

ЧИК ЛИТЕРАТУРАТА ВО МАКЕДОНСКИ И ХРВАТСКИ КОНТЕКСТ

д-р Лорета Георгиевска-Јаковлева

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

Клучни зборови: популарна литература, чик литература, Хрватска, Македонија, хегемонија, постхегемонија

Keywords: popular literature, chic literature, Croatia, Macedonia, hegemony, posthegemony

1. Мотивација

Најнапред збор-два за тоа од каде кај мене, некој кој воопшто не бил во тек со т.н. „лесни, женски романчиња“, интерес за ваква тема. Пред неполна година прифатив да промовирам дебитантска книга на тогаш за мене сосема непознатата, Елена Колевска. Признавам, од љубопитство, бидејќи ми рече дека станува збор за еден вид љубовен роман, четиво кое лесно се чита, за забава на плажа, но реален, зошто опишува настан кој што секому може да му се случи. Ми ја подаде книгата. Дизајнот на корицата претставува тренди девојка во стрип верзија, сместена во модерно дизајнирана полу-фотелја и сериозно загледана во екранот на нејзиниот ПС, изолирана од звуците на велеградот со слушалки на ушите. Јас пак, до сега сум прочитала секакви романи од македонската продукција, ама „љубовно романче“ - не.

Тоа ме предизвика да истражам дали постои и каква е македонската верзија на т.н. љубичи или на чик литературата (модерна верзија на љубовните романи, чија родоначалничка се смета Helen Fielding со популарната *Дневникот на Бриџит Џонс*). Моето незнаење за популарната култура од овој вид, пак, ме провоцираше да истражам дали во македонската наука за литературата чик литературата воопшто е предмет на проучување?

Не многу упатена во спецификите на жанрот, пребарував по интернет во потрага по научна литература. На македонски не најдов ништо, ама затоа на хрватски најдов неколку објави, главно од Андреја Златар, но и некои други. Судејќи според бројот на објави, заклучокот е дека ни за хрватските истражувачи чик литературата не е баш омилена тема.

Оттука и прашањата: зошто чик литературата е толку популарна кај читателите, а толку непопуларна за предмет на научно истражување? Има ли кај неа нешто повеќе од констатацијата, присутна кај многумина припадници на академската средина дека чик литературата е чик литература (во смисла на безвредна, шунд) и нема потреба за неа да се дискутира?

2. За чик литературата во македонски и хрватски академски контекст

2.1. Примери за хрватската и македонската чик лит

Популарноста на чик лит е последица на заситеноста, клишетото на класичниот љубовен, на кој му се забележува патетичност, патријархлно втемелена приказна и недостаток на активитет кај женскиот субјект. Теоријата вели дека, сепак, заеднички им е happy-end-от. Ироничниот став кон некогаш популарните љубичи, секако дека се пренесува и во нашите средини.

Во Хрватска, претходник на жанрот современа урбана проза се смета Дубравка Угрешиќ и нејзиниот роман *Štefica Cvek u raljama života*, пред се заради нејзината раскажувачка постапка - идентификација на текстот и кројачкиот шнит, т.е. замена на раскажувачките техники со техниките на кроење, нешто што во македонската литературна традиција го прави Оливера Ќорвезирова со нејзините *Сплетени раскази*. И за двете е карактеристична иронијата, пародијата, духовитоста.

Пандан на хрватските колумнистки Рујана Јегер и Милана Вуковиќ Руњиќ би можеле да се сметаат (иако различни) Јасна Котеска и Ана Мариноска. Ако заеднички им се секојдневните проблеми на современата (градска) жена, кај македонските колумнистки хуморот и романтичната рамка се помалку застапени.

Во хрватска средина чик литература пишуваат авторките Андријана Чулина, Ведрана Рудан, Јулијана Матановиќ и др., а во

македонска споменатата Елена Колева и Катерина Цатева со романот *Зајдисонце*.

Со оглед на ограниченоста на просторот, а со цел на хрватската публика да ѝ се претстави македонската чик литература, тука, накратко ќе се задржиме на романот на Елена Колева *Еднаш одигравме љубов*. Насловната синтагма содржи два збора кои можат да бидат негов сублимат и како такви стануваат темелна структура по која тој се гради. Прво, тоа е именката „љубов“ и второ, глаголот „одигрува“, кој некако веднаш се преведува со синтагмата - сценска изведба. Двата сугерираат дека рецепцијата на романот ќе се одвива на две нивоа: Првото ниво ќе се однесува на планот на претставените настани, приказната за љубовта помеѓу Јана Павлова, главниот лик и наратор на романот и Португалецот Мануел Хан, кои, без исклучок, течат хронолошки, со што консументот лесно ги следи, се соживува со ликовите и кај него ја предизвикуваат онаа добро позната желба да се дознае што ќе се случи на крајот, всушност испробана и успешна техника со која авторот го „зграпчува“ својот претпоставен (имплицитен) читател и не му дозволува да се оддели од неговиот креиран свет сè додека не дојде до последната страница. Второто ниво, пак, е нивото на сликата на свет во кој ликовите ги градат односите, слика која се создава посредно, преку коментарите, ставовите и заклучоците на јунакињата. И ако за првото ниво е карактеристина акцијата, односно што го прави или не го прави некој од ликовите, за вториот е карактеристична состојбата. Така, мотото на корицата кое гласи: „Некои разделби во животот се неминовни, но некои се и корисни“ упатува на порака со двојно значење: првото, очигледно и лесно препознатливо, ја сугерира темата за несреќната љубов, и второто, поврзано со состојбата на умот и со идејата дека сè што ни се случува произлегува токму од она што ние, како разумни суштества, но и како суштества со емоции, сме способни да го креираме, т.е. дека станува збор за сценска, режирана, изведба.

Всушност, она што се тематизира во романот е состојбата на умот на главниот лик Јана, 30 годишна девојка која сака да си го уреди животот по сопствена мерка. Наспроти впечатокот дека одговорната, организирана, рационална и самостојна Јана која што е способна „рационално и реално“ да ги одреди своите вредности и приоритети, се покажува дека тоа се некои центри на моќ (глобалната мрежа, медиумите, модните трендови, општествените норми и очекувања итн.) кои со невидливи, но моќни нишки, ги конструираат индивидуалните вредности,

личните желби и посакуваните идеали, како и мерките по кои се одредува степенот на лична среќа. Токму тие се оние кои го контролираат она што нам ни се чини како сопствена одлука. Оттука романот ненаметливо не соочува со прашањето: Кој е режисерот на нашите животни стории или кој го уредува нашиот животен стил произлезен од вредностите за кои се залагаме? Така „лесниот љубовен роман“, како што го дефинираше авторката, всушност ја тематизира „разделбата“ со одреден, конструиран и наметнат начин на мислење кој, во крајна инстанција е оној одредувачки фактор за досегање на личната среќа, па токму затоа разделба е корисна. Тоа пак игра и со конвенцијата хепи-енд: љубовта завршува несреќно, ама сепак среќно, затоа што разделбата е „корисна“.

Темата „љубовната сторија“ е само еден од можните начини за отпор кои во случајов не е случајно избран, зошто, според авторката, „чувствата кои не можат да се контролираат...“ (117). Оттука, драмата на отпорот не се одвива во светот, во јавниот простор, туку во внатрешноста на ликот, решена конечно да се пресмета со своите „слаби“ точки, да почне нов живот во кој ќе доминира рационалноста, организираноста и посветеноста на работата. На момент се чини дека таа стратегијата пресметка со самата себеси е успешна: се чини дека таа го живее својот професионален сон сè до моментот кога се случува љубов. Организираната и рационална Јана одеднаш станува треперлива, несигурна, целата обземена со чувство на неизвесност. Колку и да се прекорува, против нејзина волја, емоциите ја надвладуваат, па не може да одговори на задачата онака како што очекува од себе. Но, вистинскиот шок не произлегува од лошо сработеното, туку од изостанувањето на негативни реакции кај претпоставените. Конечното освестување следува по вториот шок: како на професионален план, така и на приватен, во љубовта изостануваат очекуваните реакции, духовито опишано со констатацијата дека, наместо Пепелашка во нејзиниот случај бега Принцот. Одлуката да почне нов живот, всушност е одлука која неминовно ќе ја доведе, како и многумина околу неа, до состојба на само формално учество во животот. Шокот носи спознание дека современиот живот најчесто се одвива како инсценирана драма која ја контролира цврстата рака на режисерот.

Оттука, субверзивноста може да се исчита на неколку планови:

- по однос на жанрот, со поставување на прашањето дали маргинилизираните жанри, во случајов љубовниот роман, но и епската и научната фантастика и детективските романи, можат и

денес, во ерата интензивна хибридизација, да се означат како опозити на елитните жанри, односно како популарна култура со негативен предзнак?

- по однос на канонот, со поставување на прашањето дали популарните форми на културата можат да го заземат просторот на т.н. елитни жанри кои ги носат „големите нарации“ на историските и психолошките романи?

Односно, дали во маргината (маргиналниот жанр, маргиналната главна личност, маргинална тема итн.) да се исчита „големата“ егзистенцијална и општествена драма?

Тој не помалку е субверзивен и по однос на дихотомиите: разум/чувства и маж/жена; реално/имагинарно-замислено, приватно/јавно, што сè зедно говори дека авторката Елана Конеска, со романот „Еднаш одигравме љубов“, спротивно на она што го декларира, односно одигрува на јавната сцена, немала намера да напише само „љубовен“ роман.

2.2 Чик литературата во хрватски и македонски академски контекст

Сепак, кога се зборува за Хрватска, треба да се констатира дека чик литературата (како нешто што е актуелно меѓу светската читателска публика, па следствено нешто што засега голем број луѓе) не останува незабележана од академското промислување. Освен интересот на Андреа Златар, професорка на Универзитетот во Загреб, би споменала дека Отсекот за компаративна книжевност на Филозофскиот факултет во Загреб нуди изборен предмет Женски жанри кој го предава Маша Грдешиќ. Таа е и авторка на повеќе студии кои имаат допир со жанрот чик литература. Понатаму, Корина Јеркин, како професорка на Факултетот за наставнички студии во Госпич, оддел на Универзитетот во Сплит, се занимава со чик литературата за млади. Овие факти се доволен доказ за тоа дека Хрватите, помалку или повеќе, не дозволуваат одредени книжевни тенденции да останат надвор од научниот интерес¹.

Во Македонија, за жал, тоа не е случај. Колку што мене ми е познато, тука нема ни едно истражување посветено на чик литературата. Тоа, пак, не значи дека во Македонија за оваа тема не се дискутира. Терминот се сретнува на неколку портали, а на „Сакам книга“ и „Диваин

¹ На крајот од текстот даден е попис на хрватски извори за академско истражување на чик литературата.

Артс“ има цел список со кратка содржина на книги кои припаѓаат на овој жанр. Сепак, нема ниту една од македонски автор(ки). Значи, ако на македонската академска и стручна јавност ни на крај ум не ѝ паѓа да се занимава со литературата која не е оценета како литература со „високи уметнички дострели“, тука се форумите да ја пополнат празнината.

Тоа ни дава за право да заклучиме дека, на ваков или онаков начин, темата чик литературата е присутна и во Хрватска и во Македонија. Најпрво реагираат издавачките куќи, па преведуваат бестселери од светската продукција, а последните години има и посебни едicii. Такви во РМ, на пример, се издавачките куќи Антолог, Матица, Или-Или, а во РХ Алгоритам и Океанмор. Фактот дека во последните години во Македонија, а во Хрватска во последните децении, овие куќи издадоа чик литература на светски познатите писателки, но и на македонски/хрватски јазик (изданија кои најбрзо доживуваат втори, трети и т.н. објави), го актуализира прашањето зошто чик литературата толку се чита, зошто олку се пишува, а толку малку се истражува? .

Од ваквата состојба, логично, произлегуваат и прашањата:

1. Дали отсуството на стручна експертиза за одредена книжевна појава отвора простор за „искривени“ интерпретации и
2. Дали, во недостаток на стручно мислење, читателите можат „правилно“ да се информираат за одреден литературен жанр?

Еден од начините да се одговори на поставените прашања е да се споредат двата вида дискурси: академскиот (кој за жал, како што констатиравме не постои, или барем мене не ми е познат, во Македонија, па извор ќе ни бидат ставовите на хрватските теоретичарки на литературата) и читателскиот, виден од аспект на постовите на форумите.

На македонскиот Фемина форум на 5 јануари 2011 RainBow ја отвора дискусијата на тема Чик литература, со прашањето: „Читате книги од овој тип или сметате дека е без врска потрошено време?“ Последниот пост е на 6.09.2015 год. Голем дел од форумот, покрај тоа што содржи дискусии за елементите на жанрот, е посветен и на препораки за добри книги од чик литературата, но треба да се констатира дека меѓу нив не се наоѓа ни една од македонски автор/ки. Затоа, пак, се препорачува една хрватска - „Дебела, чипс, бисквити и љубовна болка“ на Силвија Ш. Стипанчиќ.

2.3. Разногласие во ставовите

Во дискусијата се вклучуваат 64 учеснички (ни еден маж или барем сите зборуваат за себе во женски род), од кои само 8 јасно изјавуваат дека не сакаат да читаат чик литература, зошто сметаат дека нема вредност. Исказите од типот:

„Мене ова ми се глупости (...) јас моето слободно време не би го трошела на ова.“, „Ама како, како ви е интересно, побогу? Се уште не можам да се опоравам од *Чевлите на другата жена*.“, „Не ги можам овие книги“, „Па нема ништо лошо ни во лежење на плажа две недели, ама јас кога се враќам од одмор се чувствувам некако....глупа... како може некој онака доброволно да чита литература као Шопохоличарка, и Кендис Бушнел со Сексот и градот и слични глупости за големи маси? ... уф одеднаш се осеќам полесна за неколку грама мозочна маса.“, „Познавам пар такви кои се воодушевуваат на ваквите книги и ги имаат ставено во омилени...тоа е трагично“,

се информираат од оној академски дискурс кој смета дека чик литературата како нешто безвредно и шунд, не заслужува никакво, ни читателско ни научно, внимание. Во овој манир на одбивање се коментира и самото именување на жанрот. Сите останати дискутанти на Фемина форумот, помалку или повеќе, ја читаат иако речиси на сите им е потребно некое оправдување зошто го прават тоа, од типот

„сакам од време на време да си го пуштам мозочето на пасење“, „лесно и хумористично, за подобрување на расположение“, „ваквите лимонатки ми се guilty pleasure. Си ги купувам, не сум опседната... убави ми се, за опуштање, релаксација и смеа“, „баш сум во 'тие' години и баш ме интересираат вакви лимунади...не сум за тешки книги“, „да се посмееш и да ти помине денот“ и сл.

Ова може да се доведе во врска со ставовите за самото именување на жанрот. На Фемина форумот се сретнуваме со констатацијата:

„Она што сега сакам да го кажам е дека ме буну изразот 'чик литература'. Одомаќен е, како било, глупав е - чик литература. Кажано на англиски има некоја смешна жичка во тоа Chick lit, ама на македонски нема апсолутно никаква смисла.“

За Златар таквото именување асоцира: прво на нешто што е „растегливо како гума за цваќање“ и на „книжевност за пилешки мозок или книжевност за кокошки“ (Zlatar-Violic, 2006), што всушност значи и една негативна евалуација на оваа книжевност. Таа негативна евалуација

е во контекст на поделбата на културата на елитна и масовна/популарна, па на форумот ќе се сретнат и искази како:

„мислат кујзнае што читаат, дека тоа е литература со вредност, а всушност тоа се само површни книги“, „Затоа секогаш ги одбегнувам помпезно најавуваните популарни книги возвишени со маркетиншки трикови и попрво се одлучувам за стара, и со повеќе позитивни критики оценета, квалитетна книга“, „(Тие) се популарни на светско ниво. Веројатно затоа што најголем дел се напишани за широка читателска публика, без намера да едуцираат или да те научат нешто.“ и сл.

Самите различни негативни квалификации на Фемина форумот, во крајна линија, се информираат на негативното вреднување на популарната култура, присутно уште од времето на Метју Арнолд и Ливис, како и кај претставниците на Франкфутската школа и критичката теорија (т.н. „десна“ и „лева“ критика на популарната култура). Наспроти Арнолд и Ливис кои сметаат дека популарната култура го расипува добриот вкус, Франкфуртовците го постулираат концептот на хегемонија, како концепт кој во центарот на вниманието го поставува прашањето за моќта и доминација, занемарувајќи ја можноста низ популарната култура да се произведе и отпор, она за што се залага и теоретскиот дух на културолошките студии, како најангажирано поле на сериозен пристап кон популарното. Хегемонијата како концепт, трае долго време и има влијае и на усвојување на одреден вредносен систем. Тој, поставувајќи го прашањето за моќта, ги анализира начините на кои таа станува ефикасна. Хегемонија значи доминација повеќе преку согласност, отколку преку принуда, па така, популарната култура, во крајна смисла, значи доминација преку идеологија или дискурс. Тоа пак, според концептот на хегемонија, значи дека популарната култура во голема мера е насочена кон репродукција на постојните односи во економијата, општеството и политиката, кои се перцепираат како неправедни, па затоа популарната култура е непожелна. Таа ги затапува широките народни маси кои, под влијание на популарната култура, се пасивизираат и овозможуваат репродукција на доминацијата.

Потврда за тоа дека концептот на хегемонија и „лошиот вкус“, имаат силно влијание и денес, во изменети услови, се оние искази на кои им треба дополнително оправдување ако афирмативно се изјаснат за чик литературата. На Фемина форумот, впрочем како и во академската

средина, многу малку дискусанти ќе се изјаснат дека чик литературата им е омилениот жанр за читање/експертиза. Ретки се изјави од типот:

„секојдневно ги читам. Интересни ми се“, „Ја обожувам ваквата литература“ или „мислам дека не се баш безвредни“. или изјавите кои директно се спротивставуваат на негативните вреднувања, како: „Не гледам зошто некој е малоумен, помалку интелигентен или не знам каков ако чита чик литература!... и нема потреба одреден вид литература да биде наречен ѓубре.“; „Ако книгата ми се погоди и ми направи мерак, ја памтам како и секоја друга, ако е досадна нормално ја заборавам.“; „Уживател во пишаниот збор е во принцип човек што ја почитува уметноста каква и да е. Релаксирачки и комедични книги се многу тешки да се напишат и треба посветеност и решеност, уметнички порив, една иста мисла, точна и впечатлива.,, или „И не, воопшто не ги сметам за малоумни, за помалку интелигентни или неznam какви... Се работи за сопствен избор и вкус...“

Сепак, овој тип изјави, како и ставовите на Златар, негодуваат за генералното неприфаќање и генералното обезвреднување, без да се истражат различните ефекти на книжевноста и променетите услови во кои таа се создава.

Евидентираното разногласие во исказите, хрватската теоретичарка Златар-Виолиќ го формулира како „мешање на вредносните и содржински одредувања“ (Zlatar-Violic, 2006). Нејзината дефиницијата за чик литературата како „популарна фикција настаната во деведесетите, пазарно насочена кон младите, вработени жени“, го руши митот за уметноста како „безинтересно поле на допаѓање“ и може, евентуално, да не однесе до одговорот и на прашањето зошто чик литературата има толку многу читател(к)и.

2.4. Два вида дискурса - слични сознанија

И академската фела и дискусантите на форумот, чик литературата ја конципираат од два аспекта: прво како прашање за пазарната успешност на жанрот и неговата позиционираност на врвот на топ-листите, она што Златар го именува како прашања поврзани со „надворешната одржливост на жанрот“ и второ како тематизација на женскоста и сексуалноста во современото општество, т.е. „прашања поврзани со внатрешната структура на жанрот“ (Zlatar-Violic, 2006).

Поаѓалиштето на претходно поставеното прашање е двојно: во согласност со поприфатеното од академската мисла дека станува збор за манипулација со чувствата на читателите заради профит и репродукција на постојните општествени односи, т.е. заради поддршка на хегемонијата, од една страна, или од позиција на т.н. состојба на постхегемонијата (термин на Скот Лаш). Еден од можните одговори го даваат дискутантките на форумот, кои велат:

„Содржината главно се состои од жени што се соочуваат со секојдневни животни прашања, како што се љубовта, бракот, врските, пријателствата, кариерата итн“, „...гледам како различни карактери поминуваат низ истото што ми се случило мене“, „Ја обожувам веројатно затоа што јас се наоѓам себеси во ликовите...“

Или, поинаку кажано, еден од веројатните одговори на прашањето зошто се чита чик литературата е во вживувањето, идентификацијата, што пак за критичарите на популарната култура е враќање кон најпримарниот, предмодерен модел на идентификација меѓу читателот и јунакот - емоционалната идентификација.

Понатаму, на Фемина Форумот, оние што себе си се идентификуваат како љубители на чик литературата посочуваат:

„И хуморот е силна точка, скоро секоја таква книга што сум ја прочитала има некој вид хумор во неа“, „Состојба на умот која ќе го вади сарказмот точно каде што потребено“. „... ти измамат насмевка на лицето“, „слатко се смеев“, „смешни се бајажички“

или ја идентификуваат втората карактеристика на жанрот - хуморот, иронијата и понекогаш сарказмот.

Но она што на форумот најмногу доаѓа до израз се спротивставените ставови на „таборите“ околу тоа дали чик литературата е реална или не, односно дали вживувањето е навистина реакција на реалните животни состојби или пак само манипулација со чувствата. Критичарите велат:

„Па урбаноста е релативен поим, секој ја разбира поинаку....колку повеќе човек чита вакви книги толку подалеку е од некое исправно воспитување и реално размислување“.

контрааргумент велат:

„Чик-лит... е се што можете да замислите: жена што сака да ослабе, да успее во кариерата, да го заборави бившиот.. има најмалку една чик-лит книга за тоа... “

и

„Овие класичните чик лит се сите правени по еден терк, момче запознава девојка, на почетокот се мразат, по низа интересни и комични ситуации се заљубуваат и живеат засекогаш среќно заедно... Женските ликови се саркастични, секогаш знаат што да кажат и да вратат, машките ликови се најдобри, најубави, најмажествени и обично испаѓа дека имаат некоја мека страна што ќе не натера да ги засакаме. Секогаш има некој жежок секс опишан во екстреми. Имаат хумор, помалку сарказам, најмногу емоции.“

Ако ѝ се верува на Златар, вторите се во право. Таа аргументира дека општеството за младата жена помеѓу 25-та и 35-тата година поставува куп задачи кои може да ги исполни само супер-херојка, добитна комбинација на наследеното патријархално општество и неговата површна модернизација: треба да се дипломира и да се вработи (добро да се вработи!), треба да се омажи (добро да се омажи!) и да се има деца (најмалку две), да не се запусте, истовремено да се има успех во струката, да се напредува и финансиски“ (Zlatar-Violic, 2006). Но, што ако не се исполни задачата? Фрустрацијата од очекувањата се оние што придонесуваат за жанрот, па оттука таа е поучна во секојдневниот живот. Златар заклучува: „таа е врзана за стварноста, произлегува од потребите од оние кои живеат такви животи (а ги има сè повеќе), а кои сакаат да читаат за она како живеат, текстови кои ќе им овозможат, во најбаналната смисла на зборот, да се идентификуваат“ (Zlatar-Violic, 2006). И уште, според неа, чик литературата по ништо не се разликува од т.н. стварносна проза, која ја одредува прозата во деведесетите во светски рамки. Чик литературата како „стварносна“ проза, според неа, силно влијае на обликувањето на женската публика, публика која е бројна и верна и „чиј читателски потреби се уште се поголеми од она што се произведува на хрватскиот, а ние би додале и на македонскиот, пазар“ (Zlatar-Violic, 2006).

Со тоа ги идентификуваат сите основни услови за продукција и рецепција на чик литературата што ги дефинира и теоријата како елементи на чик литературата: а) тематски (млада урбана жена во потрага за работа и љубов); б) авторскиот став (хумор и иронија) и идентификациски триаголник (авторка-јунакиња-читателка).

3. Заклучок

Она што не се разликува ни кај академската јавност ни кај „обичниот“ читател е напорот да се разбере феноменот како влијателен за огромен дел од популацијата. (Се надеваме дека и македонската академска јавност ќе ја сфати потребата од ваков вид истражувања). И читателите и академската јавност, секоја од нив со различен дискурс и со различно вдлабочување во проблемот, доаѓаат до слични заклучоци, кои овде ќе ги сублимираме како следење на традицијата на критичката теорија и потполно негирање на чик литературата и како обид за дефинирање на дистинктивните својства со цел да се објасни зошто овој тип литература е привлечна за многумина.

Аргументите на Златар-Виолиќ дека тие произлегуваат од „преобликувањето на сексуалниот субјект и приматот што тој го има во новото општество (Bauman, Jeffrey Weeks)“ и дека „Новиот сексуален граѓанин е свесен дека сексуалноста е контингентна, културно специфична, дека обликува различни практики, подрива различни идентитети, прима различни институционални облици“ придонесува за надминување на обликуваните хегемониски сексуални матрици, е само еден од можните одговори кои сепак се во рамките на концептот за хегемонија. Чук литературата, според Златар, која придонесува за менување на матриците, го менува и жанрот на класичниот љубовен роман, кој се иронизира и пародизира. Тука, љубовта не е непроблематична романса.

Златар-Виолиќ упатува на „мешање на вредносните и содржински одредувања“ и на изменетите услови во кои овој жанр се појавува. Сепак, таа не го надминува концептот на хегемонија, кој, според Скот Лаш, не е делотворен во современи услови. Иако тој смета дека тоа е моќен концепт за одредена епоха, денешнава, според него, се одредува како постхегемонистичка состојба, т.е. дека денес моќта, во голема мера, е постхегемонистичка. (Lash, 2007).

Ова тврдење има последици и во одредувањето на популарната култура. Како што вели Лаш: „Ако хегемонистичкиот ред функционира преку културна логика на репродукција, постхегемонистичката моќ дејствува преку културна логика на пронајдокот, па оттука не на репродукција, туку на хроничното производство на економски, општествени и политички односи.“ (Lash, 2007: 55).

Па така, „содржински одредувања“ на чик литературата како „пазарно насочена кон младите, вработени жени“ и дискусијата на форумот за тоа дека чик литературата произлегува од реалните животни состојби, односно укажува на односот што овој тип литература го воспоставува со фактите од секојдневието, сведочи за тврдењето на Лаш за транзицијата од норма кон факти (Lash, 2007: 56). Всушност, станува збор за разочараноста од дискурсот на глобалната нормативна демократијата (т.е. во универзалните, апстрактни норми, како човекови права) и за свртување, според влијателните теоретичари како Славој Жижек и Скот Лаш, на пр.) кон фактичноста.

Тоа значи дека хегемонистичкиот концепт фактите ги поима како објективни, квалитети на објектите затоа што се предикатите на индивидуалните и колективните социјални суштества, т.е. тие се когнитивни пресуди. Вредностите се субјективни. Или како што вели Симел (Simmel),: кога субјектот оперира преку категории и логични предикати, тој е „објективен“. Кога субјектот ќе разгледа нешто и ќе ги види како микрокосмос на светот од гледна точка на нештото, тогаш, тој се однесува кон тоа нешто „субјективно“. И заклучува: „Вредноста во оваа смисла е субјективна. Вредноста е поврзана со отпорот на работите, нештата на желбата на субјектот да ги поседува. Да се има нешто, така да се каже, се спојува со него: да го користи, да го јаде, да има секс со него“. Симел, изведува заклучок дека ако фактите се квалитети, тогаш вредноста има врска со битието. Ако фактите треба да прават категории, вредностите има врска со правењето животот. Така вредноста е еднаква на тоа да се биде, а тоа е еднакво на живот.

Но, со подемот на монетарната економија, смета Лаш, доаѓа до објективизација на вредноста, т.е. „фактификација“ на вредност. „Она што се добива е парцелизирано и атомизиран. Она што некогаш беше живот, се претвори во механизам“, смета Лаш, додавајќи дека, сепак, тоа се однесува за епохата на хегемонија. Во постхегемонистичка доба, моќ е помалку „фактификација“ на вредност, а повеќе фактичка вредност. Фактот ја зема логиката на вредност. Во епохата на хегемонија, се намалуваат предикатите, во постхегемонистичкиот период, доаѓаме против фактите како сурови податоци. Во нивната нестабилност, фактите стануваат многу живи.

Тоа го дава и одговорот на прашањето: Зошто толку многу се чита/пишува чик литературата. Затоа што ако сме во сферата на онтолошкиот конструктивизам, кој знае да биде и многу повеќе зложен од

хегемонијата, чик литературата овозможува да се сподели фрустрирачкото искуство на новата состојба која бара нови модели на животни и книжевни практики.

И наместо заклучок, во духот на чик литературата, би го навела постот на еден од дискусантките на Фемина форумот:

„Сигурно нема да земам овде да се правдам зошто сум читала неколку книги сместени во овој жанр... Е баш е смешно бре. Демек: *‘Абре јас бев тргната до пазарче праз да земам и немаше автобус па тргнав пешки, не знам што ми текна па наминав до библиотека, па библиотекарката ми рече, де земи ја оваа, интересна е, сите ја читаат!*

Абе ај ќе ја земам и „Војна и мир“, за да компензирам што ја земав оваа!“

Литература

- Zlatar-Violic, Andrea. 2006. *Tendencije »chicklita« u suvremenoj hrvatskoj književnosti*, Zagrebacka slavistička skola, достапно на <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1767&naslov=tendencije-chicklita-u-suvremenoj-hrvatskoj-knjizevnosti>
- Zlatar-Violic, Andrea. 2004. *Telo, tekst, trauma. Ogledi o savremenoj zenskoj književnosti*, Naklada Ljevak Zagreb
- Grdesic, Masa. 2007. "Popularna književnost i shopping: predodžbe ženskih žanrova u *Gospođi Bovary* i *Tri kavaljera frajle Melanije*", во: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, Zbornik radova IX. (Hrvatska književnost XX. stoljeća u prijevodima: emisija i recepcija)*, ур. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić, Književni krug, Split, str. 247-280.
- Grdesic, Masa. 2006. "Seks i grad – (a)političnost ženskih žanrova", *Hrvatski filmski ljetopis*, 46, str. 32-42.
- Grdesic, Masa. 2005. "Naš život u ružičastom", *Quorum*, 1, str. 131-139.
- Grdesic, Masa. 2003. "Dnevnik *Bridget Jones*: pokušaj reforme ružičastog geta", *Quorum*, 2, 2003, str. 178-202.
- Grdesic, Masa. 2013. *Cosmopolitika: Feminizmu i popularnoj kulturi u domaćim medijima*, Disput
- Jerkin, Corinna: "Savremena hrvatska urbana devojacka proza", *Libri@Libri* br.1/2012, str.67-82.
- Scott Lash. 2007. "Power after Hegemony: Cultural Studies in Mutation?", *Theory, Culture, Society* No. 24(3) pp. 55–78), Sagepublications, достапно на: <http://tcs.sagepub.com/>

Oraić-Tolić, Dubravka. 2006. "Suvremena hrvatska proza i popularna kultura" во: *Raslojavanje jezika i književnosti. Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb.

Simmel, G. 2004. *The Philosophy of Money*, London: Routledge.

CHICK LITERATURE IN MACEDONIAN AND CROATIAN CONTEXT

Loreta Georgievska-Jakovleva

Summary

Starting from the so-called "right" and "left" critique of popular culture and critical theory, this paper aims to answer the question why chick literature is so much read and written. Tracing the reception of the genre in Macedonia (through the FEMINA forum in absence of academic research) and Croatia, the study transmits more than the distinctive features of the genre. Accepting the thesis that we are living in a posthegemonic era provides answers about the popularity of the genre which lie in the transfer of the norm in fact. If, in the age of hegemony, power arises from objectivization of value, i.e. "value", in the posthegemony age power is a factual value. The fact takes the logic of the value, so the chick literature allows sharing the frustration-related experience of a new state that requires new models of life and literary practices.