

Людмила МИНДОВА¹

**Домът на литературата:
Югославски и постюгославски представи за литературната споделимост**

Резюме

Домът на литературата е метафора за литературата и литературната общност. Тази метафора, разбира се, е свързана с обсежанията по дома в съвременните постюгославски литератури. След разпадането на бивша Югославия и войната в Босна домът е една от постоянните теми в съвременната литература от целия регион. Можем да видим това в поезията на босненско-словенския поет Йосип Ости, както и в есеистиката и романите на известната емигрантска писателка Дубравка Угрешич, а също така и в произведенията на Петер Семолич, Миленко Йергович, Вида Огненович, Ясна Котеска и др. Домът присъства често дори в заглавията на техните книги (*Къща от език* на Йосип Ости, *Къща от думи* на Петер Семолич, *Къщата на мъртвите мирици* на Вида Огненович). По-важно е обаче, че в техните книги домът е двойник на литературата като място на смисъла в свят, който всеки ден губи част от своя смисъл и добрия си вкус. Домът на литературата не е утопично място, тъй като е събирателен образ и като такъв може да бъде и антиутопично място. Това може да се види в произведенията, посветени на темите за затвора и концентрационните лагери – *Прокълнатият двор* на Иво Андрич, романите и разказите на Данило Киш, Драгослав Михайлович, Бранко Хофман, Мирослав Попович и др. Утопия или антиутопия, при всички случаи домът на литературата е винаги място на преоткриване на смисъла.

Ключови думи: Съвременни балкански и славянски литератури; сравнително литературознание; културна семиотика; културология; антропология; психология на личността

Abstract

The Home of Literature:

Yugoslavian and Post-Yugoslavian ideas of literary community

The Home of Literature is a metaphor of the literature and literary community. However, this metaphor is connected with the home obsession in contemporary post-Yugoslavian literatures. After the collapse of the Former Yugoslavia and Bosnian war, the home is one of the constant themes in contemporary literature in all area. We can see that in the poetry of the Bosnian-Slovenian poet Josip Osti, but also in the novels and essays of the famous emigrant writer Dubravka Ugrešić, as well as in the works of Peter Semolič, Miljenko Jergović, Vida Ognjenović, Jasna Koteska etc. The home is often present even in the titles of their works (*House of Language* by Osti, *House of Words* by Semolič, *The House of Dead Scents* by Ognjenović), and what is more important – the home is a counterpart of the literature as a place of the sense in the world that every day loses a part of its sense and good taste. The literary home is not a utopian place, because it is a collective image and it could be the dystopian place as well. We mark that through the works about the prison and concentration camps – *The Damned*

¹Людмила Миндова [Liudmila Mindova] е завършила специалност „Славянска филология“ в Софийския университет (1998), където по-късно защитава дисертация върху хърватския литературен барок (2006). Освен няколко стихосбирки и един роман, досега е публикувала и две литературоведски книги: *Гласът на барока. Иван Гундулич и хърватската барокова норма* (2011) и *Другата Итака. За дома на литературата* (2016). В неин превод са публикувани редица книги на автори от бившето югославско пространство. Людмила Миндова е доцент в Института за балканистика с Център по тракология „Александър Фол“ (БАН) и хоноруван преподавател към Факултета по славянски филологии на Софийския университет. Научните ѝ интереси са в областта на естетиката, литературната теория, компаративистиката, славянските и балканските литератури, културната семиотика.

Yard by Ivo Andrić, the novels and stories by Danilo Kiš, Dragoslav Mihailović, Branko Hofman, Miroslav Popović etc. At all events, the literary home is always a place of the reinventing of the sense.

Keywords: Contemporary Balkan and Slavic literatures; comparative literatures; cultural semiotics; culturology; anthropology; personality psychology

*Прелита чайка, след нея друга и друга,
къщата не се съпротивлява и на свой ред тя лети.*

Еужениу де Андраде
(Превод Георги Мицков)

Домът е една от вечните теми на литературата. Заедно с въпросите за живота и смъртта, човекът под звездите винаги се е питал и за своя подслон, за това ще има ли утре „къде глава да подслони“.

За знаковите функции на дома в човешкото съзнание и подсъзнание, за битието му на важен архетип, без който личността няма своите опори, днес знаем благодарение на психоанализата и особено на юнгианството. Домът, разбира се, винаги трайно е съществувал в човешкото въображение – пространствата на мита и религията като че ли са една от запазените му територии на осмисляне, на всевъзможни трансформации, а именно чрез тях и на съхранение.

Безспорно силно свързан в живота и професионалната си практика със света на книгата, в едно от своите психоаналитични изследвания постюнгианецът Джеймс Холис цитира поета Робърт Фрост, който в стихотворението си *Смъртта на наемника* пише следното: „Домът е мястото, където ако трябва да отидеш, ще трябва и да те приемат.”² Джеймс Холис не цитира случайно точно тези стихове на Фрост. В своята книга *Призраците от миналото* Холис анализира тъкмо важността на дома и фигурите на майката и бащата при създаването на структурата на личността. Силас, героят, на когото е посветено стихотворението на Фрост, се завръща в дома си досущ като призрак от миналото, но се завръща там, за да умре. Знаейки ясно колко драматичен в човешкия живот е сблъсъкът с „демоните на детството“, Джеймс Холис неслучайно ще попита „Но какво ако няма кой да те прибере? Ако вече няма дом и родители в него?”³ Завръщането в рая, осъществяването на копнежа по безвъзвратно изгубеното, по дома на детството – това е смърт, както напомнят с различни средства Фрост и Холис.

Домът на детството безспорно е най-интимната биографична опора на представите ни за рая. Той тъкмо е нашият личен рай. Всеки от нас има дълбоко в себе си заложен копнежа по

² Frost, Robert. The Death of the Hired Man. In: Frost, Robert. *North of Boston*. New York, 1915.

³ Холис, Джеймс. *Призраците от миналото*. София, 2015, с. 90.

завръщането, но не всеки, разбира се, е в състояние да осъзнае и да каже като Елиас Канети следното: „Вярно е, че и аз, както и първият човек, станах човек с изгонването от рая.“⁴

Канети пише това изречение в книгата със спомени за детския си дом, за времето на най-ранното си детство в Русчук. *Спасеният език* е заглавието, което разказва за чудесните и едновременно с това чудовищни измерения на родния дом. От биографичните истории и на този писател – особено от историята за „спасяването на езика“ – читателят може за пореден път да си припомни, че писането почти винаги е проговаряне за изгубеното, за раните, получени не къде, а тъкмо в дома на детството. Нещо, което е не само неизбежно, но и определящо пътя на личността.

В края на XX и началото на XXI век темата за дома придобива отново остра актуалност в литературите на бивша Югославия. Многобройни са примерите на произведения, които не само интерпретират тази тема, но съвсем пряко я извеждат като водеща в своите заглавия. Самото разпадане на държавата се оказва буквалният повод за това – разпадане, което от самите постюгославски граждани е осъзнато като разрушаване пред очите им на собствения им роден дом, а следователно и като смазване на личното им минало, на собствените им биографии.

Нека първоначално споменем само някои от тези заглавия. *Къща от думи*⁵ на словенския поет Петер Семолич е стихосбирка, която се появява през 1996 г., а на следващата година е отличена с престижната Йенкова награда. Да цитираме стихотворението, дало заглавието на книгата:

БЕЗДОМЕН ПОЕТ ПИШЕ НА СВОЯТА ЛЮБИМА

Ще построя за нас къща от думи.
Съществителните ще са тухли,
глаголите – капаци за прозорци.

Ще украсим первазите си
с прилагателни
като с цветя.

Напълно тихи ще лежим под балдахина
на нашата любов.
Напълно тихи.

⁴ Канети, Елиас. *Спасеният език*. София, 1981, с. 15.

⁵ Semolič, Peter. *Hiša iz besed*. Ljubljana, 1996.

Така прекрасна и чуплива ще е тази къща,
за да я пълни и грози
инфлация на думите.

Ако въобще говорим,
ще назоваваме единствено предметите,
които виждат само нашите очи.

Понеже който и да е глагол
основите ѝ лесно би разклатил,
а после разрушил.

Затова, шшшшт, mon amour,
pst, pour le beau demain
à notre maison.

1996 г.

С много близко заглавие до това на Семолич десет години по-късно в Македония ще се появи книга с представителен поетичен избор на босненско-словенския поет Йосип Ости. Книгата се казва *Къща от език* и е с любопитна съдба, тъй като представлява впечатляващ подбор от пет поетични книги на автора. Издател е македонският поет Игор Исаковски, който в създаденото от него издателство „Блесок“ публикува огромен брой книги от постюгославското пространство и така се превръща в един от най-важните медиатори на идеи и смисъл на Балканите в края на предния и началото на новия век. Тъкмо македонското издание на книгата провокира излизането и на българското през 2009 г., в което обаче е представен избор не от пет книги на Ости, а в едно книжно тяло три цялостни стихосбирки на поета: *Барбара и варваринът*, *Соломонов печат* и *Rosa mystica* (Само в скоби нека споменем, че темата за дома не е само obsesivna постюгославска тема през последните години и това може да се види например и в името на едно от големите съвременни италиански издателства „Cassa della poesia“, публикувало досега пет книги на Йосип Ости).

Поради голямата близост на заглавията нека отделим малко повече внимание на книгата на Йосип Ости. Подобно на стихосбирката на Петер Семолич и в този случай заглавието е получено от същностни за цялостния смисъл на книгата фрази. Стихотворението на Йосип Ости, от което е заета фразата, е със заглавието *Отново строя дом* и е от публикуваната му през 1995 г. книга *Соломонов печат*. Тази книга следователно излиза една година преди книгата на Петер Семолич и макар двете стихотворения да напомнят едно на друго по преплетеността в тях на темите за любовта и бездомността, те съществено се различават. Не без значение е фактът, че за

Ости домът и бездомността са постоянна поетическа тема, винаги свързана с любовта, но и с войната, смъртта и обсадата на Сараево. При Семолич не е така – бездомността при него е осмислена от по-различна и не така драматична лирическа перспектива.

Соломонов печат е една от книгите на Йосип Ости, които наред със *Сараевска книга на мъртвите* (1993) и *Със старото злато на спомените* (1997) създават смисловата ос на неговата поетическа визия за дома. Ости е сред авторите на бившето югославско пространство, които изговарят най-ясно и последователно obsesията по дома. В чисто биографичен смисъл при Ости това е напълно разбираемо – войната в Босна го оставя съвсем буквално без родния му дом, заради което той е принуден да напусне Сараево и да потърси подслон в Словения. Ости обаче напуска не само дома, града и родината си, а и езика си. Затова и в неговата лирика идеята за дома (и най-интимните очертания на детството) е толкова свързана и с възприятията на общността и на езика. „Къщата от език“ при Ости не е бившият сърбо-хърватски език, макар че той може да се възприеме като образ на разрушения роден дом. „Къщата от език“ при него е по-скоро езикът на лириката и на първо място на любовта.

Примерите на произведения, за които домът представлява основна тема, съвсем не свършват, нито пък започват от тук. Нека споменем също романа на сараевския писател Ненад Величковић *Квартиранти* (*Konačari*, 1995), както и книгите на един друг – също придобил заслужено добра известност писател от Сараево – Миленко Йерговић, в чиито произведения темата за дома заема наистина специално място. Сред тях особено ярки примери са романите му *Орехови двори* (2003), който през 2015 г. излиза и в България в превода на Рада Шарланджиева, както и обемната романова хроника *Род* (2013). Фигурите на майката и бащата пък присъстват експлицитно в романа му *Баща* (2010), както и в сборника с разкази *Мама Леоне* (1999), публикуван в превода на Русанка Ляпова и на български през 2014 г.

Да се спрем на романа, който предхожда и в известен смисъл предопределя появата на големия семеен епос *Род*, да надникнем в *Орехови двори*. След преводите на Русанка Ляпова изборът на Рада Шарланджиева е оправдан, тъй като представя босненско-хърватския писател и като майстор на големия епос. Дотогава българският читател познава този автор като майстор на разказа. *Орехови двори* е особено интересен именно заради начина, по който превръща дома в своя основна тема. Романът разказва съдбите на няколко поколения жители на бивша Югославия (с корени от Дубровник, а стигащи до Сараево), но ги разказва в обратна хронологическа последователност, започвайки от края на ХХ век, за да приключи в самото му начало със

създаването на дома. За прозата на Йергович е характерен интересът към политическата история и особено към нейния натиск върху човешкия живот, така че и във всяка глава на *Орехови двори* има впечатляващи примери за този сблъсък между личното и политическото.

Домът в този роман не се появява само в буквално измерение като място, събиращо няколко поколения свои обитатели. Съвсем очевидно къщата показва своя метафоричен смисъл в края на романа, когато разказвачът поднася историята за създаването на „ореховите двори“. „Орехови двори“ всъщност е подарък, „играчка за нероденото внуче на един дубровчанин“. Подаръкът е направен от прочут майстор дърворезбар, който използва за къщичката-играчка „повече дърво, отколкото за малък църковен олтар“, и я прави такава, че да е еднакво добра и за утре, и за след петдесет години. Създаването на този необичаен подарък буквално следва хода на бременността на майката, носеща детето, за което е предназначен подаръкът. Никой освен майстора обаче не знае какво ще представлява този подарък. Дядото, направил поръчката, единствено знае, че е отишъл при най-прочутия майстор, който прави чудеса от ореховото дърво. Къщичката в крайна сметка е завършена в мига, в който момиченцето се ражда: „Август взе шилото и със ситен краснопис издълба на портата на щастливото огнище *Орехови двори*. Събуди дървеното момиченце и го постави пред портата. Тя остава щастлива навеки.“⁶ Това новородено момиченце е жената, която преживява целия дълъг век история на романа. Жената, с чиято смърт започва *Орехови двори*, за да приключи с нейното раждане.

Научавайки смисъла на заглавието едва във финала на романа, читателят преживява и осмисля вече по съвсем различен начин историята и на главната героиня Регина, и на всички останали герои от тази балканска сага. С много находчивост *Орехови двори* препраща към един роман, който е на особена почит сред последните поколения постюгославски писатели – *Сто години самота* на Маркес. Къде скрито, къде явно, много появили се през последните два десетина години художествени произведения цитират този роман, очевидно разчитайки го като близък на магическо-реалните Балкани. Както гръбнакът на историята на южноамериканското село Макондо и рода Буендия е съдбата на Урсула – тези чудесно-страшни „сто години самота“ – така и в центъра на *Орехови двори* е съдбата на Регина Делавале.

Има нещо особено любопитно в начина, по който Йергович оголва похвата си в края на романа. Той, разбира се, го прави многократно в хода на разказването, но като че ли с тази книга

⁶ Йергович, Миленко. *Орехови двори*. София, 2015, с. 567.

си поставя за цел същевременно да припомни чара на класическото разказване и затова често под една или друга форма използва с леки вариации различни класически похвати. Очевидно е, че къщичката-игралка е един от тези похвати – вълшебен предмет, отстраняващ читателя от сюжета, за да го накара да погледне вече с други очи всичко видяно дотук. И тъкмо като своеобразна метонимия на романа, но и умален модел на държавата, интересно е тук да цитираме един откъс от първите глави на романа, който внася политиката между стените на дома:

„Ако Сараево е „Малката Югославия“, ако по необходимост така наричаха и цяла Босна, защо тогава Югославия никога, дори в най-смелите метафори на Централния комитет не стана „Голямото Сараево“ или „Голямата Босна“? (...) Защото идеологическите метафори не се съобразяват с принципите на формалната логика или защото така изкованата метафора няма да е достатъчно атрактивна като съдържание?

Всъщност няма значение кое от двете. Ако приказката за голямото в малкото можеше да се обърне в приказка за малкото в голямото, нашата история щеше да изглежда по друг начин и в очите на онези, които ще я изучават някой ден, ние щяхме да имаме вид на по-нормални.“⁷

Като че ли романът се опитва поне в света на своя магически реализъм да поправи тази несправедливост в историята. Добър ученик на Андричевото майсторство, Йергович сякаш и с този свой роман припомня нещо, изразено от Андрич в разказа му *Прокълната история*:

„Защо съществуват възвишените хора, ако не за да прескочат тази така наречена реалност, или ако не могат – да я заобиколят. Ако реалността е само фикция – а тя е фикция, – тогава може да бъде победена от друга фикция с по-добро качество и по-висш произход.“⁸

Именно побеждавайки с една фикция друга, Йергович върви съзнателно в разказа си отзад напред, от XV към I глава, от съобщението за смъртта на Регина към нейното раждане, от голямото към малкото и съвсем условно казано, разбира се, от „Голямата Югославия“ към „Малкото Сараево“. Този обрат, който се извършва постепенно в хода на цялото повествование, но се забелязва ясно едва в неговия финал, освен всичко друго има и организираща композиционна функция, която по маниера на добрите майстори на мнемотехниката оставя в съзнанието ярък образ-спомен подобно на миниатюра от старопечатна книга. Романът се свива до образа на кукленската къщичка, до майсторско бижу, каквото всъщност би трябвало да представлява всеки добър роман.

Докато сме в териториите на поетическите техники, да припомним колко важно място заема образът на дома в белетристиката и есеистиката на една от най-прочутите писателки от постюгославското пространство – Дубравка Угрешич. Тя е сред най-превежданите съвременни

⁷ Йергович, Миленко. *Орехови двори*. София, 2015, с. 106.

⁸ Андрич, Иво. *Знаци по пътя. Градове и предели*. София, 2012, с. 131.

автори в България, така че читателят и сам може бързо да си припомни редица ярки примери за дома – този микромодел на човешката личност, който тъкмо емигрантът може да оцени и опише най-пълно в принудителното си откъсване от него.

Без значение дали произведението пряко препраща към тази тема, домът – буквален или метафоричен – се появява във впечатляващо изобилие от вариации в произведенията на Угрешич. Особено важно е присъствието му в структурата на романа *Музеят на безусловната капитулация* (1998), но същевременно и в романите *Министерство на болката* (2004) и *Баба Яга снесла яйце* (2008), както и в есеистичните сборници *Американски речник* (1993), *Култура на лъжата* (1995), *Четенето забранено* (2001). Същевременно домът е тема в прозата на Угрешич отпреди емигрантския ѝ период, тоест преди югоразпадането, и се среща както в романите *Щефица Цвек в лапите на живота* (1981) и *Форсиране на романа река* (1998), така и в книгата за деца *Домашни духове* (1988).

Именно в книгата за деца е изразена една от трайните метафори в прозата на Угрешич – за оставените обувки край напуснатото огнище: „Когато се преселвам – а досега съм го правила няколко пъти – в жилището, което напускам, винаги оставям стари обувки, за да могат добрите домашни духове, ако пожелаят, да тръгнат след мен.“ В тази книга същевременно се открива и символиката на яйцето, която е в основата на романа *Баба Яга снесла яйце*. Именно чрез символа на яйцето домът в прозата на Угрешич придобива своите метафорични измерения на архетип, който – положен в структурата на всяка личност – съчетава в себе си както носталгията по изгубения рай, така и съзнанието за илюзорността на всяко завръщане.

Домът в творчеството на Угрешич е винаги пространство, разпънато между тук-и-сега и някога-там, той е обект на рефлексия и мисловни реконструкции и именно като такъв се явява в разнообразни вариации. При цялото си разнообразие обаче, впечатляващо е, че при Угрешич някои от най-запомнящите се описания на дома представляват умалени модели, миниатюри, подобно на „ореховите двори“ на Миленко Йергович. Точно от този тип е образът на яйцето, който току-що споменахме, или къщичката за птици, или куфарът, или кукленската къщичка – все минидомове, чието най-характерно свойство е, че човекът – изгнаник поради самата природа на нещата – може да понесе със себе си в пътя си през живота. Да, и тук можем да го повторим – домът е преди всичко мнемотехника. Един от важните уроци на емигранта е да се научи да цени и помни най-съкровените за човешкото съществуване неща.

Впрочем именно заради съзнанието за несигурността на дома, което така и не напуска изгнаника, Угрешич въвежда по особено оригинален начин и образа на влака като емигрантски дом. Не е изненада, че в поетиката ѝ влакът-дом е свързан с куфара-дом, тъй като и в двата случая имаме работа с образи, които поемат в себе си идеята за непостоянството и пътя, за да затвърдят за пореден път мисълта, че лишеният от дом носи много повече от останалите дома в самия себе си. Напълно индивидуална черта в поетиката на Угрешич е фактът, че куфарът и влакът в нейната белетристика още от романа *Музеят на безусловната капитулация* (1998) са трайно свързани с образа на майката. Защото първият емигрант в прозата на Угрешич в действителност е не разказвачката, а нейната майка. Тя е своеобразен архетип на емигранта, първият герой-бежанец в семейната история.

В *Музеят на безусловната капитулация*, който Дубравка Угрешич посвещава тъкмо на майка си Вета Угрешич, влакът като метафора се появява два пъти. В началото на романа разказът за влака е вмъкнат в историята „Куфар, пълен с ябълчици“. Самото пътуване, преминаването на границите (Варна-София-Драгоман...), гледките на разрушената от Втората световна война страна – всичко това е отстранено от обичайните представи за пътя, за да бъде символично „пакетирано“ в куфара на момиче, пътуващо към своето бъдеще, към представите си за семейство и общ дом.

Второ появяване на влака-дом в романа е след югоразпадането и това изпълва образа с далеч по-тежък емоционален товар. Домът се превръща отново във влак в момента, в който майката осъзнава своето бездомничество в държава, която вече не е държавата, обитавала до съвсем скоро, в град, в който довчерашните герои (а сред тях и починалият ѝ съпруг) са обявени за врагове и предатели. Домът се превръща във влак след посещение на гроба на починалия съпруг:

„Като се върна вкъщи, тя седна в горещото си новозагребско жилище – като във влак – седеше тъй, без опора и без знаме, без родина, почти безименна, без *свой* паспорт и лична карта, от време на време се изправяше и надничаше през прозореца в очакване да види гледките на разрушената от войната страна, защото веднъж вече беше виждала същите гледки. Седеше тъй в своето жилище като във влак, без да заминава никъде, защото нямаше къде и държеше в скута си единственото си имущество – своите албуми, единственото досие на своя живот.“⁹

Влакът-дом в първия случай е начало на пътя – към непознатото, към новия дом, към любовта и макар изборът му да е предоставен на ябълчиците, все пак той е личен. Във втория

⁹ Угрешич, Дубравка. *Музеят на безусловната капитулация*. София, 2004, с. 48.

случай влакът-дом вече е не доброволен, а наложен избор. Разпадането на общия дом е чуждо действие, на което героинята е една от многобройните жертви. И тъй като тук става въпрос за преобръщане на първоначалния образ, вече не влакът е дом, а домът се превръща във влак, а пътуването, макар да е също пътуване към неизвестното, е пътуване вече не към любовта, а към смъртта.

В прозата на Угрешич домът се появява в още разнообразни вариации – и като музей, и като творчески дом например, но той, вероятно защото така внимателно е разглеждан и анализиран от различни страни, се появява не толкова в носталгична светлина, колкото по-скоро през иронията, та дори и ужаса. През иронията, да кажем, се оглежда домът-подземие, докато през ужаса е анализиран антидомът – тоест домът като домашен арест или направо като затвор, като „прокълнат двор“, ако си послужим с известната метафора на Иво Андрич от неговия роман.

Всъщност нека кажем, че би бил наистина лишен от цялост образът на дома, ако липсва неговото отрицателно измерение, ако останат незасечени демоничните му възможности. Антидомът е тема, която предизвиква своето същинско изследване, а ако решим да потърсим ярък образец в югославските литератури на тази тема, това наистина е този миниатюрен роман на Иво Андрич, който той започва да пише по времето между двете световни войни, а публикува едва десет години след края на Втората, през 1954 г. Можем да кажем, че *Прокълнатият двор* е най-разгърнатото произведение на Андрич за надзора и наказанието на личността, при това в неговия най-екзистенциалистски смисъл, но тази тема няма как да не обсебва писането му и да не се появява и в други негови произведения, като се има предвид откъде тръгва писателският му път – от *Ex ponto* и *Безпокойства* – книгите, които след лирическият му дебют в антологията *Hrvatska mlada lirika* (1914), бележат прехода му първо към лиризираната проза, а след това и към разказа. Още в тези първи книги на Андрич затворът изниква като литературна тема, която освен това има и своите дълбоко лични основания. По-насетне покъртителните описания на живота, лишен от свобода, на чисто физиологичните измерения, ако може така да се каже, на робството ще се повтарят и в други негови разкази и романи.

Едва ли е изненадващо, че за един писател като Данило Киш, който със своя сборник с разкази *Гробница за Борис Давидович* (1976) изважда на светло тази така смушаваща тема за затвора, Андрич е толкова важен и любим писател. Нещо повече – може да се каже, че за Киш Андрич е един от най-големите му учители. А ги свързва и личното отношение към тази тема, и отношението им към френския екзистенциализъм, и изобщо начина, по който двамата

възприемат историята и литературата. Неслучайно тъкмо в краткото си есе за Андрич, прочетено при получаването на престижната Андричева награда през 1984 г. за книгата му *Енциклопедия на мъртвите*, Данило Киш ще сравни двамата си учители в литературата – Борхес и Андрич, и ще го направи точно спрямо начина, по който описват историята на безчестието и страха. В тези негови думи се вижда собственото му отношение към „хаоса на историята“, към начина, по който тя нахлува в живота на хората. И за Киш, ако трябва да се подчертае специално, литературата е средство на политическия кошмар да бъде намерено противодействие.

В предговора за американското издание на *Гробница за Борис Давидович* Йосиф Бродски пише, че едно от най-големите достойнства на такива книги е, че изобщо са се появили на бял свят. Да се говори за злото е огромно изпитание не само заради забраните в едно тоталитарно общество, застрашаващо еднакво живота и на книгата, и на нейния автор, и на нейния читател. Трудността със злото е, че то е екстремност, изпитание пред езика. Екстремност, която търси своя нов език. Злото е граница, която трябва да се погледне отвъд. Затова и най-мъчителното нещо за завърналите се от концлагерите и затворите е как изобщо да разкажат преживяното там. В изключителни случаи подобни кошмари раждат огромни таланти. Както е например при Андрич. Както е също и при Драгослав Михайлович – един от наистина редките сръбски писатели, които не само след излизането си от Голи оток успяват да помогнат на редица политически затворници и семействата им да оцелеят въпреки терора над тях, но и майсторски да превърнат тази тема в литературна. В това успяват и сръбският писател Мирослав Попович, словенските Игор Торкар и Бранко Хофман, хърватският Анте Земляр, македонският Йован Котески...

Антидомът е мъчителна тема наистина, но тема, която има защо да бъде изследвана. Като че ли много недвусмислено го показва дъщерята на политическия затворник Йован Котески – Ясна Котеска, която в книгата си *Комунистическата интимност* (2008) разглежда процеса на конструиране на комунистическата интимна и сексуална норма. Един от най-важните моменти в това конструиране е идеята за премахването на стаята от интериора на комунистическото жилище:

„Стаята е коптор, не е ясно какви мрачни състояния могат да обземат комуниста в самотата на стаята – стаята е хранилище за девиации от най-различен тип. Градината на удоволствията – публичното порнографско пространство – вече е забранена форма на живеене, сексът става

колективен, само че не в смисъла на освобождаваща оргия, а като перверзно навлизане в интимното пространство на другия“.¹⁰

Нека накрая си поемем дъх и отскочим от териториите на злото чрез един роман, който излиза през 1995 г. – същата година, в която се появяват споменатите в началото книги за дома на Йосип Ости и Ненад Величкович. Автор на този роман е една от най-известните и особено талантиливи сръбски писателки на ХХ век – Вида Огненович, а заглавието е *Къщата на мъртвите мириси*. На пръв поглед поне този роман не се отнася до войните, съпътствали разпадането на Югославия, но в далечна перспектива извиква асоциации със съвременната реалност, тъй като интерпретира събития от края на Втората световна война, началото на комунистическите режими и времената на Информбюро и УДБА. Възприемайки дома като една от метафорите на човешкото, Вида Огненович създава романова конструкция, в която синонимията между романа и къщата не е държана вън от полезрението на читателя. И романът, както и къщата – напомня авторката – са творения на човека и следователно представляват свидетелства за неговото естетическо чувство. „Къщата на мъртвите мириси“ в този роман се описва като място на вече забравена естетическа мяра, в нея ясно се усеща носталгията по изгубените златни времена на по-добрия вкус и фините обноски.

Да надникнем в този дом през очите на разказвача:

„Не, това е съвсем обикновена къща, подслон. Мирно, сигурно, уютно убежище. Добър пазител на родови дати, желаня, прегрешения и покаяния. (...) Тази къща създава усещане за сигурност и чистота като някакъв огромен кошер на неуморни пчели. Вярно, и тя е голяма и просторна, само че по нищо не напомня за онези грандомански постройките, каквито се издигат във всички времена като цитадели на властническия триумф. (...) Тъкмо нейните човешки размери най-много говорят за онези далечни, навярно идеализирани времена на нейната поява, когато за хората мярата и вкуса са били все още етични норми.“¹¹

Не е лесно да се пренебрегне това майсторски бавно, протяжно бавно описание на един дом, който отваря въпросите за естетиката тъкмо през най-естествената им основа – през природата на сетивата. Важно е, че някак неназрапливо, но ни най-малко неуверено тази писателка напомня за „човешката мяра“. И домът, построен от човека, и литературата, писана от него – трябва да могат да пазят мярата на своя създател. Да пазят същевременно и мириса, този божествен дар, който неусетно учи човека на мяра.

¹⁰ Котеска, Јасна. *Комунистичка интима*. Скопје, Темплум, 2008. (Цитирано по електронната публикация на книгата: <http://jasnakoteska.blogspot.bg/2008/10/2008.html> (6.04.2018))

¹¹ Ognjenović, Vida. *Kuća mrtvih mirisa*. Beograd, 1996, s. 32-33.

И нека сега, заради мярата, приключим тези наши разсъждения тук, без да забравяме, че дори най-изкусната майсторка в историята на разказването – Шехеразада – не е вярвала във възможността чудесата на този свят да бъдат събрани само в една нощ.

Библиография:

Андрич, Иво. *Знаци по пътя. Градове и предели*. София, 2012.

Йергович, Миленко. *Орехови двори*. София, 2015.

Канети, Елиас. *Спасеният език*. София, 1981.

Котеска, Јасна. *Комунистичка интима*. Скопје, Темплум, 2008. (Цитирано по електронната публикация на книгата: <http://jasnakoteska.blogspot.bg/2008/10/2008.html>).

Ости, Йосип. *Къща от език*. София, 2009.

Угрешич, Дубравка. *Музеят на безусловната капитулация*. София, 2004.

Холис, Джеймс. *Призраците от миналото*. София, 2015.

Frost, Robert. *North of Boston*. New York, 1915.

Ognjenović, Vida. *Kuća mrtvih mirisa*. Beograd, 1996.

Semolič, Peter. *Hiša iz besed*. Ljubljana, 1996.