# (НЕ)СРАВНИМОТО В ЕВРОПЕЙСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ

Юбилеен сборник
в чест на
професор Румяна Л. Станчева



Факултет по славянски филологии
Софийски университет „Св. Климент Охридски“
2018






**РУМЯНА Л. СТАНЧЕВА** е професор дфн на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Работи в областта на Сравнителното литературознание и Балканистиката (румънска, френска и българска литература), модернизма, XIX-XX век, литературата и изкуствата, теория и практика на превода. Основател е на Академичния кръг по сравнително литературознание и на списание COLLOQUIA COMPARATIVA LITTERARUM. Преводач на поезия и белетристика. **Автор е на монографиите** *Модерната румънска поезия в български прочит* (1994), *Румъния — на една река разстояние* (1999, в съавторство), *Преводна рецепция на европейските литератури в България. Том* 6. (2004, с колектив), *Танцът в балканските литератури*. Студии. (2004, с колектив), *Среща в прочита. Сравнително литературознание и балканистика* (2011), *Европейска литература/европейски литератури. Европейски ли са балканските литератури*? (2012), *Художникът Жорж Папазов като писател. Вербализация на сюрреалното* (2014). Съставител на научни сборници в България, Франция и Румъния. Член на международни редколегии.

**СПЕЦИАЛНОСТ БАЛКАНИСТИКА** и Катедрата по общо, индоевропейско и балканско езикознание при Факултета по славянски филологии публикуват тук, мислени в диалог с научната проблематика на Румяна Л. Станчева, текстове от Международната научна конференция (НЕ)СРАВНИМОТО В ЕВРОПЕЙСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ, 17 май 2018 г.

# (НЕ)СРАВНИМОТО В ЕВРОПЕЙСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ

Юбилеен сборник
в чест на професор Румяна Л. Станчева

Съставители и редактори
Русана Бейлери
Фотини Христакуди-Константиниду
Бориславa Иванова

София • 2018
Факултет по славянски филологии
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

***Проведената на 17 май 2018 г. конференция и това издание се финансират от Софийския университет по проект № 80-10-66.***

© Русана Бейлери,
© Фотини Христакуди-Константиниду,
© Борислава Иванова (съставители)
© Факултет по славянски филологии,
СУ „Св. Климент Охридски“

На корицата: ***Натюрморт с книги*** (1888) от Винсент ван Гог.

ISBN 978-619-7433-23-4
ISBN 978-619-7433-24-1 (pdf)

# *THE (IN)COMPARABLE IN THE EUROPEAN LITTERATURES*

*Contributions*

*in Honour of Professor Roumiana L. Stantcheva*

*Editors*
*Rusana Beyleri*
*Fotiny Christakoudy-Konstantinidou*
*Borislava Ivanova*

**Sofia • 2018**
**Faculty of Slavic Studies**
**Sofia University St. Kliment Ohridski**

## СЪДЪРЖАНИЕ

Уводни думи.....8

**Сравнително литературознание и балканистика**.....10

**Елена Сюпюр** *(Институт за югоизточноевропейски проучвания, Румънска Академия)*. Кирил и Методий. Кирилицата. Сътворение на един свят за вечност…….....11

**Милена Кирова** *(Софийски университет „Св. Климент Охридски“).* Колко са начините да бъдеш модерен? Алтернативата на „женската“ проза между XIX и XX век…….....15

**Русана Бейлери** *(Софийски университет „Св. Климент Охридски“).* Албанският поет-романтик и символист Асдрени и Румъния…….....23

**Anna Tabaki** *(National and Kapodistrian University of Athens).* Adamantios Korais (Smyrna 1748 – Paris 1833): Ideology, philosophy, philology, comparison and the notion of Hellenic “Regeneration”…….....29

**Василка Алексова** *(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)*. За неосъществената любов в романа „Чуляндра“ на Ливиу Ребряну…39

**Антоанета Балчева** *(Институт за балканистика с Център по тракология – БАН).* Из историята на преводната рецепция в словенската, сръбската и хърватската литератури през XIX в. …….....45

**Литература, изкуства, споделена динамика**.....55

**Милена Георгиева** *(Институт за изследване на изкуствата – БАН).* Карикатуристи и художници в огледалото на в. „Българан“ (1904-1909) – автопортретни мотиви на модерността…….....57

**Клео Протохристова** *(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“).* Литература и джаз – аспекти и динамика на взаимоотношенията…....71

**Франсис Клодон** *(Университет Париж XII/Виенски университет)*. Импресионизмът и натурализмът…….....80

**Маргарита Серафимова** *(Институт за балканистика с Център по тракология –* БАН*).* Колоритът на текста: цветове, които говорят, думи, които рисуват…….....87

**Йорданка Бибина** *(Институт за балканистика с Център по тракология – БАН).* Багри и цветове в турската култура и митология…….……...98

**Литературна франкофония и други планетарни диалози**.....115

**Амелия Личева** *(Софийски университет „Св. Климент Охридски“).* Компаративистика, световна литература и превод……....117

**Фотини Христакуди-Константиниду** *(Софийски университет „Св. Климент Охридски“).* Преводна българска поезия на страниците на съвременни гръцки издания.....127

**Olena Berezovska Picciocchi** *(Université de Corse – Pascal Paoli).* Stanisław Vincenz et son «Dobosz au château». Un héros populaire pour une littérature de frontière……..……..... 137

**Калин Михайлов** *(Софийски университет „Св. Климент Охридски“).* (Не)възможното отечество на езика в „25-ият час“ на К. В. Георгиу…145

**Diana Florentina Popescu** *(University of Bucharest).* Dialoguri interculturale ceho-bulgaro-române…….....155

**(Не)сравнимото**.....163

**Людмила Миндова** *(Институт за балканистика с Център по тракология – БАН).* Свободата в поезията или сравнението на несравнимото. Размисли за три балкански поетеси …….....165

**Маламир Спасов** *(Институт за балканистика с Център по тракология – БАН).* Балкански трансгресии. Размисли върху балканските модернизми и отвъд тях…… .....175

**Катица Ќулавкова** *(Скопје, МАНУ).* Пролегомена за синкретичкиот метод на толкување…….....184

**Carmen Dărăbuş** *(Technical University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters, Baia Mare).* Religia în literatură la începutul secolului…….....193

**Mimoza Hasani Pllana** *(University of Sofia St. Kliment Ohridski).* Sali Bashota’s Poetry in Romanian Language…….....200

**Веселина Белева** *(Софийски университет „Св. Климент Охридски“).* Към литературната памет за войната (по примери от романи на Астрид Линдгрен, Дидо Сотириу и Габриела Адамещяну)……...206

**Библиография на професор Румяна Л. Станчева**..... 217

# КЪМ ЛИТЕРАТУРНАТА ПАМЕТ ЗА ВОЙНАТА (ПО ПРИМЕРИ ОТ РОМАНИ НА АСТРИД ЛИНДГРЕН, ДИДО СОТИРИУ И ГАБРИЕЛА АДАМЕЩЯНУ)

***Веселина Белева***
**Софийски университет „Св. Климент Охридски“**

# ABOUT LITERARY MEMORY OF THE WAR (WITH EXAMPLES FROM THE NOVELS OF ASTRID LINDGREN, DIDO SOTIRIOU AND GABRIELA ADAMEȘTEANU)

***Veselina Beleva***
**Sofia University St. Kliment Ohridski**

**Abstract**. This article examines how women writers in Western Europe and in the Balkans from the 20th century narrate war, including narrative forms such as the album and the diary in the genre of the novel. The focus of the study is on the literary memory of the war as self-assertion of own literary personality by writing about the war. In the three debut books of three women writers – Astrid Lindgren (Sweden), Dido Sotiriou (Greece) and Gabriela Adameșteanu (Romania) – the study tries to trace the transformations of the album and the diary, which represent the museum like narrative form in the novel.

**Keywords:** literary memory of the war; novel; album; diary; museum.

От гледна точка на литературната музеология Стефанка Кръстева дефинира понятието *литературна памет* отвъд знанието за факти и явления в живота и културата: като „комплекс от възможни и реални техни съпреживявания – от автора, от неговите герои, от историците, критиците, изследователите, изкуствоведите, читателите и т.н.“[1]. Литературната памет обединява спомени, свързани с литературния текст, създаден от автора – „във всички сфери и нива, в които той функционира (актуално и исторически)“[2]. Т.е. в ос-

[1] Кръстева, Стефанка. *По следите на литературната памет*. С.: Национален военноисторически музей, 2013, с. 12-13.

[2] Пак там, с. 13 с препратка към теоретично и историографско изследване на Светлозар Василев – Вж. Василев, С. *Литературна памет*. – Електронно издателство LiterNet, 23.11.1999. Светлозар Василев. Съвременната поезия на бесарабските българи. Варна: LiterNet, 1999. https://liternet.bg/publish/svasilev/besarabski/mem.htm (05.05.2018).

новата ѝ са авторът и неговият текст, въплътен в книга – по думите на Милена Катошева[3] *паметта-като-книга* преминава от ръка на ръка, за да достигне до читателя *паметта-като-текст*. Настоящият текст е опит да се проследи възможното пресрещане между музеология и литературознание в разбирането и преживяването на художествената литература като вещ, за което говори Алберт Бенбасат.[4] Пресечна точка би могла да бъде *литературната памет за войната* – под това понятие разбирам (само)утвърждаването на собствена литературна персоналност именно чрез писането за войната. По този път през размирния XX век тръгват жени-писателки от Западна Европа и Балканите. В първите си книги (книжни тела) Астрид Линдгрен (1907–2002, Швеция), Дидо Сотириу (1909–2004, Гърция) и Габриела Адамещяну (1942, Румъния) избират повествователните форми на дневника и албума, чиито литературно-музейни преображения експлицират употребата на музея като начин на разказване в романа.[5]

Този избор предполага особен афинитет към вещността на литературата. От друга страна, музейният рефлекс на писателките към събиране, натрупване на овеществени спомени (или значими разкази за вещи) може да се разглежда като отговор на разрухата на войната. Дневникът се асоциира с музейния култ към белия лист на автора, албумът (с фотографии) създава усещане за автентичност на спомена. Те откехват пред читателя/посетителя писателското лично пространство и материализират писателската автобиография. Темата за войната се оказва в пряка връзка с изграждането на историята за „ставането” на жената-писателка и нейната (авто)биография. Ще се опитам да проследя в сравнителен план (при трите писателки) пресрещането на две войни – войната като феномен, белязала европейската и въобще човешката история, и „малката” война за (само)утвърждаване на идентичността на жената писателка. Музейното вписване на дневника и албума в романа предполага авторско самосъзнание (и желание) за значимост на собствения творчески процес. Примерите (в избраните романи) отвеждат към литературната памет за войната, пресъздадена от спомени за войната в спомени за женското литературно присъствие. Повествователната формула *спомен в спомена* генерира литературна памет в отлика от историографската памет за конкретната война. Тук правя

[3] Милена Катошева. *Между литературната памет и забраната/забравата*. – Littera et Lingua. Електронно списание за хуманитаристика. Кн. 3-4, 2013. http://www.slav.uni-sofia.bg/naum/lilijournal/2013/3-4/katoshevam (05.05.2018).

[4] Вж. Алберт Бенбасат. *Литературата като вещ и нейната памет*. https://lit.libsz.org/pozicii/105-literaturata-kato-vest-i-neinata-pamet.html (05.05.2018).

[5] Вж. Протохристова, Клео. *Теми с вариации. Литературнотематични етюди*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски”, 2016, с. 155-168 – В един от етюдите си К. Протохристова коментира музея като топос и повествователен модус в творчеството на Орхан Памук и Елиф Шафак.

уговорката, че дебютните романи на Дидо Сотириу («Οί νεκροί περιμένουν» – „Мъртвите чакат”[6]) и Габриела Адамещяну („Drumul egal al fiecărei zile” – „Все същият път, ден след ден”[7]) са публикувани съответно през 1959 г. и през 1975 г., докато първата литературна творба на Астрид Линдгрен – „Военният дневник”, както самата тя я нарича[8] – и която написва между 1939 и 1945 г., става известна на читателите в Швеция през 2015 г. (“Krigsdagböcker 1939–1945”). По отношение на предложения тук сравнителен анализ на посочените произведения трябва да отбележа един интересен факт – това е споделеният и от трите писателки афинитет към журналистиката.

Всъщност, седемнайсетте тетрадки на дневника, който Астрид Линдгрен води през годините на Втората световна война, се пазят до 2013 г. в дома ѝ в Стокхолм.[9] Българското издание на книгата е факт също през 2015 г.[10] Заедно с текста на писателката са поместени репродукции на разгърнати страници от дневника, както и фотографии от архива на семейство Линдгрен. В предговора известната шведска писателка Шерцин Екман [11] отбелязва как една 32-годишна майка на две деца (тогава тя все още не е световноизвестната писателка) се заема със задача, с която са се занимавали в щабовете и военните подразделения. Информацията за хода на войната, която тя получава от ежедневниците, радиото и шведската официална осведомителна агенция, налага репортажност в отразяването на актуалните политически събития в дневника, както и следване на хронологически принцип. Това е преразказ с авторски коментар на старателно колажирани изрезки от новинарските бюлетини – статии, политически речи, снимки, илюстрации, карти на военни операции. Включени (и съответно коментирани) са дори първите купони за храна в неутрална Швеция. При липса на актуални изрезки повествователката възпроизвежда *по памет* случилото се според вестниците – като своеобразни публицистични спомени. Преразказите с коментари и спомени от прочетеното се преплитат със свидетелства на пострадали от войната, цитирани от писмата, до които Линдгрен е имала достъп във връзка с работата си в отдела за цензура на кореспонденция-

[6] Сотириу, Дидо. *Мъртвите чакат*. Превод Георги Куфов. Пловдив: Изд. „Христо Г. Данов”, 1982.

[7] Адамещяну, Габриела. *Все същият път, ден след ден.* Превод Румяна Л. Станчева. С.: Изд. „Балкани”, 2007.

[8] Линдгрен, Астрид. *Ако светът не беше лудница. Дневник от годините на войната 1939-1945*. Превод Живка Колева. С.: Изд. „Пан”, 2015, с. 17 – Вж. „От редактора“.

[9] Пак там.

[10] В настоящия текст се позовавам именно на българското издание на дневника на Астрид Линдгрен.

[11] Вж. Екман, Шерцин. Една необикновена книга на една необикновена писателка. – В: Линдгрен, Астрид. *Ако светът не беше лудница. Дневник от годините на войната 1939-1945*. Превод Живка Колева. Цит. изд., с. 6.

та към Службата за национална сигурност; с преразкази на бежанци от окупираните страни, на циркулиращи в обществото слухове, на актуални анекдоти за Сталин и Хитлер, пародия на коледната песен „Тиха нощ”, цитати от прочетени книги (романи на Стефан Цвайг и Ерих Мария Ремарк, книги за войната от Хокан Мьорне и Андре Мороа…)… Изброяването тук може да продължи аналогично на почти музейното вписване-колекциониране в книгата.

Астрид Линдгрен коментира световната история като низ от *дълги изречения* – за завоевателни войни, кръвопролития и ужаси, които винаги се повтарят и на които самата тя се оказва съвременник. Писателката демонстрира, че владее и историографското писане на дълги изречения: в анализа на причините и обобщаването на последствията. Но повествователната формула на дневника е друга – тя се крие в словесно-визуалното превключване *от фронта у дома*[12]. Музейният рефлекс за колекциониране на свидетелства за войната се синхронизира с подробните описания-изброявания на подаръците за рождените дни в семейството (важна част от които е албумът), с разказите за складирането на сапун и кафе, за запасяването и консервирането на храна, за семейното празнично меню, защото в тези размирни години то е несигурно, но и защото авторката намира за *забавно да се пише за храна*. На пръв поглед това е необичайно редуване на „удивително точните информации за унищожаването на европейските евреи, за ужасите на нацистките концлагери и зверствата на войната с подробни описания на приятни разходки с колело, получените подаръци за Коледа и ястията от празничната трапеза...”[13]. Но всъщност, дори събирането на изрезки Линдгрен представя през хранителния код: то е *жътва, урожай*. Парадоксално тя говори за войната като за третото, чудовищно дете в семейството, на което не празнуват рождения ден („Утре войната става на две години. (…) Войната навърши три години, но аз не празнувах рождения ѝ ден.”[14]) и което няма да получи нито подаръци, нито празнични ястия. На войната (т.е. на световната история) писателката противопоставя домашния музей с повтарящите се делнични и празнични истории за ценни семейни експонати, от които тя (войната) е изключена – като пристан на нормалността срещу човешката лудост.

Постепенно разказът превключва от световната война в „малката” война за утвърждаването на жената като писателка – от нейната непримиримост към упреците от страна на съпруга (*Ти все пишеш…*[15]), през отказа за публи-

[12] Линдгрен, Астрид. *Ако светът не беше лудница. Дневник от годините на войната 1939-1945*. Превод Живка Колева. С.: Изд. „Пан”, 2015, с. 182.

[13] Анастасия Буцко. *Астрид Линдгрен: По-добре цял живот да викам „Хайл Хитлер”.* http://p.dw.com/p/1GxuV (05.05.2018).

[14] Линдгрен, Астрид. *Ако светът не беше лудница. Дневник от годините на войната 1939–1945.* Превод Живка Колева. С.: Изд. „Пан”, 2015, с. 101, с. 125.

[15] Пак там, с. 148.

кация на нейни текстове в пресата с мотива, че писането на „девойката било прекалено вятърничаво и твърде далеч от действителността”[16] до цитираната първа публикувана рецензия. Паралелно с решителните битки на фронта, на домашния фронт текат сблъсъци за отстояване на радостта от писането. Оказва се, че Астрид пише успоредно военния дневник и „Дневникът на Брит-Мари”, дебютния си роман, и не само него. На *страхотиите* на войната, изрязвани от вестниците, тя противопоставя писането на романи – като „Барбру и аз” и „Пипи Дългото чорапче”. Краят на световната и „малката”, личната война (1945 г.) съвпадат и победителят е писателката, както отбелязва Линдгрен: „Вчера влязох в една книжарница и си купих екземпляр на „Пипи Дългото чорапче”, тази адски забавна книга…”[17]. Военният дневник е определян по-скоро като *документална проза*[18]. В послеслова[19] към българското издание редакторът Вера Ганчева го определя като *документ за епохата, своеобразен разказ*, който *не е историографски или публицистичен, не е и художествен.* Самата Астрид Линдгрен твърди, че разказва *истории от войната*[20], може би едновременно публицистични, историографски и художествени. Една от тях се оказва и историята за това колко *забавно е да си „писател”*[21]. В този смисъл дневникът може да се чете като голямата история на писането, което лекува, автобиографичен роман за „ставането” на писателката, която се противопоставя на ужаса на войната, пишейки.

Тематизирането на войната при Астрид Линдгрен, както забелязва Шерщин Екман[22], е свързано с мотива за оскверняването на земята (германската армия настъпва в Европа през май 1940 г. насред пролетния аромат на липов цвят и разпукващи се диви череши). Войната придобива образ на чудовище, родено от този акт на насилие. Мотивът за осквернената, окървавена земя се налага още с литературния дебют на известната гръцка журналистка и писателка Дидо Сотириу и белязва творчество ѝ. Автобиографичният роман

[16] Пак там, с. 145.

[17] Пак там, с. 218

[18] Анастасия Буцко. *Астрид Линдгрен: По-добре цял живот да викам „Хайл Хитлер”.* http://p.dw.com/p/1GxuV (05.05.2018).

[19] Вж. Ганчева, Вера. *Между Катла и Карм*. – В: Линдгрен, Астрид. Ако светът не беше лудница. Дневник от годините на войната 1939–1945. Превод Живка Колева. Цит. изд., с. 225-226.

[20] Линдгрен, Астрид. *Ако светът не беше лудница. Дневник от годините на войната 1939-1945.* Превод Живка Колева. С.: Изд. „Пан”, 2015, с. 60.

[21] Пак там, с. 212.

[22] Вж. Екман, Шерщин. *Една необикновена книга на една необикновена писателка*. – В: Линдгрен, Астрид. Ако светът не беше лудница. Дневник от годините на войната 1939–1945. Превод Живка Колева. Цит. изд., с. 10.

„Мъртвите чакат” (1959 г.) е посветен на Гръцко-турската война от 1919–1922 г. и последствията от Малоазийската катастрофа, една от най-големите травми в новогръцката история – Мария Христова я нарича „психотравма, която Гърция все още отработва – в литературата и киното най-вече, но и в колективното съзнание”[23]. Дидо Сотириу (или Дидо Папа) е родена в началото на миналия век в *Едемската градина* [24] – малоазийския град Айдини (днес Айдън, Турция), тя е от онези милион и половина гръцки бежанци, принудени да се изселят от Мала Азия в Гърция вследствие на войната. Официалната биография на писателката от 1996 г. („От Едемската градина до пещта на века”[25]) следва автобиографичната линия от „Мъртвите чакат”, като представя изселването през библейския мит за изгонването от рая.

Романът „Мъртвите чакат” е структуриран като връщане към детските спомени на Алики Маги (своеобразно алтер его на писателката), която още в началото се представя от първо лице като *един разказвач*, а не главната героиня, защото: „Героите са много и всеки се появява на свой ред, рожба на тревожната си епоха.”[26]. Всички те, гърци и турци, арменци и евреи, са свързани помежду си от спомена на разказвачката за плодородната, благословена от Бога малоазийска земя, опложданa от река Меандрос и раждаща всички блага: „…смокини, медени и руси, едри и сочни маслини, налети царевици, ечемик, сладки корени и памук”[27]. Осезаема е алюзията с райската градина. Тук *писането за храна* обговаря войната – прекъсването на изобилието маркира както откъсването на Алики от дома и семейството ѝ (двете сухи бифтечета на леля Ермиони заменят пикантното свинско, зачервеното печено и заешката попска яхния у дома), така и самата война (невинна кръв осквернява изхранващата хората плодородна земя, по която свободно тичат заедно с камилите и агнетата децата от семейство Магис).

Спасявайки се от пожара на войната, малоазийските бежанци се озовават в Гърция не просто „без минало, без традиции, без работа, без дом, без нещо от това, което беше създал трудът”, но „без дори фотографиите на съ-

[23] Мария Христова. *Няколко думи за гръцкия роман и гръцкостта*. – Списание на Институт за модерността. Поглед към Гърция, Брой 22/декември 2016, Отг. редактор на броя: Мария Христова. http://journalinformo.eu/content/022/Maria_Hristova_Niakolko%20dumi%20za%20gruckia%20roman%20i%20gruckostta.pdf (05.05.2018).

[24] Διδώ Σωτιρίου: Κυκλοφορεί η πρώτη βιογραφία της. Μιά ζωή σαν μυθιστόρημα. Ρεπορτάζ Μικέλα Χαρτουλάρι. – *Τα Νεα* /23,18 Δεκεμβρίου 1996, σελ. 4.

[25] Τσακιρή, Σάσα. *Διδώ Σωτιρίου. Απο τον κήπο της Εδέμ στο καμίνι του αίωνα*. Αθήνα, Κέδρος, 1996.

[26] Сотириу, Дидо. *Мъртвите чакат*. Превод Георги Куфов. Пловдив: Изд. „Христо Г. Данов”, 1982, с. 12.

[27] Пак там, с. 46.

щото това минало“[28]. Семейният албум, като материализация на спомените, се оказва несигурен. Вместо от семейните снимки, членовете на семейство Магис се оказват заобиколени от „…парчета плат и парцали, копчета и скъсани чорапи ведно със златни бинокли, театрални „лорньони”... (…) бронзовият кадилник на баба… (…) кесията, в която мама криеше скъпоценностите си…”[29] Но най-ценният експонат в домашния музей на бежанеца остава кесийката с червено-черна тлъста малоазийска пръст. Тя провокира разказването-спомняне, което непрекъснато смесва *старото с новото*. Алики си спомня два пъти, т.е. разказва два пъти за турчина Хасан, който също като барба Митрос „вземаше пръст в шепите си и я целуваше, и ѝ говореше гальовно, с нежност и любов…”[30]. Също като Хасан, барба Митрос напевно повтаря *нашата земя.* Споменът за Хасан камиларя живее в спомена за барба Митрос и обратно. Двата спомена съответно са спомен за любовното сливане на влюбения със земята: „И се навеждаше към земята, сякаш се сливаше с нея в едно цяло. И се вслушваше в пулса ѝ като влюбен, който опира глава върху гръдта на любимата си.”[31].

Формулата *спомен в спомен в спомена* бележи и първите *литературни постижения* на Алики: разказването на измислени истории пред по-малката сестра Ино или пред кира Хриси. Подобно на експонатите в бежанските денкове на семейство Магис, въображението на повествователката смесва „скъпоценното и незначителното, вълнението на спомена с отчаянието и ужаса“[32]. Споменът за *напевния глас* на баба ѝ, живите разкази на майка ѝ *без никакъв хронологичен ред*, заклинанията на кокона Ангелико, зловещите разкази на пострадалите от войната и поражението раждат „страшни приказки и истории от Айдини (…) най-покъртителни и удивителни случки за четници, ефета, талисъми, самодиви и тем подобни. (…) Гласът ми беше дрезгав, очите ми блестяха, измислях си сама думите и вмъквах и разрушаването на Айдини: „Ино, не свари ти на Нуредин годините, пратеник на Тартара…” [33].

Превръщането на погромите в Айдини и Смирна в легенди се вписва в контекста на коментираната от Мария Христова [34] тенденция към *митотворчество* в гръцкия роман през XX век, разбирана като обръщане към старо-

[28] Пак там, с. 144.

[29] Пак там.

[30] Пак там, с. 85.

[31] Пак там, с. 46.

[32] Пак там, с. 144

[33] Пак там, с. 109.

[34] Вж. Христова, М. *Няколко думи за гръцкия роман и гръцкостта*. – Списание на Институт за модерността. Поглед към Гърция, Брой 22/декември 2016. Отг. редактор на броя: Мария Христова – http://journalinformo.eu/content/022/Maria_Hristova_Niakolko%20dumi%20za%20gruckia%20roman%20i%20gruckostta.pdf (05.05.2018).

гръцкото митологично наследство. От друга страна, това е личната история на млада жена с неспокойно детство в търсене на своето истинско призвание, което тя открива като свидетел на нова разруха – Втората световна война. Гърция е окупирана от немски и италиански войски – тогава Алики се завръща към дневника си, за да продължи да пише историята за окървавената земя, осъзнала, че прави литература: „Алики, Алики! Правиш литература! Търсиш големи, гръмки думи, и малки, ей толкова малки, незначителни дела…”[35]. Дневникът вписва (албум от) портрети на множество герои-свидетели, всеки със свой разказ, който прелива в разказа на повествователката, свързващ Мала Азия и Гърция, Малоазийската катастрофа и Втората световна война. Мотивът за осквернената земя е преосмислен – кръвта ще даде плод, Гърция ще излезе от разрухата, преродена за нов живот, дневникът ще се превърне в роман, повествователката – в писателка, а темата за войната – в литературна памет, свързваща драматични събития от новогръцката история в онази идея за Гърция, която Димарас нарича *непрекъснато обновяване на една предвековна традиция*[36]. В този смисъл призванието на писателката е да бъде неин изразител – да намери точните думи, с които да превърне *малки незначителни дела* в спойката на минало, настояще и бъдеще. Неслучайно в интервю през 1995 г. Сотириу споделя: „Изживях трудни неща, страдах много (...) Каквото исках, направих, не се оплаквам от живота. Направих го може би с жертви, с мъка, тревоги (…) но всичко в живота ми се превръщаше в извор на богатство…”[37]. Тук може би е ключът към романа „Мървите чакат”: именно в натрупването и вписването на *трудни* спомени, които пресъздават автобиографията на жената писателка. Затова Дидо Сотириу не е просто *майката на малоазийския елинизъм* [38], тя повежда плеяда романистки в съвременната гръцка литература, които търсят тънката нишка между „старото” и „новото” в модерния прочит на унаследената културно-историческа традиция.

---

[35] Сотириу, Дидо. *Мъртвите чакат*. Превод Георги Куфов. Пловдив: Изд. „Христо Г. Данов”, 1982, с. 228.

[36] Димарас, К.Т. *История на новогръцката литература от първите начала до наши дни.* Превод Кольо Делчев. С.: Наука и изкуство, 1971, с. 558.

[37] «Έζησα δύσκολα πράγματα, πόνεσα πολύ. [...] Ό,τι ήθελα το ‘κανα, δεν έχω παράπονο από τη ζωή. Το έκανα ίσως με θυσίες, με οδύνη, με αγωνία [...] όλα όμως στη ζωή μου γίνονταν πηγές πλούτου...» – мой превод. Дидо Сотириу пред Янис Ексархос в телевизионното предаване «Βάθος Πεδίου»: «Βάθος Πεδίου», Επεισόδιο: 006 ΔΙΔΩ ΣΩΤΗΡΙΟΥ. ΕΡΤ2, 1995. Σειρά εκπομπών λόγου του ΓΙΑΝΝΗ ΕΞΑΡΧΟΥ με συνεντεύξεις προσωπικοτήτων από τον πνευματικό και καλλιτεχνικό χώρο. http://archive.ert.gr/84352/ (05.05.2018).

[38] Вж. Катерína Καρύγιαννη. Διδώ Σωτηρίου: Η... μάνα του μικρασιατικού ελληνισμού πέθανε σαν σήμερα. http://www.pontos-news.gr/article/154772/dido-sotirioy-i-mana-toy-mikrasiatikoy-ellinismoy-pethane-san-simera (05.05.2018).

Докато Дидо Сотириу се фокусира върху непреходното в гръцката културна традиция, Габриела Адамещяну изследва проявленията на временното в румънската история. Дебютният ѝ роман „Все същият път, ден след ден” (1975) е структуриран като връщане към детските спомени на студентката Летиция Браня. Също както изповедния разказ на Алики от „Мъртвите чакат” проследява съдбата на семейство Магис в годините между Малоазийската катастрофа и Втората световна война, съответно разказът на Летиция в първо лице пресъздава съдбата на нейното семейство Силищяну-Браня в първите десетилетия на Студената война и комунистическия режим в Румъния. Детството на Летиция преминава в малък провинциален град, в който тя живее с майка си и вуйчо си Йон на квартира, притискана от ежедневието и срама от неясната вина на бащата, изпратен в лагер, на вуйчото – бивш директор на гимназия, впоследствие учител с неосъществени възможности за научна кариера. Адамещяну тематизира Студената война като разруха, предизвикана от монотонното, повтарящо се, безсъбитийно всекидневие. В романа това се постига с наративното повторение на един и същ спомен: вуйчото Йон, в една и съща поза, продължава да фишира теченията на списанията, взети от училищната библиотека, класира фишовете и ги подрежда педантично в пожълтели пликове. Пише докладите си и чака с надеждата, че някога все пак ще бъдат публикувани. Най-ценното в неговия живот, *изживян по средата, примирен в нормите*[39], е кутията с червени и златисти арабески, в която пази *отпечатъците от докладите*.

Също както и в „Мъртвите чакат”, в романа на Габриела Адамещяну истинският дом е заместен от домашния музей. С разликата, че сред единствените оцелели след Втората световна война експонати на семействата Браня и Силищяну е и семейният албум с твърди корици, прибран в бюфета. Останалите се пазят в дървена абаносова кутия с прегради, която малката Летиция периодично отваря. Там са вуйчовата колекция от монети, отличната му диплома за висше образование, няколко криви гривни и пръстени, мамината венчална халка, тънка златна верижка и пожълтели снимки. Летиция търси стабилна опора в семейните реликви – в общата снимка на родителите ѝ заедно с нея самата като бебе, в снимките, в които разпознава вуйчо си. Но непознатите образи – фотографиите на недоизказаните *объркани истории*, които тя не разбира, отново връщат усещането за неопределеност, за неустойчивост и предопределят непрекъснатото търсене на идентичност. Неслучайно в романа няколко пъти се повтаря въпросът *Коя е Летиция Браня?* – той маркира разпиляващата се в *еднообразния път на всекидневието*[40] идентичност: „Нима бях се създавала през всичките тези дни, все едно, че строя себе си от пясък, докато бях

[39] Адамещяну, Габриела. *Временното*. Превод Румяна Л. Станчева. С.: MAGA Welding LTD, 2012.

[40] Пак там, с. 33

разпиляна през толкова безцветни часове? Всеки ден очаквах окончателния си, категоричен контур…” [41]. Освен *духа на навика*, повествователката ще разпознае в себе си широките челюсти и срамно натъжените очи на своята баба Летиция, които я гледат от снимката в семейния албум. Изплашената студентка, която „от години трупа върху истинското си лице всичко, което чете и вижда във филмите“ [42], прилича на бабата, гимназиална учителка, за която говорели, че *само стои и чете*.

Освен натрупване на неясни петна в (авто)биографията, спомените могат да означават и власт. Споменът за Петре Аркан, неуверения любим ученик на вуйчо Йон, отваря пътя на Летиция към света на издигналия се до редактор на научно списание Петру Аркан, който ще ѝ помогне да реализира дългогодишния труд на стария учител. Духът на *непредвиденото* влиза в живота на повествователката с неочакваната кончина на Йон. Оттогава, освен лицето на непознатата баба, Летиция присвоява и огорчения поглед на вуйчото. Впоследствие лицето ѝ ще се *смеси* с това на Петру, нейното спасение от всекидневието на временното студентско общежитие и билет за мечтания свят на Букурещ.

През 2010 г. излиза последният роман на Габриела Адамещяну „Временното”[43] („Provizorat”), своеобразно продължение на „Все същият път, ден след ден”. В него Летиция Аркан, *бивша Браня*, продължава да търси истинското си лице и призвание сред *моментни снимки на действителността в комунистическа Румъния*[44]. „Временното” предлага нова перспектива в прочита на дебютния роман на Адамещяну. Вече съпруга на Петру и служител в мистериозното *Здание*, Летиция отстоява нова (и може би спасителна) идентичност под псевдонима *Лелия Аркашу* – тази на писателката, която публикува разкази в известно литературно списание и замисля роман за историята на своето семейство. Повествованието в трето лице често преминава в първо.[45] Разказът на Летиция е въведен с цитати от тетрадката-дневник, в която тя непрекъснато трупа/вписва спомени – материал за бъдещата творба. Според Алекс Голдиш[46]

[41] Пак там, с. 385.

[42] Пак там, с. 352.

[43] Адамещяну, Габриела. Временното. Превод Румяна Л. Станчева. С.: MAGA Welding LTD, 2012.

[44] Йоана Славчева. *Романът „Временното” на Габриела Адамещяну като още един прочит на миналото*. – Балканите – език, история, култура, 2015 /том 5/ Брой 1, с. 520. http://journals.uni-vt.bg/balkans/bul/vol5/iss1/ (05.05.2018).

[45] Пак там, с. 519 – Славчева коментира смелостта на Г. Адамещяну по отношение на наративните техники.

[46] Вж. Alex Goldiș. Romanul „nescris” al Gabrielei Adamesteanu. – *Cultura literară*, NR. 283 din 22-iulie-2010. http://revistacultura.ro/nou/2010/07/romanul-%E2%80%9Enescris%E2%80%9C-al-gabrielei-adamesteanu/(05.05.2018).

Габриела Адамещяну е *писателка с хомогенно и обсесивно въображение* и, също като героите си, притежава *заредена памет.* Литературният критик счита, че „Временното” е *толкова продължение, колкото най-вече пренаписване,* доизясняване на историята от дебютния роман на авторката, тъй като „доста откъси – спомени на зрялата жена за историята на семейството ѝ – са възобновени, но сега от друг ъгъл“ [47]. В контекста на тази позиция си позволявам да изкажа хипотезата, че романът „Все същият път, ден след ден” може да се чете като начало на дневника на Летиция, продължение на който е вмъкнато в новия роман „Временното”. Това е опит да се улови и материализира в *тялото* на романа-дневник непостоянната идентичност на жената писателка, носеща *духа на временното*, избрала да направи необходимите по-малки и по-големи компромиси в един неустойчив свят на Студена война с миналото. Неслучайно възприемана като *голямата дама на румънската проза*[48], в интервю през 2010 г. Габриела Адамещяну говори за трудностите, пред които е изправена жената писателка, но и за способността на писането да лекува рани.

Войната като въплъщение на временното подрива вярата в стабилните опори на света, девалвира ценностите. Астрид Линдгрен, Дидо Сотириу и Габриела Адамещяну следват мисията на твореца да съхрани и предаде непреходното. Изборът на музея като наративна стратегия в романа, чрез дневника и албума, означава натрупване на спомени – вписване на свидетелства: за войната и за правото на писателката да пише за войната, да се утвърди в призванието си на писателка именно през темата за войната. Литературната памет за войната среща паметта на жената-творец и предопределя отвъдлитературното, дори интерактивно разбиране[49] за книгата и по-специално за романа, което единствено музеят като институция би могъл да реализира.

[47] Пак там – цитатите от Алекс Голдиш – в мой превод.

[48] Вж. Dia Radu. Marea doamnă a prozei româneşti – GABRIELA ADAMEŞTEANU – „Scrisul vindecă traume” – *Formula AS* – anul 2010, numărul 933. http://www.formula-as.ro/2010/933/lumea-romaneasca-24/marea-doamna-a-prozei-romanesti-gabriela-adamesteanu-scrisul-vindeca-traume-12830 (05.05.2018).

[49] А. Господинова отбелязва, че след излизането на дневника на Линдгрен, в стопанството на родителите ѝ в Нес е открита изложбата „Целият свят гори”, като „своеобразно интерактивно продължение на книгата”: Вж. Господинова, Антония. Ако светът не беше лудница… – Литературен вестник, Бр. 6, 10-16.02.2016, с. 7.