

# Pripovijedanje i identitet u romanima Lidije Dimkowske

---

**Dragoljević, Sara**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:688320>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-12-07**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)





Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti

## Pripovijedanje i identitet u romanima Lidije Dimkovske

Magistarski rad

Studentica: Sara Dragoljević

Mentor: dr. sc. Ivica Baković

Zagreb, 2022.

## Izjava o neplagiranju

Ja, Sara Dragoljević, kandidatkinja za magistru južne slavistike, ovime izjavljujem da je ovaj magistarski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio magistarskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava.

Sara Dragoljević

## Sažetak

Pripovijedanje i identitet u romanima Lidije Dimkovske

Ključna tema ovog rada je analiza pripovijedanja i konstruiranja identiteta u romanima *Skrivena Kamera* (2004.) i *Rezervni život* (2012.). Uvodni dio se bavi prikazom Lidije Dimkovske u kontekstu suvremenog romana i makedonske egzilantske književnosti. Potom je dan teorijski okvir istraživanju; pojašnjen je koncept identiteta te pojmovi stranca i drugosti koji su važni za ovu analizu. Analiza romana obuhvaća interpretaciju narativne strukture koja je u *Skrivenoj kameri* posebno zanimljiva zbog dvostruke perspektive i autofikcijske naravi, a u *Rezervnom životu* zbog naglašene individualnosti koju pridaje pripovjedačici i glavnim junakinjama. Protagonistice oba romana prije svega su obilježene stanjem nepripadanja kao temeljnom postavkom njihovog identiteta te se upravo kroz poziciju bivanja drugim pozicioniraju prema svijetu i sebi samima. U tom se smislu analiza romana i njihovih protagonistica odvija kroz aspekte konstruiranja i propitivanja različitih vrsta identiteta te kroz problematiku egzila, otuđenosti i drugosti.

**Ključne riječi:** *suvremeni makedonski roman, Lidija Dimkovska, identitet, drugost, egzil*

## Abstract

Narration and identity in the novels of Lidija Dimkovska

In this thesis I would like to express about narration and identity in the novels *Hidden Camera* (*Skrivena Kamera*) and *Spare life* (*Rezervni život*). The introductory part deals with the portrayal of Lidija Dimkovska in the context of the contemporary novel and Macedonian exile literature. It also provide a theoretical framework for this research; explains the notion of identity and concepts of foreigner and otherness important for this analysis. The analysis of the novels includes an interpretation of the narrative structure which in *The Hidden Camera* is particularly interesting because of its dual perspective and autofictional nature, and in *Spare Life* because of the emphasized individuality it attributes to the narrator and protagonists. The protagonists of both novels are primarily marked by the state of non-belonging as the fundamental setting of their identity, and it is through the position of being other that they position themselves towards the world and themselves. In this sense, the analysis of novels and their protagonists deals with aspects of constructing and questioning different types of identities and through the issues of exile, alienation and otherness.

**Key words:** *contemporary Macedonian novel, Lidija Dimkovska, identity, otherness, exile*

## Sadržaj

1. Uvod .....	1
1.1. Pripovijedanje, identitet i različiti aspekti drugosti.....	3
3. Pogled kroz objektiv Skrivene kamere.....	7
3.1. Pripovijedanje u romanu .....	8
3.2. Postupak autoreferencijalnosti .....	11
3.3. Elementi autofikcije .....	12
3.4. Identitet umjetnice.....	15
3.5. Prikazivanje „drugog“ i „stranog“ u romanu .....	17
3.6. Fenomen egzila i osjećaj nepripadnosti.....	20
4. Prozor u <i>Rezervni život</i> .....	24
4.1 Pripovijedanje u romanu .....	25
4.2. Identitet sijamskih blizanki .....	28
4.3. Potraga za individualnim identitetom .....	31
4.4. Invaliditet kao drugost.....	33
4.5. Stranac samome sebi .....	35
4.6. Ženski identitet u <i>Rezervnom životu</i> .....	39
4.7. Kolektivni identitet.....	42
4.8. Politička alegorija.....	45
5. Zaključak .....	49
Popis literature.....	52

## 1. Uvod

Čitavo čovječanstvo, oduvijek, na tisućama raznih jezika pripovijeda o čovjekovoj sudbini. Koliko je pripovijedanje važno možda najbolje oslikava lik legendarne Šeherezade koja je pričom i pričanjem spasila vlastiti život. Njezin primjer pokazuje da se svaka priča može ispričovijedati na mnogo načina, ali je ono što je čini posebnom način na koji je ispričovijedana.

Ono zadivljujuće u romanima Lidije Dimkovske upravo su pripovijedanje i njezini neobični pripovjedači. U *Skrivenoj kameri* ulogu pripovjedačice ima, ni manje ni više, nego „skrivena kamera“ koja se nalazi u nožnom palcu glavne junakinje. Autorica se u romanu poigrava s dvostrukom pripovjednom perspektivom i umetanjem dnevnčkih ispovijesti. U *Rezervnom životu* pripovjedačica je sijamska blizanka, koja se nikako ne može osloboditi prisutnosti one druge, a samim time ni imati bilo kakav aspekt privatnosti, zato što je glava njezine sestre spojena s njezinom glavom. Spomenute romane, odnosno njihove protagonistice, karakterizira i intimna potraga za vlastitim identitetom. To je ujedno i ključna tema ovog rada koji se bavi analizom pripovijedanja i različitih aspekata identiteta u romanima Lidije Dimkovske.

Njezine romane možemo smjestiti u razdoblje postmodernizma koje se u makedonskoj književnosti javlja krajem drugog i početkom trećeg milenija i koje, između ostalog, karakteriziraju intertekstualnost, metatekstualnost, preplitanje realnih i fiktivnih elemenata, autotematizacija proširena fikcionalnim sastavnicama, fragmentiranost, disperzivne pripovjedačke prakse, aluzivni motivi i različiti tipovi naracije (Pavlovski, 2010: 149).

U kontekstu suvremenog romana, Dimkovska je obilježila makedonsku književnost ženskim pismom pišući iz pozicije subjekta u egzilu. Iako se vrlo dugo bavila isključivo poezijom, na pisanje proze prvenstveno ju je potaknulo stanje egzila: „Vjerujem da me upravo imigracija dovela do proze kao sigurnog utočišta i doma, jer mogu uroniti u priču i zajedno s likovima pronaći korijene, identitet te stvoriti vlastiti svijet“<sup>1</sup> (Dimkovska, 2019). Brojna putovanja i život u kulturno različitim sredinama u velikoj su mjeri utjecali na književnost koju stvara, ali i na njezine svjetonazore. Njezin „nomadski identitet“ oblikovan je upravo interkulturalnim iskustvima u kojima je nezaobilazno intenzivno prožimanje s drugošću i drugim. B. Prošev-Oliver primjećuje da ova autorica na više načina nadilazi pripadnost jednom mjestu (ili naciji) kao domu te svoje postojanje doživljava unutar stalne tranzicije i višestruke pluralnosti prepoznajući svoj identitet kao potpuno deterritorijaliziran. Njezina shvaćanja svijeta i kulture

---

<sup>1</sup> Osim kada je navedeno drugačije, odgovaram za prijevod ovog i svih ostalih citata u radu.

odražavaju kozmopolitska uvjerenja koja zagovaraju zajedništvo ljudi širom svijeta bez obzira na nacionalne, vjerske ili državne granice u cilju da se takve podjele među ljudima nadvladaju (Prošev-Oliver, 2009: 231).

Upravo zbog mnogih interkulturalnih iskustava i zbog toga što svoju pripadnost osjeća ne samo u prostoru matične, već i novostečene kulture, Šeleva Dimkovsku smješta u kontekst jedne šire interliterarne zajednice – interliterarne zajednice pisaca-imigranata, kojoj pripadaju i druga značajna imena poput Dubravke Ugrešić, Slavenke Drakulić i Nede M. Blažević (Šeleva, 2006: 184). Iako autori poput Šeleve ističu važnost interkulturalnog konteksta, Dimkovska koja piše prvenstveno na makedonskom jeziku, najčešće je smatrana isključivo makedonskom spisateljicom, „bez obzira što joj je opus većinom nastao u Rumunjskoj i Sloveniji, odnosno u uvjetima egzila koji su ga obojili rumunjskim i slovenskim refleksijama.“ Prema Prošev-Oliver, takva pozicija joj nameće ulogu „marginaliziranog pisca“ u kojoj se nalaze i mnogi drugi doseljenički pisci koji pišu na svom materinskom jeziku, te oni još uvijek ostaju pisci drugog reda u odnosu na one koji pišu na jeziku sredine u kojoj žive (Prošev-Oliver, 2009: 232).

Fenomen egzila, koji obilježava život ove autorice, i koji u svom najširem smislu označava posljedicu jezičnog, ideološkog, teritorijalnog i egzistencijalnog izmještanja, ima iznimnu važnost i za makedonsku književnost općenito. Novu makedonsku književnost nastalu u 19. stoljeću stvorili su ponajprije književnici u egzilu. Prema Prošev-Oliver, upravo fenomen egzila predstavlja ono što je makedonskoj književnosti omogućilo njezino neprekinuto postojanje (Prošev-Oliver, 2009: 25). Ona navodi da su pisci u egzilu osuđeni na analiziranje domovnosti. U svojim djelima bave se pitanjima podrijetla, pripadnosti, udomljenosti u vlastitom domu, egzistencijalne određenosti, ali i pitanjima o emancipaciji od zacrtanog domovinskog konteksta. „Njihove osobne egzistencijalne preokupacije utječu i na žanrovsku neudomljenost njihovih tekstova u kojima prevladavaju biografija, putopisi, memoari, dnevnici, do skora smatrani rubnim književnim žanrovima u kojim se prepleću dokumentarni i fikcijski diskurs.“ (Isto, 243).

Iako je u egzilantskoj književnosti vrlo naglašen interes za marginalizirane društvene i književne fenomene, ova književnost prvenstveno predstavlja osobnu priču pisca egzilanta. Prošev-Oliver upozorava da su „pisci u egzilu još uvijek virtualni, nepostojeći i nevidljivi za druge u društveno-kulturnoj zajednici svoga egzila, ali i svoje matične sredine iz koje su sinkronijski i s vremenom, dijakronijski izmješteni.“ (Isto, 250).



Unatoč svojoj marginaliziranoj poziciji, egzilantska književnost predstavlja važan dio interkulturalne komunikacije. Ovi pisci smatraju se posrednicima između kultura zemlje domaćina i zemlje svojih korijena. Oni sudjeluju u stvaranju interliterarnih i međuknjiževnih zajednica te svojim specifičnostima doprinose bogatstvu takve međuknjiževne zajednice (Isto, 242). Pojam međuknjiževnih zajednica se, prema Z. Kovaču, odnosi na migracijske književnosti, tj. na područje *nove svjetske književnosti* koje D. Ugrešić naziva i područje „out of nation“ književne zone. U takvim zajednicama djeluju pisci doseljenici (ili pripadnici manjina) koji svoja djela često pišu na svom materinjem jeziku naspram jezika zemlje u kojoj žive. Njihova se književnost prepoznaje kao dinamična, post-etnička i transnacionalna stoga ju nije više moguće obuhvatiti kategorijama nacionalne književnosti (Kovač, 2016: 218-220).

### 1.1. Pripovijedanje, identitet i različiti aspekti drugosti

Osnovni pojmovi koji se u radu nameću kao važni za analizu odabranih romana su pripovijedanje, koncept identiteta i različiti aspekti drugosti. Ovdje će se dati njihove definicije i pokušati objasniti njihova međusobna povezanost.

Pripovijedanje predstavlja oblik objašnjavanja nužan za razumijevanje svakodnevnog života. R. Barthes ističe da pripovijedanje počinje sa samom poviješću čovječanstva (Barthes, 1992: 47), ono nam je važno za razumijevanje društva i kulture općenito, ali i za razumijevanje nas samih (Grdešić, 2015: 12). Upravo kroz pripovijedanje oblikujemo i osmišljavamo vlastiti život. Pripovijedanje o sebi predstavlja analizu jastva i tumačenje samoga sebe, ali ono također predstavlja i proces kojim konstruiramo vlastiti identitet. To se jednako odnosi na sve vrste identiteta uključujući konstrukciju osobnog, ali i nacionalnog identiteta. S. Hall navodi da su identiteti u istoj mjeri povezani s izmišljanjem tradicije koliko i sa samom tradicijom. Oni „proizlaze iz pripovjednog posredovanja jastva“, no Hall ističe da „obavezna fikcionalna priroda ovog procesa ni na koji način ne umanjuje njegovu diskurzivnu, materijalnu ili političku učinkovitost, čak i ako je pripadnost, 'ušivanje u priču' kroz koju nastaju identiteti“ uvijek barem djelomice konstruirana u fantaziji ili imaginarnom polju (Hall, 2001: 218-219). U kontekstu nacionalnog identiteta Z. Kramarić objašnjava njegovu diskurzivnu konstrukciju navodeći da se isti ne konstituiraju na temelju fizičkog podrijetla, već su ideju o nacionalnom identitetu razvili intelektualci (političari, književnici, pisci povijesti, pravnici i filozofi) koji su je oblikovali upravo pripovijedanjem: u svojim govorima, teorijama i pjesmama. „Na kraju je čitav taj način

razmišljanja, s pomoću škola, masovnih medija, novina i knjiga, uistinu postao zajednički masama.“ (Kramarić, 2009: 14,18).

A. Zlatar navodi da „prošlost subjekta“, koja se odnosi na različite konstruirane kolektivne povijesti i osobne povijesti pojedinca – i koja u tom kontekstu tvori mrežu onoga što doživljavamo njegovim identitetom, ne postoji sama po sebi, već jedino u narativnim, diskurzivnim tvorbama (Zlatar, 2004: 27). To nas dovodi do koncepta identiteta i pokušaja njegovog definiranja. Koncept identiteta ne predstavlja neku stabilnu, jedinstvenu i nepromjenjivu kategoriju, već ga prije možemo shvatiti kao slagalicu sastavljenu od mnogo različitih dijelova koji u različitim omjerima utječu na njegovu reprezentaciju. Ti različiti identiteti odnose se na biološke i sociokulturne čimbenike poput spola, dobi, rase, klase, etnosa, kulture, religije, ali i na obitelj, obrazovanje, prijateljstva i profesiju.

Možda identitet najbliže možemo opisati kao dinamičnu strukturu (dizajniranu od mnogih identiteta) u kontinuiranom procesu promjene. Riječima S. Halla identitet nije niti jedinstven niti singularan već fragmentiran te je u konstantnom procesu umnažanja (Hall, 2001: 218). Zlatar naglašava da svaka individua istovremeno sudjeluje u različitim vrstama identiteta, koji variraju od individualnih do grupnih i kolektivnih, tako što prihvaća različite uloge u društvu (Zlatar, 2004: 15). Ona također podsjeća da osobni identitet ne predstavlja neprekinuti slijed objektivnih činjenica koje tvore nečiju individualnu povijest, već je on prvenstveno rezultat kontinuirane samointerpretacije i oblikuje se upravo kroz postupak autorefleksije i samotumačenja. Ti su postupci najočitiji u književnim tekstovima u kojima autor oblikuje i stvara vlastiti identitet kroz procese pisanja i pripovijedanja (Isto, 26).

Književnost se prema Culleru oduvijek bavila pitanjima identiteta bilo implicitno, bilo eksplicitno upravo zato što književna djela nude široki spektar modela o tome kako se tvori identitet. U njima se pitanja identiteta formiraju kroz sudbine likova; s obzirom na to kako izgrađuju sami sebe, okolnostima koje ih određuju, izborima koje čine i društvenim strujama koje djeluju na njih (Culler, 2001: 129).

Pitanje identiteta se izravno odnosi na relaciju pojedinac – društvo pa je u tom smislu identitet moguće analizirati kao individualni (osobni) ili kao društveni (kolektivni). Granice između međusobnog utjecaja individualnog i kolektivnog identiteta često su nejasne jer su odnosi među njima složeni i isprepleteni. Petković tvrdi da upravo kultura ima ključnu ulogu u konstruiranju i uspostavi identiteta te u očuvanju njihove stabilnosti. Identiteti su stoga kulturno determinirani i promjenjivi jer postoje isključivo kao kulturalne atribucije (Petković, 2010: 36). Grupni

identiteti proizvode se kroz proces identifikacije koja se konstruira na temelju prepoznavanja nekoga zajedničkog porijekla ili zajedničke osobine s drugom osobom, grupom ili idealom (Hall, 2001: 217).

Bauman tvrdi da se pomisao o identitetu nikada ne javlja kod ljudi sve dok je njihovo primarno stanje - „pripadanje“. Tek kada nešto naruši njihovu ideju o pripadnosti i tek kada se nađu u poziciji da sami moraju izgrađivati svoj identitet počinju razmišljati o njemu (Bauman, 2009: 17). Ideja o identitetu je rođena u krizi pripadanja te je nastala kao zadaća, i dužnost koje je moderna država u nastajanju učinila obvezom svima unutar njezine teritorijalne suverenosti (Isto, 23). Hall također ističe da identitet nikada nije moguće uspostaviti bez „drugoga“, odnosno bez razlike. To potkrjepljuje analogijom da se „pozitivno značenje“ bilo kojeg termina – pa time i njegov „identitet“ – konstruira samo preko odnosa s Drugim, u odnosu prema onome što ono nije. Identiteti su prvenstveno označitelji razlika i isključivanja, a ne simbol jednog identičnog i prirodno konstituiranog jedinstva koje se identitetu pripisuje kao njegovo tradicionalno značenje (Isto, 219).

Suvremeni znanstvenici sve više upozoravaju da zapadne ideje o sopstvu nisu uopće prirodne. Zapadno poimanje ljudske individue kao jednog omeđenog, jedinstvenog, manje-više integriranog motivacijskog i kognitivnog svemira zapravo je vrlo čudna ideja u kontekstu svjetskih kultura. Prema Marinkoviću i Ristiću, osnovni uvid u problematiku drugog dolazi upravo iz antropologije koja pokazuje da je razdvajanje sopstva od drugog aktivan i stalno prisutan dio stvaranja identiteta. Sukladno tome „drugi“ se može shvatiti kao ono što je isključeno iz sopstva i što zahvaljujući toj isključenosti konstituira granice sopstva (Marinković i Ristić, 2017: 359). U suvremenim znanstvenim teorijama pojmu „drugog“ i „stranog“ pristupa se komparativnim modelima te u njima „drugi“ ne predstavlja nikakvu supstancijalnu kategoriju, već se odnosi upravo na pitanje granica koje se povlače, utvrđuju i brane između nas i drugih (Isto, 357). Osim toga, „drugi“ ne predstavlja isključivo nekakvog dalekog pripadnika nepoznatih kultura, svjetova ili teritorija, već on može predstavljati i našeg neposrednog i bliskog „drugog“. „Drugi“ je često upravo onaj koji je stvoren našim međusobnim razlikama, i koji je proizveden u društvenim praksama stalnih dijeljenja i spajanja, uključivanja i isključivanja, uspostavljanjem i brisanjem društvenih granica u okviru kojih živimo (Isto, 362).

Bauman ističe da svako društvo stvara „druge“, odnosno strance, upravo uspostavljanjem svojih granica i iscrtavanjem svoje kognitivne, estetske i moralne mape. Stoga strance definira kao ljude koji se ne uklapaju u kognitivnu, moralnu ili estetsku mapu svijeta te svojim prisustvom

zamagljuje granice koje bi trebale biti jasno vidljive (Bauman, 2017: 62). Prema Pušiću je stranac onaj koji je neuključen, odnosno isključen. Onaj koji je vlasnik drugačijih etničkih, religijskih, jezičnih ili u širem smislu kulturnih obilježja i tko se zbog toga bori za svoje mjesto unutar društva u kojem se našao. Stranac je uvijek neka vrsta manjine pa se iza svakog tumačenja pojma stranca nalazi neka granica; jezična, kulturna, religijska, socijalna ili iskustvena. Granica stoga predstavlja jedan od ključnih pojmova kojim se objašnjava smisao postojanja stranca te ona može biti vidljiva, može se tek naslućivati ili biti puka mentalna konstrukcija (Pušić, 2017: 203-204).

### 3. Pogled kroz objektiv Skrivena kamere

*Skrivena kamera*<sup>2</sup> je prvi roman Lidije Dimkovske objavljen 2004. godine. Njegova protagonistica je mlada makedonska književnica Lila koja dolazi u Beč u sklopu projekta Artist in residence. Okvir romana predstavlja Lilin tromjesečni boravak u Beču gdje dijeli stan s još dvoje umjetnika iz istočnih zemalja, „svjetova na margini“: fotografkinjom Edlirom iz Albanije i glazbenikom Jozefom iz Pakistana. Njihov suživot autorici omogućuje prikazivanje kompleksnih međuljudskih odnosa, od nastanka iskrenog prijateljstva, do pojave romantične ljubavi. U tome dolaze do izražaja i njihove razlike koje su uvjetovane životima u različitim kulturama, no uvijek u pozitivnom kontekstu i nikada kao prepreka prijateljstvu.

Zanimljivo je da priču o Lilinom životu priča vrlo neobična pripovjedačica, njezina skrivena kamera, koja uz osnovnu radnju koja se odvija u Beču, u priču ušiva i razne druge događaje iz Lilinog života. Time otkriva razne zgode od njezinog najranijeg djetinjstva, sve do kasnijih i recentnih događaja. U radnju romana se polako upliće i *A.-fikcijski dnevnik* koji, u kontekstu stvaralačkog projekta za koji je dobila stipendiju, piše sama protagonistica Lila. Ona u njemu opisuje razne prizore iz vlastitog života te sam dnevnik na neki simboličan način postaje aluzija na pravi roman u kojem se autorica poigrava mnogim postmodernističkim postupcima.

Osim ove autoreferencijalnosti, u romanu se pronalaze i neki elementi autofikcije, te roman obilježava i postmodernistička „patchwork“ struktura. Autorica u njemu problematizira mnoge sociološke (i filozofske) teme kao što su život umjetnika, stanje egzila, nostalgija za domom, pitanje drugosti, razni stereotipi, potraga za vlastitim identitetom, te prijateljstvo i ljubav.

Prema Prošev-Oliver, *Skrivena kamera* se tematski može čitati u kontekstu poetike autora koji pišu u egzilu, koji žive izvan svoje matične domovine i koji svoju inspiraciju pronalaze u svijetu koji ih okružuje, povezujući, suprotstavljajući i prožimajući različitosti. Iako roman govori o problematici egzila, u njemu nema naznake melankolije i inferiornosti, već odiše „ovisnošću o šarenilu svijeta“ (Prošev-Oliver, 2009: 231).

Riječima same autorice, *Skrivena kamera* je priča o suvremenim nomadima, o rušenju stereotipa, predrasuda i mnogih društveno-političkih klišeja, ali jednako tako, i priča o svim književnim putovanjima glavne junakinje Lile, koja joj omogućuje prvenstveno njezina umjetnost (Dimkovska, Predstavljanje knjige "Skrivena kamera" 2017).

---

<sup>2</sup> Roman je nagrađen prestižnom nagradom »Stale Popov« za najbolje prozno djelo, koju je autorici iste godine dodijelilo Društvo makedonskih pisaca

### 3.1. Pripovijedanje u romanu

U romanu se izmjenjuju dvije naratorske perspektive od kojih se jedna odnosi na „objektivnu“ perspektivu skrivene kamere (smještene u nozi glavne junakinje Lile Serafimske), a druga, autofikijska, na Lilin dnevnik koji ona piše za vrijeme svog boravka u Beču. Prema Prošev-Oliver, takva dvoglasna perspektiva omogućuje autorici odmak od sebe same i mogućnost da sebe promatra i opisuje kao *Drugu* (Prošev-Oliver, 2009: 230).

Skrivena kamera na ekstradijegetičkoj razini, u prvom licu pripovijeda priču o glavnoj junakinji Lili, sudjelujući i sama u njoj što je čini homodijegetičkim pripovjedačem. Iako gledište skrivene kamere predstavlja malo distanciraniju poziciju od gledišta same junakinje koju prikazuje, njezina je perspektiva ipak ograničena jer je fokusirana isključivo na Lilu i na prikaz isključivo Lilinih osjećaja, misli i iskustava. U tom smislu se Skrivena kamera može protumačiti i kao neka vrsta Lilinog unutarnjeg glasa koji pripovijeda iz nje same. Osim što je fizički smještena u njezinom tijelu, skrivena kamera sebe u jednom trenutku kroz šalu i uspoređuje s „ljudskom dušicom“: „Ja sam cijeli život u Lilinu palcu, a ona uvijek kaže da je sama, tobože je ona neosjetan čip, a ja ljudska dušica!“ (Dimkowska, 2017: 118-119).

Događaji u romanu nisu ispriopovijedani linearno, redom kojim su se i dogodili, već su razbacani i prikazuju se prema načelima logike sjećanja skrivene kamere i glavne junakinje Lile Serafimske. Oni se u Lilinom sjećanju pojavljuju upravo kao mješavina različitih iskustava, o čemu svjedoči i sljedeći citat: „Lako je to reći, no njezin joj život navire u sjećanje kao cjelina, kao mješavina zemalja, ljudi i njihovih života.“ (Isto, 38).

Prema stupnju uočljivosti i skrivena kamera i Lila su potpuno otkriveni pripovjedači. Osim što sažimaju ili preskaču veće vremenske periode i što radnju ne prikazuju vremenskim slijedom, mjesta radnje opisuju vrlo detaljno i slikovito. Na primjer kada Lila u svom dnevniku opisuje dolazak u Bukurešt: „Sve prodavaonice imaju zidove od ogledala, sva kazališta imaju predstavu, u svakom baru sjedi barem jedan boem [...]“ (Isto, 119).

Jednako detaljno i izravno opisuju vanjski izgled i karakteristike likova te o njima kroz roman otkrivaju mnogo informacija. Neki od primjera su opisi Lilinih cimera: „Joseph je bio ne osobito visok tridesetogodišnjak, tamne kože, pitomih očiju kao u srne i debelih usana, odjeven u sive hlače ispeglane ‘na crtu’ koja zbog dugog putovanja više i nije bila ravna i pravilna i u havajskoj košulji kratkih rukava.“ (Isto, 26). Edlira je opisana kao: „Vitka, osrednje visine,

velikih zelenih očiju, malo nakrivljenog nosa i bijelog lica koje se lako zacrvni, odjevena u ružičastu jaknu i tzv. jogurt-traperice.“ (Isto, 27).

Uz detaljne opise skrivena kamera intenzivno komentira događaje i radnju u svojoj priči, vrlo često iznosi svoje stavove ili interpretira ponašanje likova što predstavlja najočitiije znakove prisutnosti pripovjedača u tekstu. U romanu su zastupljene i osnovne metode prikazivanja svijesti koje omogućuju potpuni pristup unutarnjem svijetu lika te snažan dojam realističnosti priče.

Pripovijedanim monolozima prepričani su razgovori likova, a citiranim monolozima izravno su navedeni dijalozi između likova, primjerice: „[...] tog sudnjeg dana Lila se pojavila u roza hlačama [...], ravnateljica je buljila u nas izbezumljena, pa joj reče tihim no strogim glasom: ‘Da si se odmah odjenula za nastup u bijelo i plavo!’ ‘Nisam ponijela ništa za presvući’, odgovori joj Lila isto tako strogo i tiho pa razvuče usne u ljubazan osmijeh. ‘U tim hlačama nećeš recitirati ‘Jamu’, prosikta ravnateljica. ‘Ako želim, recitirat ću je i gola!’ reče Lila okrenuvši se prema mikrofonu koji je stajao postrani.“ (Isto).

Skrivena kamera psihonaracijom vjerno opisuje i najdublje psihološke karakteristike svijesti (poput misli, osjećaja i snova) te takvim potpunim uvidom u psihologiju junakinje omogućuje nam bolje razumijevanje junakinje i suosjećanje s njom pa čak i uvid u njezine podsvjesne mehanizme.

Osim Lilinih misli, osjećaja i izjava, skrivena kamera prikazuje i ono čega Lila sama nije svjesna, što ne zna ili ne želi otkriti. U tome se uočava njezina superiornost i nadređeni odnos naspram junakinje. Jedan primjer je opis Lilinih dojmova koje ni ona sama ne zna precizno izraziti: „‘Kako je bilo?’ svi pitaju Lilu, a ona ne zna objasniti da joj je u New Yorku bilo kao kod Bakice, kao u manastiru sestre Aure, kao u Nininu domu u Bukureštu, kao u A.-ovu zagrljaju.“ (Isto, 174). Ona također otkriva i Liline tajne koje Lila iz društveno neprihvatljivih razloga ne želi nikome otkriti.

Objektivnost i pouzdanost pripovjedačice sugerira objektivnost objektiva, tj. medija (kamere) koji snima sadržaje u svojoj okolini bez iznimke, uključujući i skrivena sjećanja, emocije i savjest glavne junakinje (Prošev-Oliver, 2009: 230).

Skrivena kamera na početku romana daje svoj precizan opis kojim objašnjava svoju mehaničku prirodu i opravdava svoju objektivnost: „Ja, njezina kamera, skrivena sam ne samo u

prenesenom smislu već i doslovno: nisam ni digitalna Sony ni Canon, nego još i savršenija od njih: ja sam čip od pola milimetra nabijen u palac desne noge [...]“ (Dimkowska, 2017: 38).

Izjavom „Čak i ja, koja sam rođena da bez iznimke pratim i snimam sve [...]“ (Isto, 199) naglašava svoju sveobuhvatnost i nepristranost te, na neki način, primiče svoju perspektivu božanskoj perspektivi.

No koliko god se sama pripovjedačica „hvalila“ svojom pouzdanošću, treba uzeti u obzir i činjenicu da su pripovjedači u prvom licu gotovo po definiciji nepouzdana jer sama pozicija sugerira subjektivan stav prema priči i ograničeno znanje. Stoga takvim isticanjem svoje objektivnosti i sveobuhvatnosti pripovjedačica na neki način želi prikriti subjektivnu perspektivu.

U zapisima svojeg *A.-fikcijskog dnevnika* Lila predstavlja intradijegetičkog (homodijegetičkog) pripovjedača koji na unutarnoj razini pripovijeda izabrane isječke i događaje iz svoje prošlosti opisujući mnogobrojna putovanja i doživljaje. Prijelaz s ekstradijegetičke razine na intradijegetičku razinu uvijek je jasno naglašen, zapisi dnevnika pisani su u kurzivu, a prijelaz često najavljuje i skrivena kamera.

*„1. – 10. srpnja, New York. I već smo u New Yorku! Lila se raspisala: Dok ležim na travi u Central Parku i tražim sintetičku definiciju New Yorka, bolucka me desna šestica. New York je: Pariz –Istanbul –Stara skopska čaršija –Trgovački centar Biser –ljubljska Metelkova – Bukurešt Multipleks –europska jednadžba. Hoću li ovdje doživjeti vlastitu renesansu? Svatko jede i probavlja New York ovisno o vlastitom bioritmu. [...]“* (Isto, 168-169).

Za Lilino pripovijedanje vrlo je specifično i korištenje prefiksa „A.-“, što je najbolje prikazano u sljedećem primjeru: „Prije no što se uvukla u A.-fikcijski dnevnik kao u A.-ov zagrljaj [...]“ (Isto, 113).

„A.“ predstavlja Lilin nadimak za njezinog voljenog muža, stoga prefiks sugerira neku povezanost s njime. U kontekstu A.-fikcijskog dnevnika može označavati to da je Lila njemu posvetila svoju knjigu, dok isti prefiks u primjerice izjavi da je „A.-nacionalna“ (Isto, 161) može upućivati da osjeća pripadnost jedino prema njemu.

Uz Lilu se u romanu pojavljuju i pripovijesti drugih likova (hipodijegetičkih pripovjedača) koji pripovijedaju svoje priče na unutarnoj razini.



### 3.2. Postupak autoreferencijalnosti

Dimkowska se u *Skrivenoj kameri*, uz druge postmodernističke elemente, koristi i postupkom autoreferencijalnosti. Pojam doslovno označava upućivanje na samoga sebe te u književnom smislu predstavlja postupak u kojemu su autor i njegova poetika postali predmetom vlastitoga teksta. Po vrsti autoteksta koji postaje predmetom vlastitoga teksta mogu se izdvojiti poetička i biografska autoreferencijalnost. U poetičkoj je predmet teksta imanentni autor i njegova poetika dok je u biografskoj predmet građanski autor i „tekst“ njegova života, tj. biografija (Tolić, 1993: 136-137).

U *Skrivenoj kameri* nailazimo i na poetičku i na biografsku autoreferencijalnost. Poetičku autoreferencijalnost možemo prepoznati u tome što roman *Skrivena kamera* izravno upućuje sam na sebe; glavni lik romana, Lila, piše svoj A.-fikcijski dnevnik koji predstavlja izravnu aluziju i referencu na sam roman Lidije Dimkovske, *Skrivenu Kameru*.

„[...] ona će konačno napisati svoju knjigu, svoj, A.-fikcijski dnevnik, svoje Nešto između nje i svijeta, između proze i poezije [...]“ (Dimkowska, 2017: 21).

„I kako joj je rekao Klaus, trebala bi napisati ‘Skrivenu kameru sjećanja’, svoj A.-fikcijski dnevnik.“ (Isto, 38).

S obzirom na svijest o vlastitom tekstu, autoreferencijalnost je u ovom romanu eksplicitna u oba aspekta; i u poetičkom i u autobiografskom. Dimkowska u *Skrivenoj kameri* tematizira svoju poetiku, ali i svoj život. Biografsku autoreferencijalnost možemo prepoznati u tome što *Skrivena kamera* na neki način predstavlja i autofikcijski roman, odnosno autoričinu izvrnutu i fikcionaliziranu autobiografiju.

Važno je naglasiti da kada se radi o samoprikazivanju u vlastitim tekstovima, bez obzira o kojoj je autobiografskoj strategiji riječ, ona uvijek predstavlja naknadno konstituiranje istine života te stoga nije posljedica vjerodostojnog mehanizma sjećanja, nego uvijek predstavlja tvorbu fikcionalnog, odnosno proces fikcionalizacije jastva (Zlatar, 2004: 22-23).

Upravo tako roman *Skrivena kamera* nije posljedica vjerodostojnog prikazivanja činjenica iz stvarnog života, bez obzira što postoje implikacije da se radi o autobiografskom modusu pripovijedanja, već on zbog naknadnog konstituiranja priče nužno predstavlja fikcionaliziranu tvorevinu. Zbog toga u književnom samoprikazivanju Lidije Dimkovske tekstualno „ja“ prvenstveno predstavlja fiktivnog Drugog. U tom smislu referencijalni tekst uvijek podrazumijeva paradoks: umjetnik koji prikazuje sebe u činu stvaranja i sam je neminovno

fikcija. Isto je i s eksplicitnom autoreferencijalnošću: iskazi o fikciji u romanu i sami su dijelovi romana, tj. i sami su dijelovi fikcionalnog svijeta (Nemec, 1993: 122).

### 3.3. Elementi autofikcije

U romanu *Skrivena kamera* može se naslutiti jedna dublja, intimnija veza s osobnom biografijom same autorice, iako ona možda nije uočljiva na prvi pogled. Naizgled prikriveni biografski elementi u prvom redu su dostupni onima koji su s autoricom bili bliski, ili koji su detaljnije proučavali njezin privatni život. Ovim poglavljem će se pokušati prikazati njihova prisutnost u romanu te je za analizu važno objasniti pojam autofikcije.

Zlatar navodi da su termin konstruirali strukturalistički teoretičari sedamdesetih godina kako bi novim terminom nadvladali ograničenost pojma autobiografije koji podrazumijeva izrazito referencijalan odnos prema stvarnosti. Pojam je utemeljio francuski pisac Serge Doubrovsky, a teorijske implikacije izveli su Roland Barthes i Gérard Genette. Autofikcija se prema Doubrovskyju definira kao fikcionalizirana autobiografija i odnosi se na pojavu lika autora u vlastitom književno-umjetničkom djelu. Međutim, Zlatar ističe da je u njoj uvijek naglasak na fikcionalnosti stvorenoga jastva i na činjenici da je tekstualno jastvo jedno fiktivno biće (Zlatar, 2004: 102-103). Kao što pokazuje i sam termin, autofikcija spaja dva potpuno kontradiktorna elementa – autobiografiju i fikciju, a njezina je specifičnost upravo u nerazriješenome paradoksu između tih elemenata. Takav paradoks uočljiv je i u romanu *Skrivena Kamera* koji obilježava neprestano prelaženje iz dokumentarnoga u fikcionalno, iz autobiografskoga i biografskoga u izmišljeno, iz osobnoga i intimnoga u opće i javno.

Osim problema odnosa fikcije i zbilje te referentnosti književnog teksta sa stvarnošću, u autofikciji je gotovo uvijek naglasak na potrazi za vlastitim identitetom. U *Skrivenoj kameri* se literarno oblikuje egzilantsko iskustvo i fleksibilan identitet te autobiografska memorija u tom kontekstu postaje sredstvo spoznavanja identiteta. Prema Prošev-Oliver, ženski postmoderni subjekt u romanu intenzivno doživljava vlastitu nekonzistentnost te nastoji postići svoju legitimaciju upravo kroz autobiografsko sjećanje (Prošev-Oliver, 2009: 220).

Za autofikcijske romane je također uobičajeno da se narator prema liku odnosi tako da drži objektivnu distancu od diskursa u kojem je autor i sam lik. Direktni susret s autobiografskim diskurzom Dimkova je u *Skrivenoj kameri* izbjegla poigravajući se dvoglasnom naratorskom perspektivom, izmjenjujući tako pripovijedanje konstrukta subjektivnog „ja“ izražavanja i pripovijedanje konstrukta objektivne svijesti. Upravo ta „objektivna“ naratorska perspektiva

omogućila joj je fiktivni odmak i promatranje sebe kao Druge iz gledišta objektivna „skrivena kamera“ (Prošev-Oliver, 2009: 230-231).

Definicija Doubrovskyja sugerira da djelo mora ispuniti nekoliko uvjeta da bi odgovaralo žanru autofikcije. Prvi uvjet je da autor i protagonist/pripovjedač imaju isto ime. Iako u *Skrivenoj kameri* ime protagonistice nije identično autoričinom, ipak je vrlo slično te se Lila može shvatiti i kao nadimak za Lidiju. Sljedeći uvjet je da postoji sličnost između života protagonista i života autora djela. U tom kontekstu svakako je najvažnija uloga pisanja te književni kritičar C. Lorentzen<sup>3</sup> tvrdi da se u autofikciji obično naglašava naratorov ili protagonistov status pisca (ili umjetnika) te da je stvaranje knjige upisano u samu knjigu. Upravo je to slučaj u *Skrivenoj kameri*: glavna junakinja *Skrivene kamere*, Lila, makedonska je spisateljica koja piše knjigu, odnosno svoj A.-fiksijski dnevnik pod naslovom *Skrivena kamera sjećanja*, što prikazuje i sljedeći citat: „[...] ‘Napišite knjigu o tuđini u svom životu, odnosno o svom životu u tuđini. [...] Jedan autofiksijski dnevnik, uostalom, kako ste i sami napisali u svojoj aplikaciji za stipendiju. Skrivena kamera sjećanja.’“ (Dimkowska, 2017: 32).

Već i sam naslov Liline knjige asocira na naslov romana te je proces stvaranja knjige upisan upravo u sam roman.

U *Skrivenoj kameri* postoje i mnoge druge sličnosti između života Lidije Dimkovske i života njezine glavne junakinje. Već na kraju samog romana, u bilješci o autorici, neki detalji daju naslutiti da je glavna junakinja u izvjesnoj mjeri autoričin alter ego. Dimkowska je rođena u Skopju, gdje je diplomirala opću i komparativnu književnost. Nakon diplome upisala je poslijediplomski studij rumunjske književnosti u Bukureštu gdje je po završetku studija radila kao lektorica za makedonski jezik i književnost. Nakon Bukurešta odselila se u Ljubljano gdje već 20 godina živi i djeluje kao slobodna umjetnica i prevoditeljica (Dimkowska, 2017: 237).

Glavna junakinja njezinog romana također je rođena u Skoplju, također je studirala poslijediplomski studij rumunjske književnosti u Bukureštu, također je radila tamo kao lektorica za makedonski jezik i književnost te se baš kao i sama autorica kasnije preselila u Ljubljano.

Iz drugih izvora i autoričinih intervjuova možemo saznati da se Dimkowska udala za Slovenca (baš poput svoje protagonistice Lile) te da je i ona svoje predškolsko djetinjstvo provela kod bake i djeda na selu<sup>4</sup>. Osim toga i Dimkovsku i njezinu protagonisticu obilježava isti književni

---

<sup>3</sup> Lorentzen, Christian (May 11, 2018). "Sheila Heti, Ben Lerner, Tao Lin: How 'Auto' Is 'Autofiction'?" Vulture.

<sup>4</sup> »Rano djetinjstvo do svoje šeste godine provela sam s bakom i djedom na selu [...]« (Dimkowska, Pogovor z Lidijo Dimkovsko 2019.)

put, obje su počele pisati i objavljivati svoje pjesme još u osnovnoj školi – konkretno u dječjim časopisima (primjerice *Novi Svet*)<sup>5</sup>, obje su sudjelovale na mnogim književnim festivalima u inozemstvu te ih obilježavaju mnogobrojna putovanja i život u egzilu. U romanu je protagonistica opisana ovako: „Ispada [...] da je Lila bila na najviše književnih priredaba u inozemstvu, i da je zbog mnogih preseljenja inozemstvo određuje poput paradigme: i kao čovjeka i kao spisateljicu.“ (Isto, 32).

Dimkovska je u jednom intervjuu također govorila o povezanosti između njezinih brojnih preseljenja, života u egzilu i njezinog pisanja: „Moj se život promijenio u obrazac nomadizma, ne samo preseljenjem, već još više putovanjima koja su manje–više vezana za književnost koju pišem.“ (Dimkovska, 2019).

Dimkovska je u spomenutom intervjuu otkrila i da je jedna humoristična zgoda iz romana, ona o Lilinom prvom opijanju, također inspirirana istinitim događajem, te je naglasila da upravo u toj anegdoti leži uzrok što nikada nije opravdala stereotipnu ideju boemske pjesnikinje. „Baka je godinama i godinama govorila svakom našem rođaku ili posjetitelju kako sam se jednom, dok smo bili na poslu u vinogradu, povukla u hladovinu zbog prekomjerne vrućine i kako sam zbog žeđi zgrabila prvu bocu na koju sam naišla u košari s hranom i popila je na iskap. Tada mi se toliko zavrtojelo da su moji baka i djed mislili da je to zbog vrućine, no u stvari je to bilo zbog vina koje sam popila, a koje je bilo namijenjeno djedu da otpije gutljaj za ručkom. Prvo pijanstvo u petoj godini života krivo je što nikada više nisam popila alkohol i time nisam ispunila očekivanja stereotipnog pjesnika ili pjesnikinje.“ (Isto).

Međutim, bez obzira na prisutnost istinitih (biografskih) elemenata, autofikcijski žanr se u mnogome razlikuje od autobiografije. Osim toga što prema *Autobiografskom sporazumu* (Lejeune, 2000: 202) između autora, pripovjedača i glavnog junaka uvijek mora stajati znak jednakosti, dok je u autofikciji između navedenih kategorija uvijek nužan neki odmak, postoje i druge ključne razlike koje autofikciju potpuno udaljuju od autobiografije.

U autofikcijskim romanima događaji ne moraju biti linearno prikazani, već se oni mogu rasporediti prema umjetničkom smislu. U *Skrivenoj kameri* se radnja također ne prikazuje linearno, već je roman konstruiran iz fragmenata sjećanja koji se isprepliću i sklapaju u cjelinu. Osim toga, autofikcijski romani napuštaju autobiografsko načelo prikazivanja vlastite ličnosti bez ikakvih sentimentalnih tonova te autofikcijske romane obilježava upravo ispovijest autora.

---

<sup>5</sup> »Pjesme sam počela objavljivati u dječjim časopisima Drugarče, Razvigor, Kolibri, Naš svet, uz koje su odrasle mnoge generacije djece u Makedoniji [...]« (Dimkovska, Pogovor z Lidijo Dimkovsko 2019.)

Autofikcijski žanr omogućava autoru da piše o intimnim i osjetljivim osobnim iskustvima koja ga mogu izložiti osuđivanju i zato je privlačan mnogim autorima koji su u nekom smislu marginalizirani. Autofikcijske romane gotovo uvijek obilježavaju narativi koji se temelje na stvarnim iskustvima sramote, društvene odbačenosti, rasizma ili egzila budući da fikcijski elementi onemogućuju razgraničavanje istinitog od izmišljenog i na taj način stvaraju svojevrsni „štit“.

Osim što *Skrivena kamera* tematizira fenomen egzila i neku vrstu marginaliziranosti, na prvim stranicama romana stoji sljedeća napomena: „Sve aluzije na osobe, događaje i djela štetne su po zdravlje svog autora i ne podliježu pravnoj, financijskoj i psihološkoj odšteti.“ (Dimkowska, 2017: 6). Takva napomena sama implicira postojanje razloga da se neki dijelovi romana shvate kao istiniti, no ujedno predstavlja i mjeru zaštite od istih.

Možda je najvažnija karakteristika autofikcije upravo ta neizvjesnost koja ne da razlučiti istinito od fiktivnog i fiktivno od istinitog. Autofikcija je stoga samo autorova igra i figura kojom postiže određenu napetost ostavljajući čitatelja u stalnom propitivanju granica. Pa ipak, on nikada ne može sa sigurnošću dokučiti što je u tekstu temeljeno na istini, a što je plod autorove mašte. Zato ni autofikcijske romane ne možemo shvatiti ozbiljno, iako u njima postoje poveznice sa stvarnim svijetom.

### 3.4. Identitet umjetnice

*Skrivena kamera* je prvenstveno roman o umjetniku. Upravo se roman o umjetniku, prema Bodnáru, prvi dotaknuo dileme postmodernizma u kontekstu intertekstualnosti s obzirom da se karakteristično postmodernističko djelo obično bavi samo sobom (Bodnár, 1993: 47-48). Bodnár također navodi da roman o umjetniku odražava središnju ideju modernizma koja teži oslobađanju pojedinca i da „umjetnik kao glavni junak istodobno izražava i tragičan odnos pojedinca i svijeta.“ (Isto, 50).

U romanu *Skrivena kamera* umjetnost je prikazana kao način spoznavanja vlastitog identiteta, a time i sredstvo za postizanje vlastitog oslobođenja. Lila koristi svoje pisanje kako bi bolje upoznala samu sebe ali i kako bi bolje razumjela svijet koji je okružuje. Umjetnost, odnosno književnost, predstavlja joj „primordijalni nomadski alibi“ (Šeleva, 2006: 181). „Opravdala je svoju prijavu na natječaj zaklade za stipendiju u Beču činjenicom da joj samo događaji povezani s književnosti omogućuju da vidi svijet.“ (Dimkowska, 2017: 8).

Upravo zahvaljujući pisanju otvaraju joj se mogućnosti različitih putovanja i prilike da posjeti i istraži mnoge daleke zemlje. Ljudi koje putem upoznaje i odnosi koji nastaju tim poznanstvima postaju teme njezinog romana pa je njezina umjetnost u velikoj mjeri reakcija na njezin život.

Lila je identitet umjetnice počela kreirati vrlo rano, već u osnovnoj školi. „Počela [je] objavljivati pjesme u Našem svijetu, [...], no bila je sretna što je njezino ime postalo poznato u cijeloj školi i što je od ‘štreberice i cvikerašice’ postala ‘ona, pjesnikinja s naočalama’, pa sam se i ja osjećala važnom i ponosnom. Bile smo članice književne i recitatorske sekcije, putovale smo po unutrašnjosti zemlje i posjećivale dječje književne festivale.“ (Isto, 68).

Iako je vrlo rano osvijestila svoj književni talent, pisanje joj sve do zrelijih godina nije bilo primarno i jedino zanimanje, već ga je doživljavala kao strast i hobi. Tek je preseljenjem u Ljubljanu po prvi puta dobila priliku da se istinski posveti pisanju. Jednog od onih dana, koji je uobičajeno provela u neuspjeloj potrazi za poslom, u sandučiću ju je dočekala ponuda za objavljivanje njezinih pjesama, uz najavu i o skorim planovima za objavljivanje makedonske proze. Iako joj je djelovalo neočekivano i zbunjujuće, Lila se po prvi puta ukazala mogućnost da potpuno uroni u književni svijet i da se potpuno posveti svojoj umjetnosti.

„Lila godinama nije bila nasamo s književnošću, ni s vlastitom ni s tuđom. Najprije je studirala, za vrijeme ljeta radila za šankom, zatim je radila u Bukureštu, književnost joj je cijeloga života u drugom planu, barem na prvi pogled.“ (Isto, 151).

U romanu su, uz Lilu, identitet umjetnika najsnažnije oslikali njezini cimeri fotografkinja Edlira i Jazz muzičar Joseph koji su najbolji primjer da umjetnost često podrazumijeva nekakvu žrtvu te da ona često proizlazi iz velike ljubavi, ali i iz duhovne patnje. Joseph je inspiraciju za najljepšu pjesmu na svom albumu pronašao upravo u ljubavi prema Edliri, a album je završio u vrlo depresivnom periodu svoga života, nakon što je Edlira zbog bolesti otišla iz Beča, a time i iz njegovog života.

Edlira je prikazana kao osoba koja je vrlo strastvena u vezi svoje umjetnosti: „[...] strastveno je tumarala gradom u potrazi za talozima kave, rijetko sam vidjela takvu vjeru u umjetnost, ona živi za svoje fotografije.“ (Isto, 96). Za nju je umjetnost predstavljala smisao i utjehu u životu, ali i put ka oslobođenju. Upravo je u svojim fotografijama nalazila utočište i upravo su joj one omogućile bijeg od života pod „staklenim zvonom“ na koji je bila osuđena. Njezina umjetnost omogućila joj je i da, usprkos bolesti i kratkom vremenu koje joj je ostalo na raspolaganju, proživi ono o čemu je uvijek maštala, da doživi pravu i iskrenu ljubav.

„[...] sada shvaćam da je željela proživjeti u vremenu koje joj je ostalo sve što do sad nije uspjela: ljubav s čovjekom koji ju je uistinu volio, odlazak iz Tirane [...], izlazak u svijet, suočavanje sa svojim talentom.“ (Isto, 97).

Lilin doživljaj umjetnika prikazan je u razgovoru s Josephom prije njegovog preseljenja u Pariz. Za Lilu život u Parizu podrazumijeva suočavanje sa samim sobom, a ideja o umjetniku, tj. barem o umjetniku u Parizu, podrazumijeva boemski život. „Pariz te potpuno suočava sa samim sobom pa si ili samo umjetnik ili samo čovjek, a nikako i jedno i drugo. U tome i jest nesreća Pariza, ako si u njemu umjetnik, očekuje se da si i boem, čak i pijanac, ili barem čudak, odnosno luđak.“ (Isto, 144-145). U Parizu, koji predstavlja europsko središte umjetnosti, prema Lili nema mjesta za prosječnost, ili si veliki umjetnik ili uopće nisi.

Lila identitet umjetnice doživljava i kao blagoslov i kao teret što dolazi do izražaja u pismu koji je napisala najboljoj prijateljici nakon Josephovog odlaska iz stana. Preplavljena tugom i osamljenošću piše kako bi se ponekad voljela osloboditi tog tereta da sve doživljava toliko duboko i da sve promatra „kroz filter života u knjizi“. Lila u tom periodu pisanje svog A.-fikijskog dnevnika doživljava kao „domaću zadaću“ i tvrdi da on prikazuje običnog čovjeka, sa svim njegovim manama i osjećajima, ali iz perspektive pisca.

„Moj A.-fikijski dnevnik zapravo prikazuje identitet običnog čovjeka onakvim kakvim ga vidi pisac. Domaća zadaća za umjetnika na boravku u Europi. [...], moram ti reći da je praznina u meni toliko velika i duboka da bih željela biti sve osim spisateljice, tog prokletog filtera života u knjizi.“ (Isto, 146).

U romanu su vrlo zastupljeni i opisi Lilinih gostovanja na raznim književnim festivalima koji, osim što daju uvid u važan aspekt spisateljičinog života, također dočaravaju i lično obojenu sliku raznih kultura, gradova i ljudi s kojima se spisateljica susrela.

### 3.5. Prikazivanje „drugog“ i „stranog“ u romanu

*Skrivenom kamerom* dominira vrlo otvorena ksenofilija. U njemu su stranci prikazani kao bogatstvo i blagoslov. Riječima lude Anike „stranci su melem za duše inertne poput ustajale vode.“ (Dimkowska, 2017: 132). Glavna junakinja, Lila, odražava autoričine stavove i razmišljanja pa su u romanu njezina uvjerenja prikazana kao vrlo liberalna i kozmopolitska.

Za Lilu je u sklopu procesa samospoznaje iznimno važno interkulturno iskustvo i ispreplitanje s drugošću i s Drugim. Sama jezgra priče govori o suživotu Makedonke, Albanke i Pakistanca iz kojeg su se sasvim prirodno formirali vrlo bliski i harmonični odnosi. Izbor da Makedonki cimerica postane upravo Albanka bio je namjerno osmišljen jer je autorici omogućio da se dotakne kulturološki kompleksnih i osjetljivih makedonsko-albanskih odnosa. U početku se čak i kod vrlo liberalne Lile javila sumnja da se sa (budućom cimericom) Albankom možda neće dobro slagati, što se vidi u sljedećem citatu:

*„Lila pomisli, pa dobro, s Albankom imam neku zajedničku virtualnu povijest, susjedsku povezanost, iako apriorna netrpeljivost i kvazidrugost nisu isključene [...] što ako umjesto Skoplja kaže Shkupi? Hoće li to značiti da se s njom neću moći nositi i hoće li to biti znak da se povučem u sobu svaki put kada se pojavi u kuhinji ili u dnevnom boravku?“ (Isto, 22).*

Ovaj primjer pokazuje da se predrasude i strah od *stranaca* mogu pojaviti čak i kod vrlo liberalnih ljudi. Vjerojatno je razlog u tome što se ljudi instinktivno boje onoga što im je nepoznato i što je drugačije od njih samih. Lilin primjer pokazuje da kada se takav strah osvijesti i kada se ipak da prilika onom „drugom“, to može dovesti do međusobnog prihvaćanja i iskrenog prijateljstva poput onog koje se tijekom njihovog suživota razvilo između Lile i Edlire.

Prvi Lilin susret s većim brojem stranaca i s Drugima odvija se njezinim dolaskom u Rumunjsku: *„U studentskom domu u Piteštiju dobila sam sobu u koju su se već bile smjestile tri Mongolke – Puđe, Zolo i Činge. U sobi nasuprot našoj bili su studenti iz Bangladeša, Mauritanije i Bolivije, u sobi lijevo od naše studenti iz Palestine, a u onoj desno jedna studentica iz Konga, jedna iz Kazahstana i još dvije iz Albanije. Na katu za strance, kako su nazivali najviši kat, četvrti, bilo je još studenata, iz Ekvadora, Venezuele, Turkmenistana, Izraela, Etiopije, Albanije...“ (Isto, 102).*

U pismu Edliri, Lila je opisala iskustvo kada su se jednom prilikom Liline cimerice Mongolke napile: *„Edlira, da si ih samo vidjela, istodobno su plakale i pjevale, a njihove prelijepe kose oči blistale su oštrim sjajem. U kosim očima mojih Mongolki, a kasnije i u očima mojih Kineza, Korejaca i Tajvanaca, kubizam će zabljesnuti u novoj svjetlosti uvijek kada se u svjetskim muzejima susretnem licem u lice s Picassom, Braqueom, Duchampom, a ponajviše s Brâncușijevim skulpturama.“ (Isto, 106-107).*

U njezinom opisu izražena je velika simpatija i naklonost prema cimerima. Lila ih opisuje i doživljava kao *svoje*, a njihove *kose oči* čak i mnogo kasnije prepoznaje u umjetničkim djelima.



Lila tu naklonost i sama opisuje tvrdnjom da „*kada si svoj među tuđincima, i tuđinci ti postaju ‘svoji.’*“ (Isto, 142).

U romanu pripovjedačica daje i svoju izravnu definiciju Drugih: „A Drugi – dobra definicija za ljude koji nam nisu ni bliski ni bližnji, ili barem dok to ne postanu, a dok niste negdje za stalno i vječno, ostali drugi zauvijek ostaju - Drugi. Ta Drugost o kojoj se na kraju 20. stoljeća i na početku 21. stoljeća pišu svesci, svakodnevno je nazočna u Lilinu životu kao da joj je blizanka, vuče se za njom iz jedne zemlje u drugu, od jednoga do drugog privremenog doma [...]“ (Isto, 23).

Lilino razmišljanje o toj *drugosti*, koja svakodnevno obilježava njezin život, implicira prihvaćanje i usvajanje: „*Čovjek treba sa svime stupiti u vezu, sve treba prihvatiti, cijeliti, tek tada će Drugo popustiti u svojoj moći i postat će usvojeno Drugo, ili samo usvojeno [...]*“ (Isto). Za nju je jedini ispravan pristup svemu što doživljava kao Drugost, pokušati to razumjeti i prigrliti kao nešto svoje.

No Dimkowska je ovdje efektno prikazala da su za razliku od Lile, a i od nje same, mnogi ljudi još uvijek preplavljeni strahom od Drugih. U romanu su vrlo slikovito opisani ksenofobični ispadi nekih likova koji iskazuju jaku odbojnost prema svemu što je na bilo koji način strano i tuđe. Jedan od najboljih primjera je Đina, studentica ekonomije, s kojom je Lila trebala dijeliti sobu u domu za Rumunjske studente.

„*Đina se pokazala mnogo problematičnijom nego što sam očekivala. Kada se vratila s fakulteta i ugledala mene, s već raspakiranim torbama i namještenim krevetom, odmah je upitala: ‘Jesi li možda iz Moldavije?’ , a kada joj rekoh da sam iz Makedonije, poče vikati još glasnije. ‘Što? Strankinja? Ne želim strance u svojoj sobi, razumiješ? Gubi se odavde, i to smjesta!’*“ (Isto, 117).

Kao vrhunac svojih teatralnih, ksenofobičnih ispada, Đina je počela prijetiti i ubojstvom: „*‘Nosite je odavde kako znate i umijete jer ću je inače noćas zadaviti vlastitim rukama! Bolje da u zatvoru spavam sama, nego ovdje s nekom tuđinkom!’*“ (Isto, 118).

Još jedan primjer je i Grkinja koja se javila na telefon kada je Lila nazvala Edliru koja je boravila u bolnici u Solunu. „Javi se ženski glas na grčkom, a zatim na engleskom upita tko traži Edliru i je li Lila iz Albanije. *Ne, iz Makedonije sam*, odgovori Lila, a s druge strane žice glas počne vikati: ‘Što? Kakva Makedonija? Kako se usuđujete? Dat ću ja vama Makedoniju!’ i spusti slušalicu.“ (Isto, 154). Vrlo je vjerojatno da je uzrok neprijateljskom stavu bio

posljedica osjetljivih i problematičnih odnosa koji do danas vladaju između Grčke i Makedonije.

U jednom je razgovoru Lila izrazila ogorčenje što su ljudi međusobno toliko otuđeni i što su puni međusobne: „ne- trpeljivosti, ne-ljubavi, ne-poznavanja, ne-prijateljstva“ koje ih, kako tvrdi, paradoksalno ne otuđuju, već upravo povezuju u svoj toj mržnji (Isto, 90).

„Tada je Edliri pukao film te reče: ‘Ali što drugo i očekuješ od ljudi koji su u svakom smislu različiti, ljudi iz različitih sredina, različitih ciljeva i planova. Iste se stvari događaju i u istoj naciji, rasi, klasi, obitelji, a kamoli među ljudima s toliko međusobnih razlika.’“ (Isto, 91).

Edlirin odgovor zapravo afirmira jednu od temeljnih ideja romana koja govori o važnosti toga da ljudi što više dolaze u dodir s *Drugima* i s drugim sredinama jer je to najbolji način da prihvate i razumiju nešto što im do tada nije bilo blisko, što doživljavaju kao različito, strano i tuđe.

Ono što je Lilu najviše oduševilo na „*najsretnijem festivalu*“ koji je posjetila svodi se na „dobrotu koja nadilazi sve granice da bi bila po mjeri drugih“ i na „poništanje drugosti“. Riječima same pripovjedačice: „Lilu je na Tajvanu najviše iznenadilo upravo to, da identitet nije samopotvrda preko sebe, već preko drugih.“ (Dimkowska, 2017: 211).

Upravo je to misao koja se ističe u ovom romanu, uz suštinsku ideju da iskreni međuljudski odnosi nadilaze sve društvene podjele i da takve u suvremenom društvu i svijetu ne bi trebale više ni postojati.

### 3.6. Fenomen egzila i osjećaj nepripadnosti

Fenomen egzila, koji se u najširem smislu može shvatiti kao modus kulturalne izmještenosti i nepripadanja, osnovna je tema *Skrivene kamere*. Glavna junakinja Lila u ovom kontekstu ima ulogu *modernog nomada* koja prikazuje jednu vrlo optimističnu verziju ženskog boravka u tuđini. Sebe opisuje kao „tuđinku s pedigreeom“ (Dimkowska, 2017: 64), a takvu sudbinu i osuđenost na vječno lutanje prorekao joj je i jedan astrolog u Skoplju riječima: „*inozemstvo je tvoj put.*“ (Isto, 32).

Ideja seobe u *Skrivenoj kameri* sadrži značajnu simboliku koja je spomenuta i na samom početku romana: „mislim na život koji sa svakim, čak i najmanjim preseljenjem dobiva novi početak i novi kraj.“ (Isto, 7). Svako putovanje i svako novo preseljenje za glavnu junakinju

predstavlja duboku transformaciju u kontekstu njezine duhovne i stvaralačke subjektivnosti, a sam život je u takvom kontekstu shvaćen kao stalna tranzicija u odnosu na svijet. Putovanja i boravak u različitim sredinama Lila doživljava kao potragu za vlastitim identitetom (Šeleva, 2006: 181).

Međutim, Lila izjavom da je „*A.-nacionalna*“ (Dimkowska, 2017: 161) izražava vrlo kritičku poziciju prema ideji nacionalnog identiteta, osobito prema esencijalističkoj ideji o stabilnom i nepromjenjivom kulturnom identitetu koji je ograda jednim geografskim teritorijem. Njezino razmišljanje vrlo je blisko teorijama sociologa Z. Baumana i S. Halla koji identitet opisuju kao nešto što je konstantno u procesu promjene i transformacije. Bauman također naglašava da ljudi ne razmišljaju o identitetu sve dok nešto ne naruši njihovu ideju o pripadnosti (Bauman, 2009: 17). Istu ideju izložila je i sama autorica: „Pitanje identiteta uopće nije važno i ne postavlja se tamo gdje je identitet stabilan i prisutan kao nešto što se podrazumijeva samo po sebi.“ (Dimkowska, 2015).

U *Skrivenoj kameri* su upravo stalna izmještanja ono što glavnu junakinju dovodi do propitivanja vlastitog identiteta i konstantnog osjećaja nepripadanja. Lila, koju intuitivno obilježava topos potrage za identitetom, svoju umjetnost doživljava kao kompenzaciju instinktivne ljudske potrebe za samospoznajom. Pisanje za nju predstavlja građenje vlastitog ‘skrovišta’, odnosno doma, a umjetnost je u romanu prikazana kao potraga ali i put do sebe.

Lila je teorijsku pozadinu svog konkretnog života „u tuđini“ i svog istodobno izgubljenog ali i umnoženog identiteta pronašla u ispovijesti Rumunja Sorina Alexandrescu (koji je također bio emigrant u Amsterdamu): „[...] Bio sam doma samo tada dok si nisam postavljao pitanje jesam li doma i gdje sam doma. Posjedovao sam identitet samo kada nisam znao za drugu alternativu.“ (Dimkowska, 2017: 196).

Zanimljivo je da uzroci Lilinog egzila, na razočarenje voditelja projekta *Artist in residence*, nisu uopće političke naravi kako se obično očekuje od nekog umjetnika, već u prvom redu ljubav i studiranje. „[Klaus] nije bio zadovoljan razlogom Liline preseljenja u Sloveniju - ljubav prema A.-u, jer se od jednog balkanskog pisca a priori očekuje da je sklon egzilu, koji se u svijetu umjetnosti priznaje samo ako je političke prirode.“ (Isto, 30).

No prema Lili je, kako tvrdi Skrivena kamera, ljubav i više nego dovoljan razlog: „Razumljivo je da Klaus ne zna da je i ljubav egzil, katkad teži i od političkoga jer se ne tiče samo stavova osobe već onog najosjetljivijeg – njezinih osjećaja.“ (Isto).

U naletu inspiracije Lila je „*Život u tuđini*“ objasnila kao „*rastrajstvo živčanog sustava*“: „*Kada je netko obilježen sindromom života u tuđini, on se svugdje, pa i kad se vraća doma, ponaša kao da je na početku ili kraju svojih snaga, no nikako na sredini, poput svih onih sa stalnim domom, te se zato sav pretvara u osjećaje ili euforiju ili uzbuđenje [...]*“ (Isto, 41).

Život u egzilu je, njezinim riječima, popraćen preosjetljivošću jer se u tuđini emocije i razmišljanja intenziviraju i osciliraju između krajnosti. „*Uistinu, život u tuđini kao preosjetljiv odgovor na samoću usred a priori neosamljenih (stoga i sretnih) ljudi, stalno je na granici kiča.*“ (Isto, 41,42). Kronični osjećaj usamljenosti dodatno pojačava to što osobu okružuju neosamljeni i sretni ljudi stoga Lila smatra „*da je najbolje odmaknuti se od kategorije ‘tuđina’ već na samom početku i pretvoriti tuđinu u Dom.*“ (Isto, 42).

U istom je razgovoru Lila otkrila i da svojim prvim egzilom smatra djetinjstvo provedeno u Šlegovu što je izazvalo Edlirinu kritiku: „*‘Stvarno pretjeruješ s tom tuđinom, [...] Ti smatraš djetinjstvo provedeno kod bake i djeda boravkom u tuđini? Ako je tako, mogu ti reći da sam ja živjela u tuđini i u vlastitoj kući, uz svoje roditelje. U vlastitoj sam sobi živjela kao stranac.*“ (Isto, 45).

Edlirino vrlo osamljeno djetinjstvo je primjer da se čak i vlastiti dom može doživljavati tuđinom. Razlog njezine osamljenosti bili su vrlo hladni i otuđeni odnosi u njihovoj obitelji. „*Shvaćaš li, Lila, da sam cijelo djetinjstvo provela u sobi, okružena otuđenicima ili od Boga ili od drugih ljudi, da ne kažem, od vlastite djece.*“ (Isto).

Nakon tog priznanja Lila je počela doživljavati ‘tuđinu’ u Šlegovu drugačije – poput Doma. „*To je bio trenutak kada je Lila riječ ‘tuđina’ izbrisala iz svoga rječnika i počela govoriti samo o varijantama Doma.*“ (Isto, 46).

Šleeva ističe da je u *Skrivenoj kameri* vrlo naglašena ideja međudomovnosti, a osnovno iskustvo migranta prikazano je kroz iskustvo teritorijalnog, jezičnog i egzistencijalnog udvajanja. Lilin identitet je prikazan kao suštinski deterritorijaliziran (Šleeva, 2006: 184).

O tome govori i Lilina filozofska misao o trenutačnom prihvaćanju i prilagodbi svakoj novoj zemlji: „*Ne znam zašto svi inzistiraju na riječi ‘inozemstvo’, iako je i sama upotrebljavam; vjerojatno im zvuči ljepše i egzotičnije od riječi ‘doma’ u koju pretvaram svaku zemlju koju posjećujem tek na 3-4 dana i svaku zemlju u kojoj se zadržavam dulje vrijeme.*“ (Dimkowska, 2017: 32-33).

U romanu je ideja Doma prikazana kao trajni i kronični plural, što na neki način označava i proces raspadanja Doma, ali Doma koji u ovom kontekstu označava ne samo obiteljski već i ideološki i državni dom. „Doma više ne postoji, ili postoji, ali na više mjesta.“ (Isto, 196).

Upravo u tome, prema Baumanu, leži paradoks koji obilježava život migranata: „Može se čak početi svugdje osjećati *chez soi*, ‘kod kuće’“ tvrdi Bauman, „ali cijena koju za to valja platiti jest prihvatiti da se nigdje neće biti potpuno i istinski kod kuće.“ (Bauman, 2009: 18). Isti je u *Skrivenoj kameri* najbolje izražen kroz Lilin lik. Iako joj nomadski život omogućuje da upoznaje različite kulture i da obogaćuje svoj duh na različite načine, on joj također oduzima osjećaj stabilnosti i vrijeme koje provodi s obitelji. Gdje god da se nalazila neprekidno je prati osjećaj nepripadanja jer se, na kraju dana, nigdje ne osjeća potpuno i istinski „doma“.

„Kada je pročitala pismo, Lila se jedva dovukla do šesterosjeda, sklupčala se u njegov kut i osjetila, po tko zna koji put u našem nomadskom životu, onu dobro poznatu, gotovo obiteljsku prazninu bića, prazninu Doma – jezgre, atoma ljudskog života, prazninu vlastitog Ja pred svijetom koji ne možeš promijeniti, dok te istodobno on mijenja, ništi i uskrsava.“ (Dimkowska, 2017: 115).

Osjećaj duboke praznine koja prožima Lilu uzrokovan je upravo nostalgijom za obitelji i *Domom*, koji sama pripovjedačica definira kao „jezgru ljudskog života“. Takav je osjećaj konstantno prisutan u podsvijesti svakog migranta, ali ga osoba posebno intenzivno doživljava u svojim najtežim i najusamljenijim trenucima. Sličan je osjećaj prikazan i u sljedećem citatu:

„Lilu zaprepasti vlastita pomisao da je jesen vrijeme kada svatko treba biti sa svojim bližnjima, da na svom jeziku i u svom krevetu odleži tugu izazvanu hormonima jeseni.“ (Isto, 142).

Kraj romana ostavlja Lilu u samopropitivanju: „Je li to bio dom ili samo simulakrum doma? Jesu li sve ove godine ‘stranstvovanja’ i nomadizma bile godine simulakruma života? Jesu li jezici koji su istodobno kao električna žica i rastezljiv obruč okruživali Lilu jezici-simulakrumi onog jedinog, materinjeg? Je li jastvo razbacano po zemljama svijeta simulakrum zauvijek izgubljenog jastva? I nije li Vasile Andru napisao: ‘Kada imaš dvije zemlje, zapravo nemaš ni jednu’, a moje i Liline zemlje nikako da se prestanu množiti? „ (Isto, 229). Ova pitanja možda nemaju ispravan ili točan odgovor, ali dojmljivo oslikavaju vječnu rastrganost i „shizofrenu“ situaciju osobe u egzilu. A možda se kao odgovor na njih može shvatiti i Edlirina opaska: „[...] možda je najbolje nemati ognjište, a imati oganj.“ (Isto, 203).

#### 4. Prozor u *Rezervni život*

*Rezervni život* je Drugi roman L. Dimkovske, za koji je nagrađena Nagradom Društva pisaca Makedonije te Nagradom Europske unije za književnost. Naslov romana predstavlja izravnu aluziju na udvojenju egzistenciju glavne junakinje. Njezin život je smrću sestre blizanke podijeljen na „život prije“ i „život poslije“, a sama sintagma također priziva konotacije drugosti i podvojenosti.

Priča opisuje život sijamskih blizanki koje odrastaju na periferiji Skopja. Autorica kroz nju tematizira različite aspekte drugosti; stanja unutarnjeg egzila; te kompleksne i otuđene međuljudske odnose. Opisujući proces postajanja ženom bavi se pitanjima ženskog identiteta i specifičnim ženskim ulogama, a kao osnovna tema romana postavlja se potraga za individualnim identitetom. Narativna perspektiva pripada protagonistici Zlati, sijamskoj blizanki čija je glava spojena s glavom njezine sestre Srebre. Pripovijedanjem u prvom licu autorica naglašava njihovu individualnost kao kontrast njihovoj tjelesnoj spojenosti.

Inspiraciju za roman Dimkovska je dobila za vrijeme boravka na pjesničkom festivalu u Stockholmu dok je u hotelskoj sobi gledala dokumentarac o dvije Iranske sijamske bliznakinje koje su se, već odrasle, odlučile na operaciju razdvajanja njihovih glava, i to javno, pred televizijskim kamerama. Tragična sudbina i život sijamskih blizanki zaintrigirale su Dimkovsku i motivirale je da sličnu sudbinu prikaže u makedonskom kontekstu. „Takav medicinski slučaj u Makedoniji nije poznat, bar po mojim istraživanjima, ali to uopšte nije bilo važno. Za mene je bilo važno izmisliti i ispričati priču koja bi bila moguća i vjerovatna u ovim prostorima, sa svim društvenim, psihološkim, istorijskim i savremenim okolnostima jednog takvog strašno neobičnog i tragičnog života.“ (Dimkovska, 2015).

Smjestivši svoje junakinje na područje Makedonije u razdoblju od 1984. do 2012. godine Dimkovska je obuhvatila period velikih i dramatičnih promjena koje su se tada odvijale na Balkanu. *Rezervni život* u tom kontekstu predstavlja i *roman s ključem* koji metaforički (i doslovno) prikazuje društvena i politička zbivanja te osim individualne priče daje presjek makedonskog društva od početka osamdesetih godina 20. stoljeća, preko devedesetih i osamostaljenja Makedonije, sve do prvih godina 21. stoljeća.

## 4.1 Pripovijedanje u romanu

*Rezervni život* djeluje kao Zlatina intimna ispovijest. Zlata pripovijeda priču o svom životu s ekstradijegetičke razine te kao glavna junakinja priče neupitno sudjeluje u radnji romana što je čini homodijegetičkim pripovjedačem. Perspektiva pripovjedačice u prvom licu predstavlja ograničenu perspektivu te je uvjetovana Zlatinom pozicijom koja nije objektivna i sveznajuća, no upravo takva subjektivna perspektiva pruža čitatelju potpuni pristup Zlatinom unutarnjem svijetu: njezinim mislima, osjećajima, maštanjima i željama. Primjer Zlatinog unutarnjeg svijeta opisuju njezini osjećaji kada Srebra i Darko postanu par i kada počinju razmišljati o zajedničkom životu. Prvo suočavanje s tom situacijom potaknulo je pitanje njihove prijateljice koju je zanimalo kako misle živjeti u budućnosti. U tom trenutku: „Srebra je šutjela i teško disala. Ja sam protrnula od jeze. Nikada dotad Darko i Srebra nisu bili razgovarali o braku, o djeci, o zajedničkom životu. Podrazumijevalo se samo po sebi da je to nemoguće. Bilo je apsurdno uopće i pomisliti na to.“ (Dimkowska, 2016: 243).

Iz Zlatinog pripovijedanja vidljivo je da je njezina pozicija bila izuzetno teška jer je pristala na mnoge Srebrine izbore, studirala je fakultet koji je mrzila, nije imala dečka, ali je stalno prisustvovala sestrinom ljubavnom odnosu, i kada se njihovo studiranje završavalo shvaćala je da je njezin život u potpunosti bio podređen Srebrinom životu i da ona u tom životu nema ništa „svoje“. Misao o budućnosti činila ju je očajnom jer je kompromisno živjela „sestrin“, a ne vlastiti život. Kako je Srebrin i Darkov odnos postajao sve ozbiljniji Zlata je često razmišljala i o samoubojstvu, što je prikazano u sljedećem citatu: „Ali, nažalost, s njima sam bila i ja, neodvojiva od Srebre, a sada i od Darka, svjesna svega što im se događa, a bespomoćna. Neka mi Bog oprost, ali nekoliko puta pomislila sam na samoubojstvo, kako bi Srebra mogla ostati sama i konačno živjeti svoj život [...] Da smo imale spojene noge ili ruke, odavno bismo ih odrezale, jer bi bilo bolje nemati jednu nogu ili jednu ruku i biti slobodan negoli imati sve, a nemati ništa.“ (Isto, 246).

Takvim uvidom u Zlatinu unutarnju svijest čitatelju je omogućeno da vrlo intimno upozna junakinju čime se također pojačava dojam uvjerljivosti i stvarnosti lika. Pripovijedanjem u prvom licu također se postiže bliskost komunikacije te Zlatino pripovijedanje za čitatelja predstavlja bliski, intimni glas koji mu omogućuje da je bolje razumije, a samim time i da s njom suosjeća.

U *Rezervnom životu* je specifično to da, s obzirom na Zlatinu tjelesnu spojenost sa njezinom blizankom Srebrinom, često iz Zlatine perspektive imamo uvid u životna iskustva obiju junakinja.

Primjerice kada se Zlata za vrijeme jednih zimskih praznika koje su provele kod bake i djeda razboljela, Srebra je također morala ležati u krevetu i bolovati: „dobila sam temperaturu. Kad je vidjela da sam bolesna, Srebra se strašno naljutila. U stvari, najviše od svega mrzile smo se kad bi se jedna od nas razboljela jer je i druga morala ležati kao da je bolesna pa bi se i ona najčešće razboljela.“ (Isto, 48).

No, još su zanimljiviji opisi u kojima Zlata sudjeluje u Srebrinom „privatnom“ i intimnom životu isključivo zbog njihove fizičke neodvojivosti. U takvim slučajevima Zlata koja inače ima ulogu protagonistice i pokretačice radnje dobiva ulogu promatračice. Takav slučaj obilježava gotovo cijelo poglavlje koje je i naslovljeno „Srebra“ te se odvija u periodu između 1991. i 1995. godine. Primjer prikazuje sljedeći citat:

„[...] prelazili su preko moje prisutnosti kao preko rastegnute gumene vrpce za preskakanje, jer bili su zaljubljeni i prepuštali se jedno drugom iako sam neizbježno i ja bila tamo s njima, a htjeli ili ne, i oni sa mnom. Prvi put bila sam svjedok ljubavne veze, gledala sam kako se razvijaju i mijenjaju njihovi osjećaji, kako se pred mojim očima odigravaju slatke male igre zavođenja, odbijanja, privlačenja, povezivanja, udaljavanja i ponovnog zbližavanja. Sve to odigravalo se u njihovim dušama, gotovo bez fizičkog dodira, i to samo iz obzira prema meni [...] „ (Isto, 235).

Također je važno primijetiti da izbor autorice da upotrijebi upravo narativnu strukturu u kojoj Zlata pripovijeda svoju ispovijest iz prvog lica dodatno naglašava individualnost blizanki koja je potisnuta njihovom tjelesnom spojenošću. Takva perspektiva omogućila je da se izraze razlike u njihovim stavovima i razmišljanjima. Bez obzira što su blizanke doživljavale iste životne situacije i što su dijelile ista iskustva, njihova je individualnost naglašena upravo njihovim različitim reakcijama i doživljajem tih situacija. To je najviše dolazilo do izražaja u njihovim doživljajima drugih ljudi. Primjerice Srebra nikako nije voljela Bogdana, koji se Zlati oduvijek podsvjesno sviđao. Kada su ga vidjele u televizijskoj emisiji u kojoj su saznale da Bogdan radi u istom hotelu u kojem su one trenutno odsjele, Zlati se to učinilo kao sudbinski znak i silno ga je željela vidjeti, dok je Srebra bila potpuno ravnodušna. „‘Moramo ga potražiti’, rekla sam, i to mi se učinilo kao nešto najvažnije na svijetu, gotovo sam zaboravila zašto smo ustvari došle u London. ‘Da’, rekla je Srebra, ‘da se malo zezamo.’ ‘Ne’, rekla sam, ‘da ga utješimo.’ ‘Pa što je tebi’, rekla je Srebra, ‘zar misliš da je nas čekao da ga tješimo, možda je već oženjen, možda ima i djecu [...]“ (Isto, 300).



Još jedan primjer je dan kada su blizanke diplomirale. Zlati je bilo jako neugodno pohvaliti se roditeljima, dok je srebra jedva čekala da im to kaže (Isto, 248).

Razliku pokazuje i njihova reakcija kada je Darko Srebri izjavio ljubav: „Srebra je ostala bez daha. Povukla me prema toaletu. Zaključale smo se unutra. Uhvatio me nezadrživ smijeh, a Srebra je počela tiho i prigušeno plakati. Umirala je od plača, a ja od smijeha.“ (Isto, 233).

Činjenica da je pripovjedačica upravo Zlata vrlo je značajna i za njezin lik. Ona često opisuje svoju sklonost književnosti te često osjeća instinktivnu potrebu da se književno izrazi, ali nikada ništa nije napisala jer ni u jednom trenutku nije imala privatnosti. Pa iako nikada nije postala književnica, jer „pisanje predstavlja „samotnjački čin“ (Isto, 481), Zlata je sve zapisivala u sebi što priznaje i u sljedećem citatu: „Zato sam se nasilu odrekla pisanja, a u sebi sam pisala i zapisivala sve što nam se događalo, sve što mi je padalo na um, sve što bih opazila i osjetila.“ (Isto, 135).

Pouzdanost pripovjedačice u ovom romanu uvjetovana je već samom njezinom pozicijom zato što se ovakva konstrukcija svjesno odriče težnje za proširenjem horizonta izvan granice vlastitog neposrednog iskustva. Zlatino pripovijedanje je obilježeno subjektivnošću i upravo je zbog toga njena perspektiva manje objektivna, a samim time i manje pouzdana od pozicije sveznajućeg pripovjedača. Međutim, u Zlatinom pripovijedanju ne nailazimo na neke očite naznake kontradikcija, niti na očito lažne i zabludne tvrdnje te ona dosljedno pripovijeda priču, jedino je njezina priča uvijek obojena vlastitim doživljajem i osobnim iskustvima.

Osim toga, radnju romana pripovijeda linearno i time kronološki prati odrastanje glavnih junakinja. Pripovijedanje započinje opisom igre predviđanja sudbine kojom se nagoviješta kompozicija romana. On je podijeljen u osam poglavlja od kojih se svako odnosi na određeno vremensko razdoblje i na junakinju koju to razdoblje značajnije obilježava. Kroz Zlatino pripovijedanje saznajemo da su se neka proročanstva ostvarila, ali na vrlo tragičan način. Pripovijedanje završava na isti način kojim je i počelo, igrom predviđanja sudbine, samo što je na kraju romana igraju Zlatine kćeri, Marta i Marija, koje su također blizanke. Time se roman potpuno zaokružuje u jednu cikličnu priču koja obuhvaća dvadeset osam godina Zlatinog (a djelomično i Srebrinog) života koji je obilježen tragedijama, patnjom, ljubavlju i otuđenošću.

## 4.2. Identitet sijamskih blizanki

Glavne junakinje romana, sijamske blizanke Srebra i Zlata, rođene su sa sraslim glavama spojenim kod njihovih sljepoočnica. Njihove spojene glave glavni su uzrok nemogućnosti da svaka od njih živi svoj život. Prema autorici, Srebra i Zlata su zbog svog hendikepa već od početka života „osuđene na tragediju u aristotelovskom smislu“. Iako su blizanke dvije različite osobe sa dva različita tijela (ali i dva različita mozga), Dimkowska tvrdi da su „u metaforičnom smislu one dva polariteta istog bića.“ (Dimkowska, 2015).

Konceptualizacija sijamskih blizanaca je vrlo problematična i uvelike varira ovisno o filozofskim i biološkim shvaćanjima što su ljudska bića. Prema Bratton i Chetwynd (2004), jedna mogućnost je poimanje sijamskih blizanaca kao dvije fizički odvojene jedinice koje su nekom nesrećom spojene zajedno. U tom se kontekstu i jedan i drugi blizanac natječu za posjedovanje ili korištenje dijelova tijela, te imaju konkurentne i nespojive interese. Druga mogućnost je sijamske blizance doživljavati kao dvije osobe, psihički odvojene, ali sa djelomično zajedničkim tijelom. U tom smislu njihovo tijelo nije nešto oko čega se natječu, već nešto u čemu oboje imaju interese, iako niti jedno od njih nema isključiva prava na njega. Ovdje je važno naglasiti da iako oni ‘psihološki’ jesu individue, dio onoga što ih čini pojedincima kakvi jesu je njihovo povezano stanje (Bratton i Chetwynd, 2004: 280).

U ovom poglavlju se identitetu sijamskih blizanki pristupa upravo u kontekstu njihovog povezanog stanja. Zlata već na početku romana opisuje njihovu životnu tragediju uzrokovanu tjelesnom spojenošću: „[...] ne možemo imati odvojene živote, nego jedan zajednički, kao da smo jedna osoba u dva poluspojena tijela.“ (Dimkowska, 2016: 11).

Ovdje se autorica dotiče jednog od temeljnih pitanja identiteta sijamskih blizanaca, pitanja samog broja: jesu li sijamski blizanci dvije povezane osobe ili jedna podijeljena osoba? –Jedan od mogućih odgovora je zaključak američkog evolucionog biologa S. J. Goulda da „sijamski blizanci ne predstavljaju ni jednu osobu, ni dvije osobe, već ‘djelomično dvije i djelomično jednu osobu’, bez obzira na to kako je tijelo sastavljeno.“ (Couser, 2009: 51).

Sijamski blizanci izazivaju veliki interes u filozofskim pitanjima upravo zbog toga što pobijaju naizgled temeljni princip individualizma – jedno tijelo, jedna osoba – a time i pojam autonomnog sopstva idealiziran u modernoj zapadnoj kulturi. Oni vrlo izravno dovode u pitanje primjenu izraza *individua*, čije je i korijensko značenje ‘nedjeljivo’ (Isto). Analiza i razumijevanje identiteta sijamskih blizanaca podrazumijevaju mnoga etička, filozofska i pravna pitanja. „Ako možemo imati dvije osobe u jednom tijelu, koje su granice njihove individualnosti

i identiteta? Kada djeluju, tko je odgovoran za njihovo djelovanje. Kako funkcionira njihova autonomija s obzirom na odluke o svom tijelu? Što znači privatnost između dvije osobe koje su tako blisko povezane?“ (Bratton i Chetwynd, 2004: 284).

Prema onome kako je prikazano u *Rezervnom životu*, na prvi pogled se čini da sijamski blizanci nemaju privatni prostor, privatno vrijeme, niti privatni život. „Sve smo morale raditi zajedno: jesti, spavati, obavljati nuždu, ići u školu, van, unutra, sve.“ (Dimkowska, 2016: 11).

„Dan mi je uvijek bio zajednički sa Srebrinim, svako kretanje, i najmanji pokret bili su nam neotklonjivo zajednički, zatvoreni u fizičke koordinate naše egzistencije [...]“ (Isto, 121).

Usprkos prisilnom zajedništvu i simbiozi koja ih na prvi pogled karakterizira, Srebra i Zlata predstavljene su kao dvije zapanjujuće različite i jedva kompatibilne naravi koje inzistiraju na svojoj individualnosti i neovisnosti. Zlata je prikazana kao vrlo emocionalna i sklona metafizičkom, s vrlo izraženim zanimanjem za književnost, religiju, filozofiju i jezike. Za razliku od nje, Srebra je bila vrlo racionalna i praktična, te uvijek u toku s aktualnim događajima u društvu. Najveći interes pokazivala je za pravo i politiku koje je smatrala izuzetno važnima za cjelokupno društvo i svijet.

Iako blizanke jedna drugoj predstavljaju istost s kojom se identificiraju u njihovoj razlici od ostalih ljudi, one također izražavaju i međusobnu razliku u toj istosti. Srebra i Zlata „koegzistiraju u rasponu od privrženosti do krajnje netolerancije, pa čak i mržnje koja njihovu fizičku povezanost suprotstavlja osjećaju uzajamnoga nepripadanja i stranosti.“ (Marot-Kiš, 2018: 98).

„Nismo bile od onih sestara koje prije nego što zaspu brbljaju i povjeravaju si tajne, naprotiv, čak i kad su nam objema bile otvorene oči dugo, dugo u noć, šutjele bismo, svaka u svojem svijetu [...] i tako padale u san kao dvije tuđinke prisiljene spavati u zajedničkoj postelji.“ (Dimkowska, 2016: 124).

Upravo zbog fizičke neodvojivosti koja im je onemogućavala bilo kakav aspekt privatnosti i individualnosti u materijalnom smislu, blizanke su svoju potrebu za privatnošću nadomještale u psihološkom smislu, simbolizirajući jedna drugoj tuđinku i drugost s kojom su prisiljene živjeti. Svaka blizanka je bila primorana priznavati i tolerirati postojanje one druge, ali zbog toga nisu bile ni bliske, ni prijateljice, već su blizanku doživljavale kao stalno prisutnog drugog kojemu ne mogu pobjeći.

No iako su Zlata i Srebra bile vrlo otuđene, u isto vrijeme je između njih postojala i izrazita prisnost: „[...] nismo se voljele ni međusobno, iako smo osjećale neku neodređenu bliskost. Ipak smo bile blizanke, rođene u isto vrijeme, s jednakim očima, s jednakim licima i jednakim tijelima. Bile smo svjesne da će se što god da se dogodi jednoj od nas neizbježno dogoditi i drugoj [...]“ (Isto, 157).

Osim toga, vrlo je specifično da su reakcije kod jedne nužno izazivale iste takve reakcije i kod druge blizanke:“I mene boli glava zbog tebe’, ljutila se Srebra jer bismo uvijek iznova ustanovile kako reakcija kod jedne od nas izaziva istu takvu kod druge. Ako se jedna od nas smijala, smijala se i druga, ako sam ja bila uznemirena, bila je i Srebra, kad se Srebra jelo, i meni se jelo.“ (Isto, 63).

Uzimajući u obzir koliko su blizanke bile slične i koliko su toga međusobno dijelile; život, sudbinu, a u konačnici i vlastito tijelo, neosporno je da su otuđenost i neprijateljstvo između njih proizlazile upravo iz te zarobljenosti u spojenom tijelu. Zlata je iz naratorske perspektive priznala kako vjeruje da bi bila puno bliskija sa sestrom kada bi se njih dvije mogle razdvojiti: „Bile bismo presretne da nije bilo naše fizičke spojenosti, pripadale bismo znatno više jedna drugoj da smo mogle živjeti po vlastitoj volji, željama i interesima [...] Da smo bile dvije, svaka za sebe.“ (Isto, 157).

Srebra i Zlata su cijeli svoj „spojeni“ život maštale o razdvajanju. Kada su napunile dvadeset i četiri godine prvi puta su dobile mogućnost da to i ostvare pa su oputovale u London gdje su ih trebali operirati. Posljednju večer prije operacije blizanke su provele u prešutnom i intimnom opraštanju. Opraštanju od spojenog života, jedna od druge ali i od vlastitog identiteta koji je bio definiran njihovim povezanim stanjem. „Gledale smo se u zrcalu šuteći, pogledima u kojima je bilo skupljeno sve što smo prešutjele tijekom našeg života, sve što smo si željele reći, a nismo uspjele iz najrazličitijih razloga. Voljele smo se, mrzile, stidjele se jedna druge, prezirale, bojale se jedna druge, bile smo bliske i bile smo daleke, sve je bilo izmiješano u našim srcima i glavama - no, sve je to postalo nevažno, gotovo beznačajno pred željom da se razdvojimo, da se razdvojimo i gotovo!“ (Isto, 309). Bez obzira na to što su Srebra i Zlata bile toliko različite i što su se u nekom smislu i međusobno mrzile, njih dvije su ipak cijeli dotadašnji život provele u najbliskijem mogućem suživotu, koji ih je obilježavao u svakom smislu njihovog postojanja.

### 4.3. Potraga za individualnim identitetom

*Rezervni život* je u mnogočemu i priča o potrazi za individualnim identitetom te o spoznaji o labilnosti i fragmentiranosti konstrukta koji nazivamo individualnim sopstvom. Obilježene identitetom sijamskih blizanki zbog kojeg su apsolutno sve morale raditi zajedno i zbog kojeg nisu imale nikakav oblik privatnosti i autonomnosti u životu, Zlata i Srebra su cijeli svoj „spojeni“ život čeznule za vlastitom individualnošću i samoostvarenjem.

Prema jednoj definiciji, individualnost predstavlja „skup osobnih obilježja i svojstava koji čine dio ličnosti, a po kojima se pojedinac razlikuje od drugih.“ (Hrvatska enciklopedija 2021). No iako su se blizanke razlikovale karakterno nikako se nisu mogle ostvariti u svojoj individualnosti i različitosti upravo zato što se njihove želje i ambicije nisu podudarale, dok su fizički morale biti na istom mjestu. Zbog njihovih drastično različitih osobnosti uvijek se jedna morala prilagođavati željama one druge i raditi ono što druga želi.

„[...] naša fizička nesamostalnost nije bila jedina prepreka našoj individualnosti. To fizičko mjesto sraslosti imalo je psihičke posljedice na naš život. Nismo mogle raditi što smo željele, nismo mogle ispunjavati vlastite želje, nego smo uvijek ovisile jedna o drugoj.“ (Dimkowska, 2016: 156).

Upravo kao što je Zlata izabrala srednju školu koju su obje upisale (iako bi Srebrin izbor bio drugačiji), tako je i Srebra izabrala studij prava za koji Zlata nije imala ni najmanjeg interesa. Zlata je željela studirati književnost ili jezike pa ju je zbog sestrinog izbora obuzimalo stanje očajaja, bespomoćnosti i silne žudnje za samostalnošću. Jedan od opisa takvih stanja prikazan je u sljedećem citatu: „[...] došlo mi je da se češem, da se češem i da stružem po mjestu sraslosti, da izgrebem do krvi kožu iznad naše zajedničke vene, da je u naletu bijesa oderem, da raskinem tu vezu što nas je neizbježno povezivala, a koju ne samo da nismo željele, nego nam je bila nepotrebna i mrzili smo je iz dna duše.“ (Isto, 190).

Zlata je sebe doživljavala poput „Srebrinog privjeska“ prateći je „u fotokopiraonicu, u biblioteku, u knjižaru [...]“ (Isto, 191). Za nju je to iskustvo bilo krajnje dramatično. Cijelo njezino studiranje se svodilo na beskompromisni pristanak; studirala je mimo svoje volje, samo zato što je tjelesno vezana za Srebru i samo zato što „mora“. Sve što je nju zanimalo mogla je raditi isključivo u slobodno vrijeme, ali se ni jednom vlastitom interesu nije mogla potpuno posvetiti. Takav život činio joj se neizdrživim; kao da živi tuđi život, a ne svoj.

Kako su blizanke odrastale, tako su sve više osjećale da je za kvalitetu i smisao njihovog budućeg života postojala samo jedna opcija, kirurško razdvajanje. S toliko različitim karakteristikama nemogućnost da se svaka od njih individualno izrazi sve je više dolazila do izražaja. Nakon završetka fakulteta njihove su žudnje bile usmjerene ka stvaranju obitelji i bračnom životu te je njihova spojenost postala nepremostiva prepreka zbog koje su se blizanke konačno podvrgnule operaciji.

Nakon operacije u kojoj je Zlata jedina preživjela, ona pokušava započeti svoj samostalni život, no u tom procesu osjeća se potpuno izgubljeno i preplavljeno različitim osjećajima. Operacijom je zauvijek izgubila sijamsku blizanku, ali i dio sebe, iako se istog tog dijela cijeli život željela osloboditi. Svoju konfuziju i gubitak opisala je na sljedeći način: „Kao da je moje ja bilo neodvojivo od Srebrinog, kao da nisam imala svoje ja, kao da bez nje nisam znala tko sam.“ (Isto, 333).

Ona je po prvi puta imala mogućnost otkrivanja vlastitog identiteta. Ali u toj potrazi za individualnim u njoj su se počeli sukobljavati različiti identiteti. Prepoznavajući se u različitim ulogama i ličnostima Zlata se otkrivala spoznaja da njezin individualni identitet nije jedan i nepromjenjiv, da on ne predstavlja singularnost i nema jedinstvenu stabilnu jezgru.<sup>6</sup> Svoje stanje je izrazila sljedećim riječima: „Sve se kovitlalo u meni: Srebra, Bog, Bogdan, ljubav, vjera, sada i seks. Kao da nisam bila cjelovita, nego osoba s više osobnosti, i sve one stidjele su se jedna druge, predbacivale si, griješile i jedna drugoj postavljale prepreke, jedna drugoj se rugale, međusobno se uništavale.“ (Isto, 349).

Zlatina potraga za individualnim identitetom odvija se i kroz proces samointerpretacije i autorefleksije kojima je došla do spoznaje da svoju tugu može najbolje izliječiti putem duhovnosti i povezanosti s Bogom. Stoga je upravo u manastiru pronašla spokoj i započela proces liječenja svoje duhovne boli. No prvi pravi osjećaj privatnosti i slobode otkrila je u zaključanom toaletu: „Trebalo mi je vremena da se oslobodim vlastitih stega i osjetim slobodu što postoji jedino u zaključanom toaletu, gdje ne može biti prisutan nitko ako ne želiš i nitko nema izgovora da uđe dok si tamo, osim ako ga sam ne pustiš.“ (Isto, 365).

U njemu je otkrivala identitet jedinke i vlastitu autonomnost, a prava potraga za individualnošću i samoostvarenjem uslijedila je upisivanjem fakulteta u centru za Migracije studije, koji je ovoga puta bio isključivo njezin izbor: „Doslovno sam uronila u poslijediplomske studije, koji

---

<sup>6</sup> Takvo razumijevanje individualnog identiteta zagovarali su primjerice S. Hall i Z. Bauman (vidi 1.2. )

su se pokazali krajnje zanimljivima: tema migracije i migranata zahtijevala je istraživanja na terenu, odlaske na konferencije, sudjelovanje u projektima, putovanja.“ (Isto, 366).

Iako je Zlata bila vrlo sklona književnosti te je često osjećala instinktivnu potrebu da se književno izrazi, u zajedničkom životu nikada nije ništa napisala jer ni u jednom trenutku nije imala privatnosti koja je za to bila neophodna. To je priznala sljedećim riječima: „Godinama kasnije shvatila sam zašto nisam mogla pisati iako sam nosila taj poriv u sebi: nisam bila sama.“ (Isto, 135).

#### 4.4. Invaliditet kao drugost

U devetnaestom i dvadesetom stoljeću na sijamske blizance se u medicinskim krugovima gledalo kao na nešto inherentno patološko te ih se čak i u stručnoj terminologiji nazivalo nakazama. Primjerice, u jednom članku iz *Britanskog medicinskog časopisa* naslovljenom – *Predavanje o psihologiji sijamskih blizanaca: studija čudovišta* – kirurg Bland-Sutton sijamske blizance naziva čudovištima i monstrumima. Uvod članka započinje sljedećim riječima: „Sijamski blizanci, ili čudovišta, što je vulgaran naziv za ova nesretna ljudska bića, već stoljećima zanimaju svijet. Anatomici su ih prije stotinu godina nazivali ‘nakazama’.“ (Bland-Sutton, 1929: 1). Upravo zato ni najmanje ne čudi što su sijamski blizanci toliko stigmatizirani u svojoj okolini ali i društvu općenito.

U *Rezervnom životu* je autorica vrlo izravno prikazala stigmatizaciju glavnih junakinja obilježenih ovim tjelesnim hendikepom. Srebra i Zlata su zbog svojih spojenih glava u svakom smislu bile izdvojene i izopćene iz okoline te ih je čak i njihova vlastita disfunkcionalna obitelj doživljava čudnima i drugačijima. Roditelji su blizanke smatrali teretom i uzrokom svih svojih problema. I majka i otac su prema njima bili rezervirani i hladni te je svaka njihova interakcija sugerirala negativne osjećaje i nerazumijevanje.

Otuđenost od strane vlastitih roditelja uzrokovalo je da blizanke same sebe doživljavaju kao problem, sramotu i teret za obitelj. „Takve smo se rodile, na svoju nesreću i na sramotu naših roditelja.“ (Dimkowska, 2016: 7). Obje su osjećale da uzrok neprihvatanja leži u njihovom fizičkom hendikepu te je svako odbijanje i ignoriranje od strane roditelja na njih ostavljalo duboke emocionalne posljedice. Iz istog razloga blizanke nikada nisu naučile voljeti i prihvaćati sebe, već su se doživljavale nenormalnima i unakaženima. Srebra je jednom izložila i teoriju da

su upravo one dokaz za postanak od majmuna jer ih Bog nikada ne bi napravio tako nakaradnima.

Isti obrazac neprihvatanja na koji su Srebra i Zlata nailazile u svojoj obitelji nastavljao se i u njihovoj široj okolini. Već od najranijeg djetinjstva trpjele su različita zadirkivanja i uvrede vršnjaka. Druga djeca su ih izbjegavala i nisu se družila s njima. „Nekima nisu dopuštali roditelji, da ne bi imali noćne more ako se danju igraju s nama, ‘nenormalnima’, dok su ostala djeca sama bježala od nas gađajući nas izdaleka kamičcima i uzvikujući ‘retardirane’.“ (Isto, 8).

No nisu ih vrijeđala samo djeca, već su to činili i odrasli. Zlata i Srebra su privlačile pažnju svakoga tko bi ih vidio, a reakcija koju je njihova pojava izazivala bila je gotovo uvijek zgražanje i užasavanje. Iako su još od ranog djetinjstva i tijekom osnovne škole blizanke uvijek bile na meti ponižavanja i vrijeđanja, najgori period njihovog života bio je za vrijeme pohađanja srednje škole. Tada su se prvi puta počele kretati izvan naselja u kojem su ih već svi poznavali pa su susretali mnogo više novih i nepoznatih ljudi koji su na njihovu pojavu uvijek reagirali s vrlo očitim zaprepaštenjem i zgražanjem te u konačnici osuđivanjem i odbacivanjem.

Blizanke su srednjoj školi bile potpuno isključene iz društva. Iako su bile odlične učenice nisu imale nikakve mogućnosti sudjelovati u normalnom društvenom životu. Osim njihovog tjelesnog hendikepa nisu imale ni novca kojim bi mogle održavati higijenu, kupovati modernu odjeću i sudjelovati u druženjima u kafićima pa su, protiv svoje volje, propuštale sve prilike za prijateljevanje s vršnjacima. U rijetkim prilikama kada su ipak pokušale sudjelovati u nekom aspektu društvenog života nailazile su na uvijek isto odbijanje i neprihvatanje. Odlazak u diskoteku bio je jedan od takvih pokušaja u kojemu su se samo još više uvjerile u vlastitu izopćenost, ali i zlobu vršnjaka.

Jedna od posljednjih situacija u kojoj su blizanke osjetile već dobro poznate poglede zgražanja bila je tijekom posjeta Britanskom muzeju u Londonu, uoči njihove operacije:

„Ionako bi svi posjetitelji prvo pogledali u nas kao da smo pokretni izlošci izišli iz neke od vitrina, a tek potom bi skrenuli pogled prema muzejskim izlošcima [...] Nismo bile invalidi, nismo bile slijepe, nismo bile autistične, nismo imale Downov sindrom, imale smo ‘samo’ spojene glave koji nisu upadale u oči odmah, nego nakon nekoliko sekundi, kad su se obje pokretale istodobno i u istom smjeru, a tijela su nam uvijek bila malo nagnuta na jednu ili drugu stranu i kretala se po vlastitoj putanji, u našem slučaju trajno narušenoj.“ (Isto, 308).



Upravo je taj tjelesni hendikep bio temeljni uzrok osjećaja nepripadanja i drugosti koji ih je pratio tijekom cijelog njihovog života. Nepripadanje i stranost koju su osjećale prvenstveno u vlastitoj disfunkcionalnoj obitelji, prelazili su na njihovo socijalno okruženje, te su ih u konačnici osjećale i prema sebi samima.

#### 4.5. Stranac samome sebi

Dimkowska je u *Rezervnom životu* konstruirala likove koji su prvenstveno obilježeni snažnim osjećajem nepripadanja i različitosti te se kod njih prepoznaju fenomeni unutarnjeg egzila i osobne izmještenosti. Analiza unutarnjeg stranca je ovdje razrađena kroz lik pripovjedačice i glavne junakinje Zlate.

Jedan od temeljnih uzroka Zlatine unutarnje otuđenosti proizlazi iz trajnog osjećaja neprihvatanja od strane vlastitih roditelja. Odnosi u njihovoj obitelji bili su vrlo hladni i otuđeni što je najbolje prikazano atipičnim trenutcima bliskosti koji su bili omogućeni jedino mrakom i neprepoznavanjem.

„Jedva sam čekala da nestane struje, a to se događalo obično popodne, zbog redukcije električne energije. Tada bismo se svi četvero zbili na otomančić u kuhinji [...] i svi smo se smijali dok je oko nas carevala tama i nije nam bilo neugodno sjediti i ležati jedni pokraj drugih, pripijeni, ne samo Srebra i ja nego i oni, naši roditelji, nije nam bilo neugodno voljeti se i biti sretni. Lijepa su bila ta popodneva bez električne energije kao iluzija naše obiteljske sreće. A kad bi se upalilo svjetlo [...] i kad bismo se mogli vidjeti, odmah smo ustajali [...] svatko je bio zatvoren u sebe, već otuđen, i tada bismo se ponovno počeli mrziti.“ (Dimkowska, 2016: 30-31).

U tom kontekstu upravo mrak, koji u svom klasičnom smislu simbolizira nešto nepoznato i strašno, njihovoj otuđenoj obitelji paradoksalno predstavlja mjesto iluzorne bliskosti te jedino okruženje u kojem je njihovo zajedništvo moguće (Marot-Kiš, 2018: 101).

U okviru otuđenosti u najbližim međuljudskim odnosima Zlatina unutarnja izmještenost može se promatrati i kroz identitet sijamske blizanke te kroz aspekt neodvojivosti i otuđenosti od Srebre. Pojam ponutrenog stranca opisan je u djelu J. Kristeve *Strangers to Ourselves* (1991). Autorica pojam stranca (koji označava neprijatelja ili različitog) povezuje sa stanjem osobne podvojenosti i izmještenosti. Prema njoj je „neprijatelj, odnosno različitost koje se najviše bojimo i od koje strahujemo, zapravo demonizirana slika naše vlastite otuđenosti: ne strahujemo od stranaca zato što su od nas toliko različiti, već zato što su nam nalik.“ (Marot-Kiš, 2018: 98).

Upravo takvu stranost Zlata doživljava prema svojoj blizanki Srebra. Srebra za nju predstavlja *domaćeg stranca*<sup>7</sup> koji se, prema Vlasisavljeviću, razlikuje od stranca u klasičnom smislu zbog toga što se javlja iz neposredne blizine, s mjesta kojeg je teško odrediti ili koje se kao mjesto gubi jer se njegova stranost javlja ne samo u njemu nego i u nama samima. Za takvo određenje stranosti najviše je zaslužan S. Freud te se takav stupanj stranosti prvenstveno odnosi na psihoanalizu ljudi u najbližim odnosima (Vlasisavljević, 2017: 274).

U kontekstu njihove tjelesne spojenosti Srebra utjelovljuje Zlatino drugo Ja, ona predstavlja njezinu istost, ali istovremeno i razliku u toj istosti; ono drugo, strano, njezino ne-Ja. Zbog nemogućnosti bilo kakve intime i privatnosti bez one druge, Srebra simbolizira i uzrok Zlatinog suočavanja sa stranim i sramotnim u sebi. Otuđenost od same sebe prikazana je upravo kroz Zlatine osjećaje (koji osciliraju od srama, preko gorčine i boli do praznine i odbacivanja same sebe) kada Srebra otkrije njezinu tajnu o klaunu: „Na um su mi pali svi gubici u tom trenutku, sjetila sam se svih tuga što su se pritajile u mojem srcu. Plakala sam što je Srebra moja sestra i plakala sam što sam ja Srebrina sestra. Plakala sam što nam je kum dao takva imena, plakala sam što mama i tata imaju kćeri poput nas, i što mi imamo roditelje poput njih, plakala sam što sam živa.“ (Dimkowska, 2016: 127).

Zlatina unutarnja otuđenost prikazana je i u kontekstu dubokog nezadovoljstva zbog toga što ne može živjeti vlastiti život i što se ne može ostvariti kroz vlastite individualne želje i planove jer je u svakom segmentu njezinog života Srebra bila konstantno prisutan drugi. Zbog njihovih različitih karaktera s jedne strane, i zbog neprekidne međusobne ovisnosti s druge, svaki izbor jedne od njih ujedno je bila prisilna i nametnuta odluka za onu drugu. Svako nezadovoljstvo nekim važnijim izborom nužno je dovodilo do unutarnjeg nezadovoljstva samom sobom, a u konačnici i do mržnje prema samoj sebi. „Nije bila zadovoljna izborom i nije bila zadovoljna samom sobom. Nismo voljele same sebe više od svega.“ (Isto, 156).

Primjerice, vrijeme studiranja za Zlatu je označavalo period ogromne otuđenosti od same sebe. Cijelo vrijeme osjećala se kao da živi tuđi život u kojemu tek pasivno sudjeluje zato što je primorana. A nakon završetka studija osjećala je još i veću otuđenost zato što je toliko vremena posvetila nečemu što je uopće ne zanima: „Završila sam studij prava koje nisam voljela ni jednog trenutka tijekom četiri godine studiranja, nepovratno izgubivši to vrijeme na nešto što

---

<sup>7</sup> Ugo Vlasisavljević opisuje ovaj pojam u studiji *Stranost domaćeg stranca*: »Šta ako stranac nije dovoljno stran? Šta ako je tek toliko stran da se jedva razlikuje od nas, ali da je ta razlika, ma koliko bila neznatna i tanana, upravo ono što ga čini strancem?« (Vlasisavljević, 2017, str. 273).

sam ustvari mrzila, bio je to najveći kompromis u mojem životu, a što ću dalje? Nisam više vidjela nikakav cilj ispred sebe.“ (Isto, 247).

Ipak, najveću otuđenost i unutaraju podvojenost Zlata je iskusila nakon Srebrine smrti. Na mjestu gdje su njih dvije bile spojene osjećala je neizmjernu prazninu zbog koje je i vlastito tijelo nakon operacije doživljavala potpuno stranim i tuđim. Srebrinom smrću izgubila je sestru blizanku, ali i dio vlastitog identiteta. „Razdvojile smo se da više ne budemo ‘invalidi’, da više ne budemo ,one s tjelesnim nedostatkom, a, evo, sada kad sam ostala sama sa svojim tijelom osjećala sam kako mi nedostaje njezino tijelo, njezina glava, osjećala sam se kao da sam ostala bez ruku, nogu, glave. Tek sada sam doista invalid.“ (Dimkowska, 2016: 328).

Samim time što su Srebra i Zlata bile sijamske blizanke, tragedija što Srebra nije preživjela za Zlatu je bila dramatičnija i neizdrživa. Iako je prvi puta u životu imala priliku izraziti vlastitu individualnost i graditi vlastiti identitet, prvo se morala suočiti s činjenicom da je potpuno izgubila dio svog dotadašnjeg, poznatog identiteta. Zlata se osjećala kao da je izgubila polovicu sebe i da nikada više neće biti ‘kompletna’. Osim boli koju je osjećala zbog toga što je izgubila sestru, u njoj se javljala i krivnja što je ona preživjela, a Srebra nije. Iako je cijeli život čeznula za osamljenošću, sada kad ju je prvi puta iskusila nije znala što bi sama sa sobom i kako da izliječi osjećaj nepotpunosti i užasavajuće samoće. „Otuđenost poslije smrti sestre je otuđenost i od same sebe i od drugih: otuđenost je praznina, osjećaj da ne pripadaš nikome i da ti niko ne pripada, a baš tako se osjeća sijamska blizakinja koja je ostala sama.“ (Dimkowska, 2015)

Zlata se osjećala osakaćenom u svakom smislu; i fizičkom i psihičkom, što ju je dovodilo do depresije i očaja. „Trajno mi je pokraj lijevoga uha nedostajalo Srebrino desno, pred zrcalom sam premirala od užasa kada bih ugledala samo sebe, i dan i noć su svaki na svoj način donosili rastrojstvo i živaca i duše.“ (Dimkowska, 2016: 349).

U *Rezervnom životu* je izgubljena drugost sačuvana u smislu neprestanog osjećaja nepotpunosti i unutaraje podvojenosti. „Zlata nakon Srebrine smrti prihvaća drugost koju je dugo poistovjećivala s fizičkim hendikepom kao sastavni dio vlastite višestruke osobnosti [...] ona i nakon povratka u Makedoniju proživljava iste obrasce neprihvatanja koji su je pratili cijeli život.“ (Marot-Kiš, 2018: 101).

Egzil, koji se istovremeno može razumjeti i kao fizičko, i kao duhovno izgnanstvo, u ovom se romanu prvenstveno odnosi na stanje unutaraje otuđenosti. Marot-Kiš objašnjava pojam unutarnjeg egzila kao „stanje izopćenosti koje se ne ostvaruje isključivo u kontekstu socijalnih

institucija zabrane, već i unutar obitelji pod utjecajem određenih socijalnih uvjeta.“ (Marot-Kiš, 2018: 100).

U slučaju Zlate (i Srebre) stanje unutarnjeg egzila prvenstveno je uzrokovano obrascima neprihvatanja i otuđenosti unutar same obitelji iz kojih se ista izopćenost i neprihvatanje prenosi u koncept neprilagođenog sopstva koje je izolirano i strano u svim okruženjima. Zlata je sebe doživljavala *stranom* čak i za vrijeme života u Londonu u kojem je živjela daleko od svog doma, ali i od mnogih negativnih okolnosti koje su obilježile njezin život.

„Jesam li u trenutku kad sam napustila Makedoniju i ja postala emigrantica? Očigledno. U progonstvu zbog roditeljske neljubavi, u progonstvu zbog nehigijenskih uvjeta, u progonstvu zbog ljubavi prema Bogdanu, u progonstvu zbog Srebrine smrti.“ (Dimkowska, 2016: 364).

Za Zlatu je stanje bivanja *drugim* bilo i ostalo osnovni način pozicioniranja prema svijetu ali i prema sebi samoj te ona u konačnici stanje nepripadanja počinje prihvaćati kao osnovu vlastitog identiteta (Marot-Kiš, 2018: 102).

#### 4.6. Ženski identitet u *Rezervnom životu*

*Rezervni život* je u velikoj mjeri i roman o ženskom identitetu. U njemu su detaljno opisani mnogi ženski likovi u različitim ulogama. Priča o blizankama detaljno prati proces odrastanja i postajanja ženom, a potom i različite životne situacije s kojima se odrasla žena susreće; prvi partner, udaja, bračni život, trudnoća te u konačnici i majčinstvo. Sama narativna struktura ostvarena je u obliku osobne ispovijesti glavne junakinje pa je roman i u tom smislu obilježen ženskim diskurzom. Analiza ženskog identiteta ovdje je prvenstveno usmjerena na interpersonalne odnose glavnih ženskih junakinja; Zlate, Srebre i njihove majke kroz koje će se dotaknuti neke ključne životne situacije s kojima se junakinje susreću kao mlade žene.

Zlatin i Srebrin odnos bio je vrlo kompleksan. Kao što je Zlata jednom zaključila, kod njih je oduvijek sve bilo izmiješano; voljele su se i mrzile, bile su bliske i daleke, sramile su se jedna druge ali i bojale, bile su jedna drugoj najveća prepeka ali i najveća podrška (Dimkowska, 2016: 309). U njihovom spojenom životu bile su osuđene jedna na drugu i kroz sve su životne situacije prolazile zajedno.

Jedno od najbliskijih sestrinskih doživljaja bilo je iskustvo prve simpatije. Kada im se Marjan, s kojim su se dopisivale još u djetinjstvu, javio kao mladić i rekao da će se možda i zaljubiti u jednu od njih, blizanke su se toliko zbunile da ih je obuzeo histeričan smijeh. „Sjećam se tog trenutka zajedničkoga smijeha kao jednog od najbliskijih u našem životu, bio je to mladenački smijeh što nas je u tom trenutku povezao i nadišao sva naša nerazumijevanja i cijelu našu nesreću.“ (Isto, 195).

Kroz odrastanje se njihov odnos sve više mijenjao; kako su postajale starije počele su jedna drugoj predstavljati sve veću prepreku u njihovom individualnom izražavanju, no suprotno tome, što su bile starije imale su i sve više razumijevanja i suosjećanja prema onoj drugoj.

Jedan od primjera suosjećajnosti prema sestri bila je Srebrina nesebičnost kada je za izvrsnost na fakultetu počela dobivati stipendiju: „Iako je stipendija bila njezina, davala mi je polovicu. ‘Zašto’, rekla sam, ‘zadrži je za sebe, tvoja je.’ ‘Ti si mi sestra’, rekla je Srebra“ (Isto, 239).

Bez obzira na njihova mnogobrojna neslaganja u najvažnijim trenucima života sestre su pokazale da se mogu osloniti jedna na drugu i da su si međusobno podrška. Jedan od najiskrenijih primjera Zlata je pokazala podržavajući Srebru u namjeri da se uda za Darka. „I stadoh braniti Srebru - na njezino veliko iznenađenje i još veći šok roditelja - rekavši kako se sasvim slažem s time da se ona i Darko vjenčaju i da živimo svi zajedno.“ (Isto, 253).

Iz ovih primjera se može zaključiti su blizanke ipak bile bliske i da su se u dubini duše iskreno voljele, a da je njihova međusobna nesnošljivost bila uzrokovana prvenstveno njihovim tjelesnim hendikepom i životnim okolnostima.

Odnos između blizanki i njihove majke bio je i više nego specifičan. Majka je od najranijeg djetinjstva prema kćerima izražavala izravno neprihvatanje. Iako su se njih dvije svakodnevno trudile privući majčinu pažnju i pridobiti njezinu naklonost najčešće su nailazile na odbijanje. U svakodnevnim situacijama majka je na njihove ideje i želje reagirala nezainteresirano ili uskraćivanjem te je vrlo rijetko propuštala priliku da im uputi neku uvredljivu riječ.

Jednom su je blizanke čule dok je telefonski razgovarala sa sestrom: „ ‘Da ti pravo kažem, bolje bi bilo da sam rodila Cigančad negoli ovakve, s glavama.’ Srebra je tada plakala, a ja sam je prekorila, iako je nisam mogla pogledati u oči: ‘Zašto plačeš, ionako nas ne vole.’“ (Isto, 62). Zlata i Srebra su se cijeli život osjećale nevoljenima upravo zbog uvreda i omalovažavanja koja su svakodnevno doživljavale od vlastite majke. Prva situacija u kojoj se Srebra suprotstavila majci bila je kada je majka pronašla njihov novac i optužila ih da se povlače s muškarcima:

„‘Nismo kurve, nismo! Nismo! Nismo!’ a majka je samo hladno rekla: ‘Viči, viči, neka mi se smije Dobrila!’ Srebra je počela plakati, i ja sam počela plakati, pa im je Srebra kroz plač rekla da dobiva stipendiju, jer je talentirana studentica, jer su joj sve ocjene devetke i desetke i da se s njima više ne može živjeti, i zašto nije pobacila kad nas toliko ne voli, zašto nas je uopće rodila [...]“ (Isto, 241).

Isti obrasci omalovažavanja ponavljali su se neprekidno čak i kad su blizanke postale odrasle žene. Kada je Srebra rekla majci da se planira udati ona je bila zgrožena Srebrinom odlukom: „‘A kako ćeš se udati ovakva, s tom glavom? Zar je pobudalio taj što će te uzeti?’“ (Isto, 252-253).

Čak i u najsretnijem događaju za Srebru, majka je pokazala neizmjernu sebičnost. Cijelu situaciju oko Srebrine trudnoće skrenula je na sebe, napravivši od sebe žrtvu. „Blijeda, spljoštene kose, majka je Darku rekla: ‘E, moj Darko, kako sada to, narod će se smijati, zar i ovako malo govore, a sada će još i s trbuhom paradirati.’“ (Isto, 271).

„‘Pokopat ćete me. Narod će nam se smijati, dobacivat će, vidi je, i dijete je rodila ona s glavom, kako se to dijete rodilo, sigurno nije palo s neba, nego su spavali zajedno, a tko bi znao tko s kime, ogovarat će vas na sav glas pa ćete se poslije čuditi, upropastit ćete to dijete za cijeli život, pa neka, samo se igrajte, i tako nemate pameti.’“ (Isto, 272).

Njihova majka je cijeli svoj život provela u sramu i strahu od toga što će reći drugi, bila je opterećena tuđim mišljenjem i osuđivanjem do te mjere da u ničemu nije mogla uživati.

Nakon Srebrine smrti vrlo je izravno pokazivala svoju tugu i nesreću zbog izgubljene kćeri, no ni u jednom trenutku nije pokazala suosjećanje prema preživjeloj. Ni u jednom trenutku nije pokazala razumijevanje da se i Zlata nosi s neizmjernom tugom i gubitkom te je ona iz majčinog ponašanja mogla iščitati jedino osudu što je ona preživjela, a Srebra nije.

„Bez Srebre kao da više nismo imali dodirnih točaka, kao da nas je njezina smrt još više otuđila. Možda sam pretjerivala, ali imala sam osjećaj da bi bilo bolje da je preživjela Srebra, a ne ja.“ (Isto, 333).

Majka je u *Rezervnom životu* prikazana kao vrlo mučna osoba puna negativne energije. Ona svojim kćerima nikada nije pružila nježnost i oslonac, već je uvijek bila emocionalno nedostupna. Upravo je to razlog što ni Zlata, ni Srebra nikada nisu izgradile osjećaj samopoštovanja i sigurnosti, što nikada nisu naučile voljeti same sebe. Zlatinim riječima:

„Majka je živjela po inerciji smrti, ne života, i tu njezinu filozofiju nisu promijenile čak ni Marta i Marija, koje su joj ostavljene na čuvanje silom prilika, a možda i kao prilika za novi život, za novu životnu filozofiju. Ali uzalud, majka nije nalazila smisao ni u čemu, nije imala cilj, nije imala odnos prema sebi, prema nama. [...] Svojim pesimizmom i negativnošću služila je nečastivom, nije osjećala životnu radost koja nam je dana od Boga. Bila je nemarna prema nama, pomirena sa sudbinom i zagledana u vlastite mračne predjele. Nadolje, ne nagore. Njoj ni jedan čovjek na svijetu nije bio dobar.“ (Isto, 455).

Izvjesno je da je njihova majka imala vrlo težak život pa je moguće da je ona rodivši blizanke s tjelesnim hendikepom svu svoju gorčinu projicirala na nedužne djevojčice, kriveći njih za sve probleme, pa čak i za to što su je muževi roditelji odbacili i u konačnici izbacili iz kuće.

#### 4.7. Kolektivni identitet

Radnja *Rezervnog života* prostorno je smještena na područje Makedonije, a kronološki u period između 1984. i 2021. godine. Osim što roman priča osobnu priču sijamskih blizanki, on također govori i o cijeloj generaciji ljudi rođenih u sedamdesetima na području Makedonije (kojoj pripada i sama autorica) te o društveno – političkim zbivanjima koja su se tada događala.

Blizanke su rođene i odrastale u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji. Nacionalni identitet s kojim su se junaci romana identificirali odnosio se na zajedničku državu Jugoslaviju ali i na njihovu federativnu jedinicu unutar države, kasnije samostalnu Makedoniju.

Srebra i Zlata u ovom kontekstu simboliziraju dva potpuno različita doživljaja kolektivnog i nacionalnog identiteta. Srebra utjelovljuje junakinju koju obilježava vrlo visok stupanj identifikacije sa svojim kolektivom i nacionalnim, dok je Zlata prikazana kao potpuno indiferentna prema društvenim i političkim zbivanjima.

Srebra je bila vrlo zainteresirana i upućena u sva društvena i politička zbivanja: „Gledala je vijesti, dnevnik, emisije što su govorile o društvenim previranjima u Jugoslaviji, o postitovskoj državi, o problemima na Kosovu, voljela je čitati Mlad borec i Komunist pa me čak nagovorila da odemo jedan dan u poštu da se pretplati na slovensku liberalnu reviju Mladina. Zanimala su je društvena previranja u našoj zemlji, ali i ratovi i nemiri u svijetu.“ (Dimkowska, 2016: 158).

Njezina identifikacija s kolektivnim i nacionalnim pokazala se najvažnijom kada su blizanke trebale upisati fakultet: „‘dosta mi je stvari koje me ne zanimaju, Jugoslavija se raspada, a ti bi studirala nešto za dušu.’ Tako je ona zvala studije na Filološkom fakultetu. ‘Nisi svjesna da se mora studirati nešto konkretnije, nešto što će biti važno za društvo, za svijet.’“ (Isto, 171).

Srebra je vrlo ozbiljno doživljavala svoju društvenu ulogu, bilo joj je važno da na neki način sudjeluje u svom kolektivu i u društvenim zbivanjima. Upravo kao što tvrdi Bauman, zamisao o nacionalnom identitetu nastaje u krizi pripadanja, pa je tako i kod Srebre, a i kod ostalih junaka ideja o nacionalnom identitetu najizraženije formirana onda kada se tadašnja država počela raspadati. Upravo je nastajanjem nove neovisne države (Makedonije) nacionalni identitet likovima u romanu postavljen kao „zadaća, dužnost i poriv na djelovanje svima unutar njezine teritorijalne suverenosti.“ (Bauman, 2009: 23).

Kada je u državi započeo rat svatko je tražio svoj način identifikacije s kolektivom i svoju poveznicu s trenutnim društvenim događajima. U Srebrinoj i Zlatinoj obitelji ta poveznica je bio njihov rođak Tomče koji je tada živio u Sloveniji. „Tomče je u našoj kući postao tema broj



jedan, jedina veza sa Slovenijom koju je napala JNA, jedina naša poveznica s ratom što je započeo kao da je pao s neba.“ (Dimkowska, 2016: 172).

U novonastaloj situaciji u kojoj su se događale velike društvene promjene svatko je kolektivni identitet doživljavao na svoj način, što oslikava i sljedeći citat:

„Sutradan su na prvim televizijskim vijestima objavili da se Slovenija odcijepila od Jugoslavije i proglasila nezavisnost, a na drugim vijestima da je isto učinila i Hrvatska. ‘Rekla sam ti!’ uzviknula je Srebra. ‘Nema više Jugoslavije.’ ‘Kako nema. Ima, može se i bez njih’, rekao je tata“ (Isto, 173).

Dok je Srebra bila pristalica raspadanja Jugoslavije jer je vjerovala da to za nju i njezin kolektivni identitet označava dobitak u smislu neovisnosti Makedonije, njihov otac je svoj kolektivni i nacionalni identitet vezivao uz cjelovitost Jugoslavije. Nakon osamostaljenja Makedonije junaci romana su još izraženije pokazivali podijeljenost u stavovima i doživljaju njihovog nacionalnog identiteta.

„Danas je praznik’, rekla je [teta Ivanka], ‘prvi put smo i mi dobili državu.’ ‘Kako da ne’, rekao je tetak ‘pa imali smo i dosad državu, i to veliku, za merak.’ ‘Ajme, žalit ćemo mi još za Jugoslavijom, slušajte što vam kažem’, dodala je naša majka [...]“ (Isto, 187).

Srebra i njihova teta bile su vrlo uzbuđene oko osamostaljenja Makedonije, Zlata je za razliku od njih bila potpuno nezainteresirana i indiferentna, a majka i tetak su žalili za bivšom cjelovitom državom. Ipak, televizijski prikazi okupljene mase koja je na trgu slavila suverenitet Makedonije čak su i kod nezainteresirane Zlate nadahnuli osjećaje ponosa i radosti:

„Te večeri kad su objavili da je referendum uspio, i prikazali Kiru Gligorova kako okupljenima na trgu čestita na nezavisnoj i suverenoj Makedoniji, Srebra i ja osjetile smo radost pomiješanu s nekakvim ponosom, iako nismo bile na trgu jer je bila nedjelja navečer, vrijeme grijanja bojlera i kupanja. Srebra je cijelo vrijeme ponavljala: ‘Znala sam, znala sam!’“ (Isto, 188).

Bez obzira što je zbog Srebrine radoznalosti i Zlata konstantno bila izložena svim aktualnim informacijama i vijestima koje su se ticale politike, ona je takve informacije potpuno ignorirala.

„Iako sam bila primorana sjediti s njom pred televizorom, često nisam obraćala pažnju na ono što se prikazivalo na ekranu, ili sam jednostavno čitala knjigu pa su mi neke stvari promaknule [...]“ (Isto, 227)

Tek kada je započela svoj individualni život u Londonu počela je razmišljati o nacionalnosti i pitanjima nacionalnog identiteta jer se tada i sama susrela s nacionalnim nepripadanjem i emigrantskim statusom: „Počela sam i sama upoznavati emigrantske pisce i spisateljice, London je bio prepun emigrantskih umjetnika. Nakon svakog razgovora s njima sve više sam postajala svjesna da se rađamo, ali i da se ne rađamo kao nacionalna bića. Ne određuje nas samo tlo na kojem smo se rodili, nego i sva tla na koja smo stupili, zrak koji smo udisali, ljudi koje smo susreli, jezici u kojima smo iskušali snagu preobrazbe.“ (Isto, 367).

Zlata je oduvijek imala kozmopolitske i interkulturalne poglede na život, te je za nju nacionalni identitet prije predstavljao neku kompleksnu isprepletenu mrežu nego nekakav izolirani status. No bez obzira na svoju otvorenost prema drugim kulturama ipak je kao svoju vlastitu prvenstveno doživljavala onu u kojoj se rodila. To je naj snažnije došlo do izražaja kada je trebala roditi svoju djecu: „‘ovdje smo doma, a u Makedoniji smo doma-doma, ondje smo se rodili, i želim da se ondje rode naša djeca.’ Ta opsjednutost Makedonijom, potreba da budem ondje u važnim trenucima za nas, kao da je bila postmagistarska kriza, [...] jednostavno sam osjećala da nam je ondje mjesto [...]“ (Isto, 416).

Iako nikada nije razvila zanimanje za pravo i politiku poput Srebre, Zlatin se doživljaj kolektivnog identiteta prvenstveno odnosio na kulturu u kojoj je rođena i ljude koji su tvorili tu kulturu. Nakon pokušaja da svoj novi samostalni život živi u dalekom Londonu vratila se u Makedoniju koju je doživljavala svojim jedinim istinskim domom.

Bez obzira što Zlata nikada nije pokazivala jaku identifikaciju prema nacionalnom identitetu, svoj je kolektivni identitet doživljavala u aspektu vezanosti za svoju domovinu i ljude u njoj. Upravo to je neizravno izjavila u jednoj prilici, dok je komentirala stvari koje su se događale i koje su je čudile jer ih nije smatrala normalnima: „Osobito ako si novinar i svakodnevno te bombardiraju svakakvim informacijama pa vidiš da ne samo tvoja zemlja, nego i svijet općenito više nema ni glavu ni rep. Ali najviše ti je žao tvoje zemlje – ustvari, ne zemlje kao zemlje, nego ljudi u njoj.“ (Isto, 478).

#### 4.8. Politička alegorija

*Rezervni život* se također može tumačiti i kao politička alegorija kojom se metaforiziraju socijalna i politička zbivanja na području bivše Jugoslavije od osamdesetih godina prošlog stoljeća do početka novog tisućljeća.

Dimkovska je u jednom intervjuu izjavila da su „sijamske bliznakinje ne samo fizička, psihološka i humanistička metafora o identitetu Drugosti i Drugog, nego i politička alegorija o razdvajanju bivših jugoslovenskih republika koje samo po sebi ne bi bilo tako tragično da nije umrlo toliko ljudi pri toj ‘operaciji’.“ Uz to je naglasila i da „bez žrtava ne postoje rastanci, razdvojenost i nezavisnost.“ (Dimkovska, 2015).

Autorica tvrdi da je prvenstveno imala namjeru ispričati *samo* „priču o životu sijamskih bliznakinja sa periferije Skopja“, no kada je postavila junakinje u vremenski i prostorni kontekst priča više nije bila samo psihološka već je postala i politička, što je objasnila na sljedeći način:

„životi [su] uvijek zarobljeni u nekom političkom kontekstu, oni teku u nekoj historiji, ne samo ličnoj nego i kolektivnoj, a Zlata i Srebra su svjesne tog historijskog toka, realnost njihovog života je upletena u realnost šireg društva. [...] Raspad Jugoslavije je samo jedan od konteksta romana, odvajanje glava je metafora odvajanja republika, a tragedija je u žrtvama, ne samo u raspadu.“ (Isto).

Dimkovska u *Rezervnom životu* projicira krvavi raspad Jugoslavije na sudbinu sijamskih bliznanki koje ne podnoseći svoju tjelesnu sraslost silno žude da se razdvoje te u konačnici to i uspiju ali po cijenu tragičnog ishoda. Sam čin njihovog krvavog razdvajanja simbolizira žrtvovanje (drugog i različitog u sebi) u svrhu ostvarenja individualnog i neovisnog identiteta, ideala promoviranog od strane tradicionalne kulture. Posljedica takve žrtve je apsolutna redukcija drugog, koji je u ovom romanu simboliziran likom Srebre (Marot-Kiš, 2018: 99).

Blizanke u romanu i same uspoređuju svoje razdvajanje s raspadom države, primjerice onda kada im ujna gatajući predviđa nadolazeće kirurško razdvajanje: „Pa zemlje su se razdvojile, a gdje neće ljudi“, rekla nam je ujna, i tada smo prvi put osjetile nešto poput ljubavi prema njoj, jer je u njezinim riječima bilo istine. Kad su se cijele dvije republike mogle odvojiti od Jugoslavije, što je prije bilo ravno znanstvenoj fantastici, zašto se ne bi mogle kirurškim nožem razdvojiti dvije glave? Zašto se ne bi mogle razdvojiti naše glave?“ (Dimkovska, 2016: 183).

Ili kada su kao tinejdžerice komentirale politička događanja u regiji: „Nije mi bilo jasno zašto ljudi ne mogu živjeti jedni s drugima. ‘Neka se onda odvoje!’ rekla sam Srebri. ‘Ne mogu, i oni

imaju spojene glave poput nas', odvrtila je. 'A možda bi ipak mogli' – zašutjela je na trenutak pa dodala: 'Ako se podvrgnu operativnom zahvatu razdvajanja. No to ne može proći bez krvi, a niti bez mrtvih.'" (Isto, 476).

Svoje razdvajanje povezivale su s razdvajanjem bivših jugoslavenskih država čak i uoči same operacije kada su napokon stigle u London: „Eto, Makedonija je konačno učinila nešto za nas, dala nam je novac da se razdvojimo, kao bivše jugoslavenske republike, spojene, a sad ćemo biti odvojene, ali bez ratova, na miran način, zajedničkim dogovorom. [...] Lijepo ćemo se razdvojiti jedna od druge, krv će doduše pasti, ali nećemo ni znati za to, sve će se dogoditi u snu, pod dubokom anestezijom, a kad se probudimo bit ćemo samostalne, nezavisne, slobodne, s vlastitim ustrojem [...]“ (Isto, 296-297).

Poveznica između blizanki i jugoslavenskih republika prisutna je i u međusobnoj sličnosti između spojenih 'entiteta'. Blizanke koje se silno žele odvojiti međusobno su gotovo identične, kao što i između jugoslavenskih republika koje žele međusobnu nezavisnost postoji poprilična sličnost. Srebra i Zlata jedna drugoj predstavljaju „domaćeg stranca“ jer se svakoj od njih ona *druga*, koja se doživljava *stranom*, javlja upravo iz prevelike blizine. Ista se krhka i labilna stranost u političkom smislu može primijetiti i na južnoslavenskom prostoru odnosno na Balkanu. Jugoslavenske republike jedna drugoj predstavljaju upravo takvog *drugog* koji se jedva razlikuje, ali ga upravo ta razlika, koliko god ona bila malena, čini stranim. Vlasisavljević tvrdi da u etničkim društvima u kojima gotovo da postoji 'deficit stranosti' upravo ta minorna stranost upravlja društvenim odnosima i suštinski određuje lokalne kolektivne identitete iako u njima zbog dugotrajnog suživota u neposrednom susjedstvu prevladava međuetnička bliskost koja dovodi do nerazmrsivo izmiješanih kultura (Vlasisavljević, 2017: 273-275).

Dimkovska u *Rezervnom životu* alegorijom dodatno naglašava da svako razdvajanje (bilo ono razdvajanje sijamskih blizanki, ljudi ili država), kao i svaka 'borba' za neovisnost, nužno podrazumijevaju posljedice i tragediju te da je najveća tragedija takvog razdvajanja ne samo u raspadu, nego upravo u žrtvama. U romanu je najrealniji ishod razdvajanja predložen na primjeru dviju arapskih sijamskih blizanki koje nisu preživjele operaciju. Upravo je taj slučaj kirurg predstavio Srebrni i Zlati na pregledu uoči njihove operacije.

„No, san blizanki ispunio se – vratile su se kući kao odvojene osobe. Doduše, u dva odvojena mrtvačka kovčega. [...] Konačno je rekao: 'Ovo se može i vama dogoditi. Ovo je, ustvari, najrealniji ishod jedne takve operacije.'" (Dimkovska, 2016: 304).

Kirurg je blizanke suočio s ovim okrutnim, ali realnim ishodom razdvajanja kako bi obje postale svjesne cijene i rizika na koji pristaju upuštajući se u takvu operaciju. U romanu su također prikazane i žrtve krvavog rata (i razdvajanja država) koji se tada odvijao na području bivše Jugoslavije: „Na fakultetu su se pojavljivali novi studenti, koji su izgledali stariji od ostalih, s uočljivim podočnjacima i ispijenim licima. Bili su zbunjeni i uplašeni, ili drski i bezobrazni, ili pijani, a nekima su tekle suze usred predavanja i bilo nam je jasno gdje su bili dotada, i sve nas je to koprkalo, no nitko se nije ohrabrio upitati jesu li možda ubili čovjeka, jesu li bili prisiljeni nekoga ubiti, jesu li bili zarobljeni, jesu li bili mučeni, jesu li oni mučili nekoga. Jednom je jedan od njih samo rekao: ‘Jebem mu mater, baš sam se našao na pogrešnom mjestu u pogrešno vrijeme’, i to je bila istina o svima njima, jednoj izgubljenoj generaciji koja se našla na pogrešnom mjestu u pogrešno vrijeme.“ (Isto, 190).

Svako razdvajanje u konačnici dovodi do tragedije jer ishod svakog razdvajanja, pogotovo razdvajanja krvavim ratovima, nužno podrazumijeva žrtve. Takvim ishodom stradaju svi, nepreživjeli su izgubili život, a preživjeli su psihički uništeni ili ranjeni te žale za umrlima. U slučaju razdvajanja Srebra i Zlate ishod je bio potpuno isti – tragedija koja se svodi na žrtve. „Kad sam se probudila sama, nakon upornog izbjegavanja da odgovore na moje pitanje: ‘Gdje je Srebra?’ odgovorili su Isto, Srebra nije preživjela.’ ‘Iskrvarila je do posljednje kapi krvi’.“ (Isto, 321).

U *Rezervnom životu* je najveća žrtva krvavog razdvajanja simbolizirana Srebrinom smrću. Ona u tom kontekstu simbolizira tragediju nepreživjelih. „Srebra nije preživjela operaciju koju je toliko željela i čekala, još odmalena. Znatno više od mene čeznula je za tim da se razdvojimo, njezina je odluka bila da se razdvojimo. Po svaku cijenu. Ali ne znam je li bila svjesna cijene.“ (Isto, 329).

Operacija razdvajanja na koju su se blizanke odlučile predstavljala je rizik na njihovu vlastitu odgovornost; pristanak na kirurško razdvajanje zapravo je bilo kockanje sa životima. Upravo je to Zlati rekao i neurokirurg u skopskom kliničkom centru: „[...] ali bilo je i nerealno očekivati da ćete obje preživjeti. Vi ste se svjesno kockale sa životom, ti s njezinim, a ona s tvojim, i svaka sa svojim. Vaša operacija bila je ruski rulet, i sada smo tu gdje jesmo’.“ (Isto, 333).

Zlata je bila svjesna rizika i vlastite odgovornosti pa je po dolasku u London uz uzbuđenje osjećala i strah: „To me plašilo, da nas poslije te famozne operacije možda i ne čeka život, nego smrt.“ (Isto, 296). Te noći nikako nije mogla zaspati jer ju je pomisao da se odvaja od Srebra na neki način i užasavala te je intuitivno osjećala da je takav pothvat već od početka osuđen na

propast. Čak je i podsvjesno osjećala ogroman pritisak pa kad je napokon zaspala, usnula je košmar u kojem se pojavio krvavi skopski psihijatar kao aluzija na njihovu operaciju: „No, u snu je doktor Micev držao u rukama komade krvavog mesa, skakao je i gađao Srebru i mene krvavim odrescima, sluzavim batacima, ljigavim dijelovima plućica i ostalih iznutrica, i to meso, mesina, padalo po nama iako smo se izmicale, saginjale, branile, nastojale da nas ne pogodi. Bio je mlad, plavokos, odjeven samo u bijele gaće. Krvav od glave do pete.“ (Isto, 301-302).

Zlata u *Rezervnom životu* simbolizira tragediju preživjelih. Bez obzira što je preživjela operaciju njezina priča nema sretan završetak. Nakon operacije doživljava potpuni slom, a njezin novi život obilježava žaljenje za nepreživjelom sestrom te trajni osjećaj nepotpunosti i gubitka. Nakon razdvajanja i postizanja konačnog cilja – individualnog identiteta i neovisnosti – i dalje je prati onaj isti osjećaj drugosti i nepripadanja koji počinje doživljavati kao sastavni dio vlastitog identiteta. Time što je preživjela, njezina tragedija je još i veća jer na duši nosi neizmjerni gubitak, ali i krivnju što je ona ostala živa dok njezina sestra nije.

## 5. Zaključak

Zajednička tema koja povezuje romane Lidije Dimkovske jest potraga za vlastitim identitetom. Koncept identiteta je u uvodu rada opisan kao fragmentiran i višestruk stoga su protagonistice njezinih romana u ovom radu prikazane kroz analizu različitih identiteta. Identitet glavne junakinje *Skrivene kamere* analiziran je u kontekstu nekoliko različitih ali međusobno povezanih aspekata. Lila Serafimska je umjetnica, a upravo joj njezina umjetnost omogućuje mnogobrojna putovanja te razna interkulturalna iskustva s drugima. Lila spoznaje vlastiti identitet upravo putem umjetnosti te koristi svoje pisanje kako bi bolje upoznala samu sebe i razumjela svijet oko sebe. Interkulturalna iskustva i razna ukrštavanja s drugima koja doživljava na tim putovanjima također oblikuju njezin identitet te Lila dolazi do spoznaje da vlastiti identitet nije samo potvrda preko sebe već i preko drugih. Zbog čestih i mnogobrojnih putovanja i selidbi, Lila se prepoznaje u ulozi moderne nomadkinje, odnosno „tuđinke s pedigreeom“ te svako novo putovanje za nju predstavlja duboku transformaciju u duhovnom i stvaralačkom kontekstu. No upravo ta stalna izmještanja i selidbe dovode Lilu do konstantnog osjećaja nepripadanja i propitivanja vlastitog identiteta.

Identitet protagonistica *Rezervnog života* prvenstveno je analiziran kroz aspekt njihove tjelesne spojenosti, odnosno kroz identitet sijamskih blizanki. Njihove spojene glave predstavljaju glavnu prepreku tome da svaka od njih živi vlastiti život. Iako su Zlata i Srebra dvije različite osobe sa dva različita tijela prema autorici one u metaforičnom smislu predstavljaju dva polariteta istog bića. Iz razloga što blizanke nemaju nikakav privatni prostor jer sve što rade moraju raditi zajedno, obje osjećaju neopisivu potrebu za individualnošću i međusobnom neovisnošću koju nadomještaju svojim potpuno različitim osobnostima. Potraga za vlastitom individualnošću posebno je analizirana kroz lik Zlate. U prvom dijelu života, u kojem je spojena sa svojom sestrom, Zlata pokušava pronaći način da izrazi svoju individualnost i ostvari vlastite želje, zato što je fizička spojenost sa Srebrom prinuđuje da se stalno prilagođava njezinim željama i planovima. Zlata se u tom periodu života osjeća kao da živi nečiji tuđi život, odnosno njezinim riječima: kao „Srebrin privjesak“. Nakon Srebrine smrti, Zlata se ponovno nalazi u potrazi za vlastitim identitetom, ali ovoga puta ima mogućnost potpuno istraživati vlastite želje i vlastitu individualnost što je paradoksalno dovodi do potpune konfuzije i sukobljavanja suprotnih interesa.

Protagonistice *Rezervnog života* analizirane su i kroz aspekt ženskog identiteta. Njihov sestrinski odnos je u tom kontekstu opisan kao vrlo kompleksan i izmiješan, ali ipak iznimno

blizak, dok je odnos s njihovom majkom opisan kao vrlo otuđen i problematičan zbog toga što je ona već od najranijeg djetinjstva prema blizankama izražavala izravno neprihvatanje. U kontekstu kolektivnog identiteta Zlata i Srebra su prikazane kao simbol za dva vrlo oprečna i različita shvaćanja kolektivne identifikacije. Dok je Srebra izuzetno zainteresirana i uključena u društvena i politička zbivanja, Zlata je potpuno indiferentna prema istima.

U oba romana se kao važan nameće i pojam drugosti koji je usko povezan sa samim pojmom identiteta. Kao što je u uvodu objašnjeno, upravo je razdvajanje od „drugog“ aktivan i stalno prisutan proces konstruiranja identiteta te „drugi“ u tom kontekstu označava ono što je isključeno iz sopstva i što na taj način stvara granice identiteta. Protagonistice oba romana karakterizira osjećaj nepripadnosti i drugosti te su u mnogim aspektima obilježene pozicijom drugačijeg ili stranog prema svojoj okolini. Kao što je već prikazano, u *Skrivenoj kameri* glavnu junakinju obilježava stanje egzila koje je izazvano prostornom i kulturnom izmještenošću. Lila u svakoj zemlji u koju (do)putuje ima status *strankinje*, *one druge*, te se nikako ne može osloboditi osjećaja da nigdje istinski ne pripada. U *Rezervnom životu* je ta drugost istaknuta još i više te se manifestira stanjem unutarnjeg egzila koje je uzrokovano socijalnim i društvenim neuklapanjem. Srebra i Zlata predstavljaju drugost za svoju okolinu već samom pojavom, a otuđenost na koju nailaze čak i unutar vlastite obitelji čini ih strankinjama kako u vlastitoj obitelji i široj okolini, tako i u međusobnom odnosu te u konačnici i stranima samima sebi.

Unatoč mnogim sličnostima ova dva romana se u mnogočemu razlikuju. *Skrivenu kameru* karakterizira optimističniji ton i pozitivan prikaz stranosti i drugosti, dok je *Rezervni život* roman o životnoj stvarnosti i kao takav mnogo tragičniji. U njemu su osim individualne priče o spojenim blizankama prikazani i stvarni društveno-politički događaji. Postizanje odnosno proizvodnja individualnog identiteta uvijek podrazumijeva drugog, i razdvajanje od tog drugog, bilo da se radi o identitetu osobe ili o identitetu nacije. U tom smislu Srebra i Zlata predstavljaju metaforu jugoslavenskih republika te njihovo krvavo razdvajanje simbolizira rat i razdvajanje istih. Dimkowska ovom metaforom poručuje da cijepanje bilo koje cjeline na dijelove ne može proći bez žrtve. *Rezervni život* je stoga priča o tragediji nepreživjelih, no još i više o tragediji preživjelih koji su nakon tragedije osuđeni na potragu za novim identitetom kao nekom vrstom pokušaja integracije u svijetu.

Zaključak samih analiza je da oba romana Lidije Dimkowske obilježavaju izuzetno neobične pripovjedačice koje iz subjektivne perspektive pripovijedaju osobne priče glavnih junakinja, te da protagonistice oba romana konstruiraju ideju vlastitog identiteta podsvjesnim procesima samotumačenja i introspekcije u kojima pripovijedanje ima ključnu ulogu. U oba romana su



prisutni postmodernistički elementi poput autoreferencijalnosti, fragmentiranosti i preplitanja realnih i fiktivnih elemenata. Činjenicu da protagonistice oba romana obilježava potraga za vlastitim identitetom moguće je povezati i s time što sama autorica ima status spisateljice u egzilu te nije neobično što se u svojim romanima bavi upravo pitanjima podrijetla i pripadnosti.

## Popis literature

- Barthes, Roland. 1992. »Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova.« U *Suvremena teorija pripovijedanja*, autor Vladimir Biti, 47-78. Zagreb: Globus.
- Bauman, Zygmunt. 2009. *Identitet : razgovori s Benedettom Vecchijem*. Preveo Mirko Petrić. Zagreb: Naklada Pelago.
- Bauman, Zygmunt. 2017. »Stvaranje i prevazilaženje stranca.« U *Stranac u humanističkom nasleđu*, autor Dušan Marinković i Dušan Ristić, 62-85. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Bland-Sutton, John. 1929. »A Lecture On The Psychology Of Conjoined Twins: A Study Of Monsterhood.« *The British Medical Journal (BMJ)* 1 (3548): 1-4. <https://www.jstor.org/stable/25331080>.
- Bodnár, György. 1993. »Roman o umjetniku kao rani oblik intertekstualnosti.« U *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, 47-57. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Bratton, M. Q. , i S. B. Chetwynd. 2004. »One into Two will Not Go: Conceptualising Conjoined Twins.« *Journal of Medical Ethics (BMJ)* 30 (3): 279-285. <https://www.jstor.org/stable/27719200>.
- Couser, G. Thomas. 2009. "Double Exposure Performing Conjoined Twinship." In *Signifying Bodies*, by Thomas Couser. University of Michigan Press. [https://www.jstor.org/stable/10.3998/mpub.915367?turn\\_away=true](https://www.jstor.org/stable/10.3998/mpub.915367?turn_away=true).
- Culler, Jonathan. 2001. *Književna teorija : vrlo kratak uvod*. Preveo Filip Hameršak i Marijana Hameršak. Zagreb: AGM.
- Dimkovska, Lidija, interview by Vujica Ognjenović. 2015. *Otuđenost je virus novog vijeka* (Listopada 31). <https://www.vijesti.me/zabava/157069/otudenost-je-virus-novog-vijeka>.
- Dimkovska, Lidija, interview by Peter Semolič. 2019. *Pogovor z Lidijo Dimkovsko* (Ožujka 14.). <https://www.poesis.si/pogovor-z-lidijo-dimkovsko/>.
- Dimkovska, Lidija, intervjuirao Vojo Šiljak. 2017. »Predstavljanje knjige "Skrivena kamera".« *Festival autora vRIsak*. Rijeka, (7. Lipnja). Pokušaj pristupa 19. Siječanj 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=Ncsh-by9NRo>.
- . 2016. *Rezervni život*. Preveo Borislav Pavlovski. Zagreb: Naklada Ljevak.
- . 2017. *Skrivena Kamera*. Preveo Borjana Prošev-Oliver. Zagreb: V.B.Z.
- Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international.
- Hall, Stuart. 2001. »Kome treba "identitet"?« *Reč* 64 (10): 215-233. Pokušaj pristupa 1. Listopada 2021. <https://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/64/215.pdf>.
- Kovač, Zvonko. 2016. *Interkulturene studije i ogledi : međuknjiževna čitanja, mentorstva*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Kramarić, Zlatko. 2009. *Identitet, tekst, nacija : interpretacije crnila makedonske povijesti*. Zagreb: Naklada Ljevak.

- Lejeune, Philippe. 2000. »Autobiografski sporazum.« U *Autor, pripovjedač, lik*, autor Cvjetko Milanja, 201-236. Osijek: Svjetla grada : Sveučilište "Josipa Jurja Strossmayera", Pedagoški fakultet.
- Marinković, Dušan, i Dušan Ristić. 2017. »Geoepistemologija drugog.« U *Stranac u humanističkom nasleđu*; uredio Dušan Marinković i Dušan Ristić, 355-380. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Marot-Kiš, Danijela. 2018. "Identitet kao stanje egzila: Žena u Rezervnom životu Lidije Dimkovske." *Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost* (Hrvatsko filološko društvo) 50 (187 (1)): 97-103.
- Nemec, Krešimir. 1993. »Autoreferencijalnost i romaneskna samosvijest.« U *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, 115.-123. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
2021. *osobnost. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pokušaj pristupa 5.. Veljače 2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=45737>.
- Pavlovski, Borislav. 2010. »Priča o makedonskom romanu i Hrapeškovim vještinama.« U *Hrapeško*, autor Ermis Lafazanovski, preveo Borislav Pavlovski, 143-160. Zagreb: EPH Liber.
- Petković, Nikola. 2010. *Identitet i granica : hibridnost i jezik, kultura i građanstvo 21. stoljeća*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Prošev-Oliver, Borjana. 2009. *Egzil u makedonskoj književnosti : doktorska disertacija*. Zagreb.
- Pušić, Ljubinko. 2017. "Kroz grad u potrazi za strancem." In *Stranac u humanističkom nasleđu*, edited by Dušan Marinković and Dušan Ristić, 202-249. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Šeleva, Elizabeta. 2006. "Jednačina pisma selice, ili o piscu kao beskućniku u 'Skrivenoj kameri' Lidije Dimkovske." *Sarajevske sveske* (Mediacentar Sarajevo) 13: 181-185.
- Tolić, Dubravka Oraić. 1993. »Autoreferencijalnost kao metatekst i kao ontotekst.« U *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, 135-147. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Vlaisavljević, Ugo. 2017. »Stranost domaćeg stranca.« U *Stranac u humanističkom nasleđu*, autor Dušan Marinković i Dušan Ristić, 273-294. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Zlatar, Andrea. 2004. *Tekst, tijelo, trauma : ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.