

Звонко Танески

ФОН Универзитет
Скопје

Европа погледната со очите на македонската писателка. Македонската писателка погледната со очите на Европа

1. Лидија Димковска (1971) е веќе проверено и признато име во македонската современа литература; нејзиното дело, пред сè поезијата¹, е преведено на повеќе од дваесет странски јазици. Првиот роман на оваа „интелектуална номадка“ (излезе во Скопје во 2004 година и ја доби една од најпрестижните македонски награди за проза – „Стале Попов“ што ја доделува Друштвото на писателите на Македонија) е постмодерна проза (со оглед на различните стилски регистри применети во неа)

¹ Одделни песни од Лидија Димковска беа преведени и на словачки јазик. Види: L. Dimkovska, *Básne*, preklad D. M. Anoca, v: *Naše snahy*, č. 1, Bratislava 1998, s. 23–25; L. Dimkovska, *Keby som nebola ženou – Nobel contra Nobel. Pochvá dievka. Spoznanie 2. Spoznanie 5. Kto ti to poobhrýzal nechty. Priemet. Prípravy na cestu. Kyrie Elejson*, preklad D. M. Anoca, v: *Rovnobežné zrkadlo / Oglinzi paralele* (Nadlak), č. 2–3, roč. 4, 1999, s. 159–167; L. Dimkovska, *Poéma počiatku. Budapešť. Evanjelium podľa mňa*, preklad D. M. Anoca, v: „Rak“ 2008, č. 1, roč. 8, s. 7–11; L. Dimkovska, *Cvikátko na nechty a iné básne*, preklad Z. Taneski, S. Repar, v: „Romboid +“ 2009/2010, roč. 44–45, s. 13–22.

која во македонската литература донесе моменти на изненадување и на освежување. Освен тоа, овој нејзин роман претставува провокативен текст кој зборува за транснационалните идентитети, но и за мотивите на женското пишување. Преведен е на неколку странски јазици², а врз негова основа првично се подготвуваше и филмско сценарио. Романот е полн со впечатливи белешки од нашето современо живеење и од неодамнешното минато, како и со хумор и (само)иронија врз кои авторката нескриено алудира при развојот на приказната. Тоа е првенствено роман за себеспознавањето и за ослободувањето од предрасудите во име на еден покосмополитски начин на живот и на мислење.

Рецепцијата на овој роман беше прилично задоволителна. Се појавија неколку рецензии за него во различни списанија³, кои го вреднуваа дебитантскиот роман на Лидија Димковска пред сè позитивно (исклучок претставуваше само рецензија на Кинга Ванок), а романот *Скриена камера* побуди интерес кај поголемиот дел од културна јавност и може да се каже дека доживеа солиден успех кај читателите и љубителите на добрата книга. Уште речиси пред две години пред појавувањето на словачкото издание на романот, излезе во Словачка и одломка од него во книжевното списание „Ромбоид“⁴, што значеше и своевиден увод во презентирањето на овој роман во словачката читателска средина од страна на преведувачката Вера Прокешова, чиј преведувачки потфат, најпосле, не остана незабележан и оценет, исто така, и од страна на македонската културна публика⁵. И самата авторка непосредно по публикувањето на словач-

² Превод на полски јазик *Ukryta kamera*, D. Cirlić-Straszyńska, Warszawa 2010. Словачки превод *Skrytá kamera*, preklad V. Prokešová, Bratislava 2007. Во статијата ја претсавувам рецепцијата на книга од полскиот и словачкиот аспект.

³ Види: E. Farkašová, *Skrytá kamera – Lidija Dimkovska*, „Knižná revue“ 2007, č. 16–17, roč. 17, s. 5; M. Mašek, *Informácie u toaletárky*, „Dominoefekt“ 2007, č. 21, 6, s. 40; V. Šikulová, *Neškrabte si to!*, „Pravda“ 2007, č. 270, roč. 17, s. 5; Z. Taneski, *Tí iní sú nakoniec takí istí istí my*, „Sme“ 2007, č. 49, roč. 15, s. 22; D. Rebro, *Odstúpený záujem*, „ASPEKTin – feministický webzín“ 2008; M. Wapińska, *Okieł nomady*, „Polska. Dziennik“ 25.09.2010, s. 14; A. Adamek-Świechowska, *Nieznośny ciężar bytu w rubinowym odbiciu*, <http://www.eioba.pl/a/2t75/> – 18.08.2010; G. L. Kamiński, *Lidija Dimkovska – „Ukryta kamera”*, <http://www.ksiazka.net.pl/index.php.pl> – 21.11.2010; P. Chajęcka, *Utracona tożsamość*, <http://literatki.com> – 21.10.2010; K. Wanok, *Z chipem i kamerą w paluchu*, „Nowe Książki” 2010, nr 11, s. 64–65.

⁴ Види: L. Dimkovska, *Skrytá kamera (úryvok)*, preklad V. Prokešová, „Romboid +” 2005, roč. 40, s. 76–85.

⁵ Види: *Преводи на романот на Димковска: „Скриена камера” објавен на словачки*, „Време” 21.03.2007, Скопје, с. 20; *Романот „Скриена камера” објавен на словачки јазик*, во: МИА (Македонска информативна агенција), Скопје, 14.3.2007. Инаку, бројот на

киот превод на нејзиниот роман даде интервју за „Книжна ревија” во кое го нагласи личното задоволство од успехот на книгата и од свој агол ги објасни главните творечки принципи во своето дело⁶. Исто така, по излегувањето на романот во Полска, таа го претстави својот став кон делото и на веб страницата „Panorama Kultur”⁷.

Првата рецензија се појави во дневниот весник „Сме” и го истакна гледиштето дека: „Димковска црпи енергија од самиот живот; нејзината скриена камера во Виена за време на писателско-студискиот престој на авторката ги снима аспектите на другоста. Романот е и обид да се воспотичат прашањата за современото номадство, за инаквоста, за духовниот егзил. Авторката ја заситува структурата со вклучувањето на минатото односно со спомените во гласот на раскажувачот и со неговото претходно искуство, со размислувањата за домот и за странствувањето, за *јас* и за другоста, и сето тоа наликува на иницијациски процес со чие посредство главниот лик ги менува ставовите, како и односот кон себе и кон светот”⁸.

Реномираната универзитетска професорка Етела Фаркашова, понатаму, им ги пренесе на читателите следниве свои впечатоци од романот: „Погледот на авторката со проникнувањата во психиката на ликовите и до социјалната реалност е трезвен, напати критички, на некои места и ироничен – во прв ред таму каде што ликовите се судруваат со староновите стереотипи и предрасуди (кои се однесуваат не само на различните култури туку, на пример, и на политичкото делење на светот, на односот исток / запад), а понекогаш иронијата е свртена и кон формалностите и бирократијата (поврзани со активностите на, инаку, заслужната фондација)... Лила пристапува кон темите за идентитетот и за инаквоста пред сè како литератка, така што процесот на самоидентификација го набљудува најмногу преку создавањето на литературните текстови, преку нарацијата. Имено, таа преку литературата погледнува и кон нелитературната стварност, кон врската фикција и авто/биографија; во нејзините авто/фикциски текстови – фиктивното си подава рака со ре-

страниците при цитирањето на одделните пасажи од романот подолу во текстот е наведен согласно словачкото издание на романот, а цитатите се предадени на македонски (а не на словачки јазик) по инсистирање на редакцијата на „Slavia Meridionalis”.

⁶ Види: Z. Taneski, *Rozhovor s macedónskou spisovateľkou L. Dimkovskou – Autofikcia je najpravdivější základ na román*, „Knižná revue” 2007, č. 7, roč. 17, s. 9.

⁷ L. Moroz-Grzelak, *Kompleks dobrze widziany. Rozmowa z macedońską pisarką Lidiją Dimkovską*, „Panorama Kultur” <http://www.pk.org.pl/artykul.php?id=493> – април 2011.

⁸ Z. Taneski, *Tí iní sú nakoniec...*, цит. дело, с. 22.

алноста, не постои помеѓу нив непробивна граница. Размислувањата на Ли́ла – чувствително вплетени во мрежата од дијалози и монолози – придонесуваат за тоа романот да се чита како интелектуално и значително специфична, но воедно и привлечно напишана, со хумор и со иронија зачинета лектира”⁹.

Дерек Ребро, на пример, од својата читателска оптика за романот го изделува ставот дека романот на Лидија Димковска „содржински, значи, ги исполнува нашите очекувања и така веќе и однапред си го обезбедува својот успех. Со обработката, пак, за среќа неподлегнува на модната струја на сличните дела, а тоа го прави со помош на вештото оперирање со јазикот, со ирониската дистанца од рефлектираната тема – исклучително, сепак, и со модерното задржување на автентичноста на обработуваниот материјал... Ли́ла небаре верува дека иронијата ќе ја заштити пред подрската форма на светот и, на крајот на краиштата, благодарение на својот полиглас – претчувствува дека емотивното задлабочување во доживеаното и ирониската дистанца од него се две страни на една иста монета, а не две посебни монети со кои таа би си купила посреќен живот”¹⁰.

Сетне и познатата словачка прозаистка Верона Шиколова се задржува на фактот дека „нејзината хероина, пропатуваната писателка Ли́ла, го пишува својот дневник на студискиот престој во Виена и наместо да ѝ се воодушевува на развиената туѓина – си поставува ирониски дури и саркастични прашања за домот, за тоа каде човекот го наоѓа *својот* дом, дали не е дома токму тогаш кога е надвор од дома, дали тоа некакво *дома* има смисла... Секој народ од поранешниот источен блок има пецкави болки, со нив на свој начин се пресметува, но мене сепак ме изненади тоа колку се крастите на малите народи слични и ме израдува што младата писателка пишува лесно; а притоа е јасно колку темите за конфронтацијата со светот не допираат и роварат низ нашите мали животи кои се одигруваат во кујните на населбите во Скопје, во Тирана, во Братислава или во станот за уметници во предградието на Виена. А светот засега одговара: добри сте, само многу не се чешајте!”¹¹.

И од наведените гледишта на книжевна критика е мошне видливо дека ирониската компонента во романот *Скриена камера* од Лидија Димковска е со право регистрирана како една од најсуштинските црти на

⁹ E. Farkašová, *Skrytá kamera...*, цит. дело, с. 5.

¹⁰ D. Rebro, *Odstúpený záujem*, цит. дело, с. 42.

¹¹ V. Šikulová, *Neškrabte si...*, цит. дело, с. 5.

целиот роман. Затоа се одлучивме и поподробно да ја елаборираме таквата проблематика подолу во нашиов текст.

2. Општо познато е, во прв ред од речниците на книжевно-научни термини и од други теориски студии на кои овде ќе се повикаме за подобио да успееме да ги објасниме и да ги аплицираме формите на иронија и на хумор во романот *Скриена камера* од Лидија Димковска, дека првичната дефиниција на иронијата (од грч. *eirōneia* = *ласкање, преправање, скриен потсмев*) се засновува врз убедувањето дека станува збор за вид на недиректно именување, отклон на значењето кон спротивниот пол. Иронијата дури „можеме да ја сметаме и за екстреман случај на метафора, ама метафората е заснована врз принципот на хомонимија, додека пак иронијата се раѓа врз подлогата на антонимијата. Од антонимиски аспект можно е да се разликуваат два типа иронија. Првиот тип е означен преку позитивното вреднување на личноста, настаните или природата со спротивно т. е. со негативно значење. [...] Во овој тип иронија со конкретно фалење се постигнува неговата вистинска спротивност – впечатокот станува негативен. Претежнувањето на одбраните изрази, на деминутивите, како и зголемената појава на позитивните вреднувања преоѓа на спротивниот пол и станува носител на негативните особености”¹². Ваквиот тип иронија често го употребува и Лидија Димковска, пред сè, за карактеризација на малограѓанската средина при што таквите споменати изрази кај неа добиваат негативна смисла:

...кога можат бабичките низ балканските села да седат „пред порти” од утро до мрак и секоја поминувачка да ја запрат со директни прашања од типот ‘Кај ќе одиш, мори? Од Миркота си? Кај ти е мажот? Што, сестра ти се оставила со оној? Зеде плата? Колку ти даваат, чедо?’ ѝ така во недоглед, а уште повеќе, кога можат комунистичките режими да поставуваат микрофончиња во спалните на обичните, но токму затоа и сомнителни сограѓани и да ги прислушкуваат во некоја сива канцеларија нивните брачни кавги и страстни шумови, кога можат толку бесрамно да присуствуваат во животот на луѓето без да бидат на самото место на настанот, тогаш зошто да не можам јас, стопроцентен очевидец на животната приказна на Лила и да ја снимам? Секако дека можам, а Уставот на Република Македонија тоа ѝ го гарантира на Лила Серафимска сè дури сум скриена, невидлива, без докази дека навистина постојам (с. 41).

Во вториот тип на иронија, според Тибор Жилка, „зборовите, изразите со негативно значење се носители на позитивните вредности на

¹² T. Žilka, *Poetický slovník*, Bratislava 1987, s. 109–110.

човекот, на предметите, на појавите. Иронијата од овој тип е соодветен инструмент и за самоиронија¹³. Такви места во романот *Скриена камера* ќе најдеме многу, на пример:

Од друга страна, блазе си ѝ на Лила што е од Македонија па може не само да живее, туку и да пишува на туѓа сметка. А. Или Мариус Бурокас, на пример, нема да можат никогаш повеќе да пишуваат на „европска сметка“, зашто тоа би значело да си го празнат сопствениот џеб. Така им е кога сакаат во Европа! Ете, ни чичко Сорос не фрла повеќе зелени банкноти од џипот со кој жури низ довчерашните неразвиени, но барем еко-заедници. Сега самиот им бара пари за Западнобалканците какви што сме ние со Лила, потсетувајќи ги на основната лекција што некогаш им ја дал: дека општеството е отворено само кога се отворени и неговите сефови и каси (с. 11)

или веднаш потоа:

Што ме гледате така, од една плата не се живее во Виена. Ова е запад, не како во Скопје, лежи лебу да те јадам. Ајде, завршете што побрзо и одиме по чевли! (с. 19).

Ирониските форми кај Лидија Димковска, сепак, ја надминуваат својата основна позиција и функција и на тој начин стануваат априорно средство на хуморот и на хумористичноста во текстот:

Лила мислеше што ќе каже дома за престојот во Виена и како ќе ги оправда оние 50 германски марки кои ги потроши на книга за Виена во која навистина добро ја разгледа Операта и ѝ беше и срам и жал за сè, а кафето под задниците мирисаше на Запад со балканска арома... Убави индустриски мириси! Глобализацијата во светот е најочигледна токму во нив (с. 21)

или:

Имам номадски метаболизам, варам сè што е во движење... Во едно од кујнските шкафчиња најде две кутии двопек, тегла со џем од јагоди (се насмеав кога видов дека е диететски, фондацијата мислела и на нивната линија), чоколада во прав и килограмско пакување солени стапчиња (с. 27),

односно предизвикуваат и директен ефект на комичност:

Ги однесов внуците на „Црвенкапа“ во Театарот за деца и младинци и во претставата волкот ни помалку ни повеќе извика: „Ова не е ‘Бинго’, ова е...“, Црвенкапа и децата во еден глас му одговорија ‘Супер Бинго’! Нема што, трагикомична меморија на потрошувачкото општество на работ на транзицијата. Во истиот театар, една недела подоцна, режисерот на една друга приказна обвиткана во постмодернистички метатекст ги убедуваше децата дека приказните се само приказни (читај: вербални мастурбации) во кои

¹³ Т. Žilka, цит. дело, с. 110.

веруваат само – шутраци! Затоа внука ми воопшто не ракоплескаше кога режисерот тоа го бараше од публиката, а внук ми, поголем, во постапките на куклите ги препозна скопските „финти“ на лаги, измами и ставање сопки на другите и на излегување му викна на режисерот: „Ти бе, да не си му брат на бин Ладен?“. Ке пропаднеш вземи, иако ми дојде да се насмеам. Морам да признаам дека во дваесет и првиот век во Скопје пропаѓам во земја повеќе одошто во 20-от век. Поцрвенувам, се препотувам и не знам кому да му се лутам за овие (мета)физички реакции. Така, во ходничето пред кабинетот по лингвистика на Филолошкиот факултет на сидот веќе извесно време стои напишано „Море, јадете свинско! Умрете Шиптари!“ Веројатно некој вежбал пред испит заповеден начин (с. 89–90)

ИЛИ:

Конференцијата заврши со групна фотографија од групен платонски екс-секс: екс-Југославија со регионот, божем концерт на Павароти со пријателите (с. 146–147).

Поливалентноста на ирониските форми, сепак, дозволува таа да се толкува и „како извесна животна форма (*ironia vitae*). Третиот начин на користење на поимот иронија е онтолошки (*ironia entis*). Иронискиот потенцијал на („персоналниот“) раскажувач поврзан со ликовите (раскажувачи – ситуација). Нивната постапка се движи меѓу емпатијата и зачувувањето на дистанцата. Посебна форма на иронија која се јавува во дваесеттиот век е фикциската иронија, таа си поигрува со фикционалноста (фикцијата/фиктивноста) на текстот”¹⁴. И со ваквите форми на „емпатија и зачувување на дистанцата“ е богат романот на Лидија Димковска, бидејќи таму често се среќаваме и со вакви искази на раскажувачот:

Животот во странство како пречувствителен одговор на самотијата среде априори неосамените (и затоа среќни) луѓе, постојано е на границата на кичот, и затоа е измислена дијаспората, да го социјализира, но и да го потхранува. Па јас повеќе македонски песни сум чула и повеќе ора сум видела во странство одошто во Македонија, а повеќе патриотска поезија се напишала во литературните кружоци на иселениците одошто во цело Друштво на писатели... Да се зачува осетот за цинизам и по можност да се развие уште повеќе, а критичноста да се спои со самокритичноста – мислам дека тоа е формулата како да не се биде дел од дијаспората, односно од кичот (с. 44)

ИЛИ:

Секако тогаш мислев дека сите ние, не само вујче, туку и баба, дедо, тетка Стевка, овците, кокошките, јас и другите од семејството сме комунисти,

¹⁴ *Lexikon teorie literatury a kultury – koncepcie / osobnosti / základní pojmy*, editor J. Trávníček, J. Holý, Brno 2006, s. 354–355.

но исто така и мислев дека сме капиталисти, бидејќи и двата збора кога ги спојував во брзозборка беа премногу -исти, -исти, -исти, а не беа, на пр. променливи како во брзозборката на која ме научи најдобриот другар на вујко ми: „Секој петок урда јадам, секој петок...” А. сигурно ќе се фати за глава кога ќе ја сфати брзозборкава! (с. 57–58).

Сепак, со оглед на тоа што и самата авторка признава и потврдува дека автофикцијата претставува највистинскиот темел на нејзиниот роман, не е чудно тоа што во *Скриена камера* наоѓаме многу ефективни пасажи кадешто како читатели стануваме сведоци на „поигрувањето со автофикцијата”. Некои од нив се, на пример, следниве:

Самото одење в црква беше слатко-кисело искуство: кисело затоа што уште рано наутро, заедно со кокошките ќе станеше и Бапче и ќе викнеше од скалите „Ајде, Лило, чедо, камбаните биеја”, а Лила ќе скокнеше од креветот без да помисли дека може да ми се сврти, ќе се облечеше набрзина и поради раната кратковидост ќе навлечеше на едната нога пластична влечка, а на другата сандала, па кога веќе бевме на сретсело, на два метра од црквата, Бапче ќе погледнеше во нејзините нозе и ќе речеше „А мори дете, толку ли не гледаш, со влечка ли се оди в црква”, но што е – тука е, и Лила, јас и баба ѝ ќе влезевме посрамени во црквата и ќе се пикневме во десниот агол, зад иконата на Света Петка, иако јас најмногу сакав да бидам покрај попот, да излегувам и да влегувам со него во олтарот... Бог многу подоцна навистина ја испрати Лила преку седум планини, но ни таа ни јас никогаш не го најдовме лебот на вечниот живот ни за себе ни за другите, Лила подоцна се запиша на компаративна книжевност и се вљуби во Гилгамеш, но кога тој остана мртов-ладен на нејзините сродни желби и потенцијали, Лила повторно се приклони кон Исуса и сè уште си прави муабет со него, но и го игнорира или дури и го мрази кога не е по нејзино (с. 55).

Или:

Јас го разгледувам од сите страни, поетче кое по секоја цена сака да се докопа до книга на македонски, а на Струшки било веќе 3–4 пати, секако, како пријател на Македонија. Доста ѝ беше на Лила „пријатели на Македонија” кои со Лила кога ги сретнувавме надвор од Македонија или ја убедуваа дека не е Македонка, туку Бугарка, зашто „Извинете, но, за жал, јазиците се и премногу слични, хм-ха”, или ги озборуваа македонските поети божем компромисни и старомодни. Јас си бев објективна, но знам и сама колку дај ми-на ти препеви на македонската поезија во светот останаа на дај ми-на ти чиста сметка, долг љубов. А песните? Песните светлината ја здогледуваа во гаражи, подруми, викендички, во алтернативни книгоиздателства доволни на самите себе. Underground литература е македонската литература во светот, Лила иронично се насмевна во себе кога поетчето ѝ предложи блок песни на германски во додатокот на едно списание за мода и спорт, ако таа издејствува уште едни Струшки (с. 76)

или најпосле:

Така дотерана одам на Филолошкиот факултет, барам работа, нудам македонски јазик и литература божем нудам пиперки и домати за зимница (с. 155).

Иронијата како начин на потсмејување кој во себе содржи и вредносен суд за оној или за она со кој/што се потсмејуваме претставува неспорно една од најмаркантните стилски карактеристики на романот *Скриена камера*. Меѓутоа, треба притоа уште и да се подвлече фактот дека „карактерот на иронијата и обемот на отфрлање кој е искажан со неа не е затоа еднаков; во првиот случај иронијата има тотално отфрлувачко значење, во вториот – корективно, поправувачко. Иронијата секогаш подразбира идеал, повеќе или помалку различен од оној што постои во стварноста... јасна е зависноста на човекот со неговата душевна суштина од вистинскиот живот, затоа иронијата се однесува не само на надворешниот свет, туку и на светот на субјективноста, којшто му е привидно спротивставен на надворешниот... Иронијата се променува во сарказам, станува средство за откривање и за демаскирање на блудните страни од социјалната реалност”¹⁵. Лидија Димковска ги употребува и таквите форми на иронија во значителен број притоа применувајќи ја призмата на раскошно надгледување, на пример:

Во второ одделение Тито падна толку болен што сите деца од Југославија му пишуваа писма полни со надежи и желби за негово скорашно оздравување. На часот по македонски јазик Лила крена рака и рече: Бапче или дедо кога се болни, никој не им пишува да оздрават, а кога Тито е болен веднаш даваат на телевизија. Учителке, а како ќе дознаеме ако се болни баба и дедо? Не сум ги видела четири месеци, како да знам дали не се болни?... убаво ѝ беше да ужива во сопствената тишина, иако понекогаш јазикот ја влечеше да каже нешто, на пример дека фотографијата на Тито над таблата е толку многу покриена со прав што не може да се рече во кого гледа Тито, иако беше сигурна дека гледа во неа. И секако, во мене... Нека си гледа Тито што сака и кого сака, Лила во мислите и онака ги гледаше само баба ѝ и дедо ѝ, а понекогаш и вујко ѝ и тетка ѝ... Дента кога тој почина, таа имаше таква забоболка што татко ѝ мораше да не носи ноќта „на дежурен забоболкар”, да ѝ го извадат нервот... „На стол! Јас да вадам заб, а Тито уште не се оладил! Срамота! Што народ ќе бевме, изрод! Молчи ти! Те боли? Е па нека те боли, и мене ме боли”. Да се надеваме дека оваа политичка некоректност на Лила во ноќта по смртта на Тито ќе ги развесели добротворите во Виена. Потоа годините течеа во форма на брзи и на бавни реки (с. 69–71)

¹⁵ L. I. Timofejev, S. V. Turajev, *Slovník literárnovedných termínov*, preložili V. Čerevka, V. Kochol, S. Lesňaková, D. Slobodník, Bratislava 1981, s. 89–90.

или:

Вие ја боите косата со кана, нели? Е, вие сè уште не знаете што е подобро, комунизмот или капитализмот! Време е да одберете боја за коса! (с. 225)

или потполно при самиот крај на романот:

рече дека Виена е никаков град за умирање, но јас му кажав дека Едлира умре во Солун, во Грција, а тој рече „Уште полошо”, ги знам Грците, Солун е во таков хаос кога некој странец ќе умре, што цела Европска Унија мора да се заземе за случајот телото да не остане на граница, Едлира беше од Албанија, му реков, а тогаш тој уште повеќе го намурти челото и рече „Кутри родители”, Грците сигурно нема да ја пуштат без отпусна листа, но А. се вмеша во овој апсурден разговор и му рече „Ве молам, дозволете ни да земеме барем една свеќа за нас, жена ми сака да ја стави под перница за да ја сонува ноќеска Едлира, да се збогува со неа, знаете како е со жените”, а кондуктерот размисли, кимна и рече „Со жените е исто како и со мртвите, никогаш не те оставаат на мира” и не пропушти во вагонот со сини седишта (с. 239–240).

Во таа насока се изделува во романот и иронискиот и хумористичниот став кон т. н. сакрален принцип на денешното живо општество, кој на авторката честопати ѝ дозволил творечки да поентира, па и да го позабавува читателот:

Подоцна, додека чекам во Управата за странци, си ја грицкам кожичката околу ноктите и се прашувам дали човек може да пости кога си ја грицка сопствената кожичка, кога си го јаде сопственото месо? Црковните великодостојници би требало да се замислат над тоа прашање (с. 152)

или:

И сестра Аура спиеше така: со рацете прекрстени врз градите, во ноќна молитва кон Бога. И ноќе, кога се будеше за Полуноќница, и рано наутро, крстот ѝ беше цврсто стегнат меѓу дланките. Се обидов и јас така да спијам, ама може ли да се биде богуугоден кога телото си игра криенка со душата? Не, не можев да преспијам ниту една ноќ со прекрстени раце, зашто или ме чешаше носот, или околу главата ми зуеше комарец или си ги грицкав ноктите и Исус и Сонцето се свртуваа на стомак за да не ме гледаат таква. Првата монахиња што ќе ја видам по ова сознание, ќе ја подзагледам подобро одзади: можеби спуштениот задник е издигната свест за присуството на Бога околу нас и во нас? (с. 175–176).

Или уште поексплицитно:

Му треба ли на Бога обезбедување? Му треба ли на Бога моментна влада за да му ја брани црквата? И му треба ли на Бога идентитет за да го внесат (и разнесат) сосе цамија, црква, музеј, цивилизација? (с. 178) и така Њујорк стана мој „Св. Христофор” во кој хармонијата се обновува во секој миг од животот,

а македонските манастири – мои бротчиња со кои се оддалечувам од Бога за да го возљубам што повеќе. Што е право, Бог секаде ми бега, а јас не сум некој спортски тип за да трчам да го фатам (с. 180–181).

Иронијата како уметнички принцип во романот *Скриена камера* е неопходно да се разликува од иронијата сфатена како стилистичко средство. Во овој вториот случај, иронијата е содржана во речта на ликот (пред сè, Лила Серафимска) или во искажувањата на самиот раскажувач (нејзината скриена камера). Со посредство на таквиот вид иронија настанува комичниот ефект и „раскажаниот извештај” добива понекогаш и спротивна смисла во споредба со директното значење на „раскажувачките” зборови. Ако го земеме предвид и тоа дека *Скриена камера* ги содржи во себе речиси сите атрибути на постмодерниот роман, тогаш можеме да се согласиме и со констатацијата дека „еден од начините на разбирање на постмодернизмот е да го сфатиме постмодернизмот како рedefиниција на иронијата... Пришто постмодерната иронија е нестранична. Иронијата е тесно поврзана со културата на народот [...] и иронијата се поврзува со некоја конкретна култура и општество [...] Вредностите, знаењата, верата, навиките, традицијата и комуникациските стратегии на општеството го создаваат предусловот за користење и за разбирање на иронијата. Преводот на иронијата претставува специфична категорија која е тесно поврзана со културата, со менталитетот и со историскиот контекст на општествата. Сите општества имаат различна културна схема што може да придонесе и до тоа иронијата во едно такво општество со различна културна традиција да остане несфатена”¹⁶. Однапред имајќи на ум дека македонските прилики се повеќе или помалку слични и разбирливи за словачките реципиенти, се чини дека во целост – преведувачката Вера Прокешова успеала успешно да ги долови во преводот и ваквите ирониски форми во романот на Лидија Димковска кои се спојуваат исклучиво со македонската култура, менталитет, навик итн. За такви примери можеме да ги сметаме:

Си рече, па добро, со Албанката имам некоја заедничка виртуелна историја, соседска поврзаност, иако априорната нетрпеливост и квази-другост не се исклучени, но исто така и тајни, непознати за другите, убави и топли моменти со „моите” Албанци од Скопје. Но, што ако го изговори Скопје како Шкупи? Ќе значи ли тоа дека со неа нема да можам да се снајдам, и ќе биде ли тоа знак да се повлечам в соба секогаш кога ќе се појави во кујната или во дневната? (с. 24)

¹⁶ I. Kálaziová, *Výrazové prostriedky postmodernej literatúry a preklad irónie*, „Acta Nitriensiae” 2011, t. 12, s. 56–57.

ПОТОА:

Кога Лила наполни три години, дедо Симе почна чашката да ѝ ја нуди и нејзе – за здравје ѝ, на здравје денес, на здравје утре, Лила не можеше повеќе да си го замисли животот без доза варена ракија. Јас уште помалку – ракијата ми даваше невидена моќ, па снимав и кај што една дигитална камера би крнала раце. Толку беше слатка ракијата, толку топло ѝ се лизгаше на Лила низ телото, а во главата ѝ стануваше меко и лелеаво, самата глава ѝ беше и глава и перниче (с. 62)

И ПОНАТАМУ:

Веројатно е навистина глупачка штом не може да сфати како тоа толку туѓи поети биле на Струшки и читале на „Мостови“ или на „Меридијани“, а кога Лила ќе ги прашаше колку македонски поети дошле во нивните земји и читале барем во некоја книжарница, сите креваа рамена и промрмуруваа нешто неразбирливо, божем цитираат стихови од Хлебников на својот јазик. [...] Ни Александар Македонски не ни беше рамен, а не пак, Колумбо кога Лила ќе викнеше на сцената, а јас не знаев што побрзо да фатам – дали стиснатозинатите усти на публиката, на другите учесници или на организаторот или сепак да ги фатам песните на Лила со кои повторно ја откривме планетата Земја (с. 78)

ИЛИ НАЈИЗРАЗЕНО:

МК, години по 1991. Низ македонската инфраструктура почнаа да се павтаат ќесенца 20 x 28, а во нив – зелени книшки преполни со латинизми на кирилица и сини картони. (Ако ливчињата што јавноста ги нарекува картони се навистина од картон, тогаш јас сум од бетон). Ќесенцата сè уште се во три дизајна: на „Зегин“, потоа „Панделка“ – заштитен знак на облеката за еднократна употреба од „Шутекс“, и ќесенце со мече – заштитен знак на целокупната економија во транзиција, мече кое кога ќе го погледнеш подобро и не се смешка толку наивно, типично за горенаведената економија. Во овие три вида пластични ќеси веќе со години моите сонародници си го рециклираат биоритамот без да можат да го употребат притоа уште еднаш (с. 87–88).

Во согласност со гореизреченото, на тој начин, стигнуваме и до заклучокот дека формите на иронијата и на хуморот во дебитантскиот роман на Лидија Димковска се разновидни, мошне развиени и можат врз нив да се апликуваат, да речеме, и повеќе понови западни теориски системи за анализа на ирониската реч и мислење. Ако сакаме да го дополниме репертоарот на таквите методолошки гледишта за иронијата и со тоа имплицитно и уште еднаш да покажеме дека романот *Скриена камера* навистина се осведочува во тоа како добар урнек за апликација, можеме да споменеме дека, на пример, Катарина Барбе ја прави следна-

ва поделба кај иронијата: „вообичаена, тековна иронија (common irony) – изразите кои ја овозможуваат ирониската интерпретација независно од ситуацијата и од контекстот. [...] Пригодна иронија (nonce irony) – поводна, творечка иронија поткрепувана со примери на иронија кои обично не се употребувани во ирониски цели и последователно ја изгубиле својата првична, поводна функција. [...] Откриената иронија мора да истрае, да опстои. Не може во преводот да се изгуби”¹⁷. Исто така, според Линда Хачион, точното интерпретирање на иронијата (како што веќе се уверивме низ примерите со формите на иронија и хумор во романот на Лидија Димковска) го обусловува присуството на три типа контексти: „Контекст на околностите (Circumstantial context), Текстуален контекст (Textual context) и Интертекстуален контекст (Intertextual context)”¹⁸. И во романот на Лидија Димковска, впрочем, пронаоѓаме неколку докази за тоа дека „сите показатели на иронијата се однесуваат на одредена култура и ситуација. Нешто што може да има ирониска функција во еден културен и општествен контекст, може да остане непознаено во друг контекст или може дури и да навреди”¹⁹. Такви елементи, на пример, би можеле да претчувствуваме во кратките одломки:

На пример, не беше многу задоволен од причината на Лила за преселбата во Словенија – љубовта кон А., кога од еден балкански писател а priori се очекува да има наклонетост кон егзилот кој во светот на уметноста се признава само ако е од политичка природа (с. 32)

и неколку страници подолу:

Како би можел да знае? Да не е видовит или информативната служба на Австрија во врска со Балканците применува балкански начин на разубавање? (с. 35)

¹⁷ K. Barbe, *Irony in Context*, Amsterdam 1995, p. 18.

¹⁸ L. Hutcheon, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, New York 2005. Од гледна точка на функцијата на показателите на иронијата, Хачион зборува за мета-ирониска функција (meta-ironic function) и за структурална функција (structuring function). Во мета-ирониската функција показателите ја исполнуваат улогата на сигнали кои го предупредуваат читателот за можноста од појава на иронијата во текстот, како и на фактот дека примачот би требало да биде отворен кон другите значења. Друга улога на показателите е да го сигнализираат и да го структурираат специфичниот контекст во кој искажаното ќе го претстави неискажаното на начин кој ќе биде соодветен за појавата на иронијата.

¹⁹ I. Kálaziová, цит. дело, с. 61.

или можеби во директивното прашање:

Во Словенија секогаш кога сака да рече „типично словенечка работа“, ја боцнувам како игла за акупунктура, ја потсетувам дека сите работи се „типични“ само за земјите во кои се случуваат, но сосема а-типични за човештвото како такво во кое работите се онолку нормални колку што се нормални луѓето. А колку се нормални луѓето? (с. 142)

или пак во споредбата со „пакистанскиот“ свет:

Тие копнеат по среќен крај и во литературата, а Европејците само во животот. За Европејците страдањето е уметност, среќата е кич, но не во сопствениот живот во кој сè мора да биде како во бајка. Лицемерни сме, призна Лила, не сакаме да признаеме дека животот пишува романи, а дека луѓето читаат стрип. Со оваа заедничка мисла влеговме во првата црква на Новата Хармонија (с. 167).

Романот *Скриена камера* од македонската авторка Лидија Димковска која сега живее во Словенија претставува сведоштво за тоа дека писателот чувствува оти „никаде не е дома“ и дека секогаш е попрво странец што, се разбира, може да се сфати и на тој начин дека неговото дело успева, за среќа, да ја надмине националната определена рамка и да дојде во допир со поширок и со поброен круг на читатели. Кажано во дослук со самата авторка: „Сега кога толку писатели живеат далеку од својата татковина, идентитетот веќе не може да биде наротив на домот, туку тој се раширува, се децентрализира, и со тоа се обогатува и самиот, а ги обогатува и идентитетите околу себе. За жал, практиката, секојдневниот живот на писателот-странец се разликува од теоријата во која опстојува обидот или стремежот ‘да му се најде на писателот’ дом, додека тука се работи примарно за тоа – на него да се гледа пред сè и најмногу како на писател, а не како на национално предодредена личност”²⁰. Токму и заради тие причини Лидија Димковска денес веќе во подеднаква мера ја збогатува не само македонската, туку и европската литература и култура. Затоа, и двата спротивставени погледи (оној на македонската писателка кон Европа, како и тој на Европа упатен кон македонската писателка) би требало, конечно, да се сретнат на половина пат, да се обединат, т. е. да се сплотат во претставата за она што значи добро и сугестивно уметничко послание кое не поднесува никакви граници.

²⁰ Z. Taneski, *Tí iní sú nakoniec...*, цит. дело, с. 22.

Europa oglądana oczyma pisarki macedońskiej. Macedońska pisarka widziana oczyma Europy

Streszczenie

Autor, podejmując w artykule kwestie indywidualnego zjawiska tożsamości macedońskiej w kontekście imagologicznego widzenia rzeczywistości, dokonał analizy powieści Lidii Dimkovskiej *Ukryta kamera*, która ukazała się w Macedonii w 2004 roku. Utwór, przetłumaczony na kilka języków europejskich, wpisujący się w nurt literatury postmodernistycznej, stał się dla autora pretekstem do badań nad jego recepcją i do przeprowadzenia porównań: w jaki sposób współcześnie postrzega się w Europie wykreowany wizerunek Macedonii, a w jaki przestrzeń europejską widzi ze swojej perspektywy macedońska pisarka. Zaprezentowany obraz tych relacji, ich krzyżowania się i wzajemnego przenikania został błyskotliwie przedstawiony w powieści Dimkovskiej przez wyzyskanie humoru i ironii. Choć w tekście odnotowano polską i słowacką recepcję utworu, skoncentrowano się przede wszystkim na jego słowackim przyjęciu (tłumaczenie na język słowacki ukazało się w roku 2007, a na język polski w 2010). Zastosowanie przeciwstawnego oglądu pozwoliło wykazać, iż obie perspektywy łączą się w sugestywnym przesłaniu artystycznym, wobec którego nie istnieją żadne granice twórcze.

Słowa kluczowe: ironia, humor, powieść, przekład, Lidija Dimkovska.

Europe looked with the eyes of the Macedonian writer. Macedonian writer looked at the eyes of Europe

Summary

In this text the emphasis is put on the topic of the individual and transtemporal identity phenomenon of Macedonian writer in European point of view and also of European imagology picture in the eyes of Macedonian writer. In that case, the paper explores the specific forms of irony and humour in the postmodern novel "Hidden camera" by Macedonian writer Lidija Dimkovska, originally published in Macedonia in 2004, and later translated into several languages. This novel deals with the creative image, fictional and imagological conceptions of Macedonian view on European space today and also the European view on Macedonian modern realities. (This novel was translated in year 2007, for example, into Slovak language

and in 2010 into Polish). Lidija Dimkovska witness that personal histories in a specific geo-political (European) space makes an individuals history itself when our personal histories touch, cope with each to other, are crucified on their paths, and go parallel to each other to exchange their content, edges, myths and realities. The eternal questions about identity, love, death, freedom etc. always wait for personal answers, and here is the home for Dimkovska's writing. Of course, the answers can be very different and filled with even contradictory feelings, but what is important for this writer in writing, is that her whole being writes, with all its possible strength. In proportion with the Slovak hole reception of "Hidden camera", the contribution points out the need for synthetic reconstruction of the whole scientific research of irony forms and aplications of them in this novel, and also the rehabilitation of metodological problems of common sense.

Key words: irony, humour, novel, translation, Lidija Dimkovska.