
ПРОГЛААС

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

кн. 1, 2010 (год. XIX), ISSN 0861 7902

ЗА ЕДИН НОБЕЛОВ ЛАУРЕАТ И НЕГОВИТЕ АПЛИКАЦИИ

Колективната памет в разкази на немски език.
Велико Търново: Издателство ПИК, 2009, 228 с.
ISBN: 978-954-736-204-8

Изборът на темата в този сборник статии е продиктуван от ключовата роля на проблематиката за колективната памет в творчеството на патрона на тази книга – Нобеловия лауреат Гюнтер Грас. Като най-ярки негови характеристики Николина Бурнева изтъква в предговора си “комплексното преплитане на реално исторически сюжети и мотиви от европейски приказки”, съпроводено от “гротескния рисунък на събития и персонажи versus един фантазматично фиктивен свят” (с. 7).

Поставяйки акцента не толкова върху предмета, колкото върху модалностите и механизмите на функциониране на колективната памет, сборникът следва засилващите се от 1990-те години насам тенденция в културологичните изследвания. Именно стремежът да се осветлят композиционните и повествователни техники в прозата на Грас, имащи отношение към темата за колективната памет, е обединяващият момент за отделните публикации. Редом с художествените похвати те успяват да открият и политическите, (културно-)историческите и етическите аспекти в творбите на автора и да отворят така врати за нови, отчасти по-нестандартни, подстъпи към тях.

Като по-неконвенционален, какъвто по думите на Бурнева е и повествователният стил на Грас “за съжителството на отминалите времена” (с. 7), следва да се определи и имплицитно заложеният подстъп към поетиката на автора във встъпителната студия на **Надежда Дакова** за романа *Естетика на съпротивата* на Петер Вайс. Тя анализира де-

тайлно и проникателно трилогията на Вайс и по много жив и пластичен начин косвено извежда най-съществените белези на Грасовата поезика: “полифоничност” (с. 13), “флуидност на повествователната инстанция”(с. 23), многопластовост, “неимоверна динамика, широкомащабност и дълбинност на смислотворческия механизъм” (с. 15), виртуозно съвместяване и диалогично съотнасяне на раздалечени една от друга (културно-)исторически епохи, “перманентно прекарване на реални случки и събития ... през кодовете на литературата и изкуството” (с. 46), зад което прозира “духовна(та) потребност да се проникне в движещите механизми на човешката история, вечно забулена в митична непроницаемост...” както и схващането на автора за творбата “като модел за саморефлексия и самопознание”.

Умениято на Грас да съвместява различни текстове, прекарвайки при това конфликтната събитийност на съвременната история през кодовете на изкуството, онагледява студията на **Божидара Делииванова** чрез прецизни и точни наблюдения върху функцията и семантиката на модела на приказката в романа *Калканът*. Успоредените там два противоположни варианта на всеизвестната приказка на Братя Грим *Рибарят и неговата жена* Делииванова убедително разчита като кодове, през които е прокарана хилядолетната история на борбата между половете, за да ги свърже впоследствие с нарастващия от средата на 1970-те години скептицизъм на просветителя Грас предвид все по-ясно открояващите се глобални катастрофи. Въпреки дълбоките разочарования на писателя според изводите на авторката утопията запазва своето място в мисленето му (с. 55). В това, че насочва погледа към влиянието на Алфред Дьоблин и неговата теория за романа върху мирогледните и естетически позиции на Гюнтер Грас и по-специално върху търсенето от него преплитане на исторически и актуални теми, се състои другият приносен момент на изследването.

На преплитането на различни дискурси и произтичащото от това размиване на границите “между изкуство и политика, дух и власт, житейски свят и монумент, практика и теория” (с. 67) подробно се спира **Николина Бурнева** в анализа си на романа *Срещата в Телgte* от Грас. Макар с високата си степен на трудност текстът на Бурнева да представлява своеобразно предизвикателство за читателя, усилието за по-внимателно и търпеливо вникване в изложението, превеждащо го умело през лабиринта на романа, несъмнено бива възнаградено. Виртуозно разгърнатата на множество равнища (сюжет, изграждане на персонажа,

организация на повествованието, композиция на мизансцена), студията на Бурнева обостря сетивата за широкия спектър от изобразителни и стилистични средства за създаване на двузначност в творбите на този автор. Същевременно тя акцентува върху сценичните измерения на художествените постановки на историческите сюжети при Грас и обръща внимание на етико-моралните импликации на свойственото за писателя жонглиране с разновидностите на хумористично-сатиричния жанр.

Сериозна и убедителна е и интерпретацията на текста *Фикс идеи или Германците измират последни* на Грас от **Светлана Арнаудова**, организирана около въпроса за съдържанието и формите на интертекстуалност в него. След сбит, но информативен обзор на някои от централните литературни и философски препратки в различни произведения на автора Арнаудова преминава към детайлно представяне на “най-обширните и най-силно тематизираните интертекстуални връзки във *Фикс идеи*” (с. 88) – Джордж Оруел и Албер Камю. В хода на разсъжденията си тя откроява тематизирането на бъдещето редом с това на настоящето като отличителна черта на текста (с. 86) и подчертава афинитета на твореца към политическата идеология на социалдемократите (с. 97).

Политическата насоченост на текстовете на Грас изпъква и в осъществения съсредоточено и прецизно анализ на **Радослава Минкова**, разкриващ повествователните техники, мотивната структура и персонажа в новелата *Рачешката*. Единствено неколккратно предприеманите опити да се определят точно интенциите на автора са проблематични и на практика излишни.

Към друго едно определящо за Гюнтер Грас тематично ядро насочват фокуса на наблюдение студиите на Дария Манова, Мария Ендрева и Майа Разбойникова-Фратева: съотношението между реално-историческия прототип, от една страна, и фикционалната му естетизация и медиите за неговото изобразяване, от друга. При тези разработки също забелязваме вече споменатия по-неконвенционален подход към творчеството на Грас, доколкото само първата се отнася пряко до него, а в следващите две то е пречупено през произведенията на други автори.

Според встъпителните обяснения на **Дария Манова** интересът ѝ към *Старата камера* на Грас е породен от “начина, по който тук се иронизират концепциите за фикционалност, авторство, времепространственост и образност” (с. 112). В приведения цитат със забележителна лаконичност се формулират както основната цел, така и отделните етапи

в изследването на Манова: да се проследи в разширен анализ на посочените аспекти как Грас деконструира традиционната парадигма на (авто)биографията. Сред редицата достойнства на това изследване заслужава да се отбележи в по-общ план суверенното боравене с литературоведския и културологичен инструментариум, както и в частност извеждането на процесуалния характер на паметта въз основа на прецизни наблюдения върху фотографския наратив, разположен на междата между референциалност и перформативност, както и върху присъщата на езика на Грас образност. Срещат се обаче и някои спорни, да не кажем наивни, заключения, като напр. това, че даването на фиктивни имена на децата в текста “навярно служи, за да се запази интимната сфера на децата на Грас...” (с. 120) Освен наивно, подобно заключение звучи и противоречиво предвид обстоятелството, че се предхожда от извода за невалидността на уравнението автор=разказвач в романа (с. 119). Подобна противоречивост откриваме и в доста мъглявото обобщаващо подзаглавие *Автобиографичното и фикционалното като функция на интенцията*. Противоречието в случая идва от предпоставеното херменевтично понятие за текст, радикално демонтирано от постструктуралните концепции, на които се опира Манова.

Мария Ендрева разкрива тенденциозното пренаписване на биографията на Огюст Роден от Райнер Мария Рилке, като съзира причините за това в биографията на самия поет (в безграничното му преклонение пред Великия Учител – обяснение за склонността му към идеализация, в позицията му на аутсайдер в обществото, както и в мечтите му за аристократичен произход). Приведените пикантни подробности около бохемското битие на френския скулптор навеждат обаче от друга страна на въпроса дали в работата не се залага твърде много на тях.

Майа Разбойникова-Фратева анализира с изтънчена литературоведска точност и задълбочено вникване в обсъжданата материя структурите и медиите на спомена в разказа *Макс Аурах* от Винфрид Зебалд в светлината на теоретичните постановки на Ян и Алайда Асман – едни от най-изтъкнатите изследователи в областта на културната памет. Специално внимание Разбойникова-Фратева отделя на интегрираните в Зебалдовите текстове фотографии в качеството им на медиатори “между разказвача в текста и реалния автор Зебалд”(с. 156). В заключение тя малко енигматично изказва хипотезата, че залегналата в основата на Зебалдовите творби форма на паметта е преодолела дистанцията на

времето и с това коренно се различава от утвърдените представи за паметта като “модерен архив”, “погълнат от историята” (с. 156).

Последните две статии на Милена Иванова и на Ерика Лазарова по своеобразен начин рамкират сборника, като подемат и доразвиват от нови гледни точки въведената от Божидара Делииванова тема за “приказката като извечния наратив на колективната памет” (Бурнева, с. 10). **Милена Иванова** скицира конспективно структурните и съдържателните характеристики на народната приказка, за да очертае на този фон със съответно позоваване на конкретния културно-исторически контекст отличителните белези на Гьотевата приказка, сред които най-вече: социално послание и утопичен заряд. Единствено две забележки биха могли да се отправят към това иначе впечатляващо със стройната си аргументация и изчистения си изказ изследване. Първата – че в противоречие с направения извод за ролята на Гьотевата приказка като мост към (т.е. отправна точка за) авторската приказка на романтиците (с. 173), в заглавието същата е апострофирана като “прототип” (т.е. първообразец). Втората забележка касае влиянието на пантеизма (в панкосмическия, т.е. атеистичния му вариант) върху формирането на светогледа на Гьоте, което никъде не е отбелязано, макар че намира отражение в засегнатата в примерния анализ на *Приказка(та) за красивата лилия* връзка между човека и природата.

Ерика Лазарова от своя страна дава красноречив, макар и нелишен от морализаторски патос отговор на въпроса, защо в психо-социален и нравствено-етичен план приказките са нужни тъкмо в рационално и консуматорски ориентираното ни съвремие. Подлежи на критика обаче пренебрежителната ѝ квалификация на Фройдовата интерпретация на *Новите дрехи на краля* като “смехотворна” (с. 176) заради недорабирането на обуславящите я културно-исторически фактори, както и последващото я радикално, но без никаква обосновка отхвърляне на “постфройдистките теории за моделите на детския нарцисизъм или феминистките интерпретации на женския образ в *Пепеляшка*” (с. 176).

Сборникът завършва със сполучливия първи превод на български език на *Речта на Гюнтер Грас по повод присъждането на Нобеловата награда* (1999) от **Георги Маринов**, както и с грижливо подготвена *Библиография “Гюнтер Грас в България (1990 – 2009)”* от **Антоанета Стоянова**, информираща за най-новите прояви на рецепцията на писателя в България.

Оценен в цялост, сборникът представлява стойностно съвременно тълкуване на отделни аспекти в творчеството на Грас. Правят впечатление ясно обмислената композиция и доброто полиграфско оформление. Специфичен принос на публикацията е наличието и на авторски снимков материал – обстоятелство, което придобива особено значение, когато се отчете цената на авторските права над снимките на нобелови лауреати.

Тъй като само три от общо десетте публикувани студии са на български език, той е предназначен главно за по-тесен кръг от немско-говорещи читатели, проявяващи интерес към разглежданите въпроси.

Това е най-новият том от издаваната от Николина Бурнева поредица „Германистични студии“ на Литературно сдружение „Гьоте в България“, чиято основна цел е да изследва и популяризира актуалните измерения на класическото немско културно наследство.

Елена Павлова