

Веселина БЕЛЕВА¹

Войната и музеят – пресрещания в романите на Дубравка Угрешич и Блага Димитрова

Резюме

Статията разглежда проблема как жени-писателки на Балканите от втората половина на XX век разказват за войната. Изследователският фокус е в характерната за музея класифицираща функция да вписва в романа повествователни форми като албума и дневника. За да говорят за голяма тема като войната, Дубравка Угрешич (Хърватия) и Блага Димитрова (България) използват тези две форми на разказване, традиционно мислени като представителни за изява на женския глас. В избрани романи на двете писателки изложението проследява литературно-музейните преображения на албума и дневника, при които главна роля играе споменът.

Ключови думи: война; музей; роман; албум; дневник; Дубравка Угрешич; Блага Димитрова

Abstract

War and Museum – points of intersection in Dubravka Ugrešić's and Blaga Dimitrova's novels

This article examines how women writers in the Balkans from the second half of the 20th century narrate war. The focus of the study is on the museum's classifying function to include narrative forms such as the album and the diary, in the genre of the novel. In order to narrate a major theme like the war, Dubravka Ugrešić (Croatia) and Blaga Dimitrova (Bulgaria) use these two forms, traditionally thought to be representative of the female voice. The study traces the literary and museum representations of the album and the diary in which memory plays the major role.

Keywords: war; museum; novel; album; diary; Dubravka Ugrešić; Blaga Dimitrova

Тематизирането на Балканите в западноевропейския дискурс трайно се свързва с войната и музея. Преплитането на двете представи в западната историография и политика, особено след Първата световна война, прозира в наблюденията на Мария Тодорова.² От една страна, историята на Балканите е (при)виждана като разпалване на кървави конфликти, от друга – музейното ѝ конфигуриране предполага консервирано време – съхраняване и непрекъснато възпроизвеждане на минало, дори на анахронизми.

Според Гуин Дайър³ Първата световна война е преломът, след който може да се говори за модерна тотална война, в която няма неучастващи. В тази война домът, смятан за традиционно „женски“ топос, губи своята неприкосновеност, а жената е положена в екстремно публично пространство. Тази тенденция продължава и през втория преломен

¹ Веселина Белева [Veselina Beleva] 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.

² Тодорова, Мария. *Балкани – Балканизъм*. Превод Павлина Йосифова-Хеберле. София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2004.

³ Вж. Дайър, Гуин. *Войната: смъртоносната игра на човечеството*. Превод Антоанета Дончева-Стаматова. София, Изд. „Кръгзор“, 2005, с. 265-308.

момент – Втората световна война, след който участието на жените в публичния дискурс за войната се превръща не само във възможност, но и в необходимост. За това свидетелства разказът на един историк пред нобелистката Светлана Алексиевич, в началото на книгата ѝ *Войната не е с лице на жена*:

„...През Първата световна война в Англия жените вече ги вземали в Кралските военновъздушни сили...

В Русия, Германия и Франция множество жени също започнали да служат във военните болници и санитарните влакове.

А по време на Втората световна война светът станал свидетел на женския феномен. Жени служели във всички родове войски вече в много страни по света...”⁴

Все по-голямата видимост на жените в обществената сфера предполага паралелно споделяне на опит – женски гледни точки по доскоро „мъжки” теми.

В един от тематологичните си етюди Клео Протохристова изтъква проявяващата се в балканските литератури тенденция музеят да бъде употребяван като „своеобразен квазижанр”, както и склонността на балканските писатели едновременно да тематизират музея и да го инструментализират като повествователен модус.⁵ Романът-музей при някои балкански писатели⁶ често се мисли през (авто)биографичния детайл. Архивното качество на този тип роман се проявява особено пълнокръвно в темата за войната. Той поставя въпроса за паметта на жената-творец от Балканите и за гласа на „незабелязания от никого свидетел и участник”.⁷ Другият въпрос е доколко това може да е алтернативна памет за войната – по смисъла, който влага Олга Никонова⁸ във връзка с книгата на Светлана Алексиевич, събрала женски спомени за Втората световна война. От значение тук е характерната за музея класифицираща функция да вписва в романа повествователни форми като албума и дневника. За да говорят за голяма тема като войната, Дубравка Угрешич (Хърватия) и Блага Димитрова (България) използват двете форми на разказване, традиционно свързвани с личното пространство и мислени като представителни за изява на женския глас. В избрани романи на двете писателки ще се опитам да проследя литературно-музейните преображения на албума и дневника, при които главна

⁴ Алексиевич, Светлана. *Войната не е с лице на жена* – В: Алексиевич, Светлана. *Войната не е с лице на жена. Последните свидетели*. Превод от руски Боян Станков. София, Изд. „Парадокс”, 2016, с. 11-12.

⁵ Протохристова, Клео. *Теми с вариации. Литературнотематични етюди*. Пловдив, УИ „Паисий Хилендарски”, 2016, с. 160-161.

⁶ Вж. Белева, Веселина. *Музеят – начини на употреба в два балкански романа („Черно мляко” от Елиф Шафак и „Музеят на безусловната капитулация” от Дубравка Угрешич)*. – Vol. 3, No 1 (2017), 221-234: *Colloquia Comparativa Litterarum* <http://ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia/article/view/54> (25.01.2018).

⁷ Алексиевич, Светлана. *Войната не е с лице на жена*. – В: Алексиевич, Светлана. *Войната не е с лице на жена. Последните свидетели*. Превод от руски Боян Станков. София, Изд. „Парадокс”, 2016, с. 21.

⁸ Вж. Олга Никонова. *Женщины, война и “фигуры умолчания”*. – Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2005, № 2-3 (40-41) - <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ni32.html> (22.01.2018 г.). Според Никонова книгата *Войната не е с лице на жена* на практика е първата репрезентация на алтернативната памет за Великата Отечествена война преди Перестройката в СССР.

роля играе споменът. Разглеждан като „отклонение” в наративния строеж, споменът репрезентира употребата на музея като културна метафора⁹, която се свързва с митологическите структури на човешкия опит. В романите музеят функционира на ниво бит и битие.

Дубравка Угрешич теоретизира музея в есеистиката си и същевременно реализира романи-музеи. Пример в това отношение е есето *Музеят на утрешния ден* (2013), както и романът *Музеят на безусловната капитулация* (1998), които взаимно се доизясняват. От есето се разбира, че генератор и монтажна маса на спомените в романа е Берлин, градът, в който писателката прекарва цяла година. Женският глас в романа синхронизира разказа за Берлин с гласовете на Владимир Набоков, Виктор Шкловски, Мирослав Кърлежа, с емигрантски разкази, с инсталациите, изложбите, проектите върху културата на спомена на художници като Ребека Хорн, Йохен Герц, Кристиан Болтански, Хорст Хохейсел... Берлин е „археологическо находище”¹⁰ с наслагващи се времеви пластове, с бавно зарастващи белези и погрешни обозначения на невидим археолог. На лицето на града се отразяват холографските отблясъци на Истанбул и Москва. Берлин е град на странните музеи като вече несъществуващия „Музей на безусловната капитулация”, превърнал се в отражение на три капитулации: на фашистка Германия, на Югославия и на Съветския съюз. В импровизираното в мазето на музея кафене с келнерка руския се събират югославски бежанци, пият кафе от грузински джезвета, подобно на „турското”, и гледат по телевизията как руската писателка Бела Ахмадулина рекламира аудиокурс по английски език. Тези „немски” фрагменти, които Угрешич номерира (каталогизира), са своеобразната спойка на останалите три части на романа.

Но нека да разгледаме структурата на алтернативния на музея на срама домашен музей, който писателката „урежда” в *Музея на безусловната капитулация*. „Домашен музей” се нарича втората част на романа. Онова, което възкресява ненаписаната история на всекидневието, са аранжираните в албум семейни снимки – материалната автобиография. Снимката, „желаната мярка на света”, е онова, което би могло да преживее „вихъра на войната”. Разказвачката установява, че си спомня само миговете, уловени от обектива на фотоапарата. Другият раздел на домашния музей е автобиографията – вербалният албум. Дъщерята задава на майката правилата, т.е. повествователната форма, подарявайки ѝ малък

⁹ Вж. Протохристова, Клео. *Темни вариации. Литературнотематични етюди*. Пловдив, УИ „Паисий Хилендарски”, 2016, с. 163 с препратка към статия на Майкъл Сайкс – Вж. Sikes, Michael. Interpreting Museums as Cultural Metaphors – In: *Marylin Zarmuehlen Working Papers in Art Education*. Vol. 10, Issue 1 (1991), p. 3.

¹⁰ Угрешич, Дубравка. *Музеят на безусловната капитулация*. Превод от хърватски Жела Георгиева. София, ИК „Стигмати”, 2004, с. 347.

бележник с цветни корици, който ще се превърне в дневник-пророчество за приближавашата война, довела до разпадането на Югославия. Между две сирени за въздушна тревога в септемврийските дни на 1991 г., които двете прекарват в тъмния апартамент или в скривалището, измъчвани от телевизионните кадри на разрушената страна, дъщерята дописва дневника на майката. В него се оглежда собствената ѝ автобиография. Споменът за развалините, които майката е заварила при идването си в Югославия след края на Втората световна война от далечната черноморска Варна, се оглежда в кадрите на разрухата, причинена от новата война. Натрапва се размиването на границите между албум, автобиография и дневник. Мултимедийните проекти на московския художник Иля Кабаков, представени в тази част на романа като „трансмедийен дневник“ и „тотална автобиография“, аргументират двупосочния пренос на теми от литературата към визуалните изкуства и обратно, който самата писателка реализира в *Музеят на безусловната капитулация*. Съвпадането на двата дневника – на автобиографиите на майката и дъщерята – е видно като „сливане на снимките“.¹¹

Дубравка Угрешич структурира романа *Министерство на болката* (2004) като „въображаем музей на югославското всекидневие“¹². Преподавателката по „servo-kroatisch“ към славистичната катедра в Амстердам Тая Луцич провокира своите студенти, бежанци от бивша Югославия, да споделят спомени („мисловни експонати“) от предвоенното всекидневие в една несъществуваща вече страна. Това е началото на почти археологически проект по каталогизиране на различни детайли, около които се формират разкази и зазвучават гласове: найлонова торба на червени, бели и сини ивици (Ана), бурканчета с домашно приготвен мармалад, кисели краставички, люти чушки, лютеница... (Невена); дядовия албум за революцията „Живот и дело на В. И. Ленин 1870-1924“ (Бобан); чаените забави без пиене на чай в основното училище (Анте); рецепта за босненски гювеч (Мелиха); ванилов сладолед през ваканциите на Адриатика (Йоханеке); стихотворението „Тъга за юг“ на Константин Миладинов (Селим); снимка на майката с Тито (Дарко); филма на Велко Булаич „Влак без разписание“, от който започва югославската кинематография и югомитологията, влаковете на ЮДЖ – с окачените снимки на югославски град или село, с надписа на няколко езика „Не се навеждай през прозореца“ (превърнал се в рефрен от песен на „Бийело дугме“), гастарбайтерските композиции, влака от Триест, икона на югославската консуматорска епоха, „Синия влак“, превозил трупа на Тито и накрая „Влака на свободата“ (Марио); „Нова

¹¹ Пак там, с. 103.

¹² Угрешич, Дубравка. *Министерство на болката*. Превод от хърватски Людмила Миндова. София, Изд. „Факел експрес“, 2005, с. 85.

антология на югославската поезия”, Загреб, 1966 (Игор); ученическо съчинение, посветено на Тито и телевизионни кадри от погребението му (Урош). Веднъж задвижена, „машината на спомените” трудно може да бъде спряна. Зареждат се „цитати от югославското минало”¹³ – музикални спомени (босненски севдалинки, сръбски хора, далматински и македонски песни, словенски полки, „класиците” на югославския рок „Индекси”, „Бийело дугме”...), думи на пионерски клетви и на югославския химн, заглавия на първите американски сериали, имена на телевизионни герои като съветския Щирлиц, чешката „Болница на края на града”...

В *Министерство на болката* пострадалите търсят първопричината за войната в Югославия в самото битие на езика, в неговата културна памет: откриват я във фразеологизма „детето ми спи като заклано”.¹⁴ Това е война на езиците – зад хърватския, сръбския, босненския, както и зад идеологизирания сърбо-хърватски стоят войски: „Това бяха езици, които започнаха война, за да докажат, че не могат да бъдат събирани заедно, може би тъкмо защото бяха неразделими.”¹⁵ На заличаването на колективната, а с това и на личната история, Угрешич противопоставя спомените на обикновения човек. Есето *Носталгия (2011)* допълнително конкретизира мисленето на спомена като „персонално съпротивително движение”, като единствено оръжие срещу принудителната забора.¹⁶

В романа се разкрива и двойствеността на спомена, която придава особена призрачност на мирното юго-всекидневие – например бонбоните „кики” и образа на детето, яло от тях малко преди да бъде убито. Размиват се границите между всекидневие и военна действителност. От всички мисловно-експонатно-образно-цитатни спомени в този роман-музей женският глас се доверява на визуалния разказ на камерата: „Филмите в много по-голяма степен от всичко останало доказваха, че все пак животът ни е съществувал.”¹⁷ Детайлите на юго-всекидневието, прочетени по друг начин в друг контекст – в Амстердам, града-„лабиринт”, „дантела”, „роман”, – придобиват смисъла на предсказание за войната.

В романа-музей на Угрешич с предимство е споменът, мислен като фотография или филм. Това определя принципа на монтажа в структурирането на романа, а оттам и успешното превключване на повествованието от албум в дневник и обратно. Разказва се от позицията на фотообектива, на камерата, а това е позицията на свидетеля. В тази особена

¹³ Пак там.

¹⁴ Пак там.

¹⁵ Пак там, с. 38.

¹⁶ Угрешич, Дубравка. *Европа в сетия*. Превод от хърватски Жела Георгиева. София, Изд. „Панорама”, 2017, с. 14.

¹⁷ Угрешич, Дубравка. *Министерство на болката*. Превод от хърватски Людмила Миндова. София, Изд. „Факел експрес”, 2005, с. 55.

кинематографичност („киногеничност“¹⁸) на повествованието, както и в свидетелската позиция, се пресрещат романите на Дубравка Угрешич и Блага Димитрова. По отношение на българската писателка Евелина Белчева пише за кинодраматургичната поетика, силната „разкадрованост“ на повествованието на отделни фрагменти-епизоди, „като проект за бъдещ монтаж“.¹⁹ *Отклонение* (1967) е „роман за Паметта като единствена истинска реалност на човека.“²⁰ Тук Блага Димитрова избира романовия дневник. От тази отправна точка ще разгледам Виетнамската тема в творчеството на писателката и по-специално жанрово определения от нея като „роман-пътепис“ *Страшния съд* (1969) заедно с продължението *Подземно небе. Виетнамски дневник 72* (1972). Те се раждат след пътуванията ѝ до Виетнам по време на Виетнамската война (1956-1973)²¹ и заедно със стихосбирката *Осъдени на любов* (1967) се превръщат в „силен вик срещу изстреблението и болката, идващи с военното ожесточение.“²²

Още през 1937 г. Санда Йовчева избира жанра „роман-дневник“, за да пише по темата за войната – резултатът е *Ние в дълбокия тил*.²³ Трийсет години по-късно Блага Димитрова определя *Страшния съд* като „роман-пътепис“, но той ще се чете и като „задъхан авторски дневник“.²⁴ Ако в началото на ХХ век Санда Йовчева се е вълнувала от екзистенцията на жените в дълбокия тил на войната,²⁵ във втората половина на века Блага Димитрова е докосната от срещата с участничка във Виетнамската война – „партизанка от Южен Виетнам, свалила американски самолет.“²⁶ Епизодът на тази съдбовна среща е предаден в *Страшния съд*, нещо повече, той се оглежда в друг, по-късен епизод-фрагмент – спящата на рамото на

¹⁸ Вж. Евелина Белчева. *Романът на Блага Димитрова „Отклонение“ – литературност и кинематографичност-I* <http://e-lit.info/lit-teory/312-romanat-na-bлага-dimitrova-otklonenie-literaturnost-i-kinematografichnost.html> (28.01.2018).

¹⁹ Пак там.

²⁰ Пак там.

²¹ Виетнамската война (или Втората индокитайска война) се води от 1956 до 1973 г. между САЩ и Южен Виетнам (Република Виетнам), от една страна, и Северен Виетнам (Демократична република Виетнам) и Народния фронт за освобождение на Южен Виетнам (Вьетконг), от друга. Партизаните от Вьетконг започват да действат все по-успешно, което принуждава САЩ да засили военната помощ за Юга. Виетнамската война е един от критичните моменти в периода на Студената война в условията на противопоставяне на два политически блока. СССР подкрепя Северен Виетнам, а САЩ – Южен Виетнам. Блага Димитрова пътува няколко пъти до Северен Виетнам по линия на контактите и подкрепата от страна на Източния блок.

²² Михайловска, Елена. *Блага Димитрова: живот-слово. Биографични щрихи, портрет и спомен за нея*. София, „Изток-Запад“, 2016, с. 143.

²³ Йовчева, Санда. *Ние в дълбокия тил*. С., Печатница „Одеон“, 1937. – Цит. по Даскалова, Красимира. *Българските исторички (1901-1944) и националната история*. – В: *Род и ред в българската култура*. Съст. Милена Кирова, Корнелия Славова. София, Фондация „Център за изследвания и политики за жените“, 2005, с. 27-42.

²⁴ Михайловска, Елена. *Блага Димитрова: живот-слово. Биографични щрихи, портрет и спомен за нея*. София, „Изток-Запад“, 2016, с. 144.

²⁵ По-подробно вж. Валентина Миткова. *Срещу каноничния натиск да се пише „по женски“: българските авторки и темата за войната (Санда Йовчева, „Ние в дълбокия тил“, 1937)*. – Електронно списание LiterNet, 27.10.2013, № 10 (167) <https://litenet.bg/publish29/valentina-mitkova/sanda-jovcheva.htm> (28.01.2018).

²⁶ Димитрова, Блага. *Страшния съд. Роман-пътепис*. Пловдив, Издателство „Хр. Г. Данов“, 1972, с. 113.

разказвачката южновиетнамска партизанка по време на обиколката из Куба и спящото на рамото ѝ малко виетнамско момиче в самолета от Виетнам за България. Двата епизода рамкират промяната: от медийната представа за войната до свидетелската позиция и споделеното страдание:

„На рамото ми лежи най-голямото страдание на света. А аз не мога да го споделя. Зная от вестниците: бомбардировки, подпалени с напалм поля, ниско летящи реактиви с бръснеш обстрел, химическа и бактериологична война. Най-обща представа. Но мога ли да разгатна личната ѝ болка? С какво лице майка ѝ може би жива е изгоряла в бамбуковата си колиба (...) На рамото ми спи едно дете. Трябва да съм будна. Ето, по същия начин седя на летището в Нанинг. Ха спи, омаломощена от раздялата със своята родина.”²⁷

Романът е структуриран като пътуване по изранените от войната пътища на Северен Виетнам, като спомен в спомена: „Пак потегляме с джипа от трапчина в трапчина, от спомен в спомен, от мисъл в мисъл.”²⁸ Повествователният модел може да се сравни с разрушения път, осяян от ями вследствие на денонощните бомбардировки. Разказът често се отклонява, „пропада”. Също като автомобила, в който разказвачката пътува, повествованието „върви” напред, но със заобиколки и отклонения. Нещо повече, ямите и кратерите се асоциират с издълбан на земята летопис за „нашето време”. В *Страшния съд* се разказва от позицията на свидетеля, но и на посетителя, който преживява Музея, наречен Виетнам. Пътуването през различни епохи трансформира пътеписа в музееен жанр. На модерната война виетнамците отговарят с „небивала война между 20 век и всички минали столетия.”²⁹ На кибернетиката е противопоставена митологизираната история на всички войни, водени на територията на Виетнам с всички експонати оръжия:

„...първобитните времена с бамбуковите колове, Средновековието с чекръците-клопки за крака на нашественика, ловните епохи с вълчите ями, миналият век с карабините от въстанията, началото на нашия с партизанските засади против колонизаторите, миналото хилядолетие с подводните стволове срещу монголските орди.”³⁰

Това е страна на „компактното, неизтичащо време” с непосещавани досега музеи на „настоящия, още неизчерпан миг”, в който „виетнамецът събира отломки от будистки храмове, парчета от бомби и снаряди, патрони и пушки, срещу които е стреляно със свръхзвукови самолети. Всяко село си има музей с още неизстинали бомбени късове, с още неугаснала самолетна пепел.”³¹ Подобно на героите на Угрешич, виетнамците призовават

²⁷ Пак там, с. 119-120.

²⁸ Пак там, с. 66.

²⁹ Пак там, с. 28.

³⁰ Пак там.

³¹ Пак там.

спомените като оръжие, не само тези от всекидневния живот, а всички пословици, легенди, хилядолетни предания, песни, спомени за битки, герои и подвизи. Така в продължение на години те устояват на модерната война. Виетнамската земя е видяна като летопис на тези спомени. Земята е памет, небето – забрава, това е „война между земята и небето”, т.е. между паметта и забравата.

„Съвременната война заличава всяка следа от образа на загиналите. Не можеш да заплачеш над безлика пепел, над останките от вещи.”³² Оттам идва недоверието към снимката и образа, запечатан върху нея. Показателен в това отношение е епизодът с двете Ха. В донесените от българския карикатурист, върнал се от Виетнам, снимки на момиченце с кукла разказвачката вижда „контура на съвсем друг детски характер.”³³ В детския дом има две деца с името Ха, дали българката ще си спомни коя точно е срещнала при предишното си посещение в страната. Дори след направения избор тя не е сигурна коя е истинската, защото всички те са истински деца (и лица) на войната.

Всеобхватната земя-музей провокира спомени за други войни. В руините на първата виетнамска гара погледът разчита силуета на бомбардирана София по време на Втората световна война. Виетнамските младежки бригади, които с приглушени смехове възстановяват през нощта шосета, железопътни релси и мостове, връщат посетителката в спомена за собственото ѝ изгубено поколение, което „изхвърли с пълни лопати и колички младините си по насипите на пътищата, за да минат по тях други, непонятни нам младини? И пееше, и се смееше, когато ги изхвърляше...”³⁴ За да поддържат шофьора буден, спътниците ѝ си разказват комични спомени от времето на съпротивата срещу френските колонизатори.³⁵ Техният бурен смях извиква в паметта спомените на баща ѝ за Балканската война, когато той самият се е смял също толкова искрено в калните окопи по време на развилнялата се холера. Впечатление прави разминаването между спомена и историографската памет. Женският глас преразказва носталгичния разказ на бащата: „...съвсем не било толкова мрачно, колкото се описва в книгите.”³⁶

Огледалността на спомените при тематизирането на войната остава принцип и в продължението на *Страшния съд – Подземно небе. Виетнамски дневник 72*. Така на

³² Пак там, с. 221.

³³ Пак там, с. 215.

³⁴ Пак там, с. 22.

³⁵ От втората половина на XIX век до 1954 г. (когато свършва Първата индокитайска война) Виетнам е френска колония.

³⁶ Димитрова, Блага. *Страшния съд. Роман-пътепис*. Пловдив, Издателство „Хр. Г. Данов”, 1972, с. 70.

пристанището в Ханой вместо „далекоизточно превъплъщение“³⁷ на собствения ѝ баща като артилерист, до оръдието разказвачката вижда девойка. „Спомените в спомена“ болезнено, като върху екран, регистрират и приликите, и отликите – ако във войните, преживени от бащата на Балканите, е имало място за щастлива случайност (войниците се криели в дупки от снаряди, вярвайки, че на същото място втори път няма да има попадение³⁸), автоматиката на днешната война изключва такава възможност.

Пътуването из Виетнам се превръща в нещо неочаквано. Констатацията от *Страшния съд* – „Ние търсим едно, а намираме друго. Търсейки Куба, аз открих Виетнам.“³⁹ – има продължение. Посещавайки Виетнам, писателката преоткрива България. Въобразяването на виетнамската земя като летопис е дълбоко българско и някак синхронно с признанието на Блага Димитрова за вглъбяването ѝ в българския език като упование: „...тайствена жизнена енергия клокочи непресъхваща в дълбините му, вливана през вековете от народния дух.“⁴⁰ В потвърждение на тази визия е изказването на Юлия Кръстева по време на публичната ѝ лекция в София през 2014 г. за българската нация като „културна тъкан, която се съзнава и ревностно желае да бъде такава“: „...България е нация-азбука, нация-писменост.“⁴¹ В *Страшния съд* пътуването заличава границата между виетнамските легенди, разказвани от спътника-водач и историческия факт. Именно там е семиотичната ситуация между два коренно различни езика: „И тук се разбираме. В миналото ни има исторически събития, които напомнят поетична легенда.“⁴² Народът, изправил се срещу Османската империя с черешово топче, най-добре може да разбере виетнамската съпротива с карабини и бамбукови колове. На музейен език: експонатите от свалените американски свръхмодерни бомбардировачи, изложени във военния музей в Ханой, са сравнени с османското военно великолепие, което сепва посетителката в историческия музей във Виена.

Пътуването из страдащата виетнамска земя пробужда дълбоко потискана, носталгично женска струна „от далечни времена, минали и бъдещи“⁴³ – спомена за майката и майчинството. Той е впечатляващо идентичен с образа на родната канариста земя: „Трябва сама да се превърна в скала, за да я подготвя [малкото виетнамско момиче Ха – бел. В. Б.] за

³⁷ Димитрова, Блага. Подземно небе. Виетнамски дневник 72. – В: Димитрова, Блага. *Осъдени на любов. Стихотворения 1967. Подземно небе. Виетнамски дневник 72. 1972. Събрани творби, том 7.* София, Изд. „ТИХ-ИВЕЛ“, 2005, с. 151.

³⁸ Пак там, с. 138.

³⁹ Димитрова, Блага. *Страшния съд. Роман-пътепис.* Пловдив, Издателство „Хр. Г. Данов“, 1972, с. 117.

⁴⁰ Вж. Интервюта с автори от Бялата поредица: Блага Димитрова. – *Литературни балкани*, бр. 1 (година III), София, 2005, с. 260.

⁴¹ Вж. Юлия Кръстева. *Нови форми на бунта.* Превод от френски: Дарин Тенев. Софийски университет „Св. Климент Охридски“, 26 септември 2014. <http://www.kristeva.fr/sofia2014-novi-formi-na-bunta.html> (28.01.2018).

⁴² Димитрова, Блага. *Страшния съд. Роман-пътепис.* Пловдив, Издателство „Хр. Г. Данов“, 1972, с. 75.

⁴³ Пак там, с. 42.

грапавата настилка, която ще я препъва във всяка страна...⁴⁴ Вместо с виетнамска песен, Ха ще бъде залюбяна от загадъчните канари на България – онези от песенния говор на мъдрата родопска гледачка, – които „спояват помненето да не се разпилее.”⁴⁵ Този трансфер на митологично в автобиографичното (в желанието на писателката да бъде и майка) поражда новата връзка майка – дъщеря и обяснява вярата в най-крехкия и нематериален спомен, символ на прераждащия се живот:

„Насрещният ветрец донася тънък като комарно звънтене ек от древен инструмент. В корубата на нощта – скрита мелодия. Най-крехкото си остава най-неуязвимо от разрухата – една песен. Скокът на времето тече в нея.”⁴⁶

Именно поради своята нематериалност песента ще продължава да звучи, дори с последния оцелял във войната. Неслучайно в *Подземно небе* дневникът на дъщерята е наречен от майката „гласниче” (докато нейният собствен е „нощник”). Ако в *Музеят* на Угрешич дъщерята дописва започнатия от майката дневник, при Блага Димитрова ситуацията е огледално обърната. Майката продължава започнатия самостоятелно от дъщерята бележник, опитвайки се да запише устния разказ (да бъде „звукзапис на това детско „гласниче”⁴⁷), спазвайки нейния български речник. Романът-продължение на *Страшния съд* е структуриран като „дневник в дневника”, на хронологически принцип – за завръщането на разказвачката (вече майка) заедно с порасналата дъщеря във Виетнам. И в двата случая обаче (и в *Музеят* на Угрешич, и в романа-дневник на Димитрова) се дописва чуждия разказ, т.е. разказа на мигранта – на майката, дошла от България, и съответно на дъщерята от далечната азиатска страна. Дали това не е пример за многогласово разказване в духа на модерния роман с характерното свойство да се дописва, музеализира „другия” наратив. Към подобни изводи водят разглежданите балкански романи.

В документалния пласт на двата романа на Блага Димитрова разказът от позицията на свидетелката, на посетителката, се трансформира в разкази, които уредник „урежда” във виетнамски музей. Това е звукзапис от мястото на събитието на гласове на волни и неволни участници, мъже, жени и деца – „хора жива памет” (по израза на френския историк Пиер Нора). Измествайки личното, романът се превръща в своеобразен военен дневник – „гласник” на историческите събития през погледа на политически фигури като Хо Ши Мин, по онова време президент на Северен Виетнам, на виетнамски журналисти, писатели, лекари, фабрични

⁴⁴ Пак там, с. 59.

⁴⁵ Пак там, с. 58.

⁴⁶ Пак там, с. 60.

⁴⁷ Димитрова, Блага. *Подземно небе*. Виетнамски дневник 72. – В: Димитрова, Блага. *Осъдени на любов*. Стихотворения 1967. *Подземно небе*. Виетнамски дневник 72. 1972. *Събрани творби, том 7*. Цит. изд., с. 180.

работници и селяни, пострадали от бомбардировките, на партизани, но и на американския военнопленник, на офицерите от сайгонската армия, минали на страната на Севера... На моменти разказът на незабелязания от никого свидетел и участник (по изразу на С. Алексиевич) се редува с поетични свидетелства – на авторката, емоционално ангажирана към каузата на Северен Виетнам и Виетконг, на виетнамски поети, но и на обикновени виетнамци, в чиято култура е да съчиняват стихове по всякакви поводи.

В *Музеят на безусловната капитулация* структуроопределящо е застъпването на албума, автобиографията и дневника. В *Страшния съд* става дума за трансформация от пътепис към тотална музейна експозиция (именно така е представен Виетнам) с колекции от експонати оръжия, живи свидетелства за войната, спомени за битки, легенди, песни и герои. *Подземно небе. Виетнамски дневник 72* се превръща в дневник за преоткриването на родината и майчинството, но и дневник на свидетелите-участници във войната. Второто издание на *Виетнамски дневник*, на което се позовава това изследване, добавя нов шрих в рецепцията на двете произведения и в тематизирането на музея в литературата. В потвърждение на онази особена „киногеничност“, към тома, заедно с романа и стихосбирката *Осъдени на любов*, са включени снимки (кадри) от семейния архив на Блага Димитрова, визуализиращи вербалната автобиография (по изразу на Угрешич), т.е. текста на дневника – моменти от посещенията във Виетнам, но и запечатани мигове от всекидневния живот на майката и дъщерята в София. Някъде в това динамично, дори кинематографично „прескачане“ от албум в автобиография и дневник и обратното – от пътепис в автобиография, дневник и отново албум се пресрещат романите на двете балкански писателки.

Принципът на отражението (или ехото) на войните – на настоящата, която напомня за друга война (други войни), за друго (пред)военно всекидневие – препраща към митологичното успоредяване на звуково отражение и огледален образ.⁴⁸ В случая бих искала да отбележа превеса на фоничното огледало. Двете писателки „се срещат“ в музейната метафора, свързана със споделения митологически рефлекс на гласовото (песенно) преодоляване на травмите от войните. „Балканската тирада“ от клетви (наречена „звучно писмо“⁴⁹), с която завършва романът *Министерство на болката*, напомня песенния говор-нареждане на старата родопчанка от *Страшния съд*. В метафората на песенното оплакване и специфичната роля на оплаквачката се крие онази неизчерпаема сила на Европа да се справя с болката от

⁴⁸ За метаморфозите на фоничното огледало, олицетворено от Ехо и визуалното огледало, означено от Нарцис: Протохристова, Клео. *Огледалото. Литературни, метадискурсивни и културносъпоставителни траектории*. Пловдив, Изд. „Летера“, 2004, с. 345-362.

⁴⁹ Угрешич, Дубравка. *Министерство на болката*. Превод от хърватски Людмила Миндова. София, Изд. „Факел експрес“, 2005, с. 234.

пораженията. Връщайки лентата назад, с ехо-препратки към други войни, Дубравка Угрешич и Блага Димитрова предлагат решение за преодоляване на вечната балканска вина в (западно)европейския дискурс. От гледна точка на модерното писане и структуриране на романа-музей, това са решения за „разгласяване” на множество спомени: заслушване в нечути досега гласове, различни гледни точки, (пре)разкази за войни. В говоренето за войната женският глас присвоява, архивира множество други гласове, които огласяват бита и битието, делника и празника и ги размиват. От перспективата на пътуването, с прекрачването на границите на родното, свидетелската позиция на разказване се разсложва. В трансформацията на мигранта в музеен посетител и накрая в музеен уредник, който архивира множество свидетелства и дава възможност за техния нов прочит в други контексти, е предизвикателството, което двете писателки отправят към онази вечна неудовлетвореност в балканското мислене. А това е възможност за „друго” огласяване или за разрояване на (западно)европейския разказ за Балканите, както и на балканския разказ за Европа.