

**Веселина БЕЛЕВА<sup>1</sup>**

**Женската Одисея в два балкански романа:  
Пресрещане от Габриела Адамещяну и  
Министерство на болката от Дубравка Угрешич**

**Резюме**

Статията разглежда два балкански романа, в които спомените-фрагменти, вплетени в текстовата тъкан на автобиографичното, определят музейната повествователна структура. Фокусът на сравнителния анализ е върху женския глас, който динамизира музея като „място на памет“ в романа през темата за войната. Чрез заместването на изгубения дом с мобилния роман-музей (като специфичен тип роман, жанр на изгнанието) писателките Габриела Адамещяну (Румъния) и Дубравка Угрешич (Хърватия) проблематизират образа на чакащата жена Пенелопа, превръщайки романите си в женска Одисея между лично и публично, автентично и въображаемо, минало и настояще, последователност и прекъснатост, мит и история.

**Ключови думи:** женски глас; женска Одисея; война; спомен; мобилен роман музей; Габриела Адамещяну; Дубравка Угрешич

**Abstract**

**The Female Odyssey in Two Balkan Novels:  
Gabriela Adameşteanu's *The Meeting* and  
Dubravka Ugrešić's *The Ministry of Pain***

This article examines two Balkan novels in which memories, as fragments woven into the textual fabric of the autobiographical, define the museum-like narrative structure. The focus of the comparative analysis is on the female voice, which dynamises the museum as a “place of memory” in the novel through the war theme. By replacing the lost home with a kind of a mobile ‘museum-novel’ (as a specific type of novel, the genre of exile), writers such as Gabriela Adameşteanu (Romania) and Dubravka Ugrešić (Croatia) problematize the image of the waiting woman Penelope, transforming their novels into a female Odyssey between personal and public, authentic and imaginary, past and present, continuity and discontinuity, myth and history.

**Keywords:** female voice; female Odyssey; war; memory; mobile ‘museum-like’ novel; Gabriela Adameşteanu; Dubravka Ugrešić

Модерната тотална война (в нашия случай Втората световна война, Студената война и войната в бивша Югославия) поставя жените в сложна ситуация. От една страна те са въввлечени в нея под някаква форма, независимо дали на фронта, в оръжейната индустрия, като медицински работници или като жертви на обхватни конфликти, от друга – жените са призвани да продължат живота. Женската гледна точка по отношение на войната разколебава

---

<sup>1</sup> **Веселина Белева [Veselina Beleva]** е докторант по сравнително балканско литературознание в СУ „Св. Климент Охридски“ (Факултет по славянски филологии, Катедра по общо, индоевропейско и балканско езикознание), главен уредник в Исторически музей – Исперих.

дихотомията частно – публично, както и традиционните употреби на паметта, свързани с героичния „мъжки“ модел. Макар всеобхватността на военната машина да превръща жените в съучастници на всяко ниво, Рада Ивекевич е убедена, че „войните са символно антиженски“:

Поради определени исторически и социални причини жените символизируют в по-голяма степен от мъжете пространството на смесване и размесване (т.нар. *metisage* и *brassage*). Именно този процес на смесване, който жените приемат, създават и представляват, а не задължително самите жени, става обект на атака от страна на онези, които искат да прочистят корените си, да ги освободят от присъствието на „другия“ или да го отрекат.<sup>2</sup>

В „пространството на смесване и размесване“ Ивекевич вижда създанието в културен и биологичен план, оттам и желанието да се установи контрол над жените като негов символ и възплъщение. В този смислов код можем да тълкуваме симптоматичното заглавие на книгата на Светлана Алексиевич *Войната не е с лице на жена (1985)*<sup>3</sup>, събрала женски спомени за Втората световна война. Ако по време на война жената избере това символно „свое“ лице, тя рискува да се превърне в предателка на нацията – в „чужденка“, изгнаничка.

Неслучайно Пол Рикьор<sup>4</sup> говори за „поместването и преместването“ като за „примордиални дейности, превръщащи мястото в нещо, което следва да бъде търсено“. Всяко човешко същество е изложено на опасността да се превърне в пътник, в изгнаник, когото „съвременната разломена култура едновременно привежда в движение и парализира“ – в Одисей, който е „точно толкова на мястото си и при посетения чужди краища, и при завръщането си в Итака“. Така френският философ динамизира „местата на памет“ на Пиер Нора. В редуването на покой и движение е актът на обитаване, който според Рикьор се конструира в едно трето пространство, успоредно на времето на историята. С оглед на романите, които анализираме тук, ще го определим като музейно време-пространство на възможна и желана идентификация с „другия“ – мобилен дом-музей, напомнящ онова символно женско „смесване и размесване“, за което говори Рада Ивекевич. Питането за повествователна форма, която да възплъти динамиката на едно такова „смесване“ ни води към романа-музей. В романи, споени от спомени-фрагменти, вплетени в текстовата тъкан на автобиографичното и

<sup>2</sup> Вж. Ивекевич, Рада. Жените, национализмът и войната: „Прави любов, а не война“. – В: *Женски идентичности на Балканите*. Съст. Красимира Даскалова, Корнелия Славова. Превод от английски Корнелия Славова. София, Полис, 2004, 51-52. [Iveković, Rada. Zhenite, natsionalizmat i voynata: „Pravi lyubov, a ne voyna“. – V: *Zhenski identichnosti na Balkanite*. Sast. Krasimira Daskalova, Kornelia Slavova. Prevod ot angliyski Kornelia Slavova. Sofia, Polis, 2004, 51-52].

<sup>3</sup> Алексиевич, Светлана. *У войны – не женское лицо...* Минск, Мастацкая літаратура, 1985. [Aleksievich, Svetlana. *U voynai – ne zhenskoe litso...* Minsk, Mastatskaya litaratura, 1985.]

<sup>4</sup> Вж. Рикьор, Пол. *Паметта, историята, забравата*. Превод от френски Тодорка Минева. София, Сонм, 2006, с. 157. [Ricoeur, Paul. *Pametta, istoriyata, zabravata*. Prevod ot frenski Todorka Mineva. Sofia, Sonm, 2006, s. 157].

определящи музейната повествователна структура, всеки може да бъде уредник – на първо място повествователката като свидетелка на войната, чийто глас „поглъща“ гласове на други свидетели. Първо тя става музеен уредник на тези свидетелства и дава възможност на „другия“ да пренареди дори неясни спомени-фрагменти във възможен наратив. Вместо линейна последователност от събития, в наративния строеж се наслагват парадигматично множество „отклонения“ – като списък/опис на музеен инвентар – спомени-гласове-цитати, които едновременно фрагментират и „сшиват“ линейността на повествованието.

Чрез заместването на изгубения вследствие на войната дом с мобилния (пътуващия) роман-музей балкански писателки като Габриела Адамещяну (Румъния) и Дубравка Угрешич (Хърватия) проблематизират образа на очакващата война-герой Пенелопа, превръщайки романите си в женска Одисея между частно и публично, автентично и въображаемо, минало и настояще, последователност и прекъснатост, мит и история. Женският глас<sup>5</sup> динамизира музея като „място на памет“ в романа – той пресътворява литературно-исторически митологизиран образ на войната, огласявайки „други“ разкази в своя разказ, които взаимно се отразяват и доизясняват. Освен на философията на Рикъор, сравнителният анализ тук се опира и на концепцията за митологична история на канадската компаративистка и изследователка на европейското културно наследство Ребека Клеър Долгой<sup>6</sup>. В духа на тезата за културната памет на Ян Асман<sup>7</sup> митологичната история се проявява в образи-фрагменти, следи от исторически събития с дълготрайни последици като войните („спомени“ в терминологията на Асман), формиращи се в настоящето, но в които универсалното е постоянно съществуващо. Музеят, въобще музейният тип дискурс, предлага възможност за пренареждане на фрагментите в нова експозиция, в нов разказ – Сюън Крейн я нарича „ре-колекциониране“<sup>8</sup> (или припомняне), а Ребека Долгой<sup>9</sup> допълва, че именно тогава се случва самото митологизиране.

Динамизирането на музея като място на памет определя своеобразната многогласна структура на спомена, съответно многогласната повествователна структура в романите на двете

<sup>5</sup> В докторска дисертация в процес на защита проблематизираме женския глас в романа-музей като глас на Ехо-Музата.

<sup>6</sup> Dolgoy, Rebecca C. From Ethos to Mythos: The Becoming Mythical of History. – *Austausch*, Vol. 1, No. 1, April 2011, 21-39.

<sup>7</sup> Вж. Асман, Ян. *Културната памет. Писменост, памет и политическа идентичност в ранните високоразвити култури*. Превод от немски Ана Димова. София, Планета 3, 2001. [Assmann, Jan. *Kulturata pamet. Pismenost, pamet i politicheska identichnost v rannite visokorazviti kulturi*. Prevod ot nemski Ana Dimova. Sofia, Planeta 3, 2001].

<sup>8</sup> Вж. Crane, Susan A. Introduction. – In: *Museums and Memory*, ed. Susan A. Crane. Stanford: Stanford University Press, 2000, 2-12.

<sup>9</sup> Вж. Dolgoy, Rebecca C. From Ethos to Mythos: The Becoming Mythical of History. – *Austausch*, Vol. 1, No. 1, April 2011, 30-31.

балкански писателки. От спомен в спомена се „чува“ ехо от различни войни, губи се ясната граница между мит и история, за да изкристализира литературен мит за войната. Войната не е просто разказ за поражения и победи, герои и злодеи, жертви и палачи, а може да бъде „спомен в спомен в спомена“, оттам „разказ в разказ в разказа“ – съгласно разбирането на Цветан Тодоров<sup>10</sup> за неспирация разказ като символ на живота и хората-разкази, които го поддържат и утвърждават (и разказа, и живота). Конструираната от балканските интелектуалци идеална женска роля на „майка-педагог“<sup>11</sup> се оказва амбивалентна – в служба на националната идея тя е способна да постигне онова, което Юлия Кръстева нарича „специфично, нюансирано и изтънчено отношение към смисъла и към „другия““<sup>12</sup>. Освен майки-възпитателки на воините на родината, героите в музея-пантеон на нацията, жените са и „другите воители“ – хранителки на живота, на творчеството. Затова войната няма женско лице. Когато воюват, те воюват и със самата война, както споделя една от героините на Светлана Алексиевич – в това е същността на тяхната драма и травматична памет.

Двете балкански писателки се срещат в опита си за преосмисляне на войните, оставили отпечатък върху разбирането и обговарянето на Европа, някъде по пътя към преразглеждането на проблематичната (балканска) идентичност в новия „жанр на изгнанието“, както го нарича Дубравка Угрешич и както тук наричаме романа-музей. Романи като *Министерство на болката* (2004) от Угрешич и *Пресрещане* (2003) от Габриела Адамещяну се вписват в този жанр, схващан в цикъла на заминаването и завръщането. Става дума за „друго оглавяване“<sup>13</sup> на мита за Одисей. Защото „*Всеки изгнаник е като Одисей на път за Итака...*“<sup>14</sup>. Цитатът от Мирча Елиаде, който Габриела Адамещяну включва в началото на *Пресрещане*, отмества

<sup>10</sup> Ц. Тодоров коментира героите, които непрекъснато разказват и така утвърждават върховната ценност на разказването като живееене и на разказа като символ на живота. Вж. Тодоров, Цветан. 3. Хората-разкази: „Хиляда и една нощ“ – В: Тодоров, Цветан. *Poetika na prozata*. Превод от френски Албена Стамболова. София, ИК „ЛИК“, 2004, с. 45. [Todorov, Tzvetan. 3. Horata-razkazi: „Hilyada i edna nosht“ – V: Todorov, Tzvetan. *Poetika na prozata*. Prevod ot frenski Albena Stambolova. Sofia, IK „LIK“, 2004, s. 45].

<sup>11</sup> По-подробно за ролята на жените в националния проект виж Даскалова, Красимира. *Жени, пол и модернизация в България, 1878-1944*. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2012. [Daskalova, Krasimira. *Zheni, pol i modernizatsia v Bulgaria, 1878-1944*. Sofia, UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2012].

<sup>12</sup> Вж. Кръстева, Юлия. Какво означава равенство. – В: *Женски идентичности на Балканите*. Съст. Красимира Даскалова, Корнелия Славова. Превод от английски Корнелия Славова. София, Цит. изд., с. 237. [Kristeva, Julia. *Kakvo oznachava ravenstvo*. – V: *Zhenski identichnosti na Balkanite*. Sast. Krasimira Daskalova, Kornelia Slavova. Prevod ot anglijski Kornelia Slavova. Sofia, Tsit. izd., s. 237].

<sup>13</sup> В смисъла на обявената от Дериде възможност за „друго оглавяване“, мислено като промяна на посоката и най-вече пола на главнокомандващия или като припомняне на „другия“. Вж. Дериде, Жак. *Другото оглавяване*. Превод от френски Владимир Градев. София, ИК „ЛИК“, 2001. [Derrida, Jacques. *Drugoto oglavyavane*. Prevod ot frenski Vladimir Gradev. Sofia, IK „LIK“, 2001].

<sup>14</sup> Адамещяну, Габриела. *Пресрещане*. Превод от румънски Румяна Л. Станчева. София, Панорама, 2005, с. 7. [Adameşteanu, Gabriela. *Presreshtane*. Prevod ot rumanski Roumiana L. Stantcheva. Sofia, Panorama, 2005, s. 7].

фокуса върху женските образи в Одисеевия мит. В духа на Рикьор този цитат утвърждава, че в ролята на Одисей може да бъде жена.

„Пресрещането“ на женски образи в двата романа съсредоточава в себе си мислената като „мъжка“ енергия на заминаването и завръщането. Женската Одисея обаче ще се опита да „чуе“ и „впише“ както мъжки, така и „женски“ заминавания и завръщания – спомени-разкази, накъсани истории, които се „размесват“, преминавайки отвъд ужасите на войната. „– Just a footnote, асистент Луцич... В литературата винаги пътуват мъжете. Заминават, връщат се и леят „блудните си сълзи“ из всички литературни епохи. А жените?“<sup>15</sup> Въпросът е на един от студентите-изгнаници от *Министерство на болката*. В Омировата *Одисея* пътува мъжът („многоопитният Одисей“) – воинът-герой, който заминава и в дългото си завръщане лее блудни сълзи по родната Итака по всички места, през които преминава. Двете писателки предлагат свой (пост)модерен прочит на този мъжки (но считан за универсален) повествователен модел, при който героят е този, който пътува и овладява – географски, социално или ментално.

На пръв поглед женските образи в романите на Угрешич и Адамешяну се вписват безпроблемно в коментирания повествователен модел. Това са нимфата Калипсо, която подхвърляла съблазни на Одисей, за да го отклони от предназначения път, и Пенелопа – вярната и добродетелна съпруга на героя, която го чакала да се завърне в Итака. Сравнителният анализ откроява зони на „пресрещане“ между дъщерята на моретата Калипсо и безнадеждно чакащата Пенелопа в тяхното съотнасяне с фигурата на майката. Наблюденията ни отвеждат към „друг“, женски образ на Одисей – балканската (въобще европейската) интелектуалка с нейния пътуващ роман-музей със спомени, заместител на изгубения във войната дом.

Габриела Адамешяну радикално пренаписва разказа си „Пресрещане“ (1989 г.) върху канавата на Одисеевия мит. Публикуваният през 2003 г. самостоятелен роман със същото заглавие (определян като роман за „пропуснатото завръщане от изгнание“<sup>16</sup>) е документално подплатен със страници от досието „Ученият“, целящо информативно проследяване на професор Траян Ману. Одисеевият мит присъства на различни нива – като се започне от корицата на третото, окончателно издание на романа (от 2007 г.), през заглавията на отделните

<sup>15</sup> Угрешич, Дубравка. *Министерство на болката*. Превод от хърватски Людмила Миндова. София, Факел експрес, 2005, с. 173. [Ugrešić, Dubravka. *Ministerstvo na bolkata*. Prevod ot harvatski Lyudmila Mindova. Sofia, Fakel ekspres, 2005, s. 173].

<sup>16</sup> Cernat, Paul. *Rezistența la timp. Gabriela Adameșteanu între proza scurtă și roman*. – În: Adameșteanu, Gabriela. *Opere II. Gara de Est. Întâlnirea*. Prefață de Paul Cernat. Cronologie de Andreea Drăghicescu. București, Polirom, 2008, 29-30.

глави до реминисценции от *Одисея* под формата на объркани спомени, вмъкнати в рамката на текста, имена на Омирови герои, прилепени към имената на романовите герои, цитати от Чоран, Елиаде и т.н., свързани с темата за изгнанието. Пътуването на уважавания в Италия биолог и университетски преподавател Траян Ману към родината му, комунистическа Румъния, се оказва едно невъзможно завръщане. По думите на румънския литературен критик Паул Чернат<sup>17</sup> обзвването с близките се оказва невъзможно, тъй като „у дома“ е останало в едно друго време – преди изгнаничеството. Героите се разминават в пространството и времето, като обединяващ елемент остава тоталитаризмът в различните му исторически проявления – посредством Траян и съпругата му, германката Криста (Калипсо), се срещат паметта за комунизма и паметта за нацизма. Бихме казали, че възможното пресрещане е в женския образ – Криста (а не Траян) се оказва в автентичната роля на Одисей. Завръща се Криста. Ще се върнем на този ключов момент малко по-нататък.

Чернат стига до извода<sup>18</sup>, че в прозата на Адамешяну от една страна политическата история се разтваря в множество малки всекидневни истории, от друга – се наблюдава „отваряне“ към историята през субективната индивидуална памет, която разширява „профанното“ време на настоящето и му придава дълбочина. В тъканта на *Пресрещане* хармонично се вплитат множество „малки истории“: за Криста и семейството ѝ, загинало по време на нацисткия режим в Германия, за живота на Маминка-Пенелопа в комунистическа Румъния, преминал в мълчаливо очакване на някогашния ѝ любим Траян, задълго невъзвращенец, драмата на нейния внук Даниел, станал свидетел на самоубийството на свой състудент и превърнал се в подозрителен... Всяка „малка история“ маркира това, което Чернат нарича „потъване в паметта, в онирическия „сомнамбулизъм“ на спомените“, в персоналното и колективно несъзнавано, включително и на ниво „език“.

Нека проследим тези „потъвания“ или пропадания в спомена на ниво „език“ в сравнение с отношението на героите на Дубравка Угрешич към разделения от войната в Югославия роден „servo-kroatisch“. Именно филологът Таня Луцич в романа усеща, че не е в състояние да се изрази безпроблемно на родния си език, възприемайки го в чуждата среда (Амстердам) като чужд, осакатен, болен. Заобиколена от нидерландския език, тя общува на английски: „Защото едва когато попаднах в чужбина, забелязах, че моите земляци разговарят помежду си на някакъв

<sup>17</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 27-32.

полуговор, сякаш гълтат думите наполовина, сякаш издават някакви полугласни.“<sup>19</sup> (курсивът в цитатите е мой – В. Б.). Тази частична загуба на езика е метонимия на изгубената майка-родина. Родният език претърпява трансформация. Въпреки това чужденката Криста (Калипсо) от *Пресрещане* разпознава родния език на Траян: „След толкова години разпознавам кога говориш на сън румънски, макар че е само *бърборене*, от което не се разбират отделни думи...“<sup>20</sup>. Това е история за език, който губи своята конвенционалност и идеологизираност, но прекосява граници, вълнува, тревожи. Макар сънародниците му в комунистическа Румъния да „предъвкват толкова просташки този *изкълчен език*“, Траян „тръгва като притеглен от магнит към мястото, откъдето го чува. Той се движи устремен към звуците, които идват някъде из собствените му дълбини и превръщат изведнъж този свят в привлекателен, прозирен...“<sup>21</sup>.

Определен като „полуговор“, „бърборене“, езикът във визиите на Угрешич и Адамещяну се характеризира с прекомерност на звука, с изкривяване („пелтечене, псувня, клетва“<sup>22</sup>). Това е онзи мускулен и жестов „архаичен майчин език“, който коментира Миглена Николчина<sup>23</sup> и който препраща към „архаичната майка“<sup>24</sup> на Юлия Кръстева с нейната изключителна власт и мощ още от ранната фаза на развитие на индивида. Звуковият излишък, „изкълчването“ на езика препращат към античния хор, към еквивалентността на Ехо, т.е. към идеята за многогласието. Бягството, изгнанието вследствие ужасите на войната предопределят неспособността на героите да удържат родния език в неговата регламентирана (книжовна, но и идеологизирана) норма, което пък води до неспособността на писателките да удържат линейността на повествованието в романите си. Това определя възможността романът-музей да се разбира като структуриране на динамична цялост – пътуващ (домашен) музей, винаги отворен към пренареждане на експонатите-фрагменти (спомените-разкази). Предизвикателството пред героините в двата романа е да отговорят на болката от изгнанието като архивират „други“

<sup>19</sup> Угрешич, Дубравка. *Министерство на болката*. Цит. изд., 7-8. [Ugrešić, Dubravka. *Ministerstvo na bolkata*. Tsit. izd., 2005, 7-8].

<sup>20</sup> Адамещяну, Габриела. *Пресрещане*. Цит. изд., с. 27. [Adameşteanu, Gabriela. *Presreshane*. Tsit. izd., s. 27].

<sup>21</sup> Ibidem, p. 31.

<sup>22</sup> Угрешич, Дубравка. *Министерство на болката*. Цит. изд., с. 43. [Ugrešić, Dubravka. *Ministerstvo na bolkata*. Tsit. izd., s. 43].

<sup>23</sup> Вж. Николчина, Миглена. *Родена от главата. Фабули и сюжети в женската литературна история*. София, ИК „СЕМА РШ“, 2002, с. 35. [Nikolchina, Miglena. *Rodena ot glavata. Fabuli i syuzheti v zhenskata literaturna istoria*. Sofia, IK „SEMA RSh“, 2002, s. 35].

<sup>24</sup> Вж. Николчина, Миглена. Памет и майцеубийство. – В: *Памет, идентичност, съзнание. Текстовете от интердисциплинарния семинар „Науката – разбирана и правена“*. Съст. Орлин Тодоров. София, Нов български университет, 2006, с. 108. [Nikolchina, Miglena. Pamet i maytseubiystvo. – V: *Pamet, identichnost, saznanie. Tekstove ot interdistsiplinarnia seminar „Naukata – razbirana i pravena“*. Sast. Orlin Todorov. Sofia, Nov balgarski universitet, 2006, s. 108].

индивидуални „езици“, съответно индивидуални истории – множество „цитати“ на объркани от войната животи. Тези спомени-фрагменти са отвъд регламентирания език. В характерната за тях звукова прекомерност, в „женската бърливост“, на мястото на майката-родина се завръща „архаичната майка“ като парадигматичен извор на живота, символ на непрекъснатото възраждане и пресътворяване (в/на езика).

В ролята на Калипсо<sup>25</sup>, повествователката в *Министерството* Таня Луцич събира своите студенти – група Одисеевци, бегълци от бивша Югославия (хървати, сърби, босненци, словенци, черногорци) в една университетска аудитория в Амстердам – нейния остров Оигия – за да овладее болката от изгнанието. Калипсо ги изкушава да заместят родния дом с въображаем домашен музей на юго-носталгията – музей от песни, стихотворения, храни и т.н., в който да наругаят родния си език и „да си поговорят“. Оттук започва краят на езика и началото на говоренето, на многото говори, характеризиращи персонално всеки един от студентите на „другарката Луцич“. Говорът на Невена се отличава с един вид „езикова шизофрения“ – тя заеква, смесва диалектите, бърка ударенията. Важен в него е не синтаксисът, а отделната дума, също както експонатът за музея. Като жанр на изгнанието, романът-музей е игра на „каталогизиране“ на спомени. Всяка дума/експонат/фрагмент начева разказ, „съшива“ и фрагментира повествователната тъкан. Аутистичните думи на Невена начеват разказа на детето, търсецо отраженията на майката в домашно приготвените мармалад, лютеница, кисели краставички... Мелиха, като една женска балканска версия на Марсел Пруст („Марсела Прустич“, както я нарича Угрешич), се опитва да систематизира думите в рецепта за босненски гювеч, който обаче е балканският кулинарен аналог на неопределеността, смесването, разпиляването. Подправката на ястието обаче е говорът на Игор, който „обилно посипва нашенския с англицизми“. Тази комбинация прави вкуса по-поносим: „Всички тези наши езици се опитват да си създадат книжовна норма, но звучат естествено единствено в своя нечист, смесен вариант.“<sup>26</sup> (т.е. като гювеч). Музейният инвентар от думи/говори под формата на балкански гювеч се явява речник на „другия“ език – този на пътника, на изгнаника, който е едновременно свой и чужд както в родината си, така и на чуждото място, на което е намерил пристан. Някак неусетно и сякаш несъзнателно, но с творческата подкрепа на музейния уредник Таня Луцич, студентите от своя страна се превръщат в уредници и обитатели на въображаем

<sup>25</sup> Докато в *Пресреца* Г. Адамешяну прилепа към името на Криста името Калипсо, в случая съотнасянето на персонажа на Угрешич с Омировата героиня е моя интерпретация.

<sup>26</sup> Угрешич, Дубравка. *Министерство на болката*. Цит. изд., с. 41. [Ugrešić, Dubravka. *Ministerstvo na bolkata*. Tsit. izd., 2005, s. 41].



роман-музей от думи-спомени (време-пространства). Той е уютен, точно защото е фикционален – експонатите в него са въпрос на селективен личен избор.

Но къде се ситуира Таня Луцич, каква е нейната същинска роля, докато балканските интелектуалци „скролират“ между майката-родина и очакващата ги любима, която те самите очакват „да се гътне, че да ѝ драснат някое тъжно писмо“<sup>27</sup>? „За разлика от мъжете, жените бяха невидими. Те някъде отзад, в периферията, побутваха живота напред. Те кърпеха дупките, за да не изтече животът, те се занимаваха с живота като с всекидневен задължение.“<sup>28</sup> Таня приема образа на Калипсо, която спасява, но и примамва корабокруширалите от войната. Готова да се идентифицира с всеки индивидуален глас, да закърпва дупките на въображаемата торба с цветовете на югославския флаг, тя се опитва да управлява болката, като я експонира чрез отломките от юго-всекидневието във въображаем мобилен роман-музей. Същинската ѝ роля е на музеен уредник, който урежда този музеен проект, в резултатът на който се натрупват спомен върху спомена – болка върху болката, силата на която всеки миг може да го взриви.

Подобно на Таня, германката Криста (Калипсо в *Пресрещане*) внимателно слуша разказа на Траян за „завръщането“ му в комунистическа Румъния и, за разлика от съпруга си, наистина се завръща, защото по-добре от него разпознава този свят и механизмите, по които той функционира. Криста е наистина способна да чуе румънските гласове. Именно тя се отклонява, „потъва“ в историите от една привидно чужда страна, за да ги разпознае като отражения на собствените ѝ спомени за хитлеристка Германия. Траян не съумява да бъде Одисей в автентичния смисъл на разпознаването (Одисей наистина се завръща, защото е разпознат в родната Итака). В този образ се въплъщава Криста. Мистичното нахлува заедно с Одисеята на Криста, защото „И Калипсо има своята история“<sup>29</sup> и тя също е Одисея. Криста осъзнава, че съпругът ѝ няма да се завърне в своята Итака, нито ще бъде „разпознат“ от своите близки: „...това, което мислиш, че ще намериш там, не съществува другаде освен в главата ти! Знам го много добре от собствения ми опит. Всеки път, когато се връщам, изживявам същите разочарования като тебе...“<sup>30</sup>. Одисеята на Калипсо „изтича“ непосредствено след разказа на професора за пътуването му в Румъния:

<sup>27</sup> Угрешич, Дубравка. *Министерство на болката*. Цит. изд., с. 74. [Ugrešić, Dubravka. *Ministerstvo na bolkata*. Tsit. izd., s. 74].

<sup>28</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>29</sup> Заглавието на Глава 7 в романа на Г. Адамешяну. Вж. Адамешяну, Габриела. *Пресрещане*. Цит. изд., с. 36. [Adameşteanu, Gabriela. *Presreshthane*. Tsit. izd., s. 36].

<sup>30</sup> Ibidem, p. 188.

– Всъщност бяхме много близки с Антон, макар че бяхме толкова различни. Но в юношеството, когато и ти самият не знаеш много добре кой си, разликата в характера между приятели не се брои. Дори те обогатява, помага ти да излезеш от собствената ти черупка, ако приятелството устои на неудобните сблъсъци. Мисля, че не ти казвам непознати неща, нали?

може ли да се нарече приятелство това дебнене, от един момент нататък взаимно, между мен и Клара? категорично не!

мога ли да му кажа на него че отношението ни през последните години като сестри в конкуренция за сърцето на Херман ме накара никога да не изпитам доверие в приятелството между жени защото можеш да очакваш от всяка от тях да ти направи това което аз направих на Клара?

ето защо Херман винаги ще ми липсва

ето неща за които само с Херман бих могла да говоря

Херман ме познаваше от малка такава каквато съм и по-късно мене избра от двете ни<sup>31</sup>

(Запазваме графичното представяне в оригинала и в превода, тъй като подобни експерименти характеризират тук, а и другаде текстовете на Адамещяну.).

В женския образ се пресрещат хитлеристка Германия и комунистическа Румъния, Западна и Източна Европа на базата на споделена травматична памет (за войната). Пътуването на Траян до Румъния също се разгръща като отражение на собствената му памет. Всичко, което се случва, му е сякаш предварително известно от любимата в детството книга *Одисея* („Бях чел „Одисея“ безброй пъти, така че, при все още изумителната памет на онази възраст, я знаех наизуст... Виждате, че и сега я знам...“<sup>32</sup>). Неговото завръщане се оказва фикционално – единствено като илюстрация на наизустените цитати от *Одисея*. Да припомним, че в *Пресрещане* Паул Чернат вижда антиносталгичен роман за загубата на връзка с миналото. Новият Одисей не намира своя път към Итака, а Маминка (Пенелопа) не е вече сред живите. Ще си позволя да предложа малко по-различен прочит на митологичната канава на романа.

От повествователна гледна точка Адамещяну структурира едно течащо, динамично текстово равновесие от множество гласове със собствена звучност и собствени истории (маркирани включително и графично). В този смисъл Дан Петреску<sup>33</sup> се възхищава от непрестанното модерно вариране на гледните точки около едни и същи събития. Наблюдават се вариации дори в спомените на един същи герой. Например Траян отчита разминавания в

<sup>31</sup> Ibidem, p. 208.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 87.

<sup>33</sup> „Întâlnirea“ – o carte deziluzionată și antinostalgică. A consemnat Rodica Diaconu. Lansare de carte. 21.10.2003. – În: *Revista 22 editata de Grupul pentru Dialog Social*: <http://www.revista22.ro/intalnirea-o-carte-deziluzionata-si-antinostalgica-646.html> (21.08.2019).

разказите на Криста („забелязва как към депресията се присъединяват все по-често дупки в паметта: впрочем защо ще му представя различни версии на една и съща случка...“<sup>34</sup>). Изглежда професорът е запомнил в детайли историите на съпругата си, неусетно се е „потопил“ в тях. Неговото завръщане е възможно единствено през идентифицирането му с „чуждите“ женски спомени, като смесване, синхронизиране на „мъжките“ и „женските“ гледни точки – знак за зарастване на травмите от войната, за потушаване на болката. Повторенията и разминаванията в собствените спомени неусетно са оказали лечебно въздействие върху Криста: „Или може би, въпреки (а може би точно заради – забележката е моя – В. Б.) честите ѝ депресивни разкази, раните от миналото ѝ чисто и просто са зараснали. Без тя да го е искала. Без тя да знае.“<sup>35</sup>.

За разлика от Криста, Таня Луцич „потъва“ все по-дълбоко в спомените-разкази на своите студенти (до голяма степен и нейни собствени) и трябва да се освободи от болката, да размеси така добре уредения носталгичен музей. Вместо това във втората част на *Министерството* тя „изпада“ от образа на Калипсо – фаталната утешителка-изкусителка и прави опит да се върне към „вечния“ женски образ в балканските литератури – майката, предана съпруга на война-герой, пазителката на дома. На практика асистент Луцич прекратява споделянето на спомени за изгубеното юго-всекидневие и се връща към традиционните преподавателски методи – лекции и изпит в края на семестъра. В ролята на Пенелопа, като истинска стопанка, Таня се опитва да опази разпадащия се „дом“ (родина) на Мирослав Кърлежа, Иво Андрич, Ксавер Шандор Джалски, Марин Държич... Всички тези писатели по някакъв начин говорят за завръщането – темата, която асистент Луцич е „оставила за най-накрая“, а студентите трябва да напишат реферати. Един от тях обаче прави необичаен избор. По темата за завръщането Игор се спира на една писателка – Ивана Бърлич Мажуранич, която изглежда също не е знаела как да се справи с жанра на изгнанието. Нейният герой Потех връща паметта си, полита към дома, но пада в кладенеца и намира смъртта си. Изводът на Игор: „Изглежда, че единственият триумф на човешката свобода се съдържа в онази иронична секунда на заминаването в една, друга или трета посока.“<sup>36</sup>. Свободата следователно е в отпътуването – в изтичането на спомени/говори/гласове/цитати/значения, а не просто в колекционирането и пакетирането на истории. Вероятно затова Игор много добре „разчита“ внезапно заетата от „другарката Луцич“ роля на Пенелопа. И може би затова получава двойка

<sup>34</sup> Адамешяну, Габриела. *Пресрещане*. Цит. изд., с. 194. [Adameşteanu, Gabriela. *Presreshane*. Tsit. izd., s. 194].

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>36</sup> Угрешич, Дубравка. *Министерство на болката*. Цит. изд., с. 172. [Ugrešić, Dubravka. *Ministerstvo na bolkata*. Tsit. izd., s. 172].

на изпита. Прозорливият студент намира ключа към трансформацията на Калипсо в книгата на един каноничен автор:

От Загреб е, господин графе, истинска загребчанка и наистина прекрасна девойка. Млада е още, но има желязна воля и юнашка издръжливост. Няма смисъл да казвам, че обичайните школки предмети са ѝ напълно ясни... Така е погълната от знанията си, че изпълнява задълженията си с огромна страст; има в нея някаква благородна жилка и тази млада жена се е заела със святата задача да възпита и облагороди поверените ѝ души...<sup>37</sup>

Това е „младата, красива и родолюбива“, „вярна“ на хърватското Възраждане Бранка, която говори с езика на Аугуст Шеноа, но и на Андрич и Кърлежа. Подобно на Пенелопа, тя плете и разплита никому ненужната носталгична торба, присвоявайки говора на студентите си – вкарвайки англицизми, аутизми, подправки. Неслучайно Игор се опитва да изтръгне от Таня Луич поне един собствен звук. Самата тя „вече месеци наред не може да изтръгне и една своя дума от себе си“<sup>38</sup>, не съумява да разкаже подобно на Криста своя история, да зазвучи със свой собствен глас. Необходимо е изгнаничеството да причини автентична физическа болка. Затова Игор заключва Таня с белезници, залепва устата ѝ с тиксо, удря ѝ шамар, оставя следи от нож по ръцете ѝ. Едва тогава тя престава да бъде майката-педагог – „другарката Луич“.

В *Министерство на болката* и любовта идва през болката: „Боже мой... това е човекът, който ми е по-близък от всички останали хора в живота ми, а не зная как да му го кажа.“<sup>39</sup> Игор звучи със свой собствен глас и своя гледна точка – за „нашенските“ писатели – „все селски будители“, за Балзак, за Гогол, Дикенс, за играта на спомени, за речите на Тито, за „fucking родината“ им: „Игор се разпадале, изпадале в противоречия, едва си поемаше дъх. Аз също се разпадах на парчета и имах чувството, че вече никога няма да успея да се събера.“<sup>40</sup> Разпадането на Игор в говоренето се случва паралелно с физическото разтичане на Таня – като струйка урина, „която се удряше в пода и се разпръскваше на хиляди златни капчици“<sup>41</sup>. И в това едновременно разпадане-разтичане се осъществява онова мъжко-женско „размесване“ (по Ивекович) като приобщаване – вик на завръщане към „архаичната майка“, излизащ от индивидуалния глас на Таня и умножаващ се в клетвите на народите от бивша Югославия.

В *Пресрещане* пространството на „смесване и размесване“ се реализира напълно в образа на Даниел (Телемах). Срещата между Одисей (Траян) и Пенелопа (Маминка) в различни

<sup>37</sup> Ibidem, p. 185.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 189.

<sup>39</sup> Ibidem, p. 191.

<sup>40</sup> Ibidem, p. 193.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 197.

версии протича именно в неговото въображение. Единствено той разпознава Траян. За Телемах обаче завръщането има друг смисъл – не на героично (пре)откриване и овладяване на свое или чуждо време-пространство, а онова, в което Тончо Жечев<sup>42</sup> вижда неутолима жажда по повторения, по припознавания. Именно тази жажда умножава историята на Траян (Одисей) и Маминка (Пенелопа) в различни, но еднакво възможни (дори музикални) вариации в паметта на Даниел. Образът на Маминка се разтича в спомените на внука ѝ като „сладко лепкаво тесто, което тръгва настрани и потича през ръба на тенджерата като се раздува сред ароматната топлина на загрятата кухня“<sup>43</sup>:

единствената която беше запазила тайната на козунациите в семейството беше Маминка  
 а запази и други тайни  
 никога не разказа за първата си тайна женитба когато се е казвала госпожа Ману  
 аз знаех че са били само сгодени и тя развалила годежа защото той не искал да замине за фронта  
 първият ѝ съпруг бил авиатор умрял при Сталинград този се опитал само да я утеши но нали знаеш колко вярна беше Маминка  
 напротив направила всичко каквото било възможно за да се омъжи за него била бременна в четвъртия месец в шестия но паднала по стълбите  
 други намерения имал той искал непременно да замине...<sup>44</sup>

Вертикално колажирани, вариациите могат да варират до безкрай, а Пенелопа и Одисей безкрайно да се преливат и разминават. Наследникът Даниел (Телемах) се идентифицира с това „размесване“ – т.е. едновременно с „женската“ и с „мъжката“ гледна точка: „бях Маминка която го е чакала без нито едно писмо без нито една дума половин век“:<sup>45</sup> Didero

бях той от снимката в цвят сепия с петна от кафе или олио или мастило  
 от 30-те години т.е. от преди век  
 познах го веднага макар че беше така смешно облечен сресан  
 но имаше доверчивата ми усмивка и кривите ми зъби  
 бях той който не беше заминал  
 бях той който трябваше да се върне<sup>46</sup>

<sup>42</sup> Вж. Жечев, Тончо. *Митът за Одисей*. София, Агенция „Прима“, 2004, с. 65. [Zhechev, Toncho. *Mitat za Odisey*. Sofia, Agentsia „Prima“, 2004, s. 65].

<sup>43</sup> Адамешяну, Габриела. *Пресрещане*. Цит. изд., с. 110. [Adameşteanu, Gabriela. *Presreshthane*. Tsit. izd., s. 110].

<sup>44</sup> Ibidem, p. 114.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 215.

<sup>46</sup> Ibidem, p. 230.

Както се разбира от вътрешния монолог на самия Даниел: „...и мъже и жени са напомпали у мене своето хилядолетно очакване“<sup>47</sup>. Ролан Барт казва, че „фаталната идентичност на влюбения“<sup>48</sup> не е нищо друго освен този, който чака. Не само жената може да бъде Одисей, но и мъжът, мотивиран от любовта, влиза в ролята на очакващата Пенелопа. Даниел се вписва точно в тази фатална идентичност на влюбения. В образа на младия студент се „смесват“ мъжкото и женското очакване (на Траян, на Криста, на Маминка...) – очакването на изгнаника Одисей да открие изгубената Итака, очакването на Калипсо Одисей да остане на нейния изгнанически остров, очакването на Пенелопа Одисей да се завърне... Одисей, Калипсо и Пенелопа очакват и в това очакване е тяхната среща, тяхната влюбеност.

Подобно на любовно проклинация глас на Таня Лулич в края на *Министерство на болката*, гласът на Даниел в *Пресрещане* възплъщава онова мъжко-женско „размесване“, като зов за културно съзидание – уважение към различията, хармонизиране на гледните точки, но и на мита, историята и литературата в романа-музей. Двата балкански романа се „срещат“ в една мъжко-женска Одисея като „място на памет“ – на множество говори, гласове, цитати, потъвания, болки. Във фикционалните светове на Дубравка Угрешич и Габриела Адамещяну изход от болката непременно съществува, защото човекът има възможността да сподели очакването на някой „друг“. Винаги съществува възможност да уредиш свой собствен мобилен музей (роман) на носталгията. Винаги съществува опасност да се превърнеш в Одисей – да тръгнеш на път, вземайки със себе си вместо дома един малък мобилен музей – роман или въображаема торба със спомени.

---

<sup>47</sup> Ibidem, p. 231.

<sup>48</sup> Вж. Барт, Ролан. *Фрагменти на любовния дискурс*. Трето допълнено издание. Съставителство и превод от френски Лидия Денкова. София, Издателство на Нов български университет, 2013, с. 56. [Barthes, Roland. *Fragmenti na lyubovnia diskurs*. Treto dopalнено izdanie. Sastavitelstvo i prevod ot frenski Lidia Denkova. Sofia, Izdatelstvo na Nov balgarski universitet, 2013, s. 56].