

Елена Карпузовска*

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“

Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

Северна Македонија

Поетот, времето и меморијата во стиховите на Лидија Димковска

Лидија Димковска (1971), са својим препознатљивим уметничким изразом, представља посебно цењено име у критичком контексту савремене македонске поезије. Рад има за циљ да интерпретативну пажњу посвети семантичком промишљању неких од битних топоса и симболичко-метафоричких мотива који су објективизовани у њеној збирци поезије *Гранично стање* (2021). Интерпретативно гледиште, евоцирајући рефлексивно-спекулативне комплексе из филозофско-егзистенцијалистичког категоријалног репертоара, полази од премисе граничности као инхерентног, детерминистичког онтолошког стања и предодређености људског бића схваћеног у оквиру каузалних веза између времена и простора, као и психолошко-егзистенцијалне везе између историје и сећања. Кроз интерпретативно продирање у семантичке универзуме у стиховима Лидије Димковске истражују се питања Дома, ресторативно-сентименталне моћи субјективног сећања, дослуха између прошлости и садашњости, аспектизације дехуманизације, стања духовне и материјалне апатридности, двоструке припадности у временско-просторним констелацијама свести, а такође и феномен људског бића у вртлогу историје. Ова интерпретација поставља тезу о стиховима Лидије Димковске као уметничкој актуализацији идеје о човеку као бићу времена и простора, али и идеје о људском бићу као дому сећања и сећања као дому бића.

Кључне речи: Лидија Димковска, време, простор, egzистенцијализам, гранично стање

* karpuzovskaelena@gmail.com ; <https://orcid.org/0009-0008-3953-9587>

1. Семантизмот на *Граничнијата состојба*

Платоновитот Сократ во *Ион*, ја изложува идејата за вдохновението на поетот – како битие кое *создава*, твори (во архаичното значење на ποίησις / poîēsis), битие кое *ѝе* – предавајќи се на божествената власт на мистичната обземеност под закрилата на Музите. Во старогрчката митологија, Мнемосина е мајката на деветте музи, но и господарка на сите тајни на времето и минатото, која ги поседува апсолутните сеќавања за митските прапочетоци на светот пред постоењето на објективното време и антропоцентричната историја, а под нејзината заповед – отелотворени во битието на песната, низ вдохновението на поетот може да прострујат – мисловни претстави кои не ги памети никој друг освен таа. Поетот претставува битие на сеќавањето кое непрестајно помни и пишува, актуализирајќи се себеси како неуморен прибележувач на тивката историја на светот и времето. Дека поетот е битие на сеќавањето – во мноштво мотивско-тематски слоеви осведочуваат и стиховите на Лидија Димковска во нејзината стихозбирка *Гранична состојба* објавена во 2021 година, за која, македонската поетеса го беше примила и реномираното признание – наградата „Браќа Миладиновци“, доделено од страна на меѓународниот поетски фестивал *Сѝрушки вечери на ѝоезијата*.

Интелектуализираниот и етички-дидактичкиот тон на егзистенцијалистичкиот лиризам со кој е импрегнирана рефлексивната сигнатура на поетското писмо во *Гранична состојба* на Лидија Димковска, како *spiritus movens* на лирскиот субјект во секоја дискурзивна констелација на исказот, ги објективизира тревожните егзистенцијални аксиоми, апориите и парадоксите на современото битие на светот. Димковска ги реактуализира и ги трансконтекстуализира темите на егзистенцијалната тегобност, дослухот меѓу историското минато и сегашноста во актуализацијата на егзистенцијата во и низ времето, егзилијарната драма на субјективната просторна неизвесност на човековата современа егзистенцијална опстановка промислена како антагонистички социо-историски феномен, номадизмот, просторните миграции, аспектизациите на дехуманизацијата, егзистенцијалниот страв од *групиоѝ*, сеќавањето, егзистенцијалната ефемерност, домот, невдоменоста, социјалната и духовната апатридноста, надокрај – прашања артикулирани во впечатлив неоекспресионистички фигуративно-рефлексивен манир. Доколку историскиот континуум претпоставува дека залезот на векот е феномен што ја имплицира состојбата на егзистенцијалниот страв пред дверите на иднината и непознатото – Димковска сугерира дека таквата состојба не е преодна и минлива, но – останува предодредителна во

етичко-егзистенцијалната актуализација на битието на човештвото. Во нејзиниот творечки потход низ полисемичен репертоар од етички ангажирани топоси, се кондензирани индивидуалната контемплација, но и универзалната загриженост на историското битие на човештвото, токму низ ефектуација на дискурзивната инстанца на лирскиот субјект, преку кој се остварува суптилно полифонично умножување на темпорално утврдените фокални и исказни становишта, што ќе рече дека во неговиот глас имплицитно се меандрираат панхуманистички и пантемпорални одгласи што се трансконтекстуализираат во дослук со етичките и аксиолошки апории на духот на времето, но, одгласи кои се артикулирани како егзистенцијален возглас на сечовечкото мноштво.

Овие универзално интонирани објективизации за современата егзистенција, во поетскиот јазик на Димковска се отелотворуваат низ еден наративизиран поетски исказ кој манифестира индивидуалистичко-импресионистички фокализирана интерперсонална и интересубјективна дидактичност. Лирскиот субјект во *Гранична сосијба*, секогаш имплицитно или експлицитно се обраќа некому, (Човекот или, пак, Човештвото) со тоа што во таквиот модус, бидува имплицитна преобразителна кондензација на субјективните и на исповедно-интимистичките искуства во сечовечки супстрат на спознајната катарза на философските прагми¹. Песните – распоредени во три созвучни циклуса, сугерираат тематска кохезија во поетски циклизиран триптих, артикулирајќи пророчко-прекорно импрегнирани философски сублимации кои прозвучуваат тревожно, очуднувачки, автоиронично, а притоа интонираат и сентиментално-меланхолична експресивна нагласка.

Насловната семантизација на *граничната сосијба* трансцендира во тематската нерватура, актуализирајќи ја како егзистенцијална и антрополошка детерминанта во онтолошко-гносеолошката актуализација на човековата егзистенција. Неприкосновено е дека човековата егзистенција е лиминално, *гранично* предетерминирана; секогаш е неизвесна, секогаш е егзистенција на работ од животот или смртта, домот или туѓината и вдоменоста или безместноста. И самата човекова егзистенција како битие од време, како акциденција пресретната

¹ Според типолошките спецификации, поезијата на Лидија Димковска, книжевната теорија ја детерминира како „пост-поезија“ со самото тоа што се претставува како „поезија на предизвикот: креативно и хибридно спојување, односно меѓусебно провоцирање на различните, сопоставени говорни чинови“, што имплицитно дека „во себе има акумулирано исклучително развиена свест за аргументите на книжевната теорија, но и на другите дискурзивни форми; вклучувајќи ги тука и постапките на наративизација, драматизација, односно, колажот“ (Шелева 2003: 151) – што како одлика ги предопредедува и стиховите на Димковска во *Гранична сосијба*.

од ентропијата на просторот и историјата, непрестајно опстојува во предетерминирана меѓусостојба на онтолошко-егзистенцијална схизма. Животот *per se* се потврдува како *їранична сосїїојба* – драма на постоењето што се одигрува помеѓу порозните граници на животот и смртта. Конечно, Димковска ја актуализира и идејата дека и историјата сама по себе претставува наратив на *їранична сосїїојба* – одредување на сегашноста која се актуализира помеѓу оковите на минатото и зазорливиот поглед пред неизвесната иднина.

2. Егзистенцијалните дихотомии на битието во стиховите на Лидија Димковска

Приказната за животот, самиот по себе, претставува приказна за една *їранична сосїїојба* во чии апории, амбивалентности и парадокси, ранливото човеково битие ја актуализира својата егзистенција. „Животот е сè што се случува помеѓу утре и вчера” (Димковска 2021: 4), во сентенциозна мудрословност ќе изрече лирскиот субјект во песната „Минато неопределено време”. Животот во стиховите на Димковска бидува промислен како патешествие меѓу две демаркативни, гранични, однапред обусловени хронолошки одредници – помеѓу *вчера* (како темпорално-реминисцентна одредница за минатото) и *уїіре* (како пролептичка одредница за иднината), а во чиј онтолошки меѓупростор на стварноста се расплеткува плетивката на животот, во кој, имено – човекот ја актуализира својата егзистенција. Прашањата на *їрисусїївоїїо* и *оїисусїївоїїо* во стиховите се промислени во дослук со време-просторната актуализација. Тука се сопоставуваат утврденоста во домот, припадноста, наспроти отуѓеноста и безместеноста, при што сегашноста се наметнува како темпорална детерминанта за егзистенцијата – заклучок кој Димковска го сугерира во следните стихови:

*Коїа дознавам дека некој умрел
їрашувам шїїо му се случило.
Во мое їрисусїїво нишїїо їовеќе не им се случува
на друїїїе,
во мое оїисусїїво им се случува сè.
И најобичноїїо сеїашино време
за мене е сеїа само минаїїо неоїіределено. (2021: 4)*

Егзистенцијалната сегашност на битието станува *мина̃то нео̃пределено време* детерминирано единствено од *о̃и̃сус̃и̃во̃и̃то*. Лирскиот субјект ја контекстуализира разделбата од Другите, од ближните, од Другите што го осуштествуваат, што го објадруваат Домот. Искушенијата на разделбата и заминувањето ги исходуваат прашањата: што се случува во просторно-идентитетската одредница на егзистенцијалното *и̃у̃ка* што бидува Дом кога *јас* не е *и̃у̃ка* во оној живот што се актуализира помеѓу *вчера* и *у̃и̃ре*? Што се случува кога одредувачкото *се̃и̃а* се актуализира другаде кое не е Домот, ами, само адреса на која пристигнуваат известувањата за настаните актуализирани во *о̃и̃сус̃и̃во̃и̃то*? Сегашното време кое не се потврдува во Домот, станува време кое повеќе не може да биде *мое*, туку време кое им припаѓа на Другите. Во тој контекст, дали субјектот воопшто може да *има* свое време доколку животот се актуализира помеѓу *у̃и̃ре* и *вчера*, а сегашноста се претопува во минато време кое не го вдумува него? Споделеното време станува граѓа која го сочинува Домот – а отугениот отаде Домот бидува расцелен од актуелното време на сегашноста. Времето станува оскудено од сушност и од содржина – се преобразува во единствено чуена, далечна приказна, време – предодредено од *о̃и̃сус̃и̃во̃и̃то* на субјектот кој не домува во микрокосмосот на *hic et nunc* што им припаѓа на Другите.

Во песната „Куфери“, *куфери̃и̃* се преобразува во метафора за микрокосмосот на сеќавањето што во себе го опфаќа и го вдумува макрокосмосот на историјата:

*Во ковчеже̃и̃то̃ ѝод креве̃и̃то̃и̃ на ма̃јка ми
и̃и̃и̃то̃ ѝо донела од село в ірад,
со іодини чмае̃ја чини̃и во облик на риби,
секо̃ја ѝосебно завий̃ікана во новинска хар̃іи̃ја,
свадбен ѝодарок, о̃и̃и̃и̃ес̃и̃вен сувенир.
Им избледеа жабри̃и̃е, им ѝосиве море̃и̃то,
ко̃и̃а іо о̃и̃воривме ковчеже̃и̃то,
се беа ве̃ке іс̃и̃оизеле ме̃ѓу себе.* (2021: 7)

Семантизацијата на куферот се објективизира како симбол на вечната, перенијална и бездруго, контекстуализирана како старозветна и митска, одисејска архетипска *іранична сос̃и̃ојба* на егзистенцијата што патува, се преселува и талка низ ентропијата на просторот. Во симболичката построеност на стиховите, куферот ги рефлектира семантичките апстракции и оски на парадигматски значења, во кои се исчитуваат одвоеноста меѓу *домо̃и̃* и туѓото *дру̃іаде*, состојбата

на апатридноста и егзилијарната траума, онтолошката схизма на егзистенцијалната просторна неутврденост, двоприпадноста во време-просторот помеѓу минатото и сегашноста, но и меморијата како локус на интимистичко-сентиментална музеизација на сеќавањата како идентитетска одредница. Куферот станува и динамичен, флуиден локус на траумата, во кој се загнездува егзилијарно-егзистенцијалниот емпиризам на сеќавањето. Забележливо во поетската постапка, е тоа што семантичко-структуралната архитектоника на песната е строфично градирана преку сликата на куферот која е варијабилно обусловена од контекстуалниот размав, при што, секоја слика го создава мозаикот на сентименталната историја на куферот како материјализација на споменот и сеќавањето, на надежта, но и на *іраничнаїа сосїїојба*, преобразувајќи се во иконографска ознака на моќта за космизација и акумулација на содржина и ресторативно-духовна реконструкција на домот како микрокосмичко упориште на време-просторното утврдување.

Во воведната слика во која е претставено *ковчежето на мајкаїа* донесено од *село в ірад*, лирскиот субјект го тематизира трагизмот на селидбата, на разгромените надежи за помирување на неизвесноста и стравот од непознатото. Во прегработ на ковчето како топос на сеќавањето и конзервацијата на субјективностa се напластуваат времињата што не успеале да го создадат златниот рај – есхатолошки исход којшто е сугериран преку сликата на *чиниїїе во облик на риби од кои истїекло морейїо, а їїие се самоуниїїїиле*, упатувајќи на разорноста на изјаловените, бесплодни надежи, така што, во ковчето се осведочува и смрт на дел од битието што се сеќава. Индикативно е што куферот е секогаш ситуиран, засолнет под креветот како апстрахиран локус на симболична конзервација на субјективната, сентиментална меморија, поради што е согледливо како семантичката систаса од слики постепено се проширува. Сликата на *куфериї на вуїкоїїо* во кој се измешале *сиїїе воїїи од їредавањаїа їїо истїориїа*, ја отелотворува историската тежест, минатото кое останува заклучено во просторната метафора на куферот – и кое затоа станува „политичко куферче на заборавот” (2021: 7). Историјата и траумите остануваат да егзистираат единствено во битието на хартијата, замолчувајќи во онтолошкиот заборав, а воскреснуваат единствено во сеќавањето, каде се наметнува како очевидна метафоричната еквиваленција меѓу меморијата и локусот на куферот. Куферот под *кревейїої во сїїуденїїскиоїї дом* го афирмира строежот од сликите на повеста на отадедомноста. Сообразно, радиусот на гледната точка на лирскиот субјект се интимизира, се субјективизира во личното искуство на отуѓеноста од домот. Во семантичката мотивација

на сликите, сентиментален објект станува машината за пишување преку која, преку Писмото, Другите (означени како *сосијанаркиите Монјолки*), ги одржуваат „папочните врвки со татковината” (2021: 7).

Семантичкото акме во трагиката на *куферот* Димковска го објективизира преку симболичната музеизација на куферите на затворениците во Аушвиц, кои остануваат да егзистираат единствено како музејски експонат „со стакло одвоени од дофатот на посетителите” (2021: 7). Тоа се куфери кои остануваат спознајно заклучени, а современиот човек останува немоќен да дијалогизира со нивната мнемоничка содржина, безмалку како да опстојуваат како историско наравоучение впишано на јазик неразбирлив за Човекот до кого историјата допира посредно и текстуално, а тие, молчаливо го чуваат бремето на животот, страдањето и смртта. Историјата човекот ја губи „во двојното дно на постоењето” (2021: 7), како наравоучение што бледнее, кога повторувањето на смртта на веќе отсутните се реактуализира преку онтолошкиот *заборав*, што ќе рече – преку најстрашната смрт. Тоа се тие куфери во кои туѓиот живот молчаливо се засолнува како непознаена траума и знаење кои тонат во заборав, а откровенската аксиома што Димковска ја инскрибира во катарзата на песната, луцидно сугерира дека *секој човек е приказна*, а оттаму, *секоја приказна е зајворен куфер*.

Во песната „Патоказ”, е реактуализиран митот за историскиот напредок и „златната епоха” на човештвото, преиспитан низ сопоставување на историската емпирија на современието и тезата за ентропичноста на историското епистеме. Стиховите ги иследуваат онтолошките диспаритети меѓу субјективното и колективното време, од една, и прашањето на *вечношото враќање* на историјата наспроти неумоливата егзистенцијална телеологија на битието на човекот, од друга страна. Тематизацијата на историјата како антрополошка детерминанта, која се перпетуира *ad infinitum*, се надоврзува во метафоричко-параболичното промислување на историјата на светот, но и на животот како субјективната историја на егзистенцијата, која е неповторлива, едноустремена и предетерминирана. Метафизичката и емпириска предодреденост на егзистенцијата, Димковска ја промислува како егзистенцијална аксиома која го утврдува животот како патешествие актуализирано налик феноменот на *музејот* и неговите времепловни постановки. Патешествувањето низ животот за лирскиот субјект параболично е семантизирано како извидување на музејските чуда. Влегувањето во музејот со *одобрената влезница* е иницијацииска метафора за *раѓањето* и влегувањето низ вратата на светот и животот на егзистенцијалната свест. Музејските галерии остваруваат пловидба низ

океанот на епохите, во кои, времињата се испреплетени и ентропично проникнати. Зачекорувајќи во музејот на животот и времето – предбитие то се отвора неумоливата, конфузна апорија на изборот, волонтаристичката устременост на совеста и свеста – сугерирани преку сликата на долгиот *ходник* на животот претставен како музејско патешествие: „Наеднаш си среде ходник / со три простории од три страни / без стрелки и без врати” (2021: 11) – предупредува лирскиот субјект. Бесплодни се усилбите и потрагите на субјектот среде музејот на времињата и логосот на историјата по благоразумно означени патокази и посоки. Нагледно, историјата сама по себе се потврдува како полифонична, ентропична и апоретична, додека историските читанки залудно стремат да ја рационализираат и да ја космизираат нејзината содржина. Оттука, иако лирскиот субјект на Димковска стреми да ги извиди музејските галерии предвидувајќи утврден, детерминиран хронолошки след, отсуството на патокази ги подрива очекувањата.

Сообразно, во очудувањето на музејскиот хронотоп, *железната доба* и *античката епоха* безапирно прогонуваат и изникнуваат во дивергентни и беспоредни насоки; примордијалните и еволутивните одгласи на времињата се пресретнуваат во борхесовска, лавиринтална, конфузна ентропија, што укажува на непознајноста на било кој епистемолошки апсолут, но и на очудувачката изненада во бесконечната архивизација на цивилизациското историско епистеме. Удвојувањето и умножувањето на просториите на меморијата го материјализира напластеното, вртоглаво, илузионистичко и несовладливо проникнување на историските епохи, та оттаму, многу впечатоци и глетки прилегаат на веќе видени:

*Времето е повторно пред нашата ера
и твоите предци тагаат со железни коџа.
Ситарото го прейлавува ново, новото е ситаро.
Да излезеш сакаш, но стрелка нема,
а еден појрешен чекор и веќе си еони назад,
од Златната маска полетува пчела.
Човештвото безлаво јури
врз лентата на историјата
чиј механизам се скинал* (2021: 11–12)

Очевидна е кошмарната атмосфера на егзистенцијалната состојба на стравот, бунилото, експресионистичкиот крик пред разоглавеното галопирање на времето, кое секогаш се покажува како побрзоподвижно,

помокно и постаро од човекот. Безизлезна е рационализацијата на таквиот музеј на времињата, каде историјата ги перпетуира веќе осведочените поглавја, контекстуално потврдувајќи се во ничеанска смисла на зборот, во своеобразно *вечно враќање* на грешките како единствената, прогонувачка истост. Во таа смисла, егзистенцијата на современиот човек како заталкан патник е оставена обезнадежена пред загатката на времето и неговото несносливо бreme. Последично, овие стихови говорат за сопоставениот контраст, а едновременно и огледалното семантичко сообразување меѓу *живојот* и *музејот*, промислувајќи го музејот како симбол на транстемпоралната архивизација на знаењето и историското цивилизациско искуство, од една, и животот како музејско лавиринтално здание во кое патешествието на егзистенцијата се актуализира меѓу светлината на раѓањето и темната бездна на не-битието, на емпириската тишина, од друга страна. Согледливо, и животот бидува токму тој „музеј со еден влез и еден излез / кон кого води патоказот на смртта” (2021: 12), како што сентенциозно и во аподиктично предупредување бележи лирскиот субјект.

Во циклусот „Распаѓање” на Димковска се исчитува тематизацијата на *распаѓањето* оркестрирана преку градација на есхатолошки поетски слики и егзистенцијални метафори каде субјективниот и колективниот трагизам се сретнуваат во универзален дослух. Во стиховите за распаѓањето на *куќата*, *меморијата*, *земјата*, *љубовта*, *иднината*, *живојот* и *свејот*, се наслутира градуалниот синцир од слики во кои се оркестрира поетскиот ритам на тревожноста, драматизмот на хуманистичкиот неоекспресионистички возглас и сугерираната дидактичка екстаза. Осумделниот циклус песни е проникнат со сочувственоста со обезгласените, малите судбини што ја изразуваат универзалната трагика на страдањето на човештвото, каде индивидуалната одгласува во колективната траума.

Во песната „Куќата што се распаѓа”, Димковска ја тематизира егзистенцијалната драма на загубата / разделбата од Домот. Поетската постапка на антропоморфизирање и персонификација на *куќата* е перформирана преку сплет од семантички еквиваленции и очуднувачки објективизации на *домот* како *куќа* или *куќата* како *дом*. Отаде, куќата како материјална импликација на припадноста, на домувањето, дефамилијаризирачки се преобразува во ентитет и битие што замира и исчезнува. Куќата е промислена како *дом* единствено во значењето на просторот што ја територијализира состојбата на егзистенцијата која бидува идентитетски детерминирана од тој Дом, каде се говори за интимната есхатологија на битието на домот што се распаѓа. Во

стиховите се расеани имлицитни, или дистанцирани автоиронични интонации, при што, се исчитува своеобразен епитаф за *домош* што веќе не е *куќа*, или, *куќашиа* што умртвувајќи се, окончува да бидува *дом*. Не е безразложно што оваа *куќа* треба што поскоро да се „еутанизира“, имено, како единствена претпоставка за, испразнета од егзистенцијалните качества кои го сочинуваат животот во *куќашиа* како *дом* и *домош* како *куќа* – таа да се ослободи од страдањето. Индикативен е и апострофот врз сликата на *заклучениите ѝрозорици* на *куќата* за последен пат – слика којашто ја ветува тегобноста на носталгијата, слика во која се огледува трагизмот на разделбата, на напуштањето на гнездото. Тука одгласува чинот на збогување со Домот кој, испразнет од луѓето останува да егзистира единствено како *куќа*, која, распаѓајќи се во својот емпириски трагизам, престанува да бидува и материјално упориште на просторната актуализација на егзистенцијата. *Куќата* зазема инстанца на субјект, но импрегнира значење и на сентименален објект на битието, на бидувањето, а едновременно, таа *куќа* станува и загубена, умртвена лулка на животот: „[...] збогум *куќо* што беше дом, дому што сега не си ни *куќа*“ (2021: 24). Сликата на *куќата* како *сѝарица* која се обидува да ѝ побегне на *субинашиа* имплицира идеја за загубената трага на домот што исчезнува од сеќавањето: „Ти јавуваат дека истрчала по патот, но трагата ѝ се губи“; тоа е *куќата* што мора да се засолни во „длапките на сопствените темели“ (2021: 24), остварувајќи фигуративен артхетипски чин на *regressus ad uterum* – враќање во темелите, во земјата, во митскиот примордијален егзистенцијален почеток, како онтолошка регресија која не ветува воскрес, освен во сеќавањето за заминувањето, но, таму, во битието на меморијата, *домош* што веќе не е *куќа* останува да егзистира само како бледа сенка од едно загубено време. Просудбата помирливо одгласува дека тоа е *куќата* која „ќе ја пријавиш за исчезната, ќе ставиш оглас врз скршената ограда, / а никогаш никој нема да ја пронајде ни жива ни мртва“ (2021: 24) – соопштува лирскиот субјект.

Во песната „Меморијата што се распаѓа“, драмата на распаѓањето се универзализира, но едновременно и се субјективизира, а притоа, започнува од индивидуалната, субјективна трагика на траумата на распадот кој, Димковска го градира преку систаса од есхатолошки слики, почнувајќи од сликата на микрокосмосот како *домош во распаѓање* и микрокосмосот на *меморијаша*, или, од објектот на меморијата до субјектот на меморијата, конечно до самата меморија која замира. Меморијата е промислена како воскреснат, преобразен и одново пронајден духовен дом за битието на материјалниот дом кој се распаѓа:

Сообразно, тоа е драмата во која сè што ѝ останува во припадност на егзистенцијата е *јазикот* како одек на припадноста која бледнее, или, објектот на транзицијата во просторот – *јасот*, или, пак, *фотографијата* како идентитетско и сентиментално отелотворение на минатото. Тоа е драмата во која во *дейскиот* ранче мора да се смести едновременно целата историја на субјективниот живот. Повторно е очигледна евокацијата на емотивниот симбол на *куфериот*, како единствена *sine qua non* диспозиција за соочување со тегобното и неизвесно егзистенцијално искушение на миграцијата. Кондензираниот експресивен набој во стиховите, прекорно утврдува дека бегалството станува идентитетска и егзистенцијална детерминанта, приказна на битието, но станува и откриток во колективната меморија, каде индивидуалниот наратив на бегалскиот ламент се приопштува во колективната болка; загубата на домот станува трагедија на духот, но и историзирана биографија на битието во актуализацијата низ времето.

Есхатолошкиот дискурс созвучно меандрира во визурата на распаѓањето на историјата, но и во сликата на нејзиното самоуништување во песната „Историјата што се распаѓа”. Историјата што се распаѓа е впрочем, наратив за трагизмот на историјата која се повторува во дијахроничната констелација на егзистенцијата на човештвото:

*Во историјата што се распаѓа стануваат дебелокожен,
ништо повеќе не те доира,*

*само низ слузокожата некогаш
во тебе продира избеаната несреќа*

*како кога ситалата број 36, ни дейски ни женски,
ти пројадна во цокулите на татко ти, број 43* (2021: 28)

Бесконечното перпетуирање на историјата, Димковска го сугерира преку неволно *наследената судбина* симболизирана во *татковините чевли*, кога детските, неопитни стапала за друмовите на историјата влегуваат во *војничките цокули* на смртта или распаднатиот живот. Историјата се потврдува единствено како промена на репертоарот на хронотопизацијата на уништувањето и страдањето, но историјата е константа и аксиома: „И во претходната и во наредната војна / тупотот беше ист, смртта прописна, а животот – воена вежба” (2021: 28) – ќе изрече лирскиот субјект. Историјата е сенка што талка низ столетијата како бесмртен, транисториски разорувач, *суистанца на живото*, како

што доследно одекнуваат стиховите на Димковска. Додека сликата на беспределниот простор на историјата станува топос на траумата од каде што никој не се враќа, *историјата* во овие стихови, повторно се преродува за повторно да се распадне со себе повлекувајќи го животот како вечна жртва.

Заклучувањето на цикличната градација на егзистенцијалниот распад, окончува со Светот кој се распаѓа, каде се објективизирани сликите на смртта на Светот како *дом*, но распаѓањето на Светот и како *жртва* и како автодеструктивен исход, со што се вообличува една заокружено обмислена циклизација на припадноста што се распаѓа, слика која се движи од распадот на микрокосмосот на Куката до Светот, од распадот на просторниот микрокосмос, до колективниот и историски макрокосмички топос на припадноста. Во „Светот што се распаѓа“, претставена е една по малку црнохуморна, иронична, но трагична слика на светот што замира – кој обесилен не усвоил никакви спознанија од минатото². Димковска не го прикажува распаѓањето на светот како очекувана импликација на *fin de siècle* – распаѓање на *крајот на векови*, туку како парадоксално распаѓање во мугрите на векот:

*Прозорецот е отворен, собата е само за еден,
јев на јујуки во ірадинаа, јоріован на масичкаа.*

*Како во кујна на ресіоран над враіааа на собата іишува
„Насмевка” и сиие іііо му доагааі во іосеіа*

*се насмевнааі до уши, а никому не му е до смеа
и ірейіочііааі рударско „Среќно!” іред јамата на смртіа. (2021: 32)*

Индикативен е топосот на згрижувачката соба која прилега на еден саркофаг во кој Светот го исчекува окончувањето на својата приказна и каде што тој се наоѓа во авторефлексивни конфликти пред чинот на неповратното распаѓање. Ироничното поигрување со оската на улогите, се исчитува во алегоричниот мизансцен украсен со *јоріованоі* кога утешно го отпоздравуваат *Светіоі кој замира*, но, со лажни насмеви

² Присуството на иронијата како книжевна постапка манифестирана во стиховите на *Гранична сосіојба*, Димковска ја образложува и ја промислува арспоетички како „една од најдобрите одлики на литературата, но и на уметноста воопшто. Особено на онаа што се создава денес, во услови на човечка отуѓеност, на абнормална комерцијализација, на дрска глобализација, на губење на вредностите, [...] да се иронизира значи да се заземе став, а со тоа и да се промени нешто во светот, а вечната желба на уметниците била со своите дела да го променат светот. [...] Иронијата може да биде и жестока и блага, и во моите дела ја има и во двата облика” (Капушевска-Дракулевска 2021: 127).

кои спознаваат дека тоа е Светот кој нема да доживее преродба, а каде до него допираат радио вестите за „новите војни и финансиски кризи” (2021: 32), кои како приказни не го засегнуваат и не го тревожат повеќе, конечно, бидејќи тоа е Светот кој е веќе помирен со својата онтолошка неизбежност, Светот кого ниту *убавинаџа не досѝеа да ѝо сѝаси*, како што еднаш идеалистички и мудро воскликна Достоевски. Димковска сугерира дека Светот живее во утехата дека иако замира, во него, сепак, сè уште опстојуваат заборавените идеали на духот. Во стиховите, Димковска ја огласува пресудата за Светот што се распаѓа кој се повинува пред својот фатум и е неумоливо осуден на трагедијата на самоуништувањето и затоа неговиот крај нема да биде *ниџу забразан, ниџу одложен* од „ангелите на животот” (2021: 32) – како што песимистички бележи лирскиот субјект.

3. Наместо заклучок

Особен впечаток во *Гранична сосѝојба* е тоа што Лидија Димковска – на прагот на своите стихови, ги буди гласовите на две исклучителни творечки личности. Неслучајно е што, поетесата одлучува стихозбирката да биде отклучена мотоцитатно преку евокација на поетските восклицанија на Цветаева и на Конески. Покрај тоа што Димковска се повикува на големиот македонски поет и класик Блаже Конески – избирајќи ги стиховите од песната „Дијалог на полноќ”, интересно е што во поширокиот книжевно-критички контекст, веќе е познат и потврден конгенијалниот восхит кој Димковска го одгледува кон личноста на големата Марина Цветаева. Впечатливо е што Димковска тематизирајќи ја ролјата на поетот низ времето, ги избира стиховите од песната „Поетот” која Цветаева ја изработува во 1923 година: „Постојат на светот излишни, додатни, / Ниеден хоризонт што не ги врами. / (Ги нема во вашите нотеси веројатно, / Дом им се – отпадните јами.)” (Цветаева 2001: 127). Во уште една песна, пак, од 1933 година, Цветаева екстатично ја искажува срдечната преданост кон единствениот докрај верен пријател на Поетот – *масџа за ѝишување* како метафора за будноста, верноста, преданоста и духовната задача на битието на Поетот низ времињата и историјата: „Мой письменный верный стол! / Спасибо за то, что шел / Со мною по всем путям”³ (Цветаева 1994: 309) – поетски исказ, кој пулсира на рамниште на творечката конгенијалност и низ неоекспресионистички ангажираната реторичност во стиховите на

³ „Моја масо за пишување верна! / Благодарам што мина / со мене по патишта разни”. Слободниот прелеп на стиховите на Цветаева од руски на македонски јазик е на авторката на трудот.

Димковска. Преку своите стихови, Димковска ја застапува и афирмира идејата дека суштинската определба на *raison d'être* на поетовото битие како битие на *секавање*то, е токму неговиот обид – расудливо да ги возгласи егзистенцијалните искушенија на духот, како единствена претпоставка за пресоздавање на естетичкото и етичко битие на светот преку спознајната катарза на возвишените идеали на постоењето.

Литература

- Cvetaeva, Marina. *Sobranie sochinenij v semi tomah. T.2. Stihotvoreniya / perevody*. Moskva: Ellis Lak, 1994. (Ćirilica)
- Cvetaeva, Marina. *Pofalba na vremeto*. (prepev: E. Kletnikov). Skopje: Naša kniga, 2001. (Ćirilica)
- Dimkovska, Lidija. *Granična sostojba*. Skopje: Ili-Ili, 2021. (Ćirilica)
- Kapuševska-Drakulevska, Lidija. “Jas ne se plašam od Virđinija Vulf, jas se plašam od Lidija Dimkovska”. Intervju sa Lidijom Dimkovskom u *Avtorot vo ogledalo*. Skopje: Polica, 2021.
- Šeleva, Elizabeta. *Otvoreno pismo*. Skopje: Magor, 2003. (Ćirilica)

Elena Karpuzovska

Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
Faculty of Philology “Blaže Koneski”, Skopje,
North Macedonia

Original Scientific Paper

The Poet, Time and Memory in the Verses of Lidija Dimkovska

Lidija Dimkovska (1971), with her distinctive artistic expression, represents an highly acknowledged name in the critical context of contemporary Macedonian poetry and prose. This article aims to focus its interpretative attention to semantic reflection on some of the most important motifs that are performed in her poetry book *Boundary Situation* (2021). One of the key thematic categories in Dimkovska's verses is memory, conceived as a spiritual simulacrum of Home. Hence, memory becomes the intersection point of the temporal and spatial actualization of existence. The

interpretative point of view, evoking speculative complexes from the philosophical and existentialist categorical repertoire, commences from the premise of the *border* as a metaphor for the forms of the existential dichotomy and ambivalence of human being. Correspondingly, the motif of the border will be considered from the perspective of an inherent ontological state and predetermination of the human being understood within the causal interdependence between time and space and the psychological and existential connection between history and memory. Through this interpretative transcendence into the semantic universes of the poems of Lidija Dimkovska, will be shed light on a multitude of thematic depths, such as the issues of Home and the restorative and sentimental power of subjective memory. Furthermore, the article will confirm the discursive modus in which Dimkovska performs the actualization of her lyrical subject, through whose voice the poet reflects on the questions of the fragility of the human being in the collision between the past and the present, the aspects of dehumanization, the state of spiritual and material statelessness, the state of the double belonging in temporal and spatial constellations of consciousness, and also the phenomenon of the human being in the maelstrom of history. Consequently, the interpretation suggests the thesis of Lidija Dymkovska's poems as a deep artistic actualization of the idea of the human as a being predetermined by time and space, but also of the idea of the human being as the Home of Memory and Memory as the Home of Being. For this reason, through her verses, Dimkovska, as a poet who decides on diverse thematic levels to articulate the polysemic existentialist metaphor of the *boundary situation*, proclaims and affirms the idea that the essential determination of the *raison d'être* of the poet's being as a being of memory and time is precisely his attempt to prudently actualize the existential challenges of the spirit, as the only presupposition for recreating the aesthetic and ethical being of the world through the gnoseological recognition of the sublime ideals of human existence.

Keywords: Lidija Dimkovska, time, space, existentialism, boundary situation

Примљено 1.9.2025.

Одобрено 4.10.2025.