
ПРОГЛААС

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

кн. 1, 2014 (год. XXIII), ISSN 2367-8585

СТАТИИ

Светлана Арнаудова

ИНДИВИДУАЛНА И КОЛЕКТИВНА ПАМЕТ В ПРОЗАТА НА ХЕРТА МЮЛЕР И КАТАЛИН ДОРИАН ФЛОРЕСКУ

Svetlana Arnaudova

INDIVIDUAL AND COMMUNICATIVE MEMORY IN THE PROSE OF HERTA MÛLLER AND CATALIN DORIAN FLORESCU

*Статията разглежда проблеми на конструирането на спомен и памет в литературния текст и особеностите на фиктивния разказвач и автобиографичното писане в прозата на Херта Мюлер и Каталин Дориан Флореску. Вниманието се фокусира върху различните естетически стратегии при възстановката на миналото и теоретичната дискусия за приликите и разликите в понятията „писане в емиграция“ и „постколониален наратив“. Интерпретират се текстове, които отразяват формите на страдание и съпротива по време на диктатурата на Чаушеску и болезнените сътресения след 1989 г. в постсоциалистическа Европа. **Ключови думи:** спомен, памет, автобиографично писане, реконструкция на история, писане в емиграция*

The article analyses problems of constructing of remembrance and memory in the literary text and the specifics of the fictive narrator and autobiographical writing in the prose of Herta MÛller and Catalin Dorian Florescu. Special attention is paid to the different aesthetic strategies in reconstruction of the past and to the theoretical discussion about similarities and differences of the terms “writing in emigration” and “postcolonial narrative”. Texts are interpreted,

which reflect the forms of suffering and resistance during Ceausescu's dictatorship and the painful concussions after 1989 in post socialist Europe.

Keywords: *remembrance, memory, reconstruction of history, autobiographical writing, writing in emigration.*

Големите исторически сътресения и промени в Европа след 1989 г. поражат нови теми и естетически практики в художествената литература и предизвикват интереса към Източна Европа, която дотогава е непозната и забулена в клишета за западния читател. С падането на Берлинската стена в немската литература се засяга голямата тема за живота при социализма в ГДР и за загубата на идентичност в нова обединена Германия, разказва се за премълчаното в годините на тоталитарния режим. Авторите от Източна Европа внасят темата за съпротивата и страданието от другата страна на Желязната завеса и поставят с оригинални и неочаквани акценти проблемите за противоречията и надеждите в обединена Европа, за разбирането и тълкуването на европейската културна идентичност в цялата им сложност и комплексност. Освен че обогатяват немско-езичната литература с нови идеи и похвати в областта на разказваческото майсторство – живи и увлекателни истории, съчетани с родната наративна традиция, и стилистични иновации, авторите от Източна Европа разрушават митове и стереотипи и изграждат представата за една действена, доказана от историята толерантност. В този смисъл те играят ролята на активни и критични посредници между културите и внасят нови акценти в понятията за транскulturност и транснационалност.

В настоящето изследване вниманието се фокусира върху няколко проблема в актуалната теоретична дискусия за конструирането на спомен и памет в литературния текст, за особеностите на фиктивния разказвач и автобиографичното писане, за различните естетически стратегии при възстановката на миналото. Специално внимание се отделя на теоретичната дискусия за близостта и разграничаването на понятията „писане в емиграция“ и „постколониален наратив“ и на някои съвременни тенденции в най-новата мигрантска литература¹.

Литературното отражение на сътресенията в постсоциалистическа Европа и поколенческият конфликт се разглеждат въз основа

на текстовете на двама талантливи автори от Източна Европа, пишещи на немски език – Херта Мюлер и Каталин Дориан Флореску. При Флореску е подчертана връзката и приемствеността между бащи и синове, при Херта Мюлер – разривът и непримиримостта в позициите на различните поколения. И при двамата автори текстовете, тематизиращи спомена и паметта във връзка с големи исторически събития, излизат извън границите на националната държава и се вписват в характерните тенденции на мигрантската литература от началото на 21 век, когато реконструкцията на спомена е израз не само на желанието да се съхрани миналото, но и на рязко променящите се представи за време, място и идентичност в едно глобализирано общество. Към дискурсите на спомена на 20 и 21 век се отнасят и две транснационални специфики: неговото медиализиране и космополитизиране, които са тясно свързани една с друга: И двете явления могат да се разглеждат в контекста на т.нар. „втори модернизъм“, който според Улрих Бек² се характеризира с лишаване на политиката и културата от конкретно място на действие (нем. „Entortung“), но и с нови форми на солидарност между хората, напуснали родината си. Литературата като особен вид дискурс се противопоставя на заличаването на пространствените и времеви особености, защото в литературната творба израз намира исторически и културно специфичното без претенции за автентичност, но и без налагане на утвърдените исторически и политически модели на културна принадлежност.

Утвърдена теза в културологичните изследвания на колективната и културната памет е, че спомените говорят толкова за миналото, колкото и за настоящето на хората, защото възстановката на миналото е винаги плод на мисловна конструкция³. Популярността на автобиографично доминирания романи се дължи и на факта, че краят на 20 и началото на 21 век са време на нови исторически преходи и преориентация, но преди всичко на политическа и икономическа динамичност и нестабилност и на липса на големи обществени доктрини. Идентифицирането в национално-историческия контекст и в държавата вече не е сигурна величина. Мощните емигрантски вълни от изток на запад усилват чувството за преходност и безвремие, а оттам и потребността от намиране на опора в нещо стабилно и сигурно като семейната история и семейната памет. Затова толкова по-

интензивни са опитите да се разчете общата европейска история, маркирана от конфликти и разделения, но и от преодоляване на границите през погледа на автори, чийто живот прилича много на живота на литературните персонажи – емигранти по политически или икономически причини. От тази перспектива изглежда логично последният голям разрив в европейската история на 20 век – разделението на Източна и Западна Европа (и впоследствие нейното обединение), да предизвика нов интерес към културната памет на този континент и да стане причина за написването на нови лични и семейни истории.

Поради силната връзка с историческите събития и осъзнатата нужда от лична оценка за тях през погледа на фиктивния свидетел или фиктивния разказвач, автобиографичният роман се характеризира с особен вид продуктивно за литературния текст напрежение между фикционалност и референциалност и обяснява метаморфозата, която претърпява представата за автобиографичното писане в края на 20 и началото на 21 век. Въпреки деконструктивисткото омаловажаване на субекта на писане през последните години наблюдаваме бум от автобиографични романи. Днес те не се поддават на строги теоретични класификации и сме свидетели на най-различни естетики и авторски разбираня за автобиографичното писане, на паралелното съществуване на различни модели и концепции. За разлика от остарялото дефиниране на биографията като писане за живота на един човек от самия него или изигралото важна роля схващане на Филип Лежон за ролята на автобиографичния пакт⁴, съвременните теории за автобиографичното писане признават хибридността на модерните автобиографични форми, при която разделението между фикционална литература и нефикционалният жанр на автобиографията, от една страна, и между „същинското“ творчество на автора и неговите автобиографични произведения, от друга, става все по-трудно и все по-често се говори за автобиографична литература или литературна биография. Все повече научни форуми се занимават с развитието и промените в този жанр и се опитват да дефинират особеностите му, продиктувани от новото историческо и културно развитие. Улрих Бройер и Беатрис Зандберг⁵ установяват три важни признака на автобиографичното писане: То обхваща не само автобиографии, но и писма, дневници, пътеписи, стихотворения, драми и романи. На

второ място, автобиографичното писане вече не предполага съществуването на граници между реалност и фикция, а се осланя именно на прекрочването на тези граници. И най-важното: вече не става дума за реални идентичности, а за конституиране на идентичност в процеса на писане и четене (Breuer, Sandberg 2007: 10).

И при Х. Мюлер, и при К. Флореску се наблюдава това пластично конструиране на идентичността и преплитането на индивидуалната и комуникативната памет с историческия наратив, присъстващ като фон, но само в беглото споменаване на фактологията на историческите събития. Литературният дискурс, в който се оглежда близкото тоталитарно минало, се вписва в изграждането на културната памет, но с различни детайли и естетически средства, които го правят неповторим в съхраняването и интерпретирането на преживяванията от миналото, но и на оценката им с оглед на настоящето и бъдещето. И Херта Мюлер, и Каталин Флореску запазват критичната дистанция към събитията в Румъния по времето на Чаушеску, но героите им възплъщават различните съдби на живота в условия на диктатура и именно това прави сравнението между двамата автори особено продуктивно. Тук може да се проследи и актуалността на дискусията за „завръщането на автора в дискурса“⁶: по един или друг начин личните преживявания на автора и гражданската му позиция неминуемо повлияват и върху литературната творба, без да се дава превес на психо-биографичния подход, който винаги ограничава многозначността на литературния текст. И все пак връзката е очевидна – героите на Херта Мюлер са жертви или непреклонни врагове на режима, работещи активно срещу него, а литературните образи на Флореску са хора, вътрешно несъгласни с диктатурата, които имат като че ли обикновени биографии, но които подкопават този режим бавно и постепенно, а накрая поемат опасния път на бягството и прекрочването на границите.

Наблюденията върху текстовете на двамата автори разкриват актуалността и мащабността на проблема за конформизма и формите на съпротива по време на диктатура. Те се вписват и в актуалния дебат за „съотносимостта“ на двете „системи на безправието“ – на националсоциализма и социализма, разгорял се интензивно в обществените дискурси на Федералната република през деветдесетте години

на миналия век и водещ до недопустимо груба социологизация и съпоставяне на две твърде различни обществени явления. Дискусията, така характерна за обществените настроения в обединена Германия, всъщност е актуална и за всички останали бивши социалистически страни, макар че политическото решение навсякъде е различно. С разкриване на досиетата на Щази в бившата ГДР става ясен размерът и всеобхватността на мрежата за следене и контрол над гражданите, но тя само донякъде е съпоставима с тази на националсоциализма. Сравненията в такъв аспект прикриват съществени разлики в двете системи и омаловажават в голяма степен престъпленията на националсоциализма. Прилика има и в дебатите на литературната критика за конформизма или неконформизма на Херта Мюлер, които силно напомнят за споровете около личността и творчеството на Криста Волф. Или, както казва Юрген Хабермас:

Всъщност литературният дебат за Криста Волф беше повторението на познатите тактически маневри, тази литературна критика в ежедневниците, която от десетилетия има заслуги за реабилитирането на нашите младоконсервативни „титани на словото по време на Райха”, побърза след падането на стената да сбъдне думите на Петер Рюмкорф, „че сега социализмът трябва да плаща в особено големи размери това, което е било пропуснато да се направи след националсоциализма.” (Deutsche Literaturgeschichte 2008: 667)

Творбите на Херта Мюлер и Флореску противодействат на удобната перспектива, от която някои писатели мигранти тълкуват тоталитарното минало в съответствие с очакванията на средния читател в Западна Европа, утвърждавайки вече съществуващи клишета и стереотипи, маргинализиращи гражданите на бившите социалистически страни⁷. Двамата автори са обективни, често неудобни при дописването на празнините в този дискурс – неудобни и за страните, от които емигрират, и за страните, които са избрали за втора родина. Херта Мюлер и Флореску внасят своята гледна точка за тоталитарното минало и биографията на обикновения човек, нямащ нищо общо с привилегиите на номенклатурата и престъпленията на репресивния апарат.

В творбите на Каталин Флореску на първо място липсват характерните за автобиографичния роман описания на мястото и времето на действието. Това донякъде може да се обясни с факта, че при този автор спомените и впечатленията особено в началото на първите му романи – „Време на чудеса“ и „Слепият масажист“ – се предават от зрителния ъгъл на детето, чийто поглед е необременен от история и идеология. В същото време се разказва не някаква ярко запомняща се с детайлите си индивидуална житейска история, а по-скоро историята и споменът се представят в няколко обобщаващи времето човешки съдби, предлагащи възможности за идентификация на много читатели, но и подчертаващи фиктивността на литературните образи.

При внимателния анализ на текстовете се установява, че страданията и съпротивата по време на диктатура намират в литературата различни форми на естетическо представяне и вътрешно преодоляване. Фокусът на вниманието и при Флореску, и при Херта Мюлер е насочен към отразяване на преживяванията по време на тоталитаризма, но при Флореску това е погледът на детето, регистриращо механично събитията, без действителността да помрачи спомена за едно щастливо и безметежно детство. При героите на Херта Мюлер детството е травмирано от разказите на бащите за жестокостите, извършени от тях по време на Втората световна война, а съзнателният живот на възрастния е деформиран психически, често и физически, от страха от Секуритате на Чаушеску. Но и при двамата автори темата за миналото в предишната родина, за пристигането в една нова действителност, за границите на националното и разочарованието от новата родина се изместват от глобални проблеми като отговорността на писателя и по-тясното свързване на литературата в изграждането на по-толерантно отношение към другостта, от разочарованието от консуматорския свят и засилващата се ксенофобия в западното общество.

Съпоставката между Херта Мюлер и Каталин Флореску се вписва актуално и в една друга литературоведска дискусия – за прецизността на теоретичните понятия при интерпретацията на творби от мигрантската литература. Макар и формирани в детството си от една и съща действителност – тази на живота в Румъния по

времето на Чаушеску, единият автор е политически емигрант, а другият – икономически. Тук възниква въпросът и за нуждата от терминологични разграничения при подхода към творчеството на автори, които пишат на немски език, но за които той не е роден. Наблюденията върху стойностни текстове на автори от Източна Европа подкрепят тезата на Стюарт Хол, че между литературата на емиграцията, политическото изгнание и постколониализма няма строго терминологично разделение, още по-малко се различават художествените похвати на тези литератури⁸.

Ако се абстрахираме от конкретните условия при възникване на текстовете (и ясно политическото дефиниране на понятието политическа емиграция), писателските практики на авторите емигранти показват множество прилики. Оттук следва изводът, че загубата на родния език и започването на нов живот в друга култура трябва да се разглеждат в цялостния контекст на модернизма (и особено на глобализацията днес). От друга страна обаче необходимостта от по-прецизни изследвания върху творчеството на отделни автори нараства, за да се изтъкнат спецификите на литературата като обществен дискурс и особеностите на отделния литературен текст.

Каквито и да са причините за емиграцията, авторите емигранти са бунтари, несъгласни с определен обществен и социален ред. Рядко изгнанието е доброволно. В началото на битието си на емигранти (а често и след това) те са една особена общност, играеща ролята на коректив на обществото, което напускат, но и на обществото, в което ще се интегрират. Затова толкова често в теоретичната литература за авторите на емиграцията има препратки към емблематичния труд на Делъоз и Гатари за т.нар. „малка литература“, макар че акцентът в него е насочен към творчеството на Кафка. Според авторите на това забележително изследване „малка“ е не литературата на един малък език, а литературата на малцинството, написана на „голям“ (сравнително разпространен) език. Особено релевантен е вторият признак на малката литература, който дефинират Делъоз и Гатари. Според тях всичко в малките литератури е политическо:

В „големите“ литератури отделните въпроси (индивидуалните случки в семейството, брака и т.н.) се свързват тенденциозно с други,

също така отделни въпроси, докато обществената среда служи просто като рамка или фон [...]. По съвсем друг начин реагира малката литература: поради тясното пространство, в което се развива, всеки индивидуален проблем се свързва пряко с политиката. Индивидуалното събитие става толкова по-необходимо и неизбежно, толкова по-увеличено от микроскопа, колкото повече в него се разиграва една съвсем друга история (Deleuze/Guattari 1976: 25).

Важен естетически аспект при разглеждането на произведенията на емиграцията е изследването на интензивността на един привидно недобре овладян немски език. Привидната предметност и експресионистична картинност на езика на Херта Мюлер, простотата и яснотата на фразата при Флореску привличат вниманието на читателя върху един особен език, в който звучи смущаваща възприятая дистанцираност и експресивност. Това се случва именно при опита „да се изрови и освободи езика“, при което писателят става „номад, чужденец, циганин“ (пак там). Херта Мюлер владее до виртуозност родния си език, но този поетичен и малко старинен немски, моделиран и от книгите на немски автори, и от образността на румънския език, звучи странно за събеседниците ѝ от Федералната република. Макар и роден за авторката, специфичният немски език се превръща в маркер на различието и другостта. Тук се присъединявам към проникателното наблюдение на Дитер Лампинг, който твърди, че писателите никога не говорят само един език и че авторите, занимаващи се с болезнени обществени проблеми, са винаги по някакъв начин неудобни и са винаги в някакъв вид изгнание, дори да останат да живеят в родината си. Лампинг нарича емиграцията „начин на съществуване в модерността“⁹. Но колкото по-разпространен става феноменът на действителната или духовната емиграция, толкова по-големи са и ограниченията за тези, които се опитват да преминат географски или културни граници. Бунтарят е „чужденец и номад“, но границите стават по-непреодолими.

Във връзка с непрекъснатото заличаване на граници и издигането на нови такива през драматичния двадесети век Доротее Кимих се позовава на автобиографичния текст на Стефан Цвайг „Светът от вчера“ и цитира лаконичното, но много точно прозрение на големия писател: „По-рано човекът имаше само едно тяло и една душа. Днес

заедно с тях той има нужда и от паспорт.“ (Kimmich 2009: 303) Кимих отбелязва, че общите представи за свое и чуждо, близо и далече се заместват от представата за „териториалност, която се изживява като сблъсък между мобилност и ограничение“ (пак там). Това обобщение напомня за трагичните преживявания на много писатели – европейци и космополити, пожелали да са граждани на света, но спирани от национални и социални предразсъдъци и политически и бюрократични ограничения. Достатъчно е да упоменем Йозеф Рот, Курт Тухолски, Кафка. В този смисъл Херта Мюлер и Флореску се вписват убедително в тази традиция и читателят се учудва, че този трагизъм на преминаването на границата може да има толкова общи компоненти с преживяванията на протагонисти, чиято съдба се развива десетилетия и почти век по-рано.

Текстовете на тези автори отразяват както травмата на загубата, на сблъсъка с новото и непознатото, на отчуждението, така и непреодолимото желание да се опознае чуждото, да се намери езикът на диалога и взаимното опознаване. Протагонистите в тези произведения са често хора на път, прекриващи и реални, и въображаеми граници. Освен силния конкретен политически елемент, визиращ политическите причини на изгнанието, текстовете на Херта Мюлер и Флореску носят и признаците на междинното пространство, в което се припокриват, пресичат и смесват различни култури. За тяхното писане е подходящ терминът „транскултурен“, защото в съвременната дискусия вече не изглежда оправдано да се говори за интеркултурна или мултикултурна литература. Термини като интеркултурност или мултикултурност предполагат съществуването една до друга на повече или по-малко ясно разграничени хомогенни култури в рамките на едно общество. Това днес е все по-малко възможно. При автори като Херта Мюлер и Каталин Флореску се чувства особено силно как културите проникват една в друга, как налагат своя отпечатък в хода на времето и влияят на спомените и историческите възстановки. Протагонистите в прозата на тези автори не водят съществуване в едно междинно пространство (нем. „im Dazwischen“), което се оказва преходен феномен по пътя на адаптацията в една нова среда. Това състояние на мобилност и съзнанието за „транзитен“ начин на живот са белязани от различни топографии на травмата, спомена и копнежа.

Особено по-ранните прозаични произведения на Херта Мюлер и Каталин Флореску изобилстват от фиктивни и действително съществуващи географски наименования на селища, реки, планини или никому неизвестни имена на села и квартали. Още по-често става дума не за конкретни градове или региони, а за топографии, свързани с миналия живот на героите (улици, сгради, паркове, мостове, училища, кафенета). Топографията е свързана не само с локални, а и с темпорални конотации, често географското обозначение има и експресивен, и метафоричен характер. И за двамата автори страната на миналото е Румъния на Чаушеску, но детските спомени на фиктивните разказвачи, свързани с диктатурата на режима, са различни, което е видно още в заглавията на творбите. За Херта Мюлер първата диктатура в живота ѝ е тази на малкото село на банатските шваби, което читателите напразно ще идентифицират с родното ѝ село Ницкидорф. Ограниченият национализъм на швабското малцинство е олицетворен в образа на „немската жаба“ (Мюлер 1984: 37) Неслучайно заглавието на първата ѝ прозаична творба е двузначно – „Низини“, („Niederungen“), което обозначава географско понятие, но буди асоциации и с духовно принизение, и с падение на духа. А първият роман на Флореску е наречен „Време на чудеса“ („Wunderzeit“), което точно отговаря на духа на творбата: малкият Алин, преживяващ бягството на родителите си от Румъния към Западна Европа, а после и в Америка, възприема това пътуване като изпълнено с изненади и възшебства, а не като травма.

В почти всички творби на авторите от Източна Европа топографията на границата има особено символично значение. Границата има функцията на демаркационна линия между Изтока и Запада, но и между миналото и настоящето, между новото и старото. С особена символика е натоварена границата в романа на Флореску „Време на чудеса“. Семейството на петнадесетгодишния Алин решава да напусне Румъния. Момчето седи в колата на румънско-югославската граница и следи с поглед баща си, който внезапно изчезва в постройка с надпис „митница“. Минутите на чакането се оказват безкрайни, но именно в този отрязък на напрежение и страх се разказва историята на Алин и семейството му. Символичният образ на границата маркира пропастта и във времето, и в мястото на събитията, мину-

тите на очакване между изчезването и появяването на бащата са заредени с огромно емоционално напрежение: ще се усъмнят ли униформените на границата, ще ги арестуват ли? Този мотив на тревожност и страх при прекосяването на границите е един от често повтарящите се при Флореску. В романа „Слепият масажист“ протагонистът е отдавна с швейцарско гражданство и паспорт и няма от какво да се страхува, желязната завеса вече не съществува, но приближавайки границата на излизане от Румъния е обхванат отново от паника и съмнения дали по някаква причина няма да бъде върнат обратно. Това чувство на несигурност ще го съпътства през целия му живот. В романа „Краткият път за вкъщи“, чиято тема отново е завръщането в родната Румъния няколко години след началото на прехода, героят си спомня за бягството от същата Румъния, но през 1982 г.: „През 1982 г. сърцето ми се беше смалило в гръдния кош и татко, мама и аз гледахме в обратната посока (на Запад – бел. С.А.). През бариерите на граничния пункт и през краката на охраняващите войници с пушка пред гърдите.“ (Флореску 2002: 154)

И в другите романи на Флореску преминаването от една действителност в друга, преминаването на границата между страха и надеждата се олицетворяват от предмети и банални неща от ежедневието, които изведнъж се натоварват с нови значения, маркиращи прехода между Румъния и свободния свят. Завръщането в царевичната нива е равносилно на крах, защото означава завръщане в Румъния. Хубавата пътна настилка в Югославия е знак, че семейството е минало заветната граница. Това опредметяване на темпоралното е характерно за почти всички писатели емигранти от Източна Европа. За да разберат и преодолеят новата действителност, новодошлите емигранти прибегват до едно изпитано средство – разказването. Всяко неочаквано и плашещо преживяване става разбираемо и преодолимо чрез акта на разказването, чрез материализирането му в езика и наратива. Думите придават на изживяното нюанса на нещо познато и допринасят за духовното освобождение. Разказът създава една метадействителност, съставена от подбрани отделни отрязъци от миналото и визии за бъдещето, от разположени във времето и пространството прилики и разлики между миналото и настоящето. При Херта Мюлер сравненията са болзени, прово-

киращи читателя почти физически с предметната си осезаемост и образност:

Беше глупаво от моя страна да гледам към лястовичките днес преди осем часа, след като Албу ще ме чака точно в десет. Не искам да мисля за лястовичките. Не бих искала да мисля за нищо, защото самата аз съм нищо, аз съм само лице, длъжно да се яви на разпит. [...] Пътят през полетата с фасул, това беше щастieto. Главата ми ставаше толкова по-лека, колкото повече небе имаше над пътя (Müller 2011: 54).

При всяка среща майорът от Секуритате стиска болезнено пръстите на жертвата си. Този жест се превръща в една от метафорите на тоталитаризма, на опита да се пречупи човешката воля и да се всява страх и подчинение. Петуниите на балкона на съседката, живееща отсреща, стават символ на подлостта и предателството – зад тях също се крият военни от зловеците тайни служби. В такъв зловец символ на въздесъщите тайни служби се превръщат и отрязаните лапи и опашка на лисичата кожа в жилището на постоянно следения „враг“ на режима.

При Каталин Дориан Флореску описанията на ежедневието в социалистическа Румъния се отличават с лаконичност и лека ирония:

По пътищата на Румъния непрекъснато изникваха дупки, те ставаха повече с по-честото кърпене на настилката. Всяка нощ те сменяха мястото си като амеби, за да объркват шофьорите. Никой не познаваше тайнствения живот на дупките, по всяка вероятност дяволът се грижеше за тях с копитата си. Или светецът с неговите светкавици. (Florescu 2006: 67)

Съприкосновението с новото и непознатото намират форма в езика. Чрез вербализацията на преживяното страхът и тревожността са поставени под контрол. Но пристигането в „свободния свят“ не винаги е посрещнато с възторг, мечтаният Запад показва и разочаровашото си лице: В Америка Алин научава, че любимите цветове на американците са жълтият и синият – на колите и доларите, а в Швейцария младият емигрант от Румъния посещава училище за предприемачи, в което главните уроци са как да се измъкнат парите на клиентите: „По време на благоприятна конюнктура измъкваш

парите на хората от джоба с две ръце, по време на рецесия не можеш да ги измъкнеш и с една ръка.“ (пак там, 136)

Същевременно в цялата си проза Флореску демонстрира, че въпреки трудностите хората с обикновени житейски биографии се опитват да запазят човешкото и нормалността. Това е и голямата разлика спрямо редица творби на автори от Източна Европа, които избират нишата на клишето удобно и маргинализират гражданите от „Източния блок“ на близкото минало. Критиката към тоталитаризма често се крие в иронията и персифлирането на представата за героичното: „На националния ни празник бях винаги особено щастлив. Поради уханието на печено, което нахлуваше през прозореца.“ (Florescu 2001: 26) Това фино осмиване на тоталитарните практики в една много близка до устната традиция форма на разказване разкрива подривната сила на хумора по време на диктатура. Страхът от подслушване, стремежът да се скрие от децата това, което наистина се мисли и говори единствено вкъщи, е предадено често със средствата на пародията и иронията: възрастните играят „играта на шепненето“ (пак там) и се стряскат при всеки шум, подготовката на бягството зад граница е представена като подготовка за туристически поход, за който трябва солидни обувки и раници, издържащи тежестта на няколко обемисти камъка. Флореску смесва реални исторически факти с елементи на пародията и фолклора, на политическия виц и устната разказвателна традиция, за да представи умело духа на близкото минало, на едно време, което е отминало, но което обяснява много от случващото се в настоящето.

Една болезнена за румънското общество тема – депортирането на хиляди етнически германци от Банат в трудовите лагери на Съветския съюз след 1945 г., присъства в творчеството и на Херта Мюлер, и на Флореску. Сравнението при възстановката на историята в различните текстове подчертава различните стратегии при конструирането на исторически теми и сюжети. Тъй като Каталин Флореску не принадлежи към това етническо малцинство, отразяването на действителните факти е предадено лаконично, обобщаващо и донякъде схематично. Историческият наратив се осъществява чрез персонажи, които не са преки свидетели на събитията, а преразказват чутото и видяното от трети лица:

Тя беше видяла със собствените си очи как след войната, след Втората световна, комунистите са депортирали хората. Те не са били по-добри от Хитлер. Те казвали на всички, които вземали със себе си, че било по-добре да се подготвят за смъртта. На съседи, на приятели и родители.“ (Florescu 2002: 163)

На този трагичен момент от румънската история Херта Мюлер посвещава последния си роман – „Разлюляян дъх“ („Atemschaukel“), който запълва една голяма празнина в историята на немското малцинство в Румъния и става причина за ожесточени дебати в литературната критика. Отново с помощта на метафората и опредметяването на преживяването авторката пресъздава физически осезаемо, в отделни случки и откъслечни преживявания, незабравими картини на величието и падението на човешкия дух.

Флореску от своя страна е майстор на лаконичния детайл – с кратки прости изречения се маркират трагични конфликти и крещящи несправедливости на прехода от 1989 г. Читателят непрекъснато съпоставя фиктивния свят на романа със собствените си спомени от миналото и с разказите на съвременниците за него, като в различните наративи се конструира комуникативната памет. Но тъй като отделните пластове на художествения текст са и изключително многозначни, можем да проследим и процеса на съхраняване на културната памет, и ролята на литературата като един от нейните най-важни архиви. При Херта Мюлер определено става дума за автобиографично мотивирана фикция. От една страна, връзката между написаното и собствените преживявания по време на диктатурата е съвсем ясна, но от друга, границите на автобиографичното се разтварят в една комплексна художествена форма и езиков израз с ясни препратки към фикционалното. Това обяснява и много по-силната връзка между фикционалните текстове на авторката и есетата ѝ, които коментират поетичните ѝ принципи. Затова и самата Херта Мюлер често говори за автофикционалността на текстовете си. За автофикционалното писане Херта Мюлер създава експресивното описание „сътворено възприятие“ („erfundene Wahrnehmung“), с което подчертава трансформацията на автобиографичния опит чрез думите и езика през призмата на въображението. Чрез експресивната метафорич-

ност се подчертава езиковата условност на всяка форма на светогледа и самоинсценирането на пишещия субект:

Странно е това със спомените. Най-странно е със собствените спомени. Те се опитват да реконструират това, което е било, но това няма нищо общо с точността на фактите. Истината на написания спомен трябва да се измисли, пише Хорхе Семпрун (Müller 1996: 21).

Особеното в автофикционалното писане у Херта Мюлер е и присъствието на силно етичния, морализаторски аспект при пресъздаването на спомена. Текстовете на писателката не само правят осезаема травмата от живота по време на диктатура, но ѝ придават и смисъл отвъд страданието: писането за него придава смисъл на живота на жертвите, но играе ролята и на силна връзка и изпълнение на морален дълг към тях. Често жертвите на режима са роднини, приятели и колеги на самата авторка. Може би затова Херта Мюлер често цитира една крилата фраза на Т.С. Елиът: „Натискът на преживяното принуждава езика да намери убежище в поезията“ (пак там). Автофикционалното разказване описва точно и атмосферата на швабското село в Банат, но няма претенции за документалност, а по-скоро за автентичност на възприятието, на изживяното в миналото, което се реконструира в настоящето и бива интензивизирано и трансформирано именно през призмата на това настояще. Още в заглавието на първата прозаична творба на Херта Мюлер – „Низини“, метафорично се обобщени онези места в родината на писателката, в които за първи път толкова силно са почувствани еснафщината, национализъмът на банатските шваби, ограниченият им духовен хоризонт и авторитарното мислене. Травмиращите преживявания от детството се предават чрез образи и картини, които са толкова експресивни, че се запомнят не само чрез тяхното визуализиране, но и чрез синестезията между образ, звук и осезание: авторитарен баща, чиито престъпления по време на Втората световна война са известни на всички в селото, настоящето му битие на пияница и насилник, образи на потиснати жени, лъжлив морал, жестокост, тесногърдие, сляп и безпочвен национализъм. И всичко това през погледа на детето, наблюдател и жертва на отдавна минали събития, които се кон-

струират като на филмова лента и възкресяват спомена в цялата му разтърсваща пълнота. Но именно тази перспектива през погледа на детето, кратките изречения, подчертаващи детското възприятие и изживяване, са знак за майсторски използваните техники на автофикционалното, а темата за невинния детски поглед, регистриращ травматичното и заплашителното в ежедневието, е постоянен елемент в поетиката на Херта Мюлер, който авторката често коментира и поставя реторично под съмнение, тематизирайки дистанцията спрямо собственото си детство.

Емоционална предметност и красноречиви поговорки онагледяват спомена за шаблонното мислене, безразличието и нежеланието за промяна. Още заглавието на романа „Човекът е един голям фазан по широкия свят“ сигнализира темата за примирението, подчертана от типични за селското обкръжение на фиктивната разказвачка елементарни и банални фрази като „Влахът си е влах, към това не можеш да прибавиш нищо повече.“ Грозотата на селските улици, гнилите или незрели плодове, от които на децата им става лошо, гнилите лилии, чиито ухания „плакнат зъбите с порцелан от надгробен камък“ (Müller 1987: 43), са постоянни мотиви в текстовете на Херта Мюлер. Асоциации с авторитарното минало буди и зловещата метафора за наранените и разкъсани очи: „В локвата лежах две очи, котката захапа едното с острия си зъб. То изпука и синкава тиня я опръска по лицето.“ (Müller 1984: 58) Същия мотив срещаме и в „Босият февруари“, когато ковачът разрязва посинялото си подуто око и в него започват да се оглеждат всички цветове на дъгата (Müller 1987: 12). Това са визиите на реконструиращия миналото разказвач, в които оживяват репресиите на миналото и алюзиите за настоящето.

Но прозата на Херта Мюлер и Каталин Флореску не се изчерпва с възкресяване на спомените за миналото. И двамата автори се вълнуват от настоящето на старата си родина. И двамата познават и се интересуват от съвременна Румъния, но я описват от различни ъгли: Херта Мюлер е непримирима, критична, несклонна на компромиси. Флореску описва родината си иронично, но и с любов. Наблюденията върху прозата на двамата автори свидетелстват за важни промени в нагласите и практиките на по-младото поколение емигранти, разгърнали творческия си потенциал след 1989 г.: акцен-

тът в творчеството им не пада върху теми като загубата на родината и езика като травматично преживяване, а върху болезнените политически и социални причини, довели до тази загуба, която те описват като явление на модерността и отчасти на глобализацията. Фокусът на вниманието се насочва от въпроси на родината и нацията към проблема за отговорността на писателя и за по-тясното обвързване на литературата с процесите на демократизацията на страните в преход, с по-толерантното отношение към другостта. Авторите, които не търсят лесната пазарна ниша, рискуват да си навлекат гнева на част от читателите с описанието на дълбокото разочарование от консуматорския свят и от заплашителната ксенофобия и гетоизиране на чуждото в западното общество. А едва ли някой е описал по-красноречиво и запомнящо се грешките на прехода след 1989 г. от Херта Мюлер, която е дълбоко възмутена и лично засегната от всъщност само наполовина състоялите се промени. Офицерът от Секуритате, който я следи преди промените и по-късно е пратен в Берлин да я убие, всъщност е един от победителите след „революцията менте“¹⁰:

В Румъния, в Тимишоара, където живеех до отпътуването си в Германия, днес има фабрика за плодове. Собственик е мъжът, който навремето беше арестуван в Берлин заради поръчкови убийства. Съмнителният тип от онова време днес е един от предприемачите, един от многото предприемачи, банкери, политици, професори, чиито позиции от времето на диктатурата им дадоха възможност да използват капитал и влияние за старта в пазарното стопанство. Тези, които всяваха страх по-рано, днес придвижват страната по пътя към Европа.

Чувам, че плодовият сок от Тимишоара е много вкусен. Аз не искам да го опитвам, в противен случай ще изпия с него и страха, който отдавна вече не изпитвам. (Müller 2003: 199)

При Херта Мюлер автобиографичният момент, прекият сблъсък с диктатурата и с новия тип „демократи“, родени от същата диктатура, оказват силно влияние върху оценъчния момент и върху воденето на повествованието. Авторката е също толкова непримирима, когато описва ксенофобията във Федералната република: За нея омразата и страхът от чужденците се олицетворяват отново от образа на жабата: „Тук не аз търся жабата, тя ме намира.“ (Müller 1997:166) Със същата предметна метафоричност авторката рисува

картината на разделението и омразата. Германец бута грубо жена на улицата, която си е купила турски кебап. На въпроса „Вкусна ли е отровата за мишки?“ тя отговаря: „Отровата е всъщност в твоя череп.“ (пак там) Херта Мюлер съзира като опасност и в диктатурата, и в демокрацията презрението към човека и страха от загубата на собственото благополучие и еснафско спокойствие.

И героите на Каталин Флореску са номади по смисъла на Делюз и Гатари: И в Румъния, и в Швейцария (където емигрират протагонистите на Флореску) фиктивният разказвач остава чужденец. Румъния е страна на драстични противоречия между промяната и стремежа към нещо ново и изостаналостта. Хората са или песимисти, или се опитват безскрупулно да оцелеят на ръба на легалното. Но при героите липсва чувството за трагизъм и обреченост. Делничните житейски случки, рисуващи образа на държава в преход, са пресъздадени със задкулисен хумор, емоция, ситуативна комика и меланхолия. Авторът извайва един изпълнен с любов, но и саркастично-критичен портрет на Румъния: Посткомунистическата мафия определя политическия живот, тя има власт над повечето клонове на новото пазарно стопанство. Но и при Флореску усещането за фикционалност е нарочно търсен ефект: Героите от романа „Краткият път за вкъщи“ правят непрекъснато паралели между своя живот и съдбите на десетки филмови герои. Фиктивният разказвач от „Слепият масажист“ фокусира вниманието си върху оригиналния образ на Йон Палатинус – човек от дълбоката румънска провинция, един аутсайдер, който има странна власт над цялото общество в затънения курортен град Монеаса и който превъзпитавя чрез книгите селяни и директори на фабрики, бедняци и новобогаташи. Литературната хипербола насочва вниманието върху фикционалността – слепият масажист Йон Палатинус е събрал в тясното си панелно жилище 30 000 тома световна класика, която нуждаещите се от услугите му на масажист и лечител четат и записват на касети. Така той се противопоставя на бездуховността в нова капиталистическа Румъния. Този осезаемо фикционален и конструиран образ играе донякъде ролята на морална и философска инстанция, в която се оглеждат останалите герои. Редовете с изброяване на десетки автори и творби са обяснение в любов към силата на литературата, а въздействащите интертекстуални препратки не звучат патетично, а по-

скоро иронично и подривно: директорът на фабриката чете Маркс, а миньорът – „Жерминал“ на Зола. В същото време главният протагонист на романа – Теодор – успял емигрант, представител на фирма за охранителна техника в Швейцария, признава, че и в тази страна не се чувства добре. В Швейцария животът предлага много шансове, но стремежът към благополучие се заплаща с отегчение и отчуждение. На въпроса защо се е върнал в Румъния, героят отговаря, че иска да разбере къде би се чувствал по-щастлив. В този смисъл може да говорим за нови теми в съвременната мигрантска литература – в тях прозвучава именно мотивът за номадството като съвременен начин на живот, но и като състояние на духа. Текстовете остават силно многозначни. С умението да разказва истории Флореску, се отгласква от клишето, от крайната оценка и кара читателя да се идентифицира, но и критично да се дистанцира от ситуации и герои.

И при Херта Мюлер, и при Флореску изборът на новата родина не е категоричен. Налага се изводът, че съвременният човек не е фиксиран толкова строго в един национално-исторически контекст, а продължава да търси своята идентичност между различните обществени системи, начин на живот и етични ценности. А интелектуалецът е винаги неудобен с критиката към слабостите и ограниченията на всяко едно общество:

Предимствата на Швейцария: Например да живея само от писане, което не би ми се удало в Румъния. Например да живея в сигурността на Запада, докато моите приятели през осемдесетте учеха за изпити на свещи, с палта и ръкавици, защото нямаше ток и парно. Те изпитаха страха, аз не. [...] Какво се печели от емигрантството? Какво се губи завинаги? Оставане без корени, празнота, нещастие – това засяга всички нас. Това са феномени на късната модерност, на постмодернизма, на напредналия капитализъм.

Системата е толкова сръчна в това да ни изкушава, да ни държи далеч от самите нас много по-рафинирано отколкото комунизмът. Комунизмът не вярваше на човека, той го следеше. Едната част от населението пишеше сведения за другата. Капитализмът от модерен тип няма нужда от това. Човек го следва от само себе си, човек сам се подчинява. [...] Ако обаче осъзнаваш себе си и делата си само дотолкова, че да може

да различиш единствено продукт А от продукт Б, то тогава попадеш в друг затвор. В такъв, където пазачите са излишни.

Но хората от други култури ни внушават чрез своето присъствие, че е възможно и друго съществуване – шумно, интензивно, силно, смело, спонтанно (Florescu, 2007).

Последните изречения като че ли дефинират най-ясно и смисъла и ролята на мигрантската литература: да бъде интересна и вълнуваща, с различните си теми и естетически стратегии, но и да бъде коректив както на обществото, така и на литературата от може би малко поостарелия литературен канон.

БЕЛЕЖКИ

¹ Под „мигрантска литература“ се разбира литературата от автори емигранти, чийто роден език не е немският, но които пишат на немски. Понятието е твърде условно, защото поставя акцент върху два признака – произхода на автора и родния му език, без да се съблюдават причините, довели до емиграцията. На български език към това се прибавя и многозначността на понятието „емиграция“, за което на немски има две думи, поставящи различни смислови акценти: „Emigration“ и „Exil“. Първата означава общо живота в емиграция, а втората поставя ударението върху принудителната емиграция главно по политически причини и поради репресии. Родният език не винаги е меродавен признак за причисляване към мигрантската литература, това важи с особена сила в случая с Херта Мюлер.

² Beck, Ulrich: *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997, с. 17.

³ Вж. Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, 2005.

⁴ Вж. Der autobiografische Pakt. Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie 2008. Ansgar Nünning (Hrsg.), 4. Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, с. 39.

⁵ Авторите са участници в мащабен научен проект по тази тема и са съставители на актуалния сборник *Grenzen der Identität und der Fiktionalität. Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: Judicum Verlag, 2007.

⁶ Fotis Jannidis, Gerhard Lauer (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer 1999.

⁷ Фр. Айглер дава фрапиращ пример с организираната през 1999 година изложба по повод 50 години от създаването на Федералната република под заглавие „Единство и право и свобода: Пътищата на германците в периода 1949-1999“. На фона на подробната информация за постиженията на западната демокрация „пътищата на източногерманците“ са сведени до дейността на контролиращия репресивен апарат на Щази и социалистическата пропаганда в ГДР. (вж. Айглер, с. 19). Или както казва героят от филма „Сбогом, Ленин“ в прословутата сцена с изпуснатия срок за обмяна на многогодишните спестявания на болната му майка: „Това са спестявания от 30 години. Да не би да искате да кажете, че 30 години въобще не са живяни?“ Затова и президентката на Федералния конституционен съд от деветдесетте години Юта Лимбах се обявява емблематично срещу понятието „режим на безправие“ по отношение на ГДР, защото счита, че така се криминализират гражданите на бившата източноевропейска държава. Нагаждането към стереотипните представи за Източна Европа е една от слабостите на мигрантската литература, което е предмет на друго изследване.

⁸ Вж. Stuart Hall: *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*. Hamburg: Argument Verlag, 2008. На немски език има смислова разлика между по-общото понятие „емиграция“ („Emigration“) и понятието „изгнание“ („Exil“), което означава емиграция по политическа принуда и на български език съдържа леко патетичен и поетичен нюанс. Оттам и красноречивото понятие на немски език „die klassische Exilforschung“, което обхваща предимно авторите, напуснали Германия по времето на национал-социализма.

⁹ Lamping, Dieter : *Literatur und Theorie. Über poetologische Probleme der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht1, 1996.

¹⁰ Терминът произхожда от книгата с репортажи на Илия Троянов за българския преход „Революцията менте“ (Trojanow, Ilija: *Die fingierte Revolution. Bulgarien, eine exemplarische Geschichte*. München: Taschenbuch Verlag 2006)

ЛИТЕРАТУРА

Deutsche Literaturgeschichte 2008. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 7. Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler.

Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie 2008. Ansgar Nünning (Hrsg.), 4. Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler. 39

Breuer, Sandberg 2007: Breuer, U., B. Sandberg (Hg.). *Grenzen der Identität und der Fiktionalität. Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Band I*. München: Judicum Verlag GmbH.

Deleuze, Guattari 1976: Deleuze, G., F. Guattari. *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Eigler 2005: Eigler, F. *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Florescu 2001: Florescu, C.D. *Wunderzeit*. Zürich: Pendo.

Florescu 2002: Florescu, C.D. *Der kurze Weg nach Hause*. Zürich: Pendo.

Florescu 2006: Florescu, C.D. *Der blinde Masseur*. München, Zürich: Piper.

Florescu 2007: Florescu, C.D. Интервью за испанското издателство Lengua de Trapo от 1.5.2007 г.:

http://www.aurora-magazin.at/gesellschaft/rum_florescu_masseur_fm.htm

Jannidis, Lauer 1999: Jannidis, F., L. Gerhard, M. Martinez, S. Winko (Hg.). *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer.

Hall 2008: Hall, St. *Rassismus und kulturelle Identität. // Ausgewählte Schriften 2*. Hamburg: Argument Verlag.

Kimmich 2009: Kimmich, D. Öde Landschaften und die Nomaden in der eigenen Sprache. // *Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur* (gemeinsam mit Özkan Ezli und Annette Werberger). Bielefeld: Transcript.

Lamping 1996: Lamping, D. *Literatur und Theorie. Über poetologische Probleme der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Müller 1984: Müller, H. *Niederungen*. Berlin: Rotbuch.

Müller 1987: Müller, H. *Barfußiger Februar*. Berlin: Rotbuch.

Müller, Herta 1995: Müller, H. *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag.

Müller 1996: Müller, H. *In der Falle*. Göttingen: Wallstein Verlag.

Müller 1997: Müller, H. Wie schmeckt das Rattengift? // *Hunger und Seide*. Reinbek: Rowohlt TB.

Müller 2003: Müller, H. Wenn etwas in der Luft liegt, ist es meist nichts Gutes. // *Der König verneigt sich und tötet*. München: Carl Hanser Verlag: 186–199.

Müller, Herta 2009: Müller, H. *Atemschaukel*. München: Carl Hanser Verlag.

Müller, Herta 2011: Müller, H. *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet*. München: Carl Hanser Verlag.

Trojanow, Ilija 2006: Trojanow, I. *Die fingierte Revolution. Bulgarien, eine exemplarische Geschichte*. München: Taschenbuch Verlag.