

Людмила Миндова

Другата
ИТАКА

ЗА ДОМА НА ЛИТЕРАТУРАТА



На майка ми, сестра ми и дъщеря ми

Съдържание

ДОМЪТ, КОЙТО ГУБИМ.....7

I част

**Домът на литературата
(Етики и естетики на обитаването) 19**

ОПАСНАТА КНИГА: ЗА ПРОЗАТА НА ДАНИЛО КИШ,
ИГОР ЩИКС И АЛЕКСАНДЪР ХЕМОН21

ПО-ЕТИКАТА НА ДАНИЛО КИШ37

МЕТАФОРИ НА ВКУСА В БЕЛЕТРИСТИКАТА НА ДАНИЛО КИШ41

ЦИРКЪТ НА ЗЛОТО: ФИГУРИ НА ПОВТОРЕНИЕТО
В РОМАНА „ГРАДИНА, ПЕПЕЛ“ НА ДАНИЛО КИШ49

ЗНАНИЕ, ТОТАЛНОСТ И ГЛОБАЛНОСТ
В ПРОЗАТА НА ДАВИД АЛБАХАРИ И МИЛОРАД ПАВИЧ61

ЧАРЪТ НА ПИСМОТО:
ЗА „ПОСЛЕДНА ЛЮБОВ В ЦАРИГРАД“ НА МИЛОРАД ПАВИЧ73

OMNIA MEA MESUM PORTO: ЗА ПОЕЗИЯТА НА ЙОСИП ОСТИ79

КЛАДЕНЦИТЕ НА ЕЗИКА:
ЗА НАЦИОНАЛНОТО В ЛИТЕРАТУРАТА89

СРЕДНА ЕВРОПА. АНАТОМИЯ НА НОСТАЛГИЯТА99

ВЕРА ПРОТИВ МЕРА: ЗА „СРЕДИЗЕМНОМОРСКИ
МОЛИТВЕНИК“ НА ПРЕДРАГ МАТВЕЕВИЧ107

ДРУГАТА ИТАКА:
ЗА СВЕТЛОЗАР ИГОВ И ДОМА НА ЛИТЕРАТУРАТА111

КАКВО ПИТА ПОЕЗИЯТА? (ЗА ТОМАЖ ШАЛАМУН,
КОНСТАНТИН ПАВЛОВ И БИНЬО ИВАНОВ)121

II част

Обитателите на литературата**(Тела, движения, сетивност) 143**

АЛКОХОЛ И ИНТЕЛЕКТУАЛЕН ДЕБАТ	
В ХЪРВАТСКИТЕ РОМАНИ ОТ НАЧАЛОТО НА XX В.	145
ТАНЦЪТ В СРЪБСКАТА ЛИТЕРАТУРА	153

НАЦИОНАЛНАТА ДРАМА И ХОРОТО НА СВОБОДАТА.

ПОЕМАТА „ГОРСКИ ВЕНЕЦ“ НА ПЕТЪР ПЕТРОВИЧ НЕГОШ	161
--	-----

ТАНЦЪТ НА МОДЕРНИЯ ЧОВЕК.

РОМАНЪТ „НЕЧИСТА КРЪВ“ НА БОРИСАВ СТАНКОВИЧ	169
---	-----

МИЛОРАД ПАВИЧ. ТАНЦЪТ И ХИПЕРТЕКСТЪТ	177
--	-----

ХОРОТО И СОЦКУЛТУРАТА

В РОМАНИТЕ НА МИЛАН КУНДЕРА	183
-----------------------------------	-----

СНЕЖНА ПРОЛЕТ: ЗА НЕВИННОСТТА В ЛИРИКАТА	191
--	-----

„БАЛКАНСКИЯТ БАРОК“, ИЛИ

ЗА ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВАТА НА СТИЛА И МЯСТОТО	203
---	-----

<i>ЛИЦЕТО НА ДРУГИЯ</i> В ХЪРВАТСКАТА БАРОКОВА ЛИТЕРАТУРА.....	219
--	-----

„ЖЕНСКИЯТ МИТ“

В ДУБРОВНИШКО-ДАЛМАТИНСКАТА ЛИТЕРАТУРА	237
--	-----

„МЛЕЧНИЯТ ПЪТ“ В ХЪРВАТСКАТА БАРОКОВА ЛИРИКА.....	243
---	-----

ОПИСАНИЕ НА СЪЛЗАТА. ХЪРВАТСКИЯТ БАРОКОВ ПЛАЧ.....	253
--	-----

ХОЛОГРАФИРАНЕТО НА ДУБРОВНИК,

ИЛИ ЗА ЦИВИЛИЗАЦИОННИЯ ИЗБОР НА ИЛИРИЗМА	271
--	-----

ГРАДИНИТЕ НИ: ЗА АНТОЛОГИЙНОТО

СЪЗНАНИЕ В ХЪРВАТСКАТА БАРОКОВА ЛИТЕРАТУРА	279
--	-----

Ние, немуевремистите 289

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА.....	301
--------------------------	-----

ДОМЪТ, КОЙТО ГУБИМ

*В къщите, защитени със закон,
никой не живее.¹*

Никола Маджиров

Работата на поетиките и литературната критика е да установяват правила. Работата на литературата е да ги нарушава. В историята на световната литература трудно се намират примери на произведения и автори, приети безрезервно от читатели и критика по времето на появата си. Някои особено талантиливи имат късмета да разбунват духовете и десетилетия, че и векове след появата си, предизвиквайки колкото възторзи, толкова и неодобрения. Какво толкова се очаква от книгата изобщо, в какво е нейната мощ, че се стига дотам книги да бъдат забранявани, а авторите им нерядко и не само символично изгаряни заедно с тях? „Опасна ли е книгата?“ – пита първото есе от тази книга и оставя този въпрос да отеква през всичките ѝ страници.

Новата книга предизвиква изненада и тревога с появата си. Прави го, защото винаги внася промяна в уж познатия език, в уж стабилните ни представи за литературата. Но литературата е жив парадокс и, ако перифразираме цитираните стихове на Никола Маджиров, в името на съществуването си тя няма друг изход, освен да нарушава закона, та дори и този, който сама създава. Поетиките и литературната критика се пишат постфактум, те установяват и извличат от появилите се художествени текстове вътрешните им „морфологични закони“, а всяко следващо произведение неизбежно се измерва по вече остарял аршин. Литературният род, жанрът, изказът са някои от най-постоянните и непостоянните „граници“ в литературата. За тях има и няма кон-

¹ Превод: Роман Кисъов.

сенсус. Домът на литературата е винаги в процес на пресътворение. Всяко следващо поколение има своите разбирания за това как да го съхрани и остави обитаем и затова не е изненада, че като по-консервативен пазител на дома критиката нерядко се оказва неподготвена тъкмо за онези произведения, които впоследствие ще се възприемат като литературен модел.

„Истината е, че стиховете му не са писани на общия език... няма поетическа техника. Повечето от стиховете му са прозаични. Привидната му философия е плитка и банална. Най-важното е обаче, че иска да прави поезия от телесните си недостатъци и извратена чувственост. Възхищението на определени хора от тази поезия е само мода, която бърже ще премине.“ Това са думи на Илияс Вутиеридис за „лошия поет“ Константинос Кавафис, написани през 1933 г., а на български представени във великолепната книга на Марин Жечев, посветена на гръцката поезия между двете световни войни [Жечев 1983: 132]. Жечев неслучайно посвещава специално място в книгата си на творчеството на един от най-неконвенционалните гръцки модерни поети, на световния александриец, вдъхновил толкова много от световните поети на ХХ в. Неслучайно и студията му върху творчеството на Кавафис акцентира именно върху „естетическите уроци“ на тази поезия. Кавафис действително извършва невероятен обрат в гръцкото естетическо съзнание и макар това да всява смут у критици като Вутиеридис, стихотворенията му – всички писани бавно и с огромно внимание, изискващо понякога години концентрация върху една дума или стих – имат още по времето на появата си впечатляващо много почитатели. Сред тях е и Никос Казандзакис, който от своя страна пише следното: „Ето пред мен един човек съвършен, който извършва подвига на изкуството с гордост и мъчание, водач йеремит, и подчинява странностите, славолюбието и сладострастието си на строгия ритъм на една епикурейска аскетика... Гледам и се радвам колко мъжествена е тази душа, която поздравява бавно, патетично, без сила и без отчаяние Александрия, която губи“ [Жечев 1983: 135–36].

Модерната литература навсякъде се среща с подобни крайни реакции, което е провокирано и от собствените ѝ естетически нагласи и прояви. Особено красноречиво в контекста на полуос-

трова това е уловено от Лилия Кирова: „За тази епоха са особено важни плурализмът и полиморфизмът. Откроявайки разноликите художествени и философски търсения, водещи до големия духовно-естетически прелом, до немалкото типологични сходства с другите европейски култури, трябва да помним, че модернизмът се характеризира преди всичко като процес на неограничено отрицание. Най-същественият принцип, ръководещ изкуството и литературата, е самата промяна“ [Кирова 1999: 59]. Литературните полемики са нещо, без което епохата е трудно мислима и тези полемики са с много по-голяма острота, отколкото онази, позната на предходните времена. Изключително насочен към промяната, модернизмът същевременно обаче е дързък именно в собствената си интерпретация на традицията. Точно този нов прочит е онова, което смущава. Посягането към символите, към мита, към „литературния пантеон“, чието съживяване за една по-консервативно настроена аудитория е равнозначно на кошунство.

Един от най-емблематичните примери за възприемането на новопоявило се произведение като скандал е „Одисей“ на Джеймс Джойс – роман, писан в продължение на седем години до 1921 г. и забранен за период от около десет години във Великобритания и САЩ заради обвинения в сквернословие и порнография. Романът за странстващия човек излиза най-напред в странство – публикуван е през 1922 г. в Париж. В англоезична страна ще се появи едва единайсет години по-късно след бурни полемики, съдебни процеси и изгаряне! На фона на ожесточената критика Т. С. Елиът ще напише за романа следното: „Твърдя, че тази книга е най-забележителният израз на нашето време; това е книга, на която всички ние сме задължени и от която никой от нас не може да избяга... Следващото поколение самò носи отговорност за собствената си душа, геният отговаря единствено за равните му, а не за къпа от необразовани и неграмотни самодоволни глупаци“ [Елиът 1975: 75].

Впечатляващо е, че по същото време, когато Джойс пише романа си, в южнославянски контекст ще се появи едно произведение, също обърнато към Омировия епос и също срещащо своята остра отрицателна критика. По-късно, вече след Втората световна война, авторът на това произведение ще преживее буквално

одисеевската орис на изгнанието, за да превърне преселението в най-трайния знак на своята поетика. Милош Църнянски, разбира се! Авторът на романа „Преселения“, който в емигрантския си период ще напише и своя „Роман за Лондон“. Църнянски обаче предизвиква острите реакции на критиката още със самия си дебют, когато през 1919 г. публикува поетичната книга „Лириката на Итака“. Шоът е именно заради интерпретацията на този универсален изгнанически мит в контекста на националната митология и това напрежение при срещата на текста с читателя е изразено много добре от Ина Христова – „лирическият сборник „Лириката на Итака“ скандализира белградската публика с откритото отрицание на националните култове – на култа към миналото, към юначеството и на косовския Видовден... Патосът на отрицанието е насочен срещу мистификацията на миналото и на националната памет, срещу „помпозната“, декоративно-митична поетизация на историята и илюзиите за величие, подхранвани от сръбската патриотична лирика“ [Христова 2004: 97]. Четирийсет години след дебюта си Църнянски публикува книгата в още по-неконвенционален формат, добавяйки към всяко от стихотворенията свои интерпретации и бележки. През 1959 г. новата книга се появява със заглавието „Итака и коментари“ и тук именно Църнянски ще припомни и за колебанията на издателя му, три пъти отказвал се да отпечата книгата, както и за заклеяването му от авторитетната тогава критика. Нещо, което той посреща със завиден артистичен размах.

Одисеевската тема е тема, към която Църнянски ще се завръща през целия си живот и подобно на останалите модерни изгнаници и за него ще е ясно „Итаките що значат“¹, и той, подобно на Кавафис, Джойс, Никос Казандзакис², Мирослав Кърлежа,

¹ Както гласят финалните думи от известното стихотворение на Кавафис „Итака“ (1911) в забележителния превод на Стефан Гечев.

² За българския читател, който познава Казандзакис предимно като белетрист от преводните издания на „Алексис Зорбас“, „Последното изкушение“, „Капитан Михалис“ и „Рапорт пред Ел Греко“, е по-малко известно, че той пише и поезия и трийсетина години след „Итака“ на Кавафис се появява неговата поема в 33 333 стиха „Одисея“ (1937). Марин Жечев изразява ясно, че в митичния странник очевидно се отразява най-добре

Димчо Дебелянов, ще знае, че завръщането е напразно усилие на мисълта, но усилие ценно именно заради превръщането на тази неосъществимост в естетическа стойност. Модерният Одисей не се завръща, чужденец е пред вратата на собствения си дом като героя на Мирослав Кърлежа от неговата модернистка одисея „Завръщането на Филип Латиневич“ (1932)¹, и единственото, което му остава, е да оплаче тази своя невъзможност и болката на своята носталгия също като в едно от най-одисеевските стихотворения на Дебелянов: „О, скрити вопли на печален странник,/ напразно спомнил майка и родина!“

Тончо Жечев улавя със забележителна чувствителност някои от характерните черти в образа на модерния Одисей в книгата си, чиито първи глави започват да се появяват на страниците на списание „Септември“ през 1979 г. „Митът за Одисей“ е книга, която след „Българският Великден или страстите български“ не само затвърждава представите за Тончо Жечев като за вдъхновен и вдъхновяващ писател, но и за автор, чиято богата ерудиция и отворен към световната култура дух се дължат и на искреност към самия себе си и към собственото си минало. „Митът за Одисей“ безспорно е завръщане и за самия ѝ автор. Завръщане към детството в Дивдядово, към изгубения и целенасочено унижаван и унищожаван от партизанстващата грандомания селски свят. Точно оттук обаче, от пространството на това идилично селско детство, започва завръщането на Тончо Жечев и на читателя му към другата Итака, към онази световна цивилизация, която никога не може да бъде ограничена единствено до тук и сега, която е място, която е дух, която е литература. „Митът за Одисей“ е книга енциклопедично богата, която остроумно среща на своите стра-

природата на съвременния човек, но сравнявайки лирическият светоглед на двамата автори, пише следното: „Пътуването на Одисей на Казандзакис е без цел и надежда, то е освобождение от всичко съществуващо. И краят на пътуването е смъртта... Каква огромна бездна дели това произведение от поучителната „Итака“ на Кавафис. Минали са едва три десетилетия, а светът коренно се е променил“ [Жечев 1983: 294].

¹ На творчеството на известния хърватски модернист, със специално внимание върху поетиката на романа „Завръщането на Филип Латиневич“, е посветена монографията на Ина Христова „Мирослав Кърлежа“ (2005).

ници Одисей с неговите по-късни литературни двойници – с Дон Кихот, с Улис на Джойс, с Фауст, с Бай Ганьо.

И това произведение за изгнанието и завръщането среща своята отхвърляща критика. Въпреки че книгата е дадена за печат, тя не е издадена нито през 1979 г., нито през следващата година. Публикувана е едва през 1985 г., но и тогава не стига до книжарниците, макар ожесточените полемики, надхвърлящи многократно обема на самото произведение, на пръв поглед да са заглъхнали. Георги Карев, който през 2014 г. публикува своя студия по повод атаката срещу книгата на Тончо Жечев, находчиво формулира появата на това произведение като „камък в блатото“ [Карев 2014]. „Митът за Одисей“ се оказва действително сериозно предизвикателство пред една среда, за която завръщането не толкова към „селските корени“, колкото към личното минало и съвестта представлява повод за страх. Георги Карев в студията си представя и цитира някои от главните обвинения. Авторът е обвиняван от критиците си в десен уклон, в прекалена пристрастност към руската мистично-философска есеистика, в обсебеност от „мрачното Средновековие“, в отчужденост и недобронамереност към „мисленето, което най-общо наричаме научно“... Трийсетина години след тази проблематична рецепция Панчо Анчев ще публикува монография с яркото двусмислено заглавие „Българският ум. Непрочетеният Тончо Жечев“ (2015)¹. А в изследване върху българския литературен живот през 80-те години на миналия век Анчев ще напише: „Ето защо аз определям книгата на Тончо Жечев „Митът за Одисей“ като главното събитие в българската мисъл и литературознание на 80-те години на ХХ в.“ [Анчев 2016].

Нека обаче по повод този български литературоведски скандал си позволим да отворим една скоба. Литературата винаги е била особено чувствителна към зоната на среща между думите

¹ Темата за особеностите на националния ум вълнува Панко Анчев още от първите му книги, но от гледна точка на отношенията между ума на гения и ума на неговото обкръжение е особено впечатляваща поредицата, която започва да публикува през последните години. Именно в нея се появява монографията за Тончо Жечев, като първите две са посветени на Цветан Стоянов и Иван Хаджийски.

и нещата, към процепа, в който нереалното става реално, словото – плът. И тя не само описва тези преobraжения, а и ги преживява – инстинктът по възплътимост ѝ е вроден. В същото време обаче на литературата ѝ е вродена и изострената чувствителност спрямо насилиято, а оттам и не по-малко мощният импулс към неприложимост, отказът на думите да се превръщат в „неща“ за практическа употреба. Не че това не се случва – в историята на човечеството има безброй примери за превръщане на идеите в идеология и на абсолютното в абсолютизъм. Литературата обаче не би била литература, ако спести на читателя съзнанието за противоречията, които я изпълват и същевременно пораждат. Ако замълчи пред парадоксалното обръкване между „изкуството на възможното“ (политиката) и „изкуството на невъзможното“, за което пише в едно свое есе Блага Димитрова. Ако не напомни, както го напомня например Тончо Жечев, че „Троя е достижима, все така недостижима е Итака“ и че човек развива своите възможности именно в стремежа си към съвършенството, но „абсолютно съвършенство има само в смъртта“ (Шлегел). Цветан Тодоров ще осмисли това несъвършенство на естеството като „гарантия за оцеляване“ и ще го види не само в литературата и литературната критика (във „Въведение във фантастичната литература“), но и в човешките дейности изобщо, а оттам и в обществения договор (в „Несъвършената градина“). А колкото до българското литературнознание, безспорно един от най-последователно пишещите през последните десетилетия за противоречията на литературността е Никола Георгиев, който тъкмо в тяхното открояване, в развитието на съмнението към самия себе си и в свободата на избора вижда „една от връхните точки в морала на художествената литература. Така както пренебрегването ѝ е една от връхните точки на литературоведския аморализъм“ (в „Мнения и съмнения“).

Впрочем именно заради срещата на литературата и литературнознанието с морала въпросът за отношението на Никола Георгиев към въздействията и бездействията на словото, към конформизма и конюнктурността, спрямо които и тази човешка дейност се определя, към връзките ѝ с идейния контекст най-общо казано, трудно може да бъде пренебрегнат. Литературоведската процедура не е невинен акт и затова литературоведът, смята Никола

Георгиев, трябва поне да се запита за мотивациите, провокиращи появата на една или друга концепция, както не по-малко и за възможните последствия. Затова и за него едно от достойнствата на добрата литературна критика е в способността ѝ да отговаря адекватно на парадоксите, изпълващи литературата, и така да я провокира и придвижва напред, а не да се стреми всячески да я поставя в границите на собствената си консервативна мисъл. Оттам и Никога Георгиев гледа с такъв скептицизъм на консервативното по своята природа обръщане към „корените, родовото, изконното, народнопсихологичното“, което той открива и в литературоведските блянове по „втората Итака“: „Малко трудно изпълнимият оксиморон „Напред към миналото“, умилението пред „утробата“, надеждата, че в края на ХХ в. една европейска страна може да се превърне във втора Итака – всичко това кара човека да цъка с език и да недоумява наистина ли в литературата и литературознанието може да се роди такъв консерватизъм“ [Георгиев 1999: 30–55].

Тези критически забележки на Никола Георгиев от статията му „Литературознание и морал“ са важни като коментар към самата природа на словесното действие. Факт е, че в крайните си форми повторенията в историята придобиват характер на клише или пародия. Своите гротескови възплъщания и превъзплъщания преживяват не само „Итаките“, но и златните векове, и какво ли още не. Всяка форма на държавен терор над личността започва в името на човека и в името на идеалното. Нещо повече, целта ѝ е да повтори онова, което е невъзможно да се повтори, да се сложи веднъж завинаги точката на историята. В своята антиутопия „Новият Йерусалим: готическа хроника“ (1988) сръбският писател Борислав Пекич показва едно от възможните лица на този свършек, на това „съвършенство“ – в построяването на божествения град като концлагер, в създаването на архипелаг Гулаг като Нов Йерусалим.

Тази воля за завръщане на „абсолютното“, за повторно преживяване на безвъзвратно изгубеното представлява осъзнат или неосъзнат опит за реванш над миналото. И ако Никола Георгиев недоумява от литературните и литературоведските му проявления, един анализатор на културата не може да не се запита има ли

и други аналози. И има, разбира се. В българската културна среда от 80-те години на ХХ в. такова завръщане към „родовото“ се открива в самата сърцевина на властващия идеологически проект. В крайна сметка и самият „възродителен процес“, осъществен от държавата и службите ѝ за сигурност срещу българските граждани от турски произход (а така и срещу всички останали), е крайна форма на това „завръщане към корените“, на едно гротесково-уродливо пренаписване на приключилото преди повече от век национално културно Възраждане. И все пак ако в българската култура от последните десетилетия на ХХ в. има „Време разделно“ (макар романът на Антон Дончев да се появява през 60-те, той се превръща в културен фактор едва със своята екранизация по време на „възродителния процес“ през втората половина на 80-те), в нея същевременно има и „люти чушки“, и „барутни буквари“. Апокрифно или не, тайно или явно, литературата винаги намира начини за съпротива срещу превръщането ѝ в средство към цели, които не са ѝ присъщи.

Дори когато е белязано от волята за идеологически ред, чистота и яснота, завръщането не е еднозначно действие, което го прави освен противоречиво, но и трудно за изпълнение. Такова е то за авторите от всички времена и – ако решим да хвърлим поглед няколко века по-назад – особено интересно е то например при бароковите, които с трескав плам на въображението се отправят на пътешествия към далечното минало и корените (и в тази епоха трудно могат да бъдат преброени човешките жертви от буквализациите на тези „далечни пътувания“), за да извлекат оттам своите лабиринтни „истории“, обитаващи границата между реалността и мита. Или пък когато, обзети от религиозен екстаз, поемат по своята лична Голгота като блудни синове, завръщащи се и към бащата, и към собствения си изгубен образ и подобие. Като карнавал на парадокса барокът преобръща нещата при смесването на митовете, препрочитайки античната култура през християнския код, та затова трябва ли да е чудно, че пътува и се завръща синът, а не бащата? Но въпросът е – нещо, което впрочем се пита и Тончо Жечев – към коя Итака се завръща Одисей, отново намерената същата ли е като напуснатата? И може ли изобщо един и същ Одисей да се завърне два пъти в една и съща Итака?