

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

Лорета Георгиевска-Јаковлева

<https://orcid.org/0000-0003-2725-2673>

УДК 791.229.2(049.32)



РЕАЛНОСТА И ТРАУМАТА ВО ДОКУМЕНТАРНИОТ ФИЛМ

(МОЛКОТ НА РАЗУМОТ ОД КУМЈАНА НОВАКОВА И
ЖЕЛЕЗНА ТВРДИНА ОД МИТКО ПАНОВ)

Клучни зборови: документарен филм, траума, реалност, медиумска артикулација, архивска меморија, простор

Вовед

Документарниот филм е медиум кој директно се соочува со реалноста, но истовремено ја медијализира и ја артикулира преку специфични наративни, визуелни и етички стратегии.

Особено значајно за современата анализа на документарниот филм е прашањето на **трауматското искуство**. Траумата, според теоријата на Карут и современите студии за меморијата, често е она што не може директно да се артикулира или визуализира. Таа постои како нарушување на времето и на наративот, што ја прави своевиден предизвик за традиционалната практика на документарниот филм.

Овој труд предлага документарниот филм да се толкува како нешто што ја посредува реалноста на траумата преку стратегиите на присуство, времетраење, тишина и просторно истражување. Во него се посочува на неможноста документарниот филм да биде делотворен во обидот траумата да се „објасни“ или да се реконструира.

Студијата се фокусира на два документарни филма: „Молкот на разумот“ на Кумјана Новакова и „Железна тврдина“ на Митко Панов. Два-та експериментираат со формата, за на преден план да го постават прашањето за односот на жанрот кон реалноста и траумата и со тоа да ја испитаат релацијата филм – реалност – траума.

„Молкот на разумот“ (2023)¹ е форензички видеоесеј што се занимава со колективното трауматско паметење, актуализирано преку архивски материјали и сведоштва од Судот за воени злосторства, поврзани со Фоча. Филмот експериментира со формата на документарецот за да ја предизвика традиционалната визуелна презентација на меморијата за насилството.

„Железна тврдина – Мојата македонска филмска работилница“ (2025/26)² е хибриден документарен/игран филм. Центарот на интерес е процесот на создавање филм („филм во правење“) како медиум за социјална рехабилитација, креативна терапија и рефлексција за „новото нормално“ по пандемирската изолација.

Првиот филм се концентрира на субјектот и на неможноста на говорот да ја артикулира траумата, користејќи тишина и продолжени кадри за да ја потенцира присутната, но несловесна реалност. Вториот филм се фокусира на просторот како носител на колективна и структурна траума, истражувајќи архитектонски и институционални остатоци на минатото. Двата филма ја покажуваат комплексната врска меѓу реалноста, медиумската артикулација и траумата, и нудат плодна основа за анализа на тоа како современиот документарен филм ги посредува и актуализира историските и психолошките искуства.

Истражувачко прашање може да се формулира на следниов начин: Како документарниот филм ја посредува реалноста кога таа е обележана со трауматско искуство кое тешко може да се претстави?

Целта на трудот е да ја истражи оваа врска и да покаже како документарниот филм функционира како дискурзивен и етички простор за воспоставување на контакт со трауматското искуство, при што реалноста не е само „снимена“, туку и активно артикулирана преку медиумски избори. Во тоа, трудот ја поврзува теоријата на Николс и Ренов со практичните стратегии на Новакова и Панов, со цел да се разбере како документарецот посредува помеѓу вистинското и тоа што е тешко за артикулирање, односно како траумата станува видлива преку медиумот документарен филм.

Теоретска рамка

Документарниот филм не може да се разгледува како неутрално огледало на реалниот свет; напротив, современите теоретичари ја истакнуваат медијативната и дискурзивната природа на неговото прикажување. Од оваа перспектива, реалноста не се појавува сама по себе, туку станува видлива и смислена преку изборот на на-

¹ „Молкот на разумот“ е веќе изведен на интернационални фестивали и институции (на пр. MoMA, Centre Pompidou, Tate Modern), како значаен уметнички и мемориски документ.

² „Железна тврдина“, со претпремиера во 2025, а во очекување на премиерата, веќе е идентификуван како пример на документарно-хибридна практика што се занимава со просторот, креативноста и местото на филмската продукција како заедничко искуство, со потенцијални импликации за меморија и локалната култура.

ративни стратегии, визуелни техники и етички позиции на авторот.

Традиционалниот поглед на документарното како „непосредно сведоштво“ за реалниот свет е критички преформулиран од современите теоретичари. Бил Николс, на пример, нагласува дека документарниот филм се обраќа кон историскиот свет, а не кон фикционален или измислен наратив и дека секое прикажување на реалноста е посредувано преку изборот на авторот, наративните техники и визуелните стратегии (Nichols, 2017: 8). Мајкл Ренов го дополнува овој аргумент, истакнувајќи дека автентичноста на документарниот филм не е само својство на прикажаната реалност, туку е производ на интеракцијата помеѓу авторот и субјектот, како и на дискурзивната и технолошката конструкција на настанот. „Автентичноста во документарниот филм е резултат на интеракцијата помеѓу режисерот и субјектот и во заедничкото конструирање на реалноста преку технологијата и дискурсот“ (Renov, 2004: 99). Во овој контекст, автентичноста не е пасивен одраз на реалноста, туку резултат на етички и методолошки избори на авторот.

Базен и онтологијата на филмската слика

Андре Базен (André Bazin) во својот класичен текст „The Ontology of the Photographic Image“ истакнува дека фотографијата и филмот носат посебна веродостојност затоа што пренесуваат „нешто од реалноста на самото нешто до нејзината репродукција“ (Bazin, 2005: 12-

14). Според него, филмот го мумифицира времетраењето на настанот без да ја избрише промената, овозможувајќи му на гледачот да го почувствува непосредниот континуитет на времето и просторот. Во оваа онтолошка перспектива, долгите кадри, редукцијата на монтажа и довербата во трајната присутност на реалноста создаваат специфичен однос кон времето и просторот, што го прави документарецот веродостоен.

Во контекстот на трудот, Базеновата теорија овозможува разбирање на тоа како филмот ја зачувува трауматската реалност, иако самата траума не се артикулира вербално. „Silence of Reason“, на пример, користи долг кадар и тишина за да ја потенцира присутноста на трауматското искуство, при што времето и просторот стануваат медиуми на автентичност.

Николс и историскиот свет

Бил Николс (Bill Nichols) вниманието го преместува од онтологијата кон историскиот и социјален контекст на документарниот филм. Според него, документарецот се обраќа на реалниот свет и историските настани, но тоа обраќање е секогаш посредувано и реторички конструирано (Nichols, 1991: 99). Траумата и сложената реалност не можат да се пренесат како чисти факти; тие се артикулираат преку изборот на кадри, наративни линии и перспективата на авторот.

Во „Железна тврдина“, на пример, институционалниот и архитектонскиот простор станува носител на колективна траума. Камерата ја

истражува таа меморија, ја конструира и ја артикулира реалноста на минатото, без да го поедноставува или фикционализира искуството.

Ренов и интеракцијата автор – субјект

Мајкл Ренов (Michael Renov) ја проширува оваа перспектива, нагласувајќи дека автентичноста на документарниот филм произлегува од интеракцијата помеѓу авторот и субјектот и од заедничкото конструирање на реалноста преку дискурс и технологија (Renov, 2004: 47). Според Ренов, реалноста што се прикажува не е пасивен материјал; таа станува значајна преку изборите на авторот, начинот на кој се снима, се монтира и се презентира.

Оваа рамка овозможува разбирање на „Молкот на разумот“ како филм каде тишината и продолжениот кадар се стратегија за воспоставување автентичност во интеракцијата со субјектот. Од друга страна, „Железна тврдина“ ја користи камерата како инструмент за истражување на просторот и за читање на колективната траума, која се артикулира преку материјалноста на средината и преку дискурзивните избори на авторот.

Поврзување со трауматското искуство

Теоријата на Карут и студиите за меморија укажуваат дека траумата често е несоодветна за директна артикулација; таа постои како нарушување на времето и на наративот.

„Траумираните, може да се каже, носат неможна историја во себе. Или самите стануваат симптом на историја која не можат целосно да ја поседуваат (и затоа таа ги поседува нив)“ (Caruth, 1996: 4–5). Овој пасус ја илустрира клучната теза на Карут дека траумата не е само настан кој може директно да се запише или „освести“ во наратив, туку дека таа останува нецелосно присвоена и токму во својата неможност сосема да се испорача – станува историја.

Документарниот филм, во овој контекст, станува медиум на актуализација, а не само на репродукција на траумата. За да се разбере како филмовите на Новакова и на Панов ја прават траумата видлива преку тишина, времетраење и просторно истражување, сметаме дека единствено е можно ако се комбинираат Базеновата доверба во индексација на реалноста, Николсовата ориентација кон историскиот свет и Реновата интеракција автор – субјект.

Анализа

„Молкот на разумот“: траумата и субјективната реалност

„Молкот на разумот“ го истражува еден од најважните случаи на Меѓународниот кривичен трибунал – првите осудителни пресуди за силување како форма на тортура и сексуално ropство, квалификувани како злосторство против човештвото. Со користење на исклучиво архивски визуелни материјали и сведоштва, филмот го гради своето „секавање“ за злосторствата за време на војната низ фрагментирани, невербал-

ни прикази кои ја одбиваат традиционална на-
рација и рамка. Фокусот е на личните женски
искуства на насилство и тортура во логорите за
силување во Фоча, за време на војната во Босна
и Херцеговина (1992 – 1995), при што тие ис-
куства стануваат колективни сеќавања што ги
надминуваат времето и просторот.

Од перспективата на Базен, продолжени-
от кадар и присуството на времето и простор-
от создаваат индексација на реалноста: време-
то, мумифицирано во кадарот, овозможува ди-
ректно присуство, а не симболична или фик-
ционализирана интерпретација. Во согласност
со Николс, филмот се обраќа кон реалниот свет
и кон субјектот како историски и психолош-
ки актери, но преку медиумски посредуваната
перспектива.

Стилот на филмот е перформативен, ар-
хивски и асоцијативен, одбегнувајќи линеар-
но раскажување и наместо тоа создава алузи-
вен, флуиден визуелен колаж. Таквиот стил го
поставува прашањето како во документарецот
функционираат меморијата и траумата? Тој чес-
то е опишуван како „меморија сама по себе“,
бидејќи визуелните и звучни записи не само
што прикажуваат минати настани, туку ја ак-
тивираат уметничката и колективната меморија
на гледачите. „Молкот на разумот“ се фокусира
на индивидуалниот субјект и неговата немож-
ност да ја артикулира траумата. Филмот ги ко-
ристи долгите кадри и тишината како медиум-
ски стратегии за да ја прикаже присутната, но
неизговорена траума. Овој пристап директно ја
илустрира тезата на Ренов дека автентичноста
не произлегува само од „репродукцијата на ре-

алноста“, туку и од интеракцијата помеѓу авто-
рот и субјектот. Камерата не го пресоздава на-
станот, туку овозможува простор за присуство
и слушање, што ја прави траумата видлива без
да се артикулира во класична наративна форма.

Трауматското искуство во „Молкот на раз-
умот“ е внатрешно и психолошко, а актуализа-
цијата на траумата се случува токму преку ти-
шината и одложените реакции на субјектите.
На овој начин, филмот ја демонстрира ограни-
ченоста на директното прикажување на траума-
та и ја оправдува употребата на дискурзивните
стратегии за нејзино артикулирање.

„Железна тврдина“: просторот како носител на колективна траума

„Железна тврдина“, преку уметничкиот
процес на создавање филм во мала градска за-
едница, го истражува самиот процес на созда-
вање филм како можност за надминување на
траумата. Настаните се случуваат во градот Де-
мир Хисар (со население околу 2.000 жители)
во Македонија. На филмот му претходи рабо-
тилницата „Film as Therapy“, каде што режисе-
рот и учесниците, меѓу кои пациенти од локал-
на психијатриска установа, го користат кинема-
тографскиот процес како терапевтски и креати-
вен инструмент. Преку мешање на елементите
на документарниот и играниот филм, филмот ја
преиспитува границата меѓу реалноста и фик-
цијата, истовремено поставувајќи прашања за
местото/локацијата, идентитетот, траумата и за-
едничката уметничка продукција.

Завршниот настан во филмот е церемонијата „Demir Hisar Oscar“, настан што ја сумира трансформацијата на учесниците и ја фокусира колективната творечка енергија којашто го обликува локалниот простор и заедницата.

„Железна тврдина“ го преместува фокусот од субјектот кон просторот и институцијата како носители на историска и колективна траума. Камерата ја истражува архитектурата, сидовите, просторот и правилата што ја структурираат средината. Овој пристап ја отсликува идејата на Николс дека документарецот се обраќа кон историскиот свет, но истовремено ја демонстрира тезата на Ренов за конструктивната природа на автентичноста: значењето на просторот не е дадено, туку се создава преку изборот на кадрирање, осветлување и движење на камерата.

Од перспективата на Базен, филмот го зачувува просторот како индексација на историското, но не се ограничува на чист реализам. Просторот станува сведок и медиум на трауматското искуство. Траумата во овој филм е структурална и колективна, запишана во материјалноста на институцијата, а не како психолошки доживувања на индивидуалните актери.

На овој начин, „Железна тврдина“ го актуализира минатото преку визуелна археологија, покажувајќи како материјалниот остаток на институциите ја носи траумата, која се чита и интерпретира преку медиумските и наративните стратегии на авторот.

Во контекст на теоријата на Базен, двата документарни филма ја демонстрираат непосредната врска меѓу филмската камера и животот.

Во „Молкот на разумот“, архивските записи и местата каде што се одвивале злосторствата не само што документираат фактички локации, тие ја предизвикуваат емотивната и когнитивната восприемчивост на гледачот, пробивајќи ја удобно дистанцата. Во „Железна тврдина“, камерата ја отсликува творечката практика како непосредно искуство на уметничката креација и општествената интеракција, што ја афирмира тезата на Базен дека вистината на документарецот се наоѓа во контактот со животот, а не само во неговата репрезентација (Bazin, 1967: 22).

Од перспектива на Николс, „Молкот на разумот“ ја надоградува класичната доверба во репрезентацијата: архивското сведоштво е амбиентално, фрагментирано и наративно дисперзирано, создавајќи „доказ“ кој истовремено е и факт и визуелно искуство. „Железна тврдина“, пак, ја третира самата продукција на филмот како визуелен и општествен процес, што ја релативизира идејата за фиксен документарец и ја отвора врската помеѓу филмот и општествената реалност (Nichols, 1991: 47–52; Renov, 1993: 9–15).

Според Ренов, „Молкот на разумот“ ја користи архивата како материјална меморија, но ја ослободува од хронолошка структурираност; тоа е перформативна организација на сведоштва која ја навраќа публиката на актуелни политики на меморијата. „Железна тврдина“, пак, е перформанс на филмска работилница – самиот процес на снимање и интеракција со учесниците станува наратив и визуелен настан, што ја релативизира границата помеѓу живата документаристика и фикцијата (Renov, 1993: 45).

Така, двата документарни филма ја илустрираат градацијата на односот кон реалноста: од непосредното сведоштво (Bazin), преку интерпретативното значење (Nichols), до конструкцијата на стварноста како дискурзивен и социјален процес (Renov). Оваа аналитичка рамка овозможува да се согледа како современите документарци активно работат со меморијата, просторот и наративната, создавајќи филмски текст кој е и *фактички и интерпретативен*.

Формални стратегии и експериментални пристапи

Кумјана Новакова во „Молкот на разумот“ архивата ја третира како активен медиум, а не е само „место каде што се чува минатото“. Таа е инструмент за репрезентација и политичката артикулација на траума. Според Ерл (Erll), архивата се перципира како медиум што ја активира колективната меморија преку визуелни и звучни траги (Erll, 2011: 12-17).

Филмот покажува дека меморијата не е само „сведување на факти“, туку простор на конфликт, заборавање и репродукција на значења – архивата станува сцена на политичка борба за значење (Huysen, 2003: 36).

„Молкот на разумот“ создава специфичен поетски и емотивно силен наратив, што е близу до визуелниот есеј. Овој стил не се враќа на наративот како објаснување, туку како преживување.

„Железна тврдина“, пак, ги преиспитува визуелните и наративни конвенции со тоа што го чини видлив процесот на работа – работилни-

цата е наративно јадро и камерата го следи, но не доминира, трансформирајќи го социјалниот простор во место на паметење и креативната интеракција.

Контекстуализација

„Молкот на разумот“ како форензички видеоесеј

Филмот користи форензички материјал од Меѓународниот суд за воени злосторства, вклучувајќи сведоштва на жени кои биле жртви на систематско насилство, што го артикулира како активна меморија, не само како архивски запис – трагата ја прави меморија што продира низ време и простор. Оваа стратегија го прави самиот филм *меморија*, што ја збогатува анализата согласно Асман (Assmann) и Ерл (Erll) како медиумски активирани колективна меморија.

„Железна тврдина“ како социјален хибрид

„Железна тврдина“ документира социјален, психолошки и креативен процес – филмот во правење – каде што учесниците лично ги произведуваат визуелните нарации. Тоа ја зголемува улогата на документарецот како практика на социјална рехабилитација и како медиум на колективно искуство.

Иако „Железна тврдина“ може да изгледа повеќе насочен кон традиционалните документарни стандарди, неговата форма – каде медиумот и процесот стануваат функција на нара-

цијата – е типична за постдокументарните хибриди, кои се предмет на интерес на Ренов и Николс (Nichols, 2017: 130-148).

Допирни точки и разлики

Категорија	<i>Молкот на разумот</i>	<i>Железна тврдина</i>
Форма	Форензички видеоесеј, архивски материјал	Хибрид, документарно-игран, процесуален
Нарација	Колективна меморија, трагични сведоштва	Креативен процес на работилница
Стратегија	Апстрактна, асоцијативна	Процесуална интеракција со учесници
Политичка агенда	Вистина за воени злосторства	Социјална рехабилитација и искуство
Визуелна логика	Меморија без линеарна наратив	Линеарно-творечка (работилница)
Емотивен ефект	Шок, рефлексивност, критика	Емпатија, инклузија

И двата филма го потврдуваат следново:

1. Реалноста е конструирана преку медиумот – и двата филма не презентираат „чиста“ или објективна траума;
2. Траумата не се артикулира директно, туку станува видлива преку медиумските стратегии: во „Молкот на разумот“ тие стратегии се поврзани со тишината и продолжените кадри, а во „Железна тврдина“ тоа се просторот и институционалната меморија;

3. Времето и просторот стануваат медиумски инструменти и ја поддржуваат автентичноста;
4. Интеракцијата автор – субјект / автор – простор создава значење.

Главната разлика на двата филма е тоа што „Молкот на разумот“ ја прикажува траумата како внатрешна, психолошка, субјективна, а „Железна тврдина“ како колективна, структурна и материјална.

И двата филма ја надминуваат чистата Базеновска идеја за индексација, покажувајќи дека траумата бара етички и дискурзивни стратегии за да стане видлива, а не само „снимена“. На овој начин, режисерите ги комбинираат принципите на реалност, медиумска артикулација и актуализација на траумата во комплементарни пристапи: едниот е повеќе интроспективен и субјективен, другиот повеќе аналитички и просторно ориентиран.

Заклучок

Двата филма ја прошируваат дефиницијата на документарниот медиум – првиот преку

форензичка меморија на траума, вториот преку социјален процес на креација. Тие прикажуваат како современиот документарец може да биде медиум на социјална интервенција, архивска и колективна меморија, и визуелна и политичка критика.

Овие филмови покажуваат дека документарецот денес не е само запис на реалноста, туку активен учесник во создавање значење, согласно со највлијателните теории во филмските студии.

Литература

- Assmann, Jan. 2011. *Cultural Memory and Early Civilization*. Cambridge: Cambridge UP.
- Bazin, Andre. 2005. *What is Cinema?* (Vol. 1, H. Gray, Trans.). University of California Press. (Оригинално издание 1967); Bazin, André. “*The Ontology of the Photographic Image*.” In *What Is Cinema?*, Volume 1, edited and translated by Hugh Gray, University of California Press, 2005.
- Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Erll, Astrid. 2011. *Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan.
- Huyssen, Andreas. 2003. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Nichols, Bill. 1991. *Representing Reality: Issues and concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nichols, Bill. 2017. *Introduction to Documentary* (3rd ed.). Bloomington: Indiana University Press.
- Renov, Michael. 1993. *Theorizing Documentary*. London: Routledge.
- Renov, Michael. 2004. *The Subject of Documentary*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Loreta Georgievska-Jakovleva

Reality and Trauma in Documentary Film
(*Silence of Reason* by Kumjana Novakova and *Iron Castle*
by Mitko Panov)
(Summary)

The study investigates the complexity of the relationship between reality and trauma in contemporary documentary film. Through the analysis of *Silence of Reason* and *Iron Castle*, it demonstrates that trauma cannot be directly articulated, but becomes visible through media strategies such as silence, extended shots, spatial exploration, and author–subject interaction. Both films confirm that the documentary is not merely a mirror of reality, but a critical and ethical mediator that actualizes and reconstructs traumatic memory, whether on individual or collective level.

Key words: documentary film, trauma, reality, media articulation, archival memory, space

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 Ѓорѓиески, 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

