

СЪБУЖДАНЕТО НА ПАМЕТТА В „КЪЩАТА НА ГЛУХИЯ“ НА ПЕТЕР КРИЩУФЕК

Ирена ДИМОВА-ГЕНЧЕВА

Бургаски държавен университет „Проф. д-р Асен Златаров“, България

E-mail: irena-dimova@uniburgas.bg

AWAKENING MEMORY IN PETER KRIŠTÚFEK'S THE HOUSE OF THE DEAF MAN

Irena DIMOVA-GENCHEVA

Burgas State University “Prof. Dr. Assen Zlatarov”, Bulgaria

E-mail: irena-dimova@uniburgas.bg

ABSTRACT: The article explores the role of sensory perception in the constitution and reactualization of memory in Peter Krištúfek's novel “The House of the Deaf Man” (*Dom hluchého*, 2012). Building on phenomenological approaches to memory developed by Edmund Husserl and Maurice Merleau-Ponty, as well as the sociological concept of memory proposed by Maurice Halbwachs, the study argues that memory in the novel is not represented as an abstract cognitive process but as an embodied experience mediated by the senses. Rather than functioning as equivalent mechanisms of recollection, the individual senses perform distinct mnemonic and semantic roles. Smell is associated with childhood, family history, and the immediate return of lived experience, corresponding to the so-called “Proust phenomenon,” while taste introduces the bodily, naturalistic, and hereditary dimensions of memory. Hearing, despite occupying the conceptual center of the novel through the figure of deafness, does not trigger recollection directly; instead, it operates as a metaphor for historical trauma, absence, and the limits of communication. The article demonstrates that sensory modalities constitute a structural principle of the novel, organizing both its composition and its philosophy of memory.

KEYWORDS: Slovak literature; “The House of the Deaf Man”; Peter Krištúfek; memory; sensory perception; smell; taste

Въведение

Формирането на идентичността, пише Ериксън, „започва“ някъде от първата истинска „среща“ на майката и бебето като двама души, които могат да се **докосват и разпознават** един друг, и не „свършва“, докато не изгасне човешката сила за взаимно утвърждаване“ (Ериксън, 1996, с. 43, **болд мой** – И.Д.-Г.). Американският психоаналитик поставя зародишите на диференциацията – спрямо останалите, но и спрямо себе си – в сетивните възприятия. Те няма как да не са ключови при формирането на собствената личност, доколкото са основни за възприемането и осмислянето на света. Всичко започва със сензорното развитие, което се развива още в утробата – първо с осезанието, следвано от вкуса, обонянието, слуха и накрая – от зрението. Последните две сетива, формиращи се най-дълго, неслучайно се смятат за „по-висши“ (Богданов, 2016). Без оглед обаче на тяхната специфика и роля по отношение на възприемането на света, всички те са средства за неговото опознаване. Именно това ги прави пряко свързани с познанието. „Живите същества се раждат със сетива, и благодарение на тях някои имат памет“, твърди Аристотел (2020: I 1). Ако паметта като опит се натрупва чрез сетивата, то въпросът, който поставя настоящото изследване, е дали и как отново чрез тях тя се отключва и се връща.

„Къщата на глухия“ в контекста на съвременната словашка литература

„Къщата на глухия“ (*Dom hluchého*, 2012) е третият роман на словашкия писател, сценарист и филмов режисьор Петер Крищуфек (1973 – 2018). Авторът се налага на литературната сцена със своите кратки разкази, а във филмовия живот на страната си – с редица документални и два игрални филми. „Къщата на глухия“ и представляващият негово своеобразно продължение „Атлас на забравата“ (*Atlas zabúdania*, 2013) се вписват в онази художествена линия в литературата след 2000 г.¹, белязана от засилената необходимост от белетризация на близкото минало.²

¹ Тематизирането на близкото минало и в български контекст се откроява като значима тенденция след 2000 г. (Бурова, 2025, с. 58).

² В словашката литература 2000 г. се приема за важна граница в литературните процеси, бележеща промяна и в тематизирането на близкото минало. Засиленият интерес към него намира израз както в творчеството

Бедна, дори почти отсъстваща, е родната ни критическа рефлексия върху преведения на български език роман на словашкия писател. Спорадично Кришуфек се появява в опити за систематизация на писането върху близкото минало там, където се засяга жанрът на родовата хроника или семейната сага (Бурова, 2025, с. 59). Рядко излизат от рамката на чистата хронологизация и споменаванията му в полето на словашкото литературознание. Изследванията, които все пак се стремят да вникнат в творчеството му – и по-конкретно в интересувания ни тук роман – обикновено остават в по-общото вписване на текста сред творбите, рефлектиращи върху близкото минало (напр. Součková, 2018, Pucherová, 2014). Една от причините за тенденцията към по-повърхностно разглеждане на „Къщата на глухия“ е широкото използване на архивни материали от страна на автора. Романът е резултат от шестгодишното проучване на Кришуфек (Pucherová, 2014, s. 68), посветено на период, на който той самият не е бил непосредствен свидетел. Произведението обхваща времето от 30-те години на XX век до началото на най-новия век. В този смисъл то представлява сбор от събития, случки, анекдоти, не които авторът е преживял или които дори са дело на собственото му въображение, а които са извлечени от исторически източници (Pucherová, 2014, s. 68–69). Именно тази особеност на книгата поражда скептични оценки в критиката. В романа Владимир Барборик например открива „взети, на места дословно използвани, мотиви от словашката литература“ (Barborík, 2013, s. 42), поради което смята, че му липсва „лично отношение към нещата от собствения прозаически свят... онзи допир, който придава на разказването смисъл и убедителност“ (Barborík, 2013, s. 43). Макар част от литературните историци да обясняват тези особености на книгата с постмодерното убеждение, споделяно и от самия Кришуфек, че големият разказ вече не е възможен³, повечето изследвания остават на равнището на тази обща констатация и рядко предприемат по-задълбочено, иманентно четене на произведението⁴.

Върху въпроса за възприемането и спомнянето

Според Хусерл паметта не е просто съзнанието на миналия обект, а съзнанието за начина, по който той е бил възприет. Разгледана така, тя се корени във възприятието, като реактуализира предишен акт на възприятие (Husserl, 2005, p. 345). Именно от това произтича особената непосредственост на спомена: макар да е насочен към миналото, актът на припомняне се осъществява в настоящето и затова може да създава впечатление за повторно преживяване на миналия опит. Разглеждайки „ролята на спомените във възприятието“, Морис Мерло-Понти (2025, с. 53) заключава, че „да възприемаш, не значи да си спомняш“. Зад този процес френският феноменолог открива движение, което не е просто придвижване от миналото към настоящето (Мерло-Понти, 2025, с. 43), не е връщане „пред погледа на съзнанието“ на една картина, „съхраняваща в себе си миналото“, а навлизане „в хоризонта на това минало“ и разгръщане на „заложените в него перспективи, чак докато обобщените опити бъдат преживени сякаш отново на тяхното времево място“ (Мерло-Понти, 2025, с. 53).

Основна роля в процеса на реактуализация играе тялото. „Като система от двигателни или перцептивни способности“ (Мерло-Понти, 2025, с. 224), то е медиумът, чрез който миналият опит може да бъде припомнен. Спомнянето не се осъществява извън тялото, защото именно телесната ангажираност отваря смисловите хоризонти на предходния опит. Както пише Мерло-Понти (2025, с. 224), тялото е „съвкупност от преживени значения, която се стреми към своето равновесие“. Тази телесна реактуализация на миналото обаче не представлява механично

на разглеждания тук автор, така и в произведенията на Ян Рознер, Павол Ранков, Вилиам Климачек и Михал Хворецки. Обръщането към историческата, социално ангажирана проза може да се разчете като „отреагиране на някаква социална мисия“, като „призив за роман, осмислящ миналото на сегашното общество“ (Passia, Taranenkova 2014: 104–105).

³ Според Доброта Поухова (2014, 69) Крешуфек следва „постмодерното разбиране, че вече не е възможно да се напишат оригинални истории, тъй като всички преживявания – реални и въобразени – възприемаме чрез познати, заети нарративни модели“ и в този смисъл словашкият писател „не е искал да напише история, която би била „убедителна“ в смисъла на миметичния реализъм, тъкмо обратното – постоянно се усъмнява в авторитета на повествователя“.

⁴ Дори тогава, когато на „Къщата на глухия“ се признава висока художествена стойност, литературоведите най-често разглеждат начина, по който романът борави с близкото историческо минало (напр. Csiba, 2014).

възпроизвеждане на вече преживяното. Всяко припомняне е неизбежно обусловено от настоящата ситуация на субекта. В този смисъл спомнянето представлява „реконструкция на миналото с помощта на данни от настоящето“ (Халбвакс, 1996, с. 84). Именно защото се осъществява от гледната точка на настоящето, то се доближава до онзи тип памет, който Нора определя като „терапевтична алтернатива на историческия дискурс“ (Нора, 2005, с. 28). То е обаче и „вид пренагласа и в този смисъл и на промяна на спомнящия си субект“ (Богданов, 2004, с. 248). Последният, от друга страна, в процеса на спомняне – и преди него – задейства цялата си сетивност.

Исходна точка на спомнянето в „Къщата на глухия“

„Къщата на глухия“ е двустранно конципирана върху идеята за употребата на сетивата – и по-конкретно на загубата на едно от тях. Слуха си, от една страна, губи бащата на повествователя – Алфонз Търновски. От друга страна, загубата на това сетиво е вплетена в наратива като метафорична матрица, препращаща към прочутата серия от „черни картини“ на Франциско Гоя. Художественото наследство на испанския художник не просто илюстрира съдбата на Алфонз Търновски, а се превръща в интерпретативен модел на неговия живот. Картината не служи за запълване на зевовите, на празните места в творбата, а на своеобразен паралел, въплъщавайки идеята, че „животът подражава на изкуството много повече, отколкото изкуството на живота“ (Уайлд, 1984, с. 97). В този смисъл може да се каже, че романът „дорисува“ произведенията на Гоя, чрез което се стига до своеобразно „удвояване“ на историята (Григорова, 2014, с. 437). На фона на това удвояване на личните разкази загубата на слуха се превръща в лайдмотив на романа на Кришчуфек⁵. Като последното сетиво, което човек губи преди смъртта си, той концептуализира метафорично посланията на романа и фигурата на главния герой на разказваната в него история. В рамките на спомнянето обаче – доколкото цялата книга представлява редица от опити за ретроспекция – не слухът „задейства“ припомнянето. Тъкмо „отключването“ на разказваната история и начините, по които това се случва, ще се опитаме да проследим тук.

Мирис и спомен

Но когато нищо не е оцеляло от някогашното минало след смъртта на живите същества, след разрушението на неодушевените предмети, единствени мирисът и вкусът, по-крехки, но по-жизнеустойчиви, по-безплътни, по-трайни, по-верни, витаят още дълго време като души над пепелищата на всичко останало, за да си спомнят, да очакват и да се надяват, за да носят, без да се огънат под тежестта ѝ – макар и почти незабележими самите те, – необхватната сграда на спомена.

Из „По следите на изгубеното време“, Марсел Пруст

Смята се, че спомените, предизвикани чрез обонянието, възникват по-рядко. Освен това те се отнасят до по-ранен период от живота и най-често са съсредоточени в първото десетилетие от него, в сравнение със спомените, предизвикани от словесни или зрителни стимули (Herz, 2016). Тази особеност на обонятелната памет намира израз още в началото на „Къщата на глухия“: „Бъзът цъфтеше, отдалече се чувстваше ароматният полъх на липите, чак до късно през нощта – интересно как спомените се свързват с миризмата“ (Кришчуфек, 2017, с. 24). „Ефектът на Пруст“ се заявява като механизъм за предизвикване на спомени. В романа на Кришчуфек сетивата изобщо играят ключова роля за възприемането на света. Макар всеки акт на рецепция неизбежно да е сетивно опосредстван, тук сетивността е експлицитно изведена като медиатор между настоящото възприятие и реактуализирането на миналия опит. Функцията на обонянието обаче не се изчерпва с извикването на спомена. В книгата последващото разпознаване и преосмисляне на миризмите нерядко води до преразглеждане на самите спомени.

⁵ Интересно е, че освен по линията на загубата на слуха, личните разкази на Алфонз Търновски и Франциско Гоя сближава и по отношение на „разделението между обществения и личния живот“ (Тодоров, 2012, с. 100). Съдбата на главния герой на Кришчуфек може да бъде разчетена в думите на Цветан Тодоров (Тодоров, 2012, с. 100) относно живота на испанския художник: „никой друг художник не е следвал по този начин две творчески линии, изцяло различни една от друга, едната – официална, а другата – конфиденциална“.

Обикновено в къщата се разнасяше миризма на ванилия. Всъщност дълго си мислех, че става дума за ванилия (понякога мама слагаше един стрък в захарницата), но разбрах какво е, когато открих в дрогерията одеколona и го подуших – татко го използваше след бръснене и с дима от пурите се образуваше странна смес от аромати в стаята му. Ванилия менте.

(Кришуфек, 2017, с. 28)

Споменът е коригиран чрез последващо преосмисляне на сетивния опит. Така се оказва, че миризмата, която дълго е била запомнена като ванилия, всъщност произлиза от одеколona на бащата, смесен с дима от пурите му. Сетивният опит придобива метафоризираща функция – чрез неговото последващо преосмисляне се променя не само интерпретацията на конкретното възприятие, но се разколебава и достоверността на самите спомени. Усъмняването в паметта е ясно прокарана тематична линия в романа, определена дори като „любима семейна черта“ (Кришуфек, 2017, с. 31).

Постоянно възвръщащият се в романа акцент върху усещането създава обособено, отделно поле, на което обонянието е подчинено.⁶ В същото време възприемането на миризмите не може да е напълно отделено от другите сетива, доколкото те „се превеждат помежду си, без да има нужда от преводач, разбират се помежду си“ (Мерло-Понти, 2025, с. 331). По този начин зрението и тактилноста опосредстват обонянието като основен „инструмент“ на спомнянето. Конкретната миризма води до обособяването в съзнанието на повествователя на отделно пространство, паралелно на настоящото. Видишването отключва спомени, връщащи се „като на филм, прожектиран отзад напред – отключени от миризмите, докато го чаках в преддверието на детската градина. Какао, млечни коктейли, озона от кварцовите лампи“ (Кришуфек, 2017, с. 382).

Инструментализирането на обонянието, приваждането на света в ред спрямо него в „Къщата на глухия“ е издигнато до наследствена способност. Подобно на сина – в случая и повествовател – това сетиво е изтъкнато като особено изострено и при бащата:

Татко имаше великолепен нюх за болестите. Веднъж ми обясни, че при коремния тиф кожата и дъхът на пациента миришат на прясно опечен хляб. Шарката предизвиква мирис на изпотени овце. Възпалението на дробовете понякога оставя в устата дъх на мед.

(Кришуфек, 2017, с. 197)

Идеята за унаследеността в рода е един от централните мотиви в романа. Тя е свързана преди всичко с мъжката родова линия, в която не само качествата, но и пороците се предават от поколение на поколение. Тази приемственост обаче не е представена като линейно наследяване, а като своеобразно взаимно възплъщаване на поколенията. Както четем в самия текст: „И случаят на сина ми Бони, в който по-късно се възплътх и аз. А той-аз-татко по-късно ще се възплъщаваме и по-нататък, всъщност то вече става. Тъй като не съществува никаква дълга, тънка бяла черта от миналото към бъдещето. Всичко е кръг. И така, уважаеми и мили хора, това е! Кръг!“ (Кришуфек, 2017, с. 46).

При следващото поколение, представено от Адам Търновски, обонянието достига до почти хипертрофирана чувствителност. То вече не е свързано единствено с процеса на спомняне, при който миризмата реактуализира конкретен спомен, а се превръща в определящ начин за възприемане на света и за изграждане на отношенията с другите. Характерен пример е описанието на собствения му син: „Когато стана на половин годинка, започна да мирише на прасковки – обожавях този период, непрестанно по различни поводи го подушвах. Зузана го наричаше прасковеното момче, по-късно съкратено стана прасковката“ (Кришуфек, 2017, с. 354)⁷. Обонянието се превръща в медицинско отклонение на повествователя. Обонянието придобива и патологично измерение. Астмата на повествователя („Asthma bronchiale“) (Кришуфек, 2017, с. 30), проявила се още в детството му, се засилва при завръщането в пространството на родния дом: „Влоши се и алергията ми, винаги когато посещавах родния ми

⁶ Морис Мерло-Понти (2025, с. 309) поставя идеята, че всяко сетиво създава определено поле и в този смисъл „всички сетива са пространствени“.

⁷ Тук оригиналът звучи по следния начин – „Когато стана на половин годинка, започна да подушва прасковите – обичах този период, непрестанно по различни поводи му ги давах да ги мирише“. Преводачът погрешно е превел думата *voñat*, която означава ухае, мириша и *prìvoniât* – подушвам (Кришуфек, 2017, с. 354).

дом, се разкихвах и от време на време започвах да се задушавам, сякаш в гърлото ми бе заседнало нещо, което не мога да махна“ (Кришуфек, 2017, с. 421).

Ако водещо при реактуализирането на спомените у Кришуфек е обонянието, то патологичното, изроденото, дори уродливото в човека, от друга страна, намира израз чрез вкуса.

Вкус и спомен

Докато вдишването и възприемането на миризмите предполагат своеобразно пространствено полагане на субекта – неговото ситуиране в света, доколкото „целият живот на съзнанието е насочен към полагането на обектите“ (Мерло-Понти, 2025, с. 116), – вкусът сякаш го затваря в самия него и насочва възприятието центростремително. Той асоциира в контекста на „Къщата на глухия“ отрицателното в човешката природа за разлика от отключващото спомени за детството обоняние.

Когато си мисля за това, в устата си усещам грозде. Слагате го в уста и с леко притискане зърното ще се пръсне, ще се разпукне пурпурната ципица, езикът ще се плъзне по нея, тя е гладка и без вкус. Щом я натиснете, ще се смачка. Ще бликне розовеещата месеста част, сладка и кисела, а животинските ти уста ще впият зъби в нея. Последни под зъбите ще изпращат семенцата, това разваля малко впечатлението, но така трябва да бъде, за да протече и всичко останало. Като птиче ако върху чиста покривка. Късчета от плода, влакна, разкъсана тъкан, сладък сок – всичко се разлива по езика. Дори е възможно да усетиш и кръв. Както тогава, когато си тръгвах [...].

(Кришуфек, 2017, с. 101)

Вкусването води до натуралистичност, която в крайна сметка се оказва присъща на цялото романово повествование. Същевременно той придава и различен нюанс на спомена, тъй като конкретното вкусово усещане реактуализира миналото преди всичко в неговата телесна и материална осезаемост. Това се вижда ясно в следния откъс, в който вкусът не само оживява спомена, но и става образ на неговото постепенно избледняване. Обезвкусяването на малиновите семенца метафорично съответства на загубата на непосредственост на преживяното:

Когато вече горе-долу усвоих движенията, ходехме да се къпем и с мама, Тина и Петър. Мама винаги вземаше мляко, в което слагаше малинов сок, такъв вкус имаше и нашето къпане. Периодичното изхрускуване на малиновите семенца между зъбите[...] в повечето случаи си го занасяш вкъщи и чак по-късно, преди лягане, при измиване на зъбите се отделяше оттам, празно и безвкусно като избледнелия спомен от деня, прекаран около водата, някъде си, в еди-коя си година.

(Кришуфек, 2017, с. 105)

Вкусан се оказва и човекът, подобно на „вдишването“ на „прасковеното момче“ от предната част. При сцената на гробището и посещението на гроба на опа Алберт – дядото на Адам Търновски и пращането на сина му Бони – бащата подава на момчето ябълка от израсналото над гроба дърво с думите: „Това е вкусът на твоя пращане“ (Кришуфек, 2017, с. 519). Ако чрез миризмата човекът се индивидуализира и така се вписва в родовата памет, чрез вкуса той буквално се възплъщава в родовата приемственост. Показателно е, че в тази сцена се оказва унаследена и обонятелната чувствителност. При отхапването на ябълката Адам Търновски усеща върху езика си „аромата на цигара, сапун и одеколон“, а синът му Бони по сходен начин отбелязва: „Хубава е [...] Дим ли усещам в нея?“ (Кришуфек, 2017, с. 520). Тук за първи и последен път в романа двете сетива експлицитно се преплитат, или казано с думите на Мерло-Понти (2025, с. 331), започват да се „превеждат помежду си“.

Заклучение

Анализът на „Къщата на глухия“ показва, че паметта в романа не се конструира чрез абстрактно припомняне, а чрез сетивния опит. Отделните сетива не функционират като равностойни механизми на спомняне, а изпълняват различни функции в организацията на паметта. Обонянието е най-тясно свързано с детството, родовата памет и непосредственото възвръщане на миналия опит, вкусът въвежда неговото телесно, натуралистично и наследствено измерение, слухът, макар да е концептуалният център на романа, остава по-скоро метафора на неговата философска проблематика, отколкото сетиво, което отключва спомена. По този начин Кришуфек разпределя различни смислови функции между отделните сетивни модалности,

превръщайки ги в принцип на композиционна и семантична организация на текста. Сетивата не просто активират отделни спомени, а моделират различни начини на отношение към миналото. Така романът разкрива, че паметта не е съхранение на завършени образи, а непрекъснат процес на реактуализация, в който възприятие, тяло и съзнание се преплитат, а миналото придобива нова актуалност във всеки акт на спомняне.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Аристотел (2020).** Метафизика. София: УИ „Св. Климент Охридски“. (*Aristotel. Metafizika. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.*)
- Богданов, Б. (2004).** Памет и идентичност или за субекта на спомена. В Знеполски, Ив. (ред.), Около Пиер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето, с. 245–356). София: Дом на науките за човека и обществото. (*Bogdanov, B. Pamet i identichnost ili za subekta na spomena. V Znepolski, Iv. (red.), Okolo Pier Nora. Mesta na pamet i konstruirane na nastoyashteto. Sofia: Dom na naukite za choveka i obshtestvoto, s. 245–356*)
- Богданов, Б. (2016).** За сетивата и нашия свят. <https://www.bogdanbogdanov.net/bg_literature_theory_arch.php?page=discussion_show&ofs=3&discID=169> (07.07.2026). (*Bogdanov, B. Za setivata i nashiya svyat. <https://www.bogdanbogdanov.net/bg_literature_theory_arch.php?page=discussion_show&ofs=3&discID=169> (07.07.2026)*)
- Бурова, А. (2025).** Преход и постсоциализъм. Литература, памет, общество след 1989 г. – В: Сборник с докладите от едноименния международен научен колоквиум, проведен на 21 септември 2023 г. в Славянския институт на Академията на науките на Чешката република, с. 55–67. (*Burova, A. Prehod i postsotsializam. Literatura, pamet, obshtestvo sled 1989 g. – V: Sbornik s dokladite ot ednoimenniya mezhdunaroden nauchen kolokvium, proveden na 21 septemvri 2023 g. v Slavyanskiya institut na Akademiyata na naukite na Cheshkata republika, s. 55–67.*).
- Григорова, М. (2014).** Картината като разказ: „Умиращата монахиня“ на Франциско Гоя и Густав Херлинг-Груджински. – В: Научни трудове на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, том 52, кн. 1, сб. А, Филология, с. 432–445. (*Grigorova, M. Kartinata kato razkaz: „Umirashkata monahinya“ na Frantsisko Goya i Gustav Herling-Grudzhinski. – V: Nauchni trudove na Plovdivskiya universitet „Paisiy Hilendarski“, tom 52, kn. 1, sb. A, Filologiya, s. 432–445.*)
- Ериксън, Е. (1996).** Идентичност: младост и криза. София: Наука и изкуство. (*Eriksan, E. Identichnost: mladost i kriza. Sofia: Nauka i izkustvo.*)
- Кришчуфек, П. (2017).** Къщата на глухия. Прев. Асен Милчев. София: Гей-Либрис. (*Krishtufek, P. Kashtata na gluhiya. Prev. Asen Milchev. Sofia: Geya-Libris.*)
- Мерло-Понти, М. (2025).** Феноменология на възприятието. София: СОНМ. (*Merlo-Ponti, M. Fenomenologiya na vazpriyatieto. Sofia: SONM.*)
- Нора, П. (2005).** Световният възход на паметта. В Знеполски, Ив. (ред.), Около Пиер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето. (19-35). София: Дом на науките за човека и обществото. (*Nora, P. Svetovniyat vazhod na pametta. V Znepolski, Iv. (red.), Okolo Pier Nora. Mesta na pamet i*

- konstruirane na nastoyashteto. (19-35). Sofia: Dom na naukite za choveka i obshtestvoto.).
- Тодоров, Цв. (2012).** Гоя в сянката на Просвещението. София: Изток-Запад, 2012. (*Todorov, Tsv. Goya v syankata na Prosveshteniето. Sofia: Iztok-Zapad, 2012.*)
- Уайлд, О. (1984).** Избрани творби в три тома. Том 3. София: Народна култура. (*Uayld, O. Izbrani tvorbi v tri toma. Tom 3. Sofia: Narodna kultura.*)
- Халбвакс, М. (1996).** Коллективната памет. София: ИК „Критика и хуманизъм“. (*Halbvaks, M. Kolektivnata pamet. Sofia: IK „Kritika i humanizam“.*)
- Barborík, V. (2013).** Ľudia prekrytí dejinami. // *Romboid*, roč. 48, č. 4, s. 38- 43.
- Csiba, K. (2014).** História v próze Petra Krištúfka (historický príbeh v beletrii a historiografii). // *Romboid*, roč. 49, č. 5–6, s. 69–72.
- Herz, R. (2016).** The Role of Odor-Evoked Memory in Psychological and Physiological Health. // *Brain Sciences*, vol. 6, issue 3, 22. <https://doi.org/10.3390/brainsci6030022>
- Husserl, E. (2005).** Phantasy, Image Consciousness, and Memory (1898-1925). Husserliana: Edmund Husserl. – In: Collected Works. Vol. XI. transl. John B. Brough. ed. Rudolf Bernet. Dordrecht: Springer.
- Krištúfek, P. (2012).** Dom hluchého. Bratislava: Marenčin PT.
- Krištúfek, P. (2013).** Atlas zabúdania. Bratislava: Artforum.
- Passia, R., Taranenková, I. (eds.).(2014).** Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia. Bratislava: LIC.
- Pucherová, D. (2014).** Trauma a pamäť augusta 1968 v súčasnom slovenskom románe. // *World Literature Studies*, č. 2, s. 64–77.
- Součková, M. (2018).** K tematizácii dejín v slovenskej próze po roku 2000. – V: Susret kultura: zbornik radova, Novi Sad: Filozofski fakultet, s. 329–338

This is an open-access article distributed under the CC BY-NC 4.0 license - <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>.