

ISSN: 1857-7377

CONTEXT

КОНТЕКСТ

33

Institute of
Macedonian
Literature
Ss. Cyril and
Methodius
University

Институт за
македонска
литература
Универзитет
„Св. Кирил и
Методиј“

Skopje 2026 Скопје

CONTEXT / КОНТЕКСТ 33

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

Editor - in - chief
Sonja Stojmenska-Elzeser
Institute of Macedonian Literature, Ss. Cyril and
Methodius University in Skopje, Macedonia

Главен и одговорен уредник
Соња Стојменска-Елзесер
Институт за македонска литература, Универзитет
„Св. Кирил и Методиј“ - Скопје, Македонија

Executive Editors
Ema Lakinska
Institute of Macedonian Literature, Ss. Cyril and
Methodius University in Skopje, Macedonia
Slavica Petrovska-Gjorgjevska
Institute of Macedonian Literature, Ss. Cyril and
Methodius University in Skopje, Macedonia

Извршни уредници
Ема Лакинска
Институт за македонска литература, Универзитет
„Св. Кирил и Методиј“ - Скопје, Македонија
Славица Петровска-Ѓорѓевска
Институт за македонска литература, Универзитет
„Св. Кирил и Методиј“ - Скопје, Македонија

International Editorial Board
Richard Hibbitt
University of Leeds, United Kingdom
Liedeke Plate
Radboud University Nijmegen, The Netherlands
Marijan Dovic
Institute of Slovenian Literature and Literary Studies
ZRC SAZU,
Slovenia
Angela Fernandes
University of Lisbon, Portugal
Martin Hetényi
Constantine the Philosopher University in Nitra,
Slovakia
Mehmet Samsakçı
Istanbul University, Türkiye

Меѓународен редакциски одбор
Ричард Хибит
Универзитет во Лидс, Обединето Кралство
Лидеке Плате
Радбо Универзитет во Нијминген, Холандија
Маријан Довиќ
Институт за словенечка книжевност и книжевни
студии при Словенечката академија на науки и
уметности, Словенија
Ангела Фернандес
Универзитет во Лисабон, Португалија
Мартин Хетењи
Универзитет Константин Филозоф во Нитра,
Словачка
Мехмет Самсакчи
Универзитет во Истанбул, Турција

ISSN 1857- 7377

Република Северна Македонија
Министерство за култура и туризам



Republic of North Macedonia
Ministry of Culture and Tourism

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

INSTITUTE OF MACEDONIAN LITERATURE
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

ИНСТИТУТ ЗА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

CONTEXT / КОНТЕКСТ 33

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



Skopje – Скопје
2026

CONTEXT is an international review and publishes contributions in English and in Macedonian. All submissions are peer reviewed.

Manuscripts and editorial correspondence should be addressed to:

Institute of Macedonian Literature
Grigor Prlicev 5, p.o.b. 455
1000 Skopje
Republic of North Macedonia

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

Ракописите и редакциската преписка се упатуваат на следната адреса:

Институт за македонска литература
ул. „Григор Прличев“ бр. 5, п. фах 455
1000 Скопје
Република Северна Македонија

електронска верзија на списанието
<https://iml.edu.mk/context-контекст/>

CONTENTS / СОДРЖИНА

Сашо Димоски / Sašo Dimoski

ВЕШТАЧКАТА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА И СОВРЕМЕНИТЕ ИЗВЕДУВАЧКИ УМЕТНОСТИ:
НОВИ ПЕРСПЕКТИВИ НА ИЗВЕДБЕНОСТА / Artificial Intelligence and Contemporary
Performing Arts: New Perspectives of Performativity7

Natali Rajchinovska-Pavleska/ Натали Рајчиновска-Павлеска

МЕТАРНОР AS A SEMIOTIC KEY IN VISUAL POETICS / Метафората како семиотички
клуч во визуелната поетика.....19

Лорета Георгиевска-Јаковлева / Loreta Georgievska-Jakovleva

РЕАЛНОСТА И ТРАУМАТА ВО ДОКУМЕНТАРНИОТ ФИЛМ („МОЛКОТ НА РАЗУМОТ“
ОД КУМЈАНА НОВАКОВА И „ЖЕЛЕЗНА ТВРДИНА“ ОД МИТКО ПАНОВ) / Reality and
Trauma in Documentary Film (*Silence of Reason* by Kumjana Novakova and *Iron Castle*
by Mitko Panov)27

Senka Anastasova/ Сенка Анастасова

EPISTEMOLOGY OF FEMINIST DECOLONIALISM AND AESTHETICS OF BORDERLANDS /
Епистемологија на феминистичкиот деколонијализам и естетиката на граничните простори37

Ема Лакинска, Владимир Мартиновски / Ema Lakinska, Vladimir Martinovski

ТЕОРИСКИ АСПЕКТИ НА ВИРТУЕЛНИТЕ МУЗЕИ / Theoretical Aspects of Virtual Museums...47

Гоце Смилевски / Goce Smilevski

ПРОЕКТОТ „ТРАУМАТА ВО ЛИТЕРАТУРАТА“ ВО КОНТЕКСТ НА СОВРЕМЕНИТЕ
ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНИ ПРОУЧУВАЊА НА ТРАУМАТА / The Project *Trauma in Literature*
in the Context of Contemporary Interdisciplinary Trauma Studies59

Елена Карпузовска / Elena Karpuzovska

СРЕДЕ МАСКАРАДАТА НА ОГЛЕДАЛАТА: КАРНЕВАЛСКАТА ФАНТАЗМАГОРИЗАЦИЈА
НА ЖИВОТОТ ВО „ПРИНЦЕЗАТА БРАМБИЛА“ НА Е. Т. А. ХОФМАН / Amid the Masquerade
of Mirrors: the Carnavalesque Phantasmagorias of Life in E. T. A. Hoffmann's *Princess Brambilla*67

Владимир Ѓорѓиески / Vladimir Gjorgjieski

ПОСТ-ТЕЛЕСНА ИНТИМНОСТ ВО СОВРЕМЕНАТА МЕДИУМСКА КУЛТУРА / Post-bodily
Intimacy in Contemporary Media Culture85

Маријана Клеменчик / Marijana Klemenchikj

СЕСТРИНСТВОТО, ДУХОВНОСТА И КУЛТУРНИОТ ИДЕНТИТЕТ НА ЖЕНСКИТЕ ЛИКОВИ
ВО РОМАНОТ *БОЈАТА НА ПУРПУРОТ* ОД АЛИС ВОКЕР / Sisterhood, Spirituality,
and the Cultural Identity of Female Characters in Alice Walker's *The Color of Purple*97

Срѓан Микиќ / Srgjan Mikjickj

ДОПИРОТ И ТЕХНОТЕЛОТО / Touch and the Technobody109

Владимир Јовановски / Vladimir Jovanovski

КАРАТЕДО И ЗЕН – ПАТОТ НА ПРАЗНИНАТА ВО СОВРЕМЕНАТА УМЕТНОСТ И КУЛТУРА
/ Karate-do and Zen: The Path of Void within Contemporary Art and Culture123

Срѓан Миќиќ

<https://orcid.org/0009-0002-8672-9371>

УДК 316.7:[7:004.8



ДОПИРОТ И ТЕХНОТЕЛОТО

Клучни зборови: телесност, тактилност, визуелна уметност, трансхуманизам, дигитална култура

Вовед

„Протеинот не е идеален материјал. Тој е стабилен само во рамките на краток дијапазон на температура и притисок, многу е чувствителен на радијација и претставува пречка за многу конструктивни решенија и компоненти. Човекот, создаден преку генетски инженеринг, е само второкласен робот со вграден неисправлив дефект – неговата конструкција е дадена од протеинската синтеза под раководство на ДНК-та. Само во очите на човечките шовинисти тој има некаква предност. На тој начин, во контекст на најновите теории за вештачки живот и вештачка интелигенција, се случува запознавање и обезживување на телото – семиотизација и девитализација, односот кон телото како кон информатиска машина, способна да симулира секакви биолошки функции и воедно да ја надмине природата во тоа. Латинскиот корен *vit-* (*vita*, живот) сè почесто се заменува со *vit-* (*in vitro*, во лабораторија, во вештачка средина) или со *virt-* (*virtual*, виртуелен, имагинарен, симулиран)“ (Епштейн, 2006: 12).

Во време на генетски инженеринг и биотехнологија, на виртуелна реалност и на вештачка интелигенција, телото претставува филозофска енигма којашто е подеднакво комплексна како онаа што го засега човекот од неговата прва искра на самосвест, т.е. вечното прашање за животот и смртта. Опасноста од заменувањето на физичката телесност со виртуелна и технолошки подобрена форма станува сè поочигледна. Со новите технологии и програми за вештачка интелигенција, човештвото со забрзани чекори се движи кон одрекување на сопствената природна даденост. Со развојот на медицината, одржувањето на телото сè повеќе наликува на одржувањето на машините. За секој недостаток има решение кое ќе го надмине проблемот, барем привремено. Телото, како и машините, има потреба од одржување, хигиена и повремени замена на делови кога веќе старите делови ќе ја надживеат својата употребливост. Со френзичниот развој на технологијата, биотехнологијата, биомеханиката, квантната медици-

на, компјутерските технологии и новите материјали, научната мисла и тенденцијата во новиот милениум е создавање на супериорен интелект кој ќе го реализира вечниот стремеж на човекот, бесмртноста.

Современото тело, според Михаил Епштејн, станува предмет на информациско-биотехничко дешифрирање, односно предмет за размена и политички инструмент. Телото навидум излегува од употреба за сметка на новите информациски и комуникациски технологии. Доколку во минатото филозофијата се занимавала со високи цели и суштински материи, односно со духот и смислата на животот, денес сè повеќе е очигледна потребата од грижата околу богатата со информации и технички моќната рационалност. Позитивното мислење на научната рационалистичка функционалност, со кое Херберт Маркузе го дефинира XX век, конечно ја добива својата фактичка форма на почетокот на XXI век (Marcuse, 2006). Вештачките потреби создани според дизајнот на индустриската и производствена машинерија, како и од бескрајната потреба од консументи, потрошувачи и произведувачи, го вовлекоа современиот човек во технолошка зависност која својата кулминација ја прославува со тивок премин кон новата виртуелна хиперреалност и апсолутна општествена предодреденост.

Во средиштето на оваа веќе глобална и цивилизациска тенденција на вештачка трансценденција на свеста, односно интервенција на човековата психо-физичка природна даденост, се јавува потребата од реосмислување на телото како највиш орган на спиритуалниот и космич-

киот живот на човекот. Оваа област на филозофско осмислување на телото Михаил Епштејн ја нарекува *физиософија* или *соматйософија*. Физиософијата, според Епштејн, има заедничко со физиологијата која се занимава со животната активност на целокупниот организам како единечен орган, како и со неговите поединечни органи. Физиософијата, за разлика од физиологијата, се занимава со „проучување на мудроста на телото, на неговите космички, културни, спиритуални и мистериозни значења кои се развиваат во ритуално-религиозната, општествено-трудовата, етичко-меѓучовечката и уметничко-симболичката практика“ (Епштејн, 2006: 14). Нас, за целта на ова истражување, нè интересира токму уметничко-симболичката практика претставена преку ликовните дисциплини на визуелната уметност. Натаму, како поконкретна, научна форма за истражување на телото, Епштејн ја наведува *хайџикајџа* како наука за допирот и допирните контакти, за кожата како орган за восприемање и за тактилните форми на активности и самоизразување. И бидејќи еден од основните аспекти на визуелната ликовна уметност е самиот творечко-креативен процес кој во својата суштина претпоставува допирни сензации коишто оставаат видлива, допирлива трага во реалниот свет, кои своето потекло и апстрактно мислење на метафизиката го носат од ноосферата, логично е предметот на оваа наука, покрај естетиката, да биде уметноста.

Тактилноста или допирот при создавањето на уметничкото дело сведочи за врската меѓу мислата, духот и материјалноста на телото и плотта. Движењата на телото, и покрај својата

условеност од мислите или командите што доаѓаат како резултат на апстрактниот мисловен процес, ја носат во себе и информацијата на телото, на материјалното отелоплотување на самата човечка есенција. Современата научна мисла смета дека човекот е низа информации и алгоритми и дека човечката свест е нешто коешто може да се оддели и премести во супериорно синтетичко тело. Човекот, за разлика од потенцијалните супериорни машини и вештачки интелигенции, е пред сè тактилно суштество. Неговата потреба е воедно и способност за допир и тактилно спознавање на светот околу себе како и за спознавање на сопствената сексуалност, страст, љубов итн. Тактилноста и допирот претставуваат еден од главните предизвици во современата наука и тестирањето на потенцијалот на машините. Современата медицина, психологијата, фармацијата, генетскиот инженеринг, биомеханиката итн. активно работат на целосно спознавање на човекот, како целина од материјални и психички компоненти, но и од аспект на неговите психофизички механизми, со единствена цел која значи подобрување на човекот на секој можен начин. Бидејќи телото е, секако, само привремен сад за душата, интелектот, разумот... зошто науката, како основен носител на материјалната рационалистичка реалност, да не се занимава со подобрување на човечкото, природно дадено тело? Тука се појавуваат прашањата: Што значи природното тело за современиот човек? Како се восприема телото во културата на технократското општество?

За современиот човек, традиционално-то разбирање за допирот и тактилноста е

дека тоа е примитивен вид на комуникација којашто своите корени ги има во обредите и ритуалите. Во современото технолошки развиено општество физичкиот допир се избегнува до негово исчезнување, во некои култури дури се наметнува допирната воздржаност преку норми и правила на однесување, преку разни религиозни и етички забрани. Низ целата светска историја на човештвото можеме да забележиме најразлични нијанси на односи кон телото и допирот воопшто: од воспевање на физичкото до апсурдни забрани поради религиозни догми или предрасуди. До неодамна подавањето рака или стискањето рака, освен физички допир како поздрав, значело и склучување договор помеѓу двајца. Договор на збор и давање рака наместо потпис, дигитален потпис, нотар итн., нешто незамисливо за денешно време. Проблемот, поточно разликата на денешната допирно-чувствена анорексија на современиот корисник, е во тоа што за разлика од неговите предци, тој самиот ја избира хиперреалноста и симулацијата на потребите и приоритети во својот живот. Овој начин на комуникација, во којшто допирот се сведува на нула, во голем дел може да им се припише на интернетот и индустријата за забава. На виртуелните пространства на видеоигрите и субјективните проекции од социјалните мрежи. На масовната зависност од виртуелни симулации, при која „пренесувањето на информацијата преку допир станува сè помалку суштествена со текот на развојот на чове-

кот-онто-и филогенеза“ (Епштейн, 2006: 17). Епштејн во своето истражување наведува пример од осумдесеттите години, кога група студенти во Париз почнале да допираат разни луѓе во продолжение на извесно време, околу 110 пати на час. Идејата на оваа иницијатива била да се рашири допирот или физичкиот контакт помеѓу луѓето низ целата земја, односно сите да се допрат и да бидат допрени. Оние што ќе бидат допрени имале задача да допрат други итн. Оваа иницијатива за ревитализација на допирот е произлезена од падот на довербата во едно од најважните сетила за комуникација и емотивна физичка гаранција.

Уметноста сè повеќе се приклучува на трендот на бесконтактно создавање. Дигиталната уметност претставува преод кон целосното откажување од креативноста изразена преку допирот и тактилноста. Со развојот и пристапноста на програмите со т.н. вештачка интелигенција, уметниците влегуваат во улога на иницијатори за создавањето „уметност“. Аудиовизуелните уметности, графичкиот дизајн, илустрацијата и воопшто повеќето уметнички и воедно научни дејности веќе почнуваат да бидат заменуваани со алгоритмите на вештачката интелигенција. Прашањето е: Дали за она што може да го замени вештачката интелигенција, вреди да се бори човекот? Ова истражување, чијашто појдовна точка се телото, допирот и воопшто тактилноста и физичкиот контакт и нивното место во современата култура и уметност, ќе се обиде да

ја аргументира важноста од тактилноста и допирот при создавањето на уметнички визуелни дела. Притоа ќе настојува да го потенцира значењето на телото како орган поеднакво важен со интелектот и духовноста, неговиот капацитет и неодвоив аспект во формирањето на личноста и карактерот и неговиот креативен, интелектуален и духовен развој.

Допирот и визуелната уметност

„Уметноста отвора димензија којашто е недостапна за друго искуство, димензија во којашто луѓето, природата и предметите, не се повеќе подложни на законите на воспоставениот принцип на реалноста“ (Херберт Маркузе)

Колажот, е еден од најважните експерименти во уметничките правци на XX век. Пикасо, преку внесување на елементи од секојдневниот живот, го означува новиот дискурс и поместувањето на границите на традиционалната ликовна уметност. Колажот, освен тоа што претставува револуционерна иновација и прекин во традиционалната ликовна култура, го означува и почетокот на формирање на новата глобална култура во којашто допирот, односно тактилноста ќе биде ставена на втор план или ќе биде надвор од новите културни граници на однесување (Галенсон, 2018). Со интервенцијата на Марсел Дишан, и подоцна целосната комерцијализација и материјализација на уметноста од страна на Енди Ворхол, ликовната уметност и „традиционалните“ вредности на ликовните практики од минатото, стануваат сè

повеќе инструмент на технократијата и универзалната „научна“ рационалност, а не само средство за интелектуално и духовно доживување и спознавање. Естетската функционалност на уметноста го постигнува својот климакс со технолошкиот развој на компјутерите и интернетот во втората половина на XX век. Тогаш границата помеѓу применетата и ликовната уметност почнува да исчезнува и да трансмутира во различен, дериватен, визуелен производ на новата еднодимензионалност на новата капиталистичка, технолошка реалност. Релативизирањето на традиционалните медиуми, во чија основа се наоѓаат допирот и телото напоредно со креативноста и идејата, со новите дигитални технологии и медиуми за создавање на уметност предизвика целосна поделба и на некој начин парадокс во уметноста. Идејата, концептот за визуелно дело, целосно се одвојува од процесот на изработка или реализација во којшто допирот и телото се императив, од идејата и замислата на авторот. Уметникот постепено станува создавач на содржини (*content creator*), дејност за којашто не е потребно многу време за усовршување на телото, односно време за развивање вештини и совладување на посебни техники потребни за реализација на креативната замисла. Процесот на создавање е диктиран од темпото на техничката подготовка и владеењето со материјалите и инструментите за работа. Новата технолошка онлајн реалност диктира друга динамика, нема веќе време за развивање на вештини, сега има машини и софтвери коишто ќе го скратат процесот и ќе бидат далеку поефикасни согласно новите по-

треби. Тоа што Леонардо да Винчи ја сликал „Мона Лиза“ девет години, од денешен аспект звучи нереално. Денешниот уметник не може да си дозволи да одвои ни девет месеци за создавање на едно дело. „Што се однесува до практичните симулации на ‘допир’ (допирна реалност), во моментов дури и најнапредната компјутерска технологија е приближно на половина пат до хаптизацијата на објекти и просторот, односно нивната допирна виртуелизација“ (Епштейн, 2006: 21). Пазарот веќе нуди софтвери коишто дозволуваат допир и физичка сензација со помош на разни апарати и машини, кои покрај аудиовизуелната реалност што досега ја нудеа, сега веќе се приближуваат до целосна виртуелна сензација со физички чувства за допир. Во блиска иднина ќе биде сосема реално да се испрати преку е-пошта бакнеж, допир по рамото итн.

Органите за допир, преку кожата и разните допирни рецептори и нервни завршетоци, ни даваат јасно чувство на блискост, и со потиснувањето на оваа физичка чувствена потреба, ние стануваме далечни, пресметливи, го губиме чувството на еднаквост со блиските и создаваме лажна замисла кај непознатите. Тактилниот недостаток го спречува целосното спознавање на блиските и околината бидејќи допирното запознавање/спознавање на другиот создава чувство на доверба и дозволува релаксирана и непосредна комуникација. Уметноста, исто како и сексуалноста, започнува како идеја и потреба, како желба којашто тежнее да биде остварена. Потоа таа продолжува со психофизичка активност, којашто од своја страна, исто како

и во сексуалната игра помеѓу страста и љубовта, завршува со целосно истрошување на силиите по самата кулминација или завршување на уметничкото дело. Ритамот и брзината на односот што го има уметникот со сопствената креација е диктиран од неговата посветеност и креативниот концепт по кој се води. Падот и воздигнувањето се двете страни од иста монета и нивната постојана промена е важен елемент од целиот креативен процес којшто побарува постојан сомнеж и истовремено потврда за своите уметнички изјави. „Двостраноста на допирот ја создава можноста за уживање, односно таквиот однос меѓу две тела, кога меѓусебно ја конституираат својата телесност преку допирот еден со друг. Наспроти тоа, видот, кој самиот не се конституира преку актот на гледање, само создава едностран објект на желба“ (Епштейн, 2006: 25).

Чувството на присутност во овој свет и во едно чувствувањето на неговата граница со помош на кожата и допирот, значи да се биде дел од една целина сочинета од независни делови. Да се разбере позицијата на сопственото тело во светот, значи да се разбере неговата неповторливост во рамките на повторливите принципи што го водат материјалниот и духовниот свет на природата. И тоа како оној свет што можеме да го изучуваме и да влијаеме врз него преку физичка, материјална интервенција; така и светот што е надвор од рамките на познатото и фактичкото, во сферата на метафизиката на непознатото. Во минатото метафизиката во добар дел била основно гориво за креативната уметничка интервенција и научна мис-

ла, а физичкото тело имало второстепено значење имајќи ја предвид бесконечноста на непознатото. За разлика од божествените идеали и фантазии на претходниците, уметниците на XX век својата инспирација ја бараат во животот, а бидејќи животот станува сè повеќе и повеќе воден од лажните потреби на конsumerизмот и капиталистичкиот режим, уметноста го прави она во коешто е најдобра – го одразува и рефлектира во неговата духовна, материјална и филозофска суштина. Новата суштина на технократската реалност, исто како и на предтехнолошката теолошка реалност, исто така го става физичкото и биолошкото на втор план или, пак, целосно се одрекува од него. Импотентноста на тео- и технореалноста се состои во нивната неспособност во разбирањето на телото и допирот како дел од еднотното на човечката суштина. Нивното одрекување од сексуалноста и сензуалноста на човечкиот допир за сметка на зголеменото дразнење на останатите сетила, како што се видот и слухот, води кон девијантно однесување.

За разлика од естетиката којашто за примарен интерес го има визуелното и слуховното, хаптиката е наука или естетска дисциплина којашто се занимава со оваа „пониска“ сетилна перцепција. „Во низата науки за спознанието, хаптиката ќе стои рамо до рамо со естетиката, но на спротивниот крај во однос на логиката, разликувајќи се од естетиката на начин сличен на тоа како естетиката се разликува од логиката – преместувајќи се уште подалеку кон сетилноста како таква. ЛОГИКА – ЕСТЕТИКА – ХАПТИКА чисто размислување, уметност,

визуелно и допирно осознавање како основа за создавање на општи поими и звучни форми на познание и творештво“ (Епштейн, 2006: 35). Целта на хаптиката е да ја истражи смислата на телесната физичка егзистенција и продолжувањето на човечкиот род. Во нејзиниот центар се наоѓа учењето за допирот и творечката дејност како спознавателен процес. Епштейн наведува две разновидности во допирната уметност: еротска уметност, преку допирно заемодејствие на две одушевени тела и тактилна уметност во создавањето на предмети предназначени за допирно доживување. Херберд Рид, во книгата *По ѓаволиите со културата* од 1963 изјавува дека единствената вистинска креација е, всушност, „про-креацијата“, односно создавање на нешто сосема ново и досега невидено на овој свет, а останатата креација во тој случај претставува уметничка интерпретација на реалноста изградена со истиот, сега веќе рециклиран материјал (Read, 2002).

Човекот и уметничкото тело

Што значат телото и допирот во процесот на создавањето на уметничкото дело? Тактилната уметност (*touch art*) сè уште не е формирана како самостоен уметнички правец со сопствена традиција и препознатливи дела. За нејзин почеток се смета 1911 година кога Италијанецот Умберто Бочони ја создал првата тактилна композиција од железо, глина и женска коса под име „Слевање на главата и прозорецот“. И покрај тоа што тактилноста во уметноста на Бочони не се разликува многу од визуелната так-

тилноста, Филипо Томазо Маринети во својот манифест насловен *Тактилизам*, го назначил Бочони за свој претходник и прв уметник - тактилист. Од натамошните експерименти на тактилната уметност, коишто Епштейн ги наведува во *Филозофија на ѓелото* (Епштейн, 2006), вреди да се спомне и американскиот уметник со јапонско потекло Ај-О и еден од неговите типични уметнички експонати наречен „Тактилна кутија“. Станува збор за картонска кутија со отвор, во којшто посетителот на изложбата треба да ги стави своите раце и во самата кутија да го фати и допира мистериозниот објект што се наоѓа во неа. Рацете се оставени да дојдат до сопствено спознание за објектот што го допираат единствено преку самиот допир. Идеално, при создавањето на овој тип уметност, самиот уметник би требало да го користи единствено допирот од своите сетили при создавањето на уметничкото дело. Мистеријата и тактилната комуникација иницирана од уметничкото дело, создадено на овој начин, би била целосна.

Ликовнаа уметност и работата со материјали како што напоставме погоре во текстот, е сама по себе условена од допирот. И покрај тоа што крајниот резултат на ликовниот уметнички процес е визуелен, сепак процесот сам по себе е изобилие од тактилни движења и допир. Ова тактилно доживување се одразува врз уметничкото дело преку релјефноста и видливоста на трагите оставени при создавањето. Овие траги многу често предизвикуваат потреба од допир кај гледачот кој се бори со поривот да ја допре површината на сликата, да помине преку мермерната форма на скулптурата

со своите прсти итн. Не без причина можеме да го дадеме примерот со уметноста којашто има религиозни мотиви и теми. Во сите религиозни културни средини можеме да видиме обожувани артефакти коишто се допирани, бакнувани и пред кои се оставани дарови. Вистина е дека иконата на Богородица претставува само материјален симбол за нешто нематеријално и возвишено, но сепак луѓето оставаат дарови и ја бакнуваат сликата како да е извор на духовност и спознание. Уметничкото дело, без оглед на својата визуелна доминанта, ја има силата да предизвика емотивен одговор кој излегува од рамките на внатрешноста или себството. И бидејќи тој емотивен одговор е предизвикан од физички објект или артефакт, желбата тој да се допре е повеќе од инстинктивен рефлекс кој нема рационално оправдување. Уметничкото дело, создадено преку сензибилноста на допирот, природно се стреми кон затворање на кругот. Неговиот визуелен повик кон тактиленост не е случајна. Кога нешто им се допаѓа на децата тие тоа нешто го допираат, го галат. Без оглед дали станува збор за живо суштество или нежива природа како што е уметничкото дело, сликата на платно, муралот или кога ќе ги препознаат омилените карактери на телевизорот, децата на одредена возраст посегнуваат со раката да ги допрат и погалат. Она што може да се види е, обично, нешто што може да се допре. Илузијата на визуелната уметност се состои во создавањето на опиплива видливост. Дела коишто можат да се дофатат. Оваа карактеристика е особеност на пластичните визуелни уметности, какви што се скулптурата и инсталацијата.

Илузијата се однесува на други уметнички аспекти, додека формата е нешто што може, и треба, да се допре и опипа за поцелосно да се разбере и доживее. Вртењето околу скулптурата како музејска/школска практика на „гледање“ е всушност погрешен начин, поточно нецелосен начин за „гледање“ на делото. За разлика од сликарството и графиката, каде што магијата се состои во вовлекување на гледачот во надтелесно доживување на формата и ликовната содржина, пластичните уметности повикуваат на допир. Од допир родени, преку допир осознани.

Во времето на технореалност, телото и физичкиот допир стануваат секундарни, како во животот, така и при создавањето на уметничките дела. Обемот и интензитетот на оваа информација создаваат дистанција, „студенило на бездната“ помеѓу човекот и реалноста, лишувајќи го од длабочината на постоењето, од острината на чувствувањето и доживувањето. Како резултат на тоа, за да се идентификува себеси како живо суштество, човекот е принуден да реализира одредени специфични телесни, вклучително и деструктивни практики, кои го компензираат недостатокот од допирно-сетилни информации (Тулъчинский, 2006: 211). Симулацијата и хиперпросторот на новата доба, на сличен начин се однесуваат со телото како и во претходната религиозна реалност во којашто телото и допирот ги сметале за грешни, го изедначувале телото со машината којашто е способна да го складира разумот и таканаречената свест изразена со нули и единици. Затоа и односот кон телото е драстично променет во постмодерна-

та како застапник на материјалната минливост на природното, и со отворени раце ја пречекува новата технолошка доба во којашто растат потенцијалот и можностите за трансценденција на постчовечката и посттелесната интелигенција во хиперреалниот дигитален простор. „Телото сè повеќе се колонизира од барањата на потрошувачката култура, каде што желбите се создаваат вештачки, а задоволството се претвора во komoditet“ (Marcuse, 2006). Телото во потрошувачките општества станува предмет на објективизација и инструментализација. Валтер Бенјамин аргументира дека со појавата на технологијата и средствата за репродукција и мултипликација, уметничкото дело ја има изгубено својата аура, дел од својата неповторлива автентичност. Со самата репродукција и размножување, уметноста и уметничкото дело стануваат визуелни komoditetи коишто ја губат својата сила, својот мистицизам и претставуваат предмет на очекување и претпоставка. Предмет на споредба со технолошкото совршенство на машините и дигиталните технологии, со фактографската реалност преку призмата од фотоапаратот и видеокамерата. Се чини дека човекот се стреми да создаде совршена верзија од себе си, интелектуално и физички супериорен пандан којшто ќе сведочи за потенцијалот на можностите и човечките капацитети.

Идеалната копија и доказот за човечката богообразност е секако клонирањето, односно концептот за бесмртност. Идејата потхранувана од идеалите за нешто подобро, поточно поефикасно, неизбежно го прави клонирањето реална опција на трансхуманизмот. Настрана религи-

озните догми и спремни анатемии, настрана тоа што не го разбираме во целост ни биолошкото тело, а да не зборуваме за оние надреални аспекти од нашата стварност, прашањето е: „Што ќе значи клонирањето за човештвото?“ Знаејќи дека има резервни делови, па и цели тела достапни како и секој друг потрошувачки продукт, дали тоа ќе значи уште поголема небрежност кон природната даденост? Дали можеме да направиме паралела со фикцијата на Илон Маск за колонизирање на друга планета? Она во што досега не успеавме тука, ќе се обидеме ли да го оствариме на Марс?

Оваа линија на развој е вековната тенденција на потиснување на телото како секундарно во однос на мислата, во однос на вечноста на божественото и во однос на супериорноста на вештачките заменски, генетски технологии и биоинженерингот. Потребата од самомултипликација својот почеток во Европа го има од XV век, со претставување на дрворезот и високиот печат: „...од измислувањето на писмото и пишувањето нема поважно откритие од еднаквите репетитивни пикторијални изјави“ (William, 1953). Револуционерниот момент во историјата кога за првпат било возможно да се направат множество идентични копии од оригиналот или матрицата. Интересно е тоа што откако ќе се обезбеди тиражот од отпечатените копии, матрицата или оригиналот се уништува или рециклира:

„Најнапредната, најмодерната форма на овој развој, којашто Бенјамин ја опиша во киното, фотографијата и современите масовни медиуми, е онаа во која оригиналот повеќе дури и не

постои, бидејќи работите од самиот почеток се замислуваат како функција на нивната неограничена репродукција. Ова е токму она што ни се случува со клонирањето, не само на нивото на пораки, туку и на нивото на индивидуи. Всушност, ова е она што му се случува на телото кога престанува да биде зачнувано како нешто друго освен како порака, како складиште на информации и пораки, како суровина за обработка на податоци“ (Jean Baudrillard 1981: 100).

Хиперреалноста и трансхуманизмот токму така го третираат телото, како несовершена биолошка машина којашто може, и треба, да се подобри со матични клетки, импланти, протези и секакви невромеханички продолжетоци на психосоматската природна даденост. Телото веќе не претставува храм, туку куќиште со модуларни делови, додека свеста е преведена како меморија којашто како и мемориските хардвер дискови, може, или ќе може, да се пренесе на друга машина. Бодријар го поставува прашањето за еквиваленцијата меѓу хирургијата, простетиката и фармацијата со генетскиот инженеринг и клонирањето. Доколку некој ги менува своите органи со вештачки или, пак, врши некакво подобрување со „вештачка“ интервенција или протетика или, пак, ги одржува и одложува со помош на хемија, тогаш дали е поразлично создавањето на целосно човечко тело, совршено здрава копија на оригиналот? Целосното занемарување на телото и тонењето во виртуелната симулација на технологијата и консумеризмот е само дел од приказната за трансчовечноста, за биомеханичкиот обид за трансценденција на човекот. Симулакрумот на моќта и ма-

шините се само логиката зад идејата за клонирањето и вештачката интелигенција.

Што значи целосната механизација, биоинженерингот, трансчовечноста и симулацијата на смисла и вистинска потреба за современиот ликовен уметник? За врската помеѓу допирот и сликата, вистинскиот креативен порив и естетизацијата? Доколку клонирањето се воспостави како успешен пат кон саморециклирање на човештвото, дали клонот ќе може да создава уметност?

Телото во постмодерната се третира како потрошен материјал и симбол за минливоста на физичкото. Сидни Шерман, Марина Абрамовиќ и низа други современи уметници го користат сопственото тело како медиум за изразување на револт, болка, љубов и, воопшто, на разни концептуални интерпретации на креативната потреба. Телото во традиционалните медиуми на ликовната уметност отсекогаш било мотив за истражување и општествен предизвик. Особено во времето на религиозните догми и забрани, уметниците наоѓале дополнително задоволство во создавањето уметнички дела зад кои ќе стојат нивните длабоки убедувања наспроти деликатноста на темата и опасноста од власта. Во XX век телото во уметноста претставува нешто друго. Надтелесноста, хипертелесноста или едноставно кажано, потребата да се надмине даденото и да се дојде до трансценденција, во хиперреалноста и симулацијата на техноопштеството, сега веќе хиперопштеството, е неодминлива тема во визуелните уметности. Од стрипови до фантастични филмови и ТВ-серији, стремјот на современиот уметник или создавач на

содржини го одразува наметнатиот стремеж на човештвото, а тоа е бесмртноста или метаморфозата на животот во непознатото. Во случајот непознатото не е традиционалниот, религиозен страв од непознатото, туку е очекувана фантазмагорија од проектираната симулација на реалноста, односно филмот, телевизијата, интернетот и генерално, медиумите за масовна комуникација. Проблемот со комуникацијата е во тоа што таа во техносферата е секогаш еднострана. И покрај илузијата на аудиовизуелните апарати, како што се камерите, микрофоните, *Вибер*, *Месинџер* и слично, во оваа општоприфатена реалност се случува всушност отуѓување и губење на комуникацијата.

Исклучувањето на допирот и тактилноста од комуникацијата меѓу луѓето создава дупка и извртена перцепција за реалноста. Станува индивидуална реалност која може, но и не мора да биде во синергија со останатите индивидуални реалности. Интензивираноста на разните акции и промоции за тактилноста и за важноста на допирот и тактилноста (физиософија, хаптика итн.), сведочат за процесот на дехуманизација или десоцијализација на современиот човек.

„Таткото и мајката ги нема повеќе, но нивно то исчезнување, далеку од проширувањето на алеаторната слобода за субјектот, го расчистува патот за матриксот познат како код. Нема веќе мајка, нема веќе татко, само матрица. И тоа е таа матрица, тој генетски код што е предодреден да ‘раѓа’ од сега до вечноста, во оперативен режим од којшто се избришани сите сексуални елементи“ (Baudrillard, 1993: 115).

Заклучок

Иако во современата визуелна уметничка практика, дигиталната и новите технологии се веќе дел од палетата можности и избор на современиот уметник, сепак „ретроградноста“ и тактилноста на традиционалните медиуми не излегува во целост од употреба. Новите медиуми попрво стануваат една од опциите во разумниот и рационален избор за новиот „еднодимензионален“ уметник и симулациите на хиперреалноста. Постојаната „реанимација“ на традиционалните визуелни култури е еквивалентна на вештачко одржување на телото со помош на апарати, но за разлика од апаратите коишто се осудени да бидат во еден момент исклучени, уметноста претставува одржувана идеја и наследство за генерациите што доаѓаат - духовен и културолошки генофонд на човештвото. Додека приказната за трансхуманизмот и техночовекот забрзано се стреми кон својата кулминација, на човештвото му преостанува единствено да зјапа во својот екран со занимливости, во рамнодушно очекување на резултатот од својата проекција. Од сета логика на пропорционалниот линеарен развој на политичко-технолошкиот дискурс, почнувајќи од крајот на XIX век сè до XXI век, човештвото си должи да ги доживее или да се разочара од сите фантазии и фантазмагории што ги има акумулирано во текот на повеќе од сто и педесет години забрзан научен и технолошки развој и повеќе од петстотини години подготовка за неговиот почеток. Што ќе донесе иднината со ова темпо на забрзување на технолошкиот развој, оста-

нува да претпоставуваме. XXI век е веќе обележан од „меките“ технологии, софтвери, програми, вештачка интелигенција. Претпоставуваме дека и покрај енормната брзина во развојот, сепак ќе биде потребно време за да се изедначат

со „тврдите“ технологии, односно со машините. Нивната целосна интеграција ќе значи ново поглавје во историјата на човештвото - сосема нова реалност во којашто самата човечност ќе биде поставена под знак прашалник.

Литература

- Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacra and Simulation*. Paris: Editions Galilee.
- Baudrillard, Jean. 1993. *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*. London: Verso.
- Ivins, William M. Jr. 1953. *Prints and Visual Communications*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Marcuse, Herbert. 2006. *One-Dimensional Man*. London: Routledge.
- Read, Herbert. 2002. *To Hell with Culture and Other Essays on Art and Society*. London: Routledge.
- Бенјамин, Валтер. 2010. *Илуминации*. Скопје: ИЛИ-ИЛИ.
- Галенсон, Дејвид В. 2018. *Концептуални револуции во уметноста на 20 век*. Скопје: Полица.
- Епштейн, Михаил. 2006. *Философия тела*. Санкт Петербург: Алетейя.
- Тулчинский, Григорий Л. 2006. *Тело свободы*. Санкт Петербург: Алетейя.

Srgjan Mikjickj

Tactility and the Techno-Body (Summary)

This paper analyzes the role of the body and touch in contemporary technologically mediated culture, focusing on their significance in the process of creating a visual work of art. Drawing on contemporary theories of artificial intelligence, biotechnology, and virtual reality, the body is considered as an object of reduction and technical interpretation, with its materiality and tactility marginalized in favor of visual and digital forms of communication. The paper draws on the concepts of philosophy and haptics, to reaffirm the role of the body as a bearer of cognition, creativity, and cultural meaning. It is particularly emphasized that artistic creation, despite the dominance of the visual, is an essentially tactile process, in which touch functions as a mediator between thought, body, and matter. In this sense, the historical and contemporary relationship between the visual and tactile dimensions of art is analyzed, from traditional media to digital practices. Special attention is paid to the transformation of the artist in a digital context, where the idea is separated from the material realization, which leads to the loss of bodily participation and

the reduction of the tactile component of the creative process. This phenomenon is considered in the broader context of the technocratic and transhumanist paradigm, which tends to overcome the biological body. The conclusion indicates that, despite technological innovations, touch and corporeality remain fundamental to artistic creation and human experience. Their suppression represents not only an aesthetic, but also an anthropological reduction, which calls into question the very nature of creativity and humanity.

Key words: corporeality, tactility, visual art, transhumanism, digital culture

CONTRIBUTORS / ЗАСТАПЕНИ АВТОРИ

д-р Сашо Димоски, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Факултет за драмски уметности, Скопје (Македонија) / **Sašo Dimoski (PhD)**, Ss. Cyril and Methodius University, Faculty of Dramatic Arts, Skopje (Macedonia)

Natali Rajchinovska-Pavleska (PhD), Singidinum University, Faculty of Media and Communications, Belgrade (Serbia) / **д-р Натали Рајчиновска-Павлеска**, Факултетот за медиуми и комуникација, Универзитет „Сингидинум“, Белград (Србија)

д-р Лорета Георгиевска-Јаковлева, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Loreta Georgievska-Jakovleva (PhD)**, Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

Senka Anastasova (PhD), Institute of Social Sciences and Humanities – Skopje, Skopje (Macedonia) / **д-р Сенка Атанасова**, Институт за општествени и хуманистички науки - Скопје, Скопје (Македонија)

д-р Владимир Мартиновски, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје (Македонија) / **Vladimir Martinovski (PhD)**, Ss. Cyril and Methodius University, Faculty of Philology “Blaze Koneski”, Skopje (Macedonia)

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

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

Елена Карпузовска, постдипломка на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Elena Karpuzovska**, Master’s degree candidate at the Faculty of Philology “Blaze Koneski”, Ss. Cyril and Methodius University, Skopje (Macedonia)

м-р Владимир Ѓорѓиевски, докторанд на Културолошки студии при Институт за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Vladimir Gjorgjeski (PhD candidate)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

д-р Маријана Клеменчиќ, Меѓународен балкански универзитет, Скопје (Македонија) / **Marijana Klemenchikj (PhD)**, International Balkan University, Skopje (Macedonia)

м-р Срѓан Миќиќ, докторанд на Културолошки студии при Институт за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Srgjan Mikjickj (PhD candidate)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

м-р Владимир Јовановски, докторанд на Културолошки студии при Институт за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Vladimir Jovanovski (PhD candidate)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

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

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

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

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

Number of copies	Тираж
150 copies	150 примероци

Списанието е застапено на

