

---

## ПРОГЛААС

---

Издание на Филологическия факултет  
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

---

кн. 1, 2017 (год. XXVI), ISSN 2367-8585

Людмила Миндова<sup>1</sup>

### ЕМИГРАНТСКИЯТ ДОМ. За есеистиката и прозата на Дубравка Угрешич

*Liudmila Mindova*

### EMIGRANTS' HOMES. On Dubravka Ugrešić's Prose Fiction and Essays

*The text analyses varied manifestations of the theme of home in the emigrant prose fiction and essays of post-Yugoslav writer Dubravka Ugrešić. Special attention is paid to the continuity of particular variations as well as to the analytical-ironic distancing, which is typical of the writer and reflects her profound knowledge of world literature, culture, and myth. The most significant manifestations of the home topos, which are singled out for analysis, are: the home as a suitcase, the home as a train, the home as a prison, the underground home, the doll's house, the residence for artists, the birdhouse, and the home as an egg. As the analysis demonstrates, all of these manifestations of the home topos are linked to the themes of emigration, exile, alienation, and absence under the "dystopian regime" of our times.*

**Keywords:** Post-Yugoslav literature, emigrant prose, literary anthropology, semiotics of space.

*Текстът анализира разнообразните проявления на темата за дома в емигрантската проза и есеистика на Дубравка Угрешич, установявайки както континуитета на отделните вариации, така и характерната за нейния писателски похват аналитично-иронична дистанция, почиваща на дълбоки познания в областта на литературата, културата и мита. Като най-знакови проявления на дома са разгледани следните примери: домът-куфар, домът-влак, домът-затвор, домът-подземие, кукленият дом, творческият дом, къщата за птици и домът-яйце. Както показва анализът, всички те, в една или друга степен, се оказват свързани с темите за емигрантството (изгнанието), отчуждението и отсъствието в „антиутопичния режим“ на съвременността.*

**Ключови думи:** постюгославски литератури, емигрантска проза, литературна антропология, семиотика на пространството

„Откакто го напуснах, домът се превърна в моя obsesия“, пише в едно от есетата в книгата си „Няма никой въщи“ (2005) Дубравка Угрешич. Ироничният намек и тук, както и в цялата есеистика и проза на Угрешич, е несъмнен, но несъмнено е също, че тази ирония има своите очевидни стимули и основания и че тя на първо място е избор на поетически похват спрямо диктата на реалността. Действително домът и особено неговата загуба е една от постоянните теми, около които гравитира писането на Угрешич. Без значение дали произведението пряко препраща към тази тема, домът – буквален или метафоричен – се появява във впечатляващо изобилие от вариации. Особено важно е присъствието му в структурата на романа „Музеят на безусловната капитулация“ (1997), но също така 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, а 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

---

<sup>1</sup> Людмила Миндова (Liudmila Mindova) – д-р, Институт за балканистика с Център по тракология в Българската академия на науките, [lmindova@yahoo.co.uk](mailto:lmindova@yahoo.co.uk)

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“<sup>2</sup> (Угрешич 2010: 5). В тази книга същевременно се открива и символиката на яйцето, която е в основата на романа „Баба Яга снесла яйце“: „Някои хора смятат, че домашните духове могат да се купят в аптеката и да се държат после в бутилка, а други, че те могат да се излюпят от яйце – ако яйцето го снесе петел или кокошка, която кукурига. Обаче само ако такова яйце се носи под пазвата четиридесет дни, от него може да се излюпи домашен дух“ (Пак там: 4–5). 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. Ироничната дистанция на Угрешич впрочем е техниката, благодарение на която тази илюзорност става ясно видима.

Домът в творчеството на Угрешич е винаги пространство, разпънато между тук-и-сега и някогата, той е обект на рефлексия и мисловни реконструкции и затова се явява в разнообразни вариации. Нека разгледаме най-знаковите от тях.

### Домът-куфар

Първото от есетата в сборника „Няма никой въщи“ носи емблематичното заглавие „Куфар“. Куфарът се появява и в други текстове на Дубравка Угрешич като един от символите на изгнаничеството, но тук той е вече поставен в недвусмислена връзка с дома, по-точно с емигрантския дом: „Защото най-интимната страна на изгнанието е свързана с куфара“ (Угрешич 2006: 9). Куфарът е знакът, чрез който се описва състоянието на загуба и бездомност, той е хоризонтът на човека, преминаващ през действителността като пътник с осуетено право напостоянен подслон. Стегнатите до вратата куфари се срещат в творчеството и на други постюгославски писатели, и то именно като символ на изгубения дом. Така е и в творчеството на Игор Щикс, който в есето си „Със стегнати куфари“ пише:

Един босненски пътеписец по някакъв повод пише нещо, което мнозина, особено през тази война, си повтаряха. В живота си човек – пише нашият пътеписец – трябва във всеки един момент да има по два стегнати куфара с най-необходимото. Трябваше да ни се случи всичко онова, коетони се случи, за да разберем важността на тези думи. Аз днес възприемам това изречение като рецепта и в гардероба до вратата държа два куфара със сравнително добро качество. В тези куфари, както ще забележа, държа онова, за което се сещам и съм сигурен, че е истина. Така пиша за най-близките си хора и отбелязвам всеки детайл. (Štikš 2001: 54)

В есето на Дубравка Угрешич образът на куфара е развит до степен, иронизираща самата представа за дома: „И ако за нещо си мечтая, това, струва ми се, не е дом, а нов куфар [...] East, west, homeisbest – смята множеството. Множеството обаче винаги греши. East, west, suitcaseisbest“ (Угрешич 2006: 9). Куфарът следователно е не просто неизбежен атрибут на пътуващия, той е единствената останала възможност за дом – умалено копие на изгубения подслон, съхраняващо в себе си спомена за неговата структура.

Вариация на дома-куфар е чантата от свинска кожа, която се появява в романа „Музеят на безусловната капитулация“. Тази чанта е атрибут на майката, която съхранява в нея всички онези стари снимки и вещи, свързващи я с дома на детството. Неслучайно историята за чантата започва именно във втората част на романа, озаглавена „Домашен музей“. Така музеят се разкрива не само като място на памет, но и като двойник на дома – той съхранява всички онези спомени, които поддържат жива представата за общия подслон. Чантата от свинска кожа ще бъде заменена едва след много години от вече далеч по-добре организирания семеен албум. Ще бъде заменена в момента, в който ще се осъзнае необходимостта от въвеждането на ред, възпрепятстващ изблика на неконтролирани мъчителни емоции при срещата с миналото. Докато хаотичното съществуване на „паметта“ в чантата създава впечатлението за непредсказуемост на всеки нов разказ, албумът е подредена, музеализирана история. И в това впрочем се вижда основната разлика между музея и дома: историята на дома се

<sup>2</sup> Цитатите от произведенията, които в библиографията са посочени в оригинал, са в мой превод – Л. М.

случва в своята неочакваност, снимките на миналото се появяват според логиката на случайността и хаоса, докато историята на музея е винаги продукт на реконструиращ разказ и внесен постфактум ред. Като роман „Музеят на безусловната капитулация“ се създава впрочем съзнателно като хибридна структура на границата между дома и музея: „По подобен начин читателят би трябвало да чете романа, който се намира пред него. Ако му се стори, че между главите няма здрави връзки, нека бъде търпелив, постепенно връзките се установяват сами“ (Угрешич 2004: 12).

### Домът-влак

Като влак домът се появява отново в постюгославските измерения на загубата и също е свързан с образа на майката като първия герой-изгнаник в семейната история и своеобразен архетип на емигранта. В романа „Музеят на безусловната капитулация“, който е посветен тъкмо на майката, на 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 символно „пакетирано“ в куфара на момиче, пътуващо към своето бъдеще, към представите си за семейство и общ дом. Важен е обаче не куфарът, а неговото съдържание – малките ябълчици, които заедно с книгите и няколкото рокли и сандали изпълват цялото му съдържание. При това именно ябълките ще се превърнат в символа на това пътуване през границите – заради необяснимостта на решението да ги вземе със себе си, заради дълбоко интуитивния характер на това решение, но и заради символичната им функция на вълшебен предмет, от който зависи съдбата на героя: „И като че ли ябълчиците, а не тя взели решението“ (Угрешич 2004: 104). Своята магическа сила ябълките ще покажат обаче тепърва, отново във влака-дом. Ще я покажат в момента, в който майката ще даде една от своите ябълки на „старчето с благородно лице“ и то ще направи от нея роза: „извадило джобно ножче, с прецизен хирургически разрез отстранило кората от предложената ябълка и направило роза. Може би този непознат е скроил тогава нейната съдба. Обикновена, *сиромашка*, от ябълката – роза“ (Угрешич 2004: 149).

Ако влакът-дом за първи път се появява в живота на майката като момиче на границата между родния ѝ (български) и новия (югославски) дом, неговото второ появяване е след разпадането на Югославия. Самият факт, че загубата на дома е нещо вече преживяно, го изпълва 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 съвсем до скоро обитаваната държавата, 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 съпруга.

Като се върна вкъщи, тя седна в горещото си ново-загребско 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. (Угрешич 2004: 48)

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, той все пак е личен. Във втория случай влакът-дом вече е не доброволен, а наложен избор. Разпадането на общия дом е действие от вън, а героинята е една от многобройните му жертви. И тъй като тук става въпрос за преобръщане на първоначалния образ, вече не влакът е дом, а домът се превръща във влак, докато пътуването, макар да е все така пътуване към неизвестното, не следва вече любовта, а се отправя към смъртта.

### Домашен арест

Домът-влак е една от важните, но не и единствената метафора, описваща дома на югоразпадането. В „Музея на безусловната капитулация“ под наплива на страха жилището на майката придобива характеристиките на затвор: „Страхуваше се от магазините, ресторантите, разходките, хората, шума,

колите... успокояваше се едва в собствения си дом, треперейки като уплашено животинче. Като че ли обикна собственото си затворничество“ (Угрешич 2004: 145).

И докато затворничеството тук е резултат не само на новата война и разпадането на държавата, но и на страховете, които могат да връхлетят един възрастен човек (самият фрагмент, от който е цитатът, е със заглавието „Ледената бучка на страха“), в романа се появява още един случай на „домашен арест“, вече при далеч по-млад човек, връстник не на майката, а на дъщерята. Тук вече домът е стеснен до пространството на банята, доброволното затворничество се осъществява именно там, където опасността от шрапнели е най-малка. Докато жилището на майката е в Загреб, където не се водят военни действия, героинята на втория „домашен арест“ е жена, отказала да напусне обсаденото Сараево: „През тези месеци Нина общуваше със света... от банята. Довличаше телефона в банята – единственото сигурно място в квартирата, и лягаше във ваната, напъхала се в спален чувал заедно с Бегемот (котката ѝ). До ваната беше сложила масичка с пепелник, цигари и пиене, а после звънеше на всички подред“ (Угрешич 2004: 317).

Страхът и чувството на несигурност са състояния, в които домът престава да съществува и тъй като самата загуба на дома е основен източник на страх и несигурност, личността търси ориентири за своето оцеляване в съхраняването на изгубеното поне като спомен или ярък образ. Банята по волята на случая е точно намерен символ на югоразпадането. Като място на разсъбличането и пречистването тъкмо банята може да сваля маските на случващия се ежедневен кошмар – защото банята и подземията са принудително умалени варианти на дома по време на война: убежище, но и затвор същевременно.

### Домът-подземие

Подземието е място със специален статус в литературата. Като се тръгне от лабиринтите на античната литература и се премине през „Записки от подземие“ на Достоевски, „Майстора и Маргарита“ на Булгаков и „Генералът в своя лабиринт“ на Маркес, подземие навсякъде е многозначителна литературна тема. То е място на усилен мисловна дейност, на критика, алтернативи и подривност. Подземието на музея в романа „Квартиранти“ на босненския писател Ненад Величковиц е мястото, където героите преживяват обсадата на Сараево, а в романа „Физика на тъгата“ на българския писател Георги Господинов мазето е пространство-архетип, в което се срещат личната и световната история през погледа на едно забравено там долу дете.

Подземието е и писателско място – например в романите на Величковиц, Господинов и Булгаков. Така е и в романа „Министерство на болката“ на Угрешич, който също е концентриран върху изгнаническата тема и представя подземие под формата на сутеренно жилище, в което е квартирата на героинята. Въпреки очевидните автобиографични препратки романът е преди всичко въображаема конструкция, която играе с границите между факта и фикцията. Подобно на авторката, героинята Таня Луцич също е емигрантка в Амстердам и също е преподавателка по литература, но не съвпаденията с реалната биография са важни, а знаковите моменти, които са в състояние да превърнат една реалност в роман. Таня Луцич никъде в романа не е определена като писателка, тя е асистент Луцич, но в романовото действие тъкмо тя отприщва литературността. Нейните часове по югославски литератури се превръщат в своеобразно подривно действие спрямо „изискванията на жанра“, спрямо очакванията към преподаването, и тъкмо с тази своя подривност поражда литературност, събужда писателския нерв у студентите ѝ. Тази преподавателска „подривност“ има своя огледален образ в „подривното“ сутеренно жилище.

Избрано според обстоятелствата, това жилище е и временно убежище, и кошмар: „Много скоро след като се нанесох, квартирата започна да ми изглежда тягостна [...]. С този линолеум квартирата приличаше на болница или затвор [...]. Потиснатостта в малкото сутеренно жилище нарастваше с тропическа бързина“ (Угрешич 2005: 29-30). Ако Таня Луцич като преподавател провокира със своята иновативност и творческа мисъл, то като емигрант тя е провокирана от непрестанно въртящите се пред очите ѝ образи на рушания се и опустял дом, на отсъствието. Нещо повече, именно през опустошението в този роман на Угрешич е видяна връзката между структурите на личността и на дома: „Собствената ми биография ми изглеждаше празна като изоставено жилище“ (Угрешич 2005: 27).

Разрухата и отсъствието обаче в „Министерство на болката“ не са атрибут единствено на постюгославското пространство. Те са видими и в Амстердам. Най-напред образът на отсъствието се появява в буквалното разкриване на заглавието на романа. Оказва се, че „Министерство на болката“ е

не просто антиутопичен код, а наименование на реално съществуващ порно клуб. Студентите на Таня Лулич изкарват прехраната си в работилници, където се шият тоалети за холандската порноиндустрия и затова по името на този порно клуб започват да наричат заниманията си „работа в Министерството“ (Угрешич 2005: 16). Именно през кода на „новата индустрия на тялото“ в творчеството на Угрешич се развива все повече темата за отсъствието и опустошението в съвременността. На нея е отделено немалко внимание в есеистичните книги „Американски речник“, „Четенето забранено“ и особено в романа „Баба Яга снесла яйце“. Макар че в „Министерство на болката“ се описва често „тягостното чувство на отсъствие“, може да се каже, че то е не толкова белег на Амстердам, колкото на днешния човек. В този смисъл антиутопизмът в този роман е не фикция, а факт, художествено документиран факт. Разрушаването на интимния свят, покъртителната показност на всичко лично и превръщането на всяка тайна в обществено достояние е момент на отсъствието. Отсъствие и на личност, и на дом едновременно: „Прословутите амстердамски прозорци без пердетата откриваха интериорите на къщите. Интериорите разкриваха липсата на интимен живот. [...] Малките преддверия пред къщите [...] също бяха витрини на отсъствието“ (Угрешич 2005: 77).

Същинската подривна реакция срещу „пустинята на реалното“ е осъществена в подземие. Не в сутеренното жилище на героинята от „Министерство на болката“, а в есето „Мазе“ от есеистичния сборник „Няма никой въкъщи“. То разказва за руснаци, избягали от Съветска Русия в Щатите, но скоро се оказва, че са избягали от диктатурата на един пролетариат, за да попаднат под диктатурата на друг. Разбира се, човешкото въображение е безгранично и талантливите руснаци намират изход и от „американската мечта“. Попитани какво правят, те винаги отговарят „излежаваме се“: „Пуншевичи наистина си живееха в леглото: в него ядяха, четяха, разговаряха, спяха [...] Леглото беше среден пръст към Щатите, към идеологията на труда и успеха, леглото беше място на подривна дейност, на дезертърство“ (Угрешич 2006: 10).

Историята с Пуншевичи не приключва тук. Като по-съобразителна, а и за да покрива разходите и данъците, жената си намира работа и купува къща – „американска, с градинка отпред“. На пръв поглед къща като всяка друга, но „горната част на къщата беше мимикрия, кулиса, потьомкинско село за гости“, докато същинската къща е не къде да е: „А в мазето... познайте какво: огромно легло, библиотека с истински книги, музикална кутия с истинска музика... В мазето можеха да припарят само Пуншевичи и истинските им другари“ (Угрешич 2006: 12).

## Кукленият дом

Образът на кукления дом се появява често в творчеството на Угрешич. Най-често по отношение на Амстердам той ще се появи и в романа „Музеят на безусловната капитулация“ като образ на дома от детството: „С преместването ни в новата къщичка (трябва да съм била 3–4 годишна) с две стаи, просторна кухня, баня, килер, веранда и градина, ще започна да опознавам света (той е кръгъл като яйце), а мама ще получи онова, което винаги е желала да има – голям куклен дом“ (Угрешич 2004: 111).

От предварително разказаната история за пътуването на майката и първите ѝ години в бивша Югославия се разбира за честите местения от квартира в квартира, за несигурността и желанието за истински дом. По-късно в романа ще се появи и разказ за изгубения роден дом, но вече през очите на дъщерята, която ще гостува на своята варненска баба.

Образът на бабата е ключов по отношението на дома, тъй като с тялото и жестовете си тя символизира домашното огнище. Но бабата е образ, едновременно обичан и необичан. Докато в детството водещ е страхът от стегнатата ѝ прегръдка („Не я обичах... Когато я видях за първи път, тя ме прегърна толкова силно, че аз потънах във вдлъбнатината между нейните големи гърди[...] и аз няхах търпение да се измъкна от прегръдките ѝ“), в зряла възраст ще се осъзнава все по-задълбочаващата сеприлика тъкмо с нея, ще излизат наяве най-ярко запечаталите се образи в паметта. Всички онези особености, предизвиквали ужас в детството, тогава ще започнат да действат с обратен знак: „Нямам никаква връзка с небесата, но – кой знае защо – си я представям като ангел с големи гърди и бяла коса, цялата на къдрички. Там, на небето, тя изнася небесните възглавници, тупа ги със силната си, пълна ръка, изкарва небесния прах[...] Понякога тръсва къдрици. Приятно ми е да си представя, че тогава ръси скреж от небето“ (Угрешич 2004: 207–208).

Именно при описанието на детството и кукления дом е мястото да кажем, че Угрешич рядко използва умалителни в есетата и прозата си, а ако те се появяват, то безспорно имат функцията на знак. По отношение на семейния разказ дотук те се появяват два пъти – „ябълчиците“ на майката и „къдричките“ на бабата. Угрешич обаче отделя по-специално внимание на употребата на умалителните в „Министерство на болката“ и „Няма никой вкъщи“. Анализирайки честото присъствие на умалителни в говора на холандците, тя същевременно посочва яркия им контраст с говора на южните славяни, в който са далеч по-чести хиперболите и аугментативите. С умалителните холандците сякаш умилюват пространството – пише Угрешич нееднократно – и създават условия за по-приемлива и не така болезнена реалност. Умалителните са знакът, който бележи драматичнокултурно различие, предопределящо отказа да се остане в „родния езиков дом“: „Защо напуснахте родината си? Защото за детето, което на другите езици „спи като ангел“, моят народ казва, че спи „като заклано“!“ (Угрешич 2005: 85). Впрочем само един от студентите на асистент Луцич употребява натрапчиво количество умалителни в своята реч – Урош, момчето, което в края на романа се самоубива от срам заради военните престъпления на своя баща. Изпълнен с умалителни обаче е не само езикът на Урош, а и самата „сценография на смъртта му“: „Лежал в средата на стаята съвсем гол [...]. До него имало седем детски картонени куфарчета (умалителни!) [...]. Всички те били пълни с едно и също съдържание: нова четка за зъби, малък неизползван блок за писане, педантично подострен молив и *kita*, еврейска шапчица“ (Угрешич 2005: 120). Тази умалителност в самоубийството се оказва чудовищна буквализация на метафората за „децата, които спят като заклани“. В смъртта, която избира пред съществуването в срам, Урош в действителност показва не толкова собственото си безсилие, колкото същинската драма на своето „племе“ – драмата на своя суров език-свят.

Истинското царство на умалителните и куклените къщи обаче е Холандия: „Амстердам е съвършена, скъпоценна куклена къща [...]. В Амстердам могат да се видят най-малките скулптури на света [...]. Умалителните са езикът на Амстердам“ (Угрешич 2006: 135–136). Символичният център на холандския минимализъм се открива при едно от пътуванията на героинята в „Министерство на болката“ до Мадуродам – „самият център на метафората, съвършеният макет на Холандия“ (Угрешич 2006: 80). Артистичен миниатюрен парк в Хага, Мадуродам представлява умалена реплика в съотношение 1:25 на най-забележителните холандски сгради, исторически паметници и национални символи. В Хага, където се помещава и международният Трибунал за военните престъпления в бивша Югославия. Угрешич не прави намек в романа си за връзката между увеселителния парк и трибунала, нещо повече: макар да споменава местоположението на парка, тя много повече акцентира върху звуковата близост между Амстердам и Мадуродам. И все пак, самоубийството на Урош показва по ужасяващ начин двете страни на картите едновременно: синът на подсъдимия в Хага за военни престъпления босненски сърбин оставя след себе си цял „реквизит от умалителни“ по подобие на Мадуродам. Паркът е кръстен така в памет на загиналия в концентрационния лагер Дахау холандски еврейин Джордж Мадуро, който по време на защитата на Хага от нацистите през май 1940 г. показва изключителен кураж и героизъм и така става пример в защитата на хуманността. В загадъчната криптонимия на Амстердам и Мадуродам загадъчно и трагично се включва и Урош – безспорна жертва под рухналия роден дом.

В „Музеят на безусловната капитулация“ куклените къщи се появяват не в Амстердам, а в Берлин, във вид на художествена инсталация. Инсталацията е именно в онази част на романа, която носи заглавието „Wo ist Kunst?“ Тъй като в самото начало на произведението е обрисувана подобна инсталация, която ще се появи още няколко пъти в повествованието и винаги във връзка с поетиката на произведението, Угрешич неслучайно я помества в контекста на въпроса „Какво е изкуството?“

От турския магазин в Кройцберг Ричард купи найлонова покривка за маса с гъст орнамент от бръшлянови листа. После разположи на пода десетина къщички във вид на малко макетно селище. След това покри къщичките с покривката. Изряза дупки на покривката. През дупките някъде се подаваше покрив, другаде – комин. (Угрешич 2004: 255).

Ричард е художник, приятел на главната героиня, чието ателие според описанията в романа прилича на утробата на морския слон от Берлинската зоологическа градина. Съдържанието на тази утроба е именно „инсталацията“, с която започва романът. Тя е ключовата метафора на „музея на случайността“, определяща изборите както в изкуството, така и в живота, но и в смъртта. За изборите на смъртта в този роман се говори често, но особено важни са откритите в „шизофренната“ метрополия:

„Берлин прилича на морския слон, погълнал твърде много несмилаеми предмети. Затова по берлинските улици трябва да се ходи внимателно. Без да подозира, човек, разхождайки се, стъпва върху нечий покрив, върху нечий гроб“ (Угрешич 2004: 256). Берлин е видян като град-метафора, умален вариант на целия свят след края на Студената война, символ, още по-красноречив поради факта, че тъкмо в него е била стената, разделяща света на Изток и Запад. А ателието на Ричард, утробата на морския слон и романът споделят неговата съдба на „омагьосана гора“, която дава на пътника един-единствен избор – да стъпва по пътеките ѝ така, все едно чете знаци, писани от вятъра.

### Творческият дом

Творческият дом присъства в есеистиката на Угрешич често като носталгичен спомен на източноевропейския писател, привикнал както на диктата на държавата, така и на специалния си статус на говорител и защитник на държавната идеология. Творческият дом отваря въпроса и за изгубения престиж на литературата след падането на комунизма, и за разнообразните „мутации“ на „златните пера“ във времената на прехода. Особено иронична спрямо „техниките за оцеляване“ на писателския рейтинг в новите, пазарни условия е писателката в книгата си „Няма никой въкъщи“, чието заглавие неслучайно препраща към романа „Златният телец“ на Илф и Петров. Тя бележи крайната степен на отчуждение и отсъствие, до която е стигнало съвременното общество, и се отнася вече не само за постсъветския, а за глобалния свят – защото „човек, който има опит и с двете системи, комунистическата и капиталистическата, в един момент започва да се пита дали пък виталното комунистическо всекидневие – изгонено с толкова зор от страните, където дербействаше десетилетия наред – случайно не се е шмугнало нелегално на Запад“ (Угрешич 2006: 314). Докато старите комунистическите творчески домове западат, на тяхно място израстват новите писателски резиденции. Събирането на творците под един покрив и преди, и след падането на Стената, продължава да бъде търсено буквално потвърждение за метафоричната гилдийна общност.

И все пак, ако има съществена разлика между „преди“ и „сега“, то тя е в чувството за „дом“. Докато за комунистическата идеология писателската институция е важна като стълб на самата идеология и именно затова така старателно се ограничава достъпът на „вражески елементи“ до писателските среди, то в пазарното общество този морален авторитет рухва, а заедно с него изчезва и чувството за обща принадлежност (срв. Бурова 2014; Вахтел 2007). Оттам насетне и писателските резиденции носят в себе си знака на преходността. Случайни места за временен подслон са и творческите домове, които се описват в есеистиката и прозата на Угрешич. Те вече срещат хора, събрани не в името на общ социален проект, а според каприза на случайността. Такива са обитателите на творческия дом в Берлин, където е настанена героинята от романа „Музеят на безусловната капитулация“. Определяйки го като „моето временно изгнаническо убежище“, тя загатва, че той е такава и за останалите му временни обитатели – руски писател, немски писател, двама румънски художници [...] Тъкмо чувството за загуба е обединителният признак: „Докато прием кафе, от госпожа Кира научавам по нещо за другите обитатели на вилата: *Знаете ли, тук всички си приличаме по нещо, като че ли сме изгубили нещо – казва тя*“ (Угрешич 2004: 22).

Берлин има своята художествена „реплика“ в квартирата, която героинята на романа ще обитава в американски провинциален град. Въпреки че това вече е квартира за общо ползване, а не творческа резиденция, тя напомня за берлинския подслон, тъй като по волята на хазайката среща случайно две пишещи наемателки в общо кухненско помещение. Другата наемателка е поетеса, родена в Източна Германия, която изгубва като малка родителите си и отива в приют за безпризорни деца. Оттам насетне, пише разказвачката на романа, „Криста е преследвана от два кошмара. Името на първия, нерешимия, беше *Берлинска стена*, а името на втория, решимия – старомодно, но не по-малко болезнено: *дом*“ (Угрешич 2004: 217; курсив в ориг.). Самият разказ за Криста е вмъкнат под формата на разказ в разказа за творческия престой в Берлин, така че той може да се възприеме и като експликация. Още повече, че епилогът на историята е във времената след неочакваното разрешаване на „нерешимия проблем“, след падането на Стената. От друга страна обаче, споменатата история е един от автокоментарите – така характерни за писането на Угрешич – относно тънката граница между реалността и измислицата. В случая, подобно на посочения вече фрагмент за утробата на кита, тя е и своеобразно „оголване на похвата“, разкриване на техниката на романа.

Разказът за Криста обяснява капризния характер на паметта, несъзнателното архивиране на случайни биографии, случайни снимки, случайни нещица [...]. Написах разказа за Криста и няколко години по-късно се озовах точно в неговия център. Намирам се в Берлин, преследват ме два кошмара [...]. Названието на единия е дом, този, който вече нямам, а на другия – стена, онази, която се издигна в моята изгубена родина“ (Угрешич 2004: 223 – 224).

### Къщичката за птици

Едно от есетата в книгата „Няма никой въщи“ е именно със заглавието „Къщичка за птици“. Есето разказва за пътуване в Ню Йорк малко преди разпадането на Югославия и може да се каже, че е едно от ключовите по отношение на „емигрантския дом“, тъй като разкрива „къщичката за птици“ тъкмо като метафора на емиграцията. Тази метафора обаче не се появява за пръв път в творчеството на Угрешич. Няколко години по-рано тя ще има важно място в структурата на романа „Музеят на безусловната капитулация“. В рамките на точно сто страници романът включва два фрагмента за къщата за птици в Берлинската зоологическа градина. Фрагментите описват особената сцена на среща между жена на средна възраст и най-големия папагал на света – *Anodorhynchus hyacinthinus*. Те са почти идентични, само с една малка, на пръв поглед трудно забележима разлика – в първия случай папагалът и жената са описани от разказвачката, във втория случай видяната сцена е разиграна огледално от самата разказвачка. И тъй като вторият фрагмент е включен след главата за инсталациите на приятеля-художник, той асоциативно се свързва с едно от по-ранните есета на Угрешич за писателския занаят и неговите морални особености – „Попове и папагали“ от книгата „Култура на лъжата“. Писано през 1992 година, есето е изцяло съсредоточено върху участието на писателската гилдия в разпалването на национализма и войните в Югославия, за да приключи със забележителен коментар.

И затова моят разказ е покана към всички вас да се изправим лице в лице с нашето второ лице, с историята на нашата толкова пъти компрометирана професия, с нашата порода, от която често се носи, както е писал Манделщам, непоносима воня, с нас самите, с поповете и папагалите, с факта, че някои от нас коват думи като ножове, а други ножове като думи[...] (Угрешич 1999: 59 – 60).

### Домът-яйце

„Баба Яга снесла яйце“ е романът на Угрешич, в който се пресичат с най-болезнена острота темите за дома и телесността. Неслучайно Силия Хоуксуърт ще направи точното наблюдение, че в прозата на Угрешич „мисълта за дома е до голяма степен равностепенна на болката“ (Hawkesworth 2006: 434).

Роман, който разказва за последните дни и смъртта на майката, „Баба Яга снесла яйце“, разгръща метафориката на яйцето, която се среща и по-рано в прозата на Угрешич и винаги е свързана с представите за домашното огнище, телесността и човешката уязвимост. Един от фрагментите за майката в „Музеят на безусловната капитулация“ е със заглавието „Шоколадово яйце“. Шоколадовото яйце е чудото, вълшебният предмет не само за детето, но и за отчаяния, за човека без опори. То е „онзи малък трик, който да направи живота по-поносим“ (Угрешич 2004: 149). В романа за Баба Яга метафориката на яйцето вече е вплетена в разказа за известната героиня от вълшебните приказки.

„Баба Яга снесла яйце“ е роман, писан по покана на шотландското издателство „Канънгейт“ за поредицата „Митове“, и макар че съзнателно се концентрира върху темата за вещиците, която като антиполитически код присъства и в по-ранните произведения на Угрешич (разбира се, във връзка с медийния скандал от началото на 90-те години, известен под името „Вещиците от Рио“, в който пет хърватски писателки, сред които и Дубравка Угрешич, са обвинени, че на международния конгрес на ПЕН-центъра в Рио де Жанейро умишлено са представили изопачено образа на Хърватия, компрометирайки пред световната общност желанието на държавата за независимост), тук тази тема е интерпретирана в далеч по-широк от балканския контекст. Сега в него е включена и географията, и политиката, и литературната, и човешката ситуация... защото се прекрачва в пространствата на мита.

Именно през мита за Баба Яга е разказана тъжната история за остаряването, самотата и отсъствието, които намират най-ярката си метафора в образа на вещицата – възрастната жена, отхвърлена от общността накрай света, оставена сама на себе си. Затова и съдбата на отхвърления е да се превърне сам на себе си в дом: „Баба Яга дотам се е враснала в своята колиба, така се е сраснала с нея, че тази нейна колиба е започнала да потропва вместо нея или да се върти край себе си като детска играчка“



(Угрешич 2014: 247). Старостта в този роман придобива характеристиките на най-нежеланата форма на изгнаничество – на хората и особено на жените, напускащи териториите на живота, не им остава друг избор, освен да се затворят в подслона на собственото тяло, да се превърнат отново във фетус, този път не идващ, а отиващ си от живота.

Фетусът кореспондира с вътрешността на яйцето и се появява в съня с яйцата, описан във втората част на „Баба Яга снесла яйце“. Като всеки символ, появява се с двоен – позитивен и негативен знак, като предвестник на живот, но и на смърт. В този кошмар героинята сънува яйца, които ѝ задават гатанки и единствено ако им отговори правилно, може да продължи пътя си напред. Една от гатанките е следната: „Малка къщичка без прозорци и врати, реши ли господарят да излезе, стените руши“ (Угрешич 2014: 188). Кошмарът стига връхната си точка в момента, в който във вътрешността на едно от яйцата сънуващата вижда гол младеж в ембрионално положение. През цялото време се подчертава усещането ѝ за остра болка, която е и причината да изтърве яйцето и то да изчезне в кожата ботуш на съвсем наскоро починалата ѝ майка. Животът бързо предлага тълкуващата реализацията на съня: оказва се, че героинята ненадейно е станала баба на момиченце, но и че същевременно смъртта е отнела собствения ѝ син – бащата на момиченцето.

Яйцето, един от най-енигматичните символи в културната памет, показва своята двойственост. Двойственост, за която този роман настойчиво напомня не само чрез разнообразната символика, но и чрез амбивалентността в образа на самата Баба Яга – като всяка друга жена „майсторка на метаморфозата“, на което я е научил „многовековният живот в нелегалност“ (Угрешич 2014: 312).

Многовековният живот в емиграция, в състояние на иронична дистанция...

## ЛИТЕРАТУРА

- Бурова 2014:** Бурова, Ани. *Литературата и фрагментаризираният свят*. София: Парадигма, 2014. // **Burova 2014:** Burova, Ani. *Literaturata i fragmentariziraniyat svyat*. Sofia: Paradigma, 2014.
- Вахтел 2007:** Вахтел, Андрию Барух. *Да твориш след комунизма. Ролята на писателя в Източна Европа*. София: Библиотека 48, 2007. // **Vahel 2007:** Vahtel, Andryu Baruh. *Da tvorish sled komunizma. Rolyata na pisatelya v Iztocna Evropa*. Sofiya: Biblioteka 48, 2007.
- Угрешич 1999:** Угрешич, Дубравка. *Култура на лъжата*. Превод от хърватски: Жела Георгиева. София: Стигмати. // **Ugreshich 1999:** Ugreshitch, Dubravka. *Kultura na lazhatata*. Prevod ot harvatski: Zhela Georgieva. Sofiya: Stigmati, 1999.
- Угрешич 2002:** Угрешич, Дубравка. *Четенето забранено*. Превод от хърватски: Людмила Миндова. София: Факел експрес. // **Ugreshich 2002:** Ugreshich, Dubravka. *Cheteneto zabraneno*. Prevod ot harvatski: Lyudmila Mindova. Sofiya: Fakelekspres, 2002.
- Угрешич 2004:** Угрешич, Дубравка. *Музеят на безусловната капитулация*. Превод от хърватски: Жела Георгиева. София: Стигмати, 2004. // **Ugreshich 2004:** Ugreshich, Dubravka. *Muzeyat na bezuslovnata kapitulatsiya*. Prevod ot harvatski: Zhela Georgieva. Sofiya: Stigmati, 2004.
- Угрешич 2005:** Угрешич, Дубравка. *Министерство на болката*. Превод от хърватски: Людмила Миндова. София: Факел експрес, 2005. // **Ugreshich 2005:** Ugreshich, Dubravka. *Ministerstvo na bolkata*. Prevod ot harvatski: Lyudmila Mindova. Sofia: Fakelekspres, 2005.
- Угрешич 2006:** Угрешич, Дубравка. *Няма никой въщи*. Превод от хърватски: Людмила Миндова. София: Факел експрес, 2006. // **Ugreshich 2006:** Ugreshich, Dubravka. *Nyamanikoynkashiti*. Prevod ot harvatski: Lyudmila Mindova. Sofia: Fakelekspres, 2006.
- Угрешич 2010:** Угрешич, Дубравка. *Кућни духови*. Београд: Креативни центар, 2010. // **Ugreshich 2010:** Ugreshič, Dubravka. *Kužniduhovi*. Beograd: Kreativnitsentar, 2010.
- Угрешич 2014:** Угрешич, Дубравка. *Баба Яга снесла яйце*. Превод от хърватски: Русанка Ляпова. София: Панорама, 2014. // **Ugreshič 2014:** Ugreshich, Dubravka. *Baba Yaga snesla yajtse*. Prevod ot harvatski: Rusanka Lyapova. Sofia: Panorama, 2014.
- Hawkesworth 2006:** Hawkesworth, Celia. *Vrijeme i mjesto u djelima Dubravke Ugrešič*. // *Čovjek, prostor, vrijeme*. Ed. by Živa Benčić, Dunja Fališevac. Zagreb: Disput, 431 – 445.
- Štiks 2001:** Štiks, Igor. *Sa spremljenim koferima*. // *Reč: časopis za književnost i kulturu*. Beograd: Fabrika knjiga, 45 – 57.