

Анастасија Ѓурчинова, Лидија Капушевска-Дракулевска

МИГРАЦИЈАТА, ГРАНИЦАТА И ГРАНИЧНИТЕ ИДЕНТИТЕТИ ВО ДЕЛОТО НА ЛИДИЈА ДИМКОВСКА

Апстракт

Севкупното творештво на Лидија Димковска (неколку поетски книги и романи, збирка раскази, антологии и др.), авторка која и самата твори на границата помеѓу повеќе периферни култури и јазици, е посветено токму на маргиналните, гранични култури. Наспроти удобноста на статичниот живот во рамките на една култура и пишувањето на еден јазик, кај неа се согледува двојство и расцеп, бидејќи просторната, географска дистанца, креира нови и видоизменети идентитети. Граничните култури имплицираат вкрстување, мешање, хибридизирање, циклично поврзување на старото и новото, на минатото и иднината, на заминувањето и доаѓањето (Њиши). Идентитетот на границата е плурален, свесен за противречностите од едната и од другата страна на линијата, кои не ги гледа како судир, туку како дијалог или „средба на познатото и непознатото“ (Магрис). За Димковска граничноста претставува темелно животно и културно искуство, поттикнувачки мотив за креација, што е поткрепено со примери од нејзините дела.

Клучни зборови: граница; егзил; миграција; гранични идентитети

Миграциската естетика е една од ретките парадигми во уметноста и литературата кои не произлегуваат од строгите теоретски и методолошки рамки, туку директно ја изразува потребата „од искуството да се роди смисла“, т.е. се раѓа за да ја објасни книжевноста на егзилот и миграцијата. Таков е случајот и со критичката мисла која се однесува на миграциското или егзилантското писмо на авторката Лидија Димковска, писателка со македонско потекло која подолг период живее и делува во странство, најпрвин во Романија, а сега во Словенија, но пишува и твори исклучиво на македонски јазик.

Миграцијата и интеркултурните студии неизбежно се судираат со поимот на *границата*, таа географска, политичка, етичка или имагинарна линија што разделува, што доближува, што сведочи за разликите и упатува кон другоста. Клаудио Магрис, трстјанскиот „писател на границата“, кој посветил многу страници на нејзиното проучување, констатира: „Границата е дуална, амбивалентна; некогаш е мост за да го сретнеш другиот, некогаш бариера за да го отфрлиш“ (Магрис 1999, 52-53). И токму во таа нејзина двојна природа, смета тој, се крие нејзината заводливост. На границата ги носиме сите наши стереотипи, предрасуди, стравувања и фобии, внатре во границите е она нашето, познато, сигурно и безбедно место; надвор од границите демне непознатото, несигурноста, неизвесноста. Кон овие ставови кореспондира мислата на

јужноиталијанскиот филозоф Франко Касано, кој во една пригода забележал дека „границата обединува во истиот момент додека разделува“, поточно, „не обединува, ниту разделува, туку обединува токму затоа што разделува“ (Касано, 2011, 80). За британско-бугарската писателка Капка Касабова, авторка на книгата *Граница: патување до работ на Европа*, границата е линија што непотребно ги дели луѓето и таа само треба да се пречекори:

Кога си близу некаква граница, невозможно е да не бидеш обземен, да не посакаш да ја преминеш или пречекориш. Со самото тоа што си таму, ја добиваш поканата. Ајде, шепне таа, премини преку линијата. Ако се осмелиш... (Преминувањето на линијата е страв и надеж. (...) Луѓето умираат преминувајќи граници. Оние среќните, пак, одново се раѓаат од другата страна). (Касабова 2024, 13-14)

Како и да е, прочитана брутално, традиционално и хегемониски, границата означува раскин, поделба; во рамки на миграциската естетика, пак, таа е предизвик, линија за преминување. Од еден привремен, недефиниран меѓупростор, таа се престорува во поле на возбудливи средби, заемни збогатувања, преобразби и трансформации. Оттаму, граничните култури имплицираат вкрстување, мешање, хибридизирање, циклично поврзување на старото и новото, на минатото и иднината, на заминувањето и доаѓањето (Њиши, 2013).

Творештвото на Димковска изобилува со егзистенцијално доживевани миграциски теми, како во поезијата, така и во прозата, а нејзините романи се полни со протагонисти кои се синоними за гранични идентитети: Лила во *Скриена камера* (2004), Злата во *Резервен живот* (2012), Неда - Недјељка во *Но-Уи* (2016) или Никос во *Единствен матичен број* (2023). Впрочем, не случајно на овогодинашниот Саем на книгата во Лајпциг (Германија) Традуки мрежата за преводи од, до и во Југоисточна Европа, за наслов на својата програма одбра еден стих на Димковска од песната „Земјата што се распаѓа“ (од збирката *Гранична состојба*) кој гласи: „Јазик, пасош и две, три фотографии“. Споменатата песна се однесува на напуштањето на домот и нештата што треба да се спакуваат: „во детско ранче да се напикаат / раѓањето, детството, младоста, животот / и со тилот потсвиткан да се тргне по патот на егзилот.“ (Димковска 2021, 38)

Еве го во игра егзилот, една од константите во целокупното творештво на Димковска, а кој авторката го вбројува во категоријата „гранична состојба“. Егзилот/миграцијата е носечки мотив и во песната „Куфери“. Одбирајќи ја множинската форма, авторката алудира на разнородната содржина, како и на повеќенаменската функција на куферот. Првата и најубава асоцијација за куферот е патувањето (во смисла на бодлеровскиот „повик за патување“) и авантурите што ги носи во секое патување средбата со Непознатото (во стилот на Хомеровиот Одисеј). Но, трансферот, дислокацијата, мобилноста, динамичноста, како експлицитни карактеристики на патувањето можат да бидат и трауматични кога се поврзани со егзилот, доброволен или наметнат, изнуден: „Куферите во Аушвиц со стакло одвоени / од дофатот на посетителите (...) / тежат од празнината во која се склопчил / товарот на животот, лекоста на смртта“ – читаме во споменатата песна. (Димковска 2021, 16)

Во својот мошне луциден но истовремено и горчлив есеј, „Куфер“, Дубравка Угрешкиќ ја определува состојбата на егзилот како „бунтовничка растргнатост“ од една

страна, а од друга, како „покорност“, во процесот на „здобивање со нов дом“. Куферот е своевиден „бог“ за егзилантот, зашто „најинтимната страна на егзилот е врзана за куферот“ (Угрешкиќ 2014, 17). Токму таква, интимна функција, куферот остварува во романот на Димковска *Но-Уи*: овде, главната хероина, со венчалеан фустан во куфер, заминува од Сплит на Сицилија, во потрага по љубовта на својот живот – некогашниот италијански окупатор.

Романот *Но-Уи* се темели врз принципот на огледалност на повеќе рамништа: од насловот кој алудира на вечната амбивалентност меѓу „да“ и „не“, меѓу нас и другите во нас, меѓу црното и белото во животот и во писмото (*Црно на бело* е наслов на една поетска книга на Димковска од 2016 г.), сè до градењето на ликовите – бабата и внуката имаат идентично и мошне симболично име – Неда или Но-Уи (според професорот по француски). Структуриран како дневнички записи во кои хронотопски се вкрстуваат историското време и современоста, Сплит и Сицилија, животите на бабата и внуката, *Но-Уи* дава вонредна слика за *миграциската психологија* и за копнежот по *вдоменост во јазикот и културата*. На крајот, бабата, поради деменција, ќе го заборава италијанскиот јазик и ќе се врати во мајчиниот, хрватски јазик, а со тоа станува недостапна за комуникација со другите членови на новото семејство.

За егзилот во јазикот, илустративни се автопоетичките размисли на Димковска изнесени во еден расказ од збирката *Кога заминав од „Карл Либкнехт“* (2019): „Отсекогаш верував во светската книжевност. Можеби европската (книжевноста како збир на книжевности) е нашиот спас? Повеќе јазици – една книжевност? Јас знам повеќе јазици, ама само на еден знам да раѓам литература“ (Димковска 2019, 38). Дилемата: дали јазикот ја одредува припадноста кон една национална книжевност, ја има и нараторката на романот *Резервен живот*, Злата, една од двете сијамски близначки, но и своевиден алтер-его на самата писателка. Емиграцијата наеднаш станува истражувачко прашање кога таа ја подготвува магистерската теза на тема писатели во егзил, во Центарот за миграциски студии во Лондон: „Се раѓаме и не се раѓаме како национални битија. Не нè одредува само почвата на која сме се родиле туку и сите стапнати почви, сите ‚воздуси‘ што сме ги дишеле, луѓето што сме ги сретнале, јазиците во кои сме си ја испробале силата на преобразбата“ (Димковска 2012, 277).

Искажувајќи си ја на некој начин и сопствената „мака“ на автор во емиграција, Димковска смета дека јазикот е сè уште идеолошка одредница на националните литератури, оти ако не го сменат јазикот на творештвото и не преминат кон јазикот на новата средина, писателите во егзил (во дијаспора) остануваат невидливи за средината во која делуваат. Нивната интеграција најчесто се сфаќа во духот на асимилација, т.е. ако го прифатат „новиот“ јазик, полесно се пробиваат до издавачите и до читателите, а ако не го присвојат, остануваат аутсајдери (Димковска 2012, 308). Истото важи и за авторите со интеркултурна (туѓинска, или не-словенечка) позиција во словенечката литература, кои живеат, како и таа, во Словенија, но пишуваат на друг, најчесто мајчиниот јазик, претворајќи се во „странци во татковината“, останувајќи надвор од канонот на националната книжевност. Таа копнее во иднина на книжевните презентации да не се става повеќе ознаката со земјата на потеклото на авторите, туку само името и презимето на писателот (Dimkowska 2014, 11), за на тој начин, постепено, да се постигне свеста за потиснување на биографското и егзистенцијалното, во корист на естетското.

Свеста за неприпадноста – да се биде странец и во земјата од која се доаѓа, подеднакво и во земјата во која се доаѓа – ја раѓа драмата на т.н. внатрешен странец (или „странецот во нас“, како што ќе рече Јулија Кристева). Оваа тема е присутна речиси во сите романи на Димковска, почнувајќи уште од првиот, *Скриена камера* (2004), во кој протагонистката Лила, писателка на книжевна резиденција во Виена, уште еден очигледен алтер-его на самата авторка, почнува упорно да ја бара теоретската заднина за нејзината номадска егзистенција, за животот во „странство“, кое за неа е истовремено и „дом и домче и пустелија“. Теоретската поткрепа, со која таа се обидува да си го објасни сопствениот единствен и истовремено изгубен и умножен идентитет, ја пронаоѓа во романскиот егзилантски писател во Холандија, Сорин Александреску, кој во книгата *Скинат идентитет*, и особено во поглавјето „Дијаспора од никаде“, собрал храброст и признал:

Дома повеќе не постои, или постои на повеќе места. И дома сум и странец сум и во Waalstraat и во Staniloiu. Границата помеѓу нив минува низ моето срце, граница сум самиот: рацете со кои ги внесувам овие романски зборови во холандскиот компјутер се границата. Дома бев само кога не си го поставував прашањето дали или каде сум дома. Имав идентитет само кога не знаев за друга алтернатива. (Димковска 2004, 195-196)

Така, темата за неприпадноста станува константа во творештвото на Димковска, олицетворена и преку моќните слики на студени, отуѓени семејства, кои или не умеат да се справат со траумата и различноста на нивните блиски (*Резервен живот*) или со нивната другост и откорнатост, што ја претставува темата на нејзиниот најнов роман, *Единствен матичен број*. Уште со насловот авторката алудира на прашањата за припадноста и идентитетот, преку живо раскажаната приказна за Никос Аврам, кипарски Грк, кој по игра на случајот и на судбината е „пресаден“ во Скопје. Преживеаната траума, бегството од родната земја и раскилот со најблиските токму во мигот на избувнувањето на Кипарската војна во 1974 г., нема да може никогаш да бидат целосно залечени со создавањето на новото семејство во Македонија. Напротив! Новиот живот, како што тоа, мошне сугестивно и јасно го покажува романот, од таткото на нараторката прави „човек без својства“, молчалив и отуѓен жител на едно дисфункционално семејство, за што е одговорна и неговата сопруга: егоцентрична, апатична, студена и себична жена, типичен лик на антимајка, аналогно на суровото однесување на мајката кон ќерките со тежок и специфичен инвалидитет во романот *Резервен живот*. Можно е, како што сугерира хрватската критичарка Јагна Погачник, Димковска намерно, и до крајни граници, да ја пренагласува негативната визура на жената-мајка или сопруга во своите романи, за да ја истакне како антипод на стереотипот за балканската пожртвувана мајчинска или семејна фигура на жената (Pogačnik 2025). Оттаму, бизарното заедништво на главните хероини во *Резервен живот* подразбира недостаток на интима и постојано потиснување на себноста, а единствената идентитетска одредница на Никос во *Единствен матичен број* не му е создаденото семејство, туку онаа административната – тој фамозен единствен матичен број. Сите ние имаме единствен матичен број, тој е формален доказ дека постоиме, дека имаме идентитет, дека сме жители, граѓани и дека припаѓаме на некоја држава или нација. Но, најстрашно е она што му се случува на главниот јунак во романот на Димковска – да се

поистовети со тој број, да стане и самиот број; неговиот идентитет е сведен на тринаесет бројки за идентификација, што претставува бирократска категорија, со која едноставно се идентификуваме, а отсекогаш сме мислеле дека е нешто повеќе, повозвишено, посвето од тоа (Димковска, 2023: 216-217).

Преку реченицата која претставува своевиден лајт-мотив во делото, „човек да фати пустелија“, Димковска развива една моќна метафора за отуѓеноста и неснајденоста на главниот јунак, потенцирајќи ја неговата неприлагоденост, одроденост, асоцијалност и длабоката самотија во новата заедница, во таа „пустелија“ која е место без духовна содржина, во која тој ги живее годините на „отсуство во присуството“. Нејзината резигнација постепено води кон рушење на митот за потеклото, кон нејзината сопствена слобода за живеење во неприпадност. За критиката, *Единствен матичен број* е трогателна приказна за дехуманизацијата на човештвото, од една страна, а од друга, илустрација за нашиот неуништлив нагон за блискост, припадност и љубов. Лидија Димковска, со своето моќно, но едновременно и нежно писмо, нè опоменува дека домот, дури и кога географски ќе го изгубиме, го чинат луѓето со кои го делиме и дека е најтешко и најболно да се биде странец во сопствениот дом (Рogačnik 2025).

Уште во романот-првенец на Лидија Димковска, *Скриена камера*, главната протагонистка Лила е во дилема: дали престојот во странство е дом или само симулакрум на домот?! Дали годините на странствување и на номадизам се години на симулакрум на животот?! Конечно, дали јазиците со кои е опкружена Лила се јазици-симулакруми на еден единствен јазик, оној мајчиниот?! Според хрватската теоретичарка Вања Кулаш, творештвото на Димковска е создадено и обележано токму од тој „тематски јазол на неприпадност, исклученоста, отпадништвото, накусо, на другоста, која кај нејзините протагонисти може да има национален, верски или економски предзнак“ (Kulaš 2018).

Книжевното дело на Димковска постојано осцилира меѓу колективната (универзална) и индивидуалната (лична) драма и траума. На макроплан, очигледна е ангажираната вивисекција (во најубавата смисла на зборот) на актуелните случувања во Европа и светот: миграциски и идентитетски кризи, азилантски приказни, преселби, напуштања, бегања, отуѓување од татковината/другите/себеси... На микроплан, пак, како што ќе изјави авторката во мошне инспиративната беседа по повод наградениот роман *Единствен матичен број*, таа го следи духот на Кундера, според кого „романсиерот не е ни историчар, ни пророк, туку истражувач на егзистенцијата, битисувањето во светот, светот како можност, а не како пресликана реалност“. Аналогно, и самата, наспроти *историјата*, се интересира за *сторијата*, за „исечокот од историјата во која луѓето не се ни победници ни губитници туку луѓе, мали луѓе кои на своите плеќи и во своето срце го носат крстот на својот единствен матичен број“.

Во едно недамнешно интервју, на Димковска и беше поставено прашањето за потеклото на доминантните теми во нејзините дела, како што се миграцијата, преселбата, граничните состојби и сл. На ова прашање, таа одговара:

Тоа се темите на мојот живот, односно темите со кои се здоби мојот живот и едноставно ги изнесе на виделина по преселбата од Македонија, прво во Романија, а потоа во Словенија. Пред тоа никогаш не размислував и не пишував за конкретност на

преселбите, мигранството, бегалството, номадизмот, граничните состојби, идентитетот итн. Пишувам за прашања што ми се блиски, познати и за кои размислувам не само како авторка туку пред сè како граѓанка на светот во кој живееме, свет преполн со судбини на луѓе кои морале да почнат од нула на друго место, како стари, избрчкани новороденчиња на историските пресврти, на векот засегнат со кризи, војни, крвопролевања, на светот во кој се множат десничарските владетели, ускратувањето на слободите и правата, популизмот, рамнодушноста кон жртвите, кон децата, геноцидната политика за која дури ни демократијата нема повеќе осуда итн. Од историјата не научивме ништо и јас во моите дела токму тоа сакам да го нагласам, секојпат преку индивидуални приказни за обични луѓе што историјата не ги забележува, не ги помни, но длабоко ги засегнува, обележува и го одредува нивниот животен пат. По емпатија, по хуманистичка линија, ме интересираат темите за идентитетот и интегритетот и свесно или потсвесно тие и најчесто се појавуваат во моето книжевно писмо. (Медиќ 2025, 19-20)

За Димковска граничноста претставува темелно животно и културно искуство, но и поттикнувачки мотив за креација. Транснационалноста, тој културен и семиотички „меѓупростор“ станува плодотворен само кај истакнати поединци/интелектуалци од типот на Димковска, кои поседуваат несомнен творечки интегритет и културен капитал.

Користена литература

Азбучен редослед

Димковска, Лидија. 2004. *Скриена камера*. Скопје, Магор.

Димковска, Лидија. 2012. *Резервен живот*. Скопје, Или-Или.

Димковска, Лидија. 2016. *Но -Уи*. Скопје, Или-Или.

Димковска, Лидија. 2019. *Кога заминав од „Карл Либкнехт“*. Скопје, Или-Или.

Димковска, Лидија. 2021. *Гранична состојба*. Скопје, Или-Или.

Димковска, Лидија. 2023. *Единствен матичен број*. Скопје, Три.

Димковска, Лидија. 2024. „Книжевноста ја има моќта да го претвора животот во литература“.

Беседа по повод наградата „Роман на годината“ (21.5.2024). <https://nezavisen.mk/lidija-dimkovska-laureat-na-roman-na-godinata-knizhevno-stojba-ima-mokhta-da-go-pretvora-zhivotot-vo-literatura/> [пристапено на 08.10.2025]

Ѓурчинова, Анастасија. 2013. „Поимот на границата во миграциската естетика“, во *Медитерански синестезии: избрани студии и есеи*. Скопје, Магор, 9-17.

Касано, Франко. 2011. *Медитеранска мисла*, прев. К. Сотирова, Скопје, Темплум.

Капушевска-Дракулевска, Лидија. 2021. „Што сè може да се спакува во еден куфер?“ *Авторот во огледало*. Скопје, Полица, 105-111.

Касабова, Капка. 2024. *Граница: патување кон работ на Европа*, Скопје, Или-или.

- Медиќ-Лазаревски, Андреј. 2025. Интервју со Лидија Димковска, во *In medias res*, списание на студентите на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, бр. 4, стр. 16-21.
- Њиши, Армандо. 2013. *Креолизација на Европа: книжевност и миграција*, прев. К.Миленова, Скопје, Магор.
- Угрешиќ, Дубравка. 2014. *Нема никој дома*, прев. М. Бојациевска и С. Србиновска. Скопје, Сигмапрес.

Абecedен редослед

- Dimkovska, Lidija (prir.). 2014. *Iz jezika v jezik. Antologija sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji*, Ljubljana, Društvo slovenskih pisateljev.
- Kulaš, Vanja. 2018. „Lidija Dimkovska – Skrivena kamera; Rezervni život“. *Moderna vremena*, Zagreb, 29.06.2018. <https://mvinfo.hr/clanak/lidija-dimkovska-skrivena-kamera-rezervni-zivot> [пристапено на 08.10.2025]
- Magris, Claudio. 1999. *Utopia e disincanto. Saggi 1974–1998*. Milano, Garzanti.
- Pogačnik, Jagna. 2025. “Jedinstveni matični broj' Lidije Dimkovske je roman o pasosu za unutarnji egzil”. https://express.24sata.hr/kultura/jedinstven-maticni-broj-lidije-dimkovske-je-roman-o-pasosu-za-unutarnji-egzil-30114?fbclid=IwY2xjawMH9JBleHRuA2FlbQIxMQABHpZQmcL2SaIMrnb_2g46OcxS_Yv_BA5xnf5_1xTFMeKWEZEzgxFWEmWBAt3kaE_aem_cmbLx1G2YM4LnSJbVO2MhQ [пристапено на 08.10.2025]
- Sarajevske sveske*. 2014. Tema broja: “Književnost u egzil, progonstvu i emigraciji.” Br. 45-46.

Abstract

The entire work (several poetry books and novels, a collection of short stories, anthologies, etc.), of Lidija Dimkovska, an author who herself works on the border between several peripheral cultures and languages, is dedicated precisely to marginal, border cultures. Contrary to the comfort of a static life within one culture and writing in one language, in her work we perceive duality and division, because spatial, geographical distance creates new and modified identities. Border cultures imply crossing, mixing, hybridization, cyclical connection of the old and the new, of the past and the future, of departure and arrival (Gnisci). The identity of the border is plural, aware of the contradictions on one and the other side of the line, which it does not see as a conflict, but as a dialogue or "meeting of the known and the unknown" (Magris). For Dimkovska, the border represents a fundamental life and cultural experience, an inspiring motive for creation, which is supported by examples from her works.

Keywords: Border; Exile; Migration; Border Identities.