

## Културната историја како предуслов за повеќенасочно историско паметење

Пишувањето во манирот на културната историја или потребата да се пишува културна историја денес се налага многу повеќе како нужност отколку како можност. Нејзините видливи интердисциплинарни параметри низ најразлични области од научната актуелност се многу повеќе отколку обичен тренд. Полека, во секојдневието кое нужно ја исклучува историјата како обично прибирање факти, методите на културното историзирање стануваат доминантни, особено поради незапирливата потреба од нешто ново и невообичаено. Според тоа, иако методите на културната историја не се нови, нивната популарност расте со проширување на полето на проучување, кое од 18 век па сè до денес доживеа вистинска експанзија, притоа приклучувајќи ги кон себе и истражувањата на антропологијата, психологијата, социологијата, литературната критика и др., како и живо користејќи ги нивните средства.

Аспектирањето на културната историја најпрво треба да ги определи конститутивните термини со кои таа се служи како систем на поими, од кои секако фундаментален е поимот култура. Доколку земеме предвид дека неговата доминација започна со културната (социјална) антропологија во 30-тите години на 20 век, тогаш е јасно дека толкувањата врзани за него се најразлични и варијабилни. Во тој поглед воочливо е влијанието на германските романтичари, кои прашањето за културата и културниот дух го поставуваат актуелно и иноваторски уште во 18 век. Културата, која Буркхарт во 1882 година ја означува како „тежок концепт“ (Burke 2008: 29) е нешто кое во себе ја инкорпорира и масовната (популарна, или подобро речено „народна“) култура, но и онаа на високите класи. Таквата дефиниција денес се проширува на артефактите (врзувајќи ја културата со археологијата и етнографијата) и културните практики воопшто, што претходно го потврдува и Бронислав Малиновски. Тој ја поставува културата во контекст на преземените идеи, вредности, обичаи, процеси (широка рамка која пред него Едвард Тејлор ја обезбеди уште со право, религија, морал, уметност и сл.), разликувајќи ги притоа културните облици и одлики како својства детерминирани од културните сили кои навистина дејствуваат.

Културната историја како посебно подрачје во суштина ја добива својата актуализација во 70-тите години на 20 век како повторно оживување, на што Питер Барк (Burke 2008: 1) директно напоменува, отсликувајќи ги условите на тој процес како реакција против претходните варијации на историјата како воена, политичка, па во одредена мера и социјална. Иако терминот ја доживува својата инаугурација во прашањето кое Карл Лампрехт го поставува во 1897 година околу тоа што е културната историја, Барк тендира да одговори на тоа прашање во смисла на подоцнежната антрополошка историја (чиј мошне проминентен претставник е Клифорд Гирц), притоа врзувајќи ја за симболичкото и неговата интерпретација. Питер Барк претставува недвосмислено еден од авторите, кој во својата книга „Што е културната историја?“ најавтентично и хронолошки го проследи соодветниот развиток на оваа дисциплина, така што и ние ги прифаќаме и проследуваме таквите ставови. Секако, на тоа се однесува и неговото отфрлање на каква било валоризација на соодветните фази на развиток на културната историја, бидејќи таквата согледба би можела да одведе само до погрешно фаворизирање на дадени аспекти.

Почнувајќи од 18-вековната културна историја во Германија како историја на дадени култури или региони, па сè до 19-вековната доминација на тој термин во Британија и Германија, Барк исцртува 4 фази на развиток на културната историја: класична фаза, социолошка историја на уметноста (позната и како уметничка историја), историја на популарната (народна) култура околу 60-тите години на 20 век и нова културна историја од крајот на 1980 година. Во рамките на класичната културна историја, која Барк временски ја детерминира (од 1800 до 1950 год.) историчарот се занимава со исцртување на дадена традиција, независно дали станува збор за сопствена или туѓа (италијанската ренесанса во делото на Јакоб Буркхарт, средниот век кај Јохан Хуизинга, викторијанска Англија кај Г. Јанг). Она што навистина претставува *differentia specifica* на културната историја од класичен тип е

ориентираноста кон духот на времето (Хегеловиот *Zeitgeist*), односно „историјата на умот“ (Хегел 2010) Во рамките на таквата поставеност, интерпретацијата се шири во контекст на најразличните уметности, а оттаму и кон артефактите (што веројатно ќе биде причина следбениците на Леополд фон Ранке да ја отфрлаат како неаргументирана, а истовремено да доминира политичката историја). Во повеќето случаи, класичните културни историчари трагаат по она што е повторливо, типично (за Буркхарт тоа е агонот во Стара Грција, а натпреварувачкиот дух и самосвесноста во ренесансна Италија), што кај Хуизинга се претвора во културни шеми-„симболи“, „форми“, „теми“ и „сентименти“ (покрај витештвото, уметноста и симболите, во средниот век се пројавува доминантниот страв од смртта, кој го предопредедува стилот воопшто).

Барк, исцртувајќи ја фазата на социолошка (уметничка) историја, (Burke 2008: 10-13) како парадигматичен најпрво го смета Макс Вебер, кој со својата „Протестантска етика и духот на капитализмот“ на почетокот на 20 век наметнува друг (културолошки) поглед кон доминантниот економски систем во Западна Европа и Америка, определувајќи ја улогата на протестантизмот како најважна во тој процес. Секако, за Барк посебно се специфични и истражувањата на Норберт Елијас, германски социолог, кој во 30-тите години на 20 век термиолошки ја внесува цивилизацијата како процес кој бара посебно испитување, определувајќи ја културата на самоконтролата преку манирите на однесувањето и судовите. Интересно е што за Елијас цивилизацијата е она што е површно, („површината на човековата егзистенција“), а културата е длабинска структура. Вистинскиот пресврт во таа смисла го прават Аби Варбург и неговите следбеници (Ернст-Роберт Куртиус како критичар на доминантните реторички топови во европската литература, Ернст Гомбрих, кој зборува за релацијата меѓу шемите и искуството како нивна корекција). Токму фактот што поголемиот дел од овие научници (како што напоменува Барк) мигрираат во САД и Британија, потврдува дека поттикот за трансформирање на традицијата (во Варбургова смисла) е дефинитивно направен и реализиран. Во врска со продлабочените истражувања на општеството и културата, Барк укажува на доминацијата на проучувањата на цивилизацијата низ делото на сопругниците Чарлс и Мери Бирд, која според нив ги опфаќа (покрај економските и социјални прилики) и американската наука и цезот, иако нивните англиски соодветници се во дадена мера со поинакви доминанти во истражувањето (Карл Манхајм и неговите истражувања на социологијата на знаењето, Фредерик Антал, кој ја смета културата за експресија на општеството – „ренесансна Фиренца како рефлексција на погледот на светот на буржоазијата“ (Burke 2008: 16), Арнолд Хаузер, кој со својата „социјална историја на уметноста“ ја поврзува културата со економските и социјални конфликти и промени). Се разбира, во делата на Антал и Хаузер посебно е воочливо влијанието на марксистичката критика.

Во однос на народната (популарна) култура, која главно ја воделе фолклористи (иако и нејзиното извориште е 18-вековно), Барк дава илустрација преку неколку специфични автори (од англофонската средина) во 60-тите години на 20 век – Ерик Хобсбом, кој ги проучувал цезот и неговите слушатели како протест против економските, социјалните, политичките прилики; Едвард Томсон, кој, врзувајќи го раѓањето на работничката класа со панаѓурот, укажува на неговите културни доминанти, од храната до претставите, директно алудирајќи на методизмот како спој на емоционалните и спиритуалните енергии; Рафаел Семјуел и движењето „Историска работилница“ во функција на пишувањето на „историјата од долу“; француските „аналисти“. Развитокот на популарната култура ги поттикнува и културните студии, силниот наев на антрополошката историја (Марсел Мос, Мери Даглас, Клифорд Гирц) и новата културна историја како активно подрачје сè до денес, во кое прашањата се поставуваат на поинаков начин во однос на интелектуалната и социјалната историја (прашањето за маргината наспрема центарот, расејувањето на значењето, доминантните супкултури, „јавната сфера“, историското поле и сл.). Според тоа, четворицата теоретичари кои Барк ги наведува како референтни имиња и претставници на новата културна историја (Михаил Бахтин, Мишел Фуко, Норберт Елијас и Пјер Бурдије) токму поради тоа што се (меѓу другото) и литературни теоретичари и антрополози уште еднаш дава потврда за специфичноста на оваа интердисциплинарна област и нејзините разновидни методи.

Како посебна дисциплина, културната историја се соочува со голем број предизвици и неразрешени прашања. Дилемите околу сигурноста и критичноста на историчарите, заедно со

потребата да се надмине субјективното читање преку анализа на лексиката и темите врзани за даден контекст уште еднаш ја потврдуваат потребата културната историја да се поврзе со теоријата на рецепцијата и дискурзивната анализа како статистика на повторливото во јазикот. Проблемите кои марксистичката критика ги смета за недостатоци на културната историја (недостиг на врска со социјалната и економската база, неводење сметка за културните конфликти) всушност се противречности во самата теорија, која, издвојувајќи ги економската, социјалната база и културната суперструктура, низ идејата на Антонио Грамши за „културна хегемонија“ на високите класи ја заборава таквата дистинкција. Во новата културна историја доминантно е прашањето за рецепцијата (на кое посебно ќе се осврнеме), при што разликувањето на хомогени/нехомогени општества го отвора и проблемот на народната култура, како и можноста таа воопшто да не се разликува од т.н. учена култура дури и во времето на изминатите традиции (средновековната, ренесансната и др.).

Осврнувајќи се кон македонската културна традиција би морале најпрво да констатираме дека проблесои на ваквите светски движења се секако забележливи во нашата средина, но потребата за реинтерпретација која тие ја наложуваат нè поттикнува уште неколкупати да се навратиме кон она што го нарекуваме традиција. Нужно е да се исцрта патот на новата културна историја и во нашата сфера, која доминантно и примарно би го вклучила прашањето за текстот како модус низ кој се преосмислува и обновува историјата. Заради поголема видливост нашата анализа ќе ја насочиме кон два текста од делото на Гане Тодоровски „Македонската литература во 19 век“, кои токму поради тоа што референтно ја исцртуваат македонската литературна историја за нас нудат можност да покажеме колку се тие (на свој начин) иновативни и посебни, а од друга страна да изведеме и своевидна метаинтерпретација на приложената херменевтика. Во таа смисла, нашата поимска граѓа ќе се шири низ сферата на историчното, релацијата на културата и паметењето, како и рецепцијата на текстот и метаисториската анализа.

Токму поради тоа што историчноста е врзана за меморијата и сеќавањето (како важни категории за традицијата), а таа е од свој аспект второ ниво на темпоралноста (Хегел), Пол Рикер во својата проминентна студија укажува на релацијата меѓу поимот историчност и себерефлексијата (заедно со физичката структурна кохеренција) кај Вилхелм Дилтај, чија доминанта е „живата реалност“: „Културата е, пред сè, заемно бранување на целисходни системи. Секој од нив – како што се јазикот, правото, митот и религијата, поезијата, филозофијата – поседува внатрешна законитост која ја организира неговата структура, а која пак за возврат го детерминира неговиот развој. Историскиот карактер на културата беше нешто што најпрво се прифати. Тоа беше достигнување на Хегел и Шлаермахер. Тие ја дозволија апстрактната систематска структура на културата со свесноста за нејзината есенцијална историчност. Компаративниот метод и развојно-историскиот пристап беа применети врз културата. Колку само луѓе работела на тоа!“ (Ricoeur 2006: 583) Покрај тоа, Рикер укажува и на разликата меѓу поседувањето на знаењето и неговата активна употреба (според Платон), при што еikon е во врска со сеќавањето како повторно осознавање на трагата (што од своја страна го отвора прашањето за сликата, која кај Платон се поврзува со измамата). Во својата денешна состојба, историјата е наука за трагите, па Рикер ги диференцира трагите како архивски документ, траги создадени од меморијата како импресија (вербализирани изрази во душата) и траги како церебрални, кортички отпечатоци (предмет на неврологијата). Аристотеловата концепција за меморијата (mneme) и сеќавањето (anamnesis) е уште една доминанта која се поврзува со прашањето за историчноста (Ricoeur 2006: 7-21), особено поради временската компонента која ѝ ја додава на меморијата, а од друга страна таа ја поставува разликата меѓу меморијата како присутност, афектација и сеќавањето како потрага во менталниот склоп кое не е афектација. Токму поради тоа што меморијата се движи по една проценета временска патека, Аристотел смета дека е својствена само за луѓето, за разлика од сеќавањето кое е активно во сензибилната душа (иако со тоа се отвора и едно важно прашање: На што всушност се сеќаваме – на нештата или на емоциите кои нè врзуваат за нив?). Аристотел прави радикален пресврт во поставеноста на сликата и отпечатокот, особено поради тоа што тој ја отфрла Платоновата нетемпорална дефиниција за присуството на неприсутното, па phantasma-та за него е врежаниот отпечаток, додека еikon е Другото на врежаното (бидејќи и неприсутното е само Друго на присуството). На таков начин, разделувајќи ги феномените на

меморизирањето и сеќавањето, Аристотел укажува и на рационалната страна на сеќавањето, која е секогаш во врска со сукцесивноста на случувањата и проценката на темпоралните белези, како и со скоковите на меморијата.

Новата културна историја е подрачје кое ни нуди можности за најразлични аспектирања, врзувајќи ги културната традиција и историјата со текстот, социјалниот ред, рецепцијата на текстот, телото кое се трансформира и сл. Токму поради тоа, во контекст на поставените параметри текстуалноста ќе ја разгледуваме од два аспекти – текстуалност во врска со културолошките доминанти и текстуална метаинтерпретација во духот на Хејден Вајт, кој заговара третирање на историјата како наративен текст. Текстот во голема мера е предодреден од читателот, како што наведува Роже Шартије во врска со исказот на Фернандо де Рохас за неговиот текст „Селестина“: „Како може текстот кој е идентичен за секој кој го чита да стане инструмент за несогласување и борба меѓу читателите, создавајќи разлики меѓу нив со оглед на тоа што секој читател има свое мислење зависно од неговиот вкус?“ (Chartier 1989: 154) Веројатно е дека читателот пристапува кон текстот и со оглед на своите способности, па движејќи се низ текстот може да забележи само одредени епизоди, лесно меморизирачки формули или да пристапи кон плурално читање. Фактот дека постои двојна мотивација – од една страна е текстот кој подразбира читател, а од друга е интерпретацијата која е водена однадвор – создава можност да се пронајде точка на апликација (Шартије ја нарекува со соодветен херменевтички израз „Anwendung“), каде текстот се среќава со читателот. Токму поради тоа што таа точка е и соодветно диференцирана во историското поле, кое е средина во која се конфронтираат дискурсите зависни од субјективноста – „тоа е еден склоп во кој може да се одреди распнатоста на субјектот и неговиот дисконтинуитет со самиот себе“ (Фуко 1998: 60) – отвора низа проблематизации меѓу текстот како појавност (присутност) во историското (дискурзивното) поле, т.е. неговите печатени варијации, текстот како крпеж од зборови и интерпретацијата на текстот. Оттаму, текстот во современото (а и порано, на што укажува Шартије давајќи пример од францускиот 18 и 19 век и книгите од т.н. „Сина библиотека“) е технички (ре)продуциран и пресоздаван, а читањето е во голема мера раководено од надворешната појавност и отворените (жанровски, медијални и др.) сигнали. Во врска со културната доминација на шаблоните од типот висока-ниска култура, Шартије успева да докаже дека широката сфера на текстовна трансформација ги надминува тие ограничувања.

На сличен начин, ние најпрво ја засегаеме рецепцијата на два текста од литературната историја на Гане Тодоровски („Белешки за првата печатена македонска книга“ и „Колку сме повеќе – толку сме посилни“, врзана за делото на Ѓурчин Кокалески). Разбирливо, првите очекувања од овие текстови се во контекст на македонската 19-вековна културна традиција, чија интерпретација често подразбира слични ставови и пристапи. Сепак, во оваа културна историја на Тодоровски постои нешто кое изникнува над сите (или повеќето) фактографски аргументи – „Речникот од четири јазика“ изненадува со својата печатена форма, несогласна со употребениот јазик во него, а Гане Тодоровски во својот текст тоа го користи како сигнал за подлабоко интерпретативно читање. Во таа мера, еден типичен научно-историски текст се отвора како поле за дивергенции меѓу читателите. Секако, во овој случај е засегната компетенцијата и знаењето на читателот (на грчката азбука), отпосле надминато со коментарите на литературниот историчар. Кон тој контекст се надоврзува и прашањето за културолошките доминанти во еден историски текст, кој во суштина успева да ја пренебрегне можноста аргументативниот материјал да остане без рецепција, но и без соодветна интерпретација. Токму поради тоа што и двата текста се однесуваат на две мошне значајни фигури од македонскиот литературен 19 век, кои (меѓу другото) интерферираат меѓу повеќе различни културни традиции, за нас претставува неодминлива потреба тоа да се истакне. Спојувањето на културите во пошироко трансформирани традиции не поттикнало многумина претходно да го прокоментираат тој процес (ограничени на тесно националните сфери), веројатно поради тоа што во случајов спојувањето на шемите и културните обрасци повлекло една неминовна аналогија, видлива во именувањето на јазичните склопови (конкретно, проблемот се однесува на македонскиот народен јазик кој е наречен „вулгарика“).

Слично на тоа согледување, Гане Тодоровски ги користи културните интерференции и во проследување на делото и ликот на Ѓурчин Кокалески, засведочувајќи еден културен херој од дамнешно време за кој сепак „историската мудрост е дрочна, а ние сме само нејзини неуки,

несмасни или невешти корисници.“ (Тодоровски 2007: 45) Начинот на кој културните преплетувања и согледби се неминовен дел од културната историја на Гане Тодоровски се отсликува низ нужноста општоисториските податоци да се надополнат со согледби од етнографијата, традицијата, претворајќи се на таков начин во мошне важен документ за културното наследство воопшто, кое успева да го издигне националното искуство на многу повисоко ниво. Надминувајќи ги тесно јазичните, историски и политички конотации, Тодоровски не избегнува да даде комплетна слика во форма на симболичка интерпретација на состојбите: „Со оглед на тоа што Мијаците живееле затворен племенски живот, тие се грижеле премногу за фолклорот и ја прелевале народната умотворба и обичајот низ поколенијата, сè до конечниот нивен растур во наше време. Народните обичаи се чувале кораво. Помладите генерации ги преземале од постарите обичаите, обредите и фолклорната традиција, особено женскиот свет, кој по традиција не одел на печалба.“ (Тодоровски 2007: 42)

Обидот да направиме една метаинтерпретација (метаисторизација) во духот на Хејден Вајт произлегува од сомнежот со кој се исполни историската свесност во 20 век, како и од можноста еден историски текст сепак да се разгледува во контекст на неговата доминантна (вербална) граѓа како „вербална структура во форма на наративен прозен дискурс.“ (White 1975: ix) Подрачјето на историјата во голем дел стана филозофија на историјата, делејќи ги своите методи и степенот на „реалистичност“ на аргументите со неа, при што, токму поради тоа што природата на изборот на методите во историјата е морален или естетски (а не епистемолошки), на некој начин ја прави сосема можна Вајтовата „трополошка префигурација“ на историското поле во рамките на поетскиот јазик. Хејден Вајт го согледува историското дело од аспект на хрониката, приказната, модусот на фабулизирање, модусот на аргументот и идеолошката импликација, соодветно објаснувајќи ги низ техниката на наратолошките консеквенти (временската димензија, селекцијата на настаните во приказната, каузалната релација и идеолошките компоненти), надградувајќи ги своите ставови врз ставовите на Нортроп Фрај. Мошне е инспиративно, во таа мера, структурирањето на типовите историски дискурс кое не го заборава идеолошкиот хоризонт како контекст на случувањето, притоа оградувајќи се од политичките импликации со кои може да се здобие. Доколку (со оглед на овие ставови на Вајт) се обидеме да го типизираме и некако квалификуваме проблемот на историскиот стил на Тодоровски, тогаш би можеле (не без исклучок) да констатираме дека тој е (во најголем број случаи) во форма на комично фабулизирање (преплетено и со романтичен модус). Типизирањето на дискурсот е во врска со шемата на Нортроп Фрај и подразбира сосема поинакви сфаќања од она што по аналогија би го поврзале со комедијата како жанр. Историчарот ја фабулизира приказната правејќи ја разбирлива, а во овој случај комичното фабулизирање нуди парцијална ослободеност од ограничувањата па дури и во национална смисла (сосема различно од трагичното, романтичното и сатиричното фабулизирање), преобјективизирање на (не)неужната борба на аргументи и помирување со универзалните човекови вистини: „Се чини, на прв поглед, дека описот на Ѓурчин Кокале се разминува со општата претстава за профилот на Мијакот! Неоти на племето на мие-јаките (Мијаки) им требале вакви *ковчести луѓе*, т.е. кокалони-коски, коскишта, костуришта, кокали и кокалци или кокаловци, што ќе смогнат секого да скокалат и скукалат (...)“ (Тодоровски 2007: 41)

Комичната фабулација во шемата на Вајт како формален аргумент го подразбира органицизмот (органицистичко склопување на фактографската граѓа). Тој е интегративен и ги согледува специфичностите во историското поле, третирајќи ги како делови од еден поширок синтетички процес (во таа смисла е и културолошката димензија во делото на Тодоровски). Индивидуалните ентитети се секогаш дел од поширок процес, раководен од микро- и макрокосмичките релации, па во овој случај историското дело е кристализација на најразлични и дисперзирани случувања, кои се сепак раководени од дадени историски закони. Во таа смисла, само еден поглед низ содржината на двотомната историја на литературата во 19 век на Тодоровски може сосема илустративно да ни го докаже таквото тврдење. Сепак, на крајот останува (веројатно за среќа) определувањето на актуализираната идеолошка импликација – идеологијата сфатена според Вајт како етнички елемент во историските претпоставки и „пропишаности за заземање дадена позиција во социјалниот праксис“, кои се раководени од научноста и натуралистичноста. Вајт зборува за анархизам, конзервативизам, радикализам и либерализам во смисла на идеолошка пракса (а не политичка) како диференцирани подрачја во

зависност од социјалните промени, временската ориентација, брзината на промените и сл. Во таа смисла, историскиот стил во делото на Тодоровски е конзервативен во најдобра смисла на зборот, стил кој инсистира на градуирање на социјалните промени, нивно сфаќање во манирот на „природниот ритам“ и интегрирање на согледби за најразлични објекти од историското поле (когнитивна и естетска рецепција на промените, културен релативизам во најопшта смисла). Во врска со тропологијата (Вајт е посебно обземен од функцијата на тропите и начинот како тие го преобразуваат значењето), интегративноста на историскиот стил ја подразбира синегдохата како доминанта која (исто така) на значенско рамниште инсистира на целосност: „Но, ете, имаме и таков Мијак што ја прави и што ја запишува историјата. Имам Мијак од меџлис, од мегдан, од книга, од длабоко кесе, од лузни и рани, од салтанат, од визија, од легенда и од порака! Го имаме Ѓурчина Кокалески.“ (Тодоровски 2007: 41); „Нема да завлегуваме во ставот на официјалната бугарска научна поставка дека не постои македонска нација, ни македонски јазик (во времето на отец Даниил, поп Стефан, Димитрија Поп Јоану и редицата други наши претходници, достојни за паметење). Александар Ничев се приклучува кон овие тези. Сепак, лингвистот во случајов ја надраснува политичко-националистичката еднодимензијалност, па науката се здобила со користен труд што ќе им припоможе на заинтересираните не само во бугарската средина, но и вон неа, да ги комплетираат своите знаења за првата книга на македонски јазик.“ (Тодоровски 2007: 16)

Културната историја (и, особено во таа смисла, новата културна историја) е подрачје кое нуди неопходни интердисциплинарни проучувања и резултати. Со оглед на поширокиот контекст меѓу културата-текстот-историјата, таквата културна историја овозможува не само исчитување, туку и реинтерпретација на доминантните структури. Таа ги збогатува културните студии со својата инвентивност и преобразба, покажувајќи ја силата на аргументот како поле кое ги регистрира вибрациите на традицијата и нејзината моќ да се реализира како појавност (цивилизација), но и како длабинска структура. Културната историја истовремено е и средиштен концепт, парадигматичен во однос на методите и инвентивен во научните проблеми, кои само навидум изгледаат нелогично или тавтолошки во поставеноста на хипотезите.

### Користена литература:

1. Burke, P. 2008. *What is Cultural History?* Cambridge: Polity.
2. Гирц, К. 2007. *Толкување на културите*. Прев. Гулнихал Исмаил. Скопје: Магор.
3. Марковска, Сл., Симоновска, С. (прир). 1999. *Антропологија (Зборник текстови)*. Скопје: Догер.
4. Ricoeur, P. 2006. *Memory, History, Forgetting*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
5. Тодоровски, Г. 2007. *Македонската литература во 19 век (2)*. Скопје: Матица Македонска.
6. Фуко, М. 1998. *Археологија знања*. Прев. Младен Козомара. Београд: Плато.
7. Хегел, Г. В. Ф. 2010. *Феноменологија на духот*. Скопје: Гурѓа.
8. Chartier, R. 1989. "Texts. Printing. Reading". In: *The New Cultural History*, ed. Lynn Hunt. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press. 154-175.
9. White, H. 1975. *Metahistory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

**Cultural History as a Precondition for Multiplied Historical Memory  
(Summary)**

Cultural history (and, concerning the chronology, especially new cultural history) is a domain which acquires unavoidable interdisciplinary accounts and results. Visualizing the wide context between culture-text-history, cultural history enables the reading through, and the reinterpretation of the dominant structures. Cultural history enriches cultural studies with its creativity and modification, thus demonstrating the power of formal argument as vibrating field of tradition, itself realized as a phenomenon (civilization), and as a deep structure (culture). At the same time, this is the main concept, paradigmatic as far as its methods and assumptions of the scientific problems are concerned, which only appear to be illogical or tautological in their connection with the hypothesis.

**Keywords: cultural history, reader-response criticism, historic knowledge, Macedonian cultural history, Gane Todorovski**