

821.162.4-31.09

821.163.3-31-09

стручен труд

МИГРАНТИТЕ ВО РОМАНИТЕ *ПОСЛЕДНИОТ КОЊ НА ПОМПЕЈА* ОД ПАВЕЛ ВИЛИКОВСКИ И *СКРИЕНА КАМЕРА* ОД ЛИДИЈА ДИМКОВСКА

д-р Лорета Георгиевска-Јаковлева

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Институт за македонска литература, Скопје

Клучни зборови: транзиција, мигрант, доброволен егзил, десидентизам, номадизам, демитологизација на Западот.

Key words: transition, migrant, self-exile, dissent, nomadism, demythologizing of the West.

Пред да ги изложам аргументите за мојата теза, би сакала да споменам дека тие се надоврзуваат на текстот на Ангелина Бановиќ-Марковска „Интелектуално патување до комунизмот и назад“ (Бановиќ-Марковска, 2015: 166-169), кој го анализира романот на Виликовски *Последниот коњ на Помпеја*. Ако во посочениот текст предмет на интерес беше политичката репресија на комунизмот, споредена со опцијата што ја нуди западниот општествен систем, нас не интересира втората голема тема на овој роман - миграциите. Наоѓајќи фрапантна сличност и во наративните техники и во тематските јадра, сметавме дека е уместо темата на миграциите кај Виликовски да ја споредиме со сознанијата кои произлегуваат од романот *Скриена камера* на Лидија Димковска.

Аргументите за оваа теза би ги започнала со основни биобиблиографски информации за авторите:

Павел Виликовски (1941) е еден од најважните словачки писатели кој работел во издаваштвото и соработувал со книжевните списанија. Студирал на Универзитетот Комениус во Братислава, на Катедрата за словачка книжевност - англиски јазик. Се занимава со

превод од англиски и со публицистика. Објавил повеќе книги на раскази и романи. Романот *Последниот коњ на Помпеја* (2001) му е најпреведуваниот роман.

Лидија Димковска (1971) е македонска писателка со забележителна творечка дејност. Студирала на Катедрата за општа и компаративна книжевност во Скопје, а докторирала на тема од романската книжевност на Филолошкиот факултет во Букурешт, Романија. Работела како предавач по македонски јазик и книжевност на Филолошкиот факултет во Букурешт. Била уредник на одделот за поезија во електронското списание за култура и уметност „Блесок“. Член е на ДПМ од 1995 година. Објавува проза и поезија. Романот *Скриена камера* (2004) е преведен на неколку странски јазици.

И вака, на кусо, изнесените податоци доволно ги илустрираат заедничките интереси, но и разликите кои, пред сè, се огледаат во припадноста на различни генерации и во тоа што освен во прозните жанрови, Димковска има забележително творештво и во поезијата.

Со оглед на фактот дека двајцата писатели припаѓаат на различни генерации, кај мене се јавува сомнеж во однос на поставената тема која може да се дефинира во прашањето: дали споредбата е оправдана? Или: има ли смисла споредбата на два писателя чии творечки контексти се разделени 30 години, факт кој произлегува од датумите на раѓање или, поинаку речено, а во врска со прашањето за културните матрици на одреден историски период: има ли смисла споредбата меѓу два писателя кои припаѓаат на различни генерации и кои се обликувани од различни културни контексти, доминантни во периодите на нивното оформување како творци?

Во прилог на тезата дека на ова прашање може и треба да се одговори позитивно, ќе наведат две групи на аргументи. Првата донесува некои надворешни совпаѓања во фактите, меѓу кои:

1. Станува збор за двајца писатели со забележителни книжевни остварувања: Виликовски е еден од најзначајните словачки писатели, а Димковска една од најпопуларните македонски писателки;
2. Двајцата за своето романсиерско творештво добиваат европски признанија и награди;

3. Двата романа се напишани во речиси ист период, романот *Скриена камера* излегува 2004, а романот *Последниот коњ на Помпеја* - 2001;

Посуштинските би ги идентификувале во тврдењето дека:

1. Заедничка предлошка и за двата романа е периодот на транзиција на општествените системи на Словачка и Македонија;
2. Двата романа тематизираат две големи искуства на 20 век: првото се однесува на политичката репресија во комунизмот, второто е искуството на емиграцијата;
3. Двата се занимаваат со општествено-политичката и идеолошката ситуираност на човекот во Источна и Западна Европа; односно и двата романа го тематизираат она што најопшто се идентификува како тоталитаристичко комунистичкото минато на Источна Европа, наспроти либералниот капитализам на Западна Европа;
4. Тематската блискост на двата романа произведува слични наративни јадра;
5. Двата романа го користат искуството на постмодерната.

Но, ако нешто ја легитимира споредбата, тоа е основната сижејна линија: источниот интелектуалец во положба на мигрант во Западна Европа.

Темата на миграциите, пак, е поврзана со темата на домовноста, каде што можеме да издвоиме два основни принципа во толкувањето на домот и вдоменоста:

1. Филозофски, според кој домот претставува онтолошка категорија еднаква на животот;

2. Социоантрополошки, кој домот го гледа како конкретен, фактички, и ги истакнува неговите витални функции во однос на развојот и оформувањето на личниот идентитет. Немањето свој дом, според овој пристап, има катастрофален ефект врз психичкиот интегритет на луѓето, бидејќи со тоа е нарушен основниот територијален принцип, принципот на огништето, во кој територијалноста и идентитетот се обединети во важен, замен однос.

Од оваа позиција, Елизабета Шелева дава типологизација која ги опфаќа негативните модалитети на домовноста, од која ги издвојуваме:

1. Homeless - загуба на домот или „обездоменост“ што се поврзува со прогонот, т.е. насилното протерување и етничкото чистење и

2. Displaced - доброволно напуштање на домот, доброволно заминување. Имајќи ги предвид ликовите од романите, мигрантите во овие два романа нема да ги означуваат најчестите асоцијации кои се врзуваат за прогонот и принудата во контекст на егзистенцијалната, животна загрозеност, туку за оној вид миграции кои произлегуваат од чувството на субјектот дека сопствената културно-политичка средина му е туѓа (Шелева, 1995:36).

И во двата романа станува збор за субјективното чувство на вдомиленост/невдомиленост, независно од територијалната одреденост (Македонија/Словачка).

Оттука и главната теза на ова излагање: позицијата на мигрант на главните ликови во романите на Виликовски и Димковска овозможува:

- Анализа на неповолната општествена ситуираност на интелектуалецот во Словачка и во Македонија;
- Изнесување на показ на чувството на невдомиленост во сопствената културна средина;
- Анализа на чувството на секаде-припаѓање;
- Изнесување на показ на потребата да се воспостави релација со Другиот како одговор на принудата што, пак, произведува слични наративни техники и слични тематски јадра.

Наративни техники

За романот *Последниот коњ на Помпеја* Ангелина Бановиќ-Марковска ќе констатира дека тој има „комплексна композиција, постмодернистички компонирана, со колажна техника што ја сочинуваат цитати од Сенека, извадоци од весници, фрагменти од писма и реални историски настани, вметнати меѓу еден пролог и еден епилог. Помеѓу нив е успешно ситуирана фикционална сижетна

линија која ги следи безимениот наратор и неговиот познаник Мек, капиталистички порноиндустријалец кој потсетува на Гетеовиот Мефисто, но со еден постмодернистички, амбивалентен и без малку шизофрен однос кон општествените и културните феномени“ (Бановиќ-Марковска, 2015: 167).

За Звонко Таневски, писмото на Вилиновски жанровски „е многу блиску до есејот и ги развива своите приказни, речиси секогаш, на повеќе нивоа“ (Таневски, 2012: 125-126).

За романот *Скриена камера*, пак, можеме да констатираме дека е раскажан двогласно, со луцидна досетка: во ножниот нокт на Лила е имплементиран рубин кој има улога на скриена камера во запишувањето на настаните. Позицијата на објективен набљудувач, кој ги регистрира настаните во мигот кога се случуваат, е надолполнета од раскажувањето во прво лице, гласот на Лила кој, пак, по дефиниција, е субјективно видување на нештата, така што „раскажувачкото јас“ и „доживеаното јас“ создаваат креативна двогласност која дејствува во повеќе насоки, но, пред сè, дава можност за набљудување на себеси како друг и ја деконструира поделеноста на објективната и субјективната позиција на раскажувањето. Автобиографскиот слој и документарното имаат задача да го легитимираат раскажаното како вистина.

Со оглед на аналитичките описи на двата романа, ќе го констатираме следново:

- Тие користат наративни техники кои ќе ја зголемат уверливоста (неименуван раскажувач или техника на објективизација на субјективниот исказ, автобиографска и документаристичка техника);
- Техники кои овозможуваат критички пристап кон стварноста преку употреба на стилските фигури: иронијата, автоиронијата, а на места и цинизам.

Заеднички тематски јадра

Во *Последниот коњ на Помпеја* се следи интелектуалецот од Средна Европа кој, обидувајќи се да го избегне животот во

тоталитарниот, просоветски режим на некогашна Чехословачка, ќе успее да добие стипендија за студиски престој во Лондон.

Во *Скриена камера*, стипендистката Лила Серафимска, незадоволна од состојбите во Македонија во периодот на т.н. транзиција, оди во Виена и се стекнува со искуството на „писател во резиденција“. Ваквата тематска поставеност на романите продуцира сижејни сличности и слични конотативни асоцијации. Би се задржале на некои од нив:

- И безимениот раскажувач на *Последниот коњ* и Лила Серафимска од *Скриена камера* се во состојба на „доброволен егзил“, специфична категорија на мигранти кои, судирајќи се со Западот, ги искушуваат навиките на телото, чувствата и умот.
- Тоа овозможува и двата лика да ги преиспитуваат категориите култура и демократија, морални вредности и емоции.
- Состојбата на „доброволен егзил“ во која се наоѓаат двата лика овозможува имплицитна критика и на либерално-демократските обрасци во капиталистичкиот свет и на комунистичкиот режим на земјите од источниот блок.
- И двата романа на извонреден начин, особено кај Виликовски, посочуваат на „деструктивна и вознемирувачка реалност, неговиот источноевропски песимистички хаос понекогаш изгледа почовечен од посакуваната западноевропска хармонија и рационалност“ (Бановиќ-Марковска, 2015: 166).

Десидентизмот на Виликовски и номадизмот на Димковска

Ако под мотото на некое дело, во случајов роман, подразбираме кратка тематизацијата на главната идеја, тогаш за романот на Виликовски би ја избрале реченицата:

„Да се отиде некаде од принуда исто така е израз на неслобода, како и некаде, под принуда, да се остане.“ (Виликовски, 2012: 220), а за романот на Димовска - реченицата:

„Па напишете книга за тоа!“ – ја посветуваа добро организираните Европејци, ’(...) за духот на номадизмот со рапави стапала!“ (Димковска, 2004: 8).

Ако доброволното заминување или напуштањето на домот е заеднички мотив на двата романа, сепак, постои разлика: првиот ги разработува идеолошките аспекти на принудата, вториот - внатрешната потреба на субјектот да се сретне со Другиот. Иако и двата романа на показ ја ставаат недоволноста на само сопствениот поглед, главната разлика е во сознанијата кои произлегуваат од „судирот“ со тој Друг.

Во *Последниот коњ на Помпеја* сликата на тогашното словачко општество носи сознание дека тоа има развиен систем на политичка контрола, која за ликот од романот е неприфатлива. Таа контрола е обезбедена со механизмите на принуда. Карактеристична сцена од овој тип е средбата на главниот лик со претставник од Државната безбедност. Тој му ги дава последните инструкции за користа што државата би можела да ја има од неговите средби со емиграцијата, како и од следењето на другите стипендисти. Инструкциите на службеникот се: „Ненападно посматрајте ги, дали достоино ја претставуваат нашата земја, дали со своите настапи не го срамат нашето социјалистичко општество, нашето братство со Советскиот сојуз и слично, и со кого, евентуално, се сретнуваат. А кога нешто би забележале...“, на што ликот одговара: „... Кога случајно би забележал дека некој за време на интонирањето на словачката химна плука, можам да ви ветам дека веднаш таму, на лице место ќе го смачкам“ (Виликовски, 2012:220). Одговорот, секако е ироничен, па за претставникот на социјалистичката власт е пример за нелојалност кон институциите на системот. Ваквата слобода или дрскост, квалификација која зависи од оној што оценува, носи ризик ликот не само да ја загуби потребната документација за излез од државата, туку го доведува во опасност и сопственото семејство. Оттука, предмет на анализа е очигледната неслобода која ликот ја бара на Запад.

Во романот на Димковска, пак, принудата има економски карактер. Тезата на романот е дека невработен интелектуалец од Источна Европа само со западна поддршка може да ја задоволи својата потреба од Другиот. Рамковната приказна на романот е

следнава: Лила Серафимска, писателка, од западноевропска фондација добива тримесечна стипендија во Виена за да напише роман. Стипендијата подразбира бесплатен стан и компјутер кој го дели со уште двајца: фотографката Едлира, Албанка, и музичарот Џозеф, Пакистанец, и 900 евра за месечен трошок. Во тој контакт се разбиваат стереотипните претстави поврзани со сопствената нација, со блискиот Друг, но и со стеретипните филочни слики за Западот.

„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 Бурокс, 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 јури низ довчерашните неразвиени, но барем екозаедници. 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“ (Димковска, 2004: 8).

Критика на „својот“ свет

Иронијата, карактеристична за двата романа, а овде посочена во претходните цитати, не е само делотворна кога се опишува Другиот, туку, пред сè, е суптилна и делотворна кога се опишува сопствениот свет. Во таа насока се констатира:

Јасно е дека, за социјализмот, „производството на досиеја беше првата голема (порно) индустрија без која тој не можеше да опстане, зашто на тој начин семокната држава ја зголемуваше контролата над своите поданици, одржувајќи го системот без оглед на цената. Таа патерналистичка супериорност создаваше атмосфера на недоверба и зазор кој не ја зголемуваше кај луѓето само потребата за некој друг, надворешен свет, тука ја намалуваше и зависноста од внатрешниот, па народните режими постојано беа поткопувани со прикриени форми на саботажа и отпор, на сите нивоа на системот. Особено од оние кои стануваа свесни за длабокиот јаз меѓу социјализмот како идеологија (или теориски поим) и

реалсоцијализмот (како „actually existing socialism“). За романот на Димковска може да се констатира дека критиката на сопствениот свет не се однесува толку на режимот колку на менталитетот на народот. Иако тој менталитет не е надвор од политиките водени од политичките елити, сепак, иронијата на Димковска повеќе е насочена кон некритичкото прифаќање на сервираните стереотипи од народот. Типично место е ироничниот опис на „чудната болест“:

„Чудно, кога и да одам во Скопје ме фаќа некоја кожна болест (...). Велат дека акните се психичка реакција на средбите од трет вид (...). И тогаш морам да одам на Бит пазар на дерматолог, а таму, пред вратата за сушење и горење кожни неправилности со киселина чекаат еден куп луѓе. Кога една млада Албанка во сив мантил и виолетова шамија ме праша 'И вие сте за горење?' (...) Море за горење сте сите и вие и ние, додаде еден чичко (...) Па затоа 'И вие сте за горење?' е најдемократско реципрочно прашање на новиот век, не само во Скопје, туку и во Букурешт (помеѓу Лигата на младите православци и Здружението на хомосексуалните партнери), во Љубљана (помеѓу За и Против цамијата), во Тајпеј (помеѓу кинеските невести и тајванските законодавци), во Лахор (помеѓу муслиманите и христијаните) и така во недоглед. За горење, сите на горење! На една таква акција ни „Gorenje“ не може да ѝ биде спонзор!“ (Димковска, 2004: 89).

Мигрантите и демитологизацијата на Западот

И двата романа, на еден ироничен и извонредно суптилен начин, всушност, ја проблематизираат улогата на западните демократии. Поставени на вредносните системи кои произлегуваат од барањето за почитување на човековите права и правото на различност, тие си ја присвојуваат улогата на контролор на однесувањето, со цел да извршат влијание врз јавниот и приватниот морал. Оттука, западните демократии развиваат системи на „поддршка“ за луѓето што се незадоволни од состојбите во сопствената земја и поради тоа се доживуваат себеси како аутсајдери. Но, таквото чувство не ги одминува ни во земјите од западните демократии, па паралелно со чувството дека се

репресирани или неразбрани во сопствената средина, се јавува и чувството на потценетост, карактеристично за мигрантите, и во новата средина. Оттука, тие, во западноевропскиот цивилизациски простор, под превезот на поддршка, често стануваат неми жртви на историјата и на политиката што го обележува тоа време.

Така, на пример, во романот на Димковска, на визата потребна на македонските граѓани да излезат од државата, се гледа како на опозит на отвореноста. Но, кога ќе се сретне со феноменот на безименост на сите оние што не се од Западна Европа, ја сфаќа апсурдноста на идејата за светот како глобално село. Токму таа идеја ја штити предноста на центарот во размената на стоки, информации и културни добра и ја остава периферијата вистински непозната. Синтагмата „Writer-in-residence“ го става на показ токму тој лажен однос на привилегираниот Запад, кој гетото сака да го прикаже како палата, а доминантноста како отвореност. А тој непознат свет во светот е богат токму во своите разлики. Тие разлики за западниот свет се видливи само доколку се потврда на сопствената европоцентристичка идеја, ако се вклопуваат во веќе постојната мрежа на значења поврзани со западноевропскиот империјализам. Барањето на „перспективата која ја нема“ на западниот донатор, искажано преку зборовите на Клаус, е јавно декларирање на потребата од разлики и нагласување на важноста на тие разлики, но само како прашање кое се поврзува со исполнувањето на специфичните културни потреби на специфични луѓе, а не како присуство на разновидните култури во модерното општество како заедничко богатство. Оттука, прашањето за еднаквоста на сите народи во модерното општество се сведува на задоволување на специфичните потреби или, според Мишел Фуко, традиционалниот став за моќта кој го регулира општеството според принципот на забрани, ќе се трансформира во алтернативен поглед врз моќта која во либерално-демократските општества исто толку допушта колку и што забранува, па на тој начин претставува извор на задоволство кое го контролира. „Она што добро ја одржува власта, она што прави таа да се прифати, е фактот што таа не ни тежи само како сила што вели не, туку дека ги понижува и ги создава нештата, го поттикнува задоволството, формите на знаење, го создава дискурсот“ (Foucault, 1982: 119). Таков вид на контролирано задоволство, на уметниците

од посткомунистичките и постколонијалните земји им овозможува западниот спонзор. Сметајќи на финансиската немоќ на културните дејци од овие земји и нивните номадски склоности, формацијата „Writer-in-residence“ е остроумна форма на наметнување на сопствената перспектива врз овие земји. Така, почитувањето на културниот плурализам е клучно за надгледување на односите кои се создаваат во посткомунистичките и постколонијалните земји, а уметниците – инструмент за спроведување на таа политика. Романот на Димковска *Скриена камера* го тематизира проблемот на правото на културен плуралитет како можност за одржување на поделбата доминантни – маргинализирани со свест која ја одбива можноста да ја репродуцира сопствената маргинализираност. Прифаќајќи ја положбата на спонзориран уметник, таа кон неа се однесува со многу автоиронија:

„Од вас очекуваме да го искористите престојот кај нас за пишување книга. Самата определба Writer-in-residence тоа и го подразбира. На крајот ќе ги согледаме (истакнато е мое) и резултатите од вашиот труд“. Предлогот за три месеци во Виена за еден источноевропски писател е како шестка на лото, меч со две острици: Лила не знае дали да ужива во благодетите на Европа или да се затвори во собата со скуден, но модерен мебел, и да пишува книга на рака, а потоа да ги демне миговите кога компјутерот во дневната е слободен за да го внесе напишаното (...). А за што да пишува? Кога се пријави на конкурсот на фондацијата за стипендија во Виена, го објасни тоа со фактот што единствено настаните поврзани со книжевноста ѝ овозможуваат да го види светот, само тие имаат официјални покритија (...) да добие виза и да ги видиме Франција, Словенија, САД, Холандија, Тајван (...). Како поканета на поетски фестивал во Словенија, доби едномесечна виза, па се изнаштетаваме со А. низ Љубљана, а како невеста на сопствената свадба во истата земја доби само двонеделна виза. Наместо на меден месец отидовме на медена недела (...)“ (Димковска, 2004:7-8).

Ако Димковска го проблематизира доследното спроведување на Западна Европа на идејата за правото на културна различност, една од декларираните темелни вредности на тој ист свет, посочувајќи како се чувствува мигрантот како Друг во таквиот, западен цивилизациски поредок, Виликовски ја проблематизира

праведноста видена од економски аспект. Кога безимениот раскажувач на *Последниот коњ...* ќе се најдеа на Запад, тој ќе го почувствуваа западниот начин на контрола, кој за разлика од источниот идеолошки, се остварува преку контролата на профитот. Фрагментите од весниците, инкорпорирани во овој роман кои посочуваат на убиства, грабежи, расна омраза, социјална нееднаквост, ослободителни пресуди со кауција и слично, само го засилуваат прашањето за вистинската демократија во Европа и за нејзиниот морал, покажувајќи го очајот и осаменоста на источноевропската емиграција при судирот на нивниот културен код со културните вредности на Западот.

Посочените анализи покажуваат дека и двата автора го тематизираат светогледот на мигрантите. Состојбата на мигрант е позиција од која светот се набљудува и оценува. Таа состојба може да се означи и како повластена од аспект на фактот дека токму мигрантот е оној што ги има алатките за валидна споредба. Мигрантите од книжевните светови на Виликовски и Димковска, како образовани интелектуалци од Истокот, се наоѓаат во позиција да ја демистифицираат идеолошката позадина на студената војна како начин на мислење, форма на знаење и организирање на светот. Концептуалната географија создадена во нејзиното време, која го делеше светот на комунистички Исток и капиталистички Запад, паѓа во вода токму од аспект на мигрантот кој и во двата система ги идентификува механизмите на контрола кои субјектот го претвораат во објект врз кој се спроведуваат сопствените интереси. Така, сликата за демократскиот и слободен западен свет се руши како кула од карти, носејќи ја трагичната свест дека рамноправноста, етиката и слободата се само утопија за која и натаму вреди да се бори.

Литература:

- Бановиќ-марковска, Ангелина. 2015. Ангелина „Интелектуално патување до комунизмот и назад“, во: *Македонско-словачки книжевни, културни и јазични врски*, ИМЛ, Скопје, 166-169.
- Шелева, Елизабета. 1995. *Дом/идентитет*, Магор, Скопје.

- Таневски, Звонко. 2012. *Македонско-словачки компаративни студии*. ИМЛ, Скопје.
- Виликовски, Павел. 2012. *Последниот коњ на Помпеја*, Скопје.
- Димковска, Лидија. 2004 *Скриена камера*, Скопје, Магор.
- Foucault, Michael. 1982, *The Archeology of Knowledge & The Discourse on Language*, New York.

MIGRANTS IN PAVEL VELIKOVSKI'S *THE LAST HORSE OF POMPEII* AND LIDIJA DIMKOVSKA' *HIDDEN CAMERA*

Loreta Georgievska-Jakovleva

Summary

The paper stems from the claim that migrants are a shared theme for Pavel Velikovski's novel *The Last Horse of Pompeii* and Lidija Dimkovska's novel *Hidden Camera*. Starting with the novel's shared context (the period of social and economic transition) and the similarities across the authors' respective biographies, the paper analyzes those commonalities within the two novel's plots: the Eastern European intellectual as a Western European migrant. This, in turn, offers a basis for the analysis of the narrative techniques and thematic cores (dissent and nomadism, the worldview of the migrant as a starting point for self-criticism, and that of their "own" world, the demythologizing of the West, etc.), so as to conclude that this position demystifies the binary opposition of a communist East and a capitalist West. Namely, that despite equality, ethnics and liberty are mere utopistic concepts still worth fighting over.