

Веселина БЕЛЕВА¹

**Музеят – начини на употреба в два балкански романа
(„Черно мляко”от Елиф Шафак и „Музеят на безусловната
капитулация” от Дубравка Угрешич)**

Резюме

Статията разглежда възможната концепция за музей в литературата – „музей” не само като метафора, а като специфичен тип роман. Това е опит да се проследят възможните пресрещания (или начини на употреба) между два балкански романа – историческия музей на Дубравка Угрешич и литературния харем на Елиф Шафак. Изследователският фокус е в непрестанното изследване и търсене на човешката многоликост и човешката цялостност.

В автобиографичния си роман *Черно мляко* Елиф Шафак се опитва да „уреди” собствен литературен музей. В него тя успява да събере писателки като Зелда Фицджералд, Силвия Плат, Севги Сойсал, Халиде Едип, Айн Ранд... В *Музеят на безусловната капитулация* Дубравка Угрешич е съумяла да събере, консервира и покаже (без привидна връзка) фрагментите/снимките/книгите от своята собствена биография като своеобразен роман-музей.

Ключови думи: музей; колекция; инвентарна книга; албум; балкански романи; писателки; Елиф Шафак; Дубравка Угрешич.

**The Museum and its Usages in Two Balkan Novels
(Elif Shafak`s *Black Milk* and Dubravka Ugrešić`s *The Museum of Unconditional Surrender*)**

Abstract

This article examines the possible concept of the museum in literature – a ‘museum’ not only like a metaphor but also like a specific type of novel. This is an attempt to trace the possible meetings (or usages) of two Balkan novels – Dubravka Ugrešić`s historical museum and Elif Shafak`s literary harem. The focus of the study is on the never-ending quest and the search for human multifacetedness and human completeness.

In her autobiographical novel *Black Milk: On Writing, Motherhood and the Harem Within* Elif Shafak is trying to ‘arrange’ her own literary museum. She was able to gather in her ‘collection’ women writers like Zelda Fitzgerald, Sylvia Plath, Sevgi Soysal, Halide Edib, Ayn Rand, etc. In *The Museum of Unconditional Surrender* Dubravka Ugrešić was able to collect, preserve and show (without apparent connection between them) the fragments/photographs/books of her own biography as a kind of ‘museum’ novel.

Keywords: museum; collection; inventory book; album; Balkan novels; women writers; Elif Shafak; Dubravka Ugrešić.

На своята XXII генерална асамблея във Виена през 2007 г. Международният съвет на музеите ИКОМ определя музея като „постоянна институция, отворена за публиката, в услуга на обществото и неговото развитие, която събира, консервира, проучва, комуникира и показва

¹ **Веселина БЕЛЕВА** е докторант по Сравнително балканско литературознание в СУ „Св. Климент Охридски” (Факултет Славянски филологии, Катедра „Общо, индоевропейско и балканско езикознание”), уредник в Исторически музей – Исперих.

материалното и нематериалното наследство на човека и обкръжаващата го среда, с цел образование, изследване и развлечение.”² Въпреки привидно монолитната дефиниция, в днешната епоха на информационни технологии понятието „музей” предизвиква разнопосочни асоциации.

В Древна Елада „μουσείον” е храм на музите, философска школа, място за съзерцание, но и институцията, основана от Птолемей I Сотер около 308 г. пр. Хр. в Александрия, Египет. С разпадането на Римската империя, погълнала преди това елинистическите държави на Балканите и Мала Азия, понятието е забравено. Терминът „музей” се появява отново през XV век във Флоренция, за да обозначи колекцията на Лоренцо де Медичи. До XVII век латинската транскрипция „museum”, широко разпространена в Европа наред с „кабинет” и „камера”, служи за описание на колекция от любопитни предмети. По време на Просвещението се използва и в названието на книги – *Поетически музей* е публикувана през 1784 г., за да подчертае изчерпателността на обхвата на литературни произведения. Терминът „музей”, означаващ както експонатите, така и сградата, в която са разположени, се използва за първи път в Англия през 1682 г., за да отбележи преместването на колекцията на Елиас Ашмол в Оксфордския университет.³ Възползвам се от ретроспекцията, предложена в книгата *Историческият музей – храм на добродетели*, за да очертая основните значения (или начини на употреба) на музея: като храм, философска школа (вид институция), колекция от предмети и не на последно място книга. Стефанка Кръстева подчертава разнопосочните възгледи в съвременната музеология относно културния смисъл и роля на музея и цитира Феодоров: „Музеите са подобни на книгите: както са разнообразни книгите, така са разнообразни и музеите.”⁴

Мислен като книга, музеят несъмнено е (инвентарна) книга, в която са вписани (колекции) културни ценности – (не)материални свидетелства за човешка история. Насочвайки се към тази идея, бих искала да припомня концепцията на Амелия Личева, според която в днешната интернет-епоха речникът е актуален жанр, заради краткостта и информацията.⁵ Според нея речникът може да се уподоби, освен на енциклопедия, на библиотека, географска карта, огледало. В тази редица заместители, след която Личева е поставила многоточие, ще си

² Официален сайт на ИКОМ - <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> (06.01.2017): „A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.” – мой превод.

³ Вж. Иванов, Д., Н.Дебрюне. *Историческият музей – храм на добродетели*. София, Университетско издателство „За буквите – о писменехъ”, 2012, с. 8-9.

⁴ Кръстева, Стефанка. *Студии по музеология (книга втора). Топеми, тезауруси, кунсткамери, виртуални пространства*. София, Издателска къща ФДК, 2003, с. 11.

⁵ Личева, Амелия. Жанрът на речника. – В: *Езикът и литературата – средство за /не/разбирателство*. Под редакцията на д-р Илиана Монова. София, УИ „Св. Климент Охридски”, 2003, с. 137-138.

позволя да добавя и музей. Музеят като книга (подобно на речника) предполага доверие, тъй като „уверява“, че вътре всичко е вписано и се пази.⁶ Вписаното обаче е резултат от селективен личен избор. В този смисъл музеят е нещо повече от метафора, като тип речник, той се превръща в жанр.

Личева онагледява представата за литературата като речник с известна книга на Дубравка Угрешич. Всъщност и двете писателки, за които ще стане дума, имат литературни опити в жанра „речник“. В началото на своя *Американски речник* (1993 г.) Угрешич отбелязва, че в постмодерното време този все по-често срещан жанр е излязъл от лингвистичните си рамки и се е преселил в литературата.⁷ От своя страна Елиф Шафак структурира свой *Речник на погледите*⁸ (2000 г.), като: „Непрекъснато разбъркваше разни истории и слагаше края за начало и началото в средата. Взимаше откъси от филми, сънища, статии и енциклопедии и ги скалпваше.“⁹ Енциклопедия, речник, книга, колекция, музей – уподобяването уверено стига до литературната творба и по-специално до романа. Може би актуалността на жанра „речник“ (респективно „музей“) е обусловена и от разнопосочните идеи за романа. Във великолепноето си есе *Музеи и романи* Орхан Памук уподобява романа на музей, като изтъква техния общ потенциал да архивират:

„Романите изграждат също така и един богат и въздействащ архив – на споделени човешки чувства, на начините, по които възприемаме обикновените неща, на нашите жестове, изказвания и позиции. Различни звуци, думи, разговорни фрази, миризми, образи, вкусове, предмети и цветове се запечатват в паметта само защото писателите ги забелязват и описват старателно в своите творби.“¹⁰

Всъщност и двете творби – обект на анализ в тази статия, трудно се вписват в жанра „роман“. В бележката преди първата част на *Музеят на безусловната капитулация* Дубравка Угрешич уподобява читателя на музеен посетител и го призовава да чете романа със съзнанието, че между главите, също както между експонатите, няма здрави връзки, но постепенно те се установяват сами.¹¹ В обръщение към читателя, когото оприличава на пътешественик, Елиф Шафак определя всяка книга като „пътуване, карта, отразяваща сложните

⁶ Пак там, с. 139 – Според Личева речникът вдъхва увереността, че в него всичко се пази.

⁷ Угрешич, Дубравка. *Американски речник*. Превод от хърватски Жела Георгиева. София, ИК „Стигмати“, 1999, с. 11-12.

⁸ Романът на Шафак излиза именно под това заглавие на български език. Преводът е от английски, по изричното желание на авторката. Оригиналното заглавие на турски е *Mahrem*, на английски език – *The Gaze*.

⁹ Шафак, Елиф. *Речник на погледите*. Превод от английски Красимира Абаджиева. София, „Егмонт България“, 2015, с. 174.

¹⁰ Памук, Орхан. *Наивният и сантименталият писател*. Превод от английски Боряна Джанабетска. София, Изд. „Еднорог“, 2012, с. 110-111.

¹¹ Угрешич, Дубравка. *Музеят на безусловната капитулация*. Превод от хърватски Жела Георгиева. София, ИК „Стигмати“, 2004, с. 11-12.

криволици на човешкия ум и душа.”¹² *Черно мляко* не прави изключение – тя е „коктейл от разказвачество, майчинство, копнеж по пътешествията и депресия”, с нея писателката отвежда читателя на „две пътешествия едновременно – в Долината на бебетата и в Гората на книгите.”¹³ В този смисъл на романа може да се гледа като на книга, в която са вписани културни ценности (експонати) – своеобразен пътуващ музей, който периодично прекосява географски граници, надмогва забравата и преактуализира паметта. Типът роман-музей, разбира се, зависи от тематичния обхват на архива (коллекцията).

Преди да навърши тридесет и пет години, родената в Страсбург, но израснала в Истанбул и Мадрид Елиф Шафак се описва в следната последователност: писателка, номад, космополит, обичащ суфизма, пацифист, вегетарианка и жена. Тя е жена, в душата си раздвоена между Изтока и Запада.¹⁴ „Но ако пишеш първо на английски, как можем още да те наричаме турски автор? Ти сега си една от *тях*, а не една от *нас*?”¹⁵ – това е реакцията на турски критик по повод факта, че Шафак пише романите си на английски и турски език. Авторката споделя, че не вярва в изкуствената двойственост между „тях” и „нас” и смята, че има и други пътища в света на творчеството – а именно номадството. Според нея вместо предварително зададена, фиксирана идентичност, можем да имаме множество флуидни принадлежности. В интервю пред Ирена Груджинска-Грос¹⁶ Дубравка Угрешич споделя, че няма никакви национални чувства. Майка ѝ е българка със слабо развито чувство за етническа принадлежност, баща ѝ – хърватин, искрено вярвал в идеята за многонационална Югославия. Самоопределението ѝ като „юго”, „постюго”, „балканка”, „циганка” е нейният начин да отхвърли налагането на определена идентичност. Две писателки, съдбовно свързани с Балканите, не съумяват „да принадлежат” на една географска ширина, нито на една единствена философия. Творбите им са опити за преодоляване на принадлежности, на граници – физически и духовни.

В романа *Министерство на болката* Дубравка Угрешич казва, че „всеки е уредник в собствения си музей”.¹⁷ В книгата *Музеят на безусловната капитулация*, издадена преди *Министерството*, писателката е съумяла да събере, консервира, изследва и покаже (без

¹² Шафак, Елиф. *Черно мляко: за писането, майчинството и харема вътре в нас*. Превод от английски Емилия Л. Масларова. София, „Егмонт България”, 2012, с. X.

¹³ Пак там.

¹⁴ Пак там, с. VIII; с. 96.

¹⁵ Elif Shafak. *But why do you write your books in English and Turkish?* Pen Atlas – 28.11.2014. <https://www.englishpen.org/pen-atlas/but-why-do-you-write-your-books-in-english-and-turkish> (06.01.2017).

¹⁶ Ирена Груджинска-Грос. *Разговор с Дубравка Угрешич*. Превод от полски: Катя Белчева. Електронно списание „Литературен клуб”, бр. 125, год. X, октомври 2008 г. <http://www.litclub.com/library/prev/ugreshich/interview.html> (06.01.2017).

¹⁷ Угрешич, Дубравка. *Министерство на болката*. Превод от хърватски Людмила Миндова. София, Факел експрес, 2005, с. 129.

привидна връзка между тях) фрагментите от своята биография в своеобразен роман-музей, в който капитулира собствената ѝ цялостност. В автобиографичната *Черно мляко: за писането, майчинството и харема вътре в нас* Елиф Шафак също се опитва да „уреди“ собствен музей, откривайки в себе си минихарем от шест малки жени. Писателката експонира в своя литературен музей Зелда Фицджералд, Силвия Плат, Севги Соисал, Халиде Едип, Симон дьо Бовоар, Айн Ранд... Възможната концепция за музея в литературата дава основание два балкански романа (с цялата условност на понятието в конкретния случай) да станат обект на сравнителен анализ. Доколкото културно-исторически в Европа най-рано се формира музеоложка школа и още през Античността на Балканите се раждат идеите за същността на музея¹⁸, музеят като общоевропейски феномен хипотетично би могъл да бъде върхът на равнобедрения триъгълник в „триъгълния маршрут“¹⁹, който формулира Р. Л. Станчева за успешното сравняване на югоизточноевропейски (балкански) литератури. Тук ще се опитам в сравнителен план да проследя възможните пресрещания (или начини на употреба) между историческия музей на Дубравка Угрешич и литературния харем на Елиф Шафак. Изследователският фокус е в непрестанното изследване и търсене на човешката многоликост и човешката цялостност.

1. Елиф Шафак: Литературният музей.

В *Черно мляко* Елиф Шафак признава, че книгите, които са ѝ най-скъпи, я чакат в различни кътчета на света. В ръчния ѝ багаж на пътуващ писател обаче има нещо, което носи, където и да отиде – „кесийка, стара като Мъртво море, но лека като перце, която не подлежи на деклариране на никоя митница по света“²⁰ – изкуството да разказва. Ако Западът противопоставя писано слово и памет²¹, в паметта на Шафак източната и западната писмена традиция водят диалог – фрагменти от *Доктор Живаго* на Пастернак се смесват с някои от *Духовните стихове* на Руми. Силните спомени заместват дебелите книжни тела. В рецензията си²² за *Черно мляко* Рафия Закариа отбелязва, че авторката води читателите на пътуване, което променя представите ни за идентичност – тя е едновременно туркиня и американка,

¹⁸ Вж. Иванов, Д., Н. Дебрюне. *Историческият музей – храм на добродетели*. София, Университетско издателство „За буквите – о писменехъ“, 2012, с. 9

¹⁹ Вж. Станчева, Р. Л. *Срещи в прочита. Сравнително литературознание и балканистика*. (Монографично изследване). София, Изд. Балкани, 2011, с. 72-84.

²⁰ Шафак, Елиф. *Черно мляко: за писането, майчинството и харема вътре в нас*. Превод от английски Емилия Л. Масларова. София, „Егмонт България“, 2012, с. 27.

²¹ Вж. Личева, Амелия. *Жанрът на речника*. – В: *Езикът и литературата – средство за /не/разбирателство*. Под редакцията на д-р Илиана Монова. София, УИ „Свети Климент Охридски“, 2003, с. 138

²² *The Women Within Elif Shafak* by Rafia Zakaria. May 10, 2011.

<http://www.elifsafak.us/en/degerlendirmeler.asp?islem=degerlendirme&id=41> (06.01.2017).

французойка и испанка, читател на Руми и Силвия Плат, който се учи от Симон дьо Бовоар, но и от възрастната си турска баба.

В предговора към читателя Елиф Шафак споделя, че, подобно на мнозина други белетристи, се чувства по-близка с мъртвите, а не със съвременните писатели.²³ По дефиниция музеите колекционират минало. Шафак колекционира писателки, чиито биографии (пре)разказват историята на дилемата писане – майчинство. В (не)съзвучието на техните гласове „се чува” раздвоеността на самата авторка. Някои от тези писателки са избрали първото, други са опитали да съчетаят и двете. *Черно мляко* напомня каталог или инвентарна книга, която (пре)среща личности и лични истории, без да се интересува от националния или хронологичния принцип. Те са свързани чрез писането и майчинството, мастилото и млякото. В този случай музеят е храм на музите – писателки, вдъхновили или вдъхновяващи авторката, а не пантеон на славата, представящ национални герои. Структурирането му представлява каталогизиране на женски имена. В началото са дадени кратки биографични данни (една от основните функции на музея е да популяризира). Пример за това е първоначалната информация за Анаис Нин – родена през 1903 г. във Франция, писателка, оказала влияние не само върху световната литература, но и върху женското движение през ХХ век. Макар да е оставила романи, разкази и литературна критика, тя е известна най-вече с дневниците си.²⁴ Извън сухите факти, историята на Анаис Нин „пътува” заедно с Елиф Шафак по време на първото ѝ пътуване до Америка. В самолета Елиф си спомня за Анаис. Историите на двете писателки си съответстват – Нин също пристига в САЩ, но през 1914 г. „с калъфа с цигулката на брат си в едната ръка и с дневника си в другата, който предстои да запълни.”²⁵

Всъщност след реалната си среща с известната турска писателка Адалет Агаоглу, съзнателно избрала да няма деца, Шафак е изправена пред дилемата писане – майчинство. В паметта ѝ избухва експлозия от имена на писателки, станали майки и на такива, останали без деца. Но в инвентарната книга авторката вписва биографични данни само за определени имена, които сформират колекции. Тези колекции обединяват писателки от Османската империя, съвременна Турция, Западна Европа и Америка, дори Япония. Например, особено място в музея на Шафак заема Урсула ле Гуин – „ръката, която люлее люлката и пише книгите”²⁶. До нея стои Халиде Едип – „феминистка, политическа активистка и белетристка, дивата на турската

²³ Шафак, Елиф. *Черно мляко: за писането, майчинството и харема вътре в нас*. Превод от английски Емилия Л. Масларова. София, „Егмонт България”, 2012, с. IX.

²⁴ Пак там, с. 27.

²⁵ Пак там, с. 109.

²⁶ Пак там, с. 273.

литература от османско време”.²⁷ Третото име е на Нобеловата лауреатка Дорис Лесинг²⁸ – вечното момиче, което ненавижда да стои по цял ден с невръстно дете. Може би осъзнала опасността от тази състаряваща скука, Джейн Остин²⁹ остава вярна на „самотната си изтънченост”.

Деветнайсет писателки формират ядрото, макроколекцията на пътуващия музей *Черно мляко*. На тях са посветени отделни есета – портрети. Първа е въобразената сестра на поета Фузули – Фирузе.³⁰ Вслушвайки се в гласа на Вирджиния Улф, Елиф Шафак тръгва „по следите на една изгубена белетристика”³¹ – по следите на жени, чиято писателска дарба е останала в сянка. С портрета, който прави на София Андреевна Берс,³² авторката оценностява интелектуалния ѝ принос в литературното наследство на Толстой. Историята на Зелда Фицджералд е история „на ръба”³³ – между авторазпознаване на (не)прикритите цитати в романите на Скот Фицджералд и битието ѝ като автор на дневници, писма и на полуавтобиографичния роман *Запази ми този валс*.

На „празничен пир”³⁴ в паметта на Шафак „се срещат” францужойката Симон дьо Бовоар, японките Юко Цушима и Тошико Тамура и туркинята Севги Сойсал. Въпреки разстоянието, което ги разделя, те съжителстват в своя творчески опит и общ език – този на феминизма. Неочаквано падат границите между писателки от Изтока и Запада. Както забелязва Рафия Закариа, „Шафак се движи в противоречиви географии.”³⁵ „Малките жени с големи сърца”³⁶ Луиза Мей Олкът и Джордж Елиът владеят „дидактиката, която разказва истории”³⁷. Обединява ги изкуството, което, както смята Елиът, трябва да „увеличава състраданието между хората”.³⁸ Шафак споделя тази представа за творчеството като средство да се samozабравиш заради други хора и други истории.³⁹ Дороти Паркър – „най-остроумната жена в Щатите”, „черната майка”

²⁷ Пак там, с. 166.

²⁸ Пак там, с. 215-217.

²⁹ Пак там, с. 105-106.

³⁰ Пак там, с. 32-40 – Есето, посветено на Фирузе, се нарича *Сестра с дарба*.

³¹ Пак там, с. 40.

³² Пак там, с. 61-65 – *Лунната жена* е есето, посветено на София Андреевна Берс.

³³ Пак там, с. 134-139 – Есето, посветено на Зелда, е със заглавие *Да седиш на ръба*.

³⁴ Пак там, с. 116-120 – *Празничен пир* е заглавието на есето, посветено на четирите писателки.

³⁵ Вж. *The Women Within Elif Shafak* by Rafia Zakaria. May 10, 2011.

³⁶ <http://www.elifsafak.us/en/degerlendirmeler.asp?islem=degerlendirme&id=41> (06.01.2017).

³⁷ Вж. Шафак, Елиф. *Черно мляко: за писането, майчинството и харема вътре в нас*. Превод от английски Емилия Л. Масларова. София, „Егмонт България”, 2012, с. 178-182 – Есето, посветено на Луиза Мей Олкът и Джордж Елиът, е със заглавие *Малки жени, големи сърца*.

³⁸ Николчина, Миглена. *Родена от главата*. София, ИК „СЕМА РШ”, 2002, с. 142.

³⁹ Шафак, Елиф. *Черно мляко: за писането, майчинството и харема вътре в нас*. Превод от английски Емилия Л. Масларова. София, „Егмонт България”, 2012, с. 182.

³⁹ Вж. Николчина, Миглена. *Родена от главата*. София, ИК „СЕМА РШ”, 2002, с. 143 – Николчина коментира възгледите на Джордж Елиът за морала в творчеството.

Одри Лорд и „ничията майка и съпруга” Сандра Сиснерос⁴⁰ – с книгите си те карат читателите да прескочат собствените си културни стени, да бракосъчетаят „белия баща” (разума) и „черната майка” (интуитивността). Ребека Уест не се уморява да се бори за социална справедливост и равенство, а Маргьорит Дюрас не се страхува да разработва едни и същи теми. Въпреки че днес е възприемана като муза на Рилке, Ницше и Фройд, в творчеството си Лу Андреас Саломе вижда жената като творец, не просто като извор на вдъхновение. Трите се срещат⁴¹ в процеса на „ставане” на женското начало, за което говори Симон дьо Бовоар. Алиса Зиновиевна Розенбаум се преражда в „нравствеността на рационалния егоизъм”⁴² и става Айн Ранд. А Силвия Плат просто не успява в „ставането”, тъй като изисква от себе си прекалено много – да постигне съвършенство в творчеството си (в което успява), но да бъде и „свърхжена” – „съвършената Поетеса Майка”.⁴³ Тази непостижимост превръща и умирането в изкуство. В цитираното стихотворение „Аз искам, аз искам” огромното богоподобно бебе е именно това: свръхжеланието да бъдеш, неконтролируемата женственост.

Какво друго може да бъде музейният рефлекс за колекциониране на жени-творци в *Черно мляко*, ако не вулкан от женска творческа плодовитост, но и богатство от наследени устни разкази – предавани векове наред от баби на внучки. Именно тях ценят и Алис Уокър, и Тони Морисън⁴⁴, и Елиф Шафак. Самата Елиф Шафак е двадесетата писателка, която затваря/отваря кръга на женската плодовитост – тя разказва историите на тези писателки и пише тази книга, тя слуша този „Хор на несъзвучните гласове” в себе си. Цвета Хубенова пише за инстинкта ни към „м/н/оженето”⁴⁵, който всъщност е отваряне към света и към другите. По този модел разказвачката се умножава в шест „малки жени” (по Луиза Мей Олкът), шест Палечки (по приказката на Андерсен), всяка от които разказва своя приказка. Малката Госпожичка Практична следи заглавия на книги за самопомощ. Дамата Дервиш говори на езика на Руми, Шамс от Тебриз и Ганди. Милейди Амбициозната Поклонница на Чехов се вдъхновява от творчеството на големия руски класик. Най-много философства Госпожица Циничната Интелектуалка – нейната реч огласяват Витгенщайн, Сартр, Валтер Бенямин, Мартин Хайдегер,

⁴⁰ Вж. Шафак, Елиф. *Черно мляко: за писането, майчинството и харема вътре в нас*. Превод от английски Емилия Л. Масларова. София, „Егмонт България”, 2012, с. 208-213 – В есето *Книги и деца*, посветено на Дороти Паркър, Одри Лорд и Сандра Сиснерос, Шафак коментира метафората за творчеството като раждане.

⁴¹ Пак там, с. 234-238 – Лу Андреас Саломе, Маргьорит Дюрас и Ребека Уест „се срещат” в есето *Женското начало като незавършено повествование*.

⁴² Пак там, с. 170 – Есето за Айн Ранд се нарича *В прослава на егоизма*.

⁴³ Пак там, с. 78-83 – Есето за Силвия Плат е озаглавено *За поетите и бебетата*.

⁴⁴ Пак там, с. 250-254 – Есето за Алис Уокър и Тони Морисън се нарича *Писателки майки и техните деца*.

⁴⁵ Хубенова, Цвета. *Етика на наратива или удоволствие от м/н/оженето*. – В: *Езикът и литературата – средство за не/разбирателство*. Под редакцията на д-р Илиана Монова. София, УИ „Свети Климент Охридски”, 2003, с. 179.

Емил Чоран, Хемингуей, Хана Арендт, Юлия Кръстева, Оскар Уайлд... Мама Сутляш е майчински настроена и се интересува от готварски рецепти. Незабравка Бовари не само отдава почит на героинята на Флобер, но владее езика на женското тяло – също като писателките Рита Мей Браун, Сара Уотърс, Александра Колонтай... Според Рафия Закария може би само една или две от шестте малки жени можем да определим като туркини и мюсюлманки. А да се сблъскаш с подобни типажки в книга, която включва думата „харем” в заглавието си, е неочаквано.⁴⁶ Ако перифразирам Закария, може би именно тази дума е източният импулс за събиране на различни писателки и техните лични истории за майчинството и женствеността в една книга.

2. Дубравка Угрешич: Историческият музей.

„Изтритият живот и унищожената култура никога и с нищо не могат да се обновят. Затова днес Европа е пълна с музеи, които са замислени като места на колективен срам. Музеализираният срам е нещо като изкупление на греховете.”⁴⁷ Това е написала с горчивина Дубравка Угрешич в едно от есетата в сборника *Няма никой вкъщи*. Такъв е и Музеят на безусловната капитулация, построен в Източен Берлин, за да припомня историята за капитулирането на хитлеристка Германия на 9 май 1945 г. Но той е отправната точка, от която едноименният роман на Угрешич ще се опита да музеализира женската памет, женския разказ на историята, за да спаси миналото и да изчисти срама от паметта. Елиф Шафак вписва своите „музейни човешки експонати”⁴⁸ – писателки от различни епохи и националности – в своя инвентарна книга. Според Моника Попеску⁴⁹ в основата на *Музеят на безусловната капитулация* са снимките. На колективните музеи на срама Дубравка Угрешич противопоставя домашния музей – семейния (личния) албум, на голямата История – семейната (личната) история.

Романът е структуриран от фотографии, „реални или вербални”⁵⁰, които документират субективността на разказа. Неговото начало се крие в дамската чантичка от свинска кожа, която майката на разказвачката донася в далечната 1946 г. с идването си от България в следвоенна Югославия. Мамината чанта се превръща във фондохранилище на спомени – снимки, писма, жълтица, сребърна табакера, копринен шал и кичур коса. С течение на времето домашният

⁴⁶ Вж. *The Women Within Elif Shafak* by Rafia Zakaria. May 10, 2011.

<http://www.elifsafak.us/en/degerlendirmeler.asp?islem=degerlendirme&id=41> (06.01.2017).

⁴⁷ Угрешич, Дубравка. *Няма никой вкъщи*. Превод от хърватски Людмила Миндова. София, Факел експрес, 2006, с. 161.

⁴⁸ Пак там, с. 158.

⁴⁹ Popescu, Monica. *Imaging the Past: Cultural Memory in Dubravka Ugrešić's The Museum of Unconditional Surrender*. – In: *Studies in the Novel*, Volume 39, number 3 (Fall 2007). Copyright 2007 by University of North Texas, p. 336.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 337.

музей се препълва (със снимки), женският наратив ескалира, тогава чантата отстъпва място на албумите. Снимките са подредени в албуми, както любимите писателки на Шафак са включени в отделни есета, но хронологическият принцип отново е нарушен – „поради субективното усещане за нещата”⁵¹. Подобни източноевропейски албуми (пълни със снимки или празни) се продават на битпазарите в Берлин. Кой може да предлага подобни ценности, ако не хората, които според Угрешич са „музейна раса”⁵². Моника Попеску отбелязва, че дамската чанта от свинска кожа е иронично намигване към патриархалните класификации на архетипните женски пространства, тя е потенциален фотоалбум, който от своя страна постепенно се превръща в музей.⁵³ Всъщност и чантата, и албумите са „пътуващи музеи” (пълни с лични движими културни ценности), каквато е пълната с цитати от различни писатели, „стара като Мъртво море” кесия на Елиф Шафак.

Освен албумите със снимки, най-голямото богатство на майката от *Музеят на безусловната капитулация* са книгите – донесените в куфара и по-късно купените. За разказвачката (дъщерята) майчиното лице е снимка, върху която може да се прочете „утайката на прочетените романи, изгледани филми, утайката на женските съдби, силни, романтични, страстни...”⁵⁴ Майката обича заглавията с женски имена – Ана Каренина, Ема Бовари, Кари Арманс, Ребека, Тес, Луси Кроун... В тях дъщерята „напипва” личната история на майка си и присвоява нейната библиотека, въпреки че трудно класифицира книгите (както и снимките).

3. Ангелът на историята и романът (музеят) на носталгията.

Музеите, структурирани от двете писателки, се пресрещат в безспорната според Угрешич връзка между двата жанра – семейния албум и автобиографията: „албумът е материалната автобиография, автобиографията е вербалният албум”.⁵⁵ В литературната колекция на Елиф Шафак влизат писателки, които самата тя е чела или чете и които „пишат” автобиографичния ѝ роман. През техните лични и творчески истории прозира невъзможната абсолютна истина за писането и майчинството. От своя страна неудържимите колекции от албуми (снимки) и книги на Дубравка Угрешич поставят под въпрос границите между историографско и литературно писане.

⁵¹ Угрешич, Дубравка. *Музеят на безусловната капитулация*. Превод от хърватски Жела Георгиева. София, ИК „Стигмати”, 2004, с. 37.

⁵² Пак там, с. 349.

⁵³ Popescu, Monica. *Imaging the Past: Cultural Memory in Dubravka Ugrešić's The Museum of Unconditional Surrender*. – In: *Studies in the Novel*, Volume 39, number 3 (Fall 2007). Copyright 2007 by University of North Texas, p. 342.

⁵⁴ Пак там, с. 142.

⁵⁵ Угрешич, Дубравка. *Музеят на безусловната капитулация*. Превод от хърватски Жела Георгиева. София, ИК „Стигмати”, 2004, с. 55.

Музейният експонат може да разкрива, но и да скрива история, както в случая с пожълтялата снимка на трите непознати къпещи се жени. Снимката, която може да се види и в българското издание на романа на Угрешич, е направена в началото на XX век на река Пакра в Хърватска. Това е единствената известна на притежателката (разказвачката) информация.⁵⁶ Неизвестната история на тези жени, също като разказа за Фирузе, е метафора на пренебрегваните от голямата История женски истории. В *Черно мляко* Елиф Шафак тръгва по следите на писателки, чиято дарба е останала в сянка. В *Музеят на безусловната капитулация* Дубравка Угрешич музеализира непознатите, непрочетени и ненаписани делнични женски истории. Това са биографии на жени като майка ѝ, като баба ѝ, която в далечната черноморска Варна плетяла „много груби пуловери без ръкави, такива, които „топят кръста“, тупала многобройните възглавници и правела „баници, мекици и джиджипапа“.⁵⁷ Леля Пупа, госпожа Бина и Сингерграфинята са като сестри на Мама Сутляш от *Черно мляко*, която отглежда бегонии, прави туршии и мармалади, приготвя десерти. Първата е учителка, специалист по въпросите на еlegantността, втората лови бримките на скъсаните женски чорапи, а третата е шивачка, сраснала се със своята шевна машина. Техните биографии „пишат“ голямата автобиография на разказвачката, която като в хипнотичен транс меси сладки в огромни количества и раздава на приятелите си. В нея писането, също като готвенето, шиенето или плетенето, се превръща в „женска работа“. Женските дейности и женската памет стават фондохранилища, музеи на безценна културна информация. А романът – инвентарна книга или албум, които вписват това музейно богатство от истории.

Автобиографията на разказвачката е (не)написана върху онази осветена групова снимка, на която е трябвало да се виждат тя и нейните приятелки, също преподавателки в университета – Нуша, Доти, Ивана, Алма и Динка. Относно тази снимка Моника Попеску коментира размиването на изкуствените граници между фотография, писане, скулптура, арт инсталации...⁵⁸ Тя прилича на белите страници в дневника на Анаис Нин – готови да бъдат изписани (оплодени) от черното мастило. Осветената снимка „едновременно позволява и възпрепятства паметта“⁵⁹. Но кой може да предизвика спомнянето, т.е. записването на всички онези женски истории в *Музеят на безусловната капитулация*? И кога млякото почернява от писателско мастило? Когато дойде *Angelus Novus*, за който говори Госпожица Циничната

⁵⁶ Пак там, с. 17.

⁵⁷ Пак там, с. 202-203.

⁵⁸ Popescu, Monica. Imaging the Past: Cultural Memory in Dubravka Ugrešić's *The Museum of Unconditional Surrender*. – In: *Studies in the Novel*, Volume 39, number 3 (Fall 2007). Copyright 2007 by University of North Texas, p. 345-346.

⁵⁹ Ibidem, p. 347.

Интелектуалка и който изглежда толкова „самотен и безнадежден“.⁶⁰ Албумът и автобиографията според Угрешич са „дейности, ръководени от ръката на невидимия ангел на носталгията.“⁶¹ Романите на двете писателки се (пре)срещат в интерпретацията на Валтер Бенямин, в която ангелът от картината на Паул Клее „Angelus Novus“ е „Ангел на историята“⁶². Според Бенямин неговото лице е обърнато към миналото. Вместо верига от събития, той вижда единствено катастрофа, която трупа отломки върху отломки. Ангелът би искал да събере разбитото, но не успява. Неслучайно в своя статия, озаглавена *Моят герой: Валтер Бенямин*⁶³, Елиф Шафак нарича немския философ „алхимик“, който смесва литературата с философия и който в творчеството си непрекъснато колекционира. Подобно на него и Угрешич, и Шафак успешно смесват литературата с други изкуства. В този смисъл *Черно мляко* може да се разглежда като албум с портрети на различни писателки, които, събрани заедно, „изрисуват“ (авто)портрета на авторката на романа. Снимките, реални и вербални отломки от миналото, се наслагват и оформят колаж с образа на разказвачката в *Музеят на безусловната капитулация*.

„Четенето“ на *Черно мляко* и *Музеят...* през визиите на Бенямин дава възможност романът-музей да бъде дефиниран през призмата на литературознанието. Определянето му като „инвентарна книга“, „колекция“ или „албум“ от гледна точка на музеологията съвсем естествено води до диференциране на „литературен“ (Шафак) и „исторически“ (Угрешич) роман-музей – в зависимост от предложения архив. Сравнението „през Бенямин“ дава възможност за свободно превключване от музеологията в литературознанието и обратно. В този смисъл книгата (колекция, албум) от портрети/снимки представлява колаж от автобиографични фрагменти – спомени, умело вплетени в тъканта на автобиографичен роман и определящи неговата структура. Вместо верига от събития, в наративния строеж се наслагват множество „отклонения“. В своя опит за антропология на паметта Жоел Кандо⁶⁴ определя спомена като отклонение от отминалото събитие, сравнявайки го с музейния експонат, който за посетителя е далеч от контекста, т.е. от същинското си значение. И споменът, и експонатът в своята същност са фрагменти, отломки, от които се опитваме да сглобим, да реконструираме цялото. В

⁶⁰ Вж. Шафак, Елиф. *Черно мляко: за писането, майчинството и харема вътре в нас*. Превод от английски Емилия Л. Масларова. София, „Егмонт България“, 2012, с. 58.

⁶¹ Угрешич, Дубравка. *Музеят на безусловната капитулация*. Превод от хърватски Жела Георгиева. София, ИК „Стигмати“, 2004, с. 58.

⁶² Вж. Benjamin, Walter. *Theses on the Philosophy of History*. Illuminations, trans. Harry Zohn, New York: Schocken Books, 1969, p. 249: https://en.wikipedia.org/wiki/Angelus_Novus (06.01.2017). Бенямин интерпретира картината на художника Паул Клее „Angelus Novus“.

⁶³ *My hero: Walter Benjamin* by Elif Shafak. The Guardian – 27.04.2012. <https://www.theguardian.com/books/2012/apr/27/hero-walter-benjamin-elif-shafak?newsfeed=true> (06.01.2017).

⁶⁴ Кандо, Жоел. *Антропология на паметта*. Превод от френски Марио Йончев. Враца, Издателска къща „Одри“, 2001, с. 28

бележките за своя лекция от 12 януари 1980 г.⁶⁵, в която разсъждава върху диалектиката на книгата и албума, Ролан Барт твърди, че „Книгата” е обречена на отломки, от нея остава цитат, фрагмент – написана, след време тя отново става „Албум”. В творбите си и Шафак, и Угрешич постигат онова, което Барт нарича „възхвала на Албума наравно с Книгата” и което според него води до пламенна защита на Рапсодичното или на „идеята за нещо *Съшито, Скърпено, за Пачуърк*”.⁶⁶ Преведено на езика на двата романа – събраните парченца, кръпки или фрагменти, съшити, (ре)конструират миналото и създават специфично романово пространство на носталгията (Носталгичното, ако перифразирам Барт), метафора на която става Ангелът на Валтер Бенямин.

В романа на Угрешич Ангелът на носталгията е Алфред, който освет(л)ява груповата снимка с присъствието си и оставя на приятелките по едно ангелско перо. Присъствието му е материализирано след като погълналата перото Ивана забременява и ражда син. Ангелските пера изтриват паметта за случилото се. Спомня си единствено разказвачката – тя не е получила перо, но у нея остава празната снимка с бялата повърхност. Разказвачката ще има възможността да се превърне в писателка, да роди роман, в който ще впише спомените си – за тази история, но и за други незаписани женски истории – на майката, далечната българска баба, на леля Пупа, госпожа Бина и Сингерграфинята... В ролята на Ангела на историята в *Черно мляко* се явява повелителят на джиновете и на следродилната депресия Господаря Потон. Появата му прекъсва процеса на писане на истории, за да го възроди с нова сила. От старата кесийка с разкази на Шафак излизат спомени за толкова много писателки, всяка със свой разказ за творчеството и майчинството. Една от тях, Елен Сиксу – известната френска писателка-феминистка – казва, че текстът ѝ е написан „с бяло и черно, с мляко и нощ”.⁶⁷ Тази „западна” визия за писането по особен начин се пресреща с поезията на персиеца Руми: „Перото главата си свежда, / за да даде тъмна сладост на страницата”.⁶⁸ „Тъмна сладост” се нарича шестата част на книгата, в началото на която е този цитат. Резултат от пресрещането на Изтока и Запада, на източните и западните традиции на писане е *Черно мляко*. След срещата с Господаря Потон Елиф Шафак ще роди още едно дете и ще напише романа *Любов*.

В черното мляко на Елиф Шафак и осветената снимка на Дубравка Угрешич се приплъзват четенето и писането, паметта и историята, историята и литературата, музеят и

⁶⁵ Вж. Барт, Ролан. *Подготовката на романа I и II. Бележки за лекционни и семинарни занятия в Колеж дьо Франс 1978-1979, 1979-1980*. Превод от френски Галина Меламед. София, ИК ЛИК, 2006, с. 350-351

⁶⁶ Пак там, с. 344

⁶⁷ Шафак, Елиф. *Черно мляко: за писането, майчинството и харема вътре в нас*. Превод от английски Емилия Л. Масларова. София, „Егмонт България”, 2012, с. 272.

⁶⁸ Пак там, с. 227.

романът. От една страна романът-музей, който се опитва да дефинирам в предложени сравнителен анализ, се движи по траекторията на автобиографичния роман. В западноевропейската традиция обикновено това е роман за съдбата на твореца. Той е и художествена интерпретация на отношението Памет – История, въпрос, който, както отбелязва Жоел Кандо⁶⁹, е актуален за западната култура с характерната ѝ страст към опознаване на миналото. В „съшитата” структура на романа-музей обаче прозира напрежението, противопоставянето между памет и история, за което говори Пиер Нора, с акцент върху спомена, т.е. върху паметта. От друга страна двете творби поставят въпроса не просто за съдбата, но и за паметта на жената-творец от Балканите. Подобно на Ангела на Бенямин, тя е обърната с лице към миналото, взираща се в онези скрити, непрочетени и ненаписани негови детайли, към които непрекъснато се завръща. Отказът ѝ от зададена, стабилна идентичност – пътуването, географско и ментално, през множество малки истории, идентифицирането с толкова различни и същевременно толкова близки женски гласове – и в двата романа поражда онова неизбежно чувство, което най-точно би могло да се изрази с гръцката дума „носталгия” – тъга по завръщане у дома. Мислен като музей, романът се превръща в пристан на спомените, своеобразен заместител на дом. Вместо родина, той предлага проектиране на родина – възможност за завръщане и пренареждане на фрагментите (или експонатите), на спомените. А някъде в повторението, в непрекъснатото пресътворяване и лично преживяване на родина и родно, е общото балканско битие на *Черно мляко* и *Музеят на безусловната капитулация*.

⁶⁹ Вж. Кандо, Жоел. *Антропология на паметта*. Превод от френски Марио Йончев. Враца, Издателска къща „Одри”, 2001, с. 56