

КУЛТУРЕН

Списание за култура,
уметност и општествени
прашања

LXVIII јули - декември 2024

Издавањето на овој број на списанието е
овозможено со финансиска поддршка од
Комерцијална банка АД Скопје



Комерцијална
банка

и Фармахем, Скопје



3-4/2024

РЕДАКЦИСКИ ОЛБОР:

Ѓуѓаѓа Арџемска (главен уредник),
Ласка Катуневска-Дракулевска,
Дарина Томин Радевска,
Влатко Кореџир,
Владимир Мартиновски,
Слава Никол,
Елена Новкоска (графички уредник)

Надворешни членови:

Кејна Робинс (Велшка Британија),
Кристијан Талевски (Полска),
Борислав Павловски (Хрватска),

Редакција и администрација

Рувелтов бр. 1060 Скопје Поштенски преградок 85
Република Северна Македонија
E-mail: kulturen.zivot@yahoo.com
РАНОПИСИТЕ НЕ СЕ ВРАЌААТ

ПРЕТПЛАТА

Цена на примерок: 200 денари (5 €)

Жиро сметка: 300000000220032

(даночен број 4030988216004)

За плаќање од странство: 0270100029380

Депонент: Комерцијална банка АД Скопје,
со ознака „Културен живот“, Скопје

Printed in Macedonia

На корицата:

Беди Ибрахим,

од ретроспективната изложба 2024

КУЛТУРЕН

3-4/2024

Содржина

СВП 2024

Жан-Пјер Симеон	5	Песна
Елизабета Шелева	6	Скапоценото достоинство на зборот и на песната
Александра Јурукоска	12	Кружен пат под знакот на крстот, кон Небото ми е дома (Духовна поезија) од Катица Кулавкова
Владимир Мартиновски	16	Дијалогот со Другиот како вечен поетски предизвик (Кон стихозбирката и вакви денови имало ошсекогаш од Катрин Пиц)
	20	In memoriam, Оливера Николова

БАВИЛОН ЗПРМ 2024

Џулија Армфилд	25	Извадок од романот <i>Нашите сојузи под морето</i> , награден превод на Тијана Алвациоска и Иван Доновски
----------------	----	---

ИНТЕРВЈУ НА „КУЛТУРЕН ЖИВОТ“

Дијана Томиќ Радевска	28	Творење како празнење на емоции и мисли, Разговор со Славица Јанешлиева
-----------------------	----	---

СТРИП

Томе Трајков	38	Стрипот во Македонија - Стрип Центар, Велес
--------------	----	---

БАЛЕТ

Соња Здравкова-Џепароска	44	Никулци на музичко-сценските жанрови Театарска уметност 1913-1941
--------------------------	----	---

ИНТЕРВЈУ НА „КУЛТУРЕН ЖИВОТ“

Лидија Капушевска-Дракулевска	48	Секој поет е оптегната струна на секојдневјето (Разговор со Сузана В. Спасовска)
-------------------------------	----	--

ОДГЛАСИ

Владимир Пиштало	56	Кој Запад? Кој Исток?
Румена Бужаровска	58	Каде сме сега?

ПРЕЗЕМЕНО ИНТЕРВЈУ

Владимир Јанковски	60	Книжевноста е силна жешба за сретлина, (разговор со Алесандро Багњико)
--------------------	----	---

КНИЖЕВНИ ЕСЕИ

Влада Урошевиќ	68	Истото тоа, само малку поинаку. Дали, можеби, веќе еднаш сме гледале тој филм?
Ведран Диздаревиќ	74	Сите лица на реализмот: Кон Адамс, рефлексии за една книжевна форма од Тери Игалон
Оливера Корвезироска	80	Владимир Јанковски, Ехошо на акробатиите

ИЗЛОГ НА КНИГИ

Мерсиха Исмајлоска	84	Зденко Башиќ, Северозападниот вештер
Дарин Ангеловски	86	Биљана Стојановска, Додека сицеш

ДРАМСКА БИБЛИОТЕКА НА „КУЛТУРЕН ЖИВОТ“

А. П. Чехов	89	Иванов
-------------	----	--------



ЗЛАТЕН ВЕНЕЦ,

Жан-П.

Ние се движиме во голема меланхолија
и тешко се соземаме
од мигот во кого ги отвораме нашите усни,
во буђењето

Ние ја прифаќаме меланхолјата на светот
и си велиме уште,
дека тоа е друго име
на убавината од твоето лице

Еве сме повторно во неизвесноста
со пресечени крилја,
со молитвата кон светлината
во чии раце се наоѓа нашата судбина

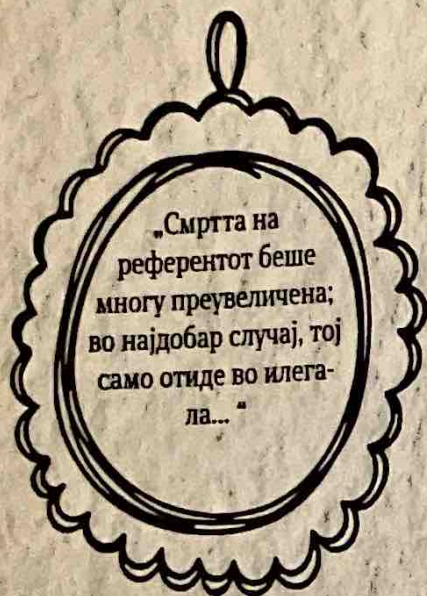
Едно небо крие друго небо во твоите очи
каде што само љубовта е возможна

Твоите очи се мојата втора песна.

(Од *Човекој во срцејот на својот*, 2010,
Препев: Јордан Плевнеш)

СИТЕ ЛИЦА НА РЕАЛИЗМОТ:

КОН РЕАЛНОТО: РЕФЛЕКСИИ ЗА
ЕДНА КНИЖЕВНА ФОРМА
ОД ТЕРИ ИГЛТОН



Тери Иглтон ја продолжува својата низа на истражувања на важни концепти од теоријата на литературата со најновата книга посветена на еден, на прв поглед, анахрон концепт – книжевниот реализам. Изборот на оваа тема не треба да не изненади: Иглтон отсекогаш бил привлечен од автори, поими и позиции кои го поседуваат капацитетот да драматизираат некаков подлабок и посуштински судир. Неговите истражувања никогаш не се исклучиво тесни ориентирани на непосредниот објект на интерес, туку како мокниот Нил (во најдобар случај), го напуштаат своето корито и се прелеваат во териториите на соседните полиња. Од оваа гледна точка проблемот – во овој случај книжевниот реализам – е само појдовна точка за истражување на пошироките врски помеѓу теоријата и праксата, филозофијата и книжевноста, вербата и секуларизмот, естетиката и политиката, објективизмот и релативизмот. На тој начин, оваа книга се надоврзува на неговите поблиски (во временска смисла на зборот) дискусии за хуморот, трагедијата, фикцијата и злото кои делат сличен модус на оперерирање. Во секоја од овие книги централниот проблем е само иницијален импулс кој го придвижува умот на теоретичарот. Она што го интересира Иглтон во оваа книга не е само „значењето на реализмот“, туку и пошироката дискурзивна мрежа во кој овој поим е заплеткан.

По подемот на „теоријата“, сфатена во најширока смисла на зборот – од формализмот на почетокот на XX-тиот век, па сè до комплексните елаборации на структурализмот, пост-структурализмот и наратологијата – се чини дека реализмот е целосно исфрлен од вокабуларот на книжевните теоретичари. Освен неколку значајни имиња, како Герг Лукач и Ерих Аuerбах, кои или служат како вреќа за удирање, или создаваат неред во инаку уредните фиоки на теоријата, ниеден самосвесен (постмодерен) теоретичар не се осмелува да го користи овој поим

¹Terry Eagleton. (2024). *The Real Thing: Reflections on a Literary Form*. New Haven and London: Yale University Press.

без здрава доза на иронија. Иако постојат неброено многу инстанции за конечното „обезглавување“ на реализмот, сепак можеби двата најрепрезентативни текстови може да се пронајдат меѓу есеите на Ролан Барт – секако мислиме на Ефектот на реалното и Структуралната анализа на наративите. Како и во многу други случаи, еклектич-денции на своето време и нуди прецизни инструменти со кои тие може да се дисе-цираат. Во Ефектот на реалното читаме дека реализмот во литературата не е ништо повеќе од јазичен трик. Присуството на – од наративна гледна точка – безначајни објекти во приказната, како барометарот во познатиот расказ на Флобер (*Un cœur simple*), или „малата врата“ во историските стории на Мишле, е реторички обид да се заобиколи тројната поделба на знакот и преку низа опсценарски гестови да се фингира „директна“ врска помеѓу ознаката и референтот. Така се добива илузијата (но ништо повеќе од илузијата) дека „самиот свет“ е присутен во приказната. Во Структуралната анализа на наративите, пак, читаме дека од референцијална (реална) гледна точка, во приказните не се случува ништо освен самиот јазик. Јазикот, неговото надоаѓање и карневалско славење, а не светот во сета своја полно-тија и партикуларност, е вистинската тема на книжевноста. И во двата случаи, би забележал Барт, референтот никаде го нема; тој е потопен од непрестаното надоаѓање на јазикот кој покрива сè.

Авторите какви што се Флобер и неговиот барометар, или Балзак (деконструиран во книгата С/З), забележува Барт, се однесуваат кон јазикот и кон знакот во „регресивен манир“. По импликација, целиот реализам како историска традиција, но и како книжевен и теоретски концепт – оваа дистинкција не е до крај разјаснета – е поставен на конзервативното крило на политичкиот спектрум. Наспроти големите реалисти, Барт ја изградува својата теорија на означувањето и пишувањето (како теоретичар и како практичар) врз делата на францускиот Нов роман (особено делото на Роб-Грије), епскиот театар на Бертолт Брехт, текстовите на Марсел Пруст и другите светилници на модернизмот. Преку ова двојно одбивање, истовремено на теоретско и на политичко рамниште, реализмот (заедно со референтот) е конечно гилотиниран во текстовите на францускиот теоретичар. Тој не само што е теоретски неиздржан, туку и политички сомнителен, многу блиску до конзервативниот стремеж да се задржат работите такви какви што се.

Сепак, како што покажува историјата – текстовите на Барт се напишани во втората половина на 60-тите години на XX-век – книжевниот реализам и референтот едноставно одбиваат да го напуштат просторот на теоријата и на уметничката пракса. Дури и во моменти кога тој е најексплицитно истуркан (како во текстовите на Барт), реализмот наоѓа начин да се протне низ барикадите на теоретичарите на книжевноста, и како нешто чудно (*Unheimliche*) и лизгаво, да се појави во нивните сониншта. Кни-жевниот реализам, заедно со референтот никогаш не бил мртов, потенцира Иглтон во својата книга; најмногу што може да се каже е дека тој бил потиснат во подрумите на несвесното (Фредерик Џејмисон би кажал „политичкото несвесно“) изнедрувајќи како симптом на нерешените проблеми од минатото. Реалното, сфатено во буквална и во лаканијанска смисла, е нешто што постојано прави притисок врз симболичкото претставување, слично како што реализмот прави притисок врз формалните модели

„Со модерните рабо-
тите стојат слично како
со Герин и Евреите („Јас
одлучувам, тој е Евреин!“):
тие се оние кои одлучуваат
што е модерно, а што не,
а приватниот термин на
реализмот е резервиран
за книгите што во дадени-
от момент не ги интере-
сираат (во моментот кога
ќе им станат интересни,
модерноста на дотични-
от писател набргу бидува
откриена) – Идеологиите
на текстот, Фредерик Џеј-
мисон

на теоретичарите. Тоа е нешто што е надвор од јазикот, но коешто може исклучиво да се артикулира – секогаш нецелосно – низ самиот јазик. Токму во оваа смисла можеме да зборуваме за „враќањето на потиснатото“ кога зборуваме за референтот и за книжевниот реализам.

За Иглтон работите не се воопшто едноставни и бинарни – како што нив ги поставува Барт: прашањето на реализмот не може да се сведе ниту на наивно поистоветување на знакот со светот, ниту пак на нивно комплетно одвојување во два паралелни универзума. Постојат степени помеѓу овие две крајни точки, и фактот што тие не може јасно да се разграничат или да се квантифицираат не значи дека истите не постојат. Реалноста е нешто што постојано се противи да биде артикулирано: „тоа не е глина во нашите семокни раце“, исто како што нашите материјални тела не се подложни на безгранични промени. За да ја оправда оваа теза Иглтон се повикува на американскиот филозоф Чарлс Сандерс Перс (основачот на семиотиката) кој ја дефинирал реалноста како „она што инсистира да го истурка своето во нашето спознавање, како нешто друго и поразлично од креација на нашиот ум“. Со други зборови, реалноста е тој неодреден фактор кој врши присила и ги ограничува можностите на нашата имагинација и на нашиот јазик. „Желбата можеби е бесконечна“, потенцира Иглтон, „но нејзиното исполнување не е“.

Во овој момент прашањето на реалното претставување на стварноста се претвора од епистемолошки во етички проблем. Тука Иглтон ја покажува верноста кон англиската традиција – која гради силна врска помеѓу романот и моралот – врска која се протега во една долга и континуирана линија од романите на Џејн Остин и Џорџ Елиот, па сè до филозофските есеи и фикцијата на Ајрис Мердок:

За моралниот реалист, значи, да постапи соодветно, тој мора да има соодветно знаење за тоа како стојат работите. Стекнувањето на овој увид може само по себе да изискува различни морални доблести: чесност и истрајност, способност за самокритичност, напор да се гледа светот без личен интерес или samozаблуда, одбивање да ги наметнеме сопствените приватни фантазии врз



него и така натаму. Всушност, самата вистина првично беше морален концепт. Зборот е поврзан со „truth“ што значи вера или лојалност... Можеби ќе ни треба и одреден степен интелектуална храброст за да се соочиме со грдото и незгодното, како и прифаќање на непослушноста на нештата и отвореност кон нивната реалност. Сето ова е она што се подразбира под објективност. Тоа е спротивно на самоцентричност. Реализмот од овој вид е морален труд, а не сирочан импулс. Некој може да тврди дека тоа ни доаѓа многу по-

малку природно отколку музузијата.

Нашите описи никогаш не го исцрпуваат светот; тие се секогаш недоволни. При нашето занимавање со надворешниот свет, а особено со другите луѓе, ние не сме добродни да го опишуваме и да го конструираме светот како што милуваме. Нешто еднадвор, нешто што не може да се пронајде внатре во нашата свест, во нашиот ум или нашето тело, не притиска да ја зануваме категориите низ кои го перцепираме светот. Тоа прашање, секако, не е само поврзано со познавањето („светот како моја претстава“) туку со начинот на кој потоа ќе постапуваме во однос на тоа што го знаеме. Сепак, проблемот на формата останува централен за секоја дискусија на реализмот, сфатен подеднакво како филозофска и како книжевна категорија.

Првото прашање со коешто се занимава Иглтон во оваа книга – коешто може да се смета за централниот парадокс на целата теорија на книжевниот реализам – е токму подвоената природа на овој поим. Како е возможно нешто, во овој случај приказната раскажана во роман, расказ или драма, истовремено да биде верен приказ на животот (*true to life*) и уметност – односно да се раководи според принципот на обликување и селекција на елементите во еден кохерентен и естетски допадлив приказ? Одговорот на овој парадокс, смета Иглтон, не може да биде даден во манирот на Аuerbach, кој на едноставното, грубото и необликуваното (како текстовите од Стариот завет, романите на Стендал и на Флобер) му го препишува реалистичкиот импулс, додека комплексното, софистицираното и формираното (Хомеровите епови, францускиот класицистички театар, модернистичкиот роман) ги става во спротивниот табор и ги обвинува дека го сокриваат светот зад

реториката и конвенциите. Секое претставување, нагласува Иглтон, е еден вид обликување и тоа не може (во онтолошка смисла) да се сообрази со самиот референт. Доколку навистина се случи сообразување, како што забележал уште Платон во дијалогот Кратил, ќе добиеме подвојување на објектот; и наместо објектот и неговата претстава ќе добиеме два еднакво „реални“ објекти. Затоа, не може да се зборува за луѓе, настани и ситуации како реалистични или верни на животот – туку само за реалистични претстави, обликувани како такви. „Да реалистични портрет зашто е реален значи да се пофали некој портрет зашто е реален значи да се подразбира дека тој не е вистинската работа“, потенцира Иглтон:

Затоа, треба да се асерира идентитет и неидентитет помеѓу него и она што го илустрира. Во оваа смисла, реалистичниот вклучува еден вид иронија. За да бидеме импресионирани од верноста на претставата, мора да не потсетиме на она што се претставува, што не е тука да не потсети дека она од што сме импресионирани е само слика.

Секој реалистички систирира Иглтон, бил свесен за овој парадокс. Разлика дали станува збор за Балзак или Флојер, Дикенс или Тролоп, Толстој или Тургенев – доколку се концентрираме само на големите имиња – секој од нив бил повеќе од свесен дека во своите романи не го „пишува самиот свет“. Тие знаеле дека работат со јазикот и дека преку јазикот ги обликуваат своите фиктивни светови. Една од важните тези на Иглтон во оваа книга е дека теоретичарите како Барт претерано ја поедноставиле сликата за писателите од претходната генерација; и дека во процесот на конструирање на новата, анти-реалистична поетика, ги претставувале како претерано наивни – во филозофска (како „наивни реалисти“) и уметничка смисла на зборот. „Романите на Ентони Тролоп се стандарден пример за реалистични дела кои се стремат да се претставаат како отсечки на реалниот живот“, пишува Иглтон. Но, уште Хенри Џејмс забележал, во еден од своите критички есеи, дека Тролоп претерувал – од романтирска гледна точка – во потсетувањето на својот читател дека приказната којашто ја раскажувал не била ништо повеќе... од измислица (*make-believe*). Логично се поставува следното прашање: дали еден писател кој постојано го објанувал своето наративно присуство во своите романи може да се смета за „наивен реалист“? Ваквата поставеност на работите – наивните реалисти на една страна, рефлексивните модернисти (и постмодернисти) на друга страна, смета Иглтон,

едноставно не кореспондира со грубите факти на книжевната историја.

Илузорноста на ваквата поделба најдобро се гледа доколку се свртиме од книжевноста кон политиката и го пренасочиме нашиот поглед од делата на авторите кон нивните политички убедувања. „Секако дека постојат автори кои се анти-реалисти во нивната уметност и радикални во нивната политика (Бертолт Брехт, Вирџинија Вулф)“, забележува Иглтон. Нивните имиња ја потврдуваат тезата на Барт дека „прогресивните“ ставови кон јазикот одат рака под рака со лево-ориентирана политика. Сепак, предупредува Иглтон, „има други, како Езра Паунд, Хорхе Луис Борхес, и Владимир Набоков, кои се анти-реалисти во нивната уметност, но политички конзервативни“. Повторно, воспоставување на директни хомологии помеѓу просторот на уметноста и просторот на политиката, каде уметничката радикалност – преку еден вид на краток спој – се врзува со политичката радикалност, се покажува како претерано избрзана. Работите мора значително да се усложнат доколку се стремиме да стигнеме поблиску до реалноста на реализмот.

Реализмот за Иглтон, во историска и политичка смисла на зборот, е една од големите прогресивни сили на западноевропската книжевност. Тука, повторно, се соочуваме со еден парадокс. Поимот реализам во минатото – особено помеѓу схоластичките филозофи – означувал нешто сосем други. Во овој средновековен контекст, реализмот не бил спротивставен на „фантастичното“ или „чудесното“, туку на „номинализмот“. Станува збор за два дијаметрално спротивни става во однос на егзистенцијата на „универзалните“: реализмот, во оваа *episteme* го означува ставот дека „универзалните идеи“ (во платонистичка смисла на зборот) постојат како генератор на партикуларните манифестации (објекти) во „обичниот“ свет. Номинализмот, пак, од друга страна, претпоставувал дека општите именки се само имиња, а дека светот е исполнет од хетерогеност и мултиплицитет што не може да се сведе под еден заеднички именител. Иглтон смета дека зад оваа филозофска дистинкција се крие едно многу важно прашање, директно поврзано со прашањето на модерниот реализам: имено, „дали светот ни кажува како поимно да го обликуваме, или тоа прашање е целосно оставено на нас.“ Распаѓањето на схоластичкиот реализам и подемот на номинализмот, всушност, го слободува патот за научниот и секуларниот начин на перцептирање.

на светот – два феномена кои се неразделно поврзани со современото разбирање на книжевниот реализам.

Оваа приказна е навистина долга и комплексна, но Иглтон успева да ја „стисне“ во неколку кратки поглавја, преку внимателна селекција на теории и информации. Две работи се од централна важност во специфичната историска генеза на реализмот како продуктивна сила во западноевропската култура и книжевност: секуларизацијата и претставувањето на секојдневниот живот. Реализмот е секогаш спротивставен на митот, романсата, фантазијата, чудесното, метафизичкото, поетското, мелодраматичното и надреалното – односно сите оние тенденции што се поврзани со верба во некој скриен поредок на нештата, сокриен зад материјалниот превез на светот. Понекогаш, потенцира Иглтон, реализмот ги користи овие тенденции – но секогаш како нешто што треба да се надмине, да се критикува и да се „изневери“. Реализмот, без исклучок, секогаш демистифицира. Овој начин на перцепирање на светот, цврсто поврзан со секуларното, материјалното и обичното, е првата победа на книжевниот реализам во историјата на западната мисла. Реализмот, со други зборови, е она што нè тера да го шутнеме малиот камен (како што тоа го направил д-р Џонсон) кога некој се обидува да нè убеди дека теориите на бискупот Беркли се точни, и дека материјалната стварност е само производ на нашата перцепција. Оваа, прва линија, не може да се одвои од подемот на номинализмот, научното размислување и протестантските струи во западна Европа.

Втората линија, пак, е можеби уште поважна, но сепак суштински поврзана со првата. Станува збор, секако, за воведување на „секојдневното“ и на „прозаичното“ како вредна и релевантна тема за уметничко претставување. Иглтон е во право кога пишува дека е „тешко да се прецени револуционерната природа на уметноста која ги зема општествено невидливите жени и мажи со полна сериозност, наместо едноставно им ги додели ролјите на слугинки или гостилничари“. Разнишувањето на традиционалната поделба на стилите наследени од антиката – *stilis gravis, stilus mediocris, stilus humilis* – секоја со свој „соодветен“ објект и модус на претставување е вториот голем триумф на книжевниот реализам. Секако, во ова поглавје Иглтон се надоврзува на аргументите на Ерих Аурбах понудени во монументалното дело Мимесис (*Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der*

abendländischen Literatur, 1946), но и на Иан Ват во *Подемот на романот (The Rise of the Novel, 1957)* каде реализмот е поврзан со подемот на средната класа и нивниот стремеж да го изградат светот своред вредности. Иглтон уште еднаш – како и многу други автори пред него – го поврзува развојот на книжевниот реализам со подемот на пазарниот капитализам на крајот на XVIII век и стремежот на буржоазијата да ја детронизира аристократијата како владачка класа во новиот општествен поредок.

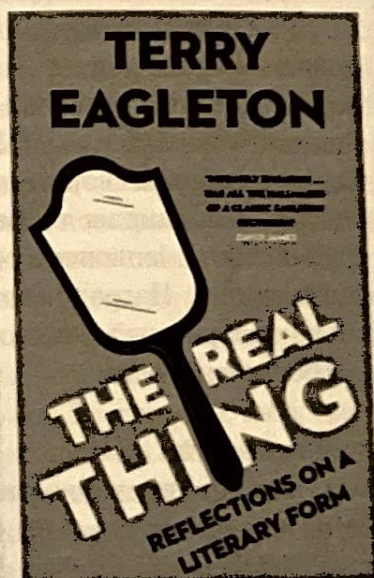
Сепак, најинтересниот момент во ова поглавје се однесува на директната споредба на Аурбах со Михаил Бахтин – вториот речиси заборавен од модерната книжевна историја, додека вториот целосно канонизира првиот. Имено, четвртото и петтото поглавје од книгата ги воведува Политиката на реализмот и Реализмот на обичниот живот) се можеби најстимулативни и најинтересни за читање. Во овие две поглавја Иглтон вешто го драматизира конфликтот помеѓу овие две различни теории на реализмот развиени во XX век: веќе споменатите дела на Аурбах и на Бахтин. Влијателната (но подеднакво напаѓана и критикувана) теорија на реализмот во есеите на Герг Лукач, дебатите помеѓу Лукач и Бертолт Брехт за смислата и важноста на реализмот пред Втората светска војна, подемот на соц-реализмот итн. Во овие две поглавја Иглтон ги покажува неговите најсилни страни како писател – чувството за парадокс, вештината за сумирање на големи идеи во кратки афоризми и неговата способност елегантно да ги ситуира идеите во нивниот политички контекст без да ја фалсификува нивната посебна, уметничка или филозофска партикуларност.

По читањето на оваа книга на Иглтон секој читател се соочува со едно неопходно прашање: како сето ова да се стави под една рубрика – онаа на книжевниот реализам? Дали сè она за што ни зборува Иглтон може да се покрие под еден заеднички именител. Како и во случајот на неговата книга посветена на фикцијата (*The Event of Literature, 2012*) тој го повикува Витгенштајн на помош: „реализмот претставува семејство на концепти, и како многу други семејства, тие често не можат да се смислат еден со друг“. Единствено преку поимот „семејна сличност“ – развиен од доцниот Витгенштајн во Филозофски истражувања – овој хетероген корпус на поими и теории (некои од нив дескриптивни и историски, а други евалуативни и трансемпорални) може не само да биде опфатен, туку и разбран. Иглтон е заинтересиран за книжевниот реализам (како што посочивме на

почетокот на овој текст) токму поради неговата интринсична заплетканост и повеќеслојност. Капацитетот истовремено да реферира кон повеќе рамништа – на филозофијата, книжевноста, историјата, политиката, религијата – го прави мокна алатка за испитување на комплексната испреплетеност на политиката и естетиката што го определува модерниот свет во последните неколку века.

Контекстот на современата книжевност, исто така, не може да се заобиколи. Низа современи автори, како Сали Руни, на пример, можат комотно да се сместат во таборот на реалистите (доволно е да се погледне нејзиниот есеј за Џејн Остин и Џејмс Џојс за да се согледа јасно нејзиниот долг кон реалистичната традиција), автори кои не само што се читани од голем број луѓе, туку и се почитувани од книжевната критика.

И покрај се, книжевниот реализам живее, како да не е свесен за овие недоволни предуслови. Всушност, тој ја претставува основната книжевна исхрана на милиони луѓе кои имаат малку трпение со сликите што ги сметаат за неистинити. Со оглед на нашата непоколеблива љубопитност за нас самите, реализмот е можеби најиздржлива форма на уметност посведочена од историјата. Вистина е, како што авангардистите никогаш не престануваат да опоменуваат, дека таквата непристојна желба да го видиме сопственото лице во огледало лесно може да нè одведе во нарцисоидна патологија. Сепак, не е само нашиот сопствен изглед она што е ставено под знак прашање. Во недофатливиот сложен свет полн со тероризам и геноцид, војна, болести, сиромаштија, масовна миграција и постепена смрт на природата, една од нашите најитни потреби е да ја сфатиме севкупната форма на она што се случува. Една од задачите на реализмот, без разлика дали е фикција, документаристика или репортажа, е да ни го обезбеди ова когнитивно мапирање и да го направи тоа попријатно од повеќето други форми на глобално знаење.



Најновата книга на Иглтон е само последната во низата „скорешните“ теоретски реактуелизирања на овој поим. Секако, почетокот на оваа тенденција може да се најде во есеите и книгите на неодамна починатиот Фредерик Џејмисон. Бројните есеи посветени на соодносот помеѓу модернизмот и реализмот – собрани во збирката Идеологии на теоријата (*Ideologies of Theory*, 2008) – од 70-тите и 80-тите години кулминираа со книгата Антиноми на реализмот (*The Antinomies of Realism*) издадена во 2013 година. Книгата на Иглтон, како и во многу други случаи, често црпи од овие текстови на Џејмисон. Сепак, маркситичките теоретичари немаат теоретски монопол врз овој проблем. Тука се и важната книга Како работи светот (*The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*,

1987) од Франко Морети и Реалистички поглед (*Realist Vision*) од Питер Брукс, објавена уште во 2005 година. Мораме, ако правилно сакаме да го разбереме обидот на Иглтон, да го поставиме во овој поширок контекст на не претеран, но сепак стабилен интерес за реализмот во уметноста.

И покрај бројните квалитети, книгата на Иглтон потфрла во еден клучен аспект, нешто што книгите на Џејмисон, Брукс и Морети го нудат во поголем обем: интерпретацијата на индивидуалните текстови, без разлика дали станува збор за книжевни дела, фотографии, слики или филмови. Иако книгата на Иглтон изобилува со многу корисни информации и е преполна со анализи на бројните лица на

реализмот, речиси и да нема продлабочени анализи на индивидуални примери од оваа уметничка тенденција. Тоа не само што ја прави книгата посиромашна, туку и одзема од кредибилноста на аргументите што ни ги нуди авторот. Како функционираат теориите на Лукач и на Брехт, на Ауербах и на Бахтин во интеракција со бројните современи и канонизирани реалистични романи? Доколку сакаме да најдеме илустрација на овие прашања, подобро е да се свртиме кон другите книги на оваа тема, дела кои се преполни со вакви примери, кои ја илустрираат врската помеѓу теоријата и праксата. Сепак, ова најново четиво на Иглтон претставува интересен и стимулативен вовед во една од – како што вели самиот – најистрајните и најфлексибилните уметнички форми во помодерната историја.