуалната атмосфера, што ја создаваат деловите на телото за разлика од оние секс-кукли или други играчки од секс-шоповите. Крајната

und Begehrensformen wären damit sowohl positiv wie negativ Abzieh-Bilder. Das macht deutlich, wie jeder Blick, jede Geste potentiell sexuell besetzt sein kann, was sicherlich mehr eine Frage der inneren Bilder und Phantasien ist, als eine des Dargestellten auf ausgestellten Photos. Die ganze Obszönitätsdebatte setzt ein unreflektiertes Einszueinsverhältnis zwischen öffentlich Sichtbarem, z. B. ausgestellten Photographien, und privater Phantasie, zwischen Bild und sexueller Handlung voraus. Kürzungen oder Streichungen der Förderung von KünstlerInnen und Ausstellungen waren die Folge, eine dirigistische Kulturpolitik, die heute zwar nicht mehr so heiß diskutiert wird, keineswegs aber vorbei ist.¹⁸

Auf dieser Basis produziert Cindy Sherman (*1954) 1992 fünfzehn Photographien, die *Sex Pictures* genannt werden. Für diese Serie suchte Cindy Sherman die Prothesenmänner und Frauen aus einem Spezialversandkatalog für medizinische Studienartikel aus. Entsprechend der Funktion, die sie im medizinischen Training haben, variieren die Körper in ihrem realistischen Aussehen. Sie sei wie elektrisiert gewesen angesichts dieser Auswahl an Körperteilen, absolut perfekter, naturgetreuer und doch künstlicher Körper. Und es war ihr, wie sie betont, bei der Wahl der Körper aus dem medizinischen Bedarf die im Vergleich zu Sexpuppen oder anderen Spielzeugen aus Sexshops medizinisch nüchterne, maschinenartige, asexuelle Atmosphäre wichtig, die diese Körperteile zunächst an sich haben. Ausgangsfigur ist u. a. ein anatomisch vollständiges Plastikmannequin, das, obgleich es mit aus-

фигура е анатомски целосен пластичен манекен, кој, иако е испорачна и со машки и со женски полов орган, кој може да се менува, се продава под машкото име како „Пациент Мајкл“ (Patient Michael), укажува на фаличката сигнификација на културата и општеството. Заедно и секогаш со други констелации на овие и на други кукли, уметничката работи исто така и со маски, перики и штофови. Пред сè, артифициелните, плакатно огрубените гениталии го наоѓаат своето место во секс-конструкциите. Тука ќе се инсценира напнатост, во која медицината стои како гарант на двополовиот модел и „нормалното“ тело наспроти фантастичното и фантазматично оптоварено сексуално тело. Со своите вештачки тела Синди Шерман ја става под прашање релацијата помеѓу сликата и реалноста, дали голото е сè уште голо, дали таканареченото перверзно е сè уште перверзно, ако се работи за кукли направени од вештачки материјали?

За да направи паранојата да биде уште поголема и да ја прикаже претераноста на незаменливоста на сликата со реалноста, Шерман ги визуализира буквално на ист начин престоите елементи на нацрт законот на Џес Хелм: Таа се фокусира на гениталиите, коишто дополнително ги зголемува, прикажува сексуални пози и акти со онаа бирократска подреденост, што го одликува и самиот текст од нацрт законот (*Untitled #263*, 1992, *Untitled #253*, 1992). Притоа се работи за алегориски опит, кога

tauschbaren männlichen und weiblichen Geschlechtsteil geliefert wird, bemerkenswerterweise unter männlichem Namen, als „Patient Michael“ verkauft wird, Zeichen der phallischen Signifikation von Kultur und Gesellschaft. Zusammen mit immer anderen Konstellationen dieser und anderer Puppen arbeitet die Künstlerin mit Masken, Perücken und Stoffen. Vorallem aber finden artifizielle, plakativ vergrößerte Genitalien ihren Einsatz in den Sex-Konstruktionen. Hier wird eine Spannung inszeniert, in der die Medizin als Garant des Zweigeschlechtermodells und des „normalen“ Körpers dem fantastisch und phantasmatisch aufgeladenen sexuellen Körper gegenübersteht. Mit ihren künstlichen Körpern überträgt Cindy Sherman die fragwürdige Relation zwischen Bild und Realität auf die Frage, ob das Nackte noch nackt, das sogenannte Perverse noch pervers ist, wenn es sich um Kunststoffpuppen handelt. Um die Paranoia zu steigern, um mittels der Übertreibung die Unverwechselbarkeit von Bild und Realität herauszustellen, visualisiert Sherman die zu verbotenden Elemente aus Jesse Helms' Gesetzesvorlage gleichsam wörtlich: Sie fokussiert auf die Genitalien, die sie zusätzlich vergrößert, sie zeigt sexuelle Posen

und Handlungen in eben jener bürokratischen Aneinanderreihung, die auch den Gesetzestext auszeichnet (*Untitled #263*, 1992; *Untitled #253*, 1992). Dabei handelt es sich insofern um ein allegorisches Verfahren, als die Ersetzung von Wort durch Bild und von Bild durch Wort die Dynamik



Cindy Sherman, *Untitled #250*



Francisco de Goya, *The Naked Maya*, 1800; Oil on canvas, 97 x 190 cm (Madrid, Prado)



Francisco de Goya, *The Clothed Maya*, 1801-03; Oil on canvas, 95 x 190 cm (Madrid, Prado)

замената на зборот со слика и сликата со збор даваат одредена динамика. Но, тука не престанува; на едно друго рамниште фигурите на историските слики ги пречекоруваат своите тогашни, најчесто скандалозни истории на приемчивост. Конечно, *Untitled # 250*, 1992, на Синди Шерман, во однос на сликата на Гоја *Голаша Маја* (1797), значи најмалку една слика, која може да биде актуализирана и деконструирана во друга слика, покажува дека фриволноста на овој акт не може да се мисли без неговиот облечен двојник (*Облеченаша Маја*, околу 1797). *Untitled #250* ги изразува табуата на несредената сексуалност на нешто попродорен начин отколку што тоа го прават браќата Чепмен со своите Fuckface. Како што браќата Чепмен ја демонстрираат репродукцијата и репрезентацијата како психосексуални слики на едипално организирани страсти, така и драстичната констелација на екстремитетите со кафеави колбаси со облик на пениси, кои излегуваат од анатомски грубо поедноставената вагина на старата и несекси прикажана „Војвотка од Алба“, по остро го изложува психосоцијалниот аспект на аналноста. Овие пенис-екскремент форми го подигаат на одредено ниво

vorgibt. Aber auch dabei bleibt es nicht; auf einer weiteren Ebene werden Bildfiguren von historischen Bildern samt ihrer jeweiligen, meist skandalösen, Rezeptionsgeschichte überschritten. Das sei abschließend mit Cindy Shermans *Untitled #250*, 1992, gezeigt, das Goyas *Nackte Maja* (um 1797) referiert, also mindestens ein Bild in einem anderen aktualisiert und dekonstruiert, ist doch die Frivolität dieses Aktes nicht ohne sein bekleidetes Doppel zu denken (*Bekleidete Maja*, um 1797). *Untitled #250* bringt um einiges krasser als die Fuckfaces der Chapmans Tabus anscheinend ungeordneter Sexualität zur Sprache. Demonstrieren die Chapmans Reproduktion und Repräsentation als psychosexuelle Bilder ödipal organisierter Lüste, so fällt Shermans drastische Gliederkonstellation mit den penisartigen braunen Würsten, die aus der anatomisch grob vereinfachten Vagina der nun als alt und unsexy gekennzeichneten ‚Herzogin von Alba‘ Goyas herabhängen, am psychosozialen Aspekt der Analität sehr viel schärfer aus. Diese Penis-Exkrement-Formen heben die säuberliche Unterscheidung zwischen Ausscheidung und Einverleibung in der gezielten Vertauschung der Funktionen von Anus, Penis und Vagina auf. Es ist ein symbolischer, kein organischer Akt, den

чистото распознавање помеѓу одвојувањето и соединувањето во зацртаната размена на функциите на анусот, пенисот и вагината. Тоа е симболичен, никако органски акт, што Шерман го визуализира овде низ еден раскинат ланец на прекори, бидејќи едно-капиталистичко-општество на „општествени стандарди“, на кои Хелмс се повикува, се базира на приватноста на анусот. Како што покажаа Делез и Гатари во нивната критика на Фројд, сублимацијата на аналниот нагон буквално се исплаќа во штедењето и трупањето на пари и добра-штедење кое се должи на сè уште лукавото уживање во поглед на воздржаните отстапки од раното детство. Шерман, Роберт Гобер и Џејк и Дајнос Чепмен работат, како што видовме, со оваа психосексуална перспектива и нејзината подвижна декорација, која е претставена естетски преку еден хетероген аноргански хипереализам. Помеѓу половите фантазми и биотехнолошкиот експес се одвиваат нејзините алегориски фигурации, впрочем (не)редот на имагинарното наспроти симболичкиот ред, коишто притоа сепак мора да ѝ се препуштат на нужната конвенционална организација на алегоричката.

Превод од германски јазик: Перо Георгиев

Превод на цитатите од англиски јазик:
Наташа Стојановска

* Скратена и незначително изменета верзија на Hanne Loreck, Körper, die ich nicht gewesen sein werde. Allegorische Konfigurationen in der zeitgenössischen Kunst. In: Angerer, Marie-Luise/ Peters, Kathrin/ Sofoulis, Zoë (Hg.): Future Bodies. zur Visualisierung von Körpern in Science und Fiction, Springer: Wien / New York, September 2002.

Sherman in einer hier nur angerissenen Verweiskette visualisiert, denn eine – kapitalistische – Gesellschaft der „community standards“, wie sie Helms herbeiruft, basiert auf der Privatisierung des Anus. Wie Deleuze/Guattari in ihrer Freudkritik gezeigt haben, zahlt sich die Sublimation der analen Triebe im Sparen und Anhäufen von Geld und Gut buchstäblich aus – ein Sparen, daß noch immer dem listigen Genuß zurückgehaltener Ausscheidung in der frühen Kindheit geschuldet ist.¹⁹ Sherman wie auch Robert Goyer und Jake und Dinos Chapman arbeiten, wie wir gesehen haben, mit dieser psychosexuellen Perspektive und ihren Versatzstücken, die sie ästhetisch in einem heterogenen anorganischen Hyperrealismus präsentieren. Zwischen Geschlechterphantasmen und biotechnologischem Exzess spielen ihre allegorischen Figuren zwar die (Un)Ordnung des Imaginären gegen symbolische Ordnung aus, sie müssen sich dabei jedoch auf die notwendige konventionelle Organisation der Allegorie verlassen.

* Gekürzte und leicht veränderte Fassung von Hanne Loreck, Körper, die ich nicht gewesen sein werde. Allegorische Konfigurationen in der zeitgenössischen Kunst. In: Angerer, Marie-Luise/ Peters, Kathrin/ Sofoulis, Zoë (Hg.): Future Bodies. zur Visualisierung von Körpern in Science und Fiction, Springer: Wien / New York, September 2002.

Белешки

- ¹ Owens, Craig (1980a), *The allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism*, Part 1, in: October, Nr.12, Spring 1980, S.67-86. Osobeno: Owens, Craig (1980b), *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism*, Part 2, in: October, Nr. 13, Summer 1980, S.59-80. За дадаистичката и конструктивистичката фотомонтажа како историска практика на критичкиот негативитет и неговото пренесување на уметноста на присвојување на раните осумдесети години: Buchloh, Benjamin H.D. (1982), *Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art*, in: Artforum, September 1982, S.43-56.
- ² Врз основа на порани публикации, на пр.: Nead, Lynda (1992), *The Female Nude. Art, Obscenity and Sexuality*, London and New York; односно за една историска анализа: Pointon, Marcia (1990), *Guess Who's Coming to Lunch? Allegory and the Body in Manet's „Le Déjeuner sur l'herbe“*, in: *Naked Authority. The Body in Western Painting 1830-1908*, Cambridge, S. 113-134.
- ³ See Butler, Judith (1990), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York/London, pp. 57-65
- ⁴ Тука не се согласувам со посмодерниот поим за една алгорија без референци (Peter Bürger), туку со оној кој гради еден авторитативен претекст, односно тело како изговор на преместувањата на својата нормативност кон претпоставката на алгориските фигурации.
- ⁵ Menke, Bettine (2000), *Allegorie der Geschlechterdifferenz*, in: *Allegorie*, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Karlheinz Barck, Martin Frontius, Dieter Schlenstedt u.a. (Hg.), 6 Bde. + 1 Registerbd, Bd. 1, Stuttgart, 101.
- ⁶ Особено важно: Owens, Craig (1983), *The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism*, in: Hal Foster (Hg), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Seattle, S. 57-77; исто така оние есеи кои се опфатени во вториот дел насловен како *Sexuality/Power*: Owens, Craig (1992), *Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture*, Berkeley and Los Angeles, California.

Notes

- ¹ Owens, Craig (1980a), *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism, Part 1*, in: October, Nr. 12, Spring 1980, S. 67-86. Und besonders: Owens, Craig (1980b), *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism, Part 2*, in: October, Nr. 13, Summer 1980, S. 59-80. Für die dadaistische und konstruktivistische Photomontage als historische Praxis kritischer Negativität und ihre Übertragung auf die Aneignungskunst der frühen 1980er Jahre: Buchloh, Benjamin H. D. (1982), *Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art*, in: Artforum, September 1982, S. 43-56.
- ² Unter den jüngeren Publikationen z. B.: Nead, Lynda (1992), *The Female Nude. Art, Obscenity and Sexuality*, London and New York; für eine historische Analyse beispielsweise: Pointon, Marcia (1990), *Guess Who's Coming to Lunch? Allegory and the Body in Manet's "Le Déjeuner sur l'herbe"*, in: dies., *Naked Authority. The Body in Western Painting 1830-1908*, Cambridge, S. 113-134.
- ³ See Butler, Judith (1990), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York/London, pp. 57-65.
- ⁴ Ich schließe mich hier nicht dem postmodernen Begriff einer referenzlosen Allegorie (Peter Bürger) an, sondern demjenigen, der einen autoritativen Prätext bzw. „den Körper“ zum Vorwand der Verschiebungen seiner Normativität zur Voraussetzung allegorischer Figureationen macht.
- ⁵ Menke, Bettine (2000), *Allegorie der Geschlechterdifferenz*, in: *Allegorie*, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Karlheinz Barck, Martin Frontius, Dieter Schlenstedt u.a. (Hg.), 6 Bde. + 1 Registerbd, Bd. 1, Stuttgart, 101.
- ⁶ Besonders wichtig: Owens, Craig (1983), *The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism*, in: Hal Foster (Hg.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Seattle, S. 57-77; ebenso die in Teil II unter *Sexuality/Power* zusammengefaßten Aufsätze in: Owens, Craig (1992), *Beyond Recognition: representation, power, and culture*, Berkeley and Los Angeles, California.

- ⁷ Спореди Owens (1980b), S.70.
- ⁸ Спореди Loreck, Hanne (2002), Geschlechterfiguren und Körpermodelle. Eine Untersuchung anhand von Cindy Shermans Photographien, München, S. 97; Silver, Kenneth E. (1992), *Modes of Disclosure: The Construction of Gay Identity and the Rise of Pop Art*, in: Hand Painted Pop. American Art in Transition, 1955-62, Kat. The Museum of Contemporary Art, Los Angeles et al, New York, S. 179-203.
- ⁹ Owens (1980b), S.64; Hervorhebung CO.
- ¹⁰ Owens го спомнува Angus Fletcher, кој алегориската структура на психосоцијално поле ја споредува со присилната неуроza; спореди Owens (1980a), S.72. Тука се јавува и вицкастата перверзија на браќата Чепмен.
- ¹¹ Chapman, Dinos (1997), [Text ohne Titel], in: The Unholy Libel. Six Feet Under, Katalogbuch Gagosian Gallery, London, New York, Los Angeles, S. 28.
- ¹² Fineman, Joel (1980), *The Structure of Allegorical Desire*, in: October 12, (Spring), pp. 46-66, here p.51.
- ¹³ Види Damianovic, Maia (1997), Jake & Dinos Chapman, in: www.jca-online.com/chapman.html.
- ¹⁴ Damianovic, Maia (1997), a.a.O.
- ¹⁵ Спореди Bordowitz, Gregg (1991), Against Heterosexuality/Gegen die Heterosexualität, in: Parkett, Nr. 27, S. 100-109.
- ¹⁶ За хронологијата на случувања и политичката ескалација на конзервативната десница: Heins, Marjorie (1993), Sex, Sin, and Blasphemy. A Guide to America's Censorship Wars, New York.
- ¹⁷ За анализата на дискурсот на овој специфичен приговор за злоупотребата во својата вкрстеност со хомофобијата: Butler, Judith (1990) *The Force of Fantasy: Feminism, Mapplethorpe and Discursive Excess*, in: Differences 2/2, S. 105-125, особено S. 116f., и уште S.123f., Fn.4.
- ⁷ Vgl. Owens (1980b), S. 70.
- ⁸ Vgl. Loreck, Hanne (2002), Geschlechterfiguren und Körpermodelle. Eine Untersuchung anhand von Cindy Shermans Photographien, München, S. 97; Silver, Kenneth E. (1992), *Modes of Disclosure: The Construction of Gay Identity and the Rise of Pop Art*, in: Hand Painted Pop. American Art in Transition, 1955-62, Kat. The Museum of Contemporary Art, Los Angeles et al, New York, S. 179-203.
- ⁹ Owens (1980b), S. 64; Hervorhebung CO.
- ¹⁰ Owens erwähnt Angus Fletcher, der die allegorische Struktur auf dem psychosozialen Feld mit einer Zwangsneurose verglichen hätte; vgl. Owens (1980a), S. 72. Hier lauert auch das von den Chapman-Brüdern lustvoll eingesetzte Perverse.
- ¹¹ Chapman, Dinos (1997), [Text ohne Titel], in: The Unholy Libel. Six Feet Under, Katalogbuch Gagosian Gallery, London, New York, Los Angeles, S. 28.
- ¹² Fineman, Joel (1980), *The Structure of Allegorical Desire*, in: October 12, (Spring), pp. 46-66, here p. 51.
- ¹³ See Damianovic, Maia (1997), Jake & Dinos Chapman, in: www.jca-online.com/chapman.html.
- ¹⁴ Damianovic, Maia (1997), a.a.O.
- ¹⁵ Vgl. Bordowitz, Gregg (1991), Against Heterosexuality/Gegen die Heterosexualität, in: Parkett, Nr. 27, S. 100-109.
- ¹⁶ Zur Chronologie der Ereignisse und der rechtskonservativen politischen Eskalation: Heins, Marjorie (1993), Sex, Sin, and Blasphemy. A Guide to America's Censorship Wars, New York.
- ¹⁷ Zur Diskursanalyse dieses spezifischen Mißbrauchsvorwurfs in seiner Verschränkung mit Homophobie: Butler, Judith (1990), *The Force of Fantasy: Feminism, Mapplethorpe and Discursive Excess*, in: Differences 2/2, S. 105-125, besonders S. 116f., dazu S. 123f., Fn. 4.

¹⁸ Спореди го скандалот околу изложбата во Бруклин музејот во Њујорк во 1999 година, каде градоначалникот Рудолф Џулијани, повеќе од политички причини, прикажувањето на Марија со задник од слон на Крис Офили *The Holy Virgin Mary*, го сметаше за богохулно, и иако изложбата не беше затворена, сепак буџетот на градските музеи беше намален. Види исто така: Heins, Marjorie (1997), *Indecency: The Ongoing American Debate Over Sex, Children, Free Speech, and Dirty Words*, Paper Number 7, Paper Series on Art, Culture and Society, The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts.

¹⁹ Спореди Freud, Sigmund (1908), *Charakter und Analerotik*, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. VII, S. 203-209; Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1972), *L'Anti-Œdipe*, Paris; für die visuellen Künste: Marcadé, Bernard (1995), *Le devenir-femme de l'art*, in: *fémininmasculin. Le sexe de l'art*, Kat. Centre Georges Pompidou, Paris, S. 23-47; Buchloh 1982: Buchloh, Benjamin, *Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art*, Artforum, September 1982, 43-56.

¹⁸ Vgl. den Eklat um die Ausstellung *Sensation* im Brooklyn Museum in New York 1999, wo Mayor Rudolph Giuliani, aus wahlpolitischen Gründen, Chris Ofilis Mariendarstellung mit Elefantendung *The Holy Virgin Mary*, 1996, für blasphemisch erklärt hatte, und die Ausstellung zwar nicht geschlossen, das städtische Museumsbudget aber reduziert worden war. Siehe auch: Heins, Marjorie (1997), *Indecency: The Ongoing American Debate Over Sex, Children, Free Speech, and Dirty Words*, Paper Number 7, Paper Series on Art, Culture and Society, The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts.

¹⁹Vgl. Freud, Sigmund (1908), *Charakter und Analerotik*, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. VII, S. 203-209; Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1972), *L'Anti-Œdipe*, Paris; für die visuellen Künste: Marcadé, Bernard (1995), *Le devenir-femme de l'art*, in: *fémininmasculin. Le sexe de l'art*, Kat. Centre Georges Pompidou, Paris, S. 23-47; Buchloh 1982: Buchloh, Benjamin, *Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art*, Artforum, September 1982, 43-56.

Јелисавета
Благојевиќ

**КРАЈОТ НА ЕДНА ЛУБОВ:
Пишувањето како
дејство на фармакон**

I Размислувањето како преведување

Филмот на Наил Џордан „Крајот на една љубов“ почнува со пишување; со пишување дневник. Морис Бендрикс, писател, пишува:

„Ова е дневник за омразата... или можеби, не би го пишувал ова **ако знаев** кого мразев... Беше ли тоа Хенри? Беше ли тоа Сара? Или беше некој друг, кого сè уште не сум го открил?“

На прв поглед, ова е една обична приказна за бракот, за љубовниот триаголник, а оттаму и за љубомората и за забранетата страсна љубов. Пред година, или две, Морис и Сара имаа многу страстна врска. Но, нешто *се случи*. Дозволете ни накратко да се присетиме на ликовите и на фабулата. Сара Мајлс (*Џулијан Мур*), која е во брак без љубов со нејзиниот маж Хенри Мајлс (*Стив Риџ*) – државен службеник, кој, како што тврди Сара, „*повеќе ги сака навиките отколку среќата*...“ Третиот лик во приказната е веќе споменатиот Морис Бендрикс (*Ралф Фајнс*), новелист и љубоморен човек, кој беше, како што може да се сфати од неговиот дневник, и сè уште е, страстно вљубен во Сара, а исто

Jelisaveta
Blagojević

***The End of the Affair:
Writing as a
Labour of Pharmakon***

I Thinking as Translating

Neil Jordan's movie "*The End of the Affair*" starts with writing; the writing of a diary. Maurice Bendrix, writer, is typing:

"This is a diary of hate... or perhaps, I wouldn't be writing this if I **had known** whom I hated... Was it Henry? Was it his wife Sara? Or was it some other who was yet to be revealed to me?"

At first sight, this is an ordinary story about marriage, about a love triangle and about jealousy, and about forbidden passionate love. A year or so ago, Maurice and Sara had a very passionate relationship. But something *happened*. Let us just briefly recall the characters and the plot. Sarah Miles (*Julianne Moore*) who is in a passionless marriage with her husband Henry Miles (*Stephen Rea*) - a public servant, who, as his wife Sara claims, "*prefers habit to happiness*". The third main character in the story is the previously mentioned Maurice Bendrix (*Ralph Finess*), a novelist and a jealous man, who was, as one can understand from his diary, and still is, passionately in love with Sara, while also being madly jealous about

така, повремено, лудо љубоморен на неа. Како што тврди самиот: „Ја мерев љубовта со силината на мојата љубомора... и како што мојата љубомора беше бескрајна, исто така би требало мојата љубов да биде безгранична. Секој кој љуби е љубоморен“.

Приказната полека се разоткрива преку пишувањето. Во овој момент, моја намера е да се повикам на Дерида и неговиот концепт за *фармаконоѝ* (лек, рецепт, отров, таблета, (љубовен) напиток, итн.) или, да бидам попрецизен, сакам да го претставам описот на Дерида на *дејсѝвоѝо на фармаконоѝ*, што би можело, исто така (можеби), да се интерпретира како дејството на *љубомораѝа*, и (можеби) како „начин“ на мислење но, како начин на мислење кој се однесува на една поинаква логика од „логичната“ логика, една „луда“ логика, различна од логиката на разумот. Во таа смисла, оваа приказна не е приказна единствено за или *ѝроѝив* љубомората, туку исто така е приказна која повторно е раскажана со љубомора, како нејзина стратегија. А пишувањето, како и дејството на *фармаконоѝ* е отров и лек во исто време. Значи, имаме константна игра на присуство и отсуство, на живот и смрт. Во пишувањето, она што е присутно е отсутно, а она што е отсутно е присутно. Тоа е начинот на кој *фармаконоѝ*, или *ѝишувањеѝо* заведува: оставајќи (само) *ѝраги*. И секогаш кога е доведено во прашање дејството на *фармаконоѝ* – сигурно се знае дека *ѝосѝои* некој друг – друг како *чиѝаѝел*, друг како *љубовник*, друг како друг *ѝол*, друг како *оѝсусѝво*, друг како *смрѝ*, друг како *друг/осѝа* на другиот. Во таа смисла, во оваа приказна, раскажана преку пишување, постои другиот. Постои друг во неговата/нејзината другост. Или, како што се вели, има некој друг во неговото/нејзиното *друго*. Другиот овде може да се разгледува единствено преку дејството на

her. As he claims: “I measured love by the extent of my jealousy... and as my jealousy was infinite, my love should be infinite, too. Anyone who loves is jealous”.

This story is slowly unfolding itself through writing. My intention at this point is to recall Derrida’s concept of the *pharmakon* (‘remedy’, ‘recipe’, ‘poison’, ‘drug’, ‘philtre’, etc.) or, to be more precise, I will introduce Derrida’s description of the *labour of the pharmakon* which could also (perhaps) be interpreted as a the labour of *jealousy*, and (perhaps) as a “way” of thinking, but a way of thinking that concerns another logic other than the ‘logical’ logic, one ‘mad’ logic different from the logic of reason. In that sense, this story its not only a story *of or against* jealousy but also the story that is told, again with jealousy as its strategy. And writing, as a work of the *pharmakon*, is the poison and remedy at the same time. We have, then, the constant play of presence and absence, of life and death. In writing, what is present is absent and what is absent is present. This is the way *pharmakon*, or *writing*, seduces: by leaving only *traces*. And whenever there is the labour of the *pharmakon* at stake – one knows for sure that *there is the other* - the other as the *reader*, the other as the *lover*, the other as the other *sex*, the other as *absence*, the other as *death*, the other as the *other’s other*. It is in this sense that in this story, told through writing, there is the other. There is the other in his/her otherness. Or, that is to say, there is the other in his/her *alterity*. The other can here only be considered through the work of translating, because translation communicates the otherness of the other.

преведувањето, бидејќи преводот ја пренесува другоста на другиот.

Во пишувањето, секогаш веќе го има другиот во неговата/нејзината другост, непосредувана ниту од писателот, ниту од самото пишување. Другиот, кој од себеси е „на најблиската дистанца, и (ни) чекор понатаму“ (2, 66). И она што сакам овде да го истакнам е, како пишувањето или како таквото мислење, кое повеќе ги вклучува отколку што ги исклучува сите можни другости, станува предмет на преведувањето, или станува преведување (пренесување) како такво, „од филџанот до усните, од Тарпејанската карпа до Капитол, од Харибда до Сцила, од една граница до друга, од еден сид до друг, од една усна до друга, од тебе до мене, од едно време до друго“ (2).

Пренесувањето (преведувањето) од еден до друг, во смисла на постојано доаѓање и одење од еден до друг, значи, можеби, дека другиот никогаш не е *преведен*, поточно дека тоа е прашање на *преводливоста* на другиот кој е, или чија дистанца е најблиска или (ни) чекор подалеку токму од оваа разлика. Другиот никогаш не е преведен, но за да се биде друг во неговата/нејзината другост, во неговата/нејзината исклучителност и во нивната единственост, едниот секогаш го преведува другиот, во смисла на доаѓање и одење од еден до друг.

Тоа е она што произведува еден вид *пшиина* (меѓу Едниот и Другиот) – моментот на разлика – во смисла да се биде *различен*, и/или истовремено да се биде *ошкатажан* од себеси. Според тоа, концептот (ако сè уште овде може да се употреби тој збор) на разликата се пишува самиот. Постои вид на *несџабилност* на пишувањето. И токму тоа е местото каде што се појавува дејство на *фармакон*, или, како што би сакала

In writing there is always already the other in his/her otherness possessed neither by the writer nor by the writing itself. The other who is by itself at the “distance of the most proximal, and step (not) across” (2, 66) And what I would like to stress here is how writing, or how such thinking that includes rather than excludes all possible otherness, becomes a question of translating or becomes translation as such, “from the cup to the lips, from the Tarpeian Rock to the Capitol, from Charybdis to Scylla, from one border to the other, from one wall to the other, from one lip to the other, from you to me, from one time to the other”(2).

Translating from one to the other in the sense of constant coming and going from one to the other, means, perhaps that the other is never *translated*, but rather that it is a question of *translatability* of the other who is, or which is distance of the most proximal, and step (not) across precisely of this difference. The other is never translated, but in order to be an other in his/her otherness, in his/her singularity and in its uniqueness, one is always translating the other in the sense of coming and going from one to the other.

This is what produces a kind of a *silence* (between the One and the Other) – the moment of difference - in the sense of being *different*, and/or at the same time of being *deferential* from itself. Consequently, the concept (if one can still use that word here) of difference *is* writing itself. There is a kind of *nonstability* of writing. And this is precisely the place where a labour of *pharmakon*, or as I would like to claim, the labour of jealousy as a labour of

да потврдам, дејството на љубомората како дејство на *фармакон*. Како што спомнав претходно, *фармаконоџ* е нешто што може да биде причина или за *излекување* или за *болесџ*. Таблета, која истовремено е *оџров* и *лек*. Според тоа, *фармаконоџ* како таков е *несигурно* место за премин од незнајното до знајното, што секогаш е веќе само по себе повредувано и резултат на потиснувањето на двосмисленоста на неговите значења. Сепак, тој стапува во дијалектиката, стапува во приказната и во (неговата) историја. Тој стапува во размислувањето и знаењето, но на начин кој ја прекинува, ја збркува нејзината дијалектична, а оттаму и логична структура, парализирајќи го нејзиниот тек.

Она што овде би сакала да го истакнам е дека *љубомораџа* како таква, и покрај тоа што е *џроблем*, значи, *рационална* категорија или категорија на *рациоџо*, исто така би можела да се разгледува како стратегија, или како дејност – заедно со *фармаконоџ*, или **како** фармакон – на *нерешџелноста*. Значи, место на *аџоријаџа*, на *аџориско* искуство. Како и да е, постои ли некое искуство кое не е секогаш апориско? Или апорија? Ако е така, тогаш дејството на фармаконот, исто така, е вид стратегија, иако различна од стратегијата на мислењето, којашто се сфаќа како „логична“, што значи „рационална мисла“. Дејството на фармаконот е „логично“ и со тоа што не се темели на противречност, туку повеќе на двосмисленост. *Фармаконоџ* е она што е отров *и/или* лек во исто време, и мисла, ист, но амбивалентен двоен гест. Ако постои нешто што може да се нарече *логика на фармаконоџ*, тоа е логиката на *и/или*, како логика која би можела да ја обелодени сопствената стратегија единствено на оваа подлога: како апорија. Онаму каде што постои *другоџ*, има можност за дејство на *фармаконоџ*. Станувајќи *оџров* *и/или* *лек* исто-

pharmakon appears. The *pharmakon*, as I mentioned earlier, is something that could have as its cause either *cure* or *illness*. It is *drug* that is at the same time *poison* and *remedy*. Thus, the *pharmakon* as such is the *undecidable* place, the passage from not knowing to what is able to be known, which is always already violated and the result of the repression of the ambiguity of its meanings. Nevertheless, it enters the dialectic; it enters the story and his/story. It enters reasoning and knowledge, but in the way that interrupts it by confusing it, by paralysing its circular, dialectical and thus logical structure.

What I would like to point out in this work is that *jealousy* as such, despite being a *problem*, and thus a *rational* category, or a category of the *ratio*, could also be seen as strategy, or as work - together with *pharmakon*, or **as** *pharmakon* – of *undecidability*. Thus, the place of the *aporia*, of the *aporetic* experience. However, is there any kind of an experience that is not always already aporetic? Or an aporia? And if so, then the labour of the *pharmakon* is also a kind of strategy, although a different one than the strategy of thinking that is understood as ‘logical’ which means a “rational thought.” The labour of the *pharmakon* is the ‘logic’ that is not based on contradiction but rather on ambivalence. The *pharmakon* is that which is the poison *and/or* the remedy at the same time, and through the same but an ambivalent double gesture. If there is such a thing that one can call the *logic of the pharmakon*, it is the logic of the *and/or* as a logic that could reveal its own strategy only on that basis: as the aporia. Where there is *the other* there is the possibility for the labour of the *pharmakon*. Since being a *poison* and/or *remedy* at the same time, the labour of the *pharmakon* is unavoidably the labour that implies at every

времени, дејството на *фармаконои* неизбежно е дејство кое во секој случај го имплицира прашањето за *смрти*. Онаму каде што постои смрт, каде што постои заведување, постои можност за дејството на *фармаконои* толку, колку што *фармаконои* да го отвора просторот на другоста. *Фармаконои* дејствува преку заведување. Онаму каде што постои *друго* и *заведување*, постои можност за *љубов*. И за *љубомора*. Што друго, евентуално, би можело да го заведе и да го принуди љубоморниот љубовник да се движи и да дејствува, до граница на умирање, ако не таинствените длабочини кои се спротиставуваат и одбиваат да бидат анализирани и интерпретирани во својата амбивалентност? Што уште по овие хиероглифи на другиот/другоста, а оттаму и на љубомората? И повторно е изнесено прашањето за преведувањето на една единственост во друга. Како може една единственост да ја преведе другата во својата другост. Дали е возможно едно единствено суштество да ги преведе хиероглифите на другоста, и дали е тогаш, единственото суштество воопшто единствено? Или прашањето на интерпретирањето од едниот на другиот, секогаш, е веќе прашање на станување друг, доаѓање и заминување од едниот до другиот? Што ако љубомората, како *двосмислен лик*, како *сиреџија*, како *мрежа на релации*, како *дејство на фармаконои* – е доведена во прашање цело време? Што ако љубомората е друго име (ако е неопходно да се именува) за „*луда логика*“, како што претходно зборував? Што ако љубомората, или „*извесно сирење низ љубомората*“ открива посебна стратегија на мислење, мислење кое е и/или не-мислење во исто време?

instance the question of *death*. Where there is death, where there is seduction, there is a possibility for the work of the *pharmakon*, insofar as the *pharmakon* opens up the space of the otherness. The *pharmakon* operates through seduction. Where there is *the other* and *seduction*, there is a possibility of *love*. And of *jealousy*. For what else could possibly seduce and force the jealous lover to the point of dying, to move and to act if not the cryptic depths that are resisting and refusing to be analysed and interpreted in their ambivalence? What else than these hieroglyphs of other/ness, and thus of jealousy? And one is once again brought to the question of translating one singularity into the other. How can one singularity translate the other in its otherness? If it is possible for a singular being to translate the hieroglyphs of otherness, is then the singular being singular at all? Or the question of translating from one to the other is always already the question of becoming the other, coming and going from one to the other? What if jealousy as a *double figure*, as a *strategy*, as a *web of relations*, as a *labour of the pharmakon* – is at stake all the time? What if jealousy is another name (if it is necessary to name it) for the ‘*mad logic*’ that I was talking about previously? What if jealousy, or “*a certain movement through jealousy*” is revealing a particular strategy of thinking, of thinking that is and/or non-thinking at the same time?

II „Јас сум љубоморен човек“

Веќе споменатите зборови на Морис Бендрикс, писател – „Јас ја мерам љубовта со силината на мојата љубомора... и ако мојата љубомора е безгранична, мојата љубов **би требало**, исто така, да биде безгранична...“ всушност се кажани, не од Морис, туку од *неговиоѝ дух, од неговиоѝ двојник*. Тоа е ликот што се „појавува“ како рефлексива во огледало, којашто зборува со самиот Морис. Во тие зборови некако е запишано еден вид предупредување за Морис: „Мојата љубов **би требало** да биде безгранична, исто така...“ Ова предупредување е, можеби, резултат на некој вид вина: „Ја мерев љубовта со силината на мојата љубомора... и ако мојата љубомора е безгранична, мојата љубов **би требало** да биде безгранична, исто така...“ Тоа е некој вид вина поради мерењето и според тоа *калкулирањето* меѓу неговата љубов и љубомора, но исто така и поради станувањето недоволно добар, во смисла на недоволно *одговорен*.

Во кои услови може да постои добрината надвор од сите калкулации? Во услови кога добрината се заборава себеси, кога движењето е движење на дарот кој се оштетува самиот себеси и, според тоа, движење на безгранична љубов. Само бесконечна љубов може да се оштети самата себеси и, за да стане конечна, станува олицетворена да го сака другиот, да го сака другиот како конечен друг. Овој дар на бесконечна љубов доаѓа од некого и уште му е некому; одговорноста изискува назаменливо единство. Досега само смртта, или подобро, разбирањето на смртта можело да ја даде таа незаменливост и само врз основа на тоа може да се зборува за одговорна личност, за душата како свесност за себе, за самата себеси итн. Оштетувањето треба да заклучиме дека е можно проширување на

II ‘I am a Jealous Man’

The already mentioned words by Maurice Bendrix, writer – “I measured love by the extent of my jealousy... and as my jealousy was infinite, my love **should be** infinite, too...” are spoken out actually not by Maurice but by *his spectre, by his double*. This is the character who ‘appeared’ as the mirror image talking to Maurice himself. In these words is somehow inscribed a kind of warning for Maurice: “My love **should be** infinite too...” This warning is a result of, perhaps, a kind of guilt: “I measured love by the extent of my jealousy... and as my jealousy was infinite, my love **should be** infinite, too. It is a kind of guilt because of measuring and thus *calculating* between his love and jealousy, but also because of not being good enough in the sense of not being *responsible* enough.

On what condition does the goodness exist beyond all calculation? On the condition that goodness forgets itself, that the movement be a movement of the gift that renounces itself, hence the movement of infinite love. Only infinite love can renounce itself and, in order to become finite, become incarnated in order to love the other, to love the other as the finite other. This gift of infinite love comes from someone and it is addressed to someone; responsibility demands irreplaceably singularity. Yet only death or rather the apprehension of death can give this irreplaceability, and it is only on the basis of it that one can speak of a responsible subject, of the soul as conscience of self, of myself, etc. We have thus deduced the possibility of a mortal’s accession to responsibility through the experience of his irreplaceability, that which an approaching death or the approach of death gives

одговорноста преку доживувањето на оваа незаменливост што на смртничокот му ја дава една приближувачка смрт или приближувањето на смртта. Но, така сфатен, смртничокот е некој чija одговорност бара самоот да се грижи не само за објективно Добро, туку, за дарот на безгранична љубов, добрина која е заборавна за себеси. Според тоа, постои структурна диспропорција или дисиметрија меѓу конечниот и одговорниот смртник од една страна, и добрината на безграничниот дар, од друга страна. Некој може да ја сфати оваа диспропорција без да ја открие причината, или без да ја бара назад во настанот на изворниот грев, но тоа неизбежно го трансформира чувството на одговорност во чувство на вина: Никогаш не сум бил и никогаш нема да бидам на врвот на таа безгранична добрина, ниту на врвот на неизмерноста која мора, отишто земено, да го дефинира самоот дар. Дарот е изворен, слично на изворниот грев. Пред да се утврди каква било грешка, јас сум виновен онолку, колку што сум одговорен.

Вината ѝ е својствена на одговорноста бидејќи одговорноста е секогаш недорасната на себеси: никогаш не може да се биде доволно одговорен. Никој никогаш не е доволно одговорен, затоа што секој е ограничен но, ишто така, затоа што одговорноста бара две контрадикторни движења. Таа бара да се взира како единка и како незаменлива единственост, да се одговара за она што се прави, зборува, дава; но, ишто така, бара да се биде добар и низ добрината да се заборави, или да се избрише пошкото на она што се дава (4, 51).

Во кои услови може да постои добрината отаде сите калкулации?

him. But the mortal thus deduced is someone whose very responsibility requires that he concern himself not only with an objective Good but with a gift of infinite love, a goodness that is forgetful of itself. There is thus a structural disproportion or dissymetry between the finite and responsible mortal on the one hand, and the goodness of the infinite gift on the other hand. One can conceive of this disproportion without assigning to it a revealed cause or without tracing it back to the event of the original sin, but it inevitably transforms the experience of the responsibility into one of guilt: I have never been and never will be up to the level of this infinite goodness nor up to the immensity that must in general define a gift as such. This guilt is original, like original sin. Before any fault is determined, I am guilty inasmuch as I am responsible.

Guilt is inherent in responsibility because responsibility is always unequal to itself: one is never responsible enough. One is never responsible enough because one is finite, but also because responsibility requires two contradictory movements. It requires one to respond as oneself and as irreplaceable singularity, to answer for what one does, says, gives; but it also requires that, being good and through goodness, one forgets or effaces the origin of what one gives (4, 51).

On what condition does goodness exist beyond all calculation?

Следејќи го Дерида, може да се одговори: само во услови кога добрината е заборава за себеси. Понатаму, ова движење на добрината која се заборава себеси, која не се препознава себеси како добрина е движењето на дарот, кој не се препознава себеси како дар, или се одрекува себеси како дар. Тоа е дар само во таа смисла, или тоа е дар на бескрајна љубов, бидејќи само бесконечната љубов може да се откаже од себеси, и да биде заборава за себеси како љубов. Поинаку кажано, љубов е можна единствено во услови кога не се препознава себеси како љубов. Љубовта е дар; љубовта е бескрајна љубов; или љубов е љубов. Но тоа не е крај на проблемите. Бескрајната љубов, за да стане љубов за другиот како конечен, смртен друг, исто така, мора и самата да стане конечна. Значи, љубовта треба да стане сопственото друго. Бидејќи, „овој дар на бескрајна љубов доаѓа од некого и е упатен кон некого; одговорноста бара незаменлива единственост.“ „Сепак“, продолжува Дерида, „само смртта, или подобро, разбирањето на смртта може да ја даде таа незаменливост, и единствено врз таа основа некој може да зборува за одговорен субјект, за душата како свест за себе, за самиот себе итн. „И тука, како што веќе реков, работите стануваат уште покомплицирани. За да биде љубов за другиот, како конечен и смртен друг, бесконечната љубов треба да се откаже од себеси и така станува конечна (љубов). Оттаму, разгледувајќи го прашањето на одговорноста, како што тврди Дерида во гореситираниот дел, постои некој вид „структурна диспропорција или диссиметрија помеѓу конечниот и одговорен смртник, од една страна, и добрината на бескрајниот дар, од друга страна.“ Според тоа, да го заклучам читањето на овој цитат „пред да се утврди каква било вина, јас сум виновен онолку, колку што сум одговорен“. Значи, одговорноста е неизбежно поврзана со вината. „Никој

Following Derrida, one could answer: only on the condition that this goodness is forgetful of itself. Furthermore, this movement of goodness that forgets itself, that does not know itself as goodness is the movement of a gift that does not know itself as a gift, or that renounces itself as a gift. Only in that sense it is a gift, or it is a gift of infinite love, since only the infinite love can renounce itself and be forgetful of itself as love. Or, to say it differently - love is possible only on the condition that it does not know itself as love. Love is a gift; love is an infinite love; or love is love. But this is not the end of complication. Infinite love, in order to become the love for the other as the finite, mortal other, has to become itself finite, too. Which means, love has to become its other. Since, “this gift of infinite love comes from someone and it is addressed to someone; responsibility demands irreplaceable singularity.” “Yet”, Derrida continues, “only death, or rather the apprehension of death can give this irreplaceability, and it is only on the basis of it that one can speak of a responsible subject, of the soul as conscience of self, of myself, etc.” And here, as I already said, things are becoming even more complicated. In order to be love for the other, as for the finite and mortal other, infinite love has to renounce itself and thus become a finite (love). Thus, considering the question of responsibility, as Derrida is claiming in this passage, there is a kind of “structural disproportion or dissymetry between the finite and responsible mortal on the one hand, and the goodness of the infinite gift on the other hand.” Therefore, to conclude my reading of this passage “before any fault is determined, I am guilty inasmuch as I am responsible.” Responsibility is thus unavoidably related to guilt. “One is never responsible enough...”(4, 51), claims Derrida.

никогаш не е доволно одговорен...“ (4, 51), тврди Дерида.

Пак да се вратиме на нашата анализа на филмот „Крајош на една љубов“, се чини дека љубомората на Морис Бендрикс јасно произлегува од неговата свесност за тој факт. Тој не е сигурен; тој не знае. Тој е заборавен за сопствената љубов и одговорност кон Сара, токму затоа, тој е веќе виновен, станувајќи свесен дека никој никогаш не е доволно одговорен. Тој не се сфаќа себеси како добар човек, верен човек, одговорен човек. На почетокот на филмот, дозволете ми да ве потсетам уште еднаш, тој го пишува ова:

„Ова е дневник за омразата... или можеби, не би го пишувал ова **ако знаев** кого мразев... Беше ли тоа Хенри? Беше ли тоа Сара? Или беше некој друг, кого сè уште не сум го открил?“

Тој не напиша „ова е дневник за љубовта“. „Омраза“ е зборот кој што го измачува. Тој не е сигурен ни за тоа кого мрази, од причина што тој е конечен и, значи, единственото нешто што, всушност, би можел да ѝ го подари на Сара, беше „дарот на смртта“ (4). Тој е сигурен во неговата бескрајна љубомора, но макар што ја сака Сара, не може да биде сигурен во бескрајноста на неговата љубов. Ете затоа неговата љубомора може да биде бескрајна. Во таа смисла, љубомората станува изворот на неговата љубов.

Дозволете ми да го подвлечам тоа уште еднаш: иако својата љубов ја упатува кон Сара и единствено кон неа, тој ја испитуваше бекрајноста на својата љубов, земајќи го предвид фактот дека во неговата единственост, оттаму и незаменливост, тој не е ништо друго, туку конечно суштество, сфаќајќи ја смртта како вистинско место за својата незаменливост. И, биду-

Yet, to come back to our analysis of the film “*The End of the Affair*”, it seems that Maurice Bendrix’s jealousy precisely originates from his being aware of that fact. He is not sure; he does not know. He is forgetful of his love and responsibility towards Sara, precisely because he is already guilty, being aware that one is never responsible enough. He does not consider himself a good man, a faithful man, a responsible man. At the beginning of the movie, let me remind you once again that he is writing:

“This is diary of a hate... or perhaps, I wouldn’t be writing this if I **had known** whom I hated... Was it Henry? Was it his wife Sara? Or was it some other who was yet to be revealed to me?”

He does not write “this is a diary of love”. “Hate” is a word that haunts him. He is not even sure whom to hate because of the fact that he is finite and thus the only thing that he could actually give to Sara was a ‘gift of death’ (4). He is sure of his infinite jealousy, but although loving Sara he could not be sure about the infinity of his love. This is why his jealousy could be infinite. In that sense, the origin of his love became jealousy.

Let me underline this one more time: although addressing his love to Sara and only to her, he was questioning the infinity of his love considering the fact that in his singularity, and thus irreplaceability, he is nothing other than a finite being apprehending death as the very place of his irreplaceability. And since being finite he was infinitely jealous. In that sense, his goodness forgets itself.

вајќи конечен, тој е бесконечно љубоморен. Во таа смисла, неговата добрина се заборава себеси. Неговиот дар се откажува себеси, „значи, движење на бесконечна љубов.“

Да продолжиме со приказната. Подоцна, може да се чуе звукот на старата машина за пишување. Морис пишува: „*Јас сум љубоморен човек.*“ Но, неговата љубомора е уште поочигледна во еден од дијалозите со Сара:

Морис: Жалам, ама мораш да разбереш. Љубоморен сум на сè. Тоа значи – *љубоморен сум на дождоџи.*

Сара: *Како може да бидеш љубоморен на дождоџи?*

Морис: *Љубоморен сум на овие чораџи...*

Сара: *Зошто?*

Морис: *Зошто го допираат она што јас не можам... Ти ги бакнуваат нозете.*

Љубоморен сум на ова копче...

Сара: *Зошто на едно невино копче?*

Морис: *Воопшто не е невино. Тоа е цел ден со тебе, јас не сум...*

Сара: *Претпоставувам, љубоморен си и на моите чевли?*

Морис: *Да.*

Сара: *Зошто?*

His gift renounces itself, “hence the movement of infinite love”.

Let us continue with the story. Later on, one can hear the sound of the old typewriter. Maurice is typing “*I am a jealous man.*” But his jealousy is much more obvious in one of his dialogues with Sara:

Maurice: *I am sorry, but you have to realise, I am jealous of everything. That means – I am jealous of the rain.*

Sara: *How can you be jealous of the rain?*

Maurice: *I am jealous of these stockings..*

Sara: *Why?*

Maurice: *Cause it touches what I can't...Kisses your whole leg.*

I am jealous of this button...

Sara: *Why an innocent button?*

Maurice: *It's not innocent at all. It's all day with you, I am not...*

Sara: *I suppose you are jealous of my shoes?*

Maurice: *Yes.*

Sara: *Why?*

Морис: *Зошто те оддалечуваат од мене.*

Овој дијалог не го открива само степенот на љубомората на Морис, туку отвора друго прашање на кое би сакала да свртам внимание. Фактот што тој е љубоморен на *предмети*. Тоа најавува нешто што досега не е дискутирано во овој труд, а е поврзано со проблемот на љубомората. Може ли некој да биде љубоморен на предмети, и ако постои таков, што значи тоа? Најважен термин што овде сакам да го нагласам е терминот *допирање*.

Морис: *Љубоморен сум на овие чорапи...*

Сара: *Зошто?*

Морис: *Зошто го допираат она што јас не можам...*

Не дека е љубоморен на предметите, во случајов нејзините чорапи, зашто можат да го допираат она што тој не може да го допре, туку поради тоа што чорапите или таквите *предмети* (нешта) ја допираат неа *цело време*.

Морис: *Љубоморен сум на ова којче...*

Сара: *Зошто на едно невино којче?*

Морис: *Воопшто не е невино. Тоа е цел ден со тебе, јас не сум...*

Повторно, како што може да се види во овој фрагмент од нивниот дијалог, Морисовата љубомора на предметите е поврзана со прашањето на времето („Воопшто не е невино. Тоа е цел ден со тебе, јас не сум...“) но, како што ќе се обидам да покажам, оваа идеја за време

Maurice: *Because they'll take you away from me.*

This dialogue reveals not only the extent of Maurice's jealousy, but it opens up another question that I would like to pay some attention to. The fact that he is jealous of *things*. This introduces something that was not discussed in this work until now and is related to the problem of jealousy. Can one be jealous of things, and if this could be the case, what does it mean? The most important term that I would like to stress here is the term *touching*.

Maurice: *I am jealous of these stockings.*

Sara: *Why?*

Maurice: *Cause it touches what I can't...*

It is not that he is jealous of the things, in this case of her stockings, because they can touch what he cannot touch, but because of the fact that the stockings, or that the *things* are touching her *all the time*.

Maurice: *I am jealous of this button...*

Sara: *Why an innocent button?*

Maurice: *It's not innocent at all. It's all day with you, I am not...*

Again, as one can also see in this fragment of their dialogue Maurice's jealousy of things is connected with the question of time (“It's not innocent at all. It's all day with you, I am not...”) but as I will try to show, this notion of time is very much connected with the notion of touching and exposing oneself to be touched all the time.

е тесно поврзана со идејата за допирање и изложување себеси за да се биде допиран цело време.

Преку концептот на допирање би сакала да покажам дека неговата љубомора на предмети, во никоја смисла не е наивен начин на експресија на љубомора. Како и да е, пред да ја продолжам мојата анализа на поимот „допирање“, би сакала да истакнам некои други аспекти присутни во овој дијалог. Фактот што Морис е љубоморен на предмети ја покажува, исто така, неговата свесност за *изложеноста* и *отвореноста* на неког да биде допиран. И не само да е допиран, туку да биде допиран *цело време*. Во таа смисла, тој е свесен за изложеноста и отвореноста на нивната врска. Да биде допирана. Од предмети, од други, од смртта. Повторно, неопходно се појавува идејата за *другиот*. Нивната врска, во никаква смисла, не е *ојправдана* или *осигурена* со никаков закон, на пример, во случајов, со морален закон. Тие се *предавници*; тие се *стиранци*; тие се на *маргините* на законот. Нивната љубов ги изложува, во смисла на бидување друг/ост на законот. Дури и повеќе, бидувајќи во страсна љубов, тие го напуштаат законот. Нивната љубов не е ни *защитена*, ниту *сиасена*, бидејќи не е оправдана или осигурена со *човечки закон* од каков било вид. Од законот на познанието, од законот на (сопственото) име, од законот на *логосот*. Оттука, според логос, според законот, тие се *некои/други*. Некои *непознати*. Затоа е важно да се нагласи дека се *некои/други*, оттаму и некои *непознати*, што се вели протерани од *логосот* кој ги дава (сопствените) имиња, некои, кои, значи, би биле „надвор“ од (човечкиот) закон. Или, поточно кажано, тие се *маргинала*, *лимитот*, *границата* и, како такви, „внатре“ или „надвор“ од концептот да се биде „човечен“. И повеќе од тоа, тие знаат (но сега знаењето, ако некој сè уште може да го употреби овој збор, доаѓа

Through the concept of touching I would like to show that his jealousy of things is not in any sense a naive way of expressing jealousy. However, before I continue my analysis of the notion of ‘*touching*’, I would also like to point out some other aspects that are present in this dialogue. The fact that Maurice is jealous about things also expresses his awareness of the *ex-position* and *openness* of someone, of anyone to be touched. And not only that it is touched but that it is being touched *all the time*. In this sense, he is aware of the *ex-position* and of the *openness* of their relationship. To be touched. By things, by others, by death. Again, the notion of *the other* necessarily appears. Their relationship is not in any sense *approved* or *assured* by any kind of a law, in this case, for example, by moral law. They are *betrayers*; they are *foreigners*; they are on the *margins* of the law. Their love exposed them in the sense of being the other/ness to the law. Even more, they have abandoned the law by being passionately in love. Their love is neither *protected* nor *saved*, since it’s not approved and assured by a *human law* of any kind. By the law of knowledge, by the law of the (proper) name, by the law of *logos*. Thus, according to *logos*, according to the law they are *some/ones*. The *anonymous* ones. That is why it would be important to stress that they are *someones* and thus *anonymous* ones, that is to say, ones expelled from the *logos* that gives (proper) names, ones which thus could be ‘outside’ of the (human) *law*. Or to be more precise, they are the *margin*, the *limit*, the *border* as such thus being ‘inside’ and ‘outside’ of the concept of being ‘*human*.’ Moreover they know (but this time knowledge, if one can still use this word, comes from being *ex-posed*) that things *can* touch, and that that very touch *is* also touched by one who is touched. Anonymous ones know that they are touched all

од бидувањето изложен) дека предметите можат да допираат, и тоа дека вистинскиот допир исто така е допрен од некој којшто е допрен. Анонимните знаат дека се допирани цело време и дека допираат цело време. Предмети, смрт, свет, други (не нужно човечки суштества), друг/оста, како таква.

Друго прашање кое би сакала да го поставам овде е: значи ли тоа дека допирот, кој *не е* исклучително „човечкиот допир“, допирот кој се *познава* себеси како допир, повторно, преку начинот на поседување и согласно, преку начинот на повторно присвојување себеси како допир, прави каква било разлика помеѓу *машкиот* и *женскиот* допир? Значи ли тоа дека таквиот допир ја *поништува* половата разлика? Или можеби не ја поништува, поточно речено, половата разлика станува *безразлична* кон својата *разлика*? Или можеби, *нерешителна* во нејзината противставеност и разлика? Дали е, тогаш, тоа случај со сите можни разлики? Можеби, она што овде е доведено во прашање повеќе е двосмисленост, отколку противречност.

Дејството на *фармаконош*, или дејството на *љубомораиша*, според тоа, би можело да направи таква *без/различност* кон *разликаиша*. Од што е сочинета оваа разлика – разликата на ексклузивниот „човечки допир“ и „допирот“ како резултат на бидувањето во состојба на *ошвореност* или *изложеност*?

Хајдегер објаснува:

*Каменош е без свеиш. Каменош лежи на *пашош*, на пример. Можеме да речеме дека каменош врши извесен *пришисок* врз *површинаиша* на *земјаша*. Тој ја „доира“ *земјаша*. Но, она *шшо* ние го нарекуваме*

the time and that they are touching all the time. Things, death, world, others (not necessarily humans), other/ness as such.

Another question that I would like to pose here is: does it mean that the touch, which is *not* exclusively the ‘human touch’, the touch that *knows* itself as a touch, again, by the way of possessing and accordingly by way of re-appropriating itself as a touch, makes any distinction between *masculine* and *feminine* touch? Does it mean that such a touch *abolishes* the sexual difference? Or perhaps does not abolish it, but rather sexual difference becomes *indifferent* of its *difference*? Or perhaps, *undecidable* in its opposition and difference? Is it then the case with all possible differences?

Perhaps it is not a contradiction that is at stake here but rather an ambiguity. The labour of the *pharmakon*, or the labour of *jealousy* therefore could make such *in/difference* of the *difference*. What is this difference made of – the difference of the exclusively ‘human touch’ and of a ‘touch’ as the result of being in a state of *openness* and of being *ex-posed*?

Heidegger declares:

The stone is without world. The stone is lying on the path, for example. We can say that the stone is exerting a certain pressure upon the surface of the earth. It is “touching” the earth. But what we call “touching” here is

„допирање“ овде воопшто не е форма на допирање, во пошесна смисла на зборот. Тоа воопшто не е слично на односот што го има гуштерот со каменот на кој лежи печејќи се на сонцето. Допираот имплициран на двајца случаи е, над сè, не како допираот кој го доживуваме кога нашата рака ќе ја ставиме на раката од друго човечко суштество... Зашто во неговото бидување камен, штој нема можен природ кон ништо друго околу него, ништо што може да досигне или да поседува, како такаво (5, 196-197).

Колку што може да се разбере овој цитат, најважната разлика меѓу „човечкиот допир“ и допирот како таков е фактот што „човечкиот допир“ секогаш е поврзан со идејата за поседување. Човечкото суштество, или поинаку кажано, *субјектот*, го допира другиот, предметот, светот или другиот човек во форма на поседување и според тоа, присвојувајќи го. Што значи, за повторно да се присвои себеси и, оттаму, да стане човек и да има име, *лично* име, субјектот мора да знае. Субјектот мора да биде некој кој знае, и во тој специјален случај, некој кој знае дека допира *пред* да допира или да биде допрен.

Но, што за оние кои не знаат дека постои допирање пред допирањето? Што за оние кои се без нивните лични имиња? Што за еден анонимен? Токму за тоа, би сакала, повторно, да се вратам на филмот *Крајот на една љубов*, за да се обидам да најдам можни одговори на овие прашања.

Додека го гледа мажот ѝ на Сара, седнат сам во паркот през ноќта, Морис сфаќа: „Чудно колку многу достоинство би можело да има во една шапка... без неа тој изгледа еден од *анонимните*, *непоседуваниите*...“ Како што беше претходно кажано во

not a form of touching at all in the stronger sense of the word. It is not at all like that relationship which the lizard has to the stone on which it lies basking in the sun. And the touching implied in both cases is above all not the same as that touch which we experience when we rest our hand upon the head of another human being.... Because in its being a stone it has no possible access to anything else around it, anything that it might attain or possess as such (5, 196-197).

As far as one can understand this quotation, the most important difference between ‘human touch’ and a touch as such is the fact that the ‘human touch’ is always connected with the idea of possession. The *human* being, or to put it differently, the *subject*, is touching the other, the thing, the world or the other human in the mode of possessing and thus appropriating it. Which means, in order to re-appropriate itself and thus to become a human and to have a name, a *proper* name, the subject has to know. The subject has to be the one who knows, and in this particular case, the one who knows that he is touching *before* touching or being touched.

But what about those who do not know that there is touching before touching? What about ones without their proper names? What about anonymous ones? At this point I would like again to return to the film *The End of the Affair* in order to try to find possible answers for these questions.

While watching Sara’s husband sitting alone in the park during the night Maurice realises: “Strange how much dignity there could be in a hat... without it, he seemed one of the *anonymous*, the *dispossessed*...” As was previously said in Nancy’s argument “every one is just as

аргументот на Ненси „секој е исто толку единствен како секој друг. Во извесна смисла, тие се неограничено замениви, секој за сите други, безразлични и анонимни“ (6, 71-72).

Без шапка, Хенри Мајлс е анонимно суштество. Непоседувано суштество. За да има име и, според тоа, да не биде анонимен и непоседуван, нему му треба шапката. Шапката (како нешто што е негова лична своина) му го дава неговото име и неговото достоинство како човечко суштество. Шапката му ја дава неговата хуманост, неговиот субјективитет. Во таа смисла, шапката доаѓа *пред* него. Не постои Хенри Мајлс, државен службеник, без неговата шапка. Што значи тоа? Можеби е во прашање неможност да се биде човечко суштество без нешто што доаѓа *однавор*, од светот и од друг/*оста*. Или, поинаку кажано, станува збор за невозможност на позиција во светот, без веќе претходно секогаш да се биде *изложен* на неа. Токму така како што шапката или имањето шапка доаѓа *пред* Хенри Мајлс, изјавувањето и познавањето на љубовта доаѓа *пред* љубовта. Истото важи за допирањето. Може да се заклучи дека човек не допира. Поточно, човекот го знае својот допир. Но, за допирот да биде допир, не постои ниту едно знаење кое евентуално би дошло пред него. Некој е секогаш веќе допрен бидувајќи изложен кон „надвор“ од себеси, или бидувајќи изложен на другоста од другиот. Незнаењето значи не да се поседува допир, туку да се биде постојано изложен на допирање и да се биде допиран од надворешноста, однавор, од светот, од предметите, од другиот. Сето ова можеби може да ја објасни многу сложената врска што секое „Јас“ ја има со надворешниот свет, со другиот. „Јас“ секогаш верува дека ја познава надворешноста, екстериерноста, и дека го знае другиот. Но, токму тоа е местото каде секогаш се појавува другиот или другоста, како

singular as every other one. In a sense, they are indefinitely substitutable, each for all the others, indifferent and anonymous” (6, 71-72).

Without a hat, Henry Miles is an anonymous being. A dispossessed being. In order to have a name and thus not to be anonymous and dispossessed, he needs his hat. The hat (as something that is his proper possession) gives him his name and his dignity as a human being. The hat gives him his humanity, his subjectivity. In this sense, the hat comes *before* him. There is no Henry Miles, public servant, without his hat. What does it mean? Perhaps, it concerns the impossibility of being a human being without something that comes from the outside, from the world and from the other/ness. Or, to put this in another way, it would concern the impossibility of a *position* in the world without being always already previously *ex-posed* to it. Just as the hat or having the hat comes *before* Henry Miles, the declaration and knowledge of love comes *before* love. The same goes for touching. One can conclude here that a human does not touch. Rather, the human knows his touch. But in order for touch to be a touch, there is not any knowledge that could possibly come before it. One is always already touched by being exposed to the ‘outside’ of oneself, or by being exposed to the otherness of the other. Not knowing means not possessing that touch but being constantly exposed to the touching and being touched from the outside, from the world, from the things, from the other. All this perhaps might explain the very complicated relation that any “I” has with the outside world, with the other. The “I” always believes that he knows the outside, and that he knows the other. But this is precisely the place where the other or the otherness always appears as the absence of what the “I” considers as the most present. Or, let us return to the notion of death. Death is the structure of every presence, the structure of

отсуство на она што „Јас“ го смета за најприсутно. Или, пак да се вратиме на поимот за смртта. Смртта е структурата (составен дел) на секое постоење, структурата на животот. Смртта е испишана во постоењето и, според тоа, во животот како негов составен дел, што значи дека екстериерноста, надворешноста и другиот за „Јас“, секогаш е веќе чудна игра на присуство и отсуство. Присутно е она што е отсутно, и *vice versa*. Не можеме да го поседуваме или присвојуваме другиот (светот или надворешноста) но, поточно речено, секогаш сме веќе *изменети од/во друг/оста*, и според тоа, не можеме комплетно и потполно да го присвојуваме другиот и повторно да се присвоиме себеси.

Морис Бендрикс, романописец, човекот кој раскажува приказна, и *љубоморен љубовник*, не се откажува од обидите да ја поседува, односно да ја присвојува Сара. Тој е љубоморен; тој просто полудува од фактот дека таа не е негова своина. Тој дури, во име на нејзиниот сопруг, изнајмува приватен детектив за да открие со кого се гледа таа. Тој се обидува да открие сè за неа, да знае сè за неа, според тоа и да ја поседува. Тој се обидува да разоткрие сè за нејзините *шајни*.

Детективот: *Нема ништо недолжно (компромиширачко) кај љубомораша. Секогаш сум ја поздравувал како знак на висштинска љубов.*

Морис: *Тој мисли дека шаа го изневерува. Тој мисли дека шаа има шајни.*

Детективот: *Значи, шајни...*

Фактот дека Сара можеби има тајни, за Морис значи дека таа го изневерува својот сопруг но, всушност, тој верува дека таа го изневерува него. Тој е љубоморниот.

life. Death is inscribed in presence and thus in life as its structure, which means that the outside and the other for the “I”, is always already the uncanny play of presence and absence. What is present is precisely that which is absent, and vice versa. One does not possess and appropriate the other (the world or the outside) but rather, one is always already *altered* by/into the other/ness, and thus cannot completely and fully appropriate the other and re-appropriate itself.

Maurice Bendrix, a novelist, a man who is telling a story, and a *jealous lover*, does not give up trying to possess and thus appropriate Sara. He is jealous; he is simply going mad about the fact that she is not his property. He even, in the name of her husband, hires a private detective in order to find out whom she is seeing. He is trying to find out everything about her, to know everything about her, and thus to possess her. He is trying to find out all about her *secrets*.

Detective: *There is nothing discreditory about jealousy. I always salute it as a mark of true love...*

Maurice: *He thinks that she is deceiving him. He thinks that she has secrets.*

Detective: *Ah secrets, yeah...*

The fact that Sara perhaps has secrets means for Maurice that she is deceiving her husband, but actually he believes that she is deceiving him. He is the jealous one. But is

Но дали е Сара некој кој лаже? Дали таа навистина има тајни? Овде е тешко да се даде недвосмислен одговор. Нејзината ситуација е парадоксална. Од една страна, таа се обидува да го увери Морис, повторувајќи му цело време, „Никогаш нема да бидам со некој друг маж“, дека тој нема никаква причина да биде љубоморен, дека му е верна, дека не го лаже. Таа постојано го зборува тоа. Од друга страна, таа на тој начин, во секој момент го прави сè повеќе и повеќе љубоморен. Зошто е така? Дали таа со тоа не му докажува нему дека нема никакви тајни? Не беше ли тоа токму она што тој го бараше од неа, за да не биде повеќе љубоморен? Постои нешто што останува тајна за него, без разлика што зборува таа. Сепак, кога некој зборува, кога некој го внесува јазикот, тој/таа не кажува ништо за неговата/нејзината тајна. Зашто таа самата на себеси е тајна. Во нејзината незаменливост и единственост. Она што останува тајна за Морис и, оттаму, го прави сè повеќе и повеќе љубоморен, е фактот што Сара самата за себе, во нејзината единственост, е тајна. Додека некој зборува, кога некој го воведува јазикот, не кажува ништо за неговата/нејзината тајна. Напротив, оттаму произлегува дека некој самиот станува тајна, не кажувајќи ништо за сопствената тајна. Бидејќи во својата тајност е сам и нем. И според логиката на тајноста, *нејзините тајни беа најмногу зачувани токму бидувајќи изложени*. Значи, ако Морис верува дека таа го лаже нејзиниот сопруг, и според тоа него, бидејќи таа има тајни, тоа значи дека таа го лаже чувајќи ги нејзините тајни изложени, или *бидувајќи изложена*, бидувајќи она што е во нејзината единственост. Дали тогаш Морис е љубоморен токму поради нејзината изложеност? Поради нејзината единственост?

Sara the one who deceives? Does she indeed have secrets? It is difficult here to give an unambiguous answer. Her situation is paradoxical. On the one side, she is trying to convince Maurice, by repeating to him all the time, “I’ll never be with any other man”, that he does not have any reason to be jealous, that she is faithful to him, and that she is not deceiving him. She constantly speaks of it. On the other side, she is thus making him at every instant more and more jealous. Why is that? Isn’t she thus proving to him that she does not have any secrets? Wasn’t that precisely what he wanted from her in order not to be jealous anymore? There is something that remains secret for him, no matter what she says. Nevertheless, when one is speaking, when one enters the language s/he is not saying anything about his/her secret. Because she herself is a secret. In her irreplaceability and in her singularity. What remains the secret for Maurice and thus makes him more and more jealous, is the fact that Sara herself is a secret in her singularity. While one is speaking, when one enters the language, one is not saying anything about his/her secret. On the contrary, one is thus becoming a secret oneself, because one says nothing about one’s secret. Because in one’s secrecy one is alone and silent. And according to the logic of secrecy, *her secrets are the most kept precisely by being exposed*. Consequently, if Maurice believes that she is deceiving her husband and therefore him, because she has secrets, it means that she is deceiving him by keeping her secrets exposed, or by *being* exposed, by being what she is in her singularity. Is, then, Maurice jealous precisely because of her ex-position? Because of her singularity?

III „Не разбираш! Ти беше мртов!“

Постои една друга сцена во филмот која мислам дека е многу поврзана со горната тема. Морис и Сара страшно водат љубов додека бомби експлодираат околу нив (приказната е сместена во Лондон за време на Втората светска војна). До тој момент постои само една приказна: приказната што ја раскажува романописецот Морис Бендрикс. Но, токму таа сцена во филмот е моментот кога приказната се дели на две засебни приказни, *несводливи* една на друга, *незаменливи* една со друга, меѓусебно различни. Додека страшно водат љубов, нивната куќа е бомбардирана. Молк со вештачка светлина и тогаш, прекин. Од тој момент, ништо повеќе не е исто. Сè е променето. Нешто се *случило*. Но, нешто за што не може да се зборува. Нешто незамисливо: доаѓањето на *дојденецот*, *случкајџа*, *настџанот*. Под „настан“ го подразбирам она на коешто мисли Дерида кога вели: „Настанот, сумирано, е она што го тера „Јас“ да се запраша: „Што ми се случува мене?“ „Што се случи?“ и „Што е настан?“ Што значи да се случи (arriver)? Може ли некој да создаде настан? Може ли да направи историја, да направи приказна... (7, 120).

Постоеше *настџан*. Нешто се случи, и приказната беше прекината. „Логиката“ на приказната е прекината; градењето на „неговата/приказната“ е прекинато. Кружното ткиво на знењето е прекинато и оттогаш има прекин, јаз: две приказни, две приказни за љубовта, две вистини, две значења, две истории, две љубови, два пара живот и два пара смрт. И во своето двојство, секој пар е *несводлив* еден на друг. Соочени сме со *единствено суштество/а*. Она што може да се види во сцената којашто следи е дека Морис лежи на скалите. Од првиот момент некој го гледа како лежи таму, некој се прашува дали е жив, или не.

III “You don’t understand! You were gone!”

There is another scene in the movie, which is, I believe, very much connected with the issue above. Maurice and Sara are passionately making love while there are bombs exploding all around (the story is set in London during the Second World War.) Up to this moment, there is only one story: the story that Maurice Bendrix, a novelist, is telling. But at precisely this scene in the movie is the moment when the story splits into two separate (singular) stories, *irreducible* to each other, *irreplaceable* for each other, *altered* to each other. While they are making love passionately their house is bombed. There is a silent moment, with an artificial light and then the cut. From this moment nothing is the same anymore. Everything changed. Something has *happened*. But something that one cannot talk about. Something unthinkable: the arrival of the *arrivant*, the *happenstance*, the *event*. By “event” I mean what Derrida does when he says that “The event, in sum, is what urges the “I” to ask himself: “What is happening to me?” “What has just happened?” and “What is an event?” What does ‘to happen’ [arriver] mean? Can one create an event? Can one make history, make a story.....(7, 120).

There was an *event*. Something had happened, and the story was interrupted. The ‘logic’ of the story is interrupted; the construction of ‘his/story’ is interrupted. The circular structure of knowledge is interrupted, and from then on there is a rupture, a gap: two stories, two stories of love, two truths, two meanings, two histories, two loves, two histories of love, two lives and two deaths. And in their doubling, each pair is – *irreducible* to the other. One is faced with the *singular being/s*. What one can see in the scene that follows is Maurice lying on the stairs. From the first moment, one sees him lying there, one wonders if he is alive or not. Suddenly, like coming

Наеднаш, како да доаѓа од друг „свет“, тој полека ги отвора очите, станува, ги искачува скалите, ја бара Сара. Ја гледа како лежи на креветот и се моли. Збунет, дури бесен, ја прашува што прави и зошто не дојде да види што се случило со него. Но, во моментот кога го изговара нејзиното име, стоејќи зад нејзиниот грб; велејќи „Сара“?! Што правиш?“ – може да се види дека таа зјапа во него, како да гледа мртовец кој е повторно жив, некој вид чудо. И тоа е нешто што таа не би можела да го *прифати*, непоимливо како такво, нешто што ја изненади, бидејќи не беше возможно на никој начин да се предвиди. „Се молам...“ – одговори таа. Таа се молеше за неговиот живот. Таа се молеша за неговиот живот, давајќи *вешување* дека ќе го напушти него и нејзината љубов за него, не гледајќи го никогаш повеќе, ако Бог го остави да живее.

„Не разбираш! Ти беше мртов!“ му кажува таа, обидувајќи се така да му објасни зошто се облекува и го напушта. „Љубовта не завршува со тоа што нема да се гледаме...“ продолжува. Во тој момент Морис станува луд, бесен и љубоморен поради фактот што таа го напушта, но уште повеќе поради нејзините зборови:

Морис: *Не завршува?*

Тоа не е мој вид на љубов.

Сара: *Можеби не постои никаков друг вид?!*

Од овој дијалог се чини дека Морис и Сара ја разбираа љубовта различно. Од една страна, фактот што Сара тврди дека љубовта не завршува затоа што тие нема да се гледаат, уште повеќе ја засилува љубомората на Морис. Тој, речиси луд, прашува: Не завршува? Но за него тоа не е прашање. Прашувајќи, тој всушност

from another ‘world’ he slowly opens his eyes, stands up, and climbs the stairs, looking for Sara. He sees her lying on the bed and praying. Confused, even angry, he asks her what is she doing and why she did not come to see what had happened to him. But at the moment when he pronounced her name, while standing behind her; saying “Sara?! What are you doing?” – one could see that she is staring at him as if seeing a dead person come alive, a kind of miracle. And this is something that she could not *take-in*, incomprehensible as such, something that surprised her since it was impossible in any sense to be foreseen. “Praying...” – she answered. She was praying for his life. She was praying for his life by giving *a promise* that she will give up him and her love for him by not seeing him ever again, if God allows him to live.

“You don’t understand! You were gone!” she is telling him and thus trying to explain why she is dressing and leaving him. “Love doesn’t end because we don’t see each other...” she continues. At that moment Maurice is becoming mad, angry, and jealous because of the fact that she is leaving, but even more because of her words:

Maurice: *Doesn’t?*

That’s not my kind of love.

Sara: *Maybe there is not any other kind?!*

It seems from this dialogue that Maurice and Sara understand love differently. On the one hand, the fact that Sara is claiming that love does not end because of not seeing each other is reinforcing Maurice’s jealousy. He almost madly asks: Doesn’t? But for him this is not a question. By asking he is actually answering that that is

одговара дека тоа не е *негов* вид љубов. Ако таа може да го сака него не гледајќи го, или можеби не признавајќи ја нејзината љубов кон него, тогаш тоа не е љубов; или дури и да постои таква љубов, тоа не е Морисовиот вид љубов. Од една страна, ако таа може да го сака во негово отсуство, иако можеби постои љубов, и иако можеби таа го сака него, тоа, секако, не е негов вид љубов. За него постои само еден вид љубов, неговиот вид љубов. Во таа смисла, може да се заклучи дека тој е повеќе заинтересиран да биде сигурен дека тој е единствениот што е сакан, а дури потоа за љубовта на Сара кон него. Од друга страна, Сара е таа која не изгледа толку сигурна, како Морис, за *нејзиниот* вид љубов, бидејќи таа веќе се има соочено со парадоксот на љубовта. Бидувајќи свесна за својата парадоксална ситуација, таа прашува: „Можеби не постои друг вид љубов?“ Но нејзиното прашање не е прашање само за Морис, туку, исто така, и за неа самата. Таа доживеала апорија. За да го сака Морис, таа мора да го напушти, бидејќи му ветила на Бога. Таа ја жртвува нејзината љубов за неговиот живот. Според тоа, таа може да го сака само во негово отсуство. За да го одржи ветувањето што го дала во име на љубовта, таа може да го сака само не гледајќи го, само не изјавувајќи му ја љубовта. И таа прашува – Можеби и не постои друг вид љубов?

Ако единствената можност за неа да го сака Морис е да го одржи ветувањето за негледање со него, на некој начин, поставувајќи го ова прашање, таа му ја изјавува својата љубов.

Да ги погледнеме сега коментарите на Ненси за љубовните зборови, за да разбереме понатаму што е доведено во прашање овде:

not *his* kind of love. If she can love him without seeing him, or perhaps without approving her love for him there is no love then; or at least, even if there is such a love, this is not Maurice's kind of love. On the one hand, if she can love him in his absence, although maybe there is love, and although maybe she loves him, this is definitely not his kind of love. For him, there is only one kind of love, *his* kind of love. In that sense, one might conclude that he is more interested in being assured that he is the one who is loved than about Sara's love for him. On the other hand, there is Sara who does not seem as sure as Maurice about *her* kind of love since she already had faced the paradox of love. Since being aware of her paradoxical situation, she is asking question: "Maybe there is not any other kind (of love)?" But her question is not the question only for Maurice but for her herself as well. She has experienced an aporia. In order to love Maurice she has to leave him, since she gave the promise to God. She is sacrificing her love for his life. Thus, she can love him only in his absence. In order to keep the promise that she gave in the name of loving him, she can love him only by not seeing him, only by not declaring her love for him. And she is asking - Maybe there is not any other kind of love?

If the only possibility for her to love him is to keep the promise of not seeing him, in a way, by asking this question she is declaring her love to Maurice.

Let us at this point look at Nancy's comments on the words of love in order to understand further what is at stake here:

Но љубовниџе зборови, како иџо е добро џознаџо, реџко, мизерно ја џовџорувааџи својаџа соџсџивена изјава, која е секогош иџџа, секогош веќе сомниџелна за недосџиџ на љубов, бидејќи го изјавува џоа. Но, оваа воздржаносџ може да значи дека сѐ во љубовџа е возможно и неџходно, дека сиџе љубови се всушносџ можносџи за љубов, нејзини гласови или нејзини особини, кои е невовозможно да се збркааџи, а џак се неизбежно заџлеџкани: милосрдие и задоволсџиво, возбуденосџ и џорнографија, соседоџи и деџеџо, љубовџа на љубовниџџе и љубовџа на Бог, браџскаџа љубов и љубовџа за уметџносџа, бакнежоџи, сџрасџа, џријаџшелсџивоџо... Да се има на ум љубов, сџоред џоа, би барало безгранична дарежливосџ кон сиџе овие можносџи и џоа џаква дарежливосџ, која би наложила воздржаносџ: дарежливосџ, не да избира џомеџу љубови, не да џривилегира, да џрави хиерархија, не да исклучува. Бидејќи љубовџа не е нивнаџа суџсџанџа или нивноџи заеднички конџеџиџ, не е неџџо иџо може да се извлече и да се разгледува оддалеку. Кога е џоџџолно зграџчена, љубовџа во својаџа единсџивеносџ можеби и самаџа не е ниџџо друго, џџуку недефинирано изобилсџиво од сиџе можни љубови и одрекување од нив, сѐ до нивниџе дисеминирања, всушносџ, до безредиеџо од овие ексџлозиџ.“ (8, 83).

Овде сме повторно соочени со сите тешкотии на изјавувањето љубов, но има уште нешто што треба да се нагласи. Идејата е, да кажеме поедноставно, дека постои само една љубов во сите нејзини можности. За да се разбере овој проблем, треба да се вратиме повторно на Ненси: „Но оваа воздржаност може да значи дека сѐ во љубовта е возможно и неџходно, дека сите љубови се всушност можности за љубов, нејзини гласови или нејзини особини, кои е невовозможно да се побркаат и пак се неизбежно заплеткани:

But the words of love, as is well known, sparsely, miserably repeat their own declaration, which is always the same, always already suspected of lacking love because it declares it. But this reticence might signify that all, of love, is possible and necessary, that all the loves possible are in fact the possibilities of love, its voices or its characteristics, which are impossible to confuse and yet ineluctably entangled: charity and pleasure, emotion and pornography, the neighbour and the infant, the love of lovers and the love of God, fraternal love and the love of art, the kiss, passion, friendship.... To think love, would thus demand a boundless generosity toward all these possibilities, and it is this generosity that would command reticence: the generosity not to choose between loves, not to privilege, to be hierarchical, not to exclude. Because love is not their substance or their common concept, is not something one can extricate and contemplate at a distance. Love in its singularity, when it is grasped absolutely, is itself perhaps nothing but the indefinite abundance of all possible loves, and an abandonment to their disseminations, indeed to the disorder of these explosions.” (8,83).

Again, we are faced here with all the difficulties of declaring love, but there is also something else here to stress. The idea, to put it simply, is that there is only *one* love in all its possibilities. Again, to understand this issue let me return to Nancy: “But this reticence might signify that all, of love, is possible and necessary, that all the loves possible are in fact the possibilities of love, its voices or its characteristics, which are impossible to confuse and yet ineluctably entangled: charity and pleasure, emotion and pornography, the neighbour and the infant, the love

милосрдие и задоволство, возбуденост и порнографија, соседот и детето, љубовта на љубовниците и љубовта на Бог, братската љубов и љубовта за уметноста, бакнежот, страста, пријателството... Да се има на ум љубов, според тоа, би барало безгранична дарешливост кон сите овие можности и тоа таква дарешливост, која би наложила воздржаност: дарешливост, не да избира помеѓу љубови, не да привилегира, да прави хиерархија, не да исклучува.“ (8, 68-71). Ненси овде разјаснува дека не станува збор само за изјавување или немање зборови помеѓу љубовниците во нивната исклучителност и единственост, но дека е возможно да се зборува за самата љубов во нејзината единственост и необичност. Во таа смисла, не можеме да избираме помеѓу љубови (постои само една љубов во нејзината исклучителност и единственост), и љубовите не можеме ниту да ги привилегираме ниту да ги отфрламе (бидејќи постои само една љубов во нејзината исклучителност и единственост).

IV (tout autre est tout autre)

Се чини дека Сара откри дека постои само една љубов во сите нејзини разновидни можности и дека во сите нејзини разновидни можности љубовта е токму таква каква што е во целата своја исклучителност и единственост. Ветувајќи во име на својата љубов кон него, во име на своите напори да се откаже од тоа што најмногу го сака – него, за тој да живее, таа му дава ветување на Бога, на некој друг, на некој што е надвор од нивната љубов, и на тој начин вклучува трета страна. А со вклучување на трета страна, таа вклучува секого, секој друг, светот, Бог, смртта. Освен тоа, таа мора да се жртвува; за некој да се жртвува, тој/таа треба да ги жртвува тие што ги сака. Не постои жртвување освен жртвување за тоа што се сака. Не може да се зборува за чин на жртвување за тие што не

of lovers and the love of God, fraternal love and the love of art, the kiss, passion, friendship.... To think love, would thus demand a boundless generosity toward all these possibilities, and it is this generosity that would command reticence: the generosity not to choose between loves, not to privilege, not to hierarchize, not to exclude” (8, 68-71). Nancy makes clear here, that it is not only the question of declaring or not words of love between lovers in their singularity and uniqueness, but that it is possible to talk about love itself in its singularity and in its uniqueness. In this sense, we cannot choose between loves (there is only one love in its singularity and uniqueness), we cannot hierarchize between loves (there is only one love in its singularity and uniqueness), and we cannot neither privilege nor exclude between loves (since, there is only one love in its singularity and uniqueness).

IV [tout autre est tout autre]

Sara seemed to discover that there is only one love in all its various possibilities, and then, that in all its various possibilities love is what it is in all of its singularity and uniqueness. By giving a promise in the name of her love for him, in the name of trying to give up what she loves most – him, in order to keep him alive, she made a promise to God, to someone else, to someone outside of their love, and thus she included a third party. And by including a third party, she included every/one, every/other, the world, God, death. Moreover, she had to make a sacrifice; in order to sacrifice one should sacrifice the one s/he loves. There is no sacrifice except for the sacrifice of what one loves. One cannot talk about the sacrificial act towards ones one does not love. Once again, one is faced here with the difference between the concept of the

ги сакаме. И, повторно, тука се соочуваме со разликата помеѓу концептот за етичката или со концептот за општата одговорност и концептот за апсолутната одговорност. Со други зборови, повторно се соочуваме со апоријата на одговорноста. И, повторно, за апоријата на одговорноста, Дерида вели:

Обврската или одговорноста ме обврзува кон другиот, кон другиот како друг, и ме врзува во мојата апсолутна исклучителност кон другиот како друг. Бог е името на апсолутниот друг како друг и како единствен (Богот на Аврам дефиниран како еден и единствен). Штом ќе влезам во врска со апсолутниот друг, мојата апсолутна исклучителност влегува во врска со неговата исклучителност на ниво на обврска и должност. Одговорен сум кон другиот како друг, нему му одговарам, и за тоа што го правам, пред него сум одговорен. Но, се разбира, штоа што ме врзува на ваков начин во мојата исклучителност со апсолутната исклучителност на другиот, веднаш ме носи во просторот на, или во ризикот од апсолутното жртвување. Истио така, истотојати и други, кои ги има безброј, неброена оштетност од други кон кои треба да сум обврзан со истата одговорност (штоа што Кјеркегор го нарекува етички ред). Не можам да одговорам на повикот, молбата, обврската, ја дури и на љубовта на некој друг, а да не го жртвувам другиот друг, другиите други. Секој друг е сосем друг (tout autre est tout autre), секој друг е најолно и целосно друг. Едноставниот поим за инаквост и за исклучителност го сочинува истио толку поимот за обврска колку и за одговорност. Како резултат на штоа, поимите за одговорност, решение или обврска се a priori осудени на парадокс, скандал и апорија.

ethical, or with the concept of general responsibility and with the concept of absolute responsibility. That is to say, one is faced again with the aporia of responsibility. Again, about the aporia of responsibility, Derrida writes:

Duty or responsibility binds me to the other, to the other as other, and ties me in my absolute singularity to the other as other. God is the name of the absolute other as other and as unique (the God of Abraham defined as the one and unique). As soon as I enter the relationship with the absolute other, my absolute singularity enters into relation with his on the level of obligation and duty. I am responsible to the other as other, I answer to him and I answer for what I do before him. But of course, what binds me thus in my singularity to the absolute singularity of the other, immediately propels me into the space or risk of absolute sacrifice. There are also others, an infinite number of them, the innumerable generality of others to whom I should be bound by the same responsibility (what Kierkegaard calls the ethical order). I cannot respond to the call, the request, the obligation, or even the love of another without sacrificing the other other, the other others. Every other (one) is every (bit) other [tout autre est tout autre], every one else is completely and wholly other. The simple concept of alterity and of singularity constitute the concept of duty as much as that of responsibility. As a result, the concepts of responsibility, of decision, or of duty, are condemned a priori to paradox, scandal and aporia.

Шћом влезам во врска со другоић, со сосредоћоченић поглед, со изразић на лицеић, со молбаић, со љубовић, со зајоведић или со повоикоић на другоић, знам дека можам да одговорам само со жрћивување на еићикаић, односно со жрћивување на ћоа шћо ме обврзува и да им одговорам на истићоић начин, во истићоић миг, на сииће други. Нудам подарок смрћ, изневерувам...

Можам да му одговорам само нему (или Нему), односно на другоић жрћивувајќи му го другоић. Одговорен сум кон некој (со други зборови, кон некој друг) само ако не усћеам во моиће одговорности кон сииће други, кон еићичкаић или полићичкаић оићшћосћ. И никогаш не ќе можам да го оићравдам ћоа жрћивување, секогаш ќе морам да молчам за ћоа. Сакал или не, никогаш не ќе можам да го оићравдам факћоић дека преићићочиићам или жрћивувам некој (некој друг) на другоић. Секогаш ќе бидам ћаинсћивен, ќе истићраам во ћајностић во врска со ћоа заићћо немам нишћо да кажам за ћоа. Тоа шћо ме врзува повеќе за исклучићелностићиће, за оваа или онаа, за машка или женска, оићколку за овој или оној, најпосле осћанува (ћоа е Аврамоваић хићереићичка жрћива) истићо поолку неоићравдано, колку и моеићо бесконечно жрћивување шћо го ићравам секој миг. Тие исклучићелностић ги преићсћавувааић другиће, најолно друга форма на инаквостћ: едни други или некои други личности, но и месћа, живоићни, јазик (4,68).

Го одбрав овој доста долг цитат, за да се обидам да ја сфатам ситуацијата на Сара со помош на забелешките за одговорност на Дерида, зашто Сара, верувам, се соочува со апоријата на одговорноста. За да го одржи своето ветување и на тој начин да му одговори и да

As soon as I enter into a relation with the other, with the gaze, look, request, love, command, or call of the other, I know that I can respond only by sacrificing ethics, that is, by sacrificing whatever obliges me to also respond, in the same way, in the same instant, to all the others. I offer a gift of death, I betray...

I can respond only to the one (or to the One), that is, to the other, by sacrificing the other to that one. I am responsible to any one (that is to say to any other) only by failing in my responsibilities to all the others, to the ethical or political generality. And I can never justify that sacrifice, I must always hold my peace about it. Whether I want to or not, I can never justify the fact that I prefer or sacrifice any one (any other) to the other. I will always be secretive, held to secrecy in respect to this, for I have nothing to say about it. What binds me to singularities, to this one or that one, male or female, rather than that one or this one, remains finally (this is Abraham's hyper-ethical sacrifice), as unjustifiable as the infinite sacrifice I make at each moment. These singularities represent others, a wholly other form of alterity: one other or some other persons, but also places, animals, language (4, 68).

I have chosen this quite long quotation in order to try to read Sara's situation with the help of Derrida's remarks on responsibility, since Sara is, as I believe, facing the aporia of responsibility. In order to keep her promise and thus to respond and to be responsible towards God, she

биде одговорна пред Бога, таа мора да ја жртвува својата љубов. За да му одговори во својата апсолутна исклучителност на другиот во неговата/нејзината апсолутна исклучителност, таа веднаш презема апсолутен ризик од жртвување на својата љубов. Тоа што може да се прочита во опсервациите на Дерида, може и да се примени во ситуацијата на Сара: „Обврската или одговорноста ме обврзува кон другиот, кон другиот како друг, и ме врзува во мојата апсолутна исклучителност кон другиот како друг. Бог е името на апсолутниот друг како друг и како единствен (Богот на Аврам дефиниран како еден и единствен). Штом ќе влезам во врска со апсолутниот друг, мојата апсолутна исклучителност влегува во врска со неговата исклучителност на ниво на обврска и должност. Одговорен сум кон другиот како друг, нему му одговарам, и за тоа што го правам пред него сум одговорен. Но, се разбира, тоа што ме врзува на ваков начин во мојата исклучителност со апсолутната исклучителност на другиот, веднаш ме носи во просторот на или во ризик од апсолутно жртвување.“

За да му одговори и да биде одговорна пред Бога како апсолутниот друг во неговата исклучителност, Сара не мора да му одговори и на тој начин да не биде одговорна кон Морис во неговата апсолутна исклучителност; таа мора да го изневери; таа не може да ѝ одговори на Морисовата форма на љубов; одржувајќи го своето ветување и на тој начин одговарајќи и станувајќи одговорна пред Бога како апсолутниот друг, таа го жртвува другиот друг, но и другите други. Во таа смисла, таа може да ги изговори зборовите на Дерида: „Не можам да одговарам на повикот, на молбата, на обврската, па дури и на љубовта на другиот, без да го жртвувам другиот друг, другите други. Секој друг е сосем друг (*tout autre est tout autre*), секој друг е наполно и целосно друг.“

has to sacrifice her love. In order to respond in her absolute singularity to the other in his/her absolute singularity she immediately took an absolute risk of sacrificing her love. What one could read in Derrida's observation, one can also apply to Sara's situation: "Duty or responsibility binds me to the other, to the other as other, and ties me in my absolute singularity to the other as other. God is the name of the absolute other as other and as unique (the God of Abraham defined as the one and unique). As soon as I enter the relationship with the absolute other, my absolute singularity enters into relation with his on the level of obligation and duty. I am responsible to the other as other, I answer to him and I answer for what I do before him. But of course, what binds me thus in my singularity to the absolute singularity of the other, immediately propels me into the space or risk of absolute sacrifice."

In order to respond and to be responsible towards God as the absolute other in his singularity, Sara has not to respond and thus to be irresponsible toward Maurice in his absolute singularity; she had to betray him; she could not respond to Maurice's (kind of) love; by keeping her promise and thus responding and being responsible towards God as an absolute other, she has sacrificed the other other, but also the other others. In that sense, she could be the one saying Derrida's words: "I cannot respond to the call, the request, the obligation, or even the love of another without sacrificing the other other, the other others. Every other (one) is every (bit) other [*tout autre est tout autre*], every one else is completely and wholly other."

И, тогаш, лесно може да се замисли како таа продолжува: „Штом ќе влезам во врска со другиот, со сосредоточениот поглед, со изразот на лицето, со молбата, со заповедта или со повикот на другиот, знам дека можам да одговорам само со жртвување на етиката, односно со жртвување на тоа што ме обврзува и да им одговорам на истиот начин, во истиот миг, на сите други. Нудам подарок смрт, изневерувам...

Можам да му одговорам само нему (или Нему), односно на другиот, жртвувајќи му го другиот. Одговорна сум кон некој (со други зборови, кон некој друг) само ако не успеам во моите одговорности кон сите други...”

Таа го жртвува тивко и неоправдано оној што го сака: Морис. „И никогаш не ќе можам да го оправдам тоа жртвување, секогаш ќе морам да молчам за тоа. Сакала или не, никогаш не ќе можам да го оправдам фактот дека претпочитам или жртвувам некој (некој друг) на другиот. Секогаш ќе бидам таинствена, истрајувам во тајноста за тоа зашто немам ништо да кажам за тоа.“

Но нејзиното жртвување не е без заплет. Таа ја жртвува својата љубов кон Морис заради својата љубов кон него. Само поради тоа може да се каже дека тоа е навистина чин на жртвување. Таа станува неодговорна кон Морис токму поради својата одговорност. Таа мора да му одговори на Бог – на другиот, на другиот кому му дала ветување. Очајнички обидувајќи се да биде одговорна, очајнички обидувајќи се да одлучи (кому да му одговори), обидувајќи се да го почитува тоа што го смета за своја обврска (да го одржи ветувањето што го дала), таа ќе се најде себеси на самото место на „парадоксот, скандалот и апоријата“. Како што може да се види, обидувајќи се да биде

And then, one can easily imagine her continuing: “As soon as I enter into a relation with the other, with the gaze, look, request, love, command, or call of the other, I know that I can respond only by sacrificing ethics, that is, by sacrificing whatever obliges me to also respond, in the same way, in the same instant, to all the others. I offer a gift of death, I betray...

I can respond only to the one (or to the One), that is, to the other, by sacrificing the other to that one. I am responsible to any one (that is to say to any other) only by failing in my responsibilities to all the others...”

She sacrifices, silently and unjustifiably the one she loves: Maurice. “And I can never justify that sacrifice, I must always hold my peace about it. Whether I want to or not, I can never justify the fact that I prefer or sacrifice any one (any other) to the other. I will always be secretive, held to secrecy in respect to this, for I have nothing to say about it.”

But her sacrifice is not without a complication. She sacrificed her love for Maurice, because of her love for him. Only because of that one can claim that it was really the act of sacrifice. She became irresponsible toward Maurice precisely because of her responsibility. She had to respond to God – to the other, the other that she gave her promise. By desperately trying to be responsible, by desperately trying to make a decision (whom to respond to), by trying to respect what she considered as her duty (to keep the promise that she gave) she has found herself at the very place of the “paradox, scandal and aporia.” As one can see, by way of trying to be responsible she found herself in the middle of the aporia of the responsibility.

одговорна, таа ќе се најде среде апоријата на одговорноста. Со самиот чин на одговорност, таа се откажува од одговорноста. Самата таа станува одговорна, што се граничи со неодговорност. Со самиот чин на љубов, таа се откажува од љубовта. Со самиот чин на ветување, таа се откажува од ветувањето што го дала. Во името на љубовта, таа мора да ја жртвува својата љубов. Таа не може да го одржи ветувањето. Или, можеби, може да се каже дека може да го одржи, но на парадоксален начин; на начин при кој се соочува со апорија да одговара на апсолутно другиот и да има одговорност кон апсолутно другиот; со апорија на ветување на љубовта; со апорија на ветувањето како такво. Меѓутоа, што е ветување? Што, всушност, ветува ветувањето? Се враќаме на Ненси:

Но „Те сакам“ (штоа е единствен исказ на љубовта и во својата основа е нејзино име: името на љубовта не е „љубов“, кое е суштинција или всуштина, туку оваа реченица, „Те сакам“, исто како кога се вели „cogito“) – реченицата „Те сакам“ е нешто друго. Таа е ветување. Ветувањето, според својот сосстав, е исказ што се повлекува пред законот кој му дозволува да се појави. Ветувањето ништо оштетува, ништо проиштува, ништо спроведува. Тоа не прави ништо и затоа секогаш е најразно. Но штоа му дозволува на законот да се појави, законот на дадениот збор: дека штоа мора да биде. „Те сакам“ не кажува ништо (освен границата на говорот), но дозволува да се појави фактот дека љубовта мора да пристигне и дека ништо, апсолутно ништо, не може ја намали, да ја одврати или одложи неопуштивоста на овој закон. Ветувањето ништо ја предвидува, ништо ја ветува иднината: можеби еден ден веќе нема да те сакам и штоа можност не може да биде одземена од љубовта – штоа ѝ припаѓа. Ветувањето, дадениот збор е шокму проишв штоа

By the very act of responsibility she gave up responsibility. She herself became responsible to the point of irresponsibility. By the very act of love she gave up love. By the very act of promising, she gave up the promise she made. In the name of love she had to sacrifice her love. She could not keep that promise. Or, perhaps one can say, yes she could keep it but in a paradoxical way; in the way that has faced her with an aporia of the responding to the absolute other and of the responsibility towards the absolute other; with an aporia of the promise of love; with an aporia of the promise as such. However, what is a promise? What is the promise actually promising? Returning to Nancy:

But “I love you” (which is the unique utterance of love and which is, at bottom, its name: love’s name is not “love”, which would be a substance or a faculty, but it is this sentence, the “I love you”, just as one says “the cogito”) – the “I love you” is something else. It is a promise. The promise, by constitution, is an utterance that draws itself back before the law that it lets appear. The promise neither describes nor prescribes nor performs. It does nothing and thus is always vain. But it lets a law appear, the law of the given word: that this must be. “I love you” says nothing (except the limit of speech), but it allows to emerge the fact that love must arrive and that nothing, absolutely nothing, can relax, divert, or suspend the rigor of this law. The promise does not anticipate or assure the future: it is possible that one day I will no longer love you, and this possibility cannot be taken away from love – it belongs to it. It is against this possibility, but also with it, that the promise is made, the word given. Love is its own promised eternity, its own eternity unveiled as law.

можност, но и со неа. Љубовта е нејзината сојствена
на вешта вечност, нејзината сојствена вечност,
откриена како закон.

Се разбира, вештањето мора да се одржи. Но, ако
не се одржи, што не значи дека не постои љубов,
ништо пак дека не постоела љубов. Љубовта е верна
само на себеси. Вештањето мора да се одржи, а
сејак љубовта не е вештање и одржување на
вештањето (8,100).

Уште еднаш да се потсетиме на моментот кога Сара
во филмот *Крајот на една љубов* на извесен начин ја
изјавува својата љубов кон Морис, иако во форма на
прашање; во нејзиното прашање „Можеби не постои
друг вид на љубов?!“ – постои еден вид изјава на
љубов; таа ја изјавува својата љубов кон Морис велејќи
му, само со поинакви зборови, „Те сакам“.

„Но „Те сакам“ (тоа е единствен исказ на љубовта и во
својата основа е нејзиното име: името на љубовта не е
„љубов“, кое е супстанција или вештина, туку оваа
реченица, „Те сакам“, исто како кога се вели „cogito“) –
реченицата „Те сакам“ е нешто друго. Тоа е вету-
вање.“

На тој начин, таа ветува љубов, но истовремено дава
ветување во името на љубовта и така го прифаќа
законот; законот за љубовта; законот за ветувањето;
законот како таков.

„Те сакам“ не кажува ништо (освен границата на
говорот), но дозволува да се појави фактот дека
љубовта мора да пристигне и дека ништо, апсолутно
ништо, не може ја намали, да ја одврати или одложи
непопустливоста на овој закон.

*Of course, the promise must be kept. But if it is not, that
does not mean that there was no love, nor even that there
was not love. Love is faithful only to itself. The promise
must be kept, and nonetheless love is not the promise plus
the keeping of the promise (8, 100).*

Let us, one more time, recall the moment from the story
in the film *The End of the Affair* in which Sara, in a way,
declares her love for Maurice, although in the form of
question; in her question “Maybe there is not any other
kind of love?!” – there is a kind of declaration of love; she
is thus, declaring her love for Maurice by saying, although
in different way, “I love you.”

“But “I love you” (which is the unique utterance of love
and which is, at bottom, its name: love’s name is not
“love”, which would be a substance or a faculty, but it is
this sentence, the “ I love you”, just as one says “the
cogito”) – the “I love you” is something else. It is a
promise.”

So, she gave a promise of love, but she also gave a promise
in the name of love, thus subscribing herself to the law; to
the law of love; to the law of promise; to the law as such.

“I love you” says nothing (except for the limit of speech),
but it allows to emerge the fact that love must arrive and
that nothing, absolutely nothing, can relax, divert, or
suspend the rigor of this law.”

Сара го прифаќа човековиот закон за ветувањето дека ветувањето мора да се одржи. И извесно време таа се придржува кон него. Таа е верна на законот за ветување кој е закон на одржување на ветувањето. Но каков е законот што го прифаќа? Законот за ветување што ветува е самото ветување. Или, како што објаснува Сара, „Не можам да се придржувам на ветувањето, но нешто ми кажува дека треба да се придржувам. Ја предизвикав судбината, судбината која исклучува... И сега се најдов во една пустина... без него.“ А, потоа, продолжува: „Реков дека не почувствував ништо... На местото каде што треба да биде **срцето** имаше **камен**“. Иако даде ветување (за љубов), не можеше да го одржи ветувањето (и затоа не можеше да ја исполни својата обврска според законот за одржување на ветувањето) зашто ветувањето ѝ ја одзеде љубовта. Ветувањето што го даде според етиката и според човековиот закон (дадено во името на љубовта) ѝ ја одзеде љубовта. Наместо љубов, самата таа стана закон: закон за одржување на ветување во името на љубовта, но не и на самата љубов.

„Се разбира, ветувањето мора да се одржи. Но, ако не се одржи, тоа не значи дека не постои љубов, ниту пак дека не постоела љубов. Љубовта е верна само на себеси. Ветувањето мора да се одржи, а сепак љубовта не е ветување и одржување на ветувањето.“

Бидејќи даде ветување и бидејќи реши да го одржи ветувањето, како што реков претходно – самата стана закон. Но, како што нагласува Ненси, „Љубовта е верна само на себеси“; затоа таа не може да го замени законот за одржување на ветувањето за својата љубов. И вели: „Велат дека ветувањето е за секогаш, но не знам дали ќе можам да го одржам. Тој ме уништуваше со љубомора, ти ме уништуваш со љубов... јас не можам да се придржувам на ветувањето, но нешто ми

Sara subscribed herself to the human law of any promise that the promise should be kept. And for a while she was faithful to it. She was faithful to the law of the promise, which is the law of keeping the promise. But what is the law that she subscribed herself to? The law of the promise that promises is the promise itself. Or as Sara's explains, "I can't be held on that promise, but something told me I would be. I tempted fate, and fate that excepted... So I was in a desert now... without him." And, then, she continues: "I said, I felt nothing... There was a **stone** where my **heart** should be." Although she gave a promise (of love) she could not keep that promise (and thus she could not fulfil her duty according to the law of keeping a promise), because that promise took her love from her. The promise that she made according to ethics, and according to human law (made in the name of love), took her love away from her. Instead of love, she herself became a law: a law of keeping the promise in the name of love but not the love itself.

"Of course, the promise must be kept. But if it is not, that does not mean that there was no love, nor even that there was not love. Love is faithful only to itself. The promise must be kept, and nonetheless love is not the promise plus the keeping of the promise".

Since she made a promise, and since she decided to keep that promise, as I already said – she, herself became a law. But, as Nancy is underlines "Love is faithful only to itself"; thus, she could not exchange law of keeping the promise for her love. So, she says: "They say a promise is forever, but I don't know if I can keep this one. He killed me with jealousy, you're killing me with love...I can't be held on that promise, but something told me I would be.

кажува дека треба да се придржувам. Ја предизвикав судбината, судбината која исклучува. Сега се најдов во пустина. Без него.“

И како што вели – на местото на нејзиното срце, на местото што „бие“ во неговото присуство и искреност, на местото каде што се животот и сакањето, има камен. Или, поинаку кажано, има закон. Законот за одржување на ветувањето. Законот за одржување на ветувањето кое таа не може да го одржи. Во таа смисла, може да се каже, следејќи ја приказната – дека срцето ѝ е скршено. А тоа значи, во согласност со она што е претходно кажано во овој труд, дека таа има срце. Таа се обиде да биде одговорна; таа се обиде да го одржи ветувањето; таа се обиде да преживее станувајќи самата закон наместо да го сака Морис, но не можеше. Да го кажеме тоа со зборовите на Ненси – оттогаш натаму нејзиното „јас“ станува скршено „јас“. Да го прочитаеме целиот аргумент што ѝ го нуди Ненси:

Љубовта носи крај на опозицијата меѓу подарокој и поседувањето, без да ја совлада и без да ја опсирани: ако се враќам кон себе во љубовта, не се враќам кон себе од љубов (дијалектиката, насирој ова, се храни со двосмисленост). Не се враќам од неа и затоа едно делче од „јас“ е дефинитивно загубено или одделено во неговиот чин на љубење. Несомнено токму затоа се враќам (ја дури и да има вичајок на враќање кој е шукан погоден), но се враќам скршена: се враќам кон себе или излегувам од себе скршена. „Враќањето“ не го поништува скршеното место; ниш го поправа, ниш го опсиранива зашто враќањето, во суштина, се случува само преку скршеното место, оставајќи го опворено. Љубовта си го прејставува јас скршено (а тоа не е прејставување). Таа му го прејставува тоа: тој, субјектој, е прогнат, скршен во својот субјек-

I tempted fate, and fate that excepted. So I was in a desert now. Without him.”

As she is claiming - at the place of her heart, at the place that is 'beating' in its presence and openness, at the place of being alive and thus loving, there is a stone. Or, to put it differently, there is a law. The law of keeping the promise. The law of keeping the promise that she cannot keep. In this sense, one can say, following the story – that her heart is broken. Which, in accordance with what was previously stated in this work means that she has a heart. She tried to be responsible; she tried to keep her promise; she tried to survive being the very place of law instead of loving Maurice, but she couldn't. To put it in Nancy's words - From then on, her "I" is constituted as broken. Let us read the whole argument that Nancy offers:

Love brings an end to the opposition between gift and property without surmounting and without sublating it: if I return to myself within love, I do not return to myself from love (the dialectic, on the contrary, feeds on the equivocation). I do not return from it, and consequently, something of I is definitively lost or dissociated in its act of loving. That is undoubtedly why I return (if at least it is the image of a return that is appropriate here), but I return broken: I come back to myself, or I come out of it, broken. The "return" does not annul the break; it neither repairs, it nor sublates it, for the return in fact takes place only across the break itself, keeping it open. Love represents I to itself broken (and this is not a representation). It presents this to it: he, this subject, was touched, broken into, in his subjectivity, and he is from then on, for the time of love, opened by this slice, broken or fractured, even if only slightly. He is, which is to say

шивишети и, оштогаи наштаму е ошворен за мигот на љубовта преку тој дел, скршен или расјукан, дури и да е штоа многу малку. Тој е скршен, со други зборови, скршеношо месшо или ранаша не е несрекен случај, нишу е сошсiveness со која субјектшо може да се поврзе. Бидејќи скршеношо месшо е скршено месшо во неговошо себеоседување како субјект; штоа е во суштина прекинување на процесот на поврзување на себеси со себеси надвор од себеси. Оштогаи наштаму, Јас се конституира како скршено. Штом постои љубов, и најмал чин на љубовта, најмала искра, тогаи постои такава онтолошка пукнатина што ги пресекува и што ја прекинува врскаша помеѓу елементите на самиот субјект – нишките на неговошо срце. Еден час љубов е доволен, само еден бакнеж, под услов штоа да е од љубов – може ли, всушност, да постои друг вид? Може ли штоа да се направи без љубов, без да се биде скршен, па макар и само малку? (8,96).

Бидејќи постои љубов, бидејќи постои и најмал чин на љубовта, постои и срце, но скршено срце кое е љубов што не му дозволува повеќе на „јас“ да живее надвор од тоа скршено место. „Оттогаш натаму, „јас“ се конституира како скршено.“ Затоа, љубовта го крши конституирањето на „јас“ или поимот за субјект/ивитет како таков, зашто, „штом постои љубов, и најмал чин на љубовта, најмала искра, тогаи постои таква онтолошка пукнатина што ги пресекува и што ја прекинува врскаша помеѓу елементите на самиот субјект – нишките на неговото срце. Еден час љубов е доволен, само еден бакнеж, под услов тоа да е од љубов – може ли, всушност, да постои друг вид? Може ли тоа да се направи без љубов, без да се биде скршен, па дури и само малку?“

that the break or the wound is not an accident, and neither is it a property that the subject could relate to himself. For the break is the break in his self-possession as the subject; it is essentially, an interruption of the process of relating oneself to oneself outside of oneself. From then on, I is constituted broken. As soon as there is love, the slightest act of love, the slightest spark, there is this ontological fissure that cuts across and that disconnects the elements of the subject-proper – the fibers of its heart. One hour of love is enough, one kiss alone, provided that it is out of love – and can there, in truth, be any other kind? Can one do it without love, without being broken into, even if only slightly? (8,96)

Since there is love, since there is a slightest act of love, there is a heart, but a broken heart, which is the love that does not allow anymore the “I” to live out of that break. “From then on, I is constituted broken”. Consequently, love breaks the constitution of the ‘I’, or the concept of the subject/ivity as such, since “as soon as there is love, the slightest act of love, the slightest spark, there is this ontological fissure that cuts across and that disconnects the elements of the subject-proper – the fibres of its heart. One hour of love is enough, one kiss alone, provided that it is out of love – and can there, in truth, be any other kind? Can one do it without love, without being broken into, even if only slightly?”

Следејќи ја приказната, Сара се обидува да му го спаси животот на својот сакан одржувајќи го ветувањето за љубов. Меѓутоа, обидувајќи се да го спаси и заштити неговиот живот, а на тој начин и својата љубов, таа ја издава својата љубов. Таа го губи срцето; таа преживува кршење на своето срце. Тука „јас“ се конституира само онолку колку што е скршено. Но, земајќи го предвид фактот дека Сара умира на крајот од приказната, дали тоа се случува поради тоа што не успеа во своите напори да ја даде својата љубов, а со тоа и својот живот на некој што го сакала најмногу? Може ли да го дадеме својот живот за животот на друг? Да го дадеме својот живот во замена за животот на саканиот? Дозволете ми да заставам за миг на ова место кое ми се чини важно и да се обидам да одговорам на некои прашања. Како што веќе реков, Сара се обиде да ја даде својата љубов, а со тоа и својот живот за некој, за друг што го сака; но не успеа: горчината на нејзините зборови го изразува тој неуспех, а со тоа и нејзината болка: „Но, ако е тој жив, сега јас сум мртва. Знаев дека ништо во овој свет не ќе има никаква смисла за мене.“

Таа одвај може да го поднесе својот бесмислен живот без Морис и нивната љубов, иако за Сара откажувањето од нејзината љубов кон него е продолжување на неговиот живот. Но таа не можеше да ја пополни празнината на отсуството на својата љубов, на отсуството на својот сакан, на фактот дека таа е онаа што заминува; таа не можеше да ја поднесе болката која на извесен начин е потврда на таа празнина. Во таа смисла, ако е тој жив, таа е мртва. Таа беше мртва, умре пред навистина да умре; таа беше мртва во смисла на немање љубов и живот. Но не во смисла дека успеа да умре наместо него. Во таа смисла таа не успеа, иако се обиде да умре за него жртвувајќи ја својата љубов во смисла на обидување да умре наместо

Following the story, Sara tries to save the life of her beloved by keeping the promise of love. However, by way of trying to save and to protect his life, and thus her love, she betrayed her love. She lost her heart; she experienced the breaking of her heart. Here ‘I’ becomes constituted only and insofar as it has been broken. But considering the fact that she is the one who is dying at the end of the story, is it because she failed in her effort to give her love and thus her life to the one that she loved the most? Is it possible to give our life for the life of the other? To give it in exchange to the life of beloved one? Allow me to pause for a moment on this point, which seems to me important and to try to answer some of these questions. As I have already said, Sara tried to give her love and thus her life for the one, for the other that she loved; but she failed: The bitterness of her words expresses that failure and thus her pain: “But if he was alive, now I was dead. And I knew that nothing in this world would make sense to me again.”

She could hardly bear her senseless life without Maurice and their love, although giving up her love for him was for Sara what kept him alive. But she could not fill a void of the absence of her love, of the absence of her beloved, of the fact that she herself was the one to leave; she could not bear the pain, which in a way, was the affirmation of this void. In that sense, if he was alive, she was dead. She was dead before she actually died; she was dead in the sense of being loveless and lifeless. But not in the sense that she succeeds in dying instead of him. In that sense she did not succeed, although she tried by sacrificing her love to die for him in the sense of trying to die in his place. And she failed. At this point, I would like to introduce

него. И не успеа. Тука би сакала да го споменам аргументот на Ненси во врска со прашањето дали може „да се умре наместо друг“.

Можам да го дадам целиот свој живот за друг, можам да ја понудам својата смрт на друг, но при тоа само делумно ќе заменам или спасам нешто во некоја посебна ситуација (што ќе биде неисцрпна размена или жртвување, економија на жртвување). Абсолутно сигурно знам дека никогаш нема да го спасам другиот од неговата смрт, од смртта што влијае врз целиот негово постоење.

Многу од што е инволвирано кога треба да се даде живото „за“ другиот, другиот значи да се даде на смртта.

Ако од ова треба да се сфати нешто радикално невозможно – и ако се изведува смисла од тоа невозможно – тогаш што е, секако, умирањето за другиот, во смисла на умирање наместо друг. Можам да му дадам сè на другиот, освен бесмртноста, освен умирањето за него да биде умирање наместо него и на тој начин да го ослободам од неговата соиспвена смрт.

Можам да ѝ го дадам срцето во буквалната и фигуративната смисла за да ја убедам во извесна долговечност. Но, не можам да умрам наместо неа, не можам да ѝ го дадам својот живот во замена за нејзината смрт. Само смртник може да дава, како што рековме претходно (8,43).

Според толкувањето на Дерида, само смртник може да даде. Давањето и земањето е можно само под услов да се претчувствува сопствената смрт како и смртта на другите; на тој начин, претчувствувањето на

Nancy's argument that concerns this issue of possibility of "dying in someone's place":

I can give my whole life for another, I can offer my death to the other, but in doing this I will only be replacing or saving something partial in a particular situation (there will be a nonexhaustive exchange or sacrifice, an economy of sacrifice). I know on absolute grounds and in the absolutely certain manner that I will never deliver the other from his death, from the death that affects his whole being.

That is very much what is involved when to give one's life "for" the other the other means to give to death.

If something radically impossible is to be conceived of – and everything derives its sense from this impossibility – it is indeed dying for the other in the sense of dying in place of the other. I can give the other everything except immortality, except this dying for her to the extent of dying in place of her and so freeing her from her own death.

I can give her my heart in literal or figurative sense in order to assure her of a certain longevity. But I cannot die in her place, I cannot give her my life in exchange for her death. Only a mortal can give, as we said earlier (8,43).

According to Derrida's explanation only a mortal can give. Giving and taking become possible only on the condition of apprehending one's own death, as well as the others death; thus, apprehension of one's but also others death

сопствената смрт, но и на смртта на другите е токму тоа што ја создава неговата незаменливост, зашто умирањето како такво е единственото нешто што не може ниту да се даде, ниту да се одземе. Во таа смисла, единственото нешто што смртникот може да му го даде на другиот, на другите, е „подарокот смрт“; но подарок што дава еднакво на едниот и на другиот.

Крајош на една љубов завршува со смртта на Сара. Таа го жртвуваше својот живот. Нејзиното жртвување, како смртник, се состоеше во давање „подарок смрт“ на тој што го сакаше, значи на другите, на сите други и на другите други. На тој начин, таа го даде единственото нешто што можеше; „подарок смрт“; таа не даде „нешто“, туку тоа што го даде беше самиот чин на давање и, поради тоа, чин на бескрајна љубов; таа можеше да го даде само тоа што еден смртник може да го даде – подарок смрт; кој, парадоксално, може да се даде само како чин на бескрајна љубов.

Превод од англиски јазик: Сенка Наумовска

Библиографија

1. Jacques Derrida, *Dissemination*, trans. by Barbara Johnson (The University of Chicago Press, Chicago, 1981)
2. Jean-Luc Nancy, *The Sense of the World* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997)
3. Peggy Kamuf, *A Derrida Reader: Between the Blinds*, Introduction, ed. by Peggy Kamuf (Columbia University Press New York, 1991).
4. Jacques Derrida, *Gift of Death*, trans. by David Wills (Chicago & London, The University of Chicago Press, 1995).
5. Martine Heidegger, *The Fundamental Concepts of Metaphysics*, trans. by William McNeill and Nicholas Walker (Bloomington, Indiana University Press, 1996).
6. Jean-Luc Nancy, *The Sense of the World* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997).
7. Jacques Derrida, *Given Time: I. Counterfeit Money*, Trans. Peggy Kamuf, (Chicago & London, The University of Chicago Press, 1994).
8. Jean-Luc Nancy, *The Inoperative Community*, Shattered Love (University of Minnesota Press, 1991).

is what makes one's irreplaceability, since dying as such is the only thing that cannot be either given or taken. In that sense, the only thing that a mortal can give to the other, to the others is a 'gift of death'; but the gift that gives equally to the one and to the other.

The End of the Affair ends with Sara's death. Her sacrifice was her life. Her sacrifice was, as being a mortal being, the giving of the "gift of death" to the one she loved, and thus to the others, all the others, and the other others. Thus, she gave the only thing that she could: a 'gift of death'; she did not give 'something' but what she gave was the very act of giving, and therefore the act of infinite love; she could give only what a mortal can give - a gift of death; which, paradoxically could be given only as an act of infinite love.

References

1. Jacques Derrida, *Dissemination*, trans. by Barbara Johnson (The University of Chicago Press, Chicago, 1981)
2. Jean-Luc Nancy, *The Sense of the World* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997)
3. Peggy Kamuf, *A Derrida Reader: Between the Blinds*, Introduction, ed. By Peggy Kamuf (Columbia University Press New York, 1991).
4. Jacques Derrida, *Gift of Death*, trans. by David Wills (Chicago & London, The University of Chicago Press, 1995).
5. Martine Heidegger, *The Fundamental Concepts of Metaphysics*, trans. by William McNeill and Nicholas Walker (Bloomington, Indiana University Press, 1996).
6. Jean-Luc Nancy, *The Sense of the World* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997).
7. Jacques Derrida, *Given Time: I. Counterfeit Money*, Trans. Peggy Kamuf, (Chicago & London, The University of Chicago Press, 1994).
8. Jean-Luc Nancy, *The Inoperative Community*, Shattered Love (University of Minnesota Press, 1991).

Светлана
Слапшак

**Лук Балканвокер го убива
Корто Малтезе:
„Прашина“ на Милчо
Манчевски како одговор на
западниот културен
колонијализам**

На Манчевски му беа потребни седум години да го снимат својот втор игрален филм. Очигледно, требаше да помине извесно време за да го надрасне малку наивното верување во балканското зло што зрачеше од неговиот прв филм, *Пред дождоџи*, и можеби, да поразмисли за она што му треба повеќе: престижна филмска награда или интелектуален интегритет. Исто така, според мене, тоа време му беше потребно и за да создаде толку многу нови и дотогаш невидени филмски слики.

Новиот филм на Манчевски е во своевиден дијалог со уште еден голем и длабок филм за Балканот, снимен откако почна војната во Југославија, *Ulysses' Gaze* (1995) на Теодорос Ангелопулос. Заpletот на филмот на Ангелопулос започнува со потрагата по одамна загубениот документарец на пионерот на балканскиот филм, Милтон Манаки. Оваа рана снимка на балканската антропологија треба да биде клуч за колективната балканска меморија и за личните сеќавања на јунакот што го игра Харви Кајтел. Истата жена се појавува во различни делови од Балканот, во различни историски периоди, и секогаш зборува на различен балкански јазик – македонски, грчки, бугарски, српско-хрватски. Таа

Svetlana
Slapšak

**Luke Balkanwalker shoots
down Corto Maltese:
Milcho Manchevski's "Dust" as
an answer to the Western
cultural colonialism**

It took seven years for Manchevski to make his second feature film. Some time was obviously required to outgrow a somewhat naive belief in the Balkan evil, emanating from his first film, *Before the Rain*, and maybe to ponder on what he would need more: a major movie award or his intellectual integrity. In my view, he also needed more time to invent so many new and unseen film images.

The new Manchevski movie is in a kind of dialogue with another great and profound movie about the Balkans, made since the war in Yugoslavia started, *Ulysses' Gaze* (1995) by Theodoros Angelopoulos. Angelopoulos' movie plot starts with a search for a long-lost documentary made by Balkan film pioneer Milton Manaki. This early footage of Balkan anthropology should be a key to the collective Balkan memories, and the personal memories of a hero, played by Harvey Keitel. The same woman appears in different parts of the Balkans, different historic periods, and she speaks a different Balkan tongue each time – Macedonian, Greek, Bulgarian, Serbo-Croatian. She dies in Sarajevo under siege, as the hero eventually comes closer to finding Manaki's movie. This re-appearing

умира во Сараево под опсада, додека јунакот е сè поблиску до пронаоѓањето на филмот на Манаки. Овој повторлив женски лик е симбол на колективната балканска меморија, усна, потисната, маргинализирана, малтретирана, исклучена од водечките (машки) политики и идеологии. Таа година, оваа моќна и предизвикувачка визија не беше фаворитот на западните критичари. Тие го претпочитаа живописниот, но манипулативен филм на Емир Кустурица, *Underground*, којшто ја злоупотреби уште еднаш ромската култура и го промовираше стереотипниот 'српски шарм' и итра приспособливост, како и агресивниот сексизам, опасно фалсификувајќи ја политичката ситуација на начин којшто ние, месното население, веднаш го препознаваме како мудрост на колонизаторот, стратегија на измамникот и интелектуално нечесна добивка. Кустурица побара и доби финансиска помош за овој филм, меѓу другото, и од режимот на Милошевиќ. Манчевски реши да одбере друг пат. Без трошка сентименталност или носталгија, тој ја отргна потрагата по балканската меморија од реалноста, и ја врати во сферата на фиктивното, имагинарното, нарацијата и митот, каде што впрочем и припаѓа. Наместо да лаже, како Кустурица, или да се обидува да објасни, како Ангелопулос, Манчевски храбро ги истражуваше наративните структури, жанровите на дискурс и идеологиите што демнат зад популарната култура. Ни малку случајно, тој реши да го смести заплетот на својот филм во истиот период што Милтон Манаки го засведочи со својата камера - почетокот на дваесеттиот век. И не случајно неочекуваниот јунак од неговиот филм, еден брзопотезен и зол каубој од Дивиот Запад, решава да оди на Балканот откако во филмскиот журнал во едно париско кино ќе ја види надежната (кога станува збор за лесно спечалени пари, беззаконие и насилство) вест за регионот.

woman is a symbolic collective Balkan memory, oral, repressed, marginalized, victimized, excluded from the leading (male) politics and ideologies. This powerful and challenging vision was not preferred by the Western critics and juries that year. They loved Emir Kusturica's colorful, but manipulative movie about the Balkans, *Underground*, misusing once again Roma culture, promoting stereotypical 'Serbian charm' and cunning adaptability, along with aggressive sexism, and heavily falsifying the political situation in the manner which we, the locals, recognize immediately as the wisdom of a colonizer, a trickster's strategy, and an intellectually dishonest gain. Among others, Kusturica asked for and got financial support from the Milošević regime for this movie. Mančevski decided to choose another way. He removed without a trace of sentimentality or nostalgia the search for the Balkan memory from the space of reality, and put it back into the space of fiction, imaginary, narrative, and myth, where it has belonged anyway. Instead of lying, like Kusturica, or trying to explain, like Angelopoulos, Mančevski boldly enquired into the narrative structures, genres of discourse, and ideologies lurking behind the popular culture. Not a little arbitrarily, he decided to put the plot of his movie into the same period Milton Manaki witnessed through his camera – the beginning of the 20th century. And it is not by chance that the unlikely hero of his movie, a fast-drawing and mean cowboy from the Wild West decided to go to the Balkans after he saw a promising (when it comes to easy money, lawlessness, and violence) news film about the region in a cinema in Paris.

Концептот на Манчевски е едноставен, ингениозен и радикално провокативен: тој ги извртува стереотипите и испитува кои се нивните придобивки од тоа. Досега Балканот купуваше, голташе и имитираше безбројни културни стереотипи коишто доаѓаа од западната култура. Најголемиот доказ за тоа е популарноста на вестерн филмовите, како и на нивната европска гранка - шпагети вестернот. Други впечатливи примери се стриповите и современите акциони филмови, коишто го оформија целиот чудесен визуелен концепт за југословенската војна како пресликување од популарната култура - во стварноста. Како совршен конзумент, притиснат од недоволна понуда на креативни идеи, од патријархалната здодевност, како и од рестрикциите наметнати од некои локални социјалистички режими (тоа не беше случај во Југославија), Балканот голташе сè. За возврат, во време на криза, според она како беше претставен во глобалните медиуми, од Балканот се бараше да одразува слика на чиста реалност без митови и приказни, вистинита и едноставна, за да може Западот да сфати што по ѓаволите таму се случува. Наместо да ги разоткрива 'вистините', да рационализира, истражува, систематизира и да го преточи сето тоа во една емотивна и поетска форма со нишка на политичка коректност за да ја трогне западната душа, Манчевски го возврати ударот, понудувајќи балкански приказни, стереотипи, митови, Див Исток. Западот е шокиран. Филмот на Манчевски добива најразлични будалести критики, од кои најголемиот дел се чисто политички. Изгледа дека производот од една колонизирана земја не може да се натпреварува и да се продава на пазарот контролиран од колонизаторот, ако не се придржува до постоечките правила за моќ и имагинација. Западот го претпочиташе Кустурица со неговите злоупотребени Роми, апсурдни заплети, егзотична

Manchevski's concept is simple, ingenious, and radically provocative: it reverses the stereotypes, and questions the economies of exchanged stereotypes. The Balkans have, until now, bought, swallowed, and imitated innumerable cultural stereotypes coming from Western culture. The best case in point is the popularity of Western movies, with their European branching into the spaghetti-Western. Other remarkable examples are comics, and contemporary action movies, which formed the whole stunning visual construct of the Yugoslav war on all sides as a quotation of popular culture - in reality. A perfect consumer, pushed by the lack of a fantasy market, by patriarchal boredom, and also by restrictions imposed by some local socialist regimes (this was not the Yugoslav case), the Balkans have engulfed everything. In return, in times of crisis, as they emerged in the global media, the Balkans are asked to reflect a picture of sheer reality, without myths and narratives, true and simple, so that the West could understand what the hell is going on out there. Instead of finding out about the 'truths', to rationalise, research, systematise, and blend everything into an emotional and poetic form with a touch of political correctness to move the Western soul, Manchevski hit back, by proposing Balkan narratives, stereotypes, myths, the Wild East. The West is scandalized. Manchevski's movie gets all kinds of silly reviews, most of them purely political. It seems that a product of a colonized country cannot compete and sell on the market controlled by a colonizer, without complying to the existing rules on power and imagination. The West preferred Kusturica with his exploited Roma people, absurd plots, exotic Balkan paranoia, instead of Angelopoulos (too reflexive and complicated) and Manchevski (too provocative). And the latest Oscar goes, quite expectedly, to a Bosnian movie (*No Man's Land*) in which the Balkan men are featured as dangerous, unpredictable, but funny and warm lunatics.

балканска параноја, наместо Ангелопулос (премногу мисловен и комплициран) и Манчевски (премногу провокативен). И последниот Оскар, сосема очекувано го освои еден босански филм (*No Man's Land*) во кој балканците се претставени како опасни, непредвидливи, но смешни и топли лудаци.

Дали претерувам? Од почетокот на војната во Југославија, Западот - зборувам за своето лично искуство и за искуството на многу мои пријатели - ги претпочиташе поедноставните верзии на објаснување. Затоа, западните медиуми и интелектуалци веднаш се соочија со најразлични стратегии од страна на колонизираните индивидуалци од регионот, коишто ги прозреа и разоткрија начините со кои тие освојуваа: лаги, погрешни претстави, ласкање, молење, незаслужена помпезност - сето тоа останатите мештани можеа само беспомошно да го следат, без да бидат чуени, затоа што грубо и безмилосно кажано, нивните објаснувања беа далеку покомплицирани, обременети со одговорност и бараа време и знаење - на локалните јазици, историја, па дури и географија. Има неколку елементи во восприемањето на Југословенската војна од страна на Западот што би можеле да ја поткрепат ваквата хипотеза: во општото покривање на настаните имаше одредена тенденција да се промовира 'автентичниот' дискурс, како на пример, сведоштвата на децата и описите на секојдневниот живот, наместо локалната стручност и анализа; помалку ризичните автори беа привилегирани, додека иронијата, или некаков друг вид оддалечување од страна на локалните автори, не се толерираше. Ова е типичниот став за недораснатоста на колонизираните, чиешто расудување се потценува и чиишто сведоштва се користат како суровини за понатамошно пообјективно истражување, за кои тие не се квалификувани. Работите не се јасно дефинирани и постои чувство на

Do I exaggerate? Since the war in Yugoslavia began, the West – and I am talking about my personal experience, and the experience of many of my friends – preferred simpler versions of explanation. Therefore the Western media and intellectuals were immediately exposed to many strategies of the colonized, individuals from the region, who saw right through them and discovered quickly their gaining ways: lies, false representation, flattering, begging, undeserved pompousness – everything that other locals could just helplessly perceive without ever being heard, their explanations being much more complicated, burdened with responsibility, and demanding time and knowledge - like local languages, history, and even geography, to be quite rude and merciless. There are several elements in the Western reception of the Yugoslav war that can corroborate such hypothesis: there was a certain tendency in the general coverage of the events to promote 'authentic' discourses, like children's testimonies, everyday life descriptions instead of local expertise and analysis, less risky authors were privileged, local authors' irony, or any other form of distancing was not tolerated. This is a typical view that the colonized are but infants, whose judgment is underestimated, and testimonies are taken as raw material for further, more objective investigation, for which he does not qualify. Things are not clearly defined, and there are feelings of ambivalence. A famous joke about Western journalists coming to a refugee camp during the war in Yugoslavia, and asking for women who have been raped and speak English came from both sides, Western

амбиваленност. Познатата шега за западните новинари што дошле во еден камп за бегалци за време на војната во Југославија, и барале жени коишто биле силувани и што зборуваат англиски, доаѓаше од двете страни - и од западните новинари и од бегалците. Јавноста и интелектуалната и културната елита од Западот често ги разменуваа своите гледишта и договараа нови степени на владеење со информациите и со ставовите. Секако, на многу критички гласови од регионот, насочени кон разобличување на манипулативните стратегии на оние прифатените и прифатливите да ја раскажат вистината за Југославија, честопати им се припишуваше завист поради тоа што не биле одбрани, наместо едноставно да бидат чуени. Можеби е вистина дека никој всушност и не сакаше да си го комплицира животот и да си го измачува умот со она што се случуваше на Балканот. Но тогаш, како да се разберат неверојатните манипулации пласирани од страна на некои западни интелектуалци, кои се впуштаа во невозможни потфати во регионот со цел да ја земат улогата *Свештец на мала нација*? Како да се разберат, на пример, страстното сочувство и приврзаноста на Петер Хандке за најекстремниот српски национализам и неговото учество во официјалните српски манифестации за време на владеењето на Милошевиќ? Како да се разбере тоа што Алан Финкилкрот во Франција крие дека бил избран за член на Хрватската академија на науките, или што данскиот славист Пер Јакобсен, кој ги брани најнационалистичките членови на Српската академија на науките и уметностите, и самиот бил избран за нивен член? Покрај овие, повеќе или помалку јасни случаи, како да се објасни дека многу патници во Сараево за време на опсадата, претпочитаа да не изнесат надвор некои луѓе, туку да ги остават нивните дела да се преведуваат во Сараево? Како да се објасни дека има само една литературна авторка

journalists and refugees. General public and intellectual and artistic elites in the West often exchanged their positions, and negotiated new degrees of command over information and views. Certainly many a critical voice from the region, aimed at dismantling manipulative strategies of some of those accepted and acceptable to tell the 'truth' about the war in Yugoslavia was often labelled with envy for not being chosen, instead of simply being heard. Maybe it is true that nobody really wanted to complicate their lives and torture their minds with what was going on in the Balkans. But then, how could one understand some unbelievable manipulations put forward by some Western intellectuals, entering impossible deals in the region, in order to take the position of a *Saint of a small nation*? How to understand, for instance, Peter Handke's passionate and partisan sympathy for the most exaggerated Serbian nationalism, his taking part in official Serbian manifestations during Milošević's rule? How to understand that Alain Finkilekraut hides in France the fact he was elected Member of Croatian Academy of Sciences, or a Danish slavist Per Jacobsen, who defends the most nationalist members of Serbian Academy of Arts and Sciences – being also an elected Member? Beside these, more or less clear cases, how to explain that many travellers to Sarajevo under siege preferred not to take some people out, but rather to leave their work to be translated in Sarajevo? How to explain that there is only one literary author from the former Yugoslavia who dared to criticize this behavior, Dubravka Ugrešić? Milche Manchevski is now in her company.

од поранешна Југославија што се осмели да го критикува ваквото однесување - Дубравка Угрешиќ? Милчо Манчевски сега ѝ се придружи.

Западот не сака да ја гледа сопствената култура превртена наопаку, така што ќе се гледаат сите шевови, сите стратегии на колонијалната манипулација. Ова е токму тоа што Манчевски го направи во својот филм. Оваа позната карневалска постапка, што има за цел да прикаже како функционира машината однатре и да го ослободи сиот притисок, ретко наидува на позитивен одговор од разобличената страна. Главната цел на колонизаторската култура е да направи од колонизираната култура предмет на набљудување и истражување, а секако не место, субјект или авторитет за објаснување. Осамостојувањето на колонијалниот 'предмет' и неговиот премин во интерпретатор се болни процеси, и може да доведат до грешки, недостиг од прецизност, губење на компетентност, па дури и да завршат со национализам, национален аутизам, провинцијализам и отсеченост од дијалогот со светот, вклучувајќи го тука и колонизаторот. Во случајот на Манчевски, површното сочувство и поддршка од страна на некои македонски националисти, одговара на површната критика во западните медиуми. Колонизаторските култури, онакви какви што ги знаеме, сепак располагаат со бројни механизми кои ги ублажуваат ваквите ефекти и промовираат транспарентност и толеранција: само треба да се читаат. За жал, покривањето од страна на медиумите е помош на која колонизираната земја не може да се потпре. Треба да се бараат други сојузници. Затоа и предизвикот на Манчевски е толку радикален: ниту еден балкански филмски автор не се осмели да отиде толку далеку откако војната во Југославија почна и заврши. *Прашина* го одредува тој клучен момент на губење на невиноста, разоткривање на

The West does not like to see its culture being turned upside-down, so that all the stitches can be seen, all the strategies of colonial manipulation. That is exactly what Mančevski did in his movie. This known carnival procedure, which has its aim in showing how the machine functions inside, and letting lose all the pressure, does not often find a positive answer from a dismantled side. The main aim of the colonizing culture is to make an object of perception and research out of the colonized culture, and certainly not the place, the subject, or the authority in explaining. The independency of the colonial 'object', and its transition into the subject of interpretation is painful, and it can lead to mistakes, lack of precision, loss of competence, even end in nationalism, native autism, provincialism, and cutting short the dialogue with the world, including the colonizer. In the case of Mančevski, a superficial sympathy and support on behalf of some Macedonian nationalists pairs a superficial criticism in the Western media. At the same time, colonizing cultures as we know them have a number of healing mechanisms, achieving transparency, and inciting tolerance: they just have to be read. Unfortunately, the back up by the media is the least credible help a colonized country might expect. Other alliances should be sought after. That is why Mančevski's challenge is so radical: no film maker from the Balkans dared to risk that much since the Yugoslav war started and ended. *Dust* determines that crucial moment of the loss of innocence, unveiling false appearances, and rejecting the 'wisdom' of the colonizers. It also puts an end to the strategies of hiding the goals and playing around with meaningless exoticism, and it cuts deeply into the narrative status of 'reality' in the Balkans.

лажниот изглед и отфрлање на ‘мудроста’ на колонизаторите. Исто така, таа става крај на стратегиите да се крие целта и да се поигрува со безначајната егзотика, истовремено продирајќи длабоко во наративниот статус на ‘реалноста’ на Балканот.

Моќ над приказната.

Навистина е впечатливо колку многу нови знаци измисли Манчевски за да го избегне симплицираното објаснување и разбирање. Во брилијантната сцена во која старицата (Ангела) го приморува младиот крадец да ја слуша, турските војници од нејзината приказна исчезнуваат според нагодбата за најубедливиот број што тие двајцата ја постигнуваат. Сеќавањето си брои според сопствени правила. Старицата самата се појавува помеѓу двајца војници; една овца со фес заменува војник што недостига. Фотографиите во филмот се менуваат, во зависност од тоа кој ја кажува/раскажува приказната.

Многубројни се ироничните интервенции: македонското село е иронична идеализација на родниот крај. Неда, совршена жена, има истетовиран крст на челото, течно зборува англиски и кажува кратки пароли за убивањето во име на слободата: таа е типичен пример за статусот на колонизираните. Познатиот лик од високо-стилизираниот стрип, Корто Малтезе, неприкосновениот талкач и авантурист/колонизатор, се појавува помеѓу турските војници. Многумина во западната јавност многу полесно ќе го препознаат овој лик, отколку сцената насликана на надворешниот ѕид на селската црква, пред која стои Корто Малтезе - Судниот ден. Кога Лук го убива јунакот од стриповите, симболично се постигнува една поетска правда. За кино-посетителите од поранешна Југославија, пресликувањата/алузиите на славните

Power over the story.

It is quite amazing how many new signs Manchevski invented in order to avoid simplistic explanations and understanding. In a brilliant sequence in which the old lady (Angela) forces the young thief to listen to her story, Turkish soldiers from her story disappear, according to a negotiation on convincing numbers between the two. The memory counts its own numbers. The old lady herself appears between two soldiers; a sheep with a Turkish hat replaces a missing soldier. Photos in the movie change, depending on who is telling/retelling the story.

Ironic interventions are numerous: a Macedonian village is an ironic native idealization. Neda, a perfect woman, has a cross tattooed on her forehead, speaks fluent English, and utters short slogans on killing in the name of liberty: she typifies the status of the colonized. A known character from a highly stylized comic, Corto Maltese, the ultimate wandering adventurer/colonizer, appears among the Turkish soldiers. Most of the Western public will recognize this character much easier than the story depicted on the outside wall of the village church in front of which Corto Maltese stands – the Judgement Day. When Luke shoots down the comics’ hero, a kind of poetic justice is symbolically done. For movie goers from the former Yugoslavia, quotations/allusions to the famous series of movies on *Captain Leshi* (1960, 1962), or *Miss Stone* (1985), all by the same film director, Zika Mitrovic,

серији филмови за *Captain Leshi* (1960, 1962), или *Мус Сион* (1985), сите од истиот режисер, Жика Митровиќ, го потенцираат ефектот на иронијата. Има и други алузии и пресликувања: начинот на кој Лук се справува со оружјето и златото, но не се справува со животот, потсетува на новиот бран американски вестерни од доцните 60-ти и 70-ти, особено на *Butch Cassidy and Sundance Kid* (1969) на Џорџ Рој Хил. И додека лошиот брат Лук го добива најдоброто од модерното вестерн наследство, добриот брат Елајџа го добива наследството од европскиот спагети-вестерн. Тој потсетува на Клинт Иствуд од раниот период (*A Fistfull of Dollars*, 1966, режисер: Серџо Леоне) и неговата реторика е одбивна - тој мора да ги повтори сите свои псевдо-библиски изреки двапати. Има неколку визуелни потсетници што историски го сместуваат Лук, поврзувајќи го со 20-тиот век. Неговата визија за минатото е претставена во раниот дел од визуелната рамка на филмот, неговите сеќавања и матни визии се во магливо црно-бело; има една бурлескна сцена кога Лук се среќава со Сигмунд Фројд на брод за Европа, на кој Фројд го 'повраќа' западниот свет на својот ракопис. Има авион, митски гласник на смртта. Привилегираниот статус на Лук во приказната како несвесен, но агресивен западен натрапник, се потврдува во една од најпоетските сцени во филмот, кога Лук среќава еден префинет турски офицер. Овој култивиран, но истовремено и брутален лик, се обидува да дознае кои од цивилизираните јазици ги зборува Лук (француски или германски) и останува вчудовиден кога открива дека Лук не зборува ниеден од нив. Неговата комуникација потоа се сублимира во едноставната порака за иднината: „Кога ќе видиш авион, ќе умреш“. На тој начин, летот на авионот којшто премина од митското/херојското во реалното/техничкото искуство точно во времето на филмската нарација, и чиешто скриено

reinforce the effect of irony. There are other allusions and quotations too: Luke's handling of guns and gold, and misshandling of life is reminiscent of the new wave of American westerns of the late 60's and 70's, and most specifically to *Butch Cassidy and Sundance Kid* (1969), by George Roy Hill. While the bad brother Luke gets the best of the modern Western film heritage, the good brother Elijah takes his heritage from the European spaghetti-Western. He is reminiscent of early era Clint Eastwood (*A Fistfull of Dollars*, 1966, directed by Sergio Leone), and his rhetorics are appalling – he has to repeat each of his pseudo-biblical sayings twice. There are several visual reminders which place Luke historically, and link him to the early 20th century. His vision of the past is represented in the early part of the film's visual framework, his memories and outer-grave visions are in foggy black and white; there is a burlesque scene when Luke meets Sigmund Freud on a boat to Europe, in which Freud 'vomits' the Western world onto his manuscript. There is an airplane, as the mythical death messenger. The privileged Luke's status in the story, as the unconscious but aggressive Western intervener is confirmed in one of the most poetic scenes in the movie, when Luke confronts a refined Turkish officer. This cultivated and at the same time brutal character tries to find out which of the civilized languages Luke speaks (French or German), and remains utterly surprised when he discovers Luke speaks none. His communication then shrinks into a simple message on the future: 'When you see an airplane, you die!' The flight of an airplane, which transgressed from the mythical/heroic into the real/technical experience exactly at the time of the film's narrative, and needed Freud to explain its hidden sexual meaning, thus becomes the backbone metaphor of *Dust*.

сексуално значење требаше да го објасни Фројд, станува носечка метафора на *Прашина*.

Мрежа од цитати.

Правејќи колаж од цитати кои се дел од популарната култура на Балканот, Манчевски дава една иронична ревизија на своите омилен вестерн филмови. Од една страна, ова е своевиден интимен и локален потсетник, постапка на колективна меморија, слична, на пример, на препознавањето на познатиот југословенски пејсаж во филмовите за Винету од германската Б продукција, во кои големи локални актерски имиња играа епизодни улоги, а повремено можеше да ги препознаеш и сопствените пријатели како статисти - и да се изнасмееш. Ова спротивставување на локалниот - добро познат фолклор, употребуван од некој друг - во непознати, повеќе или помалку измислени заплети, беше еден од најсилните ефекти на првиот филм на Манчевски, *Пред дождој*. Но иронијата во *Прашина* е пожестока. Основниот заплет е препознатлив: еден јунак (или неколку јунаци) доаѓа во идилично село и умира или победува, бранејќи нешто што претходно ниту го разбирал, ниту го прифаќал (*Yojimbo* 1961, Акира Куросава, *Magnificent Seven*, Џон Стурџс); искусните херои може да бидат малоумници кои немаат поим каде се и што прават (*Butch Cassidy and the Sundance Kid*), понекогаш реагираат на рудиментирани животни симболи, како злато или бебиња (*A Fistfull of Dollars*, *Three Godfathers* 1949, Џон Форд), вклучувајќи ги дискутабилните концепти на чест и идентитет во пост-модерните времиња (*Silverado* 1985, Лоренс Касдан, *Unforgiven* 1992, Клинт Иствуд). Сите можни видови вестерн филмови се во игра - класичен, шпагети, германската линија на Карл Мај, американскиот политички од 1970-тите, крвавиот постмодерен, азиската

The web of quotations.

Making a collage of quotations which are part of the popular culture on the Balkans, Manchevski gives an ironical revision of his favorite Western movies. On one hand, this is a kind of intimate and local reminder, a procedure of collective memory similar to, for instance, recognizing the familiar Yugoslav scenery in the German B movies on Winetoo, in which great local actors played in episodes, and you could occasionally recognize your friends as extras – and laugh about it. This confronting of the local, well known folklore, being used by others in non-familiar, more or less fictional plots, was one of the strongest effects of Manchevski's first movie, *Before the rain*. But the irony in *Dust* is more corrosive. The basic plot is recognizable: a hero (or several heroes) comes to an idyllic village, and dies or wins defending something that he neither understands nor accepts (*Yojimbo* 1961, Akira Kurosawa, *Magnificent Seven* 1960, John Sturges); The experienced heroes might be half-wits who do not have a clue where they are or what they are doing (*Butch Cassidy and the Sundance Kid*), they sometimes react to rudimentary life symbols, like gold or babies (*A Fistfull of Dollars*, 1964, Sergio Leone, *Three Godfathers* 1949, John Ford), including debatable concepts of honour and identity in post-modern times (*Silverado* 1985, Lawrence Kasdan, *Unforgiven* 1992, Clint Eastwood). All of the possible varieties of Western movies are in play – classic, spaghetti, German Karl May line, 1970's American political, bloody post-modern, Asian artificiality – and they parade in Manchevski's quotations, making the profitable side of this kind of cultural colonialism look ridiculous. But there is a play with collective memory which is even more provocative: posing in woman's dress

артифициелност - и тие парадират во цитатите на Манчевски, правејќи профитабилната страна на овој вид културен колонијализам да изгледа смешно. Меѓутоа има една игра со колективната меморија што е уште попровокативна: позирајќи во женски фустан во една од секвенците од меморијата/визијата на мртвите, Манчевски ја 'визуелизира' денешната теоретска максима дека родот е производ на културата. Ова е клучот за трите женски лика во филмот, Лилит, Неда и Ангела. И бескрупулозната заводничка Лилит и верната жена Неда мора да умрат од машката себичност и неодговорност. Лилит го сочувува своето човечко достоинство извршувајќи самоубиство, додека Неда, случајно убиена, во обид да се спаси, мора да го одложи своето умирање додека да роди нов (женски) живот. Нејзината ќерка Неда, предмет на преговори уште од самиот момент на раѓање, знае многу добро како да преговара за сопствениот посмртен ритуал додека умира. Во замена за златото, таа успева да го обезбеди трансферот на сеќавањето/приказната, и трансферот на сопственото тело. Малку е важно што нејзината пепел се враќа во татковината: поважно е што трансферот го извршува носителот на сеќавањето/приказната, оној кој е способен да ја освежи приказната, новиот господар на цитатите, оној кој ќе се 'вметне' себеси во фотографиите, ќе предложи сопствен број турски војници, сопствен опис на крвавите настани и така натаму. Златото зазема позиција на постојан цитат, неговата цена го олеснува трансферот на пепелта и на сеќавањето/приказната. Така, поранешниот/понатамошниот живот на Ангела е конструиран како празен цитат, место за нова приказна. Манчевски дава една почетна иронична интервенција во новиот синцир можни приказни, со сликата на Ангела со претседателот Тито. Два клучни момента во оваа сублимација на балканската судбина, онаа женската,

in one of the sequences from memory/vision of the dead, Mančevski 'visualizes' a theoretical maxim of today, that gender is constructed in culture. This is the clue to the three feminine characters in the movie, Lilith, Neda, and Angela. Both the unscrupulous seductress Lilith and the faithful wife Neda have to die from male selfishness and irresponsibility. Lilith saves her human dignity by committing suicide, while Neda, killed accidentally, in an attempt to be saved, has to prolong her dying until she gives birth to a new (feminine) life. Her daughter Angela, an object of negotiation from the moment of birth, knows very well how to negotiate her own death rituals while she is dying. In exchange for gold, she manages to secure the transfer of memory/narrative, and the transfer of her body. It is less important that her ashes are returned to the 'fatherland': it is far more important that the transfer is carried out by a bearer of memory/narrative, the one capable of renewing the story, the new master of quotations, the one which would 'insert' himself on the photos, give his own number of Turkish soldiers, his own description of the bloody events, and so on. The gold takes a position of a stable quotation, its price facilitating the transfer of ashes and of memory/narrative. Thus Angela's former/further life is constructed as an empty quotation, a place for a new narrative. Mančevski gives an ironical initial intervention in a new chain of possible narratives, with a photo of Angela together with the President Tito.

се раѓањето и смртта на Ангела, и тие не се само почеток и само крај: Ангела, како што кажува нејзиното грчко име е *гласник*, носител на приказни, манипулатор на цитати. Со тоа што е жена (ангелите се инаку бесполови), Ангела е гласник од светот на мртвите и светот на сеќавањата, господар на еден сплет од стратегии и техники што ѝ овозможуваат да се вмеша во приказните. Во историската антропологија на Балканот, жените се најчесто оние кои се ангажираат во ритуалите околу мртвото тело, кое што е недопирливо и валкано за мажите, како што е впрочем и раѓањето. Мажите не им приоѓаат на жените кои се пораѓаат и на новороденчињата, исто како што не им приоѓаат ни на мртвите тела. Жени се грижат за жените кои се пораѓаат, за новороденчињата и за мртвите. Обележани со оваа двојна *miasma* (латинскиот превод на овој грчки термин е *pollutio*), жените се договараат или се избираат за одредена доза моќ во патријархалната заедница. Мртвиот јунак им припаѓа на жените, коишто го капат, облекуваат, бдеат над него, го подготвуваат за погреб и го оплакуваат. Границите помеѓу мажествениот, официјален свет којшто би можел да вклучи идеолошка манипулација на женската болка, честопати прикажана како 'колективна' болка, не се јасни: тие се одредуваат во многу различни контексти. Моќ над смртта, интимност со смртта, помалку страв од смртта - ова се главните женски привилегии здобиени во долгата историја на нагудувања и борби, коишто понекогаш може да кулминираат во една отворена политичка борба. Таков беше случајот со движењето за мир „Жени во црно“ за време на војната во Југославија. На тој начин, колективната меморија претставува простор во кој жените не се борат за апстрактна еднаквост, туку за поголема моќ над нарацијата.

Two crucial points in this sublimation of the Balkan fate, that of a woman, are Angela's birth and Angela's death, and it is not just a beginning and just an end: Angela, as her Greek name indicates, is a *messenger*, a bearer of stories, a manipulator of quotations. By being a woman (angels are otherwise sexless), Angela is a messenger of the world of dead and the world of memories, a master of mixed strategies and techniques that enable her to intervene in the stories. In the historic anthropology of the Balkans, mostly women deal with the rituals around a dead body, which is untouchable and polluted for men, just as giving birth is. Men do not approach women in labour and newborns, as well as not approaching dead bodies. Women attend to women in labour, to newborns, and to the dead. Marked by this double *miasma* (a Latin translation of this Greek term is *pollutio*), women negotiate or fight a certain amount of power in the patriarchal community. A dead hero belongs to women, who wash him, dress him, wait over him, prepare him for the funeral, and cry over him. The limits between the manly, official world, which might include an ideological manipulation of women's grief, often presented as 'collective' grief, are not clear: they are negotiated in very different contexts. Power over death, intimacy with death, less fear of death – these are the main feminine privileges obtained in a long history of negotiations and fights, which can sometimes be capitalized in an open political struggle. This was the case of the Women in Black movement for peace during the war in Yugoslavia. Collective memory is thus a space in which women do not fight for an abstract equality, but for more power over the narrative.

Кореографија на насилството.

Дури откако ќе се разбере позицијата на жените во филмската нарација на Манчевски, би можеле да сфатиме зошто насилството во филмот е исклучително машка игра. Бидејќи доверливи извори ми потврдија дека мачката што ја убиваат лудите националисти на прагот на црквата во *Пред дождој* била специјално увезена кукла, можам да си дозволам да ја прокоментирам оваа тема. Има три типа насилство во филмот на Манчевски: секојдневното насилство на големиот град, фиктивното насилство на имагинарниот Див Запад и фиктивното насилство на имагинарниот (Див) Исток. Бидејќи насилството на Дивиот Запад е дел од глобалната популарна култура и припаѓа на колективната меморија насекаде на планетава - тоа може да се 'цитуира', претставено е во црно-бела техника, како 'историја'. Насилството на (Дивиот) Исток нема таков статус во популарната култура, затоа и не може да биде 'историско'. Тоа мора да се претстави во живи бои, со сите можни технички средства, вклучувајќи дури и тешко сварлив концентрат како главен стилски ефект: овој вид насилство е конструиран како тотална илузија, со сите средства, со полна параа, со најголема брзина. Црвената течност тече во реки, чаурите експлодираат под облеката, делови од тела летаат во сите правци, некои повремено ги лови селскиот шарпланинец, глави се тркалаат наоколу или се набодуваат на кол, црвените черги што се сушат на карпите одговараат на мапата на пролеана крв, мувите се хранат со човечката утроба како што се хранат и со распукана лубеница. Речиси е неиздржливо. Но, да ги разгледаме можностите за пародирање на насилството. Во познатата приказна на Оскар Вајлд, Кентервилскиот дух се префрла на зелено мастило, откако снемува црвено мастило за 'фантомските

Choreography of violence.

Only after understanding the position of women in Mančevski's film narrative, can we understand why the violence in the movie is an exclusively male ballet. Since some reliable insiders confirmed to me that a cat that crazy nationalists shoot at the threshold of the church in *Before the Rain* was a specially imported doll, I can allow myself to venture into this topic. There are three types of violence in Mančevski's movie: the everyday violence of a large city, the fictional violence of the imaginary Wild West, and the fictional violence of the imaginary (Wild) East. As the Wild West violence is part of the global popular culture and belongs to the collective memory anywhere on the planet – it is 'quotable', it is presented in black and white, as 'history'. The (Wild) East violence does not have such status in popular culture, therefore it cannot be 'historic'. It has to be presented in vivid colour, with all the possible technical devices, including a hardly digestible accumulation as a main stylistic effect: this kind of violence is constructed as a total illusion, with all the means, with full steam, at maximum speed. The red liquid flows in streams, the capsules explode under the garments, the body parts fly in all directions, some occasionally caught by a village Šarplanina dog, the heads are rolling around or being stuck on a stick, the red flokati drying on the rocks correspond to the map of blood spilled, the flies feed on human guts as they feed on open watermelons. It is almost unbearable. But let us think about the possibilities of parodying the violence. In Oscar Wilde's famous story, the Canterville ghost switches to green ink once the red ink for the 'phantom blood stains' runs out. Monty Python often used excessive blood & cut limbs in their early TV shows and in the movies, like a fat guy exploding due to an excess of food in *The Meaning of Life* (1983, Terry Jones). In the Star Trek movie *The Undiscovered Country* (1991, Nicholas Meyer), there is

крвави дамки'. Монти Пајтон често користеа премногу крв и исечени екстремитети во своите рани ТВ емисии, а на филмовите, дебел човек што експлодира од премногу храна во *The Meaning of Life* (1983, Тери Џонс). Во Стар Трек филмот *Undiscovered Country* (1991, Николас Маер), има изобилство на розевиолетова крв од Клингонците што плови во безгравитацискиот простор, а дури и понеупатените Трекиевци го знаат простиот факт дека крвта на Вулканците е зелена. Прашање е дали Манчевски можел да користи некоја од овие постапки на пародија, поради отсуството на балканската нарација во глобалната популарна култура. Тој би можел единствено да се служи со илузионистичките методи, триковите, дрската филмска магија. Научени на политичка коректност, ние, јавноста, би биле позаинтересирани за судбината на овците, што би можело да се жртви од снимањето на филмот, отколку за судбината на имагинарните учесници во балканската приказна за насилството. Значи, ако судбината на овците е осигурана - барем пред фазата на јагнешки котлети - зошто тогаш остатокот од кореографијата на насилството, снимен во склад со највисоките технички стандарди за имагинарно насилство на западната популарна култура, предизвикува толку бурни реакции? Се плашам дека оваа реакција е одговор на извесната 'дислокација' на насилството, коешто е преместено од својот познат контекст во неочекуваниот, нешифриран, неистражуван, неозначен, непласиран на пазарот културен простор. И овој 'скандал' ќе остане, сè додека насилството во кој било голем град - барем во филмовите - се смета и се доживува како 'нормално'.

plenty of pink-purple Clingon blood floating in the non-gravity space, and even the less knowledgeable Trekkies would know the basic fact that Vulcan blood is green. The question is whether Manchevski could use any of these parodying procedures, because of the lack of presence of the Balkan narratives in global popular culture. He could use only the illusionist methods, the tricks, the unashamed film magic. Educated for the political correctness, we, the public, will be more interested in the fate of the sheep, which might be the victims in the making of the movie, than in the fate of the imaginary participants in the Balkan narrative of violence. So if the fate of the sheep is secured – at least before the lambchops phase – why does the rest of the choreography of violence, shot according to the highest technical standards of the Western popular culture's imaginary of violence, provoke such harsh reactions? I am afraid that this reaction is a response to a certain 'dislocation' of the violence, moved from its known context to the unexpected, uncodified, unexplored, non-mapped, not marketed cultural space. And this 'scandal' will remain, until the violence of any large city is – at least in the movies – considered and conceptualized as 'normal'.

Психопомпос - придружник на душите.

Покрај доминантните жени во приказната, има и митски лик во филмот на Манчевски. Младиот афро-американски крадец, по име Еџ - 'фино христијанско име', што би рекла Ангела - не е само безволен наратор кој мора да се изнамачи да ја добие приказната, туку исто така и ритуален симбол. Тој го воведува највлијателниот и најпривилегираниот митски простор на Балканот, античкиот. 'Еџ' е имено доста блиску до еден од епитетите на старогрчкиот бог Хермес, оној кој ги контролира премините, свиоците, пречекорувањето, богот на подвижните врати. Тој исто така ги контролира кражбата, коцката, знаците и пишувањето, броевите, размената, номадизмот, граничните позиции и престапи, пречекорувањето меѓу животот и смртта. Другиот епитет на Хермес е Психопомпос, придружник на душите. Хермес ги мери душите, одредувајќи која ќе умре, а која не. Кога е под контрола на Хермес, душата сè уште има сеќавање, кое исчезнува кога ќе се вкусат водите на Подземјето и душата ќе се предаде на скелецијата Харон. Бидејќи раководи со знаците и писмото, Хермес исто така раководи и со сеќавањето, што може да се пренесе на живите смртници, под одредени услови. Црниот Хермес од филмот на Манчевски го чува и менува сеќавањето на мртвата Ангела, откако ќе се погрижи за нејзината душа во моментот на нејзината смрт. Старите Грци ставале паричка - оболос - во устата на покојникот, за тој да си го плати преминот во Подземјето: Ангела му плаќа на својот Хермес со своето злато, коешто тој го користи да го изврши трансферот и чувањето/адаптацијата на сеќавањето. Хермес мора да биде црн, за да ја потенцира позицијата на Другиот во двете култури, западната и источната, затоа што неговата црнечка историја ја контекстуализира соработката на другите

Psychopompos – the souls' companion.

Besides the dominant women in the story, there is a mythical character in Mancevski's movie. A young Afro-American thief, named Edge – a 'nice Christian name', as Angela puts it – is not only the reluctant narrator who had to suffer to get the story, but also a ritual symbol. He introduces the most influential and most privileged mythical space of the Balkans, the Ancient one. 'Edge' is namely quite close to one of the epithets of the Ancient Greek god Hermes, the one who controls passages, turns, transgressions, the god of the revolving doors. He also controls theft, gambling, signs and writing, numbers, exchange, nomadism, liminal positions and trespassing, transgression between life and death. The other epithet of Hermes is Psychopompos, the companion of the souls. Hermes weighs the souls, determining who is going to die and who is not. When under Hermes' control, a soul still has a memory, which disappears when the water of the rivers of the Underworld are tasted, and a soul is handed over to the ferryman, Charon. Being in charge of signs and scripture, Hermes is also in charge of memory, which can be passed on to living mortals, under certain conditions. The black Hermes in Mancevski's movie keeps and changes the memory of the dead Angela, after taking care of her soul at the moment of death. The Ancient Greeks used to put a coin - obolos - in a dead person's mouth, to pay the passage to the Underworld: Angela pays her Hermes with her gold, which he uses to fulfill the transfer and the preservation/adaptation of memory. Hermes has to be black, to point to the position of the other in both cultures, Western and Eastern, because his black history contextualizes the cooperation of others and of marginals. Hermes is also black because he has to deny the competence over the Balkans on the side of the colonized/local, and to open the field of interpretation to anybody, including that of self-interpretation. By taking

и на маргиналците. Исто така, Хермес е црн затоа што мора да ја негира суверената компетентност на колонизираните/мештаните во однос на Балканот, и да го отвори полето на интерпретација секому, вклучувајќи го тука и она на само-интерпретација. Преземајќи ги сиве овие ризици, и покренувајќи толку многу различни дискусии, Манчевски направи филм, којшто навистина е 'балкански'.

Превод од англиски јазик: Наташа Стојановска

all these risks, and opening so many different debates, Manchevski made a movie which is truly 'Balkanic'.

Деспина
Ангеловска

БРАЌАЊЕТО КОН ПРАШИНАТА

Кон филмот *Прашина*
(2001 г.) на Милчо Манчевски

„Во мугриште на минашиот век, двајца браќа на американскиот зајад се вљубуваат во една иста жена. Лилиј го избира помладиот, Илајџа. Огорчен, постариот брат Лук иаѓува сам кон Европа. Неговиите демони го одвлекуваат до Македонија, каде сѓанува безмилосен илашеник на многубројните локални банди во нивните насилнички борби. Меѓутоа, локалната револуција се здобива со човечко лице, кога бремената Неда го сџасува Лук од смрт. Сѓо години подоцна, во Њујорк, очајниот крадец Еџ се обидува да ја лиши Ангела, една постара жена, од нејзината живоина заштеда. Но, иаа не сака да се ошќаже од своето богаштво составено од сџари злаќни иари, сѐ додека шџ не ја ислуша нејзината ириказна за двајцата браќа, кои, многу одамна, на Дивиот Зајад се вљубиле во иста жена.

Мошто на филмот е: „Каде ли ии оди гласот кога ие нема повеќе?“ Што оставаме зад нас? Приказната за нашите живоини? Начинот на кој другиите се сеќаваат на нас? Децата што ги оставаме зад себе? Или материјалните ираги, како филмови или фџографији? Или е шџа само иеелот

Despina
Angelovska

LE RETOUR À LA *POUSSIÈRE*

Autour du film *Poussière*
(2001), réalisé par Milcho
Manchevski

“A l’aube du siècle dernier dans l’Ouest américain, deux frères tombent amoureux de la même femme. Lilit, choisit le cadet, Elijah. L’aîné, Luck, rendu amer, voyage tout seul à travers l’Europe. Ses démons le conduisent en Macédoine où il devient un mercenaire cruel parmi les nombreuses bandes locales qui y mènent des combats prédateurs. La révolution locale, reçoit cependant une face humaine lorsque Neda, enceinte, sauve Luck de la mort. Cent ans plus tard à New York City, un voleur désespéré nommé Edge tente de dérober à Angela, une femme âgée, tous ses biens. Mais celle-ci ne veut pas lâcher son trésor constitué de pièces d’or anciennes jusqu’à ce qu’il n’ait écouté son histoire sur les deux frères qui sont tombés amoureux de la même femme au Far West il y a longtemps.

L’exergue du film est: “Où va notre voix lorsque nous ne sommes plus” Que laissons-nous derrière nous? Est-ce l’histoire de notre vie? Est-ce la façon dont les autres se souviennent de nous? Les enfants qu’on laisse derrière soi? Ou les traces matérielles comme des films et des photographies? Ou bien seulement les cendres dans l’urne? Est-ce la Poussière? Le film est sur la narration

во урнайџа? Прашинаџа? Филмоџ е за жедџа за раскажување. Приказнаџа на Прашина е раскажана во фракџиурирана нараџија, како кубисџичка џриказна.“

Милчо Манчевски

Прашина е последниот филм на македонскиот режисер Милчо Манчевски, направен во 2001 г., кој ја имаше својата светска премиера за време на 58-от Венециски филмски фестивал. Станува збор за копродукција помеѓу Македонија, Италија, Англија и Германија. Сценариото за филмот е напишано седум години пред неговото излегување. Меѓутоа, се чини како филмот да ги опишува или навестува современите збиднувања во Македонија, односно војната од 2001 г. – всушност, како сценариото да било напишано токму за оваа „прилика“ -, претставувајќи ги овие настани од одредена гледна точка која предизвика контроверзи меѓу гледачите, но особено меѓу критичарите. Филмот, во којшто се мешаат историските и имагинарните простори-времиња на Дивиот Запад и Дивиот Исток, беше негативно оценет од мнозинството присутни критичари по премиерата на Венецискиот фестивал. Истите оние критичари, кои го беа воспеле претходниот филм на Манчевски, *Пред дождоџ* (Златен лав во Венеџија, 1994 г). *Пред дождоџ* на критичарите им се беше видел како мошне убав, политички коректен филм што точно ја претставува „нерешливата“ балканска ситуација, додека во Македонија, напротив, во тоа време најчесто беше доживуван како балканизирачка и извртена претстава на македонската реалност од „западно потекло“, - *Прашина* беше примен како крајно „неумерен“ и „некоректен“! Критичарите од големите западни весници го нападнаа филмот на мошне вирулентен начин, особено од политичка гледна точка, осудувајќи

des histoires. L'histoire de Poussière est contée d'une façon fracturée, comme un conte cubiste.”

Milcho Manchevski

Poussière est le dernier film du réalisateur macédonien Milcho Manchevski, réalisé en 2001, qui a eu sa première mondiale lors du dernier 58-ème Festival de Venise. Il s'agit d'une co-production entre la Macédoine, l'Italie, L'Angleterre et l'Allemagne. Le scénario du film a été écrit sept ans avant sa sortie. Cependant le film semble décrire ou anticiper les événements récents en Macédoine, c'est-à-dire la guerre de l'an 2001 - comme s'il avait été écrit pour l'occasion -, les présentant sous un certain angle qui a suscité des controverses parmi les spectateurs, mais avant tout parmi les critiques. Ce film mêlant espaces-temps historiques et imaginaires du Far East et du Far West, lors de sa première, a été jugé négativement par la majorité des critiques présents au festival de Venise. Ces mêmes critiques qui avaient fait les plus grands éloges du premier film de Manchevski, *Before the rain* (Lion d'or au Festival de Venise, 1994). Là où *Before the rain* leur avait semblé un beau film vrai et juste car tout à fait “politiquement correct” - alors qu'au contraire, à cette époque, en Macédoine il était ressenti comme une représentation balkanisée et déformée de la réalité Macédoine de “provenance occidentale” -, *Poussière* leur est apparu comme “outrageux” et “incorrect”. Les critiques, donc, des grands journaux occidentaux, ont attaqué le film d'une façon virulente, avant tout d'un point de vue politique, le condamnant comme “nationaliste”, “anti-albanais” et “raciste”. Il y a eu, également, ceux - plus rares - qui sont “allés à l'encontre du courant”, faisant des éloges de *Poussière*, et qui ont contre-attaqué les critiques précédentes comme “conservatrices”,

го како „националистички“, „антиалбански“, и „расистички“. Иако многу поретко, имаше и такви, коишто се осмелија да одат „спроти брановите“, искажувајќи ги своите пофалби за *Прашина*, и кои ги нападнаа претходните критики како „конзервативни“, „морализаторски“, „фашизоидни“, „империјалистички“, па дури и како „холивудистички“. Познатиот италијански писател Алесандро Барико, „сам против сите“, јавно го бранеше *Прашина*, карактеризирајќи го како „храбра кинематографија!“. *Прашина* стана центар на полемика меѓу критичарите (особено „западните“), предмет на политичка дебата околу тоа, како всушност треба или не треба да биде претставен Балканот и кој има или нема право да зборува за него.

Од друга страна, јавното мислење во Македонија можеше одблизу да ги следи овие „белосветски“ дебати и превирања во однос на *Прашина*, и однапред да си изгради мислење за филмот, усвојувајќи, главно, негативна претстава за истиот. Токму за да се деконструира оваа „увезена“ и наводно „искривена“ претстава, оваа „западна“ и „балканизирачка“ претстава и за да се подготви потоа македонската премиера на филмот, беше направен обид да се изгради друга, „сопствена“, „локална“ и оттука „автентична“ и „точна“ претстава. Јавното мислење беше „бомбардирано“ со контра-информации и објаснувања за филмот¹. Двојно преконструираната рецепција на македонската публика, иако во голема мера позитивна, сепак беше поделена што се однесува до овој „национален“ филм. Никогаш дотогаш еден филм не беше така од сите страни и „официјално“ однапред подложен на конструирање и деконструирање (балканизирање и дебалканизирање?), како носител на идеолошки и политички дискурс. *Прашина*, значи, стана еден вид современа кинематографска парадиг-

“moralisantes”, “fascistes”, “impérialistes” et même “hollywoodistes”. Le célèbre écrivain italien Alessandro Baricco, “seul contre tous”, a défendu publiquement *Poussière*, le qualifiant de “cinématographie courageuse!”. *Poussière* est devenu le centre d’une polémique entre les critiques (tout d’abord “occidentaux”), l’objet d’un débat politique sur la façon dont on doit ou on ne doit pas représenter les Balkans, et sur qui est compétent ou non, pour parler de ce sujet.

Par ailleurs, l’opinion publique en Macédoine a pu suivre de près ces débats/ébats “mondiaux” à propos de *Poussière*, pré-construire une opinion sur le film et adopter une image généralement négative sur celui-ci. C’est justement pour déconstruire cette image “importée” et soi-disant “déformée”, cette image “occidentale” et “balkanisante” donc, et pour préparer, ensuite, la première macédonienne du film, qu’on s’est efforcé d’en construire une autre, “propre”, “locale” et ainsi “authentique” et “juste”, en bombardant l’opinion publique avec des contre-informations et des explications sur le film¹. La réception, doublement préconstruite, du public macédonien, même si elle fut majoritairement positive, fut tout de même partagée concernant ce film “national”. Jamais jusqu’alors on a autant “officiellement”, de tous les côtés, essayé de construire et déconstruire (balkaniser et débalkaniser?) une représentation cinématographique en tant que porteuse d’un discours idéologique et politique. *Poussière* est, donc, devenu une sorte de paradigme cinématographique

ма за претставувањето, или за балканизирањето на Македонија/Балканот.

Во оваа студија на *Прашина*, ќе се обидам да ги анализирам и да ги деконструирам границите на „балканизирачките“ нарации/претстави. Предмет на мојата анализа ќе биде дискурсот и идеолошката структура – на (де)балканизацијата – коишто ја засноваат нарацијата на филмот. Во мојот пристап ќе појдам од гледиштето на дискурсот на „балканизмот“² и на „ориентализмот“³, така како што се тука присутни⁴. Воедно, ќе се повикам на постколонијалната критика⁵. Современата дискусија за постколонијалната критика мора да се земе предвид, токму поради претпоставката дека балканскиот постколонијализам („полу-колонијалниот“ и „неоколонијалниот“ статус на Балканот⁶) е несведлив на положбата и на Третиот свет и на Ориентот, онака како што го радикализира Едвард Саид. Балканското учество⁷ во инвенциите на обете страни на колонијалните граници ја урива ригидноста на системот. Поради тоа, за дефинирање на колонијално-колонизаторската позиција на Балканот, за нас е поупотребливо токму размислувањето на Спивак. Спивак ја брани тезата дека другиот, колонизируваниот, не смее на западниот колонијализам да му го спротивстави својот (национален) идентитет, туку дека, напротив, другиот би требало да ја брани токму неодреденоста, многукратноста, амбивалентноста и диконтинуираноста на своите одредници, кои не се само етнички, туку и класни и родови, што често води до загуба на местото, односно до појдовната точка за контра-нарацијата. Критиката пак, која на Саид му ја упати Хоми Баба, подеднакво ги разоткрива стратегиите на колонизируваниот: тој учествува во производството на стереотипите, па во двонасочната и двосмислената игра на замена на идентитетите, инвен-

contemporain de la représentation ou plutôt de la balkanisation de la Macédoine/des Balkans.

Dans cette étude de *Poussière*, je tenterai d'analyser et déconstruire les frontières des narrations/représentations "balkanisantes". L'objet de mon analyse serait donc le discours et la structure idéologique – de (dé)balkanisation – qui fondent la narration du film. Dans cette approche je partirai du point de vue du discours du "balkanisme"² et de l' "orientalisme"³ tel qu'ils y sont présents⁴. Je me référerai également à la critique post-coloniale⁵. La discussion contemporaine sur la critique post-coloniale doit être prise en compte, justement à cause de l'hypothèse que le post-colonialisme balkanique (le statut "demi-colonial" et "néo-colonial" des Balkans⁶) est irréductible à la position du Troisième monde et de l'Orient, ainsi que le radicalise Edvard Said. La participation balkanique⁷ dans les inventions des deux côtés des frontières coloniales détruit la rigidité du système. C'est pourquoi pour la définition de la position coloniale-colonisatrice balkanique est pour nous plus applicable justement la réflexion de Spivak. Spivak soutient la thèse que l'Autre, le colonisé, ne doit pas opposer au colonialisme occidental son identité (nationale), mais qu'au contraire il devrait défendre justement l'indétermination, la multiplicité, l'ambivalence et la discontinuité de ses déterminantes, lesquelles ne sont pas seulement ethniques, mais aussi des différences de classes et de genres/sexes, ce qui mène souvent à la perte du lieu, c'est-à-dire au point de départ pour la contre-narration. La critique qui a été par ailleurs adressée par Said à Homi Bhabha dévoile également les stratégies du colonisé: celui-ci participe dans la production des stéréotypes, puis dans le jeu équivoque et à double sens de l'échange des identités: le destinataire de l'invention se perd, et il n'y a pas de modèles stables en réalité. Et dans ce sens, c'est aussi la position ambivalente des cultures balkaniques dans le discours du balkanisme,

цијата на адресатот се губи, а стабилни модели всушност нема. И во таа смисла, предмет на анализа овде ќе биде подеднакво амбивалентната позиција на балканските култури во дискурсот на балканизмот, односно балканското учество во инвенцијата, како и конструкцијата на границите (територијални и имагинарни), онака како што е претставено во филмот на Манчевски.

I. Трансгресија на жанрот: Истерн

1.1 (Де)балканизација или американизација на Балканот

Манчевски, во *Прашина*, го транспонира вестернот во „истерн“, пренесувајќи го врз балканското тло на почетокот на 20. век. Оваа примена на жанрот вестерн, еден од најпопуларните облици на прикажување на американската историја, врз Истокот и врз балканската историја, претставува трансгресија на воспоставените жанровски, наративни и идеолошки норми и граници. Провокацијата на истернот е голема: Балканот ги асимилирал и пресвртил бројните културни стереотипи на популарната култура на Западот, имено филмот, особено жанрот на вестернот. Манчевски ја чита балканската историја и нејзината матрица со посредство на матрицата на вестернот, и пречекорувајќи ја нивната традиционална дистинкција, гради комуникација меѓу нив, некаков однос (на сличност, можеби). Границата и дистанцата која ги делела Дивиот Исток од Дивиот Запад постепено се брише во филмот кој е „балкански вестерн“. Американскиот (анти)херој Лук, потекнувајќи од суровата и насилна американска граница, совршено се снаоѓа во таа сурова и насилна гранична земја на Европа што ја претставува Балканот⁸. Дивиот Запад се пронаоѓа во Балканот и Балканот се пронаоѓа во Дивиот Запад.

c'est-à-dire la participation balkanique dans l'invention et la construction des frontières (territoriales et imaginaires), telle qu'elle est représentée dans le film de Manchevski, qui va également être analysée ici.

I. Transgression du genre: L'eastern

1.1 (Dé)balkanisation ou américanisation des Balkans

Manchevski, dans *Poussière*, transpose le western dans un "eastern", le transportant sur le sol des Balkans au début du XXème siècle. Cette application du genre western ou de l'histoire américaine à l'est et à l'histoire balkanique représente une transgression des normes et des frontières narratives et idéologiques du genre établies. La provocation de l'Eastern est grande: les Balkans ont assimilé et inversé les nombreux stéréotypes culturels de la culture populaire de l'Ouest, notamment le film, et le genre western. Manchevski fait une lecture de l'histoire balkanique et de sa matrice par l'intermédiaire du genre et de la matrice western, et, transgressant leur distinction traditionnelle, il construit une communication entre les deux, une relation (de similarité, peut être). La frontière et la distance qui sépare le Far-East du Far West s'estompe peu à peu dans le film, qui est un "western balkanique". L'(anti)héros américain, Luc, provenant de la cruelle et violente frontière américaine, se retrouve parfaitement dans cette cruelle et violente terre frontière de l'Europe que sont les Balkans⁸. Le Far West se retrouve dans les Balkans et les Balkans se retrouvent dans le Far West.

Но, бидејќи филмот ги пречекорува не само просторните туку и временските граници, Балканот од почетокот на 20. се наоѓа слепен до Њујорк од почетокот на 21. век. Минатото тука станува сегашност, и сегашноста станува минато⁹. Меѓу двете веќе нема јасни граници. Оваа кинематографска и наративна постапка на наводно пречекорување и непочитување на традиционалните граници, оваа трансгресивна постапка на „балканско“ или, во случајов, „пародиско“ присвојување на жанрот вестерн, најпопуларниот и „изворен“ американски жанр, може делумно да ги објасни реакциите на одредена „згаденост“, на „одбивност“ или на „изгубеност“ што ги предизвикува филмот. На „Западот“ не му се допаднал гестот со кој неговата популарна култура е осквернавена, демистифицирана, денатурализирана и разоткриена во нејзините најскриени механизми на културна колонизација. Андреас Килб, познат германски филмски критичар, пишува во врска за *Прашина*: „Сè ќе беше како што треба, доколку филмот не се претставеше пред гледачите како обид за транспонирање на матрицата на американската кинематографија врз тлото на поранешната југоисточна Европа! (...) Манчевски создал овде некој вид „шпагети вестерн“ што во слободен превод би можеле да го именуваме „бурек“ или „кебап вестерн“! Што секако е несериозно, со оглед на сериозноста на настаните во Македонија¹⁰“. Пречекорувањето што го направи *Прашина*, пред сè, би било менувањето на „дозволените“ кодови на балканско претставување: наративниот вестерн код е строго резервиран за дуелите на каубоите коишто се борат за индивидуалната слобода во Америка, додека кодот на „војната на крвта, на јазикот, на традицијата и на религијата“¹¹ треба да биде формулата на вистинито сведоштво резервирано за Балканот, кое во едно

Mais comme le film transgresse les frontières non seulement spatiales mais aussi temporelles, les Balkans du début du siècle se retrouvent collés aussi au New York d'aujourd'hui. Le passé y devient présent, et le présent devient passé⁹. Entre les deux il n'y a plus de frontières claires. Ce procédé cinématographique et narratif de transgression et de non respect apparent des frontières traditionnelles, ce procédé transgressif d'appropriation "balkanique" ou plutôt parodique du genre western, un des plus populaires et "originaires" des genres américains, peut expliquer en partie certaines réactions de "dégoût", de "refus" ou de "déroutement" produites par le film. L' "Ouest" n'aurait pas aimé ce geste où sa culture populaire a été désacralisée, démythifiée, dénaturisée, et dévoilée, en sorte qu'on y puisse apercevoir tous les mécanismes cachés de colonisation culturelle. Andréas Kilb, célèbre critique de cinéma allemand, écrit à propos de *Poussière*: "Tout aurait été comme il le faut, si le film ne s'ouvrait pas aux spectateurs comme une tentative de transposition de la matrice de la cinématographie américaine sur le sol de l'ancienne Europe du Sud-Est! (...) Manchevski a créé ici une sorte de spaghetti western qu'on pourrait nommer, en traduction libre, un burek ou kebab western! Ce qui n'est pas sérieux, compte tenu de la gravité des événements en Macédoine"¹⁰. La transgression qu'aurait établie avant tout *Poussière* serait la transformation des codes "autorisés" de la représentation balkanique: le code narratif western étant réservé strictement pour les duels de cow-boys combattant pour la liberté individuelle en Amérique, alors que le code de la "guerre du sang, de la langue, de la tradition et de la religion"¹¹ doit être la formule de témoignage vérité réservé aux Balkans, laquelle doit expliquer à l'Ouest, dans une vision intégrante de l'histoire, les événements qui lui sont obscurs.

интегрално опфаќање на историјата, треба да му ги објасни на Западот збиднувањата што му се нејасни.

Поставувајќи ги двата имагинарни кода - „балканскиот“ и „американскиот“ во огледало, еден наспроти друг, Манчевски ги деконструира и ги разоткрива меѓусебно како наративни, културни и фантазматски конструкции. „Супериорните“ морални и телеолошки репери на американската историја/приказна, се вкрстуваат со оние на другата, балканската, историја/приказна и се распрснуваат; се удвојуваат во цитати и фикционални кодови. „Добрите“ и „лошите“ момци (Американци и Македонци, каубои и комити) се препознаваат меѓусебно, пресликувајќи се и цитирајќи се како стереотипи (истовремено пречекорувајќи ги стереотипните рамки). Манчевски на овој начин ја критикува и ја деконструира претставата/сликата што ја создава Америка/Западот за „Македонија/Балканот“, истовремено деконструирајќи една однапред конструирана претстава/слика на „Америка/Западот“. „Американизацијата“, применета врз Балканот, воедно е постапка на дистанцијација и деконструкција на одредена слика што Америка би ја произведувала за самата себе.

Меѓутоа, во играта, која е опасна - амбивалентна, со нарациите и конструкциите, во таа игра на нивното пародирање, *Прашина* воедно ја разоткрива постапката на натурализирана и/или националистичка конструкција на „стварните“ балкански граници. Прашањето коешто ни се наметнува овде, во однос на постапката на деконструкција на нарациите и конструкциите, меѓутоа, е дали таа постапка е увидена како таква од публиката, односно како постапка која воедно ги деконструира актуелните македонски националистички претстави и идентификации? Играта со нарациите и конструкциите би била опасна,

Plaçant les deux codes – imaginaires -, “balkanique” et “américain”, en miroir, l’un en face de l’autre, Manchevski les déconstruit et les affiche réciproquement en tant que constructions narratives, culturelles et fantasmatiques. Les repères et déterminants moraux et téléologiques “supérieurs” de l’histoire américaine s’entrecroisent avec ceux de l’autre, balkanique, et se dissipent, se dédoublent en citations et codes fictionnaux. Les “bons” et les “méchants” gars (Américains et Macédoniens, cowboys et révolutionnaires) se reconnaissent entre eux, se ressemblant et se copiant en tant que stéréotypes (dont ils dépassent en même temps les cadres). Manchevski critique et déconstruit de cette façon la représentation/l’image que l’Amérique/l’Ouest produit de la Macédoine/ des Balkans, déconstruisant du même coup la représentation/l’image toute faite de l’Amérique/l’Ouest. L’“américanisation”, lorsque appliquée aux Balkans, serait aussi un procédé de distanciation et de déconstruction d’une image que l’Amérique se construit d’elle-même.

Dans son jeu, qui est cependant un jeu dangereux (car ambivalent), avec les narratives et les constructions, dans ce jeu de leur parodisation, *Poussière* met aussi en abîme le procédé de construction naturalisée et/ou nationaliste des frontières balkaniques “réelles”. La question qu’on doit cependant se poser ici, par rapport à ce procédé de déconstruction des narrations, est si celui-ci est bien perçu comme tel par le public, c’est-à-dire comme déconstruisant les représentations et identifications nationalistes actuelles en Macédoine? Le jeu avec les narratives et les constructions serait dangereux car la frontière entre le jeu de déconstruction et le “jeu”

зашто границата меѓу играта на деконструирање на национализмот и националистичката „игра“ на конструирање е „лиминална“¹² (односно, балканска). Токму затоа, *Прашина* може, исто така, да предизвика и истовремено да создава некритички реакции на колективна идентификација, особено од страна на гледачите навикнати на балканизирачките претстави. Во таа смисла, можеме да си го поставиме прашањето, дали „американизацијата“ на македонско-балканската приказна во *Прашина* функционираше исто како постапка на (автокритичка) деконструкција на истата? Така, „истернот“, од одредена македонска публика беше доживеан токму како „американизиран“. Приказната, наводно, ја има загубено својата „балканска душа“¹³ и е раскажана со „дистанца“. Дали ова потврдува дека деконструкцијата функционираше подеднакво и во овој случај, или пак станува збор за носталгија по „балканската автентичност“, загубена со „американизацијата“? Од друга страна, „американизацијата“ во *Прашина*, играјќи си со транспонирањето на кодот што е хегемониски резервиран за вестернот врз една „источна приказна“, сосема ја охрабри и ја израдува „националната“ публика, односно македонско-балканската публика да сонува за Америка (или за „балканизација“ на Америка?). Американизацијата на македонско-балканската приказна, поддржана уште повеќе, потврдена преку нејзино проширување и ополномоштување, ја направи (имагинарно) уште посилна, и им се виде „хегемониска“, правејќи ја „американска“, односно „западна“. Можеби, на прв поглед, постапката на „американизација/окцидентализација“ на македонско-балканската историја и не излегува од рамките на објектот на актуелната националистичка - македонска желба?

nationaliste de construction est “liminale”¹² (ou plutôt balkanique). C’est pourquoi *Poussière* peut provoquer aussi des réactions d’identification collective non critiques de la part surtout des spectateurs habitués aux représentations balkanisantes, lesquelles produisent elles-mêmes de telles réactions. En ce sens on peut se demander si l’”américanisation” de l’histoire macédonienne/balkanique dans *Poussière* a fonctionné également en tant que procédé de déconstruction (autocritique) de celle-ci? L’”Eastern” a, ainsi, été jugé comme “américanisé” par un certain public macédonien. L’histoire aurait perdu son “âme balkanique”¹³ et aurait été narrée “avec distance”. Cela prouve-t-il que la déconstruction a fonctionné dans ce cas également, ou bien est-ce une nostalgie de l’authenticité balkanique perdue par l’”occidentalisation”? D’autre part, l’”américanisation” de *Poussière* se jouant de la transposition du code hégémoniquement réservé au Western sur une “histoire orientale” a tout à fait enthousiasmé le public “national”, c’est-à-dire macédonien, et peut-être balkanique, rêvant d’Amérique (ou d’une “balkanisation” de l’Amérique). L’américanisation de l’histoire macédonienne/balkanique leur a semblé la soutenir encore plus, la confirmer en l’élargissant, en la rendant (imaginairement) plus forte encore, “hégémonique”, la rendant surtout “américaine”, c’est-à-dire “occidentale”. Le procédé d’”américanisation/occidentalisation” de l’histoire macédonienne, à première vue, pourrait aussi ne pas sortir du cadre de l’objet du désir - nationaliste – macédonien actuel?

1.2. Балканизацијата на Америка

Прашина, спротивно на *Пред Дождој*, е окарактеризирана од некои критичари, како Дејвид Стротон од холивудски *Variety*, како филм кој „изобилува со насилство, па западната публика тешко ќе го прими“. Затоа се наметнува нужноста да се предупреди публиката (на ненасилничките американски филмови) којашто не е навикната на тоа „чисто балканско“ насилство.

Значи, Манчевски воедно остварува „балканизација“ на Америка во *Прашина*. Ангела, ќерката на Даскалот, националниот херој на младата македонска револуција, оди да живее во Америка, во Њујорк, пропагирајќи ја „вистинската приказна“ за Македонија. Кодот во којшто е прикажан Њујорк, е истиот оној код на насилството, суровоста, хаосот и корупцијата, којшто функционираше за имагологијата на Балканот. „Балканското“ насилство и суровост тука се престојуваат во „њујоршко“ насилство и суровост (всушност, вообичаеното насилство и суровост од многубројни американски филмови). Дали, оттука, Америка би била „балканизирана“, онаква каква што Американците можеби никогаш не ја согледале? Или пак, Балканот е оној што тие не го разбрале добро? Уште еднаш, насилството и суровоста во *Прашина*, како заеднички имагинарни кодови, функционираат како кодови кои ги „пречекоруваат“ границите, зашто (недозволено) ги приближуваат двата имагинарни простора.

1.3. (Де)балканизација и (дез)американизација во *Прашина*

Во *Прашина*, Манчевски остварува хибридизација на претставите, мешање на адресантите и адресатите.

1.2. La Balkanisation de l'Amérique

Poussière, à l'opposé de *Before the rain*, a été qualifié par certains critiques, comme David Straton de *Variety*, comme un film “qui abonde en violence, et que le public occidental aurait du mal à digérer”. Il fallait donc en avertir le public (de films américains non-violents) qui n'aurait pas l'habitude de cette violence “purement balkanique”.

Manchevski effectue, donc, également une “balkanisation” de l'Amérique dans *Poussière*. Angéla, la fille du héros national de la jeune Révolution macédonienne, le Maître d'école, va vivre en Amérique, à New York, pour y propager l'“histoire vraie” de la Macédoine. Le code de présentation de la ville de New York est également celui de la violence, cruauté, chaos et corruption, qui fonctionnait pour l'imagerie des Balkans. La cruauté et violence “balkaniques” deviennent ici la cruauté et violence new-yorkaises (la cruauté et violence habituelle, en fait, de nombreux films américains). L'Amérique serait-elle donc “balkanique”, telle que les “Américains” peut-être ne l'avaient pas perçue? Ou bien seraient-ce les Balkans qu'ils n'avaient pas “bien” perçus? Encore une fois, la violence et la cruauté, en codes imaginaires communs, fonctionnent en tant que codes “transgressifs” des frontières, car rapprochant (par effraction) les deux lieux imaginaires.

1.3. (Dé)balkanisation et (dés)américanisation dans *Poussière*

Dans *Poussière* Manchevski opère une hybridation des représentations, un mélange des destinataires et des

Претставите се разменуваат, се набљудуваат и меѓусебно се преиспитуваат. Вестернот го набљудува истернот истовремено бивајќи набљудуван од него, истернот го набљудува вестернот истовремено бивајќи набљудуван од него. Имагинарните конструкции се огледуваат една во друга. Притоа, во таа галерија на огледала и одрази, претставите се рефлектираат бесконечно, удвојувајќи се и распрснувајќи се, но и поддржувајќи се и затворајќи се меѓусебно. И балканската рефлексивност овде, се чини, е нарцисоидна, односно балканизирачка.

2. Балкан(измот)/америка(низмот) во *Прашина*

При една прва анализа на наративно-темпоралната структура на *Прашина*, ја ситуираме наративната сегашност во денешен Њујорк, каде полека умира Ангела, раскажувачката на фабуларната македонско-балканската приказна. Балканот се јавува тука секогаш имагинарно конструиран само во минатото и во спомените, како контрапункт на сегашната њујоршка стварност. Токму таа имагинарна балканска претстава во *Прашина* би сакале да ја разгледаме од поблиску.

2.1. Замислувајќи го Балканот: Балканизмот во *Прашина*

Балканизмот¹⁴ е дискурсот кој го означува, го создава и обележува Балканот како имагинарна претстава/конструкција. Балканот секогаш би бил затворен во балканските имагинарни граници на балканизмот. *Прашина* на М. Манчевски си игра со таа заробувачка конструкција/претстава, цитирајќи го и пародирајќи го нејзиниот балканистички дискурс.

destinaires. Les représentations s'interpellent et s'observent. Le Western observe l'Eastern tout en étant observé par lui, et l'Eastern observe le Western tout en étant observé par lui. Les constructions imaginaires se mirent l'une dans l'autre. Ce faisant, dans cette galerie de miroirs et de miroitements, les représentations se reflètent infiniment, se redoublant et se dissipant, mais se soutenant, se renforçant, et se renfermant aussi. Et le miroitement balkanique est en fait narcissique, c'est-à-dire balkanisant ici.

2. Le balkan(isme)/l'america(nisme) dans *Poussière*

Lors d'une première analyse de la structure narrativo-temporelle de *Poussière* nous situons le présent narratif dans le New York de nos jours où se meurt Angéla, la narratrice de l'histoire fabuleuse balkanique/macédonienne. Les Balkans y apparaissent toujours construits imaginaires dans le passé et dans les souvenirs seulement, en contrepoint à la réalité présente new-yorkaise. C'est justement cette représentation balkanique imaginaire dans *Poussière* que nous souhaiterions analyser de plus près.

2.1. Imaginant les Balkans: le Balkanisme dans *Poussière*

Le balkanisme¹⁴ est le discours désignant, produisant et démarquant les Balkans en tant qu'une représentation/construction imaginaire. Les Balkans seraient toujours enfermés dans le cadre des frontières imaginaires balkaniques du balkanisme. *Poussière* de M. Manchevski se joue de cette construction/représentation captivante en citant et parodiant son discours balkanisant.

Значи, во *Прашина*, Балканот/Македонија постои единствено во спомените и во историјата на Ангела (старата Македонка која умира во туѓина), минувајќи преку погледот на Лук (американскиот каубој којшто доаѓа на Балканот во потрага по авантури и злато). Балканот тука е засекогаш ситуиран во имагинарното балканско минато, тој е засекогаш фантазма, амбивалентен објект/абјект на желба и згрозување. Тој сосема соодветствува со амбивалентната слика која за него ја гради дискурсот на Балканизмот, како што го анализира Тодорова во својата книга *Замислувајќи го Балканот*.

Балканот, тука, е синоним за еден имагинарен свет кој се одредува и во однос на ориентализмот. Укажувајќи на лиминалниот карактер на балканските култури, Тодорова ја подвлекува основната разлика меѓу претставувањето на Ориентот и претставувањето на Балканот на Западот. За разлика од поврзувањето на Ориентот со женственото, Балканот, во *Прашина* (и во дискурсот на балканизмот), е недвосмислено машки, примитивен, суров, насилан, хаотичен, сиромашен. Тоа е свет на измешани култури, народи, јазици. Во овој „диво романтичен“ простор, народниот херој на македонската национална револуција во зародиш, Даскалот, се бори против турското ропство. Турците Отомани тука се зли и порочни, лакоми за злато. Сиромашните, но правични Македонци го сакаат златото само со цел да ја поддржат својата национална револуција. Тука, Македонците се народ којшто живее во оаза, среде еден изопачен и насилан свет. Тука, во таа недопрена селска идила, владее убавината и спокојот на среќниот и природен битов живот. Тука, Неда е идеализирана, великодушна и жизнерадосна, невеста-селанка, којашто носи дете од Даскалот, дете на македонската нација, кое ќе биде

Les Balkans/la Macédoine existent, donc, dans *Poussière*, seulement dans les souvenirs et dans l'histoire d'Angéla (la vieille Macédonienne se mourant à New York) en passant par le regard de Luc (le cow-boy américain qui vient dans les Balkans à la recherche d'aventures et d'or). Les Balkans y sont à jamais situés dans le passé imaginaire balkanique, ils sont à jamais un phantasme, l'objet/l'abject ambivalent de désir et de répulsion. Ils correspondent tout à fait à l'image ambivalente que leur construit le discours du Balkanisme, tel que l'analyse Todorova dans son livre, *Imaginant les Balkans*.

Les Balkans y sont synonyme d'un monde imaginaire qui se détermine aussi par rapport à l'orientalisme. Désignant le caractère liminal des cultures balkaniques, Todorova souligne la différence essentielle entre la représentation de l'Orient et la représentation des Balkans à l'Ouest. A la différence du rapprochement de l'Orient au féminin, les Balkans, dans *Poussière* (et dans le discours du balkanisme), sont univoquement un monde "masculin", "primitif", "cruel", "violent", "chaotique", "pauvre". Un monde de mélange de cultures, de peuples, et de langues. Dans ce lieu "sauvagement romantique", le héros populaire de la Révolution nationale macédonienne naissante, Daskalot (le Maître d'école), combat contre le joug ottoman. Les Ottomans y sont méchants et corrompus, ils sont assoiffés d'or. Les pauvres mais justes Macédoniens ne veulent l'or que pour soutenir leur révolution nationale. Ici les Macédoniens sont un peuple habitant une oasis au sein du monde corrompu et violent. Ici, dans ce village idyllique et intact, règnent la beauté et le calme de la vie naturelle heureuse. Ici Neda est une jeune paysanne idéalisée, généreuse et joyeuse, elle est enceinte de l'enfant du Maître, l'enfant de la nation macédonienne, qui sera nommée: Angéla. Ici, c'est la

крстено Ангела. Тука, се остварува сонот за враќањето кон идеалот на мајката природа/жената нација.

Балканот овде е воедно идеализираната претстава на патријархалниот свет.

2.2. Балканизмот/Македонизмот како Американизам во *Прашина*

Еден од коментарите на критичарот на *Evening Standard*, Волтер во врска со *Прашина*, дадени за време на премиерата во Венеција, е дека филмот е еден вид политички памфлет, со цел да го спречи идното приклучување на Турција кон Европската Унија. Претставата на балканизмот/македонизмот во *Прашина* се конструира подеднакво врз еден мошне битен наративен елемент. Таа се заснова на „вклучувањето“ на Американецот (на Западот) и на исклучувањето на оној кој тука е деконструиран како балканскиот друг, ориенталецот или поточно на балканскиот муслиман. Неда, добрата Македонка, која зборува англиски (јазикот на глобализацијата!), весело му го објаснува едноставниот наративен принцип на Лук: „Turk is bad. Turk kill, army kill. Army is bad. Gangs are bad. Army kill, Arnauts gangs dishonour womans, army burn live babies. You're good gun. Stop kill for gold. Kill for people. Fight for freedom. Join Teacher, his brigands. Kill for tomorrow children. They remember you.“

Во дискурсот на балканизмот, Балканот се конструира како крстопат, мост, но и како граница меѓу Западот и Истокот, меѓу Европа и Азија, меѓу христијанството и исламот. Балканот е воедно простор кадешто се произведува „балкански ориентализам“. Оној дел од Балканот, на кој, во митскиот контекст, живеат православните Македонци, во *Прашина* е претставен како „оаза на мирот“, пред да дојдат Отоманите за да

réalisation du rêve du retour à l'idéal de la mère nature/femme nation.

Les Balkans y sont la représentation de l'idéal du monde patriarcal.

2.2. Le Balkanisme/Macédonisme en tant qu'Américanisme dans *Poussière*

Un des commentaires faits par le critique de cinéma d'*Evening standard*, Walter, au sujet de *Poussière* lors de sa première à Venise, était que le film était une sorte d'agenda politique contre l'adhésion de la Turquie dans le cadre de l'Union Européenne. La représentation du balkanisme/macédonisme dans *Poussière* se fonde également sur un élément narratif très important: elle se construit sur l' "inclusion" de l'américain (de l'Ouest), mais sur l'"exclusion" de celui qui y est déconstruit comme l'autre balkanique, l'oriental ou plutôt le musulman balkanique. Neda, la bonne Macédonienne, qui, au début du XXème siècle, parle l'anglais (la langue de la globalisation), en explique le principe narratif à Luc: "Turk is bad. Turk kill, army kill. Army is bad. Gangs are bad. Army kill, Arnauts gangs dishonour womans, army burns live babies. You're good gun. Stop kill for gold. Kill for good. Kill for people. Fight for freedom. Join Teacher, his brigands. Kill for tomorrow children. They remember you."

Dans le discours du Balkanisme les Balkans se construisent et tant que carrefour, pont, mais aussi en tant que frontière entre l'Ouest et l'Est, entre l'Europe et l'Asie, entre la Chrétienté et l'Islam. Les Balkans sont aussi un lieu de production d'un orientalisme balkanique. La partie des Balkans, dans le contexte mythique, où habitent les Macédoniens orthodoxes est représentée dans *Poussière* comme une "oasis de la paix", avant que les Ottomans ne

ја уништат. Во таа митска оаза, Македонците не само што ја имаат истата христијанска религија како Лук и Илајда, туку го зборуваат и нивниот јазик (Неда, со крст на челото, научила да зборува англиски благодарение на мисионерката Мис Рок¹⁵). Во смисла на дискурсот на балканизмот, оваа христијанска енклава, исто така, е претставена како незаштитена наспроти надворешната опасност на Исламот, имајќи потреба од поддршка и заштита против тоа зло (Лук мора да се врати во селото за да ја спаси Ангела). Оваа кривка оаза е претставена токму како имагинарното „непот-полно сопство“¹⁶ на Балканот, како новороденчето што треба да биде усвоено и заштитено од страна на Западот, кој му е сличен/ближен: конечно, добриот христијанин Илајда ја усвојува и ја носи со себе Ангела.

Оттука, балканизмот во *Прашина*, веќе кажавме, се деконструира вртејќи се и отворајќи се кон „Западот“ и станувајќи „американизам“ (и обратно). Притоа, балканизмот тука воедно се деконструира затворајќи се кон Истокот/Ориентот (конструирајќи се како „Запад на Истокот“)¹⁷. Во дискурсот на балканизмот, конструкцијата на балканскиот идентитет се прави по пат на спротиставеност на ориенталниот „Друг“¹⁸. Во *Прашина* Манчевски – токму за да ѝ ја претстави подобро балканизацијата - избира да го смести одвивањето на балканското дејствие на почетокот на 20. век, во времето на востанието на поробените православни народи (овде Македонците) против Отоманското Царство, во времето кога Македонците наводно биле жртви на многубројни напади од страна на криминалните арнаутски банди. Тоа би бил истиот Балкан/истата Македонија на етничка поделба и на етнички и религиозни судири, какви што ги наоѓаме сè уште денес на насловните страници од весниците¹⁹. Оттука, би можело да станува збор за еден атемпо-

viennent pour la détruire. Dans cette oasis mythique, cependant, les Macédoniens, n'ont pas seulement la même religion, chrétienne, que Luc et Ilayah, mais aussi ils parlent la même langue (Neda, qui a une croix dessinée sur le front, a appris l'anglais avec l'aide de la missionnaire Miss Rock¹⁵). Dans le sens du discours du balkanisme aussi, cette enclave chrétienne est représentée comme n'étant pas à l'abri du danger extérieur de l'Islam, comme ayant besoin de soutien et protection contre ce fléau (Luc doit revenir au village pour sauver Angéla). Cette oasis fragile est justement représentée comme le “soi insuffisant”¹⁶ imaginaire des Balkans, comme le nouveau-né qui doit être adopté et protégé par l'Ouest qui est son semblable: le bon chrétien Ilayah, finalement, adopte et emporte Angéla.

Le Balkanisme, donc, dans *Poussière*, nous l'avons déjà dit, se déconstruit en tant que se tournant et s'ouvrant vers l' "Occident" et devenant "Américanisme" (et vice versa). Ce faisant, le Balkanisme, dans *Poussière*, se déconstruit aussi en tant que se fermant vers/à l'Orient (se construisant en tant que "l'Occident de l'Orient"¹⁷). Dans le discours du balkanisme la construction de l'identité balkanique se fait par l'opposition à l' "autre" oriental¹⁸. Dans *Poussière*, justement, Manchevski pour mieux représenter la balkanisation choisit de placer le déroulement de l'action balkanique au début du XXème siècle, à l'époque du soulèvement des peuples orthodoxes (ici les Macédoniens) contre l'Empire Ottoman, à l'époque où les Macédoniens seront les victimes de nombreux assauts de la part de bandes criminelles des Arnauts. Ce sont les mêmes Balkans/la Macédoine de la division et des combats ethniques et religieux tels qu'on les retrouve encore aujourd'hui sur la une des journaux!¹⁹ Ce seraient donc les Balkans atemporels et transhistoriques ou plutôt ahistoriques de l'éternel retour. Ce sont les Balkans tels

рален и трансисториски Балкан, или поточно неисториски Балкан на вечното враќање. Тоа би бил токму Балканот што е конструиран во дискурсот на балканизмот. И границите на балканизмот, како и оние од теоријата на постколонијализмот²⁰, во која колонираните се оние кои истовремено ја конструираат/создаваат својата колонирана слика/претстава, се градат од обете страни. Во својот балканизирачки гест, *Прашина* ги деконструира и ги реконструира балканските „колонијални“ граници.

Меѓутоа, во својата пародија на балканизирачките претстави на „отворање“ кон „христијанството“ и кон „Окцидентот“ и на затворање кон „исламот“ и „Ориентот“, *Прашина* ризикува да биде прочитана како продолжување на една официјална националистичка политика на денешна Македонија. Иако сценариото било напишано седум години пред излегувањето на филмот, *Прашина* се гради токму околу митот на ориенталниот, или поточно, на муслиманскиот „Друг“, кој веќе беше присутен во балканската атмосфера на реинвенција на националните култури²¹. Но, тоа истовремено е истиот оној мит на Другиот, односно на Индијанецот и на неговиот геноцид - врз кој се воспоставила Америка (и врз кој, донекаде, се воспоставуваат САД и денес), и со кој се соочува во оваа балканизирачка претстава. Воедно, Манчевски иронично го сервира, цитира, токму митот врз кој се заснова западната цивилизација, митот на супериорноста на христијанството.

2.3. Замислувајќи ја Америка во *Прашина*

Ако во *Прашина* Балканот е веќе секогаш имагинарен, тој би се конструирал во контрапункт со реалноста на градот Њујорк кадешто е ситуиран наративниот презент. Но како во *Blow up* на Антониони, колку

qu'ils se construisent dans le discours du Balkanisme. Et les frontières du Balkanisme, comme ceux dans la théorie du post-colonialisme²⁰ où ce sont les “colonisés” qui également construisent/produisent leur image colonisée et leur frontières coloniales, se construisent des deux côtés. Dans son geste balkanisant, *Poussière* déconstruit et reconstruit les frontières “coloniales” balkaniques.

Dans sa parodie des représentations balkanisantes “d'ouverture” à la Chrétienté et à l'Occident et de “fermeture” à l'Islam et à l'Orient, *Poussière* cependant risque être lue comme une continuation d'une certaine politique nationaliste et officielle de la Macédoine actuelle. Même si le scénario a été écrit sept ans avant la sortie du film, *Poussière* se construit autour du mythe de l'autre oriental ou plutôt musulman qui était déjà dans l'air/ère balkanique de la réinvention des cultures nationales²¹. Mais c'est aussi le même mythe de l'Autre sur lequel s'est fondée l'Amérique -c'est-à-dire des Indiens et de leur génocide - (et sur lequel, dans une certaine mesure, se fondent les Etats-Unis actuels) et à quoi elle est confrontée dans cette représentation balkanisante. Egalement, Manchevski met en abîme, en le citant, justement le mythe sur lequel se fonde la civilisation occidentale, le mythe de la supériorité du christianisme.

3. Imaginant l'Amérique dans *Poussière*

Si les Balkans sont toujours imaginés dans *Poussière*, ceux-ci se construiraient en contrepoint à la réalité de la ville de New York dans laquelle est situé le présent narratif. Mais comme dans *Blow up* d'Antonioni, plus on se

повеќе се доближуваме, толку повеќе границите меѓу реалноста и имагинарното стануваат матни, нејасни. И Америка, веќе рековме, во *Прашина* е балканизирана. Таков е граничниот Див Запад, таков е подеднакво денешниот Њујорк, претставен/балканизиран од Манчевски, каде што се преплетуваат сегашноста и минатото, овде и на друго место. Но во тоа замислување на Америка, особено „the american dream“ (онака како што е претставен во Холивуд) е оној што Манчевски го деконструира!

Реалноста се губи во *Прашина*, остануваат само конструкциите, претставите. Американскиот мит е деконструиран од балканскиот - и обратно.

3. Преминувањето на Балканот или враќањето кон Балканот

3.1. Балканските граници

Прашина е филм за патувањето низ просторот и времето (почетната точка е Њујорк, минувајќи преку Дивиот Запад, преминувајќи го Атлантскиот Океан и Европа, за да стигне до Балканот). Првобитната инверзија што ја остварува филмот е онаа на превртувањето на традиционалното (печалбарско) патување. Фабуларното патување кон „ветената земја“, овде се остварува во спротивниот правец. Воедно, вообичаеното колонизаторско освојување на „новиот свет“, во *Прашина* се пресвртува во колонизирање на „стариот свет“. Насоката на патувањето, значи, е онаа на спуштањето кон Балканот.

Патувањето, понатаму, овде е силно хиерархизирано и определено од код, во којшто – како во дискурсот на ориентализмот - право на преминување на грани-

rapproche, plus les frontières entre la réalité et l'imaginaire deviennent floues dans *Poussière*. L'Amérique aussi, nous l'avons déjà vu, est balkanisée dans *Poussière*. Tel était le Far West frontalier, tel est également le New York d'aujourd'hui, représenté/balkanisé par Manchevski, ou se mêlent le présent et le passé, l'ici et l'ailleurs. Mais dans cette imagination de l'Amérique c'est surtout l' "American dream" que Manchevski déconstruit ici.

La réalité se perd dans *Poussière*, restent seulement les constructions, les représentations. Le mythe américain serait déconstruit par le mythe balkanique et vice versa.

3. La transgression des Balkans ou le retour vers les Balkans

3.1. Les frontières balkaniques

Poussière est un film de voyage à travers l'espace et le temps (le point de départ est New York, en passant le Far West, traversant l'Océan Atlantique et l'Europe pour arriver aux Balkans). L'inversion première qu'effectue le film est celle du retournement du voyage (émigrant) traditionnel. Le voyage fabuleux vers la "terre promise" y est ici effectué dans le sens inverse. Egalement, le voyage colonisateur traditionnel vers le "nouveau monde" est renversé dans *Poussière*. Le sens du voyage donc est celui de la descente aux Balkans.

Le voyage ensuite y est fortement hiérarchisée et déterminé tout d'abord par un code, dans lequel – comme dans le discours de l'orientalisme – ceux qui auront le

ците меѓу Америка/Западот и Македонија/Истокот би имале, пред сè, двајцата западњаци, Американците Лук и Илајџа, кои ја напуштаат својата земја и го започнуваат патешествието од Дивиот Запад кон Дивиот Исток. Потоа, еден талкачки стрип-јунак, симболот на западњачкиот авантурист Корто Малтезе, одеднаш никнува среде Балканот. Ликовите од балканско потекло, од друга страна, не смеат да ја напуштат територијата на Балканот (со исклучок на Ангела, за којашто ќе зборуваме малку подоцна).

Кодот на патувањето на Лук и Илајџа кон Балканот, одвивајќи се на почетокот на 20 век – кога, меѓу другото, имагинарните мапи на Балканот динамично се менуваат под влијание на создавањето на националните држави - воедно би го именувале како „национален“. Во едно национално и подеднакво ориентализирачко и балканизирачко движење на нееднаквост, Американците/Западњациите - од машки род - се оние кои, пред сè, ги преминуваат „националните“ граници, или границите меѓу Окцидентот и Ориентот/Балканот во *Прашина*. Меѓутоа, тоа не е подеднакво применливо на сите Американци/Западњаци: така, Лилит, курвата и жена на Илајџа (уште еден женски архетип!), останува во Америка за да се самоубие, да вејќи се (како Офелија), за да ги измие своите гревови. Оттука, кодот на националната или територијалната трансгресија му остава место на еден друг код кој го поддржува: тоа е патријархалниот код на половата/родовата поделба. Токму патријархалниот код е оној што во *Прашина* ги „преминува“ националните и територијалните граници и којшто ја поврзува Америка со Балканот. Тој патријархален код е исто така и особено инхерентниот балкански код од дискурсот на балканизмот, кој ги поддржува претставите во *Прашина*.

droit à traverser les frontières entre l'Amérique/l'Ouest et la Macédoine/l'Est, seront avant tout les deux occidentaux, les américains Luc et Ilajah, qui quittent leur pays et entreprennent le voyage du Far West au le Far East. Il y a ensuite un personnage itinérant de bande dessinée, le symbole de l'aventurier occidental Corto Maltese, qui fait son apparence en plein milieu des Balkans. Les personnages de provenance balkanique, par contre, ne quittent pas le territoire des Balkans (à l'exception du personnage d'Angéla que nous allons traiter plus tard).

Le voyage de Luc et d'Ilajah vers les Balkans se déroulant au début du 20e siècle – quand, entre autres, les cartes imaginaires des Balkans se transforment d'une façon dynamique sous l'influence de la création des Etats nationaux -, on dénommerait également son code comme “national”. Dans un mouvement “national” d'inégalité - car tout autant orientalisant et balkanisant, ce sont donc, avant tout, les américains/occidentaux mâles qui transgressent les frontières “nationales”, ou plutôt les frontières entre l'Occident et l'Orient/les Balkans dans *Poussière*. Cela n'est pas applicable, cependant, à tous les genres/s sexes américains/occidentaux: Lilith la putain (encore un archétype féminin), et femme d'Ilajah, ainsi, reste en Amérique pour y mourir, pour se suicider en se noyant, pour laver ses péchés. Le code de “transgression” nationale ou territoriale fait place donc à un autre code qui le soutient: c'est le code patriarcal de la division des sexes/genres. C'est le code patriarcal qui “transgresse” les frontières nationales et territoriales dans *Poussière* et fait relier l'Amérique aux Balkans. Ce code patriarcal est aussi ou avant tout le code inhérent balkanique du discours du balkanisme, qui soutient les représentations dans *Poussière*.

Во балканскиот патријархален код Балканците се должни да останат во рамките на нивната татковина/територија. Во рамките на Балканот, пред сè, војниците на Отоманската армија, на чело со Капетанот полиглот (лингвистичкиот номад), се оние кои ја запоседнуваат и ја крстосуваат, надолго и нашироко балканската територија. Потоа, следат членовите на разните криминални и арнаутски банди кои пљачкусуваат низ Балканот. Поблиску и околу своите родни огништа се наоѓаат македонските револуционери, придвижени токму од националното чувство. Во срцето на своите македонски села се наоѓаат старците, децата, но пред сè жените, и особено Неда. Македонската/балканската патријархална жена не треба да го напушти своето патријархално/национално родно огниште²² чие обележје е таа: жената-нација²³.

Значи, во *Прашина* не е само националниот или културниот код (американската/западната или македонската/балканската припадност) тој што ја произведува нееднаквоста во пречекорувањето на границите, туку исто така, или уште повеќе, нејзиниот инхерентен патријархален (балкански и балканизирани) код.

Едно привидно пречекорување на овој код, еден неочекуван пресврт на приказната, меѓутоа, се случува на крајот на *Прашина*: Ангела, македонското женско бебе на Неда и Даскалот, му е доделена на Американецот Илајџа, за да ја спаси и одгледа, и за да ја одведе со себе во Америка. Ангела е единствениот/единствената Македонец/Македонка кој/која ги пречекорува балканските граници во *Прашина*. Но за тоа, таа има потреба од помош (за виза, можеби?), од помошта на еден Американец. Тоа е единствениот начин, навидум, на кој еден/една Балканец/Балканка може да го

Dans le code patriarcal balkanique les Balkaniques doivent rester dans le cadre de leur patrie/territoire. Dans le cadre des Balkans ce sont tout d'abord les soldats de l'armée ottomane, avec à la tête le personnage du Capitaine polyglotte (le nomade linguistique), qui occupent et traversent de long et en large le territoire balkanique. Ensuite il y a les membres mâles des différentes bandes criminelles qui parcourent certaines régions des Balkans. Plus près et autour de leurs villages natals sont les révolutionnaires macédoniens. Au sein de leurs villages macédoniens sont les vieillards, les enfants, mais avant tout les femmes, et surtout Neda. La femme patriarcale macédonienne/balkanique ne doit pas quitter le foyer natal/national²² dont elle est la démarcation: la femme nation²³.

Ce n'est donc pas seulement le code national ou culturel (l'appartenance américaine/occidentale ou macédonienne/balkanique) qui produirait l'inégalité dans la transgression des frontières dans *Poussière*, mais aussi et plus encore peut-être son code patriarcal (balkanique) inhérent.

Une transgression apparente de ces codes, un retournement soudain de l'histoire, advient cependant à la fin de *Poussière*: Angéla, le bébé macédonien de Neda et du Maître, a été confié à l'Américain Ilayah, pour qu'il le sauve et protège, et qu'il l'emmène avec lui en Amérique. Angéla est le seul/la seule Macédonien/Macédonienne qui transgresse les frontières balkaniques dans *Poussière*. Mais pour cela, elle a besoin d'aide (d'un visa, peut-être?), de l'aide d'un Américain. C'est la seule façon apparemment par laquelle un Balkanique peut quitter les Balkans (dans le cadre de la politique de balkanisation ?).

напушти Балканот (во рамките на политиката на балканизација).

Но, веќе потцртаваме, границите на балканизацијата не се градат само однадвор, од „Западот“. Прашањето коешто нѝ се наметнува тука е, дали Ангела, во *Прашина*, навистина излегува од Балканот, преминувајќи ги надворешните граници, или пак останува затворена во неговите инхерентни граници?

3.2. Деконструкцијата на балканските граници

Така, *Прашина* започнува со дислоцираниот балкански субјект, Ангела – Македонка во Њујорк (двојникот на режисерот Милчо Манчевски, кој и самиот живее и работи во Њујорк?)²⁴, значи, американска Македонка или македонска Американка, којашто умира сама, во туѓина, далеку од родното огниште. Токму од Њујорк, таа ја раскажува својата изворна, балканска приказна. Дали локацијата, која во меѓувреме станала несигурна, променлива, транстериторијална, би значела дека балканскиот субјект – во *Прашина* – отсега е децентриран? Традиционално затворениот во балканските граници субјект, кој отсега би ги преминувал границите меѓу Балканот и Америка со авион (трансгресивната машина par excellence!), овде веќе би бил „post-балкански“. Па, кое би било, тогаш, значењето на оваа трансформација? Ангела, со загубена локација, отсега би била тој мнозински, хибриден, дисконтинуиран и противречен субјект (за којшто зборува, меѓу другото, и постколонијалната теорија), што воедно би било појдовна точка на контра-нарацијата²⁵.

Аероплан го пресекува балканското небо во *Прашина* за да го означи почетокот на 20. век. Новиот век, од

Mais, nous l'avons déjà souligné, les frontières de la balkanisation ne se construisent pas que par l'extérieur, par l' "Occident". Angéla, dans *Poussière*, sort-elle vraiment des Balkans en transgressant les frontières extérieures, ou reste-t-elle emprisonnée dans leurs frontières inhérentes?

3.2. La déconstruction des frontières balkaniques

C'est ainsi que commence *Poussière*, par le Sujet balkanique disloqué, Angéla - une Macédonienne à New York (le double du réalisateur Milcho Manchevski, vivant et travaillant à New-york, lui-même?)²⁴, une Macédonienne américaine donc, ou une Américaine macédonienne qui se meurt, toute seule, loin de sa terre natale. C'est de New York qu'elle raconte son histoire originaire, balkanique. Sa location étant depuis devenue incertaine et changeante, transterritoriale, le sujet balkanique - dans *Poussière* - serait-il désormais décentré? Le sujet traditionnellement enfermé dans les frontières balkaniques, qui désormais semblerait accomplir la transgression des frontières entre les Balkans et l'Amérique en avion (machine transgressive par excellence), serait-il devenu ici " post-balkanique " et quel serait le sens de cette transformation? Angéla, en perte de la location, serait donc devenue ce sujet multiple, hybride, discontinu et contradictoire désormais (dont parle la théorie post-coloniale), ce qui serait le point de départ de la contre-narration²⁵.

своја страна, го означува почетокот на новиот живот на Ангела, која најпосле се ослободила од своето заточеништво во балканскиот мит. Џамбо џетот, којшто на крајот од *Прашина* конечно го сече балканското небо, пренесувајќи ја пепелта на Анџела, го означува почетокот на 21. век. Дали границите биле прелетани?

4. „Пост-балканска“ историја/приказна?!

4.1. Балканската приказна: родовата/половата предодреденост на приказната во *Прашина*

„*Прашина* е филм за раскажувањето приказни, за тоа како историјата е раскажана (не нужно големата историја на битните настани, туку воедно и малата историја на единствениот поединец) и за она што го оставаме зад себе кога ќе не снема.“ вели Манчевски во едно свое интервју²⁶. Ангела, значи, хибридниот субјект, активната (откорната) жена која навидум ги има преминато балканските патријархални граници, а не „големата“ традиционална историја/приказна, е онаа којашто му ја раскажува - во традицијата на балканските епски раскажувачи - својата „лична“ приказна/историја на Ед, шармантниот крадец во потрага по скриеното злато. Сцената во *Прашина*, којашто е најрепрезентативна за тоа наративно уживање е онаа, во која Ангела во текот на својата приказна, како со волшебено стапче, ги брише еден по еден војниците на моќната Отоманска армија²⁷. *Прашина* е, значи, филм за радостите и слободите на раскажувањето, коешто ги има пречекорено сите балканизирачки принуди?

Меѓутоа, има нешто (намерно?) сомнително во тоа „пречекорување“ на раскажувањето на Ангела...

Un aéroplane transperce le ciel balkanique dans *Poussière* pour marquer le début du 20e siècle. Le siècle nouveau de son côté marque le commencement de la nouvelle vie d'Angéla qui se serait libérée de l'enfermement dans le mythe balkanique. Le jumbo jet, ensuite, traversant le ciel balkanique à la fin de *Poussière* et transportant les cendres d'Angéla marque le commencement du 21e siècle. Les frontières ont-elles été survolées?

4. Une histoire “post-balkanique”?

4.1. L'histoire balkanique: la prédétermination de l'histoire de *Poussière* par le code du genre/sexe

“*Poussière* est un film sur la liberté de conter, sur le comment l'histoire est racontée (pas nécessairement la grande histoire des événements majeurs, mais aussi l'histoire de l'individu singulier) et sur ce qu'on laisse derrière soi.”, dit Manchevski dans une interview²⁶. Angéla, donc, le sujet hybride, la femme active (déracinée) qui semblerait avoir transgressé les frontières balkaniques traditionnelles, est celle qui raconte – dans la tradition des conteurs épiques balkaniques - “son” histoire singulière, et non pas la “grande” histoire traditionnelle, à Edge, le cambrioleur charmant à la recherche de l'or caché. La scène la plus représentative de la jouissance narrative dans *Poussière* est celle où Angéla au fil de son histoire fait disparaître, un par un - les effaçant comme par magie - les soldats de l'Armée ottomane²⁷. *Poussière* serait donc un film sur les joies de la narration libre, qui aurait transgressé toutes contraintes balkanisantes?

Il y a cependant quelque chose de (délibérément?) suspect dans cette “transgression” de l'histoire d'Angéla.

Пред сè, Ангела го нема остварено сама своето првобитно територијално (и наративно?) пречекорување, туку со помошта на Илајџа, Американецот. Потоа, на крајот, таа го извршува крајното пречекорување на територијалните (и имагинарни?) граници, уште еднаш со помошта на маж, овој пат Афро - Американецот Еџ. Првиот пат, таа е новороденче (симбол на природата и на раѓањето)²⁸ и има апсолутно потреба од возрасен маж, каубој (симбол на американската популарна култура) за да ѝ помогне да ги премине границите на нејзиното „место на раѓање“²⁹. Последниот пат пак, таа е веќе мртва, таа е пепел (симбол на смртта, на ужасниот лик на природата), и овде таа повторно има потреба од маж, Еџ, за да ја неутрализира смртта³⁰ (со продолжувањето на приказната) и за да го изврши културниот ритуал на погребувањето, ритуалот кој вообичаено - на Балканот - го извршуваат жени³¹. (Би сакале само да споменеме дека идентитетот на Еџ во *Прашина* се конструира околу амбивалентноста, на што ќе се навратиме подоцна).

Од друга страна, приказната на својот живот, што Ангела ја раскажува од својата смртна постела, е приказна од која таа е „отсутна“ и која запира токму во мигот на нејзиното раѓање во животот. Во *Прашина*, Ангела постои само како раскажувач на приказната, таа не е толку онаа којашто ја создава приказната/историјата (и покрај нејзините вмешувања на епска раскажувачка)³², колку што балканската приказна/историја, сè уште и повторно ја создава неа. Во балканската традиција, усната епска традиција воедно претставува богат извор на репресивни модели на женско однесување. Се чини како Ангела да нема право повторно да стане субјект во филмот, како

Tout d'abord Angéla n'a pas effectué la transgression territoriale première dans *Poussière* par elle-même, mais avec l'aide d'Illajah, l'homme américain. Ensuite, à la fin, elle accomplit son ultime transgression des frontières territoriales et imaginaires encore une fois avec l'aide d'un homme, afro-américain en l'occurrence, Edge. La première fois, elle est bébé (donc symbole de la nature et de la (re)naissance)²⁸ et elle a absolument besoin d'un homme adulte (symbole de la culture populaire américaine) pour la faire traverser les frontières de son "foyer natal"²⁹. L'ultime fois, elle déjà morte, elle est cendres (symbole de la mort, de la face terrible de la nature), et de nouveau elle a besoin d'un homme pour neutraliser la mort³⁰ (en continuant l'histoire) et accomplir le rite culturel des funérailles, rite qui – dans les Balkans - est habituellement accompli par des femmes³¹.

Par ailleurs, l'histoire de sa vie qu'Angéla raconte, de son lit de mort, est une histoire d'où elle est "absente" et qui s'arrête au moment même de sa naissance. Sa naissance dans l'histoire marque sa mort dans la vie. Et dans le film elle n'existe qu'en tant que narratrice de l'histoire, ce n'est donc pas vraiment elle qui crée l'histoire (malgré ses interférences en narratrice épique), mais c'est plutôt l'histoire balkanique, encore et toujours, qui la crée elle. Dans la tradition balkanique la tradition orale épique se caractérise en tant que source riche de modèles répressifs de comportement féminin. C'est comme si Angéla ne pouvait pas ou n'avait pas le droit de devenir sujet dans le film, comme si son devoir était, dans le respect aussi du

нејзината должност да е, во согласност со традиционалниот патријархален (и раскажувачки?) код, само онаа на раскажувачка на приказната/историјата на другите, на балканската приказна/историја, во која мажите сè уште и секогаш се субјекти. Балканската приказна што таа ја раскажува од Њујорк, речиси 100 години подоцна, откако преживеала цел еден живот исполнет со авантури што само можеме да ги претпоставиме и замислиме од фотографиите кои бегло сведочат за нив во филмот, останала речиси „непроменета“ во однос на својот изворен код. Приказната е затворена во своите балкански граници и стереотипи, затворајќи ја, исто така и Ангела во себе. Доминантниот балкански дискурс ја запоседнува положбата на маргиналниот, „Другиот“, жената. Ангела, дислоцираниот „пост-балкански“ субјект, во *Прашина* се чини истовремено неспособна да излезе од фиксната/фиксациската балканска локација, не можејќи да ги пречекори имагинарните граници.

Според патријархалниот код, просторите на движење за Балканките се строго одредени. Надвор од патријархалниот дом, на Балканката ѝ се заканува симболично територијално казнување на женското тело и смрт. Успешна фотографка, активна во јавната сфера, Ангела „за казна“ останала без потомство. На Запад, во туѓина, таа е осудена да умре „сама како куче“ (според зборовите што Неда му ги упатува на Лук). Нејзината последна желба е, после смртта, пепелта да ѝ биде расфрлана таму каде што се родила. Урната со пепелта во сценариото е завиткана во црвеното македонско знаме, како Ангела всушност никогаш да не била субјектот на таа македонска приказна, како таа отсекогаш да била само нејзин објект: овде, жената е чуварка на националните вредности и на традицијата. Нејзината улога е суштинска за нивното зачувување. Таа е онаа, која ја пренесува наследената

code patriarcal (et narratif ?)³², la narratrice de l'histoire des autres, de l'histoire balkanique où ce ne sont que les hommes, comme d'habitude, qui sont les sujets. L'histoire balkanique qu'elle raconte de New York, presque 100 ans plus tard, après qu'elle a vécu une vie remplie d'aventures qu'on peut seulement imaginer à partir des photographies en témoignant, n'a cependant presque guère changé par rapport à son code originaire. L'histoire est enfermée dans ses frontières et stéréotypes balkaniques, y enfermant Angéla également. Le discours balkanique dominant occuperait la position du marginal, de l'Autre, de la femme. Angéla, le sujet "post-balkanique/post-macédonien" disloqué dans *Poussière* semble en même temps ne pas pouvoir sortir de la location balkanique fixe/fixative, ne pas pouvoir transgresser les frontières imaginaires.

Selon le code balkanique, en dehors du cadre de la maison patriarcale la femme est menacée de punition. Dans ce cadre narratif, photographe établi, active dans la sphère publique, Angéla est restée seule et sans descendance. A l'Ouest, à l'étranger, elle est condamnée à "mourir toute seule, comme un chien" (ce sont les paroles adressées par Neda à Luc). Son ultime désir est qu'après sa mort ces cendres soient enterrées là où elle est née. (Son urne, dans le scénario devait être enveloppée du drapeau rouge macédonien, comme si Angéla n'avait jamais été le sujet de cette histoire macédonienne, n'en avait toujours été que l'objet: la femme ici en tant que gardienne des valeurs nationales et de la tradition. Celle qu'ici raconte l'histoire héritée, celle qui garantie la continuité culturelle et donc le renouveau de l'esprit national.)

приказна, онаа што го гарантира културниот континуитет и обновувањето на националниот дух.

Ангела, значи, е дислоцираната раскажувачка на балканската приказна, чии претстави/граници се тешко преминливи. Во рамките на таа нарација таа е воедно балканската друга, егзилантка, емигрантка, обесправена засекогаш...

4.2. „Кај ли ти оди гласот кога те нема веќе?“

Тоа е прашањето што режисерот Манчевски го поставува како мото на овој филм за слободата на раскажувањето. Гласот во филмот е оној на Ангела – стогодишната Шехерезада, прикажана како ја раскажува приказната до последниот здив.

Жената (не само) во балканската култура, е онаа која е безгласна, онаа којашто е немиот, субалтерен субјект³³. Гласот е привилегија на машкиот субјект. Дали Манчевски во *Прашина* остварува трансгресија на балканскиот патријархален културен код, доделувајќи ѝ глас на Ангела? Дали тој му доделува доволно простор на женското искажување, кое дотогаш било задушено од доминантниот патријархален дискурс? Гласот на Ангела е воедно гласот на нејзиното тело пред издишување. Претставена како агонизира на својата болничка постела, таа е отелотворувањето на уништувањето, на поништувањето на субјектот и на телото (дали можеби зашто е жена, зашто жената е секогаш веќе објект/абјект?). И, значи, гласот, приказната, културата е она коешто треба да остане кога телото (жената) умира, кога се претвора во *Прашина*. На Балканот, воедно, постои традицијата на слепите раскажувачки на епска поезија, коишто се наречени „слепици“ и кои ја пародирале машката херојска традиција. Тие ја

Angéla serait donc la narratrice disloquée de l'histoire balkanique dont les représentation/frontières sont difficilement transgressables. Dans le cadre de cette narration elle est aussi l'autre, l'exilée, l'émigrante balkanique, discriminée à jamais.

4.2. “Où va donc la voix lorsqu'on n'est plus?”

Telle est la question posée en exergue de ce film sur la narration par le réalisateur Manchevski. La voix dans le film est donc celle d'Angéla – la Scheherezade centenaire, représentée comme narrante l'histoire jusqu'à son dernier souffle.

Le femme dans la culture patriarcale balkanique (mais pas seulement balkanique) est celle qui n'a pas de voix, celle qui est muette, le sujet subalterne³³. La voix est le privilège du sujet masculin. Manchevski opère-t-il une transgression du code culturel balkanique en dotant Angéla d'une voix? Donne-t-il un espace suffisant à l'énonciation féminine, étouffée par le discours dominant patriarcal? La voix d'Angéla est aussi celle de son corps expirant. Représentée comme agonisante sur son lit d'hôpital, elle est l'incarnation de la destruction, de l'anéantissement du sujet ou plutôt de la destruction du corps (est-ce parce que c'est une femme, parce qu'une femme est toujours déjà un objet/l'abject?). Et la voix, l'histoire, le culture, donc, est ce qui doit rester lorsque le corps (la femme) meurt, lorsqu'il se transforme en *Poussière*. Dans les Balkans également il y a la tradition des narratrices aveugles de poésie épique nommées “slepici”. Elles ont acheté le privilège de leur voix avec leurs yeux. Angéla a acheté semble-t-il le privilège de sa voix avec sa mort (comme la Petite Sirène). La narration

откупиле привилегијата на својот глас со своите очи. Ангела, се чини, ја откупила привилегијата на својот глас со својата смрт (како Малечката Сирена). Раскажувањето, само по себе, би претставувало обид да се победи смртта. Но токму смртта на жената и на нејзиното тело би била нужниот услов за опстојувањето на балканската приказна, односно балканските или поточно балканизирачките дискурси и култура.

Прашањето коешто можеме конечно да си го поставиме во однос на претставувањето на Ангела во контекст на *Прашина*, третирајќи ја во термините на субалтерната жена и инспирирајќи се, значи, уште еднаш, од постколонијалната теорија, е следното: дали „навистина“ тука станува збор за гласот на Ангела, како „единствен поединец“ којшто ја раскажува својата „лична верзија“ на балканската приказна/историја? Сведоштвото на субалтерната жена во постколонијалната теорија е токму сведоштво на нејзиното отсуство. Тишината на субалтерната жена кај Спивак, зборува за границите на историското знаење. Тишината на субалтерната жена сведочи за неможността да се поврати, да се надомести женскиот глас, зашто на жената не ѝ била дадена позиција на субјект за да зборува. Просторот на субалтерната жена којашто е сведена на тишина е апоретичен. Препознавањето и признавањето на субалтерното, како границата на знаењето, му се опира на патерналистичкиот обид за „враќање/надоместување на субалтерниот глас“ и нè фрустрира во нашето повторување на империјалистичкиот обид да зборува за субалтерната колонизирана жена. Спивак вели дека проектот на враќање/надоместување почнува онаму, каде што се брише субалтерното, самата негова можност е знак за неговата невозможност и претставува интервенција на историчарот-критичар, чиј

en elle même vaincrait la mort. Mais c'est justement la mort de la femme et de son corps serait la condition de l'existence de l'histoire balkanique, c'est-à-dire le discours et culture balkaniques ou plutôt balkanisants.

La question qu'on peut finalement se poser, par rapport à cette représentation d'Angéla dans le contexte de *Poussière* la traitant dans les termes de la femme subalterne et s'inspirant donc, encore une fois, de la théorie post-coloniale, est la suivante: s'agit-il vraiment de la voix d'Angéla, "individue singulière", racontant "sa version" de l'histoire balkanique? Le témoignage de la femme subalterne dans la théorie post-coloniale est justement un témoignage de son absence. Le silence de la femme subalterne parle des limites du savoir historique. Le silence de la femme subalterne parle de l'impossibilité de récupérer la voix féminine, car on ne lui a pas donné une position de sujet pour parler. L'espace de la femme subalterne réduite au silence est aporétique. La reconnaissance du subalterne comme la limite de la connaissance résiste à la "récupération de la voix subalterne" paternaliste et nous frustre dans notre répétition de la tentative paternaliste de parler pour la femme colonisée subalterne. Le projet de récupération, dit Spivak, commence à l'endroit de l'effacement du subalterne; sa possibilité même est également un signe de son impossibilité et représente l'intervention de l'historien-critique, dont le discours doit être interrogé avec persévérance et dont l'appropriation de l'autre doit être considérée avec une vigilance critique.

дискурс мора упорно да биде преиспитуван и на чие присвојување на другиот треба будно да се внимава.

Милчо Манчевски во *Прашина*, деконструирајќи ја позицијата на раскажувач на Ангела, ставајќи ја во позиција на „празен цитат“³⁴, воедно ја деконструира позицијата на балканизирачките наратори и на нивните нарации/претстави на балканизмот.

Пред умирање, Ангела³⁵, му ја предава „својата“ приказна на крадецот Еџ (АНГЕЛА: „Твоја сега“), за тој да ја пренесе понатаму. Новиот раскажувач, Афро-Американецот Edge (раб), со повеќекратноста, противречноста и дисконтинуираноста на своите одредници, би бил гласникот на лиминалната (постколонијална) положба меѓу световите и со неговиот лик, конечно, би се укинала позицијата на балканизирачкиот и балканизираниот раскажувач.

4.3. Приказната на „Ангела“

Прашина е филм којшто се обидува да деконструира одредени балканизирачки колективни претстави и ограничувања, да ги нагласи поцртувајќи ги и имажирајќи ги, соочувајќи се истовремено со ризикот и бивајќи прочитан на прво ниво. Во својата игра на наративна деконструкција, на дислокација/промена на наративната гледна точка, или на присвојување на гледната точка на другиот, *Прашина* се деконструира околу постапката на конструирањето, на претставувањето и на присвојувањето, манипулирањето, на дискурсот/сликата на/за другиот, на/за Балканот, на/за жената.

И токму (одговорноста за) конструкцијата на оваа претстава на другиот, или поточно, тоа присвојување на другиот, истовремено е разоткриено и прикажано

Milcho Manchevski, déconstruisant dans *Poussière* la position de narratrice d'Angéla, la mettant en position de “citation vide”³⁴, déconstruit également les positions des narrateurs balkanisants et de leurs narrations/ représentations du balkanisme.

Avant de mourir, Angéla³⁵, transmet “son” histoire au voleur Edge (Angéla : “C’est la tienne désormais.”), pour qu’il puisse la retransmettre ensuite. Le nouveau narrateur, l’afro-américain Edge (bord, limite) avec la multiplicité, contradiction et la discontinuité de ses déterminantes, serait le messenger de la position liminale (post-coloniale) entre les mondes. Avec son personnage, finalement, la position du narrateur balkanisant et balkanisé serait annulée.

4.3. L’histoire d’Angéla

Poussière est donc un film qui essaye de déconstruire certaines représentations collectives et frontières balkanisantes, tout en courant le risque, en étant lu à un premier niveau, de les accentuer en les soulignant, les imageant. Dans son jeu aussi de déconstruction narrative, de dislocation/changement du point de vue narratif, ou d’adoption du point de vue de l’autre, *Poussière* se déconstruit autour du procédé de la représentation et donc de l’appropriation du discours/de l’image de l’autre, des Balkans, de la femme.

Et c’est justement (la responsabilité de) la construction de cette représentation de l’autre ou plutôt cette appropriation de l’autre qui est mise en abîme dans

во *Прашина*, кога во еден кадар од филмот, во една интермедијална (и интерсексуална) постапка на таа игра на субверзивни преправања/маскирања што ја претставува *Прашина*, се појавува една „стара“ фотографија, покажувајќи го режисерот на филмот, самиот Милчо Манчевски, travestiран во жена, пародирајќи ја додека ја перформира, мајката на Лук и Илајџа³⁶.

5. Враќање кон *прашина*та или полетување кон небото?

Обидувајќи се да ја завршиме оваа долга, а сепак недоволна анализа на *Прашина*, ќе го цитираме веќе наведеното прашање што стои како мото на филмот, реформулирајќи го: дали она коешто останува на крајот е само неможност да се излезе од дискурсот на балканизацијата, само слегување кон Балканот, враќање кон *Прашината*, pepел (pepелот на Ангела?). DUST TO DUST? ASHES TO ASHES?

Или пак, останува леснотијата на (постмодернистичкото) полетување на *Прашина* и на неговата приказна во цамбо цетот³⁷, кога во последниот кадар на филмот Ед ја среќава Ејми (ликот на конечно обескоренетата патничка?), за да може во една речиси антигравитациона атмосфера, да ѝ раскаже одново, да ѝ пренесе, да ѝ предаде, радосно и различно, една можеби поинаква – филмска, летечка – сторија од вкоренетата балканска приказна. (ЕЈМИ: Супер приказка. ЕЦ: Твоја сега). Можеби токму тука, каде што некогаш летал Силјан Штркот (од приказната на Марко Цепенков)³⁸, над балканизирачките граници, кон леснотијата (од *Американски*те лекции на Итало Калвино, можеби?), се отвора просторот на балкан-

Poussière lorsque dans un cadre du film, dans un procédé intermédiaire (et intersexuel) de ce jeu de déguisements subversifs qu'est *Poussière*, apparaît une photographie "ancienne", montrant le réalisateur du film, Milcho Manchevski lui-même, travesti en femme, performant en parodiant la mère de Luc et Ilayah³⁶.

5. Retour vers la poussière ou envol vers le ciel?

En essayant de conclure cette longue et cependant incomplète analyse de *Poussière*, on citera de nouveau la question posée par Manchevski, en la reformulant: est-ce que ce qui reste à la fin du film n'est qu'impossibilité de sortir du discours de la balkanisation, que descente aux Balkans, retour à la *Poussière*, cendres (les cendres d'Angéla)? DUST TO DUST, ASHES TO ASHES?

Ou bien serait-ce la légèreté de l'envol (postmoderniste) de *Poussière* et de son histoire en *Jumbo Jet*³⁷, où dans le cadre final du film Edge rencontre Amy (le personnage de la voyageuse finalement déracinée), pour pouvoir, dans une atmosphère presque antigravitationnelle, lui raconter de nouveau, joyeusement et autrement, une histoire différente – filmique, volante - peut-être de l'histoire balkanique enracinée. ("Amy: Super histoire. Edge: Elle est à toi désormais.") C'est peut-être là, où s'est envolé autre fois Silyan la cigogne (du conte de Marko Tsépenkov)³⁸, au dessus des frontières balkanisantes, vers la légèreté (des *Leçons américaines* d'Italo Calvino), que s'ouvre l'espace de la déconstruction balkanique, et que s'ouvre le ciel – l'infini écran cinématographique.

ската деконструкција, и се отвора небото – бесконечното филмско платно.

ЕКСТ. НЕБО. ДЕН.

Црвениот џамбо џет се појавува од зад облак, потем исчезнува зад друг.

Среќната смеа на Еџ и Ејми одекнува на синото небо.

ПРЕГОРУВАЊЕ

КРАЈ³⁹

Белешки

¹ Насловот на еден од текстовите за таа намена беше „Случајот *Прашина*, или како Македонија ја загуби битката за вистината“, *Vest*, 22-23, декември, 2001.

² Види Марија Тодорова, *Замислувајќи го Балканот*, Магор, Скопје, 2001.

³ Види Edvard Said, *Orientalism*, New York, 1978.

⁴ Види Марија Тодорова, *op.cit.* стр.27: „За разлика од ориентализмот, којшто е дискурс за наметнатата спротивност, балканизмот е дискурс за наметната двосмисленост“.

⁵ Види особено G. Ch. Spivak, *In Other Worlds*, New-York, 1987, Homi K; Bhabha, *The Location of Culture*, London-NewYork, 1994; *Nation and Narration*, edited by, Routledge London, 1990.

⁶ Марија Тодорова, *op. cit.*, стр. 22 и 27

⁷ Види Марија Тодорова, *op.cit.*, стр. 27: „Поради нивниот недефиниран карактер, личностите или случувањата во состојба на транзиција, како и во граничните состојби се сметаат за опасни; покрај тоа што претставуваат опасност за другите и самите се во опасност.“

⁸ „Далеку од Дивиот запад. Дивиот Исток. Каде што пак се осети како дома“ *Прашина*, Слово, Скопје, 2001.

⁹ „Јас сум фасциниран со способноста на филмот како медиум да си игра со времето. Филмацијата го претвора времето во простор; една секунда станува 24 кадри. Во монтажата, кога преместуваш парче филм, преместуваш време. Кој знае, ова прeredување е

EXTERIEUR. CIEL. JOUR.

Le Jambo jet rouge apparaît derrière un nuage, puis il disparaît derrière un autre.

Le rire heureux d’Edge et d’Amy retentit dans le ciel bleu.

FADE IN.

FIN³⁹

Notes

¹ Le titre d’un texte publié dans ce but étant: “Le cas Poussière, ou comment la Macédoine a perdu la bataille pour la vérité”, *Vest*, 22-23 Décembre, Skopje, 2001.

² Cf. Maria Todorova, *Imagining the Balkans*; Марија Тодорова, *Замислувајќи го Балканот*, Магор, Скопје, 2001.

³ Cf. Edvard Said, *Orientalism*, New York, 1978.

⁴ Cf. Maria Todorova, *op.cit.*, p. 27: “A la différence de l’orientalisme, lequel est un discours sur l’opposition imposée, le balkanisme est un discours sur l’ambivalence imposée”.

⁵ Cf. particulièrement G. Ch. Spivak, *In Other Worlds*, New-York, 1987, Homi K; Bhabha, *The location of culture*, London-New-York, 1994; *Nation and narration*, edited by, Routledge London, 1990.

⁶ Cf. Maria Todorova, *op. cit.* p. 22 et 27

⁷ Cf. Marija Todorova, *op.cit.* p. 27: “A cause de leur caractère indéfini, les personnes ou les événements en état de transition, ainsi que dans les états limites, sont considérés comme dangereux; a part le fait qu’ils présentent un danger pour les autres, ils sont en danger eux-mêmes”.

⁸ “Loin du Far West. Le Far East. Où il s’est senti à la maison de nouveau”, *Poussière*; *Прашина*, Слово, Скопје, 2001.

⁹ “Je suis fasciné par la capacité du film en tant que médium à jouer avec le temps. Le créateur de film transforme le temps en espace; une seconde devient 24 cadres. En montage, lorsque tu bouges un morceau de film, tu bouges du temps. Qui sait, cette redistribution correspond peut-être plus à la façon dont le temps fonctionne vraiment que

можеби посоодветно за начинот на кој времето навистина дејствува, отколку нашиот стандарден концепт на времето како права стрела“, Интервју со Милчо Манчевски, од Necati Sönmez, во турскиот дневен весник Radikal, пренесено во CER Ce-review.org, Vol 3, n.15, 30 April 2001.

¹⁰ Види Andreas Kilb, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, цитиран од Žarko Radaković, *Brisanje prašine Milča Mančevskog*, радио Deutsche Welle.

¹¹ *Idem.*

¹² Види Марија Тодорова, *op.cit.*

¹³ “Постои раширено мислење дека Балканот почнал да го губи идентитетот во моментот кога започнал да се европеизира. (...) Ако Балканот може да се изедначи со неговото отоманско наследство, а ислам дека може, тогаш сме сведоци на еден напреднат стадиум на исчезнување на Балканот.“ види Марија Тодорова, *op.cit.* стр. 17

¹⁴ Види Марија Тодорова, *op.cit.*

¹⁵ “Во балканската традиција жените се тие што комуницираат, дури кога движењето им е ограничено. (...) Зошто сите тие јазици, ако не се употребени за „корисно“ разбирање? За она што е дело од културата на балканските жени – играта. Во играта се проверуваат знаењето и моќта, со играта се субвертира ненаклонетата машка јавност.“ Svetlana Slapšak, “Balkanka”, во *Ženske ikone XX-og veka*, edicija XX vek, Beograd, 2001.

¹⁶ Марија Тодорова, *op.cit.*, стр. 25

¹⁷ Skopetea, I Disi, in Марија Тодорова, *op.cit.*, стр. 26

¹⁸ „Погледнете ги само односите помеѓу Турците и Македонците во Македонија. Митот би сакал да нè наведе да веруваме дека имало векови на крвави судири меѓу нив, но апсолутно не постојат конфликти меѓу Турците муслимани и православните Македонци во Македонија. Напротив, двете заедници имаат мошне хармонични односи.“ Necati Sönmez, Интервју со Милчо Манчевски, во турскиот дневен весник Radikal, *op.cit.*

¹⁹ „На денот на македонската премиера, во „Њујорк тајмс“ излезе текст од пред 100 години, значи од 11 октомври 1901 во кој се зборуваше за некои качачки банди. Звучеше како да е напишан денес, освен што јазикот беше китнест. При истражувањето што го правев за *Прашина*, заклучив дека јазикот што е користен во новинарските известувања кон крајот на 19-от и почетокот на 20-от век, во „Лондон Тајмс“, „Њујорк Тајмс“, (општо во новинарството на Запад) е адекватен со оној стил што е денес актуелен кај нас.“, Жарко Кујунџиски, Разговор со Милчо Манчевски, „Триологија постои, третиот филм сè уште не се кажал“, во Кинопис, бр. 25, Скопје, 2002.

notre concept standard du temps comme une ligne droite”, Interview avec Miltcho Mantchevski, par Necati Sönmez, dans le quotidien turc “Radikal”, CER Ce-review.org, Vol 3, n.15, 30 April 2001.

¹⁰ Cf. Andreas Kilb, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, cité par Žarko Radaković, *Brisanje prašine Milča Mančevskog*, radio Deutsche Welle.

¹¹ *Idem.*

¹² Cf. Maria Todorova, *op.cit.*

¹³ “Il existe une opinion répandue que les Balkans auraient commencé à perdre leur identité au moment où ils ont commencé à s'europeaniser (...) Si les Balkans peuvent être égalisés avec leur héritage ottoman, et je pense que oui, alors nous sommes témoins d'un stade avancé de disparition des Balkans”, cf. Maria Todorova, *op.cit.*, p. 17

¹⁴ Cf. Maria Todorova, *op.cit.*

¹⁵ “Dans la tradition balkanique les femmes sont celles qui communiquent, même lorsque leur mouvement est réduit. (...) Pourquoi donc toutes ces langues si elles ne sont pas utilisées pour la compréhension “utilitaire”? Pour ce qui fait partie de la culture des femmes balkaniques – le jeu. Dans le jeu on questionne la connaissance et le pouvoir, par le jeu on subvertit l'opinion public masculine peu favorable.” Svetlana Slapšak, “Balkanka”, dans *Ženske ikone XX-og veka*, edicija XX vek, Beograd, 2001.

¹⁶ Maria Todorova, *op.cit.*, p. 25

¹⁷ Skopetea, I Disi, in Maria Todorova, *op.cit.*; p. 26

¹⁸ “Regardez les relations entre les Turcs et les Macédoniens en Macédoine. Le mythe voudrait nous faire croire qu'il y a eu des siècles de combats sanguinaires entre eux, mais il n'y a absolument pas de conflit entre les Turcs musulmans et les Macédoniens chrétiens en Macédoine. Au contraire, les deux communautés ont des relations harmonieuses.” Necati Sönmez, Interview avec Miltcho Mantchevski, dans le quotidien turc “Radikal”, *op.cit.*

¹⁹ “Le jour de la première macédonienne, à “New-York Times” est sorti un texte d'il y a 100 ans, c'est-à-dire du 11 Octobre, 1901, dans lequel on parlait des certaines bandes criminelles albanaises. Le texte semble écrit aujourd'hui, à l'exception du style un peu orné. Pendant les recherches que j'ai faites pour Poussière, j'ai compris que le langage utilisé dans les comptes-rendus journalistes vers la fin du 19-ème et le début du 20-ème siècle dans “London Times”, “New-York Times”, c'est-à-dire en général dans le journalisme de l'Ouest, correspond au style aujourd'hui actuel chez nous.” Жарко Кујунџиски, Разговор со Милчо Манчевски, „Триологија постои, третиот филм сè уште не се ка'ал“, во Кинопис, бр. 25, Скопје, 2002.

²⁰ Notamment telles qu'elles sont déconstruites dans les œuvres de G. Ch. Spivak et Homi K. Bhabha.

²¹ Dans ce sens Svetlana Slapsak utilise le terme d'“orientalisme balkanique”, dans “Haremi, nomadi: Jelena Dimitrijević”, dans *Žene, slike*,

²⁰ Особено како што се деконструирани во делата на G. Ch. Spivak и на Homi K. Bhabha.

²¹ Во таа смисла Светлана Слапшак го употребува терминот „балкански ориентализам“, во “Haremi, nomadi: Jelena Dimitrijevič”, во *Žene, slike, izmišljaji*, priredila Branka Arsić, Centar za ženske studije, Beograd, 2000.

²² „Просторите на движење за Балканките се строго одредени. Надвор од патријархалниот дом на Балканката ѝ се заканува симболично територијално казнување на женското тело“, Светлана Слапшак, op.cit.

²³ Види Rada Iveković, “(Ne)pretstavljivost ženskog u simboličkoj ekonomiji: Žene, nacija i rat nakon 1989 godine”, *Žene, slike, izmišljaji*, op.cit.

²⁴ “Така, моментално сум како нишало, напред-назад, Скопје-Њујорк, и не знам до кога ќе терам така. Досега сигурно имам поминато пола милион милји.”, Милчо Манчевски, „Трилогија постои, третиот филм сè уште не се кажал“, op. cit.

²⁵ Види G. Ch. Spivak 1987, 1988, 1990, 1990.

²⁶ Necati Sönmez, Интервју со Милчо Манчевски, op.cit.

²⁷ Ангела, дури, во таа сцена се појавува меѓу турскиот аскер кој ги опкружил Лук и Илајца, закашлувајќи се и прекршувајќи ја притоа филмската илузија.

²⁸ “Имајќи ја предвид елаборираноста на Леви-Стросовите тези за неизбежноста на човечката културна преобразба низ жените, се поставува едно прашање: како е можно она кое Леви-Строс го смета за „вистинска содржина“ – раѓањето – кое се случува во/со жените, да може културно да се означува без учество на жените? (...) Зошто се, значи, со ваков вид на (заобиколна) аргументација, жените доследно исклучувани од просторот на субјект и моќта на означување на сопствениот процес и чинот на раѓање?” Žarana Papić, *Polnost i kultura; telo i znanje u socijalnoj antropologiji*, ed. XX vek, Beograd, 1997, str. 315

²⁹ cf. Claude Lévi-Strauss цитиран од Žarana Papić, op. cit.

³⁰ ЕЦ: „(...(ја потчкнува урната) Ова тука е бебето.“ *Прашина*, op.cit. str. 296

³¹ “Традиционалните балкански култури на жените им ја оставале власта над областите на машките стравови: природата, магијата, смртта – особено ова трето. Во сите тие култури машкото тело, кога ќе умре, им припаѓа на жените, тие го мијат, облекуваат, оплакуваат. Мажите го одбегнуваат контактот со мртвите, како што го одбегнуваат и женскиот свет собран околу породувањето. Грчкиот термин *miasma*, на латински јазик преведен како *polutio*, ги покрива различните „валканости“, пред сè оние од раѓањето и смртта, од кои мажот мора да се „исчисти“ кога доаѓа во контакт со женскиот дел од светот.” Светлана Слапшак, op.cit.

izmišljaji, priredila Branka Arsić, Centar za ženske studije, Beograd, 2000.

²² “Les espaces de mouvance des balkaniques sont strictement réglementés. En dehors de la maison patriarcale la balkanique est menacée par une punition territoriale symbolique du corps féminin”, Svetlana Slapsak, op. cit.

²³ Cf. Rada Iveković, “(Ne)pretstavljivost ženskog u simboličkoj ekonomiji: Žene, nacija i rat nakon 1989 godine”, *Žene, slike, izmišljaji*, op.cit.

²⁴ “Ainsi, pour le moment je suis comme une pendule, en avant-en arrière, Skopje-New-York, et je ne sais pas jusqu’à quand je vais continuer ainsi. Jusqu’à maintenant j’ai dû traverser un demi million de miles”, Milcho Manchevski, „Трилогија постои, третиот филм сè уште не се кажал“, op. cit.

²⁵ Cf. G. Ch. Spivak, 1987, 1988, 1990, 1990.

²⁶ Necati Sönmez, Interview avec Miltcho Mantchevski, op.cit.

²⁷ Angéla va jusqu’à dans cette scène apparaître au plein milieu des soldats ottomans qui encerclent Luc et Ilajah, en détruisant l’illusion filmique.

²⁸ Considérant l’élaboration des thèses de Lévi-Strauss sur l’inévitabilité de la transformation culturelle de l’homme à travers les femmes, une question s’impose: comment est-il possible que ce que Lévi-Strauss considère comme “contenu réel” – la naissance – qui advient dans/ avec les femmes, puisse être marqué culturellement sans la participation des femmes? (...) Pourquoi les femmes sont-elles, avec ce type d’argumentation (détournée), complètement exclues de l’espace du sujet et du pouvoir de signifier de leur propre procès et de l’acte de naissance?” Žarana Papić, *Polnost i kultura; telo i znanje u socijalnoj antropologiji*, ed. XX vek, Beograd, 1997, str. 315

²⁹ cf. Claude Lévi-Strauss cité par Žarana Papić, op. cit

³⁰ “Edge (en désignant l’urne): C’est le bébé.” *Poussière*, op.cit. p. 296

³¹ “La culture traditionnelle balkanique laissait aux femmes le pouvoir sur les domaines des peurs masculines: la nature, la magie, la mort – la troisième, en particulier. Dans toutes ces cultures le corps masculin, lorsqu’il meurt, appartient aux femmes, elles le lavent, habillent, pleurent. Les hommes évitent le contact avec les morts, comme ils évitent la gent féminine recueillie autour de l’accouchement. Le terme grec de miasme, traduit en latin comme polutio, recouvre les différentes “souillures”, avant tout celles de la naissance et de la mort, dont l’homme doit se “purifier” lorsqu’il entre en contact avec la partie féminine du monde”; Svetlana Slapsak, op.cit.

³² “Dans la narration fictionnelle le narrateur est une voix qui prend la responsabilité de l’énonciation narrative et il doit, en tant qu’instance intratextuelle, se distinguer de l’auteur implicite en tant qu’instance (encadrante) extratextuelle, de l’auteur-fonction en tant qu’instance intertextuelle et finalement de l’auteur en tant que protagoniste de la situation de communication”, Vladimir Biti, *Pojmovnik suvreme*

³² “Во фикционалното раскажување раскажувачот е глас кој ја презема одговорноста за раскажувачкиот исказ и тој, како инtrateкстовна инстанца, треба да се разликува од имплицитниот автор како екстратекстовна (рамковна) инстанца, од авторот-функција како интертекстовна инстанца и најпосле од авторот како протагонист на комуникацијската ситуација.” Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1997

³³ Види G. Ch. Spivak: “Can the Subaltern Speak?: Speculations on Widow Sacrifice” (*Wedge* 7/8 [Winter/Spring 1985]: 120-130)

³⁴ Svetlana Slapšak, “Luke Balkanwalker ubija Corto Maltese-a: *Dust* Milčeta Mančevskog kao odgovor zapadnom kulturnom kolonijalizmu”

³⁵ lat. angelus: гласник

³⁶ “Меѓутоа, ако сепак појдеме од претпоставката дека постои објективна вистина, факт е дека таа најчесто е манипулирана од раскажувачот и главната цел, главната тема на овој филм е да се каже тоа на еуфоричен, пријатен, безобразен начин. Немојте да ми верувате мене и, по инерција немојте да им верувате на раскажувањата на филмовите. (...) Барајте ја самите својата вистина.(...) Јас цело време поаѓам од некоја претпоставка на искреност. Со тоа го поканувам гледачот – ајде заедно да го креираме овој филм, ајде заедно да си играме. Дел од таа искреност е да му ги покажам шевовите во правењето на костумот, што не е нешто ново во уметноста, но е ново во наративниот филм. Му ги покажувам шевовите со тоа што му велеам: „Јас ти раскажувам приказна, значи те лажам, меѓутоа согласи се со тоа дека ти давам до знаење оти раскажувам.“ Со тоа го поканувам гледачот – ајде заедно да го креираме овој филм, ајде заедно да си играме. (...) Во *Прашина*, пак, фотографијата со мајката на Лук и Илајџа, е можеби најстарата фотографија од целата колекција на Анџела. Од мајката всушност, тргнале обајцата. Тоа е повторно играње.” Milcho Manchevski, „Триологија постои, третиот филм сè уште не се кажал“, op.cit.

³⁷ Џамбо цветот во движење, во кој приказната се здобива со крила, можеби, како метафора за филмот; џамбо цветот како кинематограф.

³⁸ Види Марко Цепенков, Силјан Штркот

³⁹ Од сценариото на *Прашина*, Милчо Манчевски, Слово, Скопје, 2001.

književne teorije, Matica hrvatska, Zagreb, 1997

³³ Cf. G. Ch. Spivak: «Can the Subaltern Speak?: Speculations on Widow Sacrifice» (*Wedge* 7/8 [Winter/Spring 1985]: 120-130)

³⁴ Svetlana Slapšak, “Luke Balkanwalker ubija Corto Maltese-a: *Dust* Milčeta Mančevskog kao odgovor zapadnom kulturnom kolonijalizmu”

³⁵ lat. angelus, du grec. aggelos: messenger

³⁶ “Cependant, si l’on part de l’hypothèse qu’il existe une vérité objective, c’est un fait que celle-ci est le plus souvent manipulée par le narrateur, et l’objectif principal, le sujet principal de ce film est de le dire d’une façon euphorique, agréable et effrontée. Ne me croyez pas et, par inertie, ne croyez pas aux histoires des films. (...) Cherchez vous-mêmes votre vérité. (...) Moi-même je pars constamment d’une supposition de sincérité. Avec cela j’invite le spectateur – créons ensemble ce film, jouons ensemble. Le fait de lui montrer les points de couture dans la fabrication du costume fait également partie de cette sincérité, et ceci n’est pas un procédé nouveau dans l’art, mais c’est nouveau dans le film narratif. Je lui montre les points de couture en lui disant: “ je te raconte une histoire, cela veut dire que je te raconte des mensonges, cependant admets que de cette façon je t’informe que je raconte.” (...) dans *Poussière*, la photographie avec la mère de Luc et Ilajah, est peut-être la plus ancienne photo de toute la collection d’Angéla. C’est de la mère qu’ils sont partis, tous les deux. C’est de nouveau un jeu.” Milcho Manchevski, „Триологија постои, третиот филм сè уште не се кажал“, op.cit.

³⁷ Le Jambo jet en mouvement, dans lequel l’histoire reçoit des ailes, en tant que métaphore peut-être du cinéma; le Jambo jet comme cinématographe.

³⁸ Cf. Марко Цепенков, Силјан Штркот

³⁹ Du scénario de *Poussière*, Milcho Manchevski, Слово, Скопје, 2001.

ДЕДО МИ

Беше паднал снег. Направив грутка (веројатно во дворот) и отидов дома (веројатно трчајќи по скалите) оти ми текна. Ми текна да втрчам во собата на дедо ми. Тој седеше на креветот десно и читаше весник, веројатно вчерашна „Политика“ која ја земаше од тетин ми долу. Се беше свиткал како ѓеврек над весникот. Јас втрчав и ја фрлив грутката на него. Полн погодок. Кога си играв со децата, голема работа беше да погодиш некого, а полн погодок беше да удриш некого в глава (како што многу години подоцна, играјќи си на улица како веќе возрасен, ја бев погодил девојката што тогаш беше вљубена во Куба, а после некоја година му роди дете на еден Штипјанец). Полниот погодок на дедо ми беше ептен полн - топката го удри в глава.

Поточно, в чело, му влезе меѓу очилата и очите и таму се наби. Очилата беа стари, дебели, пластични и лепени со селотејп. Просторот меѓу очите и очилата на дедо ми се исполни со снег.

Дедо ми не рече ни збор. Само ги симна очилата, полека го тргна снегот, потем ги избриша очите, па очилата. Сè без збор.

Веројатно продолжи да чита.

MY GRANDFATHER

It had snowed. I made a snowball (probably in the backyard) and went home (probably running up the stairs) because I had an idea. I had an idea to run into my grandfather's room. He was sitting on the bed to the right and reading a newspaper, probably yesterday's "Politika," which he would get from my uncle downstairs. He was bent like a donut over the paper. I ran in and threw the snowball at him. Bull's eye. When I'd played with the children, it was a big deal to hit somebody, and bull's eye was to hit someone on the head (just as I - many years later, an adult already playing in the street - hit the girl who was then in love with Cuba, yet a couple of years later she bears a son to a man from Stip). The bull's eye with my grandfather was really a bull's eye - the snowball hit him in the head. More precisely, in the forehead, it got in between his glasses and his eyes and got crammed there. The glasses were old, thick, plastic and held with scotch tape. The space between my grandfather's eyes and glasses filled with snow.

My grandfather didn't say a word. He just took off his glasses, slowly removed the snow, then wiped off his eyes, then glasses. All without a word. He probably continued to read.

д о д а т о к

identities

s u p p l e m e n t

д

Приредила:
 Душица
 Димитровска
 Гајдоска

Досие:
Расправа за
феминизмот
 (Полемика на повеќе автори
 во двонеделникот „Форум“)

Compiled and
 edited by
 Dusica
 Dimitrovska
 Gajdoska

Dossier:
Discussions on Feminism
 (Polemical exchange between
 several authors in the biweekly
 “Forum”)

Неодамна на страниците на двонеделникот „Форум“ (бр. 108 – 115), поттикната од текстот „Хулахопки и танги“ од Небојша Вилиќ, се разви преписка околу предметот, целите и методите на феминизмот, феминистичката теорија и филозофија, односите меѓу родовите и теориите што стојат зад концепциите за родовите разлики.

За редакцијата на „Идентитети“ беше важно да се забележи тој настан, не само како прва теориска расправа во Македонија што го свртела вниманието на јавноста, туку, уште повеќе, како дискусија на тема што допрва се пробива на македонскиот јавен културен простор, во голема мерка благодарение токму на списанието „Идентитети“.

Во преписката директно, со свои текстови, учествуваа Елизабета Шелева (професор на Универзитетот во Скопје и член на Уредничкиот одбор на „Идентитети“, Небојша Вилиќ (професор на Универзитетот во Скопје и директор на „Мрежата за субалтерни херменевтики 359“), Катерина Колозова (доцент на Универзитетот

Spurred by Nebojša Vilić’s text “Tights and G-Strings”, a correspondence developed recently on the pages of the biweekly magazine Forum (issues 108-115) on the subject, objectives and methods of feminism, feminist theory and philosophy, the relationships between genders and the theories behind the concepts of gender differences.

The editorial staff of “Identities” thought it important to document this event, not only as the first theoretical discussion in Macedonia that drew the attention of the public but also, which is more, as a discussion on a subject that has yet to win its place in the Macedonian cultural environment, mainly with the very help of “Identities” magazine.

Several persons were directly involved in the debate and contributed with their texts: Elizabeta Šeleva (professor at the University in Skopje and member of the “Identities” Editorial staff), Nebojša Vilić (professor at the University in Skopje and Director of “Local Subaltern Hermeneutics Network 359”), Katerina Kolozova (docent at the

во Скопје и главен уредник на „Идентитети“), Жарко Трајаноски (Одговорен уредник на „Идентитети“), Сашо Талевски (новинар) и Ферид Мухиќ (професор на Универзитетот во Скопје), но преписката посредно, преку коментари и дискусии, се преслика и надвор од страниците на „Форум“.

„Идентитети“ пренесува скратен облик на преписката преку главните тези што ги презентираа учесниците. Особено внимание беше посветено на општата линија и логичкиот след на аргументите и на идеите на кои се надоврзуваат текстовите.

Извадокот од текстот *Балканот и „кризата на машкоста“* на Елизабета Шелева, даден на самиот почеток на текстот што следи, иако формално не беше дел од преписката, тематски ѝ претходеше и многу од тезите таму презентирани, несомнено беа инспирација за размислување и аргументирање кај авторите кои подоцна се јавија со свои прилози.

Елизабета Шелева

Балканот и „кризата на машкоста“

Форум 108

[...]

...Имам впечаток, дека посебно во академските кругови кај нас, преовладува извесен „страв од феминизмот“, од можноста да се биде стигматизиран/жигосан/етикетиран како „феминист“, небаре се работи за лош вкус.

Мизогинијата (омразата, презирот, омаловажувањето на жените) е вграден чип на нашата медиумска

University in Skopje and Editor-in-chief of “Identities”), Zarko Trajanoski (Executive Editor of “Identities”), Sašo Talevski (journalist) and Ferid Muhic (professor at the University in Skopje). However, indirectly, through comments and discussions, the debate was transposed beyond the margins of “Forum”.

“Identities” publishes the debate in an abridged form, offering the main theses that the participants presented. Special attention has been paid to the general course and the logical sequence of arguments and ideas to which the texts relate.

Although it was not a formal part of the debate, the excerpt from Elizabeta Šeleva’s article “The Balkans and the Crisis of Manhood” with which the text begins, preceded the polemic in terms of its theme and many of the theses it presented undoubtedly inspired the thoughts and arguments of the authors who later contributed their own pieces.

Elizabeta Šeleva

The Balkans and the “Crisis of Manhood”

Forum 108

[...]

...I have a feeling that, particularly among our academic circles, some “fear of feminism” prevails, fear of the prospect of being stigmatised/branded/labelled as a feminist, as if it were a vicious virus.

Misogyny (hatred, contempt, disdain for women) is an embedded chip of our media culture (just look at the

култура (погледнете го само спортскиот прилог „П(т)ички“, објавен 1998 г., во „Форум“ - за п(т)ичките по раѓање и п(т)ичките по карактер; или, пак, ласцивната слика на полугола танчарка, која држи интернет картичка на МТ-нет, со „пимп“ пораката „Купи ме и твоја сум“).

Повеќепати сум видела или сум слушнала фрапантни примери на родова некоректност, мизогино однесување на „учените“, јавно експонирани интелектуалци[...] Земете го и, помалку или повеќе, суптилниот, но редовно отровен мизогинизам на нашите колумнисти, редум универзитетски професори. Според нив, жената е „легловно суштество“ (што значи директна и отворена поткрепа на патријархалната, ултра-сексистичка дихотомија меѓу жената како „sex“ и мажот како „succes - object“. Тоа е моделот на „мали (послушни) женички“, заглавени во своите домови - „розеви гета“, во малите и „безначајни“ активности (купување, готвење, перење, одгледување деца, чистење, плетење, озборување).

Еден од нашите писатели, употребува гинеколошка метафора: „п.м.(+) с на Балканот“ (сакајќи да ја опише рецепцијата на книжевниот пост-модернизам на Балканот). Тука, бездруго, спаѓа и ултимативната „политиколошка“ споредба на владејачката партија со „нимфоманка“.

Еден од одговорите во врска со тоа, би можел (парадоксално) да се бара во актуелната „криза на машкоста“, што го протресува Балканот, особено во последните 10 години. Балканот е претворен во еден (полу) колонизиран простор, а познато е, таквата состојба на (објективна: економска, политичка, идеолошка, културна) немоќ да се управува со сопствениот живот, неминовно вродува со криза на

sports article “Puss(ies)”¹ published in “Forum” in 1998 - about the puss(ies) by birth and the puss(ies) by character; or the photo of that lascivious half naked dancer holding an MT Net Internet card and the pimp message “Buy me and I’ll be all yours”).

I have seen and heard shocking examples of gender incorrectness, misogynous behaviour among the “learned” and publicly advertised intellectuals. [...] Take the more or less subtle but regularly open misogyny of our columnists, a university professor after a university professor. According to them, the woman is a “snuggery being” (which a direct support to the patriarchal, ultrasexist dichotomy between woman as “sex” and man as “success” objects. That is the model of “little (coplian) women” stuck in their homes - “pink ghettos”, with their petty and “trivial” activities (shopping, cooking, raising children, cleaning, knitting, gossiping).

One of our writers uses a gynaecological metaphor: “PM(+)S of the Balkans” (wishing to describe the reception of literary post-modernism in the Balkans). Here undoubtedly fits that ultimate “political science” comparison of the ruling political party with a “nymphomaniacal woman”.

One of the responses regarding this could (paradoxically enough) be sought in the current “crisis of manhood” that has been rocking the Balkans, especially during the past 10 years. The Balkans has been turned into a (semi) colonised area, and it is well known that such a state of (objective economic, political, ideological, cultural)

¹ Puss: a girl or young woman - term of affection; (*Webster’s Dictionary*)

машкоста, импотентност, инфантилност. Таквата „феминизирана“ состојба на колонизираниот, се компензира со моментна консолидација на машкоста, изразена преку: насилство, пиене, криминал, сексизам. Иако длабоко страдаат од родова анксиозност (уплав пред своето културно-историско преклопување со женственоста), балканските мажи себеси се доживуваат како еден од последните бастиони (резервати) на машкоста во светот.

Небојша Вилиќ
Хулахопки и танги

Форум 109

Неодамна бев присутен (како единствен поканет маж) на еден разговор на МТВ 1 со шест претставнички на одделни женски здруженија, движења, акции каде што бев одреден од страна на водителката да ги бранам боите на македонските мажи (*sic!*)[...] Нашите, сега демократски освестени (а не оние социјалистички затапени), жени не сакаат повеќе да бидат „леглови суштества“ (синтагма којашто, за потребите на разговорот, ја презедов од Валериј Софрониевски). Со тоа, повторно декларативно, тие го отфрлаат академскиот дискурс и продолжуваат... некритички да преземат и воведуваат концепти што, главно, не функционираат на овие простори... доколку не се ситуираат, поточно доколку не се контекстуализираат: да воспостават однос со стварноста и вистинитоста на сопствениот културолошки код и милје...

[...]

...[нашите активистки] ...повеќе пишуваат и зборуваат какви се нашите мажи отколку да се занимаваат со сопствените специфични женски прашања... Пенетра-

incapacity to manage one's own life, inevitably results in a crisis of manhood, impotence, infantilism. Such an "effeminate" condition of the colonised is being compensated with a momentary consolidation of manhood, manifested through: violence, drinking, crime, sexism. Although they deeply suffer from anxiety (horror from their own cultural and historical overlapping with femininity), the men of the Balkans see themselves as the world's last strongholds (reservations) of manhood.

Nebojša Vilic
Tights and G-Strings

Forum 109

Recently I took part in a conversation on MTV1² with six representatives of various women's associations, movements, initiatives. I was appointed by the presenter to defend the colours of Macedonian men. (*sic!*) [...] Our awakened women - not the ones dulled by socialism - no longer want to be "snuggery" beings (here, for the sake of the discussion, I use a syntagm taken over from Valeri Sofronievski). Thus, once again, declaratively they reject the academic discourse and uncritically continue... to take over and introduce concepts that generally do not work here if they are not established - that is, if they are not contextualised: if they do not establish a relationship with reality and with the truth about their own cultural code and milieu...

[...]

...[our activists]... prefer to write about what our men are like rather than tackle their own characteristic female

² Macedonian Television Channel 1

цијата (како исклучиво машка полова позиција) во подрачјето на машката родова сфера (што по дефиниција е сферата на управувањето и моќта) не може да биде женска родова стратегија, особено не онаму каде што нашите жени сакаат да пенетрираат (пр. Повиците: „Повеќе жени во собранието“, „Повеќе жени на избирачките списоци). Погледнете ја само плакатата на една кампања од 2000 година (чинам дека тоа беше „Жените тоа го можат“): неколку жени на различна возраст оптимистички ветуваат професионалност, соработка, грижа и одговорност... Иконографски, плакатата вели дека најстарата од овие жени е поставена над помладите. Иконолошки, ваквата структура е чисто маскуларна: овие жени се подредени пирамидално хиерархиски – помладите се под закрила на искуството на најстарата, или, пак, помладите како да ви велат: ние за ништо не се грижиме, над нас стои „матроната“.

...“Легловноста“ и понатаму треба да остане можна родова стратегија на жената. А токму во неа е содржано пенетрабилното подрачје (сфера) на женската родова стратегија, бидејќи во легловноста се содржат и принципите, категориите, манипулативноста, победо-освојувањето, лобирањето, насочувањето и, конечно, подрачјето на владеењето на жената во светот. За очекување е (да не кажам дека веќе е и потврдено) лесното поврзување на концептот на легловноста со „креветноста“, со што самите жени од куртизани (легловност) се деградираат/декомпонираат во проститутки (креветност). Моето инсистирање на легловниот карактер на женската родова стратегија се должи на идејата за враќањето на структурниот систем на општественото и културолошкото уредување во пред-модерното доба. Оттука ја наоѓам и аргументацијата во анализата на Софрониевски за античкиот концепт на легловноста...

issues... Penetration (being an exclusively male sexual position) into the male gender sphere (which is by definition the sphere of governance and power) cannot be a female gender strategy, particularly not where our women wish to penetrate (e.g. the calls for more women in the Parliament, more women on the ballots). Just look at the poster from a 2000 election campaign (I believe the slogan was “Women can do it!”): several women of different age optimistically promise professionalism, cooperation, care and responsibility... Its iconography is entirely masculine: those women are pyramidally arrayed by hierarchy – the younger ones are under the wardship of the oldest’s experience, as if they are telling you: we worry about nothing, for the “matron” watches over us.

... “Snuggery” should remain woman’s possible gender strategy. And snuggery is precisely that which contains the penetrable sphere of female gender strategy, for *snuggery* comprises the principles, the categories, the ability to manipulate, victoriously conquer, lobby and direct, and finally it comprises the realm of woman’s rule in the world. It is apparent (if not even verified) that the concepts of *snuggery* and *bedability* are comfortably associated, whereby women degrade/decompose themselves from courtesans (*snuggery*) to prostitutes (*bedability*). My insisting on snuggery being the nature of female gender strategy owes to the idea of returning the structural system of society and cultural setting to the pre-modern age. From there I draw the argumentation of Sofronievski’s analysis of the antique concept of *snuggery*...

...Што е со остатокот од не-западни жени кои никогаш не го замениле концептот на леголовност со модернистичката борба (на западната култура) за еднаквоста меѓу половите (во прво време) и мулти-култи концепциите за комплементарноста на родовите...?

...Ja[c] сум против избраната стратегија и методологија како сите овие активности се остваруваат, против сум избрзаната некритичност на прифаќањата „од запад“ и против сум погрешно избраната сфера на интерес за „борба“ и кога, врз основа на тоа, некој ме оспорува и, згора на тоа – обвинува. Се согласувам – тоа е мој проблем, но не се согласувам, како и Шелева, „врз основа на својата родова припадност некој да биде жпо дефиниција’ оштетен, оспорен, скротуван во своите амбиции, немири, креативни простори и истражувања“...

...Конечно, војната на ваквите македонски феминистики никогаш нема да биде добиена со паталоните/фармерките и хулахопките на нив, туку со нешто друго. Керките на нашите најзапалени феминистики тоа многу подобро го разбрале и молкум (без никаква вербална декларативност и активистичка помпезност) го прифаќаат и практикуваат – носејќи ги/атакувајќи со нивните танги, „голи пупаци“ и преполнети градници. Ако не верувате, прашајте ги вашите синови...

...What about the rest of the non-western women who have never replaced the *snuggery* concept with modernist struggle (of Western culture) for equality between the sexes (in the beginning) and the multi-culti concepts of gender complementarity?

...I object to the strategy and methodology chosen for the realisation of these concepts; I object to the rash and non-critical endorsement of “westernisms” and I object to the falsely chosen sphere of interest for struggle - and to being discredited and accused upon those grounds. I admit that this is my own problem but, like Šeleva, I do not agree that one should be “by definition wronged, discredited, or that one’s ambitions, unrests, creative interests or researches should be tamed upon the grounds of one’s gender”...

...Finally, these Macedonian feminists will never win their war by means of the trousers, jeans or tights they wear but by means of something else. The daughters of our fieriest feminists have understood this quite well and quietly - without verbal statements or activist pomp - they embrace and practice it, attacking with g-strings, displayed navels and bursting brassieres. If you do not believe it, ask your sons...

Жарко Трајаноски
До кога ќе плачат стреите?

Форум 110

Признавам, уживав, на некој посебен начин, во читањето на текстот *Хулахойки и шанги* од Небојша Вилиќ (Форум бр. 109). Оти, навистина тешко можат да се најдат на едно место собрани толку заблуди во врска со феминизмот: толку патријархални, сексистички и фалоцентрични бисери.

[...]

Заблуда 1: Феминистките треба да се занимаваат само со сопствените специфични женски прашања

Темелна заблуда на Небојша Вилиќ. Феминизмот наједноставно може да се опише како мноштво различни одговори на сите форми на угнетување на жените во патријархалното општество. Во таа смисла, феминизмот – и како движење и како теорија – не им е својствен само на жените, туку на сите оние кои сметаат дека односот на мажите спрема жените во патријархалните општества е сè уште однос на нееднаквост, подредување, угнетување. На сите оние коишто сакаат да го променат таквиот однос, без разлика како се идентификуваат полово/родово... [Н]ема „специфични женски прашања“ со кои се занимава феминизмот.

Заблуда 2: Машката родова сфера, по дефиниција, е сферата на управувањето и моќта

Zarko Trajanoski
How Much Longer Will the Eaves Cry?³

Forum 110

I confess; in some strange way I enjoyed reading Nebojša Vilic's article *Tights and G-Strings* (Forum, No. 109). For, it is really difficult to find so many blunders about feminism in one place: so many patriarchal, sexist and phallogocentric pearls

[...]

Blunder 1: Feminists should be concerned only with their own characteristic female issues.

A fathomless blunder of Nebojša Vilic. Feminism can most simply be described as a set of diverse responses to all the forms of oppression that women suffer in a patriarchal society. In this sense, feminism - both as a movement and as a theory - does not belong to women only, but to all those who believe that men's attitudes towards women in patriarchal societies still work in terms of inequality, submission and oppression. Feminism belongs to all those who want to change such attitudes, regardless of how they identify themselves in terms of sex or gender... [T]here are no "typically female issues" that feminism deals with.

Blunder 2: The male gender sphere is by definition one of governance and power.

³ Reference to the Macedonian saying: "When a female is born, the eaves cry" - Woe to the house where a female is born.

Баш ме интересира во кој речник Небојша Вилиќ прочитал таква дефиниција. Се надевам дека не го отворил само речникот на македонскиот јазик (со српскохрватски толкувања) каде што под машки можел да прочита „јуначки“, а под женско – „женско кога се раѓа стреите плачат“.

Заблуда 3: Жените, во својата суштина, се легловни суштества.

...Пенетрацијата, вели Небојша, е „исклучиво машка полова позиција“, но малку подоцна, исто така вели и дека во „легловноста“ „е содржано пенетрабилното подрачје (сфера) на женската родова стратегија“. Може ли да замисли Небојша политика и/или секс без пенетрација?

...Жените „куртизани (легловност) се деградираат во проститутки (креветност)“. Да потсетиме, Ото Вајнинггер, еден од најпознатите мизогинисти во дваесеттиот век (сам си го одзеде животот на млади години) ги делеше жените на две категории: „Мајки“ и „Блудници“. Со радикално продлабочување на концептот на „блудница“, професорот Небојша Вилиќ се чини достоино ја продолжува западната мизогиничка традиција.

Катерина Колозова

Флагрантно противречие и конфузија

Форум 110

Она што неодолива предизвикува на реакција во текстот на Небојша Вилиќ *Хулахойки и џанги*, каде што во два – најмногу три – потага настојува да ја подрие секоја историска, политичка (еманципаторска) и интелектуална релевантност на феминис-

I would really like to see the dictionary in which Nebojša Vilic has read such a definition. I hope that he has not looked up only the Dictionary of the Macedonian Language (with Serbian-Croatian interpretation) where under *male* he could read “heroic”, and under *female* the saying “when a girl is born, the eaves cry”.

Blunder 3: Women, in their essence, are snuggery beings.

...Penetration, according to Nebojša, is “an exclusively male sexual position”, but further on he also says that *snuggery* “comprises the penetrable sphere of female gender strategy”. Can Nebojša conceive politics or sex without penetration?

...Women “courtesans (*snuggery*) degrade themselves to prostitutes (*bedability*)”. Otto Waininger, one of the most prominent misogynists of the twentieth century (who died of his own hand at young age) divided women into two categories: “Mothers” and “Whore” Radically deepening the concept of the “whore”, Professor Nebojša Vilic seems to be continuing the Western misogynic tradition.

Katerina Kolozova

Flagrant Contradiction and Confusion

Forum 110

The thing that inexorably provokes reaction about Nebojša Vilic’s text *Tights and G-Strings* – where in two or three moves at best he attempts to undermine every historical, political (emancipating) and intellectual relevance of the feminist movement and thought – is the curious moral

тичкото движење и мисла, е необичната морална и интелектуална храброст на потфатот. Имено, феминистичкото движење во 20. век им овозможи право на глас на жените (меѓу останатите човекови права), а пак поновиот академски феминизам ја обои севкупната пост-структуралистичка теориска мисла со трендот на радикалните деконструкции на идентитетот како интелектуална преокупација (и тоа не само на родовиот идентитет). Ова второво можеме да го видиме илустрирано во фактот што знаменосците на пост-колонијалната критика се токму Гајатри Чакраворти Спивак или Чандра Моханти, па и Хоми Баба (по род/пол; маж), чиј дискурс е иманентно феминистички и кои остануваат неодминливи референци на феминистичката/родова теорија... Истите автори се инспиратори и на програмските определби на „359 – мрежа за локални и субалтерни херменевтики“ (директор: Небојша Вилиќ). Во оваа смисла, необична е смелоста на д-р Вилиќ кој со помош на аргументите извлечени од една единствена референца, сосем маргинална за пошироката теориска/научна мисла – а тоа е текстот на Валериј Софрониевски „Феноменот жена во светот на уметнички прагми“ - ќе ги урне *en bloc* и *a priori* сите можни аргументи на авторите како Џудит Батлер, Жак Дерида, Франсоа Лиотар, Симон де Бовоар и уште некои. Мислам дека проферор Вилиќ на своите студенти не би им одобрил ниту една обична семинарска работа што почива на вака кривка аргументациска структура...

...Еднакво релеванти фактори за дефициентноста на овој текст се обете: и аргументациските превиди и реторичката манипулативност што сака да ја подметне, а не со неа да изложи одредена позиција/вистина. На присуството на второво укажува фактот што во својата анализа на македонскиот активизам свесно (и успешно) се служи со епистемско-мето-

and intellectual boldness of the essay. Namely, feminist movement in the 20th century brought to women (among other human rights) the right to vote, while the more recent academic feminism coloured the entire post-structuralist theoretic thought with the trend of radical deconstructions of identity as intellectual preoccupation (and not only of gender identity). The latter is illustrated by the fact that the ensigns of post-colonial criticism are exactly Gayatri Chakravorty Spivak or Chandra Mohanty, even Homi Bhabha (man by sex/gender), whose discourse is immanently feminist and who remain unavoidable references in feminist/gender theory ... those authors inspired the programme of the “Local Subaltern Hermeneutics Network 359” (Director: Nebojša Vilić). In this sense, D-r Vilić’s boldness is curious when, *en bloc* and *a priori*, using the arguments drawn from a single reference, entirely marginal for the broader theoretical/academic thought - that is, Valerij Sofronievski’s text “*The Woman Phenomenon in the World of Artistic Paradigms*” - he pulls down every possible argument offered by authors such as Judith Butler, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Simone De Beauvoir and several others. I believe that Professor Vilić would not give his students even a pass grade for a paper founded upon so fragile a structure of arguments...

...Equally relevant factors for the deficiency of this text are both the faults in the argumentation and the rhetorical manipulation he tries to plant, instead of elaborating a certain view/truth. The latter is suggested by the fact that, analysing the Macedonian activism, he conscientiously (and successfully) makes use of epistemological and

долешките алатки на родовата/феминистичка теорија, и во анализата доаѓа до извесен број заклучоци со кои можеме да се согласиме (на пример, поентата на хиерархијата по логиката на „матроната“)...

...Столб на расправата на Вилиќ е редукцијата на суштината на жената како „легловно суштество“, што претставува, инаку, постапка на класичен есенцијализам. Противречноста, „магловната“ нелогичност на текстот е засилена и од тоа што есенцијализмот претставува инхерентно метафизичарска позиција, и далеку од постмодернизмот/постструктурлизмот кој авторот сака да го навести како дискурс на кој му припаѓа...

Укинувањето на можноста од правото на дејствување во јавната сфера е директно упатено против едно од најбазичните човекови права (и е иманентно врзано со класичното право на глас и позиција на рамноправен граѓанин)...

...Кога веќе го употребува поимот „перформативност“, претпоставувам дека господинот Вилиќ го знае и авторот и смислата на концептот на „performativity“. Автор на поимот е феминистичката филозофка и родоначалничка на родовите студии, Џудит Батлер, а нејзина теориска потпора е мислата на Мишел Фуко и поимите на субјект, дискурс и моќ произведени во нејзините рамки [...] Идентитетите (вклучително и родовите) не се есенцијална зададеност, иманентна универзална даденост, ами социо-културни и историски конструкти подложни на многукратни трансформации, преобликувања или на идентитет на повеќеобразност (multiplicity). Накусо, ниту се стабилни, ниту се вековна зададеност – во контекстите на моќ и термините на можните дискурси за родовите идентитети, субјектот „пеговара“ (со општеството)

methodological tools of gender/feminist theory, and within that analysis he comes to a number of conclusions that we might agree with (such as the point about the hierarchy according to the “matron” logic)...

...The pillar of Vilić's treatise is the reduction of the essence of woman to a “snuggery being”, which is otherwise a course of classical essentialism. The contradiction, the “cloudy” fallacy of the text is also enhanced by the fact that essentialism is an inherently metaphysical view, far away from post-modernism/post-structuralism, which the author wishes to hint at as being the discourse it belongs to...

The denial of the possibility of having the right to act in the public sphere is directly aimed against one of the most basic human rights (which is immanently related to the classical right to vote and to be equal citizen)...

...Since he uses the term “performativity”, I suppose that Mr. Vilić knows the author and the meaning of the “performativity” concept. The author of this term is the feminist philosopher and founder of Gender Studies, Judith Butler, while her theory relies on Michel Foucault's thought, and the terms “subject”, “discourse” and “power” created within that framework. [...] Identities (including gender) are not something essentially given as such, something immanent, but socio-cultural and historical constructs subject to multiple transformations, reshaping - or multiplicity identity. In a word, they are neither stable nor predetermined - in the contexts of power and in terms of possible discourses about gender identities, the subject “negotiates” (with society) about the position and the choice of identity. In this sense, according to the performativity theory, nothing is “natural”, “essentially

за својата идентитетна позиција и избор. Во таа смисла, ништо, според теоријата на перформативноста, не е „природно“, „суштински зададено“ кај идентитетите, туку е (навидум) „натурализиран“ културен конструкт што се перформира и низ неговата перформативност во рамки на дискурсот се легитимира.

Уште еднаш во текстот на Вилиќ наидуваме на флагрантно противречие и аргументациска конфузија: архаичната /архаизиращка позиција на (тој егзотичен поим!) „легловноста“, тој ја брани, ни помалку ни повеќе – со теоријата на перформативноста на Батлер...!

Сашо Талевски

Недозреаност и конфузија

Форум 111

...Личната нетрпеливост на ... [Катерина Колозова и Жарко Трајаноски] кон тезата на Вилиќ ја засенува[ат] реакцијата, со што ги ставаат како доминантни личните аспекти, и со тоа излегуваат од рамките на теоретскиот дискурс и задоволителното ниво на однесување...Лично, се согласувам со контрааргументите против тезата за жената како „легловно суштество“ и сметам дека формално секое човечко суштество, во која категорија и да припаѓа: жена, маж, хомосексуалец - жена, хомосексуалец – маж, трансвестит...своите права во „системот“ треба да ги остварува врз основа на сопствениот идентитет изграден како „културен конструкт и низ дискурсот легализиран и неутрализиран“, и како такви тие права треба да им бидат загарантирани...

predetermined” about identities, but a (seemingly) “naturalised” cultural construct which is performed and through its performativity within the discourse it is legitimised.

Once again we stumble upon a flagrant contradiction and confusion of arguments in Vilic’s text: he defends the archaic/archaising position of (lo and behold! an exotic term) “snuggery nature”, by resorting to - imagine - Butler’s performativity theory!

Sašo Talevski

Immaturity and Confusion

Forum 111

... [Katerina Kolozova’s and Zarko Trajanovski’s] personal hostility towards Vilic’s thesis overshadows their reaction, thus setting their personal aspects as dominant and therefore transgressing the framework of theoretical discourse and decorum at a satisfactory level... I personally subscribe to the arguments against the thesis that the woman is a “snuggery being” and I believe that formally all human beings, regardless of their category: woman, man, homosexual woman, homosexual man, transvestite... should practice their rights within the “system” on the basis of their own identities built as “cultural constructs, legalised and neutralised through the discourse”, and as such those rights should be guaranteed to all...

...[Н]е се во право Колозова и Трајано[v]ски кога го квалификуваат теоретското обмислување на Вилиќ како омаловажување на феминистичкото движење, уште повеќе да го омаловажуваат самиот автор, бидејќи секоја теза поставена на теориско ниво ниту има интенција ниту може да навредува...[Н]иту Колозова, ниту кој и да е, нема право нормативно да наметнува општи модели за остварување на индивидуалните права, за која и да е категорија на човек од гореспоменатите. Теоретското и централистичкото поставување на формалните рамки за остварување на правата на сите луѓе завршува тука, понатаму следи практична индивидуална самореализација и идентификација од којашто произлегуваат различните начини на кои поединците ги остваруваат своите права во рамките на системот...А конкретни начини на реализација посочува и Вилиќ, меѓу кои и идентификација на повеќето девојки како „легловни суштества“ и соодветниот начин на остварување на нивните потреби и права во општеството.

Елизабета Шелева

Волја за ноќ

(Дали зад секоја танга демне по една би-танга?)

Форум 111

...Неговиот текст нуди цели две опции за воспоставување на опортунa женска егзистенција: леглото (0) или креветот (1)...

...Сепак, содржината на оваа понуда е мошне – бајата! Сведувајќи ја „државноста“ на жената на бедниот протекторат, под уставно признаено име „Розово Гето“

... Kolozova and Trajano[v]ski are wrong when they label Vilic’s theoretic reflection as one that is aimed at humbling feminist movement, they mistake even more when they scorn the author, for any thesis developed on a theoretical level is neither intended nor able to insult... Neither Kolozova nor anyone else is entitled to prescribe or impose general models for realisation of individual rights for any of the above categories of people. The theoretical and centralised setting of formal frameworks for the realisation of the rights of all people ends here; from there begins the individual practical self-realisation and identification whence arise all the various ways in which individuals realise their rights in the system... Vilic too points to some concrete ways of realisation, one such way being the self-identification of the majority of the girls as “snuggery beings” and accordingly they practice their rights and satisfy their needs.

Elizabeta Šeleva

Will for Night

(Is there a bully lurking behind each G-string?)

Forum 111

... His text offers a whole set of two remarkable options for a fitting existence of women: a snuggery (0) and a bed (1)...

... Still, the content of this offer is quite - putrid! - reducing woman’s “statehood” to a sorry protectorate, under a constitutional name “The Pink Ghetto” (Bedroom and

(спална и кујна). А самата сопруга – на фантомско (мидер) привидение, што окапува меѓу сидовите, жива среќна кога некој ќе ја злоупотреби како легловно алиби или двоножна правошмукалка. Машала, ефенди Вилиќу! Ако си припомниме и на „курвинската“, есенција на политиката, веднаш ни е појасно: како тоа, од една страна, политиката/моќта на чесните жени по дефиниција им останува генерички недостапна, додека, од друга страна, мажите, кои, по дефиниција, чесни и онака не се – масовно тежнеат да навлезат во неа...

...Пустата јас, отсекогаш си мислев дека сме биле нешто (многу) повеќе од „вгаштени“ суштества. Дека во нас кружат заедно по некој анимус, ем анима...

...Едно е, сепак, сигурно: станува збор за мошне загорен (повтежлив) пристап: сам по себе, во ова време на ладење на страстите и „студен универзум“, тој пристап побудува извесна почит и разбирање. Дури и Русо тврдеше дека страста е извор на јазикот и говорот.

Но, едно е страста (во дослух со креативноста), а друго е (стерилната физиолошка настрвеност! Ако набрекатите „умови“ се равенката на педофилскиот повтеж по „преполнетото“, тогаш, воајерското (и инакво) посегање по глетки, тела, т.е. „трофеи“ – не нуди ништо повеќе, од брзопотезното „поспешување“ на подостарената циркулација. Саде празна (и тажна) консументска недокваканост. Згора на сè - хомосоцијална...

Класична Леви-Строс ситуација: жената како објект на размена (монета на еротско поткусурување) меѓу мажите. Или – типичен „Балкан“ синдром: колекционерството на (под-легнати) жени, како коефициент на

Kitchen), and the wife herself - to a ghastly (corset) apparition that slaves between the walls and rejoices when someone abuses her as a snug alibi or bipod vacuum cleaner. Bravo, effendi Vilic! If we remember the “whorish” essence of politics, everything becomes much clearer instantly: how come on the one hand the politics/power by definition generically remains unreachable to honest women - and on the other hand, multitudes of men, who, by definition are not honest anyway - strive to penetrate it...

...Poor me, I have always thought that we are (much) more than “creatures in undies”; that an animus and an anima hover somewhere within us...

...One thing is certain, however: what we are talking about here is a horny (lecherous) approach: such as it is, at this time of cooling passions and “cold universe”, that approach inspires certain respect and understanding. Even Rousseau claimed that passion was the source of language and speech.

Yet, speech is one thing (in alliance with creativity), and quite another thing is the (sterile) physiological preying! If the erect “minds” are the equation of paedophile lust for the “bursting”, then the voyeuristic (and any other) reaching for sights, bodies, i.e. “trophies” - offers nothing more than what the quick “improvement” of the somewhat exhausted circulation offers. This is but an empty (and sad) consumerist greenness. And which is more, it is homosocial...

This is a classical Levi-Strauss situation: woman seen as an object of exchange (a coin for erotic compensation) between men. Call it a typical “Balkan” syndrome: collection of women (laid) as a coefficient of personal

личниот престиж. Бајаги проблематично тогаш, кога самиот колекционер се наоѓа во позиција на колонијална „оралност“ и „аналност“, по однос на императивно пенетрирантиот запад. Чунки, ако денес разгалено каже дека „креветот е поле за културен натпревар меѓу народите“, нашиот балкански кандидат накачено дебело ќе го обере својот колонијален „бостан“. Бидејќи (за негова огромна жал) креветската арена е далеку под нивото на големите глобални апсирации, кон кои дури и тој самиот наивно ези. Оти, современиот свет ни покажува дека статусот и почитта не се вродени (генитални) придобивки, лоцирани саде во (содржините на) нечији гаќи. Нив сосем сериозно и повеќестрано треба да ги освојувате...

Интервју со Ферид Муџиќ
Балканскиот мачо не е ништо во однос на јапонскиот
 Разговарал Слаѓан Пенев

Форум 112

[...]

Поагресивни беа феминистките, отколку, да кажам така, антифеминистот Небојша Вилиќ... Полемиката покажа и дека еден дел од нашите водечки помлади умови читаат. Тие прочитале многу нови работи, не само за нив, бидејќи тоа е најновата литература и тие, како што најчесто бидува, станаа свештеници, бранители на тие нови ставови... Имаше една помалку постструктуралистичка, а повеќе неодоѓматична нота во целиот тој разговор. За мене клучниот проблем е тоа што се покажува огромна нетрпеливост, нетоле-

prestige. It is quite problematic then, when the very collector finds himself in a position of colonial “oral stage” and “anal stage”, as opposed to the imperatively penetrating west. And if today he merrily says that “the bed is an arena for cultural contest of the peoples”, our Balkan candid rake will really get it in the colonial neck. For, (at his own great perplexity) the arena of the bed is far below the level of the great global aspirations, to which he naively glides himself. Modern world shows us that status and respect are not inborn (genital) assets resting only in the content of one’s pants. We must obtain them repeatedly and with great seriousness...

Interview with Ferid Muhic
The Macho of the Balkans is Nothing Compared to the Japanese One
 Interviewer Sladjan Penev

Forum 112

[...]

The feminists were more aggressive than, if I may say so, the antifeminist Nebojša Vilić... The polemics also demonstrated that some of our leading young minds do read. They have read many new things - new not only to them, as it is the latest literature - and, as it usually happens, they have become the disciples or vindicators of those views... The entire discussion had a rather non-dogmatic than post-structuralist note. In my opinion, the key problem is that it reveals a tremendous hostility and

рантност спрема кој било што мисли спротивно или различно од ова новонаученото...

[...]

...Вилиќ предложи да се иземеме од оној стриктен, ригорозен постструктуралистички концепт, односно да се излезе надвор од чисто теорискиот дискурс и да се прерасне во една содржинска анализа за тоа каква е навистина функционалната состојба меѓу т.н. генерички, жанровски, gender, родовски опозити во Македонија... тука се покажува нешто што тие го превидаа, имено дека зборот gender е пандан на француското жанр, односно на genus, и користењето на поимот „род“ како различен од полот е очигледно обид да се одбегне замката на есенцијализмот.

[...]

...Амбицијата да се одбегне онаа биолошка алузија содржана во *sexus*, пол, не успеа ни со gender, ни со род, бидејќи „род“ е оној кој е роден таков и затоа постојат машки и женски род. Роден – значи е дефинитивен, есенцијален. Во зборот „род“ е содржан есенцијализам. Така што амбицијата да се одбегне ова и да се продолжи во еден поеластичен, пофлексибилен контекст во кој се нуди таа социјална, културна, цивилизациска активност која влијае врз поделбата на „родовите“. Таа амбиција не е задоволена ако се вратиме кон значењето на зборот. Зборот „род“ во кој било контекст аплицира дистинкција која е вонсоцијална, вонкултурна. Таа е *a priori*, таа доаѓа пред културата, кога ќе се каже „машки род“ или „женски род“, се претпоставува нешто што е вонсоцијално, бидејќи алудира на она „да се биде роден како машко или женско“, а после тоа може да се смени нешто подоцна, но се раѓаме како машко или женско и

intolerance towards anyone who thinks otherwise or whose views differ from their newly acquired knowledge...

[...]

... Vilić suggested exempting ourselves from the strict, rigorous post-structuralist concept - that is, going beyond the purely theoretical discourse and move on towards a substantial analysis of the functional condition between the so called generic, genre, gender opposites in Macedonia... Something that they fail to see was revealed: that the word *gender* is a pendant of the French word *genre*, i.e. genus, and the use of the term “*gender*” as different from *sex* is obviously an attempt to avoid the trap of essentialism.

[...]

... The Ambition to avoid this biological allusion contained in *sexus* (*sex*) by using *gender* failed, because the reason behind “gender” is that one has been engendered (brought into being, born) and that is why male sex and female sex exist. Engendered (born) - means definite, essential. The very word “gender” comprises essentialism. Therefore, the ambition to evade this and go on in a more elastic, more flexible context in which this social, cultural and civil activity that influences the division into sexes cannot be satisfied if we look at the meaning of the word. “Gender” in any context implies a distinction, which is beyond society, beyond culture. It is *a priori*; it comes before culture; saying “male” or “female” implies something beyond society because it alludes to “being engendered (born) as either a male or a female”, which may be changed later, but we are born either male or female and therefore we can belong either to the male gender or to the female

според тоа може да си припадник на машкиот или на женскиот род. Јазикот ни покажа дека почнавме да мислиме за нешто за што немаме терминологија.

...[Едно] од главните обвиненија против Н. Вилиќ е обвинението за есенцијализам. Порадикалните струи на феминизмот имаа(т) жестока полемика со есенцијализмот. Обвинението за есенцијализам е тукуречи обвинение за неморал, за голем престап... Спорот околу есенцијализмот е и најзначајната теориска придобивка на полемиката што се водеше на страниците на *Форум*.

[...]

Есенцијализмот во овие феминистички струења е најнапаѓана опција, бидејќи таа има незгодни импликации по феминистичкото стојалиште... ако жената не е нужно различна од мажот, тогаш нема ништо специфично, тогаш нема своја *diferentia specifica*. Тогаш го нема ни феминизмот, кој нели доаѓа од фемина, жена, која ако нема свој суштински белег, ако нема своја природа, своја есенција, тогаш целиот феминизам е беспредметна теориска позиција.

[...]

Симон Де Бовоар се прашува дали жената се раѓа или се создава. Нејзиниот одговор е јасен – таа се создава. Ако го земете тоа дословно, тоа е сосем глупаво, не е точно. Никакви социјални интервенции нема да успеат од машкото бебе да создадат женско... Во таа смисла, оваа разлика е апсолутна и во таа разлика нема сомневање. Никогаш ниедна жена нема да може да стане татко. Реално тоа е друга структура. Значи ли тоа дека суштината треба да биде во природните предиспозиции?

gender. Language has shown us that we have started thinking about something for which we lack terminology.

... [One] of the main accusations against N. Vilić is that of being essentialist. The more radical currents of feminism (have) engaged in fierce polemics with essentialism. The accusation of essentialism is almost an accusation of immorality, of a major crime... The dispute concerning essentialism is in fact the most important benefit that the polemics in *Forum* yielded.

[...]

In these feminist currents essentialism is the most attacked option, because it has uncomfortable implications on feminist views. If woman is not necessarily different from man, then she has nothing which is particular to her, no *diferentia specifica* of her own. If that is so, then feminism too - which, as we know, comes from *femina* (woman) - lacks it; and if she does not have an essential mark, a particular nature, her own essence, then feminism itself is a superfluous theoretic standpoint.

[...]

Simone de Beauvoir wonders whether woman gives birth or creates. Her answer is clear - woman creates. If you take that literally, it is utterly stupid, untrue. No social intervention will ever turn a baby boy into a girl... In this sense, this difference is absolute and there is no doubt about it. Never will a woman be able to become a father. It is really a different structure. Does that mean the essence should be in the natural predispositions?

[...]

Џудит Батлер е изразит антиесенцијалист, меѓутоа таа инсистира врз менливата конструкција на идентитетот на жената. Жената е само можност да се биде што било. Значи, таа мора да ги менува сопствените проекти за сопствениот идентитет и може тоа суверено да го прави, бидејќи не е оптоварена со никакви хипотеки на неменливи суштини. Тоа е тој најавангардерн говор за жената која нема суштина. Како магла од која можеш да направиш што-годе.

[...]

...Никој не може да има така опстојно искуство што би можел од прва рака да зборува за сите балкански мажи, а ова друго се стереотипи, приказки дека какви било историски товари влијаат врз машката потенција. Без разлика дали сме протекторат, оној што има суверена ерекција, ја има без оглед кој ќе дојде тука и никакви товари не влијаат врз тоа. Во тој поглед може да биде мирна и мојата драга пријателка Бети Шелева, а и сите останати кои мислат дека тоа има некаква врска... Личните трауми можат да бидат пречка, а колективните не влијаат. Воопшто, сексот е личен чин, не е колективен, дури и да е групен.

Инаку, и оние приказни за балканскиот „мачо“ се ништо во однос на јапонскиот „мачо“. За секој Јапонец нема поголеми мивки од балканците.

[...]

...И во најлудиот концепт, идејата за некаков заговор на едниот род против другиот, за некаква скриена војна што се случува и ноќе кога сме заедно во иста

[...]

Judith Butler is an obvious anti-essentialist but she insists on the changeable construction of woman's identity. Woman is merely an occasion to be virtually anything. Therefore, she has to change her projects for her own identity and she can do that sovereignly as no unalterable substances encumber her. This is the most vanguard speech about woman who has no substance. Like fog which you can mould into anything.

[...]

...Nobody can have so substantial an experience as to speak for all the men of the Balkans firsthand; the rest are stereotypes, stories that some historical burdens affect male potency. In a protectorate or not, he whose erection is sovereign will continue to have it regardless of who comes here and no burden can ever affect that. My dear friend Beti Seleva and all those who think that it makes any difference, need not be vexed in this respect... Personal traumas can handicap but the collective ones are of no consequence. Actually, sex is a personal act, not collective, even if it is group sex.

And, by the way, all those stories about the “macho” of the Balkans are nothing compared to the Japanese “macho”. According to every Japanese, there aren't bigger milksops than the Balkan men.

[...]

...Even the craziest concept, the idea that there is a conspiracy of one gender against the other, the idea about some hidden war that goes on even at night while we share

постела, дека ние всушност се демнеме еден со друг и дека е тоа борба за власт, како и целата теза за патријархат или матријархат се бесмислени. Како да постоел некој центар во кој мажите или жените тајно се договарале како да ги држат во покорност припадниците на другиот пол.

[...]

Нема никакво сомнение дека добар дел од активностите кои се социјално клучни, кај што се парите, кај што е моќта итн. го монополизираат мажите. Меѓутоа тоа не треба да биде елемент на заговор. Тоа е делумно може да биде објасниво од разликата на интересот. Можеби жените помалку реално ги привлекуваат овие сфери. И ова одлично се вклопува во онаа теза на некои феминистички авторки кои утврдиле дека кај жените нагонот за компетитивноста е далеку помал. Веќе тоа покажува дека се супериорни како ум. Можете ли да го замислите Буда да се натпреварува да стане директор, лидер на партија? Жените се поблиску до разбирањето на идеалот на небитноста. Тие се свртени кон поважните работи.

[...]

Мислам дека треба да се редуцира амбициозноста на феминизмот, да остане една теориска област која нема да оди на регулирање на интимниот живот, од тоа би морала да се воздржи. Но како потфат кој отвора многу нови, дотогаш незабележени теми, феминизмот има непроценлива научна и академска вредност во историјата на социјалното самопознание. Тука нашите автори, на мое големо задоволство, почнуваат да работат систематски.

the same bed, that in fact we lie in wait for each other and that there is a struggle for power, like the theses about patriarchy or matriarchy, are pointless. As if men and women have plotted to hold the opposite sex in submission.

[...]

There is no doubt that a good share of the key social activities in terms of money, power etc. has been monopolised by men. However, that should not imply an element of conspiracy. Different interests should account for that partially. Perhaps women are in reality less attracted to those spheres. This fits excellently into the thesis of some feminist authors who have concluded that women have by far a weaker drive for competitiveness. This alone shows that they have superior minds. I cannot credit that Buddha would have competed to become a manager or a leader of a political party. Women are closer to the understanding of the ideal of unimportance. They turn to more important matters.

[...]

I think that the ambition of feminism should be reduced, that it should remain a theoretical field that will not attempt to regulate personal life; it would have to refrain from that. But as an attempt that opens many new, previously unrecorded subjects, feminism has given invaluable academic and scientific contribution in the history of social self-discovery. To my great delight, our authors are starting to work systematically in this field.

Феминизмот почнува со имитирање на мажот... [м]еѓутоа дали имитирањето на мажите и престанувањето на тоа да се биде жена е максимум на еден толку совршен биолошки или божји проект каков што е жената. Таа носи во себе капацитети кои се транс-хумани во онаа смисла во која би го редуцирале она човечкото врз мажот.

[...]

Мислам дека воопшто жените во политиката не се многу среќни, како што не се ни мажите... Политиката не прави родови, полови компромиси. Во политиката жената престанува да биде жена, нема избор.

Жарко Трајаноски

Мажите и нивната „суверена ерекција“

Кон „Балканскиот мачо не е ништо во однос на јапонскиот“ Форум 112

Форум 113

...На новинарското прашање како би ја коментирал тезата на една учесничка во полемиката *a ipso* „кризата на машкоста на Балканот, професорот, меѓу другото, одговара:“...оној што има суверена ерекција ја има без оглед кој ќе дојде тука...во тој поглед може да биде мирна и мојата драга пријателка Бети Шелева“. Што е уште почудно, оваа „суптилна“ ератолошка алузија следува откако професорот ја отфрла сугерираната теза за балканските мажи користејќи го следниов тип противаргумент:“...никој не може да има така опстојно искуство што би можел

Feminism began with impersonations of men... but is impersonating a man and ceasing to be a woman the highlight of so perfect a biological or divine project as woman? She carries within herself capacities that are trans-human in the sense that they would reduce that which is human upon man.

[...]

I think that women are not happy in politics, anyway, just as men are not happy in it either... Politics makes no gender or sex compromises. In politics a woman ceases to be a woman, she has no choice.

Zarko Trajanoski

Men and Their “Sovereign Erection”

On “The “Macho” of the Balkans is nothing compared to the Japanese “macho” Forum 112

Forum 113

...When asked by the journalist how he would comment the thesis about the crisis of manhood in the Balkans, which had been suggested by one of the participants in the polemics, the professor, among other things, replies: “He whose erection is sovereign will continue to have it regardless of who comes here and no burden can ever affect that. My dear friend Beti Šeleva needs not be vexed in this respect”... It is even stranger that this “subtle” Eratological allusion comes after the professor has rejected the suggested thesis about Balkan men, using the following type of arguments: “Nobody can have so

од прва рака да зборува за сите балкански мажи, а ова друго се стереотипи, приказки“... истиот тип аргумент може да се примени на универзалниот исказ што го дава неколку реда подоцна (во кој, се надеваме, зборот „Јапонци“ се однесува на сите јапонски мажи - во секој друг случај би бил елементарен пример на сексизам). „За секој Јапонец нема поголеми мивки од Балканците.“ Во опстојното искуство на професорот што му овозможува од прва рака да дава вакви искази за сите Јапонци, не се сомневаме...

...Она со што можеме да се согласиме е дека идејата за постоење на само два пола е една од основните идеолошки претпоставки на Западната и, секако, не само Западната култура. Се разбира, разликата дали бебето е машко или женско воопшто не е тривијална, ниту од социјален, а уште помалку од правен аспект. Меѓутоа, најдобар доказ за тоа дека воопшто не може да стане збор за *ајсолујна* разлика се навистина ретките, но многу убедливи случаи во кои што разликата едноставно не функционира. Термините интерсексуалност, полова двосмисленост, хермафродитизам, се однесуваат токму на случаите (кои, според извесни проценки, изнесуваат околу 1,7%) во кои гениталиите на бебето не можат да се подведат на постојните социокултурни или/или концепти „машко-женско“. Во таквите случаи, вообичаена практика на специјалистите за интерсексуалност се хируршките интервенции врз гениталиите на детето, со цел, како што укажува еден борец за интерсексуални права – „да се вклопат во Прокурстовиот кревет на нашата културна дефиниција на родот“. Ваквите медицински, а подоцна и социјални интервенции врз детето – се честопати деструктивни за неговата сексуалност и за неговото чувство на телесен интегритет. Според Ен Фаусто-Стерлинг, генетичарка и професорка по медицина, тие се во функција на одржувањето на

substantial experience as to speak for all the men of the Balkans firsthand; the rest are stereotypes, stories...” The same argument can be applied to the statement he makes a few lines below (in which the word “Japanese”, we hope, refers to all Japanese men - anything else would be an example of sheer sexism). “According to every Japanese, there aren’t bigger milksops than the Balkan men.” We do not question the professor’s substantial experience that allows him to make such statements about all Japanese men...

...We can agree that the idea that only two sexes exist is one of the basic ideological assumptions of western culture - and, of course, not only of western culture. Certainly, whether the baby is male or female is not a trivial question at all, either from a social or from a legal aspect. However, the strongest evidence that one cannot speak about absolute difference are the rear, indeed, but very convincing cases when the difference simply does not work. The terms intersexuality, sexual ambiguity, hermaphroditism refer exactly to the cases (according to some estimates amounting to around 1.7%) when the genitalia of the babies do not correspond to the existing socio-cultural “either - or” male/female concepts. In such cases the usual practice of intersexuality specialists is to subject the babies’ genitalia to surgery so that they might - as one advocate of intersexual rights points out - “fit in the Procrust bed of our definition of gender.” Such medical, and later social, interventions upon the child often have a destructive effect on its sexuality and feeling of physical integrity. According to Anne Fausto-Sterling, geneticist and professor of medicine, they serve to preserve the “bipartisan sexual system” which is in opposition with nature considering that, from a biological viewpoint, there are many gradations between male and female. Regarding the incapacity of women to father children... with the establishment of the first sperm-bank,

„двопартискиот полов систем“ кој е против природата, кога ќе се земе предвид дека, од биолошка гледна точка, постојат многу градации помеѓу машкото и женското. Што се однесува до неспособноста за татковство кај жените ... со основањето на првата банка на сперма, репродукцијата на човековиот род веќе не зависи од мажите и нивната „способност за суверена ерекција“ и ејакулација. Техниките на *in vitro* оплодување и, веројатно, клонирањето, можат за кратко време радикално да ги променат традиционалните практики на репродукција и социјализација....

...Патријархатот е понекогаш експлицитен, најчесто имплицитен, систем на вредности и систем на односи кој, меѓу другото, го овозможува и концентрирањето на моќта во рацете на машкиот род [...] да бевме поинтелигентни, немаше да ги имаме овие политичари, а ќе имавме и повеќе жени во политиката. Фактот што ги имаме во толку мал број е само еден од показателите за високиот степен на патријархалност на системот во кој живееме.

Ферид Мухиќ

Знаење и мислење

Форум 114

...Му се радувам на текстот на мојот драг пријател Жарко Трајаноски, по повод моето интервју на темата за која тој навистина доста знае.

Ќе ги коментирам оние места кои ги разбираам како покана заеднички да размислуваме на некои од темите поврзани со феминизмот.

human reproduction no longer depends on men and their “sovereign erection or ejaculation”. In a short time *in vitro* impregnation and cloning can radically change the traditional reproduction and socialisation practices...

...Patriarchy is sometimes an explicit and most of the time an implicit system of values and relationships that allows, among other things, concentration of power in the hands of men... If we were more intelligent, we would not have the politicians we now have and there would be more women in politics. The fact that they are so few of them in politics is among the indicators of the high degree of patriarchy in our system.

Ferid Muhic

Knowing and Thinking

Forum 114

...I rejoice at the text of my dear friend Zarko Trajanoski regarding my interview on the subject he is really knowledgeable about. I will comment on those bits that I understand as an invitation for us to reflect upon matters related to feminism together.

1. Мојот став за тоа дека кризата на машкоста на Балканот, или каде било во светот, не е толку евидентно поврзана со политичките околности, како што сугерира еден дел од современата теориска продукција, воопшто не е „ератолошка алузија“. Сексуалноста е капацитет контролиран од многу подлабоки центри отколку што се оние кои сферата на политиката може директно да ги афицира. Тврдењето дека некои луѓе имаат суверна ерекција без оглед на политичката ситуација во регионот е прост факт...Евентуалното смалување на потенцијата на балканските мажи, доколку е доволно аргументиран наод, може поуверливо да се толкува со многу други фактори, отколку со измената на политичките околности.
 2. За мачоизмот на јапонската култура одвај да требаат илустрации. [...]На Токискиот универзитет, во 1986 година, бројот на жени-професорки бил, според овој колега, 0 (и со букви: нула)
 3. Симон де Бовоар, или кој било, не е исто што и некоја нејзина (негова) изјава. Тврдењето дека за новородените бебиња де факто не знаеме дали се машки или женски, односно, дека грешиме кога им го определуваме полот толку рано, едноставно и недвосмислено е и глупаво и неточно тврдење. Тоа никако не треба да се прошири врз личноста која тврди такво нешто[...]
 4. Се раѓаат, навистина, и деца со неизифернциран пол. Се раѓаат и телиња со две глави. Но и во двата случаи тоа е, објективно, исклучок, односно деформитет и, субјективно, огромен хендикеп. Не станува збор за некаков заговор што кулминира во наводниот „двопартиски систем“. Таквите примери едноставно не можат да бидат основа за теориски
1. My views that the crisis of manhood in the Balkans, or elsewhere in the world, is not so evidently related to political circumstances, as a part of the modern theoretical production suggests, are by no means “Eratological allusion”. Sexuality is a capacity controlled by much deeper centres than the ones that the sphere of politics can affect directly. The claim that some people have sovereign erection regardless of the political situation in the region is a simple fact... Any weakening of the potency of the Balkan men, if the finding is argued well enough, can be more convincingly ascribed to many other factors rather than to the changed political circumstances.
 2. The machoism of the Japanese culture hardly needs any illustration. [...] According to this colleague, in 1986 the number of women professors at Tokyo University was 0 (in letters: zero).
 3. Simone de Beauvoir, or anyone else, is not what her (his) statement is. The claim that *de facto* we do not know whether newborns are male or female, i.e. that we are mistaken when we determine their sex so early, is simply and unambiguously stupid and erroneous. This should by no means extend to the person who claims such a thing [...]
 4. Indeed, children with undifferentiated sex have been born. Calves with two heads have been calved too. But, objectively, both cases are exceptions or deformities - and, subjectively, in both are a tremendous handicap. There is no conspiracy that culminates with the alleged “bipartisan system”. Such examples cannot form a basis for theoretic revisions of the concept that is

ревизији на концепцијата втемелена врз апсолтуна фактографија на биномската полова поделба на практично сиот жив свет. Па дури и кај оние видови полжави кои се двополни, се знае кој дел му е машкиот, а кој женскиот. Еднакво како и кај хермафродитите. Самиот хируршки зафат не демантира, туку ја потврдува оваа разлика: точно се знае што треба да се отстрани, а што да се зачува или да се додаде за пациентот да стане личност од овој или од оној пол[...]

5. „Првата банка на сперма“, како доказ дека репродукцијата веќе не зависи од мажите? Па, колега, ве молам, кој ја дава (од кого се зема?) спермата?
6. И, конечно, митот за патријархатот и малиот број жени во нашата политика. Статистиката не докажува постоење конспиративна инстиуција. Многу помалку работници или селани има во нашата и во која било друга политичка елита на светот, и пропорционално и во апсолутни броеви, отколку жени, но тоа навистина само со многу неодмерена имагинација би можело да се толкува како заговор на матријархатот против мажите селани и работници[...]

Елизабета Шелева

Дали е доволно да се биде маж?

Форум 114

...Повторно се случува тоа, акцентот на учесниците повеќе да се „става“ врз должината наместо врз тежината на нивните „аргументи“...наместо сериозно да биде уважена суштината и релевантноста на оваа

founded upon the absolute facts of the binomial sexual distinction in the entire living world. Even among bisexual species the male part can be told from the female. It is the same with hermaphrodites. The actual surgery does not refute this difference; on the contrary, it confirms it: it is clear what needs to be removed and what needs to be preserved or added for the patient to become a person of the one or the other sex. [...]

5. “The first sperm bank” is a proof that reproduction no longer depends on men? Good heavens, colleague! Who is the donor of the sperm (who do they take it from)?
6. Finally, a word about the myth about patriarchy and the small number of women in our politics. The statistics do not show presence of a conspiring institution. There are much fewer workers or farmers than women in our or any other political elite, both proportionally and in absolute numbers; but only an unthoughtful imagination could possibly interpret this as a conspiracy of matriarchy against male farmers and workers. [...]

Elizabeta Šeleva

Is Being a Man Enough?

Forum 114

...It happened again; again the collocutors invest more in the length than in the strength of their “arguments”... Instead of being seriously appreciated, the essence and

расправа се злоупотребува за јакнење на „естрадниот „ (сексистички) маркетинг.

[...]

„Дали е доволно да се биде жена, да се зборува како жена? Дали „зборувањето како жена“ е факт утврден со некој биолошки услов или со стратешки, теориски став, со анатомија или со култура?“

На прв поглед парадоксална, оваа формулација, всушност, актуелизира еден извонредно важен, и, во нашава полемика (од незнаење или од „стратешки“ побуди) исто така, „елегантно“ премолчан факт. Тоа е непостојењето на автоматска врска меѓу полот и родот, меѓу лаички нерелевантната и критички релевантната родова позиција, односно свеста за (с)експлоатација и манипулација со мошне деликатната, полова класификација и диференцијација на културата.

[...]

[Патријархатот] систематски ги позиционира мажот и жената во улога на социо-културни антагонисти... фактот, што „таму некаде“, во Јапонија и „тука некаде“ на Балканот, евантуално постои квантитативна разлика по однос на степенот на родовата дискриминација, сепак, е аргумент, кој не ја намалува и не ја доведува под прашање, ниту ја амнестира (горчливата, но грижливо „натурализираната“) стварност на родовиот хегемонизам.

[...]

...Со оглед на неговата етничка необележност, и понатаму останува можно, дискурсот за родовите

the relevance of this debate is being abused for boosting “show business” (sexist) marketing.

[...]

“Is being a woman, talking like a woman enough? Is ‘talking like a woman’ a fact determined by a biological condition or by a strategic, theoretical position, by anatomy or culture?”

At first glance paradoxical, this formulation actually actualises an extremely important fact that has remained elegantly unspoken in our polemic, (either due to ignorance or “strategic” motives). I mean the absence of automatic relationship between sex and gender, between the dilettante unreflective and the critically reflective gender position, i.e. the conscientiousness about (s)exploitation and manipulation of a very delicate sexual classification and differentiation of culture.

[...]

[Patriarchy] systematically places man and woman in roles of sociocultural antagonists... The fact that “somewhere far away” in Japan and “somewhere here” in the Balkans there is a quantitative difference in the degree of gender discrimination is still an argument that does not reduce or challenge or grant amnesty for our (grim but carefully “naturalised”) reality of gender hegemony.

[...]

...Considering that it has not been embedded in our ethics, the discourse on women’s gender rights can be

права на жените „легитимно“ и без никакви последици, јавно да биде исмеван (оти е, нели, етнички необврзан) дури и во услови кога владее жанровската конјуктура на човековите права.

[...]

...Мојата претходно соопштена хипотеза за „кризата на машкоста на Балканот“, првенствено има(ше) општа (надлична) и СИМБОЛИЧКА конотација, така што (иако е мошне индикативно како однесување), соговорниците, сепак, без никаква (освен, можеби, лична) потреба, загрижено си ги ишкаа мувите од своите, демек, суверени „танги“!

Имено, актуелните академски сознанија укажуваат на тоа дека идеологијата на империјализмот е неразделно поврзана (непознатлива) без уделот на теоријата на родовата надмоќ на колонизаторите. А таа, за жал, подеднакво се изразува по однос на колонизираните - жени, како и – мажи....Кризата на Машкоста на Балканот е објективно постојана (што не значи и консензуално распознаена) појава, несомнено предизвикана од непорекливите, социо-политички и социо-културни настани, кои од темел ја протресуваат и (нео-колонијално) ја пре/инсталираат досега постојната распределба на моќта во сите сфери...-вклучувајќи ја тука и најделикатанта родова распределба на моќта, која, да потсетам, од Енгелс наваму се смета за ПОЈДОВЕН модел на експлоатација, односно, нерамномерна, несиметрична, неправедна распределба на „вишокот“ вредност.

...Систематски подгреваната патријархална свест кај нас далеку повеќе се поистоветува со т.н. репресивна хипотеза на Фуко и со „харемскиот фантазам“ за жената[...] означувајќи фанатизам за секогаш „подгот-

“legitimately” and without any consequence ridiculed in public (for there is still nothing in our ethics that binds), even in these circumstances and in this environment ruled by the human rights genre.

[...]

...My previously stated hypothesis about manhood in the Balkans had a primarily general (meta-personal) and SYMBOLIC connotation, and therefore (although such behaviour may be very indicative), my collocutors needlessly (except maybe out of some personal need) worried and hid their heads and their “sovereign g-strings” in the sand!

Namely, current academic knowledge suggests that imperialist ideology is inseparable from the contribution of the colonisers’ theory of gender superiority. Unfortunately, it becomes equally manifest to the colonised - both women and men... The Crisis of manhood in the Balkans has been an objectively consistent phenomenon (which does not mean that it has been consensually recognised) - undoubtedly caused by the undeniable sociopolitical and sociocultural events that have been shaking and (neo-colonially) re/installing the (until now) firm distribution of power that ever since Engels, let me remind you, has been seen as the BASIC model of exploitation, i.e. of unbalanced, asymmetrical and unjust distribution of the “surplus” of value.

...The systematically encouraged patriarchal mind here has by far more been identified with Foucault’s so called repressive hypothesis and with the “harem fanaticism” about the woman[...], signifying fanaticism about the ever

вената“ (јас би додала и политички „невината“) жена. Според богатата, колективна меморија – тоа му оди во прилог на морничавиот мит за „всиданата жена“... Според толкувањето на Бранка Арсиќ, токму овој парадигматичен наратив ја потврдува експатријацијата на жената /другоста, како фундаментален (симболички) чин во процесот на настанување на една заедница (или градба).

[...]

...Дали би можеле кон тоа исклучување (експатријација) на жената да ја додадеме и сферата на политичкото, особено кога се знае дека токму „сексуалната политика“ (терминот е искован од Кејт Милет и се однесува на политиката на односите меѓу половите) во јавниот простор (дискурс) е – најмалку транспарентниот, исклучително редок и крајно маргинализиран (односно, најпотценет) облик на расправа кај нас?

[...]

Марк Хоркхајмер и Теодор Адорно, коментирајќи ја положбата на жената заклучуваат дека „жената останува немоќна со самиот факт што моќта ѝ пропаѓа само посредувана преку мажот“. Слично на тоа, Едгар Морен смета дека жената, дури и во 20 век, останува да биде „социолошка робинка, која поседува само една моќ во сенка, егзистенцијална моќ на сакана и на мајка“. Според Херман Мејер, жената има уште порадикално исходште меѓу социјалните аутсајдери: „таа е функционално зависна од машкиот стремеж за идентитет.“

[...]

“ready” (and, I should add, politically “virgin”) woman. Considering the rich collective memory - this supports the eery myth of the “built-in woman”... According to Branka Arsic’s interpretation, exactly this paradigmatic narrative confirms the expatriation of woman/otherness as a fundamental (symbolic) act in the creation of a community (or a structure).

[...]

...I ask whether to that exclusion (expatriation) of woman we might add the sphere of the political, particularly when it is plain that exactly “sexual politics” (a term coined by Kate Millet referring to the politics of relationships between sexes) in the public area (discourse) is the least of all transparent, extremely rare and marginalised (i.e. the most underestimated) form of discussion here?

[...]

Max Horkheimer and Theodor Adorno, commenting on the state of woman, conclude that “woman remains frail due to the very fact that her power wastes mediated by man”. Similarly, Edgar Morin believes that woman, even in the 20th century, continues to be a “social slave” that has only one obscured power - the existential power of a beloved being and mother”. According to Herman Mayer, the woman has an even more radical fate among social outsiders: “she is functionally dependant on man’s aspiration for identity”.

[...]

...Гиноцидот (пред сè, симболичкото, но не исклучивото такво) - поништувањето и деградирањето на жените останува „револуција, која и даље тече“. Поткрепена од длабоката хипокризија, што би ја именувала со слоганот: „говори глобално – дејствувај мизогино“.

...Жените, слично на Скитите (од истоимената поема на Александар Блок), како долготрајни социо-историски лузери и немаат што нависитна да загубат (т.е. да зачуваат), останувајќи радикално отворени кон сè повеќе извесниот, дијалошки ризик на промената.

[...]

За крај, ќе спомнам едно интелегентно, инвентивно, мошне духовито четиво, важно за пародичната делимитација на актуелните родови стереотипи ...расказот на Вуди Ален „Лесната жена од Менса“...- [таму] сестраната едукација и продлабочената ерудиција се сметаат за еклатантно родови предуслови – овојпат, на женската еротска пожелност!...Агенцијата за давање ваков вид еротски услуги се гони за престап, според Законот против интелектуална „прељуба“ и „проституција“...колку сме ние овде блиску или далеку од тој „Закон“ против интелектуална прељуба, нека посведочи овој духовит и крајно мизогин графит што ќе го најдете запишан на кејот на Вардар: „сите п.... се исти к..“!

Катерина Колозова

...Genocide (symbolical above all but not exclusively such) - the neutralisation and degradation of women continues to be “an ongoing revolution”. It is backed by profound hypocrisy that can be illustrated with the slogan: “talk globally - act misogynously”.

...Women, like on the Skits (from Alexander Blok’s poem with the same title), like persistent socio-historical losers have nothing left to lose (or preserve), remaining radically open to the ever more certain dialogical risk of the change.

[...]

Finally, I will mention an intelligent, inventive and very witty read of great importance to the parodic delimitation of the current gender stereotypes... Woody Allen’s story “The Whore of Mensa” [...] There, comprehensive learning and great erudition are considered to be essentially gender preconditions - this time for female erotic desirability! ...The agency that provides this sort of services is prosecuted for felony, under the “Intellectual Adultery and Prostitution Act”... Let the witty and utterly misogynous graffiti that you can see on the promenade by the Vardar River attest where we stand in terms of this Intellectual Adultery Act: “All c.... are like one and the same d...”!⁴

⁴ Untranslatable. The pun and the paradox are lost in the translation. In the Macedonian vulgar slang there is an expression “*It’s one and the same dick*” - which means *It’s as broad as it’s long* (i.e. *it’s all the same*). The author quotes a graffiti that can be literally translated as “*All cunts are like one and the same dick*”.

За прашањето на есенцијализмот

(Реакција на „Балканскиот мачо...“ интервју со Ферид Мухиќ објавено во Форум бр. 113)

Форум 114

Најнапред сакам на ценетиот професор и философ Ферид Мухиќ да му се заблагодарам за придонесот кон оваа полемика...[з]атоа што низ покажаната упатеност во тоа што впрочем претставува феминистичка теорија/философија, му даде одреден легитимитет на целокупниот дискурс и на самото прашање на феминизмот...

[...]

Имам впечаток дека некој ригидно ми припишува што морам да разберам како женственост и каква жена морам да бидам/единствено може да се биде (суштината на легловноста, на пример, предложена од Вилиќ, апсолутната дихотомска опозитност, предложена од Мухиќ, меѓу другите прописи на мојот/женскиот полов/родов иденитет). Тажното е што додека другата страна обвинува за агресивност (тука ги вбројувам и констатациите на Ферид Мухиќ и импресиите на господинот Сашо Талевски (*sic!*), воопшто не се прашува дали со своите – класично фрустрирачки – позиции на *проишувачи*, не просветува акт на агесија и самата (таа, друга страна). Затоа што си дозволувам критичка, а со тоа и автономизиращка позиција во поглед на сопствениот субјективитет, идентитетот „жена“, во својата (од Бога?, Природата..?) даденост, ми се доведува во прашање како *автентичен*. (Свесно инсистирам на личниот тон, не сакајќи да си дозволам да зборувам во името на „сите жени“ или „Жената“ како самостојна,

Katerina Kolozova On Essentialism

(Reaction to “The Macho of the Balkans...” - Interview with Ferid Muhic, published in Forum No. 113)

Forum 114

First, I would like to thank the esteemed professor and philosopher Ferid Muhic for his contribution to this polemic... because by demonstrating his knowledge of what feminist theory/philosophy actually represents, he has given certain legitimacy to this entire discourse and to the very issue of feminism...

[...]

I am under the impression that someone is rigidly prescribing what I must understand as femininity and what sort of a woman I must be or what is the only thing that one can be (the essence of snuggerly, for example, that Vilic suggests, and the absolute dichotomous oppositeness, suggested by Muhic, are among the prescriptions regarding my/female sex/gender identity). It is sad that while throwing accusations of aggression - such as Ferid Muhic's conclusions and Mr. Sašo Talevski's impressions (*sic!*) - the other side does not ask itself whether by acting as a *prescriber* (which is a thoroughly frustrating attitude) it perpetrates an act of aggression itself. Because I dare assume a critical and therefore autonomising standpoint in terms of my own subjectivity, my *authentic* identity as “woman” - be it God-given or natural - is being disputed. (I conscientiously insist on this personal note, not wanting to speak for “all women” or for the “Woman” as an independent, almost ontic self-given essence.) This challenge has been enabled exactly

безмалку онтички само-зададена Суштина.) Ова доведување под прашање е, пак, овозможено токму од самата препоставка, поточно, во случајов – убедување, за *даденосџа* (на идентитетот).

[...]

Отатко „пост-структуралистичката струја“ во расправата, односно „бранителите на феминизмот“, имплицитно (и прилично дискретно – за ова, благодарам) ги квалификува како „жртви“ на интелектуална помодност и догматизам, вели: „и бидејќи е тоа за нив новост, тие мислат дека тоа е апсолутна вистина, која секој што не ја споделува, треба да се смета за, во најмала рака, неинформиран“.

Моите теориско-философски позиции, кои, инаку, се одликуваат со своевидна ларуеловска дистанца (мислам на Франсоа Ларуел и неговата не-филозофија) во поглед на пост-структурализмот, се такви што *јас* не претпоставувам *јосџоење на айсолуџни висџини*. Напротив, мојата „филозофска верба“ е спротивна. Затоа, ваквата квалификација, која не знам врз каква аргументациска поткрепа може да почива (освен врз *имџресииџе* на професорот), едноставно ме изненадува....

...Мухиќ нуди свое читање на поимот род (gender), според кое овој поим е токму „есенцијализирачки“ или „вонсоцијален“ и „вонкултурен“. Во контекст на теоријата на родот, овој концепт е произведен токму за да се артикулира идејата за половиот идентитет како културен, историски и социјален феномен. Ферид Мухиќ, пак го разбира сосем спротивно. Ама клучното прашање е: што е тоа што тој, овде, го разбира спротивно? Дали е тоа етимолошкиот материјал на зборот (лингвистичкиот феномен „genus“), кој како да

by the very presumption - even conviction - that identity is a fixed disposition.

[...]

After he implicitly (and quite discretely) labelled the “post-structuralist current” in the discussion, i.e. the “vindicators of feminism”, as “victims” of intellectual trendiness and dogmatism, he says: “and because it is something new to them, they believe that it is an absolute truth and those who do not share it should be considered uninformed, at the least.”

My personal theoretical and philosophical views - by the way, characterised by a kind of Laruelian reserve regarding post-structuralism (I refer to François Laruelle and his non-philosophy) - are such that I do not presume *absolute truths exist*. On the contrary, my philosophical “credo” is quite opposite. Therefore, I simply find this qualification surprising, particularly because I cannot devise what it is based on (apart from on the professor’s *impressions*)...

... Muhic offers a personal reading of the term gender, according to which this term is exactly “essentialist” or “meta-social” and “meta-cultural”. In the context of gender theory, this term has been created to articulate precisely the idea of sexual identity as a cultural, historical and social phenomenon. Ferid Muhic, on the other hand,

добива своја осамостоена вонисториска егзистенција (до други зборови, во неговиот аргумент се чини како поимот да постои, некако, по себе)? Или пак, зборува за теориско –филозофскиот концепт на gender, којшто има сопствена историја и методолошки контекст? Ако зборува за второво – а јас само за него и можам да расправам, оти во првата метафизичка можност не верувам – го уверувам дека не постои денес теориски релевантна позиција според која овој концепт се разбира како „вонсоцијален“ и „вонкултурен“. ...

Понатаму, професорот Мухиќ вели: „...едно од главните обвиненија против Н. Вилиќ е обвинението за есенцијализам.“ Бидејќи јас отворено реферирав на есенцијализмот на Вилиќ се чувствувам повикана да објаснам дека не сум го обвинила за есенцијализам, туку за *iproivrevchie*. Имено, Вилиќ се повикуваше на методите на пост-структурализмот и теоријата на перформативност, а тие почиваат токму врз базата на радикална кришика на сведувањето на субјективитетот и идентитетите на една и единствена суштина, што се нарекува постапка на „есенцијализам“. Од друга страна, клучот на расправата на Небојша Вилиќ беше заговарањето на „Вистината“ за суштина на Жената како „дегловно суштество“ (кое постои за да биде пенетрирано...). Инаку, постојат многу феминистички автори, како Irigaray или Kristeva, кои често се етикетираны како „есенцијалисти“, а, пак мене ми се многу блиски по своите позиции. Затоа, и затоа што не верувам во филозофски обвиненија и пресуди, *никогаш не би обвинила за есенцијализам...*

understands it entirely reversely. But the key question is: what is it that he understands reversely? Is it the etymological material of the word (the linguistic phenomenon “genus”), that seems to be getting a acquiring independent meta-historical existence of its own? Or, is he talking about the theoretical and philosophical concept of gender that has its own particular historical and methodological context? If the latter is the case - and it is the only case I can discuss, for I do not believe in the former metaphysical option - I assure him that no theoretically relevant standpoint exists today according to which this concept is understood as “meta-social” or “meta-cultural”...

Further, professor Muhic writes: “...one of the main accusations against N. Vilib is that of essentialism.” Since I openly referred to Mr. Vilib’s essentialism, I feel I should explain that *I accused him not of essentialism but of contradiction*. Namely, Vilib turned to the methods of post-structuralism and the performativity theory, and these are based precisely on the *radical criticism against reducing subjectivity and identities to a single essence*, which is known as a procedure particular to “essentialism”. On the other hand, the key to Nebošja Vilib’s argument was that he deliberated the “Truth about the essence of Woman as ‘a snuggerly being’ that exists to be penetrated...). On the other hand, there are many feminist authors, such as Irigaray or Kristeva, who are oftentimes labelled as “essentialists” but whose views happen to be very close to my own. Therefore, and because I do not believe in philosophical accusations or verdicts, *I would never accuse anyone of essentialism...*

Ферид Мухиќ
Комуникација, информација, култура

(повод: Полемиката за феминизмот
 на страниците на Форум)

Форум 115

Не без видлива алузија на Умберто Еко, и секако, не без многу добри причини за тоа, моето послание до почитуваните Елизабета Шелева и Катерина Колозова, инспирирано од мојот скромн прилог, го насловувам вака. Комуникациската вредност на нивниот ангажман во полемиката околу феминизмот, водена на страниците на Форум, која со право ќе прерасне во еден од антологиските примери за клучните доблести на овој колку научно толку и литературно возбудлив жанр, мерена и со најстроги стандарди е исклучително висока. Тие го пренесоа и она што во комуникацијата е најтешко, но и најдрагоцено да се соопшти: сопствениот афинитет за темата, оној идисинкрзиски квалитет, со кој експозицијата на неутралната фактографија прераснува во говор на конкретни личности. Информативното ниво на нивните прилози е аргументациски образец за релевантна научна дискусија. „Апдејтиран“ максимално, но со усет за континуитет на релевантните дискусии на истата тема. Тие отвораат низа нови аспекти, практично недопредни во нашата публицистика, и така наедно сведочат за својата упатеност, како што го упатуваат заинтересираниот читател во тематската сложеност и богатство на референците на современиот феминизам. Културата на комуницирањето е беспрекорна, со респект за соговорникот, за себе, но и за сериозноста на проблемот, без одвишен компромис во кој и да е од овие полемички сегменти.

Ferid Muhic
Communication, Information, Culture

(On the polemic about feminism on
 the pages of Forum)

Forum 115

Not without obvious allusion to Umberto Eco and, of course, not without many good reasons and inspired by my modest contribution, I have thus entitled my epistle to the distinguished Elizabeta Šeleva and Katerina Kolozova. The communication value of their engagement in the polemics about feminism that took place on the pages of Forum, which will justly grow into an anthological example of the key virtues of this genre - exciting both in academic and literary terms - is extremely great measured even by the strictest of standards. They have conveyed that which in communication is the most difficult: their own affinity for the subject matter, that idiosyncratic quality by which the exposition of neutral facts grows into a conversation of real personages. The informational level of their contributions is an argumentation form of a relevant academic discussion. Ultimately “updated”, but sensitive of the continuity of the relevant discussions on the subject. They open a variety of new aspects practically untouched by our journalism, thus demonstrating their conversance with the matter, just as they guide the interested reader into the thematic complexity and richness of references of modern feminism. The culture of the communication is impeccable, respectful of the collocator, of themselves, but also of the seriousness of the problem, without unnecessary compromises in any of these polemical segments.

п р и к а з и

identities



r e v i e w s

Александра Бубевска

Svetlana Slapšak,
Zenske ikone XX veka,
Biblioteka XX vek, Beograd, 2001

Најновата книга на познатата Светлана Слапшак, професорка, филозофка, феминистка, филмска критичарка, теоретичарка на книжевноста, колумнистка, авторка на повеќе од 15 книги и 150 научни трудови, веќе со парадоксалниот наслов го воведува читателот во интригантна содржина, чиј што поднаслов би можел да гласи и - крај на историјата на стереотипите.

Според Слапшак, значењето на терминот икона, контекстуализиран, претставува само едно од можните преведени значења на грчкиот збор *eikon* што ги означува заедно - и сликата и претставата, содржината и нејзиниот опис, поимот и неговото асоцијативно опкружување. Иконата, според неа, не е исто што и симболот, затоа што нема пренесување на значењето, напротив, иконата ги концентрира значењата.

Шеесетте есеи за женските икони на минатиот век условно може да се поделат на неколку целини. Првата, според авторката, личности значајни за женската историја (Агата Кристи, зашто ги разбива културните предрасуди за половите во традиционалното англиско општество; Ана Мањани, зашто е олицетворение на жена бунтовник со нетипичен сексепил; Анџела Дејвис, зашто покажала дека лажната машка власт и авторитет се кријат во

Aleksandra Bubevska

Svetlana Slapšak,
Zenske ikone XX veka,
Biblioteka XX vek, Beograd, 2001

Libri më i ri i të mirënjohurës Svetlana Slapshak, profesoreshë, filozofe, feministe, kritike filmi, teoriciente e letërsisë, kolumniste, autore e më se 15 librave dhe 150 punimeve shkencore, që nga titulli paradoksal e fut lexuesin në një përmbajtje intrigante, nëntitulli i të cilit do të mund të ishte edhe - fundi i historisë së stereotipeve.

Sipas Slapshakut, domethënia e termit ikonë, i kontekstualizuar, paraqet vetëm një nga domethëniet e mundshme të fjalës greke eikon e cila i cakton së bashku - edhe imazhin edhe pasqyrimin, përmbajtjen dhe përshkrimin e saj, kuptimin dhe rrethin e tij asociativ. Ikona, sipas saj, nuk është e njejtë me simbolin, sepse nuk ka transfer kuptimi, përkundrazi ikona i përqëndron domethëniet.

Të gjashtëdhjetë esetë për ikonat femrore të shekullit të kaluar kushtimisht mund të ndahen në disa tërësi. E para, sipas autores, personalitete të rëndësishme për historinë e femrës (Agata Kristi, sepse i then paragjykimet kulturore për gjinitë në shoqërinë tradicionale angleze; Ana Manjani sepse është personifikim i gruas kryengritëse me një seksepil jotipik; Anxhela Dejvis, sepse ka vënë në dukje se pushteti dhe autoriteti i rrejshëm i burrave fshihen te seksizmi dhe racizmi, të mbrojtur nga muri i padukshëm

сексизмот и расизмот, заштитени со невидливиот сид на парите и насилството; Брижит Бардо, зашто е најмоќниот сексуален фантазам на масовната култура, но, денес, сопственост на жените, која може да се цитира и иронизира; Дорис Деј; Естер Вилијамс носталгичниот модел на идеалната жена од времето на екс Југославија во 50-тите години; Фрида Кало, зашто е hard core феминистички модел, кон кој можеме да се свртиме кога нè поминуваат “меките пристапи”; Гертруда Стајн, бидејќи ги провоцирала кривките основи на западната рационалност, уривајќи ги засекогаш номиналистичко - реалистичките дихотомии; Маргарет Дира, зашто е икона на женското писмо и на уживањето во зборот; Марија Кири како сестрата на Прометеј; Мелина Меркури; Петра Кели, зашто е идеален модел на политичарка; Таслима Насрин, како единица мерка за обликот на толеранција помеѓу феминистичката теологија и традиционалната феминистичка секуларност; Валентина Терешкова; Вирџинија Вулф; Жана Моро; Марлен Дитрих, како начин на пренесување на пораките за толерантноста, независноста и индивидуалноста и во популарната култура). Втората група ја чинат појавите од културата на жените, кои заедно со предметите, заедно со глобалните и локалните слики, претставуваат жариште на мултиплицирани значења, па така, навидум баналните факти од доменот на т.н. женска егзистенција, Слэшак прво ги идентификува како семиотички капитал, ги претвора во мит, кој веднаш потоа го деконструира, доведувајќи ги стереотипите до парадокс и нудејќи феминистичко читање на старите значења (цигарата како клуч за отворање на историјата на еманципираните жени, цвеќето, чоколадата како метафора на *другото* и на *забрането*, долната облека која жената не ја конструира социјално, туку преку сеќавањето на традиционалистичките рамки на

i parave dhe dhunës; Brizhit Bardo, sepse është yrneku më i fuqishëm seksual i kulturës masive, por sot, pronë e grave, e cila mund të citohet dhe të ironizohet; Doris Dej; Ester Uilijamsi modeli nostalgjik i gruas ideale nga koha e ish Jugosllavisë në vitet 50; Frida Kallo, sepse është model feminist hard core, të cilit mund t'i kthehem kur nuk kalojnë “qasjet e buta”; Gertrudë Stajni, sepse i ka provokuar themelet e dobëta të arsyes perendimore duke i rrëzuar përgjithmonë dihotomitë nominalistiko-realistike; Margaret Dira, sepse është ikonë e letrave femrore dhe e kënaqësisë së fjalës; Mari Kyri, si motër e Prometheut; Melina Mërkuri; Petra Keli, sepse është model ideal i politikanes; Taslima Nasrini, si njësi mase për formën e tolerancës mes teologjisë feministe dhe sekularitetit tradicional feminist; Valentina Tereshkova; Virxhinia Vulfi; Zhanë Moro; Marlen Ditrihu, si mënyrë e bartjes së porosive për tolerancën, pavarësinë dhe individualitetin dhe në popullaritetin e kulturës). Grupin e dytë e përbëjnë dukuritë e kulturës femrore, të cilat së bashku me sendet, së bashku me imazhet globale dhe lokale, paraqesin vatër domethëniesh të multiplikuara, e kështu, në shikim të parë faktet banale nga domeni i të së ashtuquajturës ekzistencë femrore, Slapshaku së pari i identifikon si kapital semiotik, shndërron në mit, të cilin pastaj e dekonstrukton, duke sjellë stereotipet deri në paradoks dhe duke ofruar lexim feminist të domethënieve të vjetra (cigarja si çelës për hapjen e historisë së grave të emancipuara, lulet, çokollata si metaforë e *tjetërsisë* dhe e *ndalesës*, veshja e brendshme e cila gruan nuk e konstrukton në mënyrë sociale, por nëpërmjet të kujtesës së kornizave tradicionale të historisë së deritashme të gjinive, kostumi për larje si bërthamë simbolike nëpër të cilën thehen shumë ide të ndryshme për gjinitë, puna e dorës, romani i dashurisë si rituali jashtësimit nga sistemi, parfumi - kombinim i rrallë i kënaqësisë dhe lirisë, pantallonet, të cilat në shekullin 20 u bënë lëm përcaktues i grave, fundi prej kashte, si një nga fantazmat kryesore

досегашната историја на половите, костимот за капење како симболично јадро низ кое се прекршуваат многу различни идеи за половите, рачната работа, љубовниот роман како ритуал на исчекорување од системот, парфемот - ретка комбинација на уживање и слобода, панталоните, кои во 20-от век станаа означувачко подрачје на жените, здолништето од слама, како една од главните колонијални фантазми на западниот човек и конечен доказ дека сексуалноста е културно условена, машината за шиеење како комплициран култен предмет за зајакнување на женската самодоверба, вагата, која треба да се демистифицира во корист на жените, воланот како симбол на одмаздничката размена на моќ меѓу мажите и жените). И конечно, групата која е можеби најголемата вредност на оваа антрополошко - семиотичка студија се токму есеите, кои за свој предмет ги немаат жените со име и презиме, туку општите, парадигматични модели, различните животни женски улоги, кои својата кулминација ја доживеале токму во 20-тиот век. Тука е Балерината, како исполување на машкиот статус и моќ, но и јасна провокација за светот, во кој другите ја контролираат женската судбина. Балканката и нејзина блискост со смртта, Болничарката, Црната Пејачка, оперската Дива, Феминистката и нејзината потреба за феминист, хероината на филмовите од 30-тите години, Малолетничката како суштество надвор од културата, Манекенката како кризна точка на значењето на жената во општеството, точка која зборува за прикриената, но сеприсутна сексуално - воајерска употреба на телото, Музата како пагански спомен на креативноста која не може да постои без погледот и допирот на другиот, Новинарката, Партизанката, Пратеничката, Принцезата како избрана жртва на судбините на другите, Работничката, иконата на Ромката која ќе ја загуби својата актуелност, кога културата што ги

kolonialiste të njeriut perendimor dhe dëshmi përfundimtare se seksualiteti kushtëzohet në mënyrë kulturore, makina e qepjes si send i komplikuar kulti për përforcimin e vetëbesimit të gruas, peshorja, e cila duhet të demistifikohet në dobi të grave, timoni si simbol i këmbimit hakmarrës të forcës midis burrave e grave). Dhe më në fund grupi i cili ndoshta është vlera më e madhe e këtij studimi antropologjiko-semiotik, janë pikërisht esetë të cilat për lëndë nuk i kanë gratë me emër e mbiemër, por modelet e përgjithshme, paradigmatiche, rolet e ndryshme jetësore të grave, të cilat kulminacionin e tyre e kanë arritur pikërisht në shekullin 20. Këtu është balerina si përmbushje e statusit dhe fuqisë burërore, por edhe provokim i qartë për botën në të cilën të tjerët e kontrollojnë fatin e gruas. Ballkanasja dhe afria e saj me vdekjen, Infermerja, Këngëtarja e Zezë, Diva e operës, Feministja dhe mbëhia e saj për feminist, heroinat e filmit të viteve 30, Miturakja si krijesë jashtë kulturës, Manekjenja si pikë e krizës së rëndësishme që ka gruaja në shoqëri, pikë që flet për përdorimin e fshehur, por të gjithëpranishëm seksual-vuajer të trupit, Muza si kujtim pagan i kreativitetit, e cila nuk mund të ekzistojë pa shikimin dhe prekjen e tjetrit, Gazetarja, Partizanja, Deputetja, Princeza si viktimë e zgjedhur e fateve të të tjerëve, Punëtorja, Ikona e Romes, e cila do ta humbë aktualitetin e saj kur kultura që i prodhon modelet e sjelljes dhe narracionet simbolike, do të mësojë të mos kërkojë barin për tëhuajsimin e vet te tjetri, Gruaja-vamp, si prodhim kulturor i cili e ndërroi përgjithmonë botëkuptimin për kënaqësinë femrpre...

произведува моделите на однесување и симболичките нарации ќе научи да не го бара лекот за своето отуѓување во другиот, Вамп жената како културен производ кој засекогаш го промени сфаќањето за женското уживање. . .

И оваа најнова книга на Слпшак изобилува со совршено дозираната духовитост, а економичноста и прецизноста на изразот се доведени до острина нетипична за теорискиот дискурс. Станува збор за сочен текст, жива приказна која, како и секоја нарација со претензија на книжевно - теориско дело, вешто ги одбегнува замките на унифицираниот дискурс. И на крај, како што би рекла Светлана Слпшак “останува само да ги дочекаме новите дефиниции на полот и половоста, а тешко дека ќе успееме без зрнце лудило - лудило во неговото културно историско значење, како постојана желба да се прескокнуваат границите на познатото без особено силна причина, освен уживањето”.

Edhe ky, libri më i ri i S. Slapshakut është i pasur me mendjehollësi në dozë të përkryer, kurse ekonomikiteti dhe saktësia e shprehjes arrijnë deri në një mprehtësi jotipike për diskursin teorik. Bëhet fjalë për tekst të këndshëm, për një rrëfim të gjallë, i cili si çdo narracion me pretendime të një vepre letrare-teorike, me shkathtësi u ik kurthave të diskursit të unifikuar. Dhe, në fund, siç do të thoshte Svetlana Slapshaku “na mbetet vetëm t’i presim përkufizimet e reja mbi gjininë dhe seksualitetin, ndërsa vështirë do të jetë të kemi sukses pa një grimë çmendurie - çmenduri në kuptimin vet hitoriko-kulturor, si dëshirë e përhershme për t’u kapërcyer kufinjte e së njohurës, pa arsye veçmas të fortë, përveç kënaqësisë”.

Përkthim: Lindita Ahmeti

Душица Димитровска Гајдоска

Љупка Христова-Башевска,
Црквата и световното,
Слово, Скопје, 2002.

Во својата најнова книга „Црквата и световното“, авторката Христова-Башевска си ја поставува, како што самата пишува во заклучокот, пионерската задача да ги проучи категориите „црква“ и „световно“ во македонскиот контекст. Книгата започнува со анализа на она што Башевска го нарекува „објект на (нивниот) однос“ и навестува дека анализата неизбежно ќе вклучи поими и термини од социологијата и филозофијата на религијата. Токму во тие области авторката ја сместува проблематиката на книгата, а односот црква-световно го третира како категорија што обединува елементи од социјално-психолошка, политичко-правна и теолошко-доктринарна природа.

Во анализата на основните поими, Христова-Башевска нуди „погодбена“ употреба на терминот „световно“ во неговото потесно и пошироко значење. Во првиот случај, терминот „световно“ би означувал општество што се стреми да ја држи црквата настрана од власта, од сферата на политичкото; во поширокото значење - обид да се спречи идејно-етичката супримација на црквата. Низ таа перспектива во книгата се разгледуваат историско-динамичката и вредносната компонента на световното. Вториот носечки поим, поимот „црква“ Христова-Башевска го доведува во врска

Dusica Dimitrovska Gajdoska

Љупка Христова-Башевска,
Црквата и световното,
Слово, Скопје, 2002.

Në librin e saj më të ri “Kisha dhe profania”, autorja Hristova-Bashevska e shtron, siç shkruan ajo në përfundimin e vet, detyrën pioniere t’i studiojë kategoritë “kishë” dhe “profani” në kontekstin maqedonas. Libri fillon me analizë të asaj që Bashevska e quan “objekt i raportit (të tyre)” dhe paralajmëron se në analizë domosdo do të inkuadrohen kuptime dhe terme të sociologjisë dhe filozofisë së religjionit. Pikërisht në këto lëmenj autorja e vendos problematikën e librit, kurse raportin kishë-profani e trajton si kategori e cila bashkon elemente të natyrës sociale-psikologjike, politike-juridike dhe teologjike-doktrinore.

Në analizën e kuptimeve themelore, Hristova-Bashevska ofron përdorim “me marrëveshje” të termit “profani” në domethënien e saj më të ngushtë e më të gjërë. Në rastin e parë termi “profani” do të paraqiste një shoqëri që synon ta mbajë kishën anash pushtetit, nga sfera e politikës; në domethënien më të gjërë - përpjekje të pengohet suprimimi ideo-etik i kishës. Nëpër këtë perspektivë në libër shqyrtohen komponenta historike-dinamike dhe vlerësore të profanisë. Kuptimin tjetër bartës, kuptimin “kishë” Hristova-Bashevska e vë në lidhje kryekëput me bashkësitë fetare krishtere me traditë më të vjetër (kisha

исклучиво со христијанските верски заедници со најстара традиција (православната и католичката црква).

Првиот дел од книгата завршува со анализа на односот на личноста кон стварноста. Својот пристап Христова-Башевска го гради врз Алпортовата концепција на „став“, како „ментална и неврална состојба на подготвеност организирана во искуството“. Тоа е перспективата низ која понатаму ќе биде разгледуван односот меѓу црквата и световното.

Вториот дел од книгата ги разгледува елементите од структурата на односот црква-световно. Основна појдовна хипотеза е дека карактерот на тој однос зависи од начинот на неговото формирање, односно, од принципот по кој елементите од неговата структура го здружиле своето дејство. Христова-Башевска разликува само два можни типа односи: автентичен (однос во кој доаѓа до израз она што им е иманентно на црквата и на општеството (идеален модел) и девијантен (компромисен) однос.

Третиот дел од книгата се задржува на „автентичниот однос“, разгледувајќи ги токму иманентните својства на црквата и религијата во однос на институциите на државата. Овде логично спаѓаат проблемите на земната власт (авторката дава преглед на библиското социјално-етичко учење од еврејската традиција со Новиот завет) и стремежот за идејно-етичка супремација на Црквата како институција. Книгата завршува со белешка за девијантниот однос меѓу црквата и општеството, за политизираноста на црквата и за идеолошките отпори кон осветлувањето на третман во годините на социјализмот, проблем што читателот може да го протолкува и како автентична мотивација за настанување на ова дело.

ortodokse dhe katolike).

Pjesa e parë e librit mbaron me analizën për raportin e personalitetit ndaj realitetit. Qasjen e saj Hristova-Bashevskaja e ndërton mbi konceptimin e Alportit të “qëndrimit”, si “gjendje mentale dhe neurale e përgaditjes së organizuar në përvojë”. Kjo është perspektiva nëpër të cilën do të shqyrtohet raporti midis kishës dhe profanisë.

Pjesa e dytë e librit i shqyrton elementet nga struktura e raportit kishë-profani. Hipoteza themelore nismëtare është se karakteri i këtij raporti varet nga mënyra e formimit të tij, përkatësisht nga parimi sipas të cilit elementet e strukturës së tij e kanë bashkuar veprimin e vet. Hristova-Bashevskaja dallon vetëm dy tipe të mundshme të raporteve: autentik (raport në të cilin vjen në shprehje ajo që është imanente për kishën dhe shoqërinë /model ideal/ dhe raport devijant /kompromisi/).

Pjesa e tretë e librit ndalet te “raporti autentik”, duke i shqyrtuar pikërisht vetitë imanente të kishës dhe religjionit në raport me institucionet e shtetit. Këtu logjikisht bien problemet e pushtetit të kësobotshëm (autorja jep pasyrë të mësimin biblik, socialo-etik nga tradita hebraike me Dhiatën e Re) dhe synimin për suprimim ideo-etik të Kishës si institucion. Libri mbaron me shënimin për raportin devijant midis kishës dhe shoqërisë, për politizimin e kishës dhe për rezistencat ideologjike drejt ndriçimit të viteve të tyre të socializmit, problem që lexuesi mund ta interpretojë edhe si motivim autentik për paraqitjen e kësaj vepre.

Përkthim: Lindita Ahmeti

Анастасија Ѓурчинова

НОМАДИЗАМ И ФЕМИНИЗАМ

осврт за книгата *Номадскиот субјект* од Рози Браидоти (Rosi Braidotti, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995)

Феминистичката мисла на крајот од 20 век понуди неколку фигуративни претставувања на поимот на *субјектот*. Сите тие се гранични, подвижни, менливи, флуидни, хибридни, плурални и многукратни. Од множеството предлози, како фигури за новите облици на субјективноста, вреди да се споменат: „позиционираните субјекти“ на Адриен Рич (Rich, Adrienne: “Notes towards a Politics of Locations”, in: *Blood, Bread and Poetry*, London, 1984), „киборг“ фигурата на Дона Харавеј (Haraway, Donna: *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, 1995), „божествената субјективност“ на Лис Иригаре (Irigaray, Luce: “Donne divine”, in: *Sessi e genealogie*, Milano 1989), mestiza-“мешовитиот субјект“ на Глорија Анзалдуа (Anzaldù, Gloria: *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, 1987), „ексцентричните субјекти“ на Тереза де Лауретис (De Lauretis, Teresa, *Soggetti eccentrici*, Milano, 1999), сè до „номадскиот субјект“ на Рози Браидоти (Braidotti, Rosi: *Nomadic subject*, New York, 1994).

Субјективноста и идентитетот веќе подолго време се во средиштето на интересите на постструктуралистичката, постмодерната, постколонијалната и

Anastasija Gjurčinova

NOMADIZMI DHE FEMINIZMI

vështrim për librin *Subjekti nomad* nga Rosi Braidotti (Rosi Braidotti, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995)

Мендими feminist në fund të shekullit 20 ofroi disa prezantime figurative të konceptit të *subjektit*. Të gjitha këto janë skajore, të lëvizshme, të ndryshueshme, fluide, hibride, plurale dhe shumëfishe. Nga shumësia e propozimeve, si figura për format e reja të subjektivitetit, vlen të përmenden: “subjektet e pozicionuara” të Adrien Riçit (Rich, Adrienne: “Notes towards a Politics of Locations”, in: *Blood, Bread and Poetry*, London, 1984), figura “kiborg” e Dona Haravejit (Haraway, Donna: *Manifesto Cyborg. Donne, technologie biopolitiche del corpo*, Milano, 1995), “subjektiviteti hyjnor” i Lys Irigaresë (Irigaray, Luce: “Donne divine”, in: *Sessi e genealogie*, Milano 1989), mestiza - “subjekti mikst” i Gloria Anzalduas (Anzaldù, Gloria: *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, 1987), “subjektet ekscentrike” i Teresa de Lauretisit (De Lauretis, Teresa, *Soggetti eccentrici*, Milano, 1999, e deri te “subjekti nomad” i Rosi Braidotit (Braidotti, Rosi: *Nomadic subject*, New York, 1994).

Subjektiviteti dhe identiteti tashmë një kohë të gjatë janë në qendër të interesave të mendimit teorik poststrukturalist, postmodern, postkolonialist dhe femi-

феминистичката теоретска мисла. Притоа, она што ги обединува сите споменати дискурси е критичкото промислување на овие концепти во насока на разнишување на патријархалната империјалистичка и универзалистичка перспектива на западната филозофска мисла. Сепак, за разлика од постструктурализмот, каде што се оди дотаму да се негира постоењето на идентитетот воопшто, феминистичката критика се залага за негово зачувување, но преку значително превреднување на самиот концепт. Само оние што историски можеле да го уживаат статусот на субјекти во полна смисла, тврди Роза Браидоти, т.е. субјекти кои размислуваат, гласаат, поседуваат граѓански права и симболичен авторитет, - само тие можат да си го дозволат луксузот да говорат за „постмодерна криза“ на нивниот идентитет.

Во овој контекст Роза Браидоти ја предлага метафората за номадизмот, веќе подолго време присутна во современата критичка мисла (да ги споменеме само примерите на: G. Deleuze-F. Guattari: *Nomadology*, New York, 1986 или *Номадскиот дух* на Кенет Вајт, Скопје, 1995), која кај неа е поврзана и со искуствата од сопствената егзистенцијална ситуација. „Роза Браидоти: мисла и тело на еден номад“, пишува за неа една нејзина рецензентка. Браидоти е родена во Латизана, близу Удине, во „граничен“ предел, на крајниот североисток на Италија. Уште како дете заминува да живее во Австралија, каде што на Универзитетот во Камбера дипломира со трудот за Симон де Бовоар. Кон крајот на 70-тите доаѓа во Париз, следејќи ги курсевите на М. Фуко и Л. Иригаре, спријателувајќи се со повеќе претставнички на „женското“ критичко писмо, меѓу кои и со Ј. Кристева. Мултикултурна индивидуа *par excellence*, од 1988 година Браидоти живее во Холандија, каде што на

nist. Me këtë rast ajo që i bashkon të gjitha diskursset e përmendura është përsiatja kritike e këtyre koncepteve në drejtim të luhatjes së perspektivës partiarkale imperialiste dhe universaliste të mendimit filozofik perendimor. Megjithatë, për ndryshim nga poststrukturalizmi ku shkohet deri atje sa të mohohet ekzistimi i identitetit në përgjithësi, kritika feministe angazhohet për ruajtjen e tij, por nëpërmjet të një rivlerësimi të rëndësishëm të vetë konceptit. Vetëm ata që historikisht e kanë pasur të mundshme ta gëzojnë statusin e subjekteve në kuptimin e plotë të fjalës, pohon Rozi Braidoti, dmth. subjekte që mendojnë, votojnë, kanë të drejta qytetare dhe autoritet simbolik, - vetëm ata mund ta lejojnë luksin e të folurit për “kri­zë postmoderne” të identitetit të tyre.

Në këtë kontekst Rozi Braidoti e propozon metaforën për nomadizmin tashmë një kohë të gjatë prezente në mendimin kritik bashkëkohor (t'i përmendim vetëm shembujt e: G. Deleuze - F. Guattarit: *Nomadology*, New York, 1986 ose *Fryma nomade* e Kenet Vajtit, Shkup 1995), e cila te ajo është e lidhur me përvojat nga situata personale ekzistenciale. “Rozi Braidoti: mendimi dhe trupi i një nomadi”, shkruan për një recenzente të saj. Rozi Braidoti është e lindur në Latizanë, afër Udines, në rajonin “kufitar” në verilindjen e skajshme të Italisë. Qysh si fëmijë shkon të jetojë në Australi, ku në universitetin e Kanberës diplomohet me kontributin për Simon de Bovuarin. Kah fundi i viteve shtatëdhjetë vjen në Paris, duke i ndjekur kurset e M. Fukosë dhe L. Irigaresë, duke u miqësuar me shumicën e përfaqësuesve të shkrimit kritik “të femrores”, mes të cilave edhe me J. Kristevën. Individualiteti multikulturor *par excellence*, që nga viti 1998 Braidoti jeton në Holandë, ku në universitetin e Utrehtit e udhëheq Sektorin për studime femrore e gjinore.

Универзитетот во Утрехт го раководи Одделот за женски и родови студии.

„Нашата автобиографија сè уште не е приказна, но треба тоа да стане“, сметаат некои претставнички на феминистичката критика (Ш. Фелман). Така, изворно поттикнат од егзистенцијалната ситуација, номадизмот кај Рози Браидоти мошне природно и инвентивно преминува во нејзина карактеристична теоретска определба. „Фигурата што ја предлагам на субјектот воопшто, но особено на феминистичкиот субјект“, пишува авторката, „во една ситуирана, постмодерна, културолошки диференцирана интерпретација е – *номадош*. Доколку општествената класа, расата, етничката припадност, родот, возраста и другите специфични елементи се оските на диференцијација кои, вкрстувајќи се и проникнувајќи се ја формираат нашата субјективност, поимот *номадски* се однесува на симултаното/истовремено присуство на некои или многу од овие елементи во еден ист субјект.“

Кај Рози Браидоти „номадот“ се разликува од *имигрантишош*, чие што движење е поттикнато од неповолната социјална ситуација, како и од *азилантишош*, кој е задолжително политички детерминиран. Номадот, според Рози Браидоти, воопшто не е *ипринуден* на преселба. Тој е субјект што раскрстил со секоја идеја, желба или носталгија за стабилност. Тој/таа копнее за идентитет создаден од премини, промени и надминување на границите. Притоа, *желбаиша* или *коинежоиш* е клучниот концепт во разбирањето на многукратниот идентитет. Номадскиот субјект на Рози Браидоти не е дефиниран ни преку патувањето, туку пред сè преку идејата за надминување на зададените конвенции. За разлика од егзилот, кој го турка субјектот на маргините на

“Autobiografia jonë ende nuk është rrëfim, por duhet të bëhet i tillë“, mendojnë disa përfaqësuese të kritikës feministe (Sh. Fellman). Kështu, i nxitur burimisht prej situatës ekzistenciale nomadizmi te Rozi Braidoti në mënyrë shumë të natyrshme dhe inventive kalon në përcaktim të sajın karakteristik teorik. “Figura të cilën e propozoj për subjektin në përgjithësi, por në veçanti subjektin feminist” shkruan autorja, “në një interpretim të situuar postmodern, kulturologjikisht të diferencuar është - *nomadi*. Po qe se klasa shoqërore, raca, përkatësia etnike, gjinia, moshja dhe elementet tjera specifike janë boshtet e diferencimi të cilat duke i ndërthurur dhe duke depërtuar e formojnë subjektivitetin tonë, termi *nomad* (si mbiemër) ka të bëjë me praninë simultane/ të njëkohsme të disave ose të shumicës prej këtyre elementeve në një subjekt të njejtë“.

Te Rozi Braidoti “nomadi” dallohet nga *imigranti*, lëvizja e të cilit nxitet nga situata e pavolitshme sociale, si dhe nga *azilanti*, i cili detyrimisht është i determinuar politikisht. Nomadi, sipas Rozi Braidotit, fare nuk është *i detyruar* të shpërngulet. Ai është subjekt që i ka pastruar punët me çdo ide, dëshirë, nostalgji për stabilitet. Ai/ajo digjet për një identitet të krijuar nga kalimet, ndryshimet dhe tejkalimet e kufinjve. Me këtë rast, *dëshira* ose *malli* është koncepti kyç në të kuptuarit e identitetit të shumëfishtë. Subjekti nomad i Rozi Braidotit nuk është përkufizuar as përmes udhëtimit, por, para së gjithash përmes idesë për tejkalimin e konvencioneve të dhëna. Për ndryshim nga ekzili, i cili e shtyn subjektin në margjinat e shoqërisë, nomadizmi është gjendja aktive dhe kreative e trupit dhe frymës sonë. Së fundi “subjekti no-

општеството, номадизмот е активна и креативна состојба на нашето тело и нашиот дух. Конечно, „номадскиот субјект“ на современата феминистичка мисла е политички и епистемолошки ентитет. Тој се труди да ја одбегне опасноста од вклучување на сите жени во еден колективен идентитет, само заради едноставниот факт на нивната заедничка биолошка припадност. Сексуалниот идентитет, тврди Роза Браидоти, не е определен според самата сексуална практика, туку според *желбаџа*, (остварена или остварлива), и таа – *номадска*, што овозможува елаборацијата да продолжи и понатаму, во насока на поимот - *transgender*.

Три основни стратегии се карактеристични за номадизмот на Роза Браидоти: 1. *Трансдисциплинарноста*, како надминување на границите меѓу теоретските дисциплини и уметничките жанри, 2. *Циџаџиноста*, како начин на допуштање другите субјекти да говорат низ нашиот текст и 3. Укинување на дистинкцијата меѓу „високата“ теорија и „народната“ култура. „Номадската свест“ ѝ помага на современата критичка мисла да раскине со фалологоцентричната линеарност на западната филозофска мисла, враќајќи му ја на критичкиот дискурс слободата, виталноста, екстатичноста и креативната убавина. Фигурата на *полиглошоџи* претставува отелотворување на номадскиот субјект во доменот на јазикот, а *преводоџи* природна, заедничка состојба за сите индивидуи кои размислуваат (Ј. Кристева). Не постојат мајчини јазици, тврди Браидоти, туку само лингвистички места како појдовни точки во градбата на сопствениот јазичен свет. И секој текст е конструиран како момент или место на „привремено“ запирање. Номадскиот субјект е тука само на минување...

mad” i mendimit bashkëkohor feminist është entitet politik dhe epistemologjik. Ai përpiket ta shmangë rrezikun nga kucja e të gjitha grave në një identitet kolektiv, vetëm për shkak të faktit të thjeshtë të përkatësisë së tyre të përbashkët biologjike. Identiteti seksual, pohon Rozi Braidoti, nuk është i përcaktuar sipas vetë praktikës seksuale, por sipas *dëshirës* (të realizuar ose të realizueshme), edhe kjo *nomade* gjë që mundëson që elaborimi të vazhdojë edhe më tutje, në drejtim të termit - *transgender*.

Tri strategji themelore janë karakteristike për nomadizmin e Rozi Braidotit: 1. *Transdisiplinimi*, si tejkalim i kufinjve midis disiplinave teorike dhe zhanreve artistike, 2. *Citatimi*, si mënyrë e të lejuarit që subjektet tjera të flasin përmes tekstit tonë dhe 3. Shkëputja e distinkcionit midis teorisë “së lartë” dhe kulturës “popullore”. “Vetëdija nomade” i ndihmon mendimit bashkëkohor kritik që t’i shkëpusë raportet me linearitetin falogocentrik të mendimit filozofik perendimor duke ia kthyer diskursit kritik lirinë, vitalitetin, ekstacitetin dhe bukurinë krijuese. Figura e *poliglotit* paraqet personizim të subjektit nomad në domenin e gjuhës, kurse *përktimi* gjendje të natyrshme të përbashkët për të gjithë individët që mendojnë (J. Kristeva). Nuk ekzistojnë gjuhë amëtare, pohon Braidoti, por vende linguistike si pikënisje në ndërtimin e botës vetanake gjuhësore. Dhe çdo tekst është konstruktuar si moment ose vend i ndaljes “së përkohshme”. Subjekti nomad këtu është vetëm në kalim e sipër...

Номадската свест предвидува преминувања на границите без однапред определени дестинации и никогаш не чувствува тага или носталгија за „загубените татковини“. Сепак, номадизмот на Роза Браидоти не е апсолутна флуидност која не знае за граници, туку пред сè *свесно* дека границите не се фиксни, дадени еднаш засекогаш и непремостливи. Во таа смисла номадската свест е пред сè содржана во страста или копнежот за нивно преминување.

Многу елементи од „номадскиот“ феминизам на Роза Браидоти се во дослук и коинцидираат со постструктуралистичката теорија и критика. Но, концептот за „номадскиот субјект“ елабориран од Роза Браидоти пред сè им овозможува на жените да ја спознаат, да ја разоткријат и повторно да ја освојат повеќеслојната структура на сопствената субјективност. Тој бездруго претставува еден инвентивен и сугестивен начин за надминување на кризните места во постмодерната мисла, преку целосно почитување на нејзината комплексност, флуидност и толерантност.

Vetëdija nomade parasheh kalime të kufinjve pa destinacione të caktuara më parë dhe asnjëherë nuk ndjehet pikëllimi ose nostalgjia për “atdhetë e humbur”. Megjithatë, nomadizmi i Rozi Braidotit nuk është fluiditet absolut i cili nuk di për kufinj, por para së gjithash *vetëdije* se kufinjte nuk janë fiksë, të dhënë një herë e përgjithmonë dhe të pakapërcyeshëm. Në atë kuptim vetëdija nomade para së gjithash është përfshirë në pasionin ose mallin për tejkalimin e tyre.

Shumë elementë nga feminizmi “nomad” i Rozi Braidotit janë në pajtim dhe koincidojnë me teorinë dhe kritikën poststrukturaliste. Por koncepti për “subjektin nomad” i elaboruar nga Rozi Braidoti para së gjithash iu mundëson grave ta njohin, ta zbulojnë dhe përsëri ta pushtojnë strukturën shumshiresore të subjektivitetit personal. Ai patjetër paraqet një mënyrë inventive dhe sugjестive për tejkalimin e vendeve të krizës në mendimin postmodern, përmes respektimit të tërësishëm të kompleksitetit, fluiditetit dhe tolerancës së tij.

Përkthim: Lindita Ahmeti

Кристина Хаџи-Василева

Најра Јувал Дејвис,
Родот и Нацијата,
Сигмапрес, Скопје, 2001.

Во својата книга „Родот и нацијата“, објавена за првпат во 1997 г., Нира Јувал-Дејвис зборува за родовите односи и за тоа какво е заемното влијание меѓу нив и националните проекти и процеси.

Авторката, до неодамна познат професор на Родовите и етничките студии на Универзитетот Гринич во Лондон, нуди севкупна анализа на клучните теми кои се однесуваат на родот, нацијата и национализмот. Оваа книга е впечатлива и лесно читлива теоретска творба, која ги вклучува во себе многуте епистемологии и аспекти на вкрстувањето на родот, класата, етносот и расата, и е резултат на долгогодишната академска и политичка работа на професорката Јувал-Дејвис.

Ова извонредно дело за првпат сега им се нуди на македонските читатели со настојувањето на издавачката куќа „Сигмапрес“ и преведувачот Драган Јакимовски.

Најнапред, неколку зборови за преводот. Навистина претставува огромен напор и труд да се преведе толку теоретско дело, коешто се однесува на област каква што е поврзаноста на родот и национализмот, која во Македонија неодамна почна да се развива. Недостатокот од литература која се однесува на овие две теми, како и немањето изградена соодветна домашна

Kristina Haxhi-Vasileva

Најра Јувал Дејвис,
Родот и Нацијата,
Сигмапрес, Скопје, 2001.

Нë librin e saj “Gjinia dhe kombi”, të botuar për herë të parë në vitin 1997, Nira Juval-Dejvisi flet për raportet e gjinive dhe për atë se çfarë është ndikimi i ndërsjellë mes tyre dhe projekteve e proceseve kombëtare.

Autorja, deri para disa kohësh, profesoreshë e njohur e studimeve Gjinore dhe etnike të Universitetit të Griniçit në Londër, ofron analizë gjithpërfshirëse të temave kyçe që kanë të bëjnë me gjininë, kombin dhe nacionalizmin. Ky libër është mbresëlënës krijim teorik që lexohet lehtë, i cili përfshin në vete shumë etimologji dhe aspekte në ndërthurjen e gjinisë, klasës, etnisë dhe racës, dhe është rezultat i punës shumëvjeçare akademike dhe politike të profesoreshës Juval-Dejvis.

Kjo vepër e jashtëzakonshme për herë të parë u ofrohet lexuesve maqedonas me vendosmërinë e shtëpisë botuese “Sigmapres” dhe përkthyesit Dragan Jakimovski.

Më së pari disa fjalë për përkthimin. Me të vërtetë është një përpjekje dhe mund i madh të përkthehet një vepër kaq teorike, që ka të bëjë me një lëm siç është lidhshmëria e gjinisë me nacionalizmin, e cila në Maqedoni ka filluar të zhvillohet para disa kohësh. Mungesa e literaturës që ka të bëjë me këto dy tema, si dhe mospasja e terminologjisë përkatëse në vend, krijon vështirësi për të

терминологија, создава тешкотии за секого, вклучително и за искусните преведувачи. Тоа е веројатно објаснувањето за некои од превидите во книгата кои го вклучуваат и името на авторката Нира преведено како Најра, Гринич како Гринвич, испуштањето реченици кои постојат во оригиналот (стр. 13), како и несоодветен превод на некои од зборовите. Да се надеваме дека овие ќе бидат коригирани во следните изданија на споменатиот труд.

Инаку книгата, која се состои од шест поглавја, најпрвин дава теоретски преглед на поновата литература за родот, нациите, државите и национализмот, а потоа продолжува со поглавја за биолошката и културната репродукција на нацијата, државјанството, војската, војните и етносот.

Во првото поглавје, авторката ја презентира теоретската основа на својот фокус во областа на родовите студии и ги изнесува основните принципи кои ја насочуваат нејзината анализа. Таа ја заснова својата теоретска рамка врз признание дека сознанието е ситуирано и, според тоа, секогаш останува „незавршено“.

Во продолжение, нејзината критика е насочена кон раните теории за нациите и национализмот и исклучувањето на жените од нив, како и влијанието што тие го трпат. Таа продолжува објаснувајќи дека жените отсекогаш биле дел од нациите, не само како пасивни членки, туку како централни фактори во нивното конституирање и репродукцијата.

Ова е водечката идеја на книгата, која служи да се промовира, според зборовите на авторката „аналитичкиот проект на родовото разбирање на нациите и национализмите, преку систематско испитување на

gjithë, përfshirë edhe përkthyesit me përvojë. Kjo me gjasë është njëra ndër shpjegimet për disa nga lajthimet në libër që e përfshijnë edhe emrin e autores Nira të përkthyer si Najra, Griniç si Grinviç, lëshime të fjalive që janë në original (fq. 13) si dhe përkthim jopërkates i disa fjalëve. Të shpresojmë se këto do të përmirësohen në botimet e ardhshme të punimit të lartpërmendur.

Përndryshe libri, që ka gjashtë krerë, më së pari jep një pasqyrë teorike të literaturës më të re për gjininë, kombet, shtetet dhe nacionalizmin e pastaj vazhdon me kapitujt për riprodhuesin biologjik dhe kulturor të kombit, shtetësinë, ushtrinë, luftërat dhe etnitë.

Në kapitullin e parë autorja prezanton bazën teorike të fokusit të saj në lëmin e studimeve gjinore dhe i shtron parimet themelore që e orientojnë analizën e saj. Ajo kornizën e saj teorike e bazon mbi pranimin se të njohurit është i situuar dhe sipas kësaj gjithmonë mbetet “i pambaruar”.

Në vazhdim kritika e saj iu drejtohet teorive të hershme për kombet dhe nacionalizmin dhe përjashtimin e grave prej tyre, si dhe ndikimet që ato i pësojnë. Ajo vazhdon duke sqaruar se gratë gjithmonë kanë qenë pjesë e kombeve, jo vetëm si anëtare pasive, por si faktorë qendrorë në konstituimin dhe riprodhuesin e tyre.

Kjo është idea udhërrëfyese e librit, e cila shërben për promovim, sipas fjalëve të autores “të projektit analitik të kuptimit të ndërsjellë gjinor të kombeve dhe nacionalizmave përmes hulumtimit të kontributit kyç të

клучниот придонес на родовите односи во неколку главни димензии на националистичките проекти...“ (стр.13). Овие димензии се претставени и теоретски развиени во следните поглавја.

Борбата на жените за репродуктивни права, лежи во центарот на женските движења од самото нивно основање. Во второто поглавје на книгата, Јувал-Дејвис објаснува дека поголемиот дел од времето, дебатата се вртела околу ефектите од постоењето или отсуството на овие права врз жените како индивидуи. Меѓутоа, таа образложува дека притисокот врз жените за тоа дали да имаат или немаат деца, директно зависи од нивното членство во одредени колективитети. Понатаму, таа вели дека националистичките проекти, како главен организирачки принцип на националниот колективитет ја имаат генеалогичката и потеклото на своите членови. Во тој контекст, таа разгледува три главни дискурса: „народот како сила“ според кој зголемувањето на нацијата е од витално значење за напредокот и моќта на нацијата; Малтусовскиот дискурс, кој го гледа намалувањето на бројот на раѓањата како начин на запазување на нацијата; и еугеницистичкиот дискурс, кој се обидува да го подобри квалитетот на националната лоза и затоа поттикнува имање деца кај одредени жени кои припаѓаат на „соодветни“ класи, истовремено обесхрабрувајќи други во истото. На овој начин, таа ја отсликува положбата на жените во општеството како носителки на нацијата.

Авторката ги поврзува расправите во врска со развојот, социјалната политика, економијата и сл. со грижата за „генетскиот влог“ и го нагласува фактот дека само со раѓањето во одреден колективитет, човек може да биде сметан за негов полноправен член.

raporteve gjinore në disa dimensione kryesore të projekteve nacionaliste...” (fq. 13). Këto dimensione janë të prezantuara dhe teorikisht të zhvilluara në kapitujt që vijojnë.

Lufta e grave për të drejta riprodiktive qëndron në qendrën e lëvizjeve të grave që nga vetë themelimi i tyre. Në kapitullin e dytë të librit, Juval-Dejvisi sqaron se në pjesën më të madhe të kohës debati është rrotulluar rreth efekteve të ekzistimit ose mungesës së këtyre të drejtave mbi gratë si individë. Ndërkaq ajo flet se shtypja mbi gratë lidhur me atë se a kanë ose jo fëmijë, varet drejt për së drejti nga anëtarësimi i tyre në kolektivitetet e caktuara. Më tej ajo thotë se projektet nacionaliste si parim kryesor organizues të kolektivitetit kombëtar e kanë gjenealogjinë dhe prejardhjen e anëtarëve të tyre. Në këtë kontekst ajo i shqyrton tri diskurse kryesore: “populli si forcë” sipas të cilit rritja e kombit është me rëndësi vitale për përparimin dhe fuqinë e kombit; Diskursi i Maltusit, i cili e shikon pakësimin e numrit të lindjeve si mënyrë për ruajtjen e kombit; dhe diskursi eugenisticistik i cili përpiket ta përmirësojë cilësinë e trungut kombëtar dhe prandaj i nxit lindjen e fëmijëve te gratë e caktuara të cilat u takojnë klasave “përkatëse”. Njokohësisht duke i dekurajuar të tjerat për punën e njejtë. Në këtë mënyrë ajo përshkruan pozitën e grave në shoqëri si shtyllë bartëse të kombit.

Autorja i lidh diskutimet me zhvillimin, politikën sociale, ekonominë etj. me kujdesin për “investim gjenetik” dhe e thekson faktin se vetëm me lindjen në një kolektivitet të caktuar njeriu mund të llogaritet për anëtar me të drejta të plota të këtij kolektiviteti.

Јувал Дејвис ја поврзува идејата за „генетските влогови“ со замислувањето на нациите. Во третото поглавје на својата книга, таа ја анализира „културата и традицијата“ на една заедница, објаснувајќи дека религијата, јазикот, литературните и уметничките начини на производство, обичаите и сл. помагаат да се создаде едно митско единство на национални „замислени заедници“ коишто го делат светот на две групи: ние и другите. За да се помогне во одредувањето на припадноста на луѓето кон едната или другата група, постојат таканаречени чувари на границите и во ова поглавје авторката зборува за улогата на жените како симболични чуварки на границите и олицетворувачки на колективитетот, истовремено бидувајќи негови културни репродукторки. Писателката ја нагласува оваа димензија на животот на жените како пресудна за разбирање на нивните меѓусебни односи и односите со децата и мажите. Освен ова, таа ги истражува прашањата што се однесуваат на мултикултурните проекти, како и проектите на културниот и религиозниот фундаментализам во контекстот на глобализацијата и нивниот ефект врз родовите односи и поимите за културниот идентитет. Тесно поврзано со културниот и националниот идентитет е државјанството, како критериум за членство во националниот колективитет. Наспроти општо прифатениот поглед на државјанството, како правото да се носи пасош, авторката укажува на илјадниците правила и закони коишто регулираат дали некој може да стане државјанин. Во четвртото поглавје, книгата ги истражува начините на кои жените го регулирале своето државјанство. Од една страна, тие се вклучени во општата група државјани, додека од друга страна, секогаш постојат правила, прописи и политики кои се специфични и се однесуваат на нив. Илустрација за тоа на што реферира авторката е фактот дека во Велика Британија, сè до

Juval Dejvisi idenë e “investimeve gjenetike” e lidh me përfytyrimin e kombeve. Në kapitullin e tretë të librit të saj, ajo e analizon “kulturën dhe traditën” e një bashkësie, duke sqaruar se religjioni, gjuha, mënyrat letrare dhe artistike të prodhimit, zakonet etj. ndihmojnë që të krijohet një unitet mitik i “bashkësive të paramenduara” kombëtare, të cilat e ndajnë botën në dy grupe: ne dhe të tjerët. Që të ndihmohet në përcaktimin e përkatësisë së njerëzve drejt njerit ose grupit tjetër, ekzistojnë të ashtuquajturit roje të kufinjve dhe në këtë kapitull autorja flet për rolin e grave si roje simbolike të kufinjve dhe personizime të kolektivitetit duke u bërë njëherësh riprodaktorët kulturorë të tij. Autorja e thekson këtë dimension të jetës së grave si vendimtar për të kuptuarit e marrëdhënieve të tyre të ndërsjella me fëmijët dhe burrat. Përveç kësaj ajo i hulumton çështjet që u përkasin projekteve multikulturore si dhe projekteve të fundamentalizmit kulturor dhe religjioz në kontekst të globalizimit dhe të efektit të tyre mbi raportet gjinore dhe konceptet për identitetin kulturor. E lidhur ngusht me identitetin kulturor dhe kombëtar është shtetësia, si kriter për anëtarësim në kolektivitetin kombëtar. Përkundër pikëpamjes së pranuar përgjithësisht si e drejta për të pasur pasaportë, autorja vë në dukje mijëra rregulla dhe ligje të cilat caktojnë se a mund të bëhet shtetas dikush. Nga njëra anë ata janë të përfshirë në grupin e përgjithshëm të shtetasve, ndërsa nga ana tjetër gjithmonë ekzistojnë rregulla, dispozita dhe politika të cilat janë specifike dhe kanë të bëjnë me to. Si ilustrim për atë që e referon autorja është fakti se në Britaninë e Madhe deri në vitin 1983 rregullat i pengonin britanezet e martuara me të huajt t’u bartin shtetësinë e vet fëmijëve të lindur nga këto martesë.

1983 година, правилата ги спречуваа Британките мажени за странци да го пренесат своето државјанство на децата родени во тие бракови.

Исто така, поглавјето ја анализира класичната лоцираност на жените во приватната сфера, а на мажите во јавната сфера и нивното влијание врз концептите за државјанството.

Познато е дека секое државјанство вклучува права и одговорности, од кои врвната е подготвеноста да се даде животот за сопствената земја. Петтото поглавје ги анализира конструкциите на машкоста и женскоста и каква е нивната поврзаност со учеството во вооружените сили и војните. Авторката фрла поглед врз учеството на жените во вооружените сили и нивното конструирање како војници. Поглавјето ги анализира не само сексуалните поделби кои се случуваат помеѓу борците, туку и меѓу жртвите од војните. Во контекст на ова се разгледува и карактерот на систематските силувања во услови на војна.

Последното поглавје ги разгледува прашањата поврзани со родот, нацијата и политиката на зајакнување на жените. Авторката ги разгледува различните начини на кои жените се мобилизирале против репресиите и ја развива идејата за трансверзална политика, облик на коалициона политика, во кој, различните позиционирања на вклучените индивидуи и колективитети ќе бидат признати, како и вредносните системи што стојат во основата на нивните напори.

Како заклучок, потребно е да се одбележи дека авторката применува родова анализа на секоја од темите истовремено, земајќи ја предвид позицијата на жените во поглед на расата, класата, етносот, културата и земјата. Понатаму, низ целата книга таа

Poashtu, kapitulli e analizon locimin klasik të grave në sferën private, kurse atë të burrave në sferën publike dhe ndikimin e tyre mbi konceptet për shtetësinë.

Dihet se çdo shtetësi përfshin të drejta dhe përgjegësi prej të cilave më e larta është gatishmëria për të dhënë jetën për vendin. Kapitulli i pestë i analizon konstruksionet e maskulitetit dhe feminitetit dhe çfare është lidhshmëria e tyre me pjesëmarrjen në forcat e armatosura dhe luftërat. Autorja e hedh shikimin në pjesëmarrjen e grave në forcat e armatosura dhe konstruktimin e tyre si ushtarë. Kapitulli i analizon jo vetëm ndarjet seksuale që ndodhin midis luftëtarëve, por edhe midis viktimave të luftës. Në këtë kontekst shqyrtohet edhe karakteri i dhunimeve sistematike në gjendje lufte.

Kapitulli i fundit i shqyrton çështjet lidhur me gjininë, kombin dhe politikën e përforcimit të grave. Autorja i shqyrton mënyrat e ndryshme në të cilat gratë janë mobilizuar kundër represaljeve dhe e zhvillon idenë për politikë transversale, formë e politikës koalicionuese, në të cilën, pozicionimet e ndryshme të individëve dhe kolektiviteteteve të përfshira do të jenë të pranuar, si dhe sistemet e vlerave që janë në bazën e përpjekjeve të tyre.

Si përfundim duhet të shënohet se autorja zbaton një analizë gjinore në të gjitha temat në të njejtën kohë, duke pasur parasysh pozitën e grave në pikëpamje të racës, klasës, etnisë, kulturës dhe vendit. Më tutje, në të gjithë librin ajo tërheq vërejtjen kundër vendosjes së grave në

предупредува против ставањето на жените во една генеричка категорија на „жена“ која надвиснува над сите останати, стапица во која паѓаат многу теоретичари и која не ги зема предвид разликите меѓу различните жени.

Исто така, критикувајќи ја политиката на идентитетот, Јувал Дејвис предупредува против гледањето на групите како хомогени ентитети и на претставниците на овие колективитети како единствени и најдобри претставници, бидејќи тоа ја есенцијализира и ја опредметува групата на начин кој ги негира различните искуства и позиционирања внатре во неа. Еден пример за ова е гледиштето дека нацијата и/или етничкиот колективитет се маскулин ентитет, поглед кој не ги разгледува различните позиции на жените во него. Друг пример што го цитира авторката се однесува на разликите меѓу жените: случаите кога жени од елитата служат како „претставнички“ на интересите на жените - не само во услови кога привилигирани западни жени зборуваат во името на сите жени, туку, исто така, кога привилегирани жени од помалку развиени земји зборуваат во името на сите жени во нивните земји.

Исто така, авторката ја насочува дебатата кон иднината на феминистичката политика. Нејзината препорака е „трансверзална“ политичка стратегија којашто го издвојува „дијалогот“ меѓу жените кои се наоѓаат во различни општествени позиции (вклучувајќи ги и оние од различни „блокови на идентитет“). Таа тврди дека дијалогот на „трансверзализам“ на жените им ја дава можноста подобро да си ги разберат специфичните угнетувања. Ова потоа може да доведе до коалиции и политички напори околу единствени прашања, за кои можат да се согласат/договорот жени со различни членства и идентитети. Еден добар

нјë категори гјенерике тë “gruas” e cila qëndron përsipër të gjithë të tjerëve, kurthë në të cilën bien shumë teoricienë dhe e cila nuk i merr parasysh dallimet midis grave të ndryshme.

Poashtu, duke e kritikuar politikën e identitetit, Juval Dejvisi tërheq vërejtjen kundër vështtrimet të grupeve si etnitete homogjene dhe të përfaqësuesve të këtyre kolektiviteteve si përfaqësues të vetëm dhe më të mirë sepse kjo e esencionalizon dhe e lëndëzon grupin në një mënyrë e cila i mohon përvojat e ndryshme dhe pozicionimet brenda saj. Një shembull për këtë është pikëpamja se kombi dhe/ose kolektiviteti etnik janë entitet maskulin, pikëpamje e cila nuk i shqyrton pozitat e ndryshme të grave në të. Një shembull tjetër të cilin e citon autorja ka të bëjë me ndryshimet midis grave: rastet kur gratë nga elita shërbejnë si “përfaqësuese” të interesave të grave - jo vetëm në kushte kur gratë e privilegjuara të perendimit flasin në emër të të gjitha grave, por gjithashtu kur edhe gratë e privilegjuara të vendeve më pak të zhvilluara flasin në emër të të gjitha grave të vendit të tyre.

Autorja gjithashtu e orienton debatin drejt ardhmërisë së politikës feministe. Mesazhi i saj është strategjia politike “transverzale” e cila e ndan “dialogun” midis grave të cilat gjenden në pozita të ndryshme shoqërore (duke i përfshirë edhe ato nga “blloqet me identitet” të ndryshëm). Ajo pohon se dialogu i “transverzalizmit” ua jep mundësinë grave t’i kuptojnë më mirë shtypjet specifike. Kjo pastaj mund të sjellë te koalicionet dhe përpjekjet politike rreth çështjeve unike për të cilat mund të pajtohen/merren vesh gra me anëtarësime dhe identitete të ndryshme. Një shembull i mirë për suksesin e kësaj politike është lobi i gruas maqedonase i cili i lidhi gratë e ndryshme nga

пример за успешноста на оваа политика е македонското женско лоби, коешто ги поврза различните жени од различните невладини, владини и партиски организации околу единственото прашање за поттикнување на учеството на жените во домашната политика. Се разбира, овој вид политичка стратегија не мора секогаш да успее, особено кај групи коишто се борат за својот национален идентитет и таму каде што разликите во интересите се преголеми. Сепак, сметаме дека Јувал Дејвис нуди стратегија која треба да се земе предвид и може да биде најплодотворен начин за надминување на недостатоците на политиката на идентитети, истовремено овозможувајќи средство за осознавање зедничка основа за политичка акција помеѓу различно позиционирани жени.

Затоа, оваа книга може да се смета за корисно четиво за активисти, за поединци со интерес за родот, нацијата и национализмот, расата и етносот, како и за студенти на вакви или слични студии.

organizatat e ndryshme joqeveritare, qeveritare dhe partiake rreth çështjes unike për nxitjen e pjesëmarrjes së grave në politikën vendore. Kuptohet, ky lloj strategjie politike nuk është e thënë të jetë gjithmonë i suksesshëm, veçmas te grupet të cilat luftojnë për identitetin e tyre kombëtar edhe atje ku dallimet e interesave janë shumë të mëdha. Megjithatë, mendojmë se Juval Dejvisi ofron strategji të cilën duhet marrë parasysh dhe mund të jetë mënyra më frytdhënëse për tejkalimin e mungesave të politikës së identitetit duke mundësuar njëkohësisht mjete për njohjen e bazës së përbashkët për veprim politik midis grave të pozicionuara në mënyra të ndryshme. Prandaj ky libër mund të merret për lektyrë të dobishme për aktivistë, për individë të interesuar për gjinitë, kombin dhe nacionalizmin, racën dhe etninë si dhe për studentë të studmieve të këtij lloji ose të ngjashme me to.

Përkthim: Lindita Ahmeti

Марија Ивановска

Richard A. Lippa,
Gender, Nature, and Nurture
 Lawrence Erlbaum Associates, 2002.

Книгата „Род, природа, и стекнато“, претставува сумарен приказ на тековните водечки теории за родовите разлики, сличности и варијации. Едноставноста во анализата, необичниот и инвентивен начин на прикажување на проблемите, како и понудениот научен материјал, претставуваат карактеристики кои книгата ја прават оригинален вовед во општите места на теориските и научните проблеми на родовите истражувања.

Како што најавува самиот наслов на книгата, контекстот во кој се анализираат научните факти е дебатата за природното и стекнатото во поведението на луѓето. Причините за изборот на контекстот, според Липа, произлегуваат од контроверзноста на оправданијата на страните во дебатата. Иако никој не може да се сомнева дека мажите и жените се биолошки суштества, не ретко, скоро по правило, биолошките теории се третираат како „политички некоректни“ или дури „реакционерни“ (стр. 5). Таквата реакција за Липа е разбирлива, со оглед на тоа дека биолошките теории „во не толку далечното минато“, како што тој оценува, биле користени за опресија врз жените. Па сепак, тој не ја исклучува можноста од испитување на родовите разлики кои не почиваат исклучиво на методите од општествените дисциплини.

Marija Ivanovska

Richard A. Lippa
Gender, Nature, and Nurture
 Lawrence Erlbaum Associates, 2002.

Libri, “Gjinia, natyra dhe e mbërrira” paraqet një paraqitje të përmbledhur të teorive aktuale që prijnë për dallimet, ngjashmëritë dhe varietetet gjinore. Thjeshtësia në analizë, mënyra jo e rëndomtë dhe inventive e të shtruarit të problemeve, si materiali i ofruar shkencor, paraqesin karakterisika, të cilat librin e bëjnë hyrje origjinale në vendet e përgjithshme të problemeve teorike dhe shkencore të kërkimeve gjinore.

Siç paralajmëron vetë titulli i librit, konteksti në të cilin analizohen faktet shkencore është debati për natyroren, të mbërrirën në sjelljen e njerëzve. Shkaqet për zgjedhjen e kontekstit, sipas Lipës, dalin nga kontraverziteti i arsytimit të palëve në debat. Ndonëse askush nuk mund të dyshojë se burrat dhe gratë janë qenje biologjike, jo rrallë, pothuaj sipas rregullit, teoritë biologjike trajtohen si “politikisht jokorrekte” ose madje “reaksionare” (fq. 5). Një reagim i tillë për Lipën është i kuptueshëm, duke pasur parasysh se teoritë biologjike “në të kaluarën jo aq të largët”, siç vlerëson ai, kanë qenë të shfrytëzuara për shtypje ndaj grave. Po megjithatë, ai nuk e përjashton mundësinë nga hulumtimi i dallimeve gjinore, të cilat nuk bëjnë pjesë kryekëput në metodat nga disiplinat shoqërore.

На реторички поставеното прашање, зошто тогаш да се напише книга која ќе се најде среде престрелката на „партизаните од двете страни на ‘природно-стекнатото’ дебатата (стр. xvi), Липа ја истакнува неговата фасцинираност со контроверзноста на темата, без разлика дали таа се однесува на родовите прашања или на некои други предмети. Во секој случај, прашањата за вроденото и социјалното влијание на нашите животи како човечки суштества, во голема мерка ги обликуваат нашите претстави за општественото живеење, па оттаму и нивната важност.

Иако книгата има длабока философска димензија, таа стилски доследно ѝ припаѓа на метаметодолошката литература. Изобилството од табели, статистички податоци, компаративни анализи на лабораториски резултати, ги илустрира современите теории и истражувања на родовите особености. Од поглавје во поглавје, Липа ги поставува и објаснува основните концепти на тие истражувања, обидувајќи се да ја открие можноста за прифаќање на научните резултати, така што тие не би биле отфрлени од тврдорната феминистичка интерпретација.

Конвергенцијата на научниот дискурс со философскиот аспект на книгата, како нејзин интерпретативен клуч, придонесува за постојано критичко иследување на изложените научни аргументации. На тој начин, добиваме четиво од областа на науката, кое истовремено ги афирмира и ги проблематизира причините за неговото настанување.

Në pyetjen e parashtruar në mënyrë retorike, pse të shkruhet atëherë libër i cili do të gjendet midis të shtënave të “partizanëve nga të dyja anët” të debatit ‘natyror-të mbërrirë’“. (fq. xvi), Lipa thekson fascinimin e tij me kontraverzitetin e temës, pa marrë parasysh a ka të bëjë ajo me çështjet gjinore ose të disa lëndëve të tjera. Sidoqoftë, çështjet për ndikimin e lindur dhe social në jetën tonë si qenje njerëzore në masë të madhe i formëson parafytyrimet tona për jetën shoqërore dhe e së këndejmi edhe rëndësinë e tyre.

Edhe pse libri ka dimension të thellë filozofik, ai për nga stili me konsekuencë i takon literaturës metametodologjike. Shumësia e tabelave, të dhënave statistikore, e analizave krahasimtare të rezultateve laboratorike, i ilustron teoritë dhe hulumtimet bashkëkohore të veçurive gjinore. Nga kapitulli në kapitull, Lipa i parashtron dhe i qartëson konceptet themelore të atyre hulumtimeve, duke u orvatur ta zbulojë mundësinë për pranim të rezultateve shkencore, kështu që ato nuk do të ishin hedhur poshtë nga interpretimi jotolerant kokëfortë feminist.

Konvergenca e diskursit shkencor me aspektin filozofik të librit, si çelës interpretues i tij, kontribuon për përcjellje të vazhdueshme kritike të argumenteve të shtruara shkencore. Në këtë mënyrë, e fitojmë një tekst nga lëmi i shkencës i cili njëherësh i afirmon dhe i problematizon shkaqet për paraqitjen e tij.

Përkthim: Lindita Ahmeti

Марија Ивановска

Kukla, Andr e,
**Social Constructivism and the
 Philosophy of Science**
 Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2001.

Социјалните конструктивисти тврдат дека ние ги создаваме, а не дека ги откриваме својствата на светот. Доколку е така, можеме да се запрашаме дали реалноста е конструирана со нашата активност; дали научните факти се конструкции; дали сè е конструирано? Широкиот спектар одговори на прашањата што ги покренува конструктивизмот е тема на книгата „Социјалниот конструктивизам и философијата на науката“ од Андре Кукла.

Оваа книга е значајна за родовите студии поради тоа што конструктивизмот, како теориско стојалиште, е во основата на многу современи теории за родот. Но, бидејќи конструктивизмот не претставува унифицирана и еднообразна доктрина, се јавуваат различни недоразбирања меѓу неговите застапници. Таквата состојба можеби ја зголемува важноста на книгата, затоа што во неа се прикажани и проблематизирани конструктивистичките стојалишта, развиени во рамките на философијата на науката и пост-позитивистичката традиција во психологијата и философијата на умот.

Конструктивизмот, во поглед на реалноста и знаењето, не е непроблематично стојалиште. Доколку конструктивистичката теза се дефинира како интенционална човечка активност во доменот на концеп-

Marija Ivanovska

Kukla, André,
**Social Constructivism and
 the Philosophy of Science**
 Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2001.

Конструктивист т социјално појојне се не и кривојме, е јо кq е и збулојме цил сит е е боt с. N е гофт е к сшту, мунд та штројме пyetjen а  сшту реалитет и конструиран ме активитетин тон е, а јан е фактет shkencore конструиране; а  сшту  до гј е конструиран? Spektiri и гј ер е и п ergjegjeve н е пyetjet që и shtron конструктивизми  сшту е librit “Konstruktivizmi social dhe filozofia e shkencës” e Andre Kukl s.

Ky libër  сшту е rëndësishëm për studime gjinore për shkak se konstruktivizmi, si pik enjsje teorike, gjendet në thelbin e shumë teorive bashk ekoh ere për gjinitë. Mirëpo, meqë konstruktivizmi nuk paraqet një doktrinë të unifikuar dhe nj etrajt esore, dalin në sipërfaqe keqkuptime të ndryshme në mes të përfaqësuesve të tij. Gjendja e tillë ndoshta e rrit peshën e librit, sepse në të paraqiten dhe problemtaizohen qëndrimet konstruktiviste të zhvilluara në kornizat e filozofisë së shkencës dhe të traditës post-pozitiviste në pskiologji dhe filozofi të mendjes.

Konstruktivizmi, në pikëpamje të realitetit dhe diturisë nuk  сшту е pik enjsje joproblematike. Nëse teza konstruktiviste definohet si aktivitet intensional njerëzor në domenin e konceptualizmit të botës, at ether e, siq

туализацијата на светот, тогаш, како што подвлекува Кукла, конструктивизмот сè уште останува во мета-физиката на слободната волја. Да се каже дека концептите и, следствено, пропозициите коишто ги конституираат се конструкти, тоа сè уште не значи дека условите на нивната вистинитост и референтите на коишто се однесуваат, исто така се конструкти. Примерите што ги нуди Кукла, укажуваат на некои ограничувања на конструктивизмот. Тој компарира два ентитета, односно две својства – да се биде жена и да се биде кварк.

Според конструктивистичкото сценарио, реалноста на жената започнува со конструкција на концептот „жена“. Во значењето на тој концепт се вклучени дефиниенци на социјалните улоги, социјална интелигенција, анатомија и други аспекти. Оние, врз коишто се аплицира концептот, манифестираат одредено поведение кое е различно од она што би го манифестирале кога не би биле категоризирани согласно концептуалната содржина што ја овоплотуваат (стр. 4). Резултатот од социјалната конструкција не е само концептот „жена“, туку самата Жена. Според тоа, Жена е одреден тип на суштествување коешто не би било можно, доколку не би постоел соодветниот концептуален образец на интенционалното човечко дејствување. Меѓутоа, потенцира Липа, во случајот со Кварковите, или со фактите од природните науки, не е ни лесно, ниту непроблематично да се примени слично сценарио.

Од наведената споредба, можеби треба да се надеваме на парцијален конструктивизам. Меѓутоа, таквиот статус наведува на признавање на регионални онтологии, со што се одредени границите на конструктивизмот.

nënvizion Kukla, konstruktivizmi ende mbetet në metafizikën e vullnetit të lirë. Të thuhet se konceptet dhe rrjedhimisht propozicionet të cilat i konstituojnë, janë konstrakte, kjo ende nuk do të thotë se kushtet e vërtetësisë së tyre dhe referentet të cilave u përkasin gjithashtu janë konstrakte. Shembujt që i ofron Kukla, na i bëjnë me dije disa kufizime të konstruktivizmit. Ai i krahason dy entitete, përkatësisht dy veti - të jeshë grua dhe të jeshë kvark.

Sipas skenarit konstruktivist, realiteti i gruas fillon me konstraktin e konceptit “grua”. Në domethënien e këtij koncepti përfshihen definienat e roleve sociale, inteligjenca shoqërore, anatomia dhe aspekte të tjera. Ata mbi të cilët aplikohet koncepti manifestojnë sjellje të caktuar që është e ndryshme nga ajo që do ta manifestonin kur nuk do të ishin të kategorizuar në pajtim me përmbajtjen konceptuale të cilës i japin pamje (fq.4). Rezultati nga konstruksioni social nuk është vetëm koncepti “grua”, po vetë Gruaja. Sipas kësaj Gruaja është tip i caktuar i qenësisë i cili nuk do të ishte i mundur po të mos ekzistonte modeli përkatës koceptual i veprimtimit intensional njerëzor. Ndërkaq, thekson Lipa, në rastin me Kvarket, ose me faktet nga shkencat natyrore, nuk është as e lehtë, as problematike të zbatohet një skenar i ngjashëm.

Nga krahasimi i përmendur, ndoshta duhet të shpresojmë te konstruktivizmi i pjesshëm. Ndërkaq, një status i këtillë na shpie te pranimi i ontologjive regjionale, me çka janë caktuar kufinj të konstruktivizmit.

Марија Ивановска

Revealing Male Bodies,
(eds.), Nancy Tuana, William Cowling,
Maurice Hamington, Greg Johnson,
Terrance Macmullan
Indiana University Press, 2002.

What's a Nice Girl like You Doing in a Text like This? Вака гласи насловот на предговорот напишан од Ненси Туена за книгата „Откривајќи ги машките тела“. Таа е единствена жена меѓу уредниците на овој зборник, покрај Сузан Бордо претставена со текстот на „Дали величината е важна?“, поместен во поглавјето насловено „Пенис и Фалус“. Приказната што ја раскажува Ненси, се однесува на идејата за настанувањето на зборникот. Откако продолжила со професурата на Универзитетот на Орегон, опкружена со машки студенти кои дипломирале и специјализирале феминистичка философија, таа не можела, а да не ја искористи можноста да ги поддржи нивните интереси за феминизмот и феминистичкото гледиште за машката телесност. Зборникот, како што вели таа, е кулминација на петгодишната соработка.

Причината за исклучиво машкото присуство на автори и уредници, според Ненси, е нејзиното уверување дека феноменологијата на машката отелотвореност најдобро ќе биде прикажана од страна на оние, коишто го имаат искуството на светот како мажи. Но, тоа не значи дека единствено мажите можат изворно да философираат за нивната машкост. Пример за одличен феминистички приод кон машката феноменологија претставува „Читајќи го машкото тело“ на Бордо.

Marija Ivanovska

Revealing Male Bodies
(eds.), Nancy Tuana, William Cowling,
Maurice Hamington, Greg Johnson,
Terrance Macmullan
Indiana University Press, 2002.

What's a Nice Girl like You Doing in a Text like This? Kështu e ka titullin parathënia e shkruar nga Nensi Tuana për librin “Duke i zbuluar trupat e mashkujve”. Ajo është e vetmja grua mes redaktorëve të kësaj përmbledhjeje krahas Suzan Bordo-së e prezantuar me tekstin “A është e rëndësishme madhësia?” e vendosur në kapitullin e titulluar “Penisi dhe Falusi”. Rrëfimi që e tregon Nensi i përket idesë së krijimit të përmbledhjes. Pasi që vazhdoi me profesurën në Universitetin e Oregonit, e rrethuar me studentë djem, që kanë diplomuar dhe kanë specializuar filozofinë feministe, ajo nuk ka mundur të mos e shfrytëzojë rastin t'i përkrahë interesimet e tyre për feminizmin dhe pikëpamjen feministe për shtatësinë mashkullore. Përmbledhja, siç thotë ajo, është kulminacion i bashkëpunimit pesëvjeçar.

Arsyeja për praninë kryekëput të burrave autorë dhe redaktorë, sipas Nensit, është bindja e saj se fenomenologjia e shtatëzimit të mashkujve më së miri do të ishte shfaqur nga ana e atyre të cilët e kanë përvojën e botës si burra. Por, kjo nuk do të thotë se vetëm mashkujt mundën burimisht të filozofojnë për burrërinë e tyre. Shembull për qasje të mrekullueshme feministe drejt fenomenologjisë mashkullore paraqet përmbledhja “Duke lexuar trupin mashkullor” të Bordo-së.

Освен присуството на мажите во една феминистичка книга, таа ги инаугурира делата на Хусерл, Мерло-Понти и Сартр како нов инспиративен модел на читање на машката телесна појавност. Спротивно од доминантната декартовска парадигма - тело/ум, во феноменологиите на овие автори телото не е нешто што нè одвојува од светот, туку телото претставува начин на кој светот нè е даден.

Во првото поглавје од антологијата „Пенис и Фалус“, се испитува врската и расцепот меѓу симболичкиот Фалус и партикуларниот пенис, како разлика на симболичките конотации на машкиот универзализам и конкретното машко искуство. Во следната секција (Маскулинистичките митови и машките тела) се прикажани машки искуства кои не може да се сместат во познатите шеми на маскулинизмот.

„Конструирајќи го машкиот простор“ е насловот на третиот дел. Текстовите го анализираат присуството на различни машки тела во различни простори. Тие покажуваат дека анатомскиот, расниот аспект на телата го открива просторот во неговата културна и политичка обоеност. Зборникот завршува со „Етичката значајност на машките тела“, со текстови кои имаат длабока искуствена димензија. Авторите ги поставуваат темите за спортот и татковството во една интеракциска рамка на поединецот со поширокиот културен простор.

Сè на сè, овој одличен зборник, со една необична феминистичка загледаност во машкото тело, се обидува да одговори дали Фалусот е опседнат со пенисот или пенисот со фалусот. Зарем, величината навистина не е важна?

Пërveç pranisë së burrave në një libër feminist, ajo i inauguron veprat e Huserlit, Merlo-Pontit dhe Sartrit si model i ri frymëzues i të lexuarit të dukshëm të trupore të mashkullit. Përkundër paradigmës dominante të Dekartit - trup/mendje, në fenomenologjitë e këtyre autorëve trupi nuk është diçka që na ndan nga bota, por trupi paraqet një mënyrë në të cilën na është dhënë bota.

Në kreun e parë të antologjisë “Penisi dhe Falusi”, hulumtohet lidhja dhe shkëputja midis Falusit simbolik dhe penisit partikular, si ndryshim i konotacioneve simbolike të univerzalizmit mashkullor dhe përvojës konkrete mashkullore. Në seksionin vijues (mitet mashkullore dhe trupat mashkullore) janë shtruar përvojat mashkullore të cilat nuk mund të vendosen nëpër skemat e njohura të maskulinizmit.

“Duke konstruktuar hapësirën mashkullore” është titulli i pjesës së tretë. Tekstet e analizojnë praninë e trupave të ndryshëm mashkullorë në hapësira të ndryshme. Ato tregojnë se aspekti anatomik, racor i trupave, e zbulon hapësirën në ngjyrimin e saj kulturor e politik. Përmbledhja mbaron me titullin “Rëndësia etike e trupave mashkullorë”, me tekste që kanë dimension të thellë të përvojës. Autorët i parashtrajnë temat për sportin dhe atërinë në një kornizë interaktive të individit me hapësirën më të gjërë kulturore.

Përgjithësisht, kjo përmbledhje e mrekullueshme me një këndvështrim jo të rëndomtë feminist në trupin mashkullor, përpiqet të përgjigjet se a është Falusi i preokupuar me penisin apo penisi me falusin. Vallë, madhësia vërtetë nuk është e rëndësishme?

Përkthim: Lindita Ahmeti

Идентитети: Списание за политика, род и култура
(ISSN 1409-9268)

Издавач: Истражувачки центар за родови студии,
Институт Евро-Балкан,
„Партизански одреди“ 63, Скопје, Македонија
тел.: ++ 389 02 390 731

Дизајн на насловна страница:
студио - add ART

Институт Евро-Балкан,
Тираж 800 примероци

Monitor ISH

vol. IV / no. 1-2, 2002

Revija za humanistične in družbene znanosti

Revue des Sciences Humaines et Sociales
Review of Humanities and Social Sciences
Rivista di scienze umane e sociali
Revista de ciencias humanas y sociales
Zeitschrift für menschliche und Sozialwissenschaften

ISH FILES

Članki / Articles / Les articles

L'inquisition et l'islam

(Inkvizicija in islam - Povzetek)

Bernard Vincent (EHESS, Paris)

Interroger l'événement. Leçons bulgares en marge de la guerre du Kosovo

(Prespraševanje dogodka. Bolgarske lekcije na obrobju kosovske vojne - Povzetek)

Galia Valtchinova (NBU, Sofia)

L'écorché: à propos du châtimeut de saint Barthélemy

(Odrtež: o kaznovanju svetega Bartolomeja - Povzetek)

Jure Mikuž (ISH, Ljubljana)

L'inversion dans l'objectivation. Le mouvement régressif d'une culture provinciale faisant office de la culture nationale

(Inverzija v objektivaciji. Regresivno gibanje provincialne kulture, ki nastopa v vlogi nacionalne kulture - Povzetek)

Taja Kramberger (ISH, Ljubljana)

Na lovu za »dejanskim občinstvom«. Teoretske implikacije obrata k recepciji v raziskovanju množičnih medijev

(On the Hunt for «Actual Audiences». Theoretical Implications of the Turn towards Reception in Media Studies - Abstract)

Sabina Mihelj (ISH, Ljubljana)

Neposredni športni prenos in TV gledalec, II. del

(Live Sport TV Coverage and its Viewer, Part II - Abstract)

Vlado Kotnik (ISH, Ljubljana)

Translationes

IZ ZGODOVINE KNJIGE IN BRANJA

(Kratek uvod v tematiko: **Roger Chartier**)




Izdaja: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij v Ljubljani

Breg 12, Ljubljana

E-mail: monitor@ish.si

Spletna stran: <http://www.monitor.ish.si>



identities **QUEMUMU**

ISSN 1409-9268