821.163.3-31.09
прегледен труд

# ИДЕНТИТЕТОТ И ДРУГОСТА ВО РОМАНОТ *СКРИЕНА КАМЕРА* ОД ЛИДИЈА ДИМКОВСКА

**м-р Гоце Смилевски**

*Универзитет „Свети Кирил и Методиј", Скопје*
*Институт за македонска литература*

*клучни зборови: идентитет, Другост, субјективитет, номадизам, современа литература..*
*key words: identity, Otherness, subjectivity, nomadism, contemporary literature.*

„Треба ли да престанеме да зборуваме за идентитетот?" Така гласи насловот на една студија на Катрин Халперин (Халперин, 2009). Самата авторка во студијата кажува што е она што ја довело до ова прашање, а тоа е самиот акцент кој во научните трудови се става на овој термин – идентитетот веќе со децении е најтолкуваниот концепт на хуманистичките науки. Корените за прашањето на идентитетот низ историјата можеме да ги бараме во запрашаноста над себството и јаството, а уште пред тоа, во запрашаноста над истото и другото, уште кај претсократовците. Сепак, концептот за идентитетот, како што ние го сфаќаме денес, е релативно нов, и воведувањето и популаризацијата на овој поим во хуманистичките науки започнува со делата на Ерик Ериксон, кон средината на дваесеттиот век. Парадоксот на личниот идентитет Халперин го посочува во „тоа што тој се изразува преку припадност на групите, па според тоа, низ преплетувањето на колективните идентитети" (Халперин, 2009: 25). Таа се запрашува дали треба да го напуштиме овој „израз на кој му се припишува многу идеологија и му се забележува за недостаток на јасна концепција", а воедно ги наведува и ставовите на Роџерс Брубејкер, кој главниот недостаток на терминот го наоѓа во неговата „опасна многузначност" (Халперин 2009: 26). Наведувајќи ја синтагмата која сè почесто се употребува кога ќе се спомене овој термин во негативна конотација – „идентитетска хистерија", таа потенцира дека подеднакво колку и од злоупотребата на концептот на идентитетот, треба „да се чуваме од анти-идентитетската хистерија" (Халперин, 2009: 27).

Вниманието кое хуманистичките науки го посветуваат на концептот на идентитетот, резултира, кога е во прашање науката за книжевноста, со истражувања на идентитетот и на субјективитетот во литературата, што од друга страна има и повратно влијание врз авторите на белетристички дела, па така во романескните остварувања на нашите современици сè почесто се среќаваме со нивната рефлексија на овој концепт. Едно од тие дела е и романот „Ск-

риена камера“ од Лидија Димковска. Во својата студија „Филозофското прашање на личниот идентитет“, Стефан Шовие вели дека „она што е специфично кај проблемот на личниот идентитет, тоа е дека тој во стварноста опфаќа два различни, иако неразделиви проблема: проблемот на природата на личноста и проблемот на нејзиниот трансвременски идентитет“ (Шовие, 2009: 33). Романот на Димковска нуди, како едно од можните читања, пресек на природата на личноста (на главниот лик Лила Серафимска) и на нејзиниот трансвременски идентитет, со силен акцент на влијанието на нејзиниот номадски дух. Делото започнува со зборовите на германската авторка Херта Милер: „Ни Исус не е дома“. Подоцна во делото, на ова мото ќе се надоврзе и мислата на романскиот емигрант Сорин Александреску: „Дома веќе не постои, или постои на повеќе места“. По исчитувањето на „Скриена камера“, како парафраза на овие зборови, кај читателот се јавува констатација поврзана со човековото *јас*: и идентитетот не е еден, единствен, конзистентен, и тој постои во повеќе варијанти. Ваквата констатација се наметнува уште со самата наративна постапка која ја користи Димковска во создавањето на „Скриена камера“. Романот е изграден од два нараторски гласа – едниот на Лила Серафимска, македонска писателка и белосветски номад, и вториот – на скриената камера, која е малечко чепче, што останало во палецот на ногата на Лила, кога мајка ѝ ја расекла додека ја капела, кога таа имала шест месеци, и оттогаш па натаму станува бележител на сé што се случува во животот на главниот лик. Лила Серафимска раскажува во прво лице еднина, додека пак скриена камера е аукторијален наратор, кој говори и во прво лице еднина, но и во прво лице множина (кога говори и во свое име, но и во име на Лила). Благодарение на скриената камера, на Лила „животот во сето свое времетраење ѝ избива во сеќавањата како целост, како мешавина од земји и луѓе и животни, зошто како жител – аматер во овој свет снимала со мене, со скриената камера, и што требало и што не требало, забележувала *сега и овде*, а сè во животот, на почетокот, пред да стане сеќавање, било сега и овде, било важно, единствено и неповторливо“ (Димковска, 2004: 37). Но, скриената камера можеме да ја „читаме“ и како алтер его на Лила, нејзиното второ јас, што е во согласност со психоаналитичките (пред сè лакановските) поставки за раслоеноста на субјектот. Таквиот субјект не е истоветен со сфаќањата на Едмунд Хусерл за целовитоста за трансценденталното Јас, туку со оние на Жак Лакан за расцепениот и повеќеслоен субјект, па и акцентот на трансценденцијата не е на феноменолошкото јас; тука трансцендиран е односот јас-свет, при што ниту јас ниту светот не се статични и извесни категории, туку флуксови, чие значење се гради во трансцендираната релација. Таа трансцендирана релација помеѓу јас и светот ќе биде впишана во дневникот кој го пишува Лила Серафимска. Нејзината скриена камера ќе рече: „во меѓувреме ќе ја напише својата книга, својот А. – фикциски дневник, своето Нешто помеѓу неа и светот, помеѓу прозата и поезијата, ќе го монтира филмот што јас, нејзината скриена камера го снимав сето ова време на границата помеѓу она што беше и она што е“ (Димковска: 20).

При таквото трансцендирање на односот јас – светот, нужна е постојаната средба со другиот и другоста, при што постојано доаѓа до соочување со сопствениот идентитет, затоа и скриената камера вели: „Другоста ... е присутна во животот на Лила секојдневно, како да ѝ е близначка“ (Димковска: 22). Но, Лила одбива другоста да ја гледа како нешто туѓо, несвојствено на своето

јас, нешто што ѝ противречи на нејзината суштина. Таа размислува вака: „*Со сѐ човек треба да стапи во контакт, сѐ треба да прифати, да признае, па дури тогаш Другото ќе попушти со својата моќ и ќе стане посвоено друго, или само посвоено*“ (Димковска: 22-23). И за време на својот престој како artist – in – residence во Виена (што служи како рамковна приказна на романот), кога Лила Серафимска ќе се запознае со етно-џез музичарот Џозеф од Пакистан и со фотографката на талози од кафе Едлира од Албанија, ќе се најде одново очи в очи со другоста: полова, национална, верска... Таа другост битно ќе влијае во промената на некои нејзини ставови, како на пример за странството и за странствувањето. Имено, секоја промена на местото на живеење (а такви промени во нејзиниот живот има многу) Лила Серафимска го доживува како уште–едно-странство, па и кога, како шестгодишна, по повеќе години минати во Шлегово, ќе се врати во домот на своите родители, „Лила во новиот дом дојде како туѓинка со педигре, и тоа чувство го задржа долго, долго, сѐ до нашето заминување во Романија“ (Димковска: 63). Во Виена, Едлира ќе ѝ каже на Лила дека во својот Дом била странец, заради луѓето кои доаѓале кај дедо ѝ (близок соработник на Енвер Хоџа), и кои си биле туѓи самите на себе, затоа што и најблиските ним им биле туѓи. Од тој миг Лила, по доживувањето на искуството на Другиот (Едлира) како свое, го сменува својот однос кон странството: „Тоа беше миг кога го подизбриша зборот ’странство‘ од својот речник и почна да зборува само за варијантите на Домот секаде каде што ќе престојува или живее“ (Димковска: 45).

Освен што е место на соочување со тукушто запознаените други, Виена е и можност за навраќање на сите другости со кои Лила Серафимска се сретнала во текот на својот живот. За време на својот престој во тој град, таа треба да напише свој, како што вели таа, автофикциски дневник, па така додека средноевропската метропола, за скриената, е можност за нови снимки, „за Лила беше како убаво дизајниран и утилитарен клуч поврзан со рамен екран на кој таа, удобно навалена го гледаше својот живот во неговите потраги по дом, идентитет“ (Димковска: 75). При таа потрага по домот и идентитетот, таа ќе ги опише средините во кои ја фрла животот и во кои се фрла во живот: Шлегово и Скопје, Букурешт и Љубљана, Париз и Стокхолм, Тајпеј и Њујорк, Ротердам и Вилниус, Сараево и Прага, секогаш доближувајќи му ја на читателот, со емотивност но и со иронија, стварноста која се има втиснато во нив. И затоа, засекот во стварноста кој го покажа Лила Серафимска никогаш не е еднозначен, ниту пак предизвикува едновидно чувство кај читателот. Тој засек секогаш предизвикува и горкост и смеа, било да се раскажува случката со розовите панталони од ученичките денови, или пак преносот на старата маса во лекторскиот стан или пак за растројството на Лила по смртта на Едлира, кога скриената камера решава да ја напушти за да може Лила да го почне животот „во својата јатка“, а таа да се пресели на ТВ каналите каде што луѓето ќе ја гледаат и ќе „се фаќаат за стомак од смеа“.

Нараторските гласови во „Скриена камера“ се толку сугестивни, што читателот не може а да не се запраша: дали станува збор за автобиографско дело, дали е тоа соочување со сопствениот идентитет? Особено со оглед на онаа духовита забелешка на почетокот од романот: „Сите алузии на личности, настани и дела се штетни по здравјето на алузаторот и не подложат на правни, финансиски и психолошки отштети“. Во една своја книга Јулија Кристева сугерира дека пишувајќи автобиографија жената се одрекува од својата

суштина, од својата женскост, бидејќи автобиографијата е жанр кој претендира да соопшти една единствена, непореклива вистина, што му е присушто на машкиот род. И за да не се одрече од својата најдлабока суштина, дури и ликот на Лила Серафимска не се решава за автобиографијата, туку за автофикциски дневник, за фикционализирање на сопствената стварност, за метаморфозирање на своето минато. Самата Лила, тој чин и таквиот процес ги објаснува вака: *„Мојот А. – фикциски дневник е всушност идентитетот на обичен човек забележан од страна на писател“* (Димковска: 145). А бидејќи обидот за дефинирање на идентитетот секогаш со себе носи и некаква празнина (Димковска: 189), како едно можно мото на номадската (и, воопшто, на општочовечката) поетика, на уметноста на живеачката, зазвучуваат оние зборови на Едлира: „можеби е и најдобро да се нема огниште, а да се има оган“ (Димковска: 203). Особено што таа нив ги запишува во последната порака до Лила Серафимска, пред самото згаснување на нејзиниот животен оган во болницата во Солун.

Романот на Димковска, преку ликот на Лила Серафимска, ни дава еден специфичен увид не само во нејзиниот индивидуален идентитет (отсликувајќи ја природата на личноста на Лила Серафимска, а воедно и нејзиниот трансвременски идентитет), туку и нејзиниот однос со Другиот, Другоста, а воедно и со „групата“ (сфатена во своето пошироко значење), која функционира како специфичен катализатор на индивидуалната идентификација. Тоа е, во извесна смисла, и резултат на решеноста на авторката да пренесе во романескна форма дел од феномените на современиот свет, дел од сопствените соочувања со современоста, дел од своето искуство на градењето на сопствениот идентитет низ иницијациите на номадизмот.

**Литература:**

Димковска, Лидија. (2004) *Скриена камера,* Скопје, Магор.
Kristeva, Julia. (1977) *About Chinese Women*. London, Boyars.
Lacan, Jacques. (1986) *Četiri temeljna pojma psihoanalize,* Zagreb, Naprijed.
Halpern, Katrin. (2009) „Treba li prestati da se govori o identitetu?”. во *Identitet(i).* Prir. Halpern, Katrin. (2009). Beograd, Clio, str. 17-27.
Huserl, Edmund. (1975) *Ideja fenomernologije*, Beograd, BIGZ.
Šovije, Stefan. (2009) „Filozofsko pitanje ličnog identiteta.”, во *Identitet(i).* Prir. Halpern, Katrin. (2009). Beograd, Clio, str. 31-40.

# IDENTITY AND OTHERNESS IN THE NOVEL *HIDDEN CAMERA* BY LIDIJA DIMKOVSKA

**Goce Smilevski**

**Summary**

In this text the emphasis is put on the representation of the individual and transtemporal identity in the novel “Hidden camera” by Lidija Dimkovska, originally published in Macedonia in 2004, and later translated into several languages. The novel sets its main character Lila Serafimska into different cultural backgrounds, and the characters evolves into nomadic subject, highly aware of the Other and Otherness. This results in Lila’s perception and understanding of the others not in static categories, but as fluxes whose identity is created in the relation of the I and the Other.