

МОТИВЪТ ЗА ОДИСЕЙ И НЕГОВИТЕ ТРАНСФОРМАЦИИ: МИТ И НАРАТИВ В НЕМСКАТА СЛЕДВОЕННА ЛИТЕРАТУРА

Ева Пацовска-Иванова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме: Статията „Мотивът за Одисей и неговите трансформации: мит и наратив в немската следвоенна литература“ на Ева Пацовска-Иванова се концентрира върху рецепцията на митологичния мотив за Одисей в немската следвоенна проза и по-специално върху неговото свойство да повлиява наратологичния подход на авторите. Със своята асоциативност и гъвкавост митът им дава възможност да отговорят на предизвикателствата на сложната си историческа ситуация, като адаптират базовата митологична история към своите естетически цели. Статията проследява механизмите на адаптиране и техните функции.

Ключови думи: Одисей, мит, наратив, следвоенна литература, Германия

Abstract: The article on „The Motif of Ulysses and its Transformations: Myth and Narrative in German Postwar Literature“ by Eva Patsovska-Ivanova focuses on the reception of the mythological motif of Ulysses in German postwar prose and more specifically on its quality to influence the narratological approach of the authors. With its associative power and flexibility the myth enables them to meet the challenges of their complicated historical situation by adapting the basic mythological story to their own aesthetic purposes. The article studies the mechanisms for adapting the myth and their functions.

Keywords: Ulysses, myth, narrative, postwar literature, Germany

1. Мотивът за Одисей в художествената и научната литература

Митологичният мотив за Одисей е често срещан в европейската литература. Перипетиите на героя по пътя към дома, неговата хитрост и изобретателност са пословични и са обект на множество литературни произведения. Митът за Одисей, известен главно от Омировата „Одисея“, се реципира от поети и писатели като Еврипид, Вергилий, Данте, Шекспир, Джеймс Джойс и Никос Казандзакис. Не по-малка е популярността му сред немскоезичните автори, например при Елиас Канети в романите му „Заслепението“ (1931/1935) и „Спасеният език“ (1977). Засиленият интерес към митичната фигура може да се обясни с нейната завършеност като образ – теза, която застъпва Джойс (срв. Jens 1993), и на

адаптивността на героя Одисей (срв. Stanford 1954). Според Станфорд многопластовият характер на героя Одисей (владетел, воин, завръщащ се от война, страдалец по пътя към дома, верен съпруг, хитрец) е основна причина да е толкова привлекателен за хората на словото, защото дава възможност за разнопосочни интерпретации на митологичната материя. Тази съвкупност от противоречиви качества, се отразява и върху разностранността на рецепцията му: неблагодарен лъжец при Есхил, образец за мъдрост при Сенека, устояващ пред изкушението на сирените при християнските автори, умел оратор при Шекспир. Авторите от XX в. превръщат героя от Омировия епос, от една страна, в съвременен гражданин, какъвто е той в „Одисея“ на Джеймс Джойс, а от друга, във воин, завръщащ се от война и претърпяващ криза на идентичността, както се случва в редица произведения от немската следвоенна литература. През XX и XXI в. се появяват и текстове, които възприемат война Одисей като жесток и безмилостен убиец (срв. „Завръщането на Одисей“ (1907) на Станислав Виспянски или „Одисей. Престъпник“ (2010) на Кристоф Рансмайр).

Подобен амбивалентен образ дава повод на множество изследователи за задълбочено разглеждане на различните лица на Одисей у античните автори, през Средновековието, при Джойс и т. н. Трудовете в полето на германистичните изследвания, от една страна, обхващат рецепцията на Одисей в рамките на голям времеви отрязък. Такива са в голяма степен изследвания, които описват противоречивите качества на античния герой Одисей и техните различни проявления, както и различните им прочити (класически и съвременни) в творбите, които ги реципират (срв. Jens 1993, Fuchs 1994, Gehrke/ Kirschowski 2009). Има и редица публикации, които се концентрират върху рецепцията на Одисей в XX в. Те разглеждат проявленията на образа в драми от началото на века (срв. Matzig 1949), в изгнаническата и следвоенната литература (срв. Ziolkowski 1962, Strebl 1989, Häntzschel 2003, Resch 2012), концентрирайки се върху психологизма и социокултурната проблематика в анализираниите от тях произведения.

Нека се спрем на три от по-пространните изследвания – тези на Рихард Мациг, на Михаела Щребъл и на Йесика Реш. Мациг (срв. Matzig 1949) разглежда честотата на поява на митологични мотиви в немските драми от първата четвърт на XX в., установява, че този за Одисей взима превес. Щребъл (срв. Strebl 1989) се стреми към детайлно представяне на психологическите предпоставки за използване на Одисей като персонаж в немската

литература между 1933 и 1955. Също така тя изследва механизмите на идентификация с Одисей, характерни за отделните фази на разглеждания от нея период. Прави впечатление широката гама от жанрове, с които авторката се занимава. Предвид това обаче тя не успява да обърне достатъчно внимание на естетическите особености на произведенията, макар да си поставя такава цел. Реш (срв. Resch 2012) посвещава труда си на три от произведенията, за които ще стане въпрос и тук – на Лион Фойхтвангер, Валтер Йенс и Ханс Ерих Носак. В него тя цели преглед на трите текста от различни перспективи – променливите лица и роли на Одисей, митологичните мотиви в конкретните текстове и техния смисъл, функциите и посланията на произведенията. От така поставените цели изчерпателно е разработена темата заменящите се роли и лица на героя. Митологичните мотиви са слабо засегнати и неподплатени с теоретични постановки, а функциите на произведенията – частично формулирани.

Забелязва се обаче, че с изключение на Бернхард Цимерман, който съставя христоматията „Митът Одисей. Текстове от Омир до Гюнтер Кунерт“ (2004), никой друг от изследователите не откроява ролята на Одисей като разказвач. Тъй като изданието на Цимерман съдържа само набор от първични текстове по темата „Одисей като разказвач“, но не и анализ, този аспект на Одисеевата същност остава неизследван.

2. Одисей като разказвач. Методи за изследване на тази роля

Тук ще опитаме да запълним част от тази празнина по отношение на немската следвоенна проза като се съсредоточим върху Одисеевата роля на разказвач. Изборът на изследвания период е обусловен от засилената рецепция на образа на Одисей именно в прозаични произведения след 1945 г., в които героят се проявява и като разказвач. Същевременно е предпочетено, предвид различията между изследователите по отношение на неговите времеви граници, като следвоенен да се разглежда периодът 1945–1958/9, възприемайки възгледите на Вилфрид Барнер (срв. Barner 1994: 170–171), който обръща внимание на това, че годините 1952–1958/9 са преходни между непосредствения следвоенен период и новите тенденции в немската литература, но по своите особености принадлежат все пак по-скоро към него, отколкото към следващите етапи. Конкретните текстове са подбрани поради факта, че в тях се съдържа не пунктуално споменаване на фигурата Одисей, а

разширено разглеждане на отделни елементи от мита за него. Авторите им разработват, всеки през своя уникален поглед, цялата гама от сегменти на античния сюжет, което предоставя възможност да се установят, опишат и осмислят важни механизми на заимстването на митологични мотиви, както и причините за него. Така може да се открие дълбокото влияние на мита за Одисей не само като мотив в литературата, но и като образец за структуриране на разказ и като механизъм за социална критика. Познаването на функциите на мита и тенденциите към заимстване на митологични мотиви може да бъде важен инструмент за разпознаване на симптоматични обществени състояния и нагласи, свидетелстващи за нарастваща криза на личността. В ХХІ в., когато въпросът за кризата на обществото и на индивида е подчертано актуален, подобен инструментариум може да бъде от изключително значение за диагностициране и противодействие на кризисни обществени явления.

Ще разгледаме детайлно четири произведения: разказа „Одисей и свинете или досадата от цивилизацията“ на Лион Фойхтвангер (1947) и романите „Шестата песен“ на Ернст Шнабел (1956), „Завещанието на Одисей“ на Валтер Йенс (1957) и „Некия. Разказът на един оцелял“ на Ханс Ерих Носак (1947). Една от основните ни цели ще бъде да се открие ролята на Одисей като разказвач в немската следвоенна проза и да се проследят взаимовръзките между заимстването на митологичния мотив за героя и наратологичните подходи в разглежданите текстове, а също така и тяхната културноисторическа обусловеност. С оглед на това трябва да се изследва фигурата на разказвача във всеки от текстовете, както и взаимодействието между двете, известни още от „Одисея“ и подчертани от Цветан Тодоров в „Примитивният разказ: 'Одисея'“¹, паралелни роли на героя – като разказвач и като обект на разкази.

От особено значение са и механизмите на заимстване на митологични мотиви, характерни за следвоенната проза, предпочитаните мотиви, тяхното запазване или видоизменяне в съответствие със съвременната на разглежданите автори социална проблематика. Във връзка с това се търсят причините за заимстването на точно тези мотиви в точно тази форма, които се коренят както в спецификата на времето непосредствено след 1945 г., така и в естетическите възгледи на писателите. С цел анализиране на това накратко ще бъдат щриховани както многопластовата картина на следвоенния период с неговите най-

важни явления, тенденции и представители, така и елементи от биографията на Лион Фойхтвангер, Ернст Шнабел, Валтер Йенс и Ханс Ерих Носак.

Тъй като разглежданите текстове реципират митологични мотиви, плодотворно ще бъде да се очертаят на базата на възгледите на основни теоретици на мита неговите централни характеристики и техните проявления в конкретните прозаични текстове. Подобен анализ цели да определи дали и доколко съответните произведения могат да бъдат възприети като автономен вариант на мита за Одисей по смисъла на тезите на Карл Керени, Ханс Блуменберг, Ернст Касирер и Клод Леви-Строс.

Детайлен наратологичен анализ на четирите произведения с акцент върху разказваческия глас, фокализацията и времевите особености на разказа ще способства за определянето на ролята на разказвача изобщо, а също и на Одисей като разказвач и същевременно с това ще подпомогне анализа на принципа, по който се заимстват митологични мотиви. Във връзка с това ще докажем взаимовръзката между заимстване на митологични мотиви и наратологичната структура на текстовете, т. е. ще подчертаем, че по отношение на мита за Одисей авторите заимстват не само съдържанието, но и структурните особености на „Одисея“.

В съответствие със спецификата на изследвания период могат да бъдат формулирани две важни нови цели на разказването след Втората световна война, а именно фрагментарното разказване на митологични сюжети поради променената им функция – те вече не служат толкова на търсене на изначална общовалидна истина, а като начин за преодоляване на индивидуални и обществени кризи, като общочовешка опора, на базата на която индивидът да подреди в съзнанието си своите собствени мисли и преживявания. Затова вече не му е нужно да разказва цялостна история, а само да набележи основни асоциативни моменти, служещи за ориентир. Втора цел на употребата на митологични мотиви е те да се посочат като извор на хуманност, като метод на противопоставяне на злоупотребата от страна на националсоциалистическия режим с определени митове. Вместо широко застъпената в националсоциалистическа Германия германска митология бива предложена гръцката митология като завръщане към изначалната хуманност и като база за мирни послания. Ключова за периода е функцията на разказването като рефлексия и саморефлексия.

За постигане на горепосочените цели ще е нужен комплекс от наратологични и митологични теории. От една страна, за анализа на конкретните прозаични текстове ще се позовем на съвременните наратологични теории, служейки си приоритетно с терминологичния апарат на Жерар Женет, разработен в „Дискурс на разказа“ (1972) и „Нов дискурс на разказа“ (1983) (срв. Genette 2010). Той е предпочетен поради неговата прецизност по отношение на разказваческия глас и фокализацията, както и на времевите измерения на разказа – елементи от наратива, на които ще обърнем специално внимание. Женет изхожда от позицията, че разказът има три основни величини: време, модус (наклонение) и разказвачески глас. Под време са систематизирани особености като хронологичност и нехронологичност на разказа, продължителност на отделните му сегменти (сцена, резюме, пауза, елипса) и честота на повторение на определени разкази. Модуса той подразделя на дистанция на разказа – наличие или отсъствие на пряка, непряка и преразказана реч, и на перспектива – вътрешна, външна или нулева фокализация. Към разказваческия глас причислява на първо място фигурата на разказвача и нейната позиция спрямо историята – на каква плоскост се намира разказвачът спрямо историята и дали той присъства в нея, или не, според което разделя видовете разказвачи на интрадиегетичен и екстрадиегетичен, хомодиегетичен и хетеродиегетичен. Екстрадиегетичният разказвач се намира на ниво по-високо от това, на което е ситуирана историята, докато интрадиегетичният е на ниво, вътрешно за нея. Хетеродиегетичният разказвач не присъства под никаква форма в създавания от него разказ за разлика от хомодиегетичния, който се появява като фигура в него. По отношение на времевите особености и на функциите на разказа, както и на йерархичната му структура ще ни послужат термини на Зилке Лан и Ян Кристоф Майстер от техния труд „Въведение в наратологичния анализ“ (Lahn/ Meister 2013), които доуточняват функциите на наречията за време в текста, като ги подразделят на конкретни и неконкретни календарни сведения (конкретни или ориентировъчни дати), релационални сведения (сведения, създаващи времеви релации между отделните елементи на разказа) и деиктични наречия (насочващи наречия за време от типа „на същия ден“, „днес“, „тази сутрин“). Благодарение на тяхната класификация се установяват по-прецизно конкретните взаимовръзки между отделните части на разказа или разказите. По отношение на йерархичната структура ще възприемем понятието „ниво“ (нем. *Stufe*) на

разказа, въведено от Волф Шмид (срв. Schmid 2014) с цел избягване на критикуван момент от терминологията на Женет, а именно наименованията метаразказ, метаметаразказ и т. н.

От друга страна, наложително е да очертаем основните характеристики на мита въз основа на тезите на редица теоретици. Преди всичко трябва да фиксираме дефиницията за мит, с която ще работим. За отправна точка ни служи идеята на Ханс Блуменберг за мита като средство за назоваване на предизвикващите страх явления в заобикалящия свят, акцентирайки върху свойството му предвид тези свои цели да представлява особен начин на мислене. Последната характеристика е доразвита от Курт Хюбнер и Ернст Касирер². Свойството на мита да представлява специфичен начин на мислене според Хайнц-Петер Пройсер (срв. Preußner 2000) може да бъде засвидетелствано и от прокламираната през епохата на Романтизма Нова митология, тъй като програмната за нея „Реч за митологията“ на Фридрих Шлегел (1800), призоваваща към отмяна на законите на разума, по своята същност се стреми да подбуди нов тип мислене, сходно с митичното. Курт Хюбнер уточнява по отношение на научното мислене, с което би могло да се обвърже възприеманото от Шлегел под понятието „разум“, и по отношение на митичното мислене, че това са две напълно различни по своята логика явления, които не би следвало да подлежат на категоризация по едни и същи критерии. Хюбнер също така насочва вниманието върху факта, че гравитирането между тези два принципа и съответно превесът на един от тях в конкретна епоха е определящ за развитието на човечеството. Тази негова идея бива възприета и от Теодор Циолковски (срв. Ziolkowski 1970), който подчертава варирането в рамките на историята на митично (изживяването на мита) и митологично мислене (научното познание за него, което позволява неговото използване за изразяване на различен вид съвременни на пишещия послания). Кристиан Хорн (Horn 2007) пък постулира, че в литературата се наблюдават редуващи се етапи на демитологизиране и ремитологизиране. Според изследователите подобни етапи имат отношение към периоди на криза както на индивида, така и в обществото. Тяхното диагностициране би могло да допринесе за осмислянето на възникналите проблеми.

Важен аспект на теоретичните занимания с мита е подчертаването на неговия наративен характер, на това, че той е история, която се реактуализира в процеса на разказване, както изтъква Карл Керени. Одо Марквард допълва, че митовите в качеството си на истории за далечно правреме заемат специфична позиция между измислицата и истината – мисъл,

която може да бъде обвързана с разсъжденията на авторите в следвоенния период, що се отнася до истинността на разказите.

Един последен аспект на мита, на който ще наблегнем, е неговата вариативност, склонността му да съществува под формата на разнородни варианти и по този начин да се развива. Подобно качество се подчертава от Ханс Блуменберг, който смята, че митът притежава устойчиво ядро, около което гравитират вариращи елементи. Карл Керени от своя страна гледа на мита като на явление, чиято изначална форма не може да бъде установена със сигурност поради неговата древност и първоначална устна традиция на предаване. Ернст Касирер вижда именно в склонността към вариране източника на нов заряд в мита, който поддържа съществуването и разпространението му. Клод Леви-Строс пък допълва твърденията на останалите с установяването на основни градивни единици на мита, наречени от него „митеми“ (срв. Lévi-Strauss 1977: 231), които могат да бъдат изолирани във всеки един вариант и които подлежат на свободно комбиниране. Тъй като обаче те са част от едно изначално цяло, всяка комбинация от митеми представлява според него автономен вариант на мита. Според Блуменберг и Керени склонността на мита да се възпроизвежда в множество паралелни и равнопоставени варианти наподобява вариациите към музикалните произведения – вариацията на музикална тема не отменя изначалната тема, но и не прави новосъздадената форма грешен вариант на първоначалната. Леви-Строс допълва, че колкото и да се променя, митът си остава мит, докато адресатът го възприема като такъв. Това се дължи на базови принципи на действие на мита, които остават да важат и в неговите вариации. Изхождайки от тези твърдения, ще се опитаме на базата на тях да определим до каква степен анализираните следвоенни произведения могат да се възприемат като автономен вариант на мита за Одисей и кои се отдалечават от тази функция, т. е. не спазват достатъчен набор от принципите на действие на мита.

Накратко, дефиницията за мит, от която изхождаме, е като изразно средство на специфичен начин на мислене със силно наративен и вариативен характер.

Не можем да подминем факта, че паралелните версии на мита, за които стана въпрос, съществуват в неизменна интертекстуална връзка помежду си. Понятието „интертекстуалност“ ползваме в неговия по-тесен смисъл на взаимосвързаност между конкретни текстове, а не в по-широкия му смисъл на свързаност на всеки текст с всеки, както

го разбират Кръстева и Дерида – текст, който рецепира митичен сюжет, е по дефиниция свързан с конкретен текст или набор от текстове. Тук ще си позволим да обогатим използваната от Жерар Женет в „Палимпсести“ (срв. Genette 1993) метафора на палимпсеста с метафората на паралелно съществуващите преписи на един кодекс – защото докато кратката интертекстуална препратка наистина наподобява малък откъс от текст, който може да бъде разчетен под друг текст, то интертекстуалната обвързаност на произведенията, рецепиращи мита за Одисей, е с Одисеята като цяло. Това означава, че всеки отделен текст е като паралелен препис – нов текст, който едновременно препраща към цялостния мит, въвежда изменения в него и съществува самостоятелно.

3. Литературната обстановка в Германия след 1945 г. и механизмите за рецепция на мита като предпоставка за възникването на разглежданите произведения

Както вече споменахме, с оглед на настоящия анализ ще направим кратък обзор на следвоенния период в Германия. След края на Втората световна война германските писатели са поставени пред проблема с определянето на бъдеща посока за немската литература. От една страна, трябва да се постигне баланс между литературата, създавана от авторите в изгнание и вътрешните емигранти, а от друга, всички пишещи споделят общото предизвикателство да боравят с език, компрометиран от пропагандните лозунги. Нужно е да се намерят нови изразни средства, които да са адекватни на следвоенната ситуация. В резултат на подобни търсения възниква Група 47, в която Ханс Вернер Рихтер обединява около себе си млади автори, склонни към експериментиране със словото. За тяхната стилистика е характерен лаконичният, неукрасен, реалистичен и разграничаващ се от всякаква националсоциалистическа лексика изказ. Идеите на отделните писатели относно бъдещите насоки в немската литература все пак се различават в много отношения, наблюдава се сериозно разминаване между вижданията на различните поколения. Най-ясно е очертана опозицията стара – нова генерация, които са разделени най-вече на принципа на това, че към първите се числят автори, започнали своята творческа кариера преди войната, а към втората – такива, които правят първите си писателски опити в последствие. Друга характерна опозиция засяга начина на писане – от една страна, е описателният похват, а от друга, подходът на

трансцендиране. Описателният, към който прибягват предимно по-младите пишещи, се отличава с реализъм, трезвост, както и с обрисуване на кризата на индивида и на следвоенното общество. Подходът на трансцендирането от своя страна е предпочитан от по-възрастните и е верен на старите ценности, като често е склонен към по-философски, херметичен начин на изразяване. И двата обаче имат една обща черта – независимо от изразните средства, много често засяганата от тях проблематика е свързана с войната и нейните последици.

За непосредствения следвоенен период може да се каже в обобщение, че той е белязан от травматичните преживявания от войната, както и от липсата на единна посока на развитие в литературата, което създава несигурност у писателите. От друга гледна точка обаче същата тази липса на единна посока предопределя огромно разнообразие от форми и стилове на писане. Липсата на стабилна опора следователно върви ръка за ръка със свободата на изразяване.

На фона на така очертаната картина античните митове в този период възприемат ролята на корена на всяка хуманност, поради което се наблюдават интензивни занимания на писателите с митологични теми и сюжети. Много популярни са мотивите за противоречивите образи Медея, Антигона и Орфей, както и преданието за лабиринта като олицетворение на несигурността и безпътността. С тях се занимават автори като Елизабет Лангесер, Арно Шмит, Мари Луизе Кашниц и др. В голяма част от случаите става въпрос не за детайлно преработване на митовете, а за ползването им като архетипни образи и ситуации. Особено през петдесетте години силно застъпена става употребата на митологична база за изразяване на пацифистки послания. Тя е предизвикана от назряването на силно международно напрежение вследствие на Суецката криза, Унгарското въстание, надпреварата на водещите сили във въоръжаването и др. За целта на мирните послания често служат митовете от Троянския цикъл. Особено предпочитан сред тях е митът за Одисей, който представя античния герой в различни проявления (например като при Макс Фриш и Волфганг Кьопен). Въпреки широката им разпространеност през четиридесетте и петдесетте години обаче популярността на митологичните мотиви след това рязко намалява – явление, което Вилфрид Барнер обяснява с неговата тясна обвързаност с проблемите на следвоенното съвремие (срв. Barner 1994: 190). Афинитетът на преходни и гранични периоди към митологични мотиви е в основата на интензивната им рецепция. Тя обаче намалява с излизането на големите романи

на Хайнрих Бьол, Гюнтер Грас, Мартин Валзер и с промяната на подхода към обществените проблеми в литературата. На фона на тази тенденция наред с множество творби с не много висока литературна стойност популярност губят и подбраните тук четири прозаични текста.

За да могат да бъдат възприети по-продуктивно рецепиращите мита за Одисей произведения от този период, следва да бъдат очертани основните механизми за заимстване на митологични мотиви. Две прецизни класификации в това отношение предлагат полската германистка Мария Кланска и американския германист Теодор Циолковски. Кланска предлага разграничение между три вида механизъм: преразказ, ново тълкуване и възприемане на предопределяща основна схема. Преразказите просто пресъздават познати митологични сюжети за нова публика, докато новите тълкувания се придържат доста близко до античния образец, но предприемат сериозни промени в елементите му и в тяхната мотивация. Възприемащите основна схема литературни произведения използват мита просто като скелет, като структура, която обличат с нов сюжет и значения. Аналогична е и класификацията на Циолковски, който прибавя към преразказите и една подгрупа от произведения, които доизмислят базовия мит, разказвайки го нататък. Най-отдалечените от образца произведения той определя като такива, които не разработват цялостно мита, но изграждат съзнателни или не паралели с него.

4. Наратологични особености на „Одисея“

Преди да се заемем с по-детайлен анализ на четирите следвоенни прозаични творби е редно да припомним накратко наратологичните особености на самата Омирова „Одисея“. За целта ще се опрем на няколко ключови студии в областта.

В своето изследване „Разказване и разказвачи в «Одисея»“ Кристин Вардецки обръща внимание на краткото резюме на сюжета на епоса, което прави Аристотел и извлича от него заключението, че сюжетът му, изчистен от всички допълнителните детайли, всъщност не е особено сложен и заплетен. Това, което придава комплексност на творбата, очевидно не е сюжетът ѝ, а начинът, по който той е разработен от разказвача, многото нива на разказване и преплитането на отделните истории. Основният разказвач е екстрадигетично-хетеродигетичен, който насочва словата си към външен за епоса адресат. Разказа за престоя на

Одисей при феаките, като особена единица от цялата история, тя поставя на едно следващо стъпало в йерархията. Макар да принадлежи на същия разказвач като основния наратив, този епизод има гранична, рамкова функция в епоса и затова бива отделен на друго ниво. А на трето ниво са разположени разказът на самия Одисей (интрадигетичен-хомодигетичен разказвач) пред цар Алкиной и гостите на пира. Допълнителна особеност на „Одисея“ е, че поради големия диапазон от време, което наративът покрива, се налага да не се разказва хронологично, а с редица аналепси, елипси, паралелни разкази и др. Това предполага и наличието на допълнителни разказвачи от трето ниво – аедите Фемий и Демодок, Елена, Менелай и Нестор. В следствие на това Одисей, преди да се превърне в разказвач и преди изобщо да се появи в епоса, съществува единствено като „фантом на различни разкази“ (Wardetzky 2014: 9).

В своя „Наратологичен коментар на «Одисея»“ Ирен де Йонг подчертава, че така конструираната подредба на разказите изпълнява няколко важни цели в епоса: на първо място, Телемахията въвежда главните фигури в епоса и запознава адресата с най-близките хора на Одисей, за да подплати по-добре неговото силно желание да се прибере у дома, същевременно тя въвежда и в темата на ностоса (гр. νόστος), завръщането, която ще доминира цялото произведение. Освен това така Одисей не бива представен първо посредством тъжното положение, в което се намира в началото на сюжета, а чрез разказите за неговата слава. Следователно разказите за Одисей нямат само информативна функция, те конструират неговата идентичност стъпка по стъпка или по-скоро – помагат му да я реконструира след пораженията, които му се налага да претърпи по пътя си. Наративът и тук функционира като форма на себеоткриване.

По отношение на продължителността на разказите в „Одисея“, като елемент на наратологичната особеност време на наратива, се наблюдава постоянна смяна между резюмета и паузи. Резюметата обобщават дълги епизоди от историята, а паузите имат функция на ретардации с цел затвърждаване на позицията на Одисей преди за избие женихите и да си върне властта и съпругата.

Като цяло Омировата „Одисея“ предлага на читателя много комплексна наратологична структура и със своята същност подтиква писателите към експерименти с формите на наратива. Един прочут пример за подобен експеримент е романът „Одисей“ на

Джеймс Джойс (1922), в който двете части отговарят на Телемахията и същинската Одисея от античния епос, а всеки епизод съответства на определено Одисеево преживяване. Застъпен е и елементът с разказваческото експериментиране, като Джойс използва по виртуозен начин метода „поток на съзнанието“.

Нека сега обърнем внимание на конкретните четири следвоенни произведения.

5. Разказът „Одисей и свинете или досадата от цивилизацията“ на Лион Фойхтвангер – митично-историческо тълкуване на функцията на разказите

Въз основа на биографичните данни за Лион Фойхтвангер може да се направи изводът, че той, макар в началото на кариерата си да страни от политиката, рано развива чувствителност към обществени проблеми. Събития като Първата световна война, заточването му в лагер в Тунис и революцията от 1918 г. отключват у него все по-голяма политическа ангажираност. Поради изразяване на критика към националсоциалистическия режим Фойхтвангер попада сред първите в забранения списък и е принуден да напусне страната, без никога повече да се завърне. В областта на литературата има голям успех със своите исторически романи. Те са неговият любим инструмент за изразяване на обществено-политически позиции, защото му дават необходимото отгласкване от съвременното му с цел дистанциран поглед върху наличните в него проблеми. Предпочитан похват на Фойхтвангер е „да прави миналото, историята, ползотворно за настоящето и бъдещето“ (Feuchtwanger 1956: 514). Времето дистанциране му е нужно, за да осмисли по-лесно явленията в собствената си епоха.

Разказът му „Одисей и свинете или досадата от цивилизацията“ (1947) представлява своеобразно продължение на Омировата „Одисея“, тъй като представя времето след завръщането на героя на Итака. Вече шестдесетгодишният владетел на Итака посещава отново острова на феаките, за да открие, че те са постигнали изключителен напредък – познават писмеността и желязото, и да установи, че въпреки поканата им да усвои тези умения, той не изпитва желание да учи нови неща. Междувременно се опитва да коригира разказа си за времето при Кирка, така както го е разказал преди време на местния аед Фемий, но певецът е на мнение, че истината не е подходяща за публиката. Одисей се завръща на Итака, а синът му Телемах е принуден не след дълго да се запознае със желязото по трудния път на войната и жертвите.

Разказът е ново тълкуване на мита за Одисей, което допълва съществуващите митологични мотиви с нови елементи. За по-добро систематизиране на наличните в произведението митологични мотиви ще ги разделим в две групи: съдържателни и стилистични мотиви. Под съдържателни мотиви се разбират всички, които се отнасят до заимстване на персонажи, места и сюжети от гръцката митология. Под стилистични се имат предвид всички езикови топоси, заети от Омировия епос.

По отношение на съдържателните мотиви се забелязва, че макар разказът формално да е насочен към време, което „Одисея“ не разглежда, всъщност в него са интегрирани множество познати елементи. Налични са основни части от мита за Одисей като избиването на женихите и възстановяването на властта на Одисей в Итака, гостуване при феаките с характерните за него пирове, среща с Навзикая, накратко скицирани моменти от премеждията на Одисей, особено епизодът с Кирка и сцената със спътника Елпенор. Също така не са пропуснати фигурите на аедите като незаменим елемент от картината в „Одисея“ и подчертаването на тяхното боговдъхновение. Прави впечатление обаче, че избиването на женихите не е подплатено с доводи, а е описано като жестоко и безмилостно. Вмъкната е и нотка на тираничност у Одисей като владетел, който не допуска нито поданиците му, нито дори синът му да проявяват инакомислие. Премеждията пред Троя и след това – Циклопът, Сирените, Сцила и Харибда и т. н., биват само споменати, а не разработени обстойно. Изключение правят сцената с преправянето на гласа, което Елена предприема край Троянския кон, епизодът при Кирка и разговорът с Елпенор. Първото подчертава находчивостта на младия Одисей. Случката при Кирка, когато героят всъщност връща човешкия облик само на един свой другар, който е недоволен от това, представлява силно изменение на познатия мит. Любовта на Кирка към Одисей и неговото нежелание да стои при нея вече не са акцент в така създадената сцена. Ударението е поставено по-скоро върху отказа на другарите на героя да станат отново хора, мотивиран от негодуванието им поради всички опасности, на които той ги подлага. Запазена е и ролята на гръцките богове като закрилници – Атина, която помага на Одисей за изпъването на лъка, Хефест, който му носи билето за възвръщане на човешки облик. Случващото се в историята обаче вече е плод на човешки действия, а не е мотивирано с решения на боговете. По този начин разказът бива приближен като логика на мисленето до съвременниците на автора. Фойхтвангер заимства дори и детайли като произхода на Одисей от Автолик –

изкусния лъжец, умел в даването на обещания така, че те да могат да бъдат лесно нарушени. С това още веднъж бива подчертана находчивостта на Одисей, която обаче в последствие не му достига, за да пожелае да се учи от феаките.

Като цяло може да се каже, че Фойхтвангер разработва мита за гръцкия герой изключително детайлно, включвайки множество мотиви. Не всички обаче биват равномерно представени. Някои от тях – основно промеждията по пътя към дома, биват само споменати, изброени. Други биват предадени в разширен вариант и видоизменени според нуждите на новата история. Такива са например епизодът с избиването на женихите и този при Кирка. Първият подчертава жестокостта на Одисей, а вторият засяга проблема с резервираността към новото и към предизвикателствата. Слабо засегнатите епизоди имат за цел да предизвикат асоциативна картина у читателя, която да извика в съзнанието му целия мит като комплекс от елементи. Тяхната роля следователно е да градят интертекстуални връзки.

Стилистичните мотиви от своя страна представляват отделни фрази или описания, които са силно подобни с използваните в „Одисея“ и по този начин обвързват разказа с нея дори и на езиково ниво. На първо място за пример може да бъде привлечено началото на разказа: „Музо, запей ми за второто плаване на любознателния Одисей до страната на феаките, защото поетът го премълча“ (Фойхтвангер 1981: 191), кореспондиращо с началото на „Одисея“: „Музо, запей ми за оня герой многоопитен, който/ странствува дълго, откакто порути свещената Троя“ (Одисея I, 1–2). Освен това както в Омировия епос и тук главните герои имат постоянни епитети: „богоравният Одисей“ (Фойхтвангер 1981: 191), „разсъдливият момък Телемах“ (Фойхтвангер 1981: 193–4). Също така гощавката в двореца на цар Алкиной бива описана с изрази, които по своето изграждане много приличат на формулните изрази от „Одисея“. Не на последно място трябва да се спомене и употребата на сложни прилагателни, които напомнят за езика на Омировия оригинал: „многостранствувалият Одисей“ (Фойхтвангер 1981: 196), „белопенестите вълни“ (Фойхтвангер 1981: 201) и т. н. Използваните на немски език думи и изрази се намират в очевиден паралел с превода на „Одисея“ на Йохан Хайнрих Фос от 1781 (срв. Homer 1990), който до времето на Фойхтвангер продължава да е най-авторитетният и познат от читателите превод на епоса. Всички тези стилистични заемки от античния текст целят да подсилат ефекта от употребата на съдържателните мотиви и да го допълнят до мащабна

митологична картина, която макар и да изменя античния мит, звучи убедително в своята цялост. Така комбинирани, съдържателните мотиви създават митологична рамка за историята, а стилистичните градят мост между мит и реалност и по този начин усилват вниманието на читателя към посланията на текста.

Подзаглавието на разказа „Досадата от цивилизацията“ (нем. *Das Unbehagen an der Kultur*) е препратка от страна на Фойхтвангер към труда на Фройд „Неудовлетвореността от културата“ (нем. *Das Unbehagen in der Kultur*, 1930), тъй като на немски език двете заглавия се различават минимално. Съдържанието им също може да бъде обвързано. В „Неудовлетвореността от културата“ Фройд описва културата като феномен, който предоставя на човека механизъм за противостое на житейските предизвикателства и приспособяване към враждебната среда. Тя има за цел да улеснява човешкия живот. В процеса на възникване и развитие на дадена култура обаче, продължава Фройд, възникват все повече ограничения за индивида. В следствие на това назрява напрежение между тези ограничения и принципа на удоволствие или с други думи в процеса на човешкото развитие собственото удовлетворение бива заменено със състоянието на относителна сигурност. По този начин културата, която е възникнала, за да е в помощ на човека и да облекчава мъката му, всъщност започва да му причинява мъка или накратко казано, спира да изпълнява нормално функцията си. Неудовлетвореността на индивида от този факт води до натрупване на агресия. Ето защо големият въпрос, който Фройд вижда и задава в края на труда си е дали и доколко човечеството ще успее да преодолее тази агресия и склонността си към саморазруха.

Обвързаността на разказа „Одисей и свинете“ с този въпрос проличава не на последно място посредством анализа на методите на разказване в него, от който става видна комплексната му наратологична структура. По отношение на характеристиките на времето може да се определи, че разказаното време възлиза на около 27 години. Времето, необходимо за разказа, не е ясно. Липсват и конкретни календарни сведения за времето, налични са предимно релационални и отделни деиктични наречия за време. Тяхната роля е не да ситуират разказа в конкретна епоха, а да създадат релации между отделните части на наратива и да придадат на историята универсално звучене. Що се отнася до характеристиката „последователност“, историята бива предадена до голяма степен хронологично, но се наблюдават и анахронии. Аналепсите препращат към епизоди, познати от „Одисея“, и

изпълняват функцията да обвързват текста с античния епос въпреки предприетите видоизменения, а пролепсата, загатваща предизвиканите заради желязото войни, насочва към актуалната проблематика. Въз основа на анализа на характеристиката „продължителност“ става видно, че резюметата пресъздават познати от античната традиция митологични мотиви, непроменени или слабо променени, докато сцените въвеждат адресата в случващото се на Схерия при второто пътуване на Одисей до там, т. е. резюметата са връзката с античния образец, а сцените представляват мястото, където се случват вариациите и актуализирането на митологичната материя. Единствената пауза е използвана за открояване на централни мисли на героя относно ситуацията, в която се намира.

По отношение на характеристиките на модуса забелязваме употребата на разнородни видове реч – както пряка в сцените, когато трябва да се предадат важни случки и важни изменения в митологичната база, така и непряка или преразказана, когато се говори за познати от епоса или маловажни подробности. Предаването на мисли на Одисей въвежда в неговия мисловен свят и дава поглед за възникващите у него противоречия и колебания. Фокализацията на разказа все пак остава нулева и читателят проследява историята през очите на отстранен от случващото се разказвач. По-точно казано, разказвачите са няколко, намиращи се на повече от едно ниво. От бележка под линия към края на текста става ясно, че разказвачът, който започва историята си с призив към музите, всъщност се намира на второ, а не на първо ниво, а на първо е разказвачът, поставящ тази бележка под линия. Така стигаме до извода, че съществуват три нива на наратива. На едното е наличен екстрадигетичен-хетеродигетичен разказвач, който инсценира себе си като слушател на разказвача на второ равнище и съответно като равнопоставен с адресатите. За него не е известно нищо друго, а разказът му представлява рамка за наратива на следващия разказвач. На второ ниво е разположен един интрадигетичен-хетеродигетичен разказвач, за когото също не знаем нищо, освен че инсценира себе си като аед. Той бива наречен от първия „омир“, което в текста на Фойхтвангер не е лично име, а генерично название – на всички придворни певци. На трето равнище намираме Одисей като разказвач, който предава истинската история за случилото се на острова на Кирка. Той е интрадигетичен-хомодигетичен разказвач, за когото адресатът получава много информация. Основен отличителен белег на тази йерархия е, че в нея всеки следващ въведен разказвач изпълнява корективна функция спрямо предходния – всеки

поправя нещо, разказано от някого от другите. Така оформилата се структура до голяма степен напомня и на формалните особености на „Одисей“.

Структурните особености на текста обаче имат и друга функция, освен да напомнят за античния епос. Двете важни послания на „Одисей и свинете“ – критиката към пасивността, ограничеността и нежеланието за развитие и запознаване с новите открития, както и пародирането на начина, по който се разказват истории и на формата, в която се съхраняват за идните поколения, са застъпени паралелно на две нива в текста. Критиката към пасивността се съдържа както в представянето на разсъжденията на Одисей, така и в разказа му за нежеланието на другарите му да станат отново хора. Критиката към начина на разказване може да бъде открита както на второто йерархично ниво, където разказвачът описва многократно коментирането на различни варианти на историята на Одисей, докато се избере един приемлив, така и на третото ниво в думите на Демодок, който определя разказа за преживяното при Кирка като неподходящ за съвременната публика. Посланията на „Одисей и свинете“ биват представени на две нива с цел тяхното затвърждаване.

В обобщение за разказа може да се каже, че той поставя някои важни за времето на създаването си въпроси – за срещата на старото с новото и разминаването между тях, каквато се наблюдава и в следвоенния период, за конфронтацията със собственото минало и начина, по който то ще бъде запаметено, което е също наболял въпрос в Германия след 1945 г. Цялата истина невинаги може да бъде разказана, така че да бъде приета от адресатите, често се разпространява не истината, а това, което публиката иска да чуе – до този извод достига Фойхтвангер, задавайки имплицитно въпроса: Каква е ролята на разказването в живота – да реконструира случилото се или да конструира наново знанието за него?

За целта на тези свои разсъждения писателят си служи умело както с възможностите на наратива посредством многото разказвачи с корективни функции, различните нива на йерархията им и анахроните, така и с изкусно вплитане на социална критика в митологичните мотиви. Употребата на мита за Одисей кореспондира при Фойхтвангер с неговата идея за използване на исторически сюжети и тяхната продуктивност за настоящето и бъдещето. Единствената разлика е, че тук по този начин той подхожда не към исторически, а към митологичен сюжет. Подзаглавието, препращащо към Фройд, е обвързано със склонността към агресия у Одисей и ахейците, която резултира от недалновидното им

напасване към културата. Цялостното оформление на разказа, който изпраща тези модерни послания на базата на богато обрисувана митологична картина и запазва важни смислови и структурни принципи на мита, дава възможност той да бъде определен като вариация на мита за Одисей. Функцията на героя като разказвач и като персонаж в разкази също бива съхранена и адаптирана.

6. Романът „Шестата песен на Ернст Шнабел“ – драматургично-митологично взаимодействие на наративи

За биографията на Ернст Шнабел е писано значително по-малко в сравнение с останалите трима автори, но тя е важна предпоставка за писателския му път. Неслучайно Алфред Андерш го определя като „тайно пиещ“ – израз, който той използва за писатели, които според него са получили по-малко признание, отколкото заслужават. Шнабел получава образование в областта на античните езици и култури, но по стечение на обстоятелствата се занимава с мореплаване. Първите си опити като писател прави именно на кораб. Осушеният му от началото на Втората световна война стремеж да изгради кариера на писател на свободна практика, драматичните му преживявания като командир на военен кораб, преживяната разруха на няколко града и последвалата дълбока творческа криза са само част от премеждията на Шнабел. Обратния път към писането намира посредством опитите в други форми – като например киното и радиосценариите. След края на войната Шнабел става част от екипа на NWDR (Северозападното германско радио) като водещ и драматург. В свое обръщение към народа по случай завещанието на Хитлер Шнабел отправя призива: „Надживяхме го. Сега имаме теглото си и една кървяща Германия, това е всичко, което ни завеща, а ние ще вложим любовта си и всичките си сили в това, което ни е останало“ (цитиран според Gerlinger 2012: 55). Шнабел е сред онези следвоенни автори и общественици, които влагат цялата си енергия в новото начало и гледат на него оптимистично. Що се отнася до естетическите му възгледи, те до голяма степен са повлияни от традицията на краткия разказ и на лаконичния, изчистен, реалистичен стил, характерен за редица други следвоенни писатели. Шнабел споделя възгледа за непосредствеността на пиещия като част от обществото, а не като изолиран от него в кула от слонова кост. Новата следвоенна литература според него трябва да е конкретна, несантиментална, без патос и дълги отвлечения на мисълта. Неизменно влияние върху

подхода му оказва и увлечението му по драматургията, което се отразява на начина на композиция на неговите произведения.

Романът „Шестата песен“ (1956) носи доопределението „роман за радиото“ и е поставян първо като радиопиеса по NWRD (1955). Както става видно от заглавието, се концентрира върху престоя на Одисей при феаките, като започва с неговото доплуване дотам и срещата му с царската дъщеря Навзикая. Приет гостоприемно от нейния баща, цар Алкиной, той прекарва там няколко дни и става част от няколко пира. На първия Одисей има възможност да чуе песните на местния аед Демодок, които го разочароват с ниското си качество и го навеждат на мрачни размисли относно смисъла на героизма край Троя, щом като историята после бива разказана изопачено. В началото Одисей не издава самоличността си, но на втория пир това се случва, а на третия е принуден да разкаже голяма част от историята си, защото не е достатъчно известна на местните. Паралелно с това между Одисей и Навзикая възниква взаимна симпатия, която кулминира в кратка сцена на близост и целувка към края на романа. През цялото време Одисей бива наблюдаван и от млад мъж с лошо зрение, който се оказва поет, възнамеряващ да разкаже в бъдеще историята на Одисей (фигура, препращаща към Омир). Младият поет води постоянно разговори с Одисей и Навзикая и повлиява техните действия и решения. С него героят обсъжда най-ключовите моменти от своите преживявания. Два други важни образа, застъпени в романа, са този на Кирка, която тук играе ролята на кукловод, разказващ три интегрирани в романа истории, и този на божеството, което се появява в различни образи – на мавърка, на овчар и т. н., но винаги с една и съща особеност, една бяла и една тъмна ръка. Романът завършва със завръщането на Одисей на Итака въпреки колебанията относно това, които е таял през годините, а и през престоя си при феаките.

Романът „Шестата песен“ се занимава интензивно с митологични мотиви от мита за Одисей, като съвсем сходно с логиката на „Одисея“ в рамките на гостуването при феаките разработва редица други мотиви за промеждията на героя. Ето защо той може да бъде определен като ново тълкуване на мита за Одисей. Тук няма стилистични, а само съдържателни мотиви от античния образец, които се делят на две групи: такива, които биват заети почти непроменени и такива, които претърпяват по-малки или по-големи промени.

Уморителното доплуване до Схерия, запознанството с Навзикая, топлият прием в двореца на цар Алкиной и смъртта на Елпенор са мотиви, които са интегрирани в текста на

Шнабел във форма, която не показва особени отклонения от Омировия епос. Прави впечатление обаче, че повечето от тях се появяват в началото на текста, а към края на романа мотивите, които не претърпяват промени, рязко намаляват.

Сред изменените мотиви се открояват тези за Елена, които обрисуват срещата на героя с нея в Троя и преправянето на гласа ѝ край Троянския кон. Първият променя мотивацията на Елена да помогне на ахейците – скука, а не родолюбие. Вторият пропуска да спомене мъдрото решение на Одисей да накара другите герои да мълчат, т. е. не го откроява като досетлив – детайл, който влияе на образа му в „Шестата песен“. Силно променен е епизодът с лотофагите, който е разширен и разкрива една доста зловеща картина на призрачно пристанище с призрачни кораби и екипаж (напомнящо легендата за „Летящия холандец“) – елемент, конструиран от Шнабел, за да внесе усещане за обреченост. Заимстването на образа на Демодок изгражда важен паралел с „Одисей“, но същевременно представя аеда като много слаб разказвач, който обаче има влияние над публиката си. Силно видоизменен е елементът с названието „Никой“, което Одисей си дава, защото в „Шестата песен“ той прибегва към него не при Циклопа, а пред феаките, за да скрие самоличността си и същевременно като израз на кризата на идентичността, която героят преживява. Сериозна вариация на мита представлява и мотивът за лестригоните, които тук не са човекоядци, убиващи от кръвожадност, а участници в заговор срещу него – така екипажът му слага край на странстванията си с героя. Отново, както при Фойхтвангер, е централен и много различен епизодът при Кирка, която не е магьосница, а виртуозна кукловодка. В него биват интегрирани три истории за Федра, дъщерята на цар Минос, които не съществуват в митологията под тази форма и са авторска заслуга на Шнабел. В тях пък е включен разказ за съдбата на мъдреца Тирезий, който е компилация от три версии на мита за него и по този начин отново авторски вариант на Шнабел. Ролята на тези истории за Федра и Тирезий в романа е да подготвят читателя за кратко описаното слизване в подземното царство, силно изменено до пронизване с невидима стрела. В престоия на остров Еея, освен кукловодството на Кирка, биват вмъкнати и епизоди, които много напомнят за живота на войници и мореплаватели и обвързват митичното с реални картини от непосредствената действителност на читателя. Също и епизодът при Калипсо е различен – в него героят я напуска не толкова от стремеж да се върне у дома, колкото от скука. Като цяло романът разработва активно идеята за разколебаване на желанието на

Одисей да се завърне на Итака. Тук той не е така силно мотивиран, както в античния епос – промяна, която кореспондира със ситуацията на завръщащите се от война, които всичко у дома променено и невинаги се адаптират. Не на последно място трябва се отбележи, че божествената мотивация на действията не играе роля в романа, но въпреки това се появява божеството-защитник в ролята на Атина с двете различни ръце – една бяла и една тъмна (символизиращи противоречивостта на живота), която помага на героя в най-трудните моменти, също както в „Одисея“. Идеята за Бог се появява в един разговор с Късогледия (фигурата, реферираща към Омир), който вярва, че Бог му носи изпитания за негово добро – мисъл, особено значима в следвоенния период на криза и лишения.

В заключение за митологичните мотиви в „Шестата песен“ може да се каже, че непроменените градят митологична рамка на действието, поставят го в асоциативна линия с „Одисея“ и въвеждат читателя в историята, леко изменените служат за основа на нова мотивация на Одисеевите действия, а силно променените създават реалистичен ефект на романа и се отнасят повече до съвремението на автора, отколкото към митично праминало. Често също така се заимстват принципи и функции на елементи от мита, а не конкретните митологични мотиви (например Еврилох има друга роля тук, но пак е този, който въвлеча Одисей в беда).

По своята наратологична структура романът „Шестата песен“ е не по-малко комплексен от разказа „Одисей и свинете“. Разказаното време в романа възлиза на десет години от живота на Одисей плюс пет дни и шест нощи престой в Схерия и завръщане на Итака. Времето, нужно за разказа, не е известно. Подобно на предходното произведение, няма и конкретни календарни сведения за времето. Налични са по-скоро неконкретни като „тежестта на септември“ (Schnabel 1961: 29) и множество релационални, което прави и от този текст такъв, който се стреми да звучи общовалидно и неопределено във времето. Драматургичният подход на Шнабел става виден от много ясното отграничение на поредността на случване на всички събития. По отношение на характеристиката „последователност“ се наблюдава най-общо хронологично пресъздаване на случките, но с някои анахронии. Такива са аналепсите по отношение на епизодите с Елена, лотофагите, първия сън на Навзикая, както и всички останали разкази на Одисей за промеждията му. Те имат за цел да създадат общата картина за живота на Одисей и спират в момента, когато е

изчерпано познатото от мита и предстоят само новите, прибавени от Шнабел елементи, актуализиращи митологичната основа. Пролепсата е само една и цели създаване на напрежение. Интересно е използването на една симулепса – последователното разказване на едновременно случващите се събития, които представляват срещата на Одисей и Навзикая на хълма и действията на Късогледия в това време. Тя показва как Късогледият определя делата и думите на двамата герои. Колкото до характеристиката „продължителност“, в текста се изолират повече сцени, отколкото резюмета и паузи. Сцените пресъздават случващото се на Схерия и спомагат за динамика в романа. Резюметата описват събития, разположени извън Схерия и обикновено свързани с митологични елементи. Паузите са посветени на мисли на Одисей за войната и последиците ѝ, за функцията на разказването, за ролята на аедите. От гледна точка на смисловото си предназначение резюметата съдържат непроменени или слабо променени митологични мотиви, паузите – разсъждения на героя по отнасящи се до съвремението на автора теми, а сцените комбинират в себе си и двете. Големите рамкови сцени са верни на митологичната традиция и създават интертекстуални зависимости, а малките сцени са посветени на модерни вариации.

Що се отнася до модуса на разказване и по-точно дистанцията, жанровото определение на романа като „роман за радиото“ оказва силно влияние, като определя наличието приоритетно на пряка реч. Все пак се наблюдават и други видове реч, както и пресъздаване на мисли под формата на преразказ или цитат. По този начин адресатът получава непосредствена представа както за случващото се, така и за вътрешния свят на главния герой. Вторият елемент на модуса, перспективата, е различна в различните части на текста. Тъй като има двама разказвачи, в единия случай разказът е с нулева фокализация, а в другия – със стабилна вътрешна фокализация. Съответно на това и разказваческият глас има две измерения. В романа се редуват двама разказвачи: един екстрадиегетично-хетеродиегетичен, който описва всеизвестни елементи от класическия вариант на мита за Одисей, и един екстрадиегетично-хомодиегетичен, обрисуваш вътрешния свят на героя и задаващ отправните точки към модерните разсъждения и тематики. В началото на романа двамата разказвачи се сменят в почти всяка глава, в средата му, където Одисей разказва за преживяванията си, преобладава екстрадиегетично-хомодиегетичният разказвач, а в края ролите се обръщат и преобладава екстрадиегетично-хетеродиегетичният, чийто глас се слива с гласа на Късогледия. По този

начин с течение на действието многото разказвачи се обединяват във фигурата на един, който символизира едновременно Омир и поета по принципи, а Одисей от разказвач все повече се превръща в обект на разкази.

В две от тридесет и четирите глави на романа не може да бъде определен със сигурност разказвачът – в седма глава, представляваща разказ на аеда Демодок за героите от Троя, и в двадесета, съдържаща пиесите, които Кирка разиграва пред Одисей със своите марионетки. Тези две глави носят белега на немаркираност на мита по отношение на разказвачески глас и следва да създават усещането за общовалидни послания, насочени към вечността, а не към конкретен времеви отрязък или към конкретна група от адресати.

Важни са също така разсъжденията, вплетени на различни места в мислите на героя и разказвач Одисей относно функцията на разказите и разказвачите. В рамките на романа героят – като обект на истории и като разказвач, претърпява сериозно развитие. Първоначално недоволен от начина, по който Демодок представя на публиката си неговите преживявания, Одисей се замисля за способността на разказаните истории да формират мнения и осъзнава, че певците са тези, които градят образа му. Тъй като Демодок е неподходящ за тази цел, той е слаб аед, в определени моменти Одисей е принуден сам да разказва за себе си, мотивирайки това с думите „Говоря в знак на протест“ (Schnabel 1961: 80). Точно в тези моменти е интегрирана силна обществена критика от страна на Шнабел, който използва мислите на героя си, за да открие проблема с подвластността на публиката на фалшиви авторитети като Демодок, казващи ѝ онова, което би желала да чуе. В резултат героите от Троя, символ на важните фигури в историята, остават в тези разкази като кухи марионетки, изпразнени от собствените си личностни характеристики и напълнени с ново съдържание. В суровата си критика, отправяща посланието „Ние сме жалък народ“ (пак там) – в смисъл, че се прекланят пред грешните авторитети, Шнабеловият разказвач не пощадява и себе си чрез формата „ние“ и по този начин въвежда въпроса за личната вина на всеки отделен човек. След осъзнаване на проблема за преиначаването на истината идва ред и на осмислянето на друг негов аспект – завръщането към самия себе, напълването на собствения образ отново с вярното съдържание, към което Одисей се стреми, всъщност не е равносилно на изнамиране на обективната истина. То е по-скоро обвързано с осмисляне на предначертаната свие роля на героя и приемането на тази съдба. Посланието „Върни се към себе си, Одисей!“ (Schnabel

1961: 28, 141), което героят получава многократно, всъщност визира връщането към божествено предопределената роля, връщане в Итака и подчиняване на разказа на Късогледия. Именно Късогледият е по-добрият певец, призван да определи и съхрани историята за Одисей, тя принадлежи на него, а на героя му остава само да приеме този факт и да се трансформира от разказвач в герой на разказа.

Както става видно от наратологичния анализ на романа, неговата структура е силно повлияна от жанровото му определение като „роман за радиото“. В ясни, образен език, както и в силно застъпената диалогична форма проличава моделът на драмата. В постоянната смяна на двамата разказвачи виждаме аналог с редуването на две действащи лица на сцената. Същевременно се наблюдава и сходство с много популярната в следвоенния период форма на краткия разказ, с неговите лаконичност и реализъм. Способността за умело заимстване на редица митологични мотиви е обусловена от класическото образование на Шнабел, а изборът точно на героя Одисей е напълно логичен предвид биографията на автора, който служи през войната като офицер във военноморските сили. Дълбокият вътрешен конфликт и кризата на личността, характерни за мнозина, завръщащи се от война, са отразени както във фигурата на Одисей, който в романа е отчужден от собствения си образ, така и в наратологичен план – посредством наличието на повече от един разказвачи и конкуриращи се версии на историята на Одисей. Дълбокото убеждение на Шнабел, че изход от кризата, в която се намира следвоенна Германия, има, бива изразено чрез думите на Късогледия, който смята всички трудности и страдания за изпитание и благословия от Бога.

Избраната от автора митологична материя му предоставя много възможности за интерпретация и вариация, като някои мотиви биват по-слабо, а други – по-силно видоизменяни, в зависимост от това дали представляват просто интертекстуално обвързана с мита рамка, или изразяват позицията на писателя по проблеми от съвременното му. Основното и в двата случая е, че Шнабел приоритетно заимства не точните митологични мотиви, а самия начин на функциониране на мита, което му дава възможност от своя страна да подходи митопоетично и да създаде несъществуващи в този си вид митологични сюжети, вградени в основния сюжет. Главните видоизменения в митологичните мотиви имат за цел да отразят вътрешния свят на героя и да изкажат обществена критика, насочена най-вече към склонността на народа да се поддава на манипулация. Така поставените проблеми биват отразени и на

структурно равнище: интегрираните разсъждения за манипулирането на историите според вкуса на публиката, за това кой е истински добрият певец, който да съхрани паметта за героите за поколенията, както и за завръщането на героя към неговата роля в разказа намират отражение в постоянната смяна на двамата разказвачи до момента, в който остава само екстрадигетично-хетеродигетичният като символ на поета.

Комбинативният подход на Шнабел към античната материя, при който той използва добре очертана митологична рамка и познати отделни мотиви, съчетани вътре в рамката по адекватен на писателските му търсения начин, без това да противоречи на логиката на мита по принцип, позволяват романът „Шестата песен“ да функционира като автономна версия на мита за Одисей.

7. Романът „Завещанието на Одисей“ на Валтер Йенс – един мемоарно-пацифистки митологичен разказ

Валтер Йенс е писател, добре познат на германската публика – до голяма степен и заради своята активна гражданска позиция и участието си в много форуми. Като специалист по класическа филология и уважаван професор по реторика в университета в Тюбинген, той е особено добре подготвен в сферата на митологията. Като писател Йенс има склонност да експериментира с формите: в своята проза той често използва разнообразни наратологични похвати – многопластовост на разказването, преплитане на отделни наратологични нива чрез металепси, в които той самият се появява като персонаж и др. Също така той не се ограничава само в рамките на литературата, а се включва и в обществени обсъждания. Това кореспондира пряко с друг важен негов възглед, изразен в речта му от 1958 г. „Модерна литература, модерна действителност“, а именно, че писателите трябва да променят своето отношение към обществения живот, ако искат да бъдат интегрирани и полезни в него. Йенс ги призовава чрез средствата на историческото и митологичното писане да постигнат необходимата за обективна преценка дистанция и да изразяват активна гражданска позиция към настоящето си и градежа на следвоенното общество. Прилагайки тезите си на практика, той многократно се занимава с митологични мотиви (особено за Одисей) в свои художествени творби.

Романът на Йенс „Завещанието на Одисей“ пренася читателя във времето след завръщането на героя на Итака като предприема сериозни промени спрямо зададените от

античния оригинал насоки. Одисей пише писмо-мемоар до своя внук Празидас, в което му разказва истинската история за себе си и своите преживявания и мотивира избора си да се завърне тайно, без да предявява претенции за престола си като повлиян от стремежа си към съхраняване на мира дори и с цената на лични жертви. Възрастният вече герой отправя призив към внука си да съхранява мира и хармонията на Итака.

Така поднесено съдържанието на романа определя неговата позиция като ново тълкуване на мита за Одисей, защото разказаната в него история предявява претенцията да нанася корекции спрямо общоизвестната версия, но същевременно преплита в себе си редица познати митологични мотиви, повлияни от доброто познаване на мита от страна на Йенс. Стремежът на автора да поднася митологичното по адекватен за съвремието си начин обаче проличава от многото предприети видоизменения, поради което митологичните мотиви могат да бъдат разделени на две групи: такива с малка или никаква промяна в тях и такива с големи видоизменения.

Мотивите без промяна са по-малобройни и засягат основно такива, които са познати на читателя, широко разпространени истории от Троянския цикъл: отвличането на Хубавата Елена, използването на Троянския кон като хитър способ и др. Характерно за тях е, че не биват пространно разказани, а просто шриховани с опорни фрази – по този начин се цели не тяхното цялостно предаване, а употребата им като асоциативна рамка. Мотивите с малка промяна отново пресъздават познати на адресата моменти: верността на слугите към Одисей, смъртта на Лаокоон, факта, че Троянския кон е направен по идея на Одисей. Те всички обаче въвеждат само промени в детайли, така че да открият героя като човечен, обичан от всички и миролюбив.

По-сериозно трансформирани митологични мотиви засягат елементи като връзката на Одисей със семейството му, божествената мотивация на случващото се в романа, образите на Елена и Пенелопа, сътрудничеството с Лаокоон, слизането в подземното царство и др. За разлика от „Одисея“, където героят е силно свързан с родителите си, които скърбят дълбоко за него, при Йенс той е отчужден от тях. Подчертани са обаче заложените му по родствена линия благодетелство и милосърдие, които са важна предпоставка за заетата по-късно от него позиция в полза на мира. Хитрият план с Троянския кон, както и пълното изключване на предупреждението на Лаокоон към троянците и трансформирането му в приятелство и

свзаклятничество между Лаокоон и Одисей обслужват отново каузата на възстановяването на мира. Най-общо казано, мотивът с хитростта на Одисей получава при Йенс нова функция – той вече не служи лично на героя да се спаси и оцелее, а е в полза на всеобщото благо. Подобна мотивация не изисква допълнителна обосновка на действията на героите с решения на боговете. Затова божествената намеса в романа не е силно застъпена. Изключение прави бог Аполон, богът на Одисей в текста, който носи белезите на монотеистичен бог и предвид евангелисткото вероизповедание на автора може да бъде приет за препратка към християнския Бог. Тази промяна е от особено значение, защото подчертава, че не Бог е виновен за нещастията, сполетели ахейците, т. е. посредством това Йенс изпраща към съвременниците си посланието, че не бива да обвиняват Бог за своите беди, а да търсят вината у себе си. Вината е човешка, а в „Завещанието на Одисей“ тя е поделена между героя, защото не е успял да предотврати войната, и Елена, която я е предизвикала. Значимото видоизменение на мита се състои в представянето на Елена не като жертва на Парис, а като коварна и пресметлива, източник на всички нещастия. Ето защо елементът със срещата ѝ с героя в Троя е напълно пропуснат, а неговото посещение там е преди, а не след падането на Троя. Предприетите видоизменения на мита целят подплатяването на този нов образ на Елена. На нея е противопоставена смирената и уравновесена Пенелопа, която за разлика от Омировия епос тук не е свързана с Одисей от неразривна любов, а от приятелство и взаимно уважение – факт, който улеснява решението му да не се бори за съпругата и трона си. Важна промяна спрямо античния епос намираме и в дългия престой на героя в Троя след падането ѝ и в грижата му за Приам, който тук умира едва след година. Целта на този нов вариант е да изтъкне особената роля на Одисей като миротворец – като такъв бива изпратен той с почести от жителите на Троя. В хода на това описание авторът прави още една съществена промяна на мита – добре познатите на читателя изпитания на Одисей в романа са представени като нереални, като приказки, които героят разказва край смъртния одър на цар Приам. Така се постига по-реалистичен ефект на историята – в нея няма свръхестествени елементи, а само целенасочен път на героя към вътвъряване на мир. Това послание става най-реалистично и явно при слизането на героя в подземното царство и интегрирането на създадените от автора образи на обикновени хора, поданици на Одисей, които го обвиняват за войната и претърпените поради нея страдания. Думите на Радамант „Изличавам те от лицето на земята“ (Jens 1957: 129)

представляват присъда над война и пълководец Одисей. Най-сериозното изменение на мита за героя следователно е, че той вече не се нуждае от предсказание в подземния свят, а от присъда и от осмисляне на необходимата жертва в името на мира.

Накратко казано, прочитът на мита за Одисей, който Йенс прави, е изцяло подчинен на призива за мир, отправен в текста. Вpletените митологични мотиви са неразривно обвързани с активна позиция на автора по отношение на съвременната му политическа обстановка.

По своите наратологични особености романът „Завещанието на Одисей“ не е толкова комплексен, колкото предходните два текста – в него няма напластяване на множество наративи и различни разказвачески гласове, но за сметка на това единственият разказвач е силно разработен като фигура, научаваме и много за акта на разказване.

Погледнато в детайл, Валтер Йенс разработва в своя роман дори по-дълъг времеви период от описания в „Одисея“ – от младините на героя до старостта му, сам и в забрава. Също както в текстовете на Фойхтвангер и Шнабел не се изолират конкретни календарни данни и се цели общовалидност на разказаното. Много пролепси напомнят ужасите на войната и предупреждават за нова война, малкото аналепси са посветени на малобройните моменти на щастие за героя. Следователно се внушава, че войната преобладава в живота на Одисей, но любовта и изкуството са възможен път към избавление. От гледна точка на елемента „продължителност“ на разказването преобладават резюметата и паузите. Резюметата пресъздават познати митологични мотиви или лични моменти от съдбата на Одисей и внушават, че отделната личност не е толкова важна, колкото колективът. Паузите са посветени на мисли за войната и призови към мир. Малкото сцени обрисуват особено важни моменти, решаващи бъдещето на мнозина. Следователно посланието на текста се съдържа и на структурно ниво в по-обстойното разработване на необходимите елементи от разказа.

Мемоарната форма на писане предполага по отношение на дистанцията преобладаване на преразказана реч и на много преразказани мисли, като чрез това се осигурява достъп на адресата до вътрешния свят на героя и се проследява нравствената му трансформация. Тъй като героят е идентичен с разказвача на младини, става въпрос за екстрадигетично-хомодигетичен разказвач, който е много добре описан на читателя. Той информира за целта на разказа си, времето му на създаване, заобикалящата го среда и т. н. Наред с това разказвачът

се обръща многократно лично към адресата и по този начин се постига по-голямо доверие у адресата, за да може той да възприеме по-лесно призива на разказвача. И в този текст, както при гореспоменатите два, е вплетена авторефлексия за разказването и критика към нагласите на публиката. Филологът Йенс прибавя и критика към литературните тенденции и критици. Все пак романът поставя на първо място не толкова обективната истина, колкото мира – в негово име са възможни някои компромиси с истината.

Централна в „Завещанието на Одисей“ е ролята на героя като разказвач, която чрез превръщането му в единствения разказвач е дори подсилена спрямо античните източници. Най-важният зает елемент от мита е именно заимстването на Одисей като източник на своята собствена история.

В романа на Валтер Йенс виждаме отражение на основни положения от неговата естетика и авторска позиция. Благодарение на своето филологическо образование и поглед над историята на литературата той е достигнал до извода, че тя в качеството си на изкуство често изпада в противоречия и остава встрани от обществените развития. Йенс застъпва идеята за необходимост от по-силно влияние на пишещите над аудиторията. Той прилага тези свои възгледи на практика, използвайки мита за Одисей като средство за изразяване на мнение по съществуващи социални проблеми и като база за пацифистки послания. За целта не разработва целия набор от митологични мотиви за Одисей, а само определени елементи, които трансформира и демитологизира. Посредством съживяването на Одисей като разказвач обаче Йенс ремитологизира своя разказ. Това е възможно, защото въпреки че авторът си служи до голяма степен с похвата демитологизиране, той запазва и утвърждава основни принципи на функциониране на мита за Одисей – прословутите му хитрост и любопитство, както и ораторските му умения и тук са значими двигателни сили. Откροена и доразвита е ролята му на разказвач, която е много характерен елемент на мита за Одисей. Въз основа на това можем да определим и този текст като самостоятелен вариант на мита за героя. В него образът на двамата Одисеевци – героя, предмет на разкази, и разказвача, е централна. Романът успява да съчетае тези си функции със своята основна задача – да подчертае разрушителната сила на войната и да призове към мир. Посланието е предадено на читателя във взаимодействие между похватите за заимстване на митологични мотиви и разказвателните похвати и е адресирано пряко към германското следвоенно общество.

8. Романът „Некия. Разказ на един оцелял“ от Ханс Ерих Носак – разказ за митичното ново начало

Ханс Ерих Носак преживява бомбардировките над Хамбург през 1943 година, при които (наред с дома му) е унищожена голяма част от ръкописите му и това оставя дълбок белег в неговото съзнание. Той е един от първите германски автори, отразили това събитие в свое произведение. Сред другите му писателски заслуги се нареждат многобройните експерименти на автора с различни похвати на разказване: вътрешна фокализация, йерархична структура на разказа, особено дълги пролепси, интегриране на издателска фикция с предговор³. Той изгражда разнообразни разказвачески фигури и перспективи. Употребата на митологични мотиви също е характерна за него като той стои на границата между митичното и митологичното в смисъла на Циолковски. Това е обвързано със симпатията на автора към литературни жанрове като мит и приказка, които от своя страна предизвикват в неговото творчество специфичен алегоричен изказ и преливане на категориите време и място до усещането за безвремие и надвремевоост. По своя стил Носак гравитира между похватите на описание и трансцендиране и не може да бъде категорично причислен към нито една от тенденциите в следвоенния период. Подобна гранична позиция е в съзвучие с централното значение, което има понятието „граница“ в творчеството му – като неизбежна постоянно прекращавана линия, която предизвиква безвъзвратни промени у индивида. Носак се различава по редица характеристики от разгледаните дотук автори. От Шнабел и Йенс го дели дистанцирането му от тенденцията на късия разказ. От Фойхтвангер и Йенс – липсата на целенасочено съобразяване с публиката и търсене на контакт с нея. Главна роля в естетическите му възгледи заема разграничението между матриархален и патриархален принцип, които той смята за ръководещи развитието на света. Матриархатът символизира надмощието и съхранението на установения ред, а патриархатът – движението и стремежа към промяна. Само равновесието между тях може да донесе хармония в света. Ето защо – поради силната доминация на матриархата, Носак вижда ролята на литературата в подпомагането на патриархалния принцип.

Романът на Носак „Некия. Разказът на един оцелял“ представя завръщането на героя-разказвач в град, който малко преди това заедно с други хора е напуснал заради случила се катастрофа. За разлика от останалите, безпомощно лежащи около него, той е съхранил разсъдъка си и разказва за своето завръщане и преживяното през него. А то се състои от обиколка на пустия град, посещаване на празна къща, сън, свързан с къщата, в който са интегрирани още няколко разказа, в това число и символично слизване в подземното царство и среща с починалата майка, която от своя страна му разказва историята за смъртта на баща му. Завръщането към основната сюжетна линия става чрез връщане на героя при спящите безпомощни хора, които той трябва да наглежда.

„Некия“ се характеризира с по-различно отношение към мита в сравнение с другите разглеждани творби. Писателят не назовава никакви конкретни митологични персонажи и места, името Одисей не е споменато никъде в текста, но за сметка на това изгражда силни асоциативни връзки с мита за героя. Поради тези причини „Некия“ не е ново тълкуване на мита, както другите три прозаични текста, а е възприемане на предопределяща основна схема. Асоциативната връзка е постигната чрез поредица от алюзии. Тъй като в романа на Носак се срещат и мотиви от друг мит – този за Орест, ще ги обобщим в две различаващи се от определяните до момента групи: митологични мотиви, отнасящи се към мита за Одисей и такива, които засягат мита за Орест.

Към първата група се числят мотиви като този за излизания от домашното огнище дим, напомнящ желанието на Одисей да се прибере, за древногръцкия обичай на гостоприемство и ситуацията на пир, за съвещанието на боговете, за слизането в подземното царство и срещата с майката, както и за самия образ на майката и други детайли от престоя при нея. Мотивът с дима се появява много рано в текста и предвид други известни примери на неговото заимстване в германската литература (срв. стихотворението на Бертолт Брехт), много бързо насочва читателя към темата за Одисей. При допълване с другите горепосочени мотиви се получава ясна цялостна препратка към „Одисея“, без името на героя да бъде споменавано нито веднъж. Мъжете от събранието съответстват на боговете в епоса, майката – на тази на Одисей, братът е смесен образ между спътниците на Одисей и Кирка, защото, от една страна, пътува с героя донякъде, а от друга, го насочва към подземното царство. Елементите от описанието на майката – безжизненост на образа преди принасяне на жертвата,

както и напомнянето на героя какво го чака у дома и да не забравя случилото се в подземното царство, са детайли, които доизграждат познатите от „Одисея“ ситуации, но и привнасят важни разлики спрямо епоса: жертвата тук не е под форма на кръв от жертвено животно, а изричане на признание към майката, а запомнянето е гаранция за ново начало след катастрофата.

Мотивите от мита за Орест също са ясно отграничими. Те се съдържат в разказа на майката и крият мотива за отпътувалия на война воин (Агамемнон/ Одисей), за изневярата на съпругата (Клитемнестра) и убийството на съпруга от страна на любовника ѝ (Егист), както и отмъщението на сина (Орест). Отмъщението на сина и неодобрението на жената към войнственото настроение на мъжете представят метафорично бедите, до които води неравновесието между патриархат и матриархат.

Съчетаването на мита за Одисей с този за Орест всъщност не е новост при Носак, а по-скоро още едно доказателство за обвързаността на неговия текст с „Одисея“, където историята за смъртта на Агамемнон напомня на Одисей какво го очаква, ако не е предпазлив. При Носак двата мита са неразривно свързани и повдигат въпроса за вината, която се крие и у двете страни – патриархата и матриархата, и която налага постигането на равновесие между тях. Хитростта на Одисей и възстановяването на властта му чрез сила са налични тук и напомнят, че възстановеното с насилие не е трайно. С други думи, основна цел на употребата на митологични мотиви и при Носак е предаването на послание за мир и хармония. Тъй като обаче той не пресъздава мита така детайлно и не съхранява всички негови принципи на функциониране, „Некия“ не може да бъде определен като автономен вариант на мита, а само като умело оформена интертекстуална препратка към мита за Одисей.

Романът „Некия“ е с най-сложна наратологична структура от изследваните четири текста. Поради факта, че той е възприемане на предопределена схема, а не ново тълкуване на мита, текстът не е обвързан по никакъв начин с времевите параметри, известни от „Одисея“. Само в рамките на разказа на майката – сюжета за Орест, може да се установи разказаното време. В рамковия разказ дори това е невъзможно. Подобен подход поставя адресата на историята в същото състояние, в което се намира героят – състояние на безвремие („Времето се пречупи“ (Nossack 1961:35)), на безпътица и липса на ориентир. Единственото календарно сведение „края на юни“ (Nossack 1961:30) насочва към събитията през лятото на 1943 в

Хамбург – бомбардировките като прототип на загатнатата катастрофа, и по този начин взема отношение към съвременното на автора, без да ситуира разказа категорично във времето.

Друга особеност на наратива е, че не протича хронологично, а с множество анахронии. Аналепсите служат за реконструиране на историята и размисъл относно случилото се, а пролепсите насочват към важни моменти в текста, като същевременно още веднъж на структурно ниво отразяват вътрешното объркване на разказвача, предавайки усещането и на адресата. По отношение на характеристиката „продължителност на разказа“ се наблюдават повече сцени и паузи, отколкото резюмета, което е обусловено от липсата на времеви ориентери. Сцените са градивен елемент на базовия наратив и на следващата след него плоскост на разказване, а паузите предават сложната плетеница от разсъждения на разказвача, показват на адресата трудността да се систематизира информацията и да се предаде синтезирано. Що се отнася до модуса на разказване, е налична много пряка реч и малко преразказана, за да се остави на читателя разчитането на посланията, без да се формулират изрично. Перспективата е варираща – има различни фокални фигури и от двата пола, което цели постигане на баланс между патриархата и матриархата. Разказваческият глас е идентичен на три от нивата на наратива и се заменя с други два (на брата и на майката) на последното, четвърто ниво на разказване. Адресатът на наратива също намира своето място в историята – той варира между образа на жена и на мъж (отново с цел поддържане на баланса между двата принципа) и е определен като същество от бъдещето, с което Носак, подобно на Фойхтвангер, Шнабел и Йенс, засяга проблема с разминаването между съдържанието на разказа и това, което съвременната на текста публика е в състояние да възприеме и осмисли. Самия себе си разказвачът представя като не напълно надежден посредством релативиране на редица свои твърдения и очертавайки граници на собственото си знание – още един метод за разколебаване на адресата и поставяне под въпрос съществуването на обективна истина. За сметка на това обаче разказвачът постоянно напомня своето присъствие като фактор за възникването на историята, интегрирайки адресата активно в нея. Тази комплексна структура с многократна поява на разказ в разказа, както при приказките и митовете, показва, че основното, което Носак заимства от мита, не е самото му съдържание, а формалните му характеристики.

Силно застъпена в романа на Носак е критичната му позиция по актуални за времето му въпроси. Той засяга теми като безсмислието на войната, вината на отделния индивид и на

обществото за всеобщото нещастие и лесната манипулируемост на масите. Авторът се стреми да идентифицира причините за бедата и ги открива в манипулацията, дисбаланса на силите и склонността на човека към самоунищожение, критикувайки с последното и спорните човешки открития на техниката. Като решаващи за бъдещото добруване на човечеството той откроява любовта, която може да бъде начало на символичното прераждане на индивида, както и паметта – отказа от забравата, за да може, обогатено с поуки от миналото, новото начало да е истински продуктивно. Всички тези позиции са от съществено значение в следвоенния период.

Романът на Ханс Ерих Носак „Некия. Разказът на един оцелял“ се различава от другите три текста по своя подход към мита, защото не го назовава директно и не го разглежда детайлно, а го използва като интертекстуална рамка. Затова той не може да бъде определен като самостоятелна вариация на мита за Одисей, а по-скоро си служи с мотиви за героя, за да назове важни проблеми на своето съвремие и да изгради плътна картина на вътрешните противоречия на героя в качеството му на прототип на следвоенния човек, търсещ ново начало. Ситуацията на безпътница и конфронтацията със собствената вина са ключови за текста и за разглеждания период, а митът за Одисей, съчетан с мита за Орест, дава добра митологична основа за вплетените в текста разсъждения. Формулираните в историята послания биват подплатени със съответстващи им структурни особености на текста – сложните наратологични връзки са огледален образ на комплексната проблематика на времето. Призивът към мир, характерен за периода на възникване на романа, е застъпен и в него, както и в разглежданите по-горе произведения, като тук той е поставен в тясна зависимост с поддържането на хармония между матриархалния и патриархалния принцип. Намирането ѝ минава по пътя на осмислянето на случилото се, а то пък може да бъде постигнато чрез процеса на разказване. Следователно и при Носак Одисей е преди всичко разказвач, който чрез акта на разказване търси да реконструира своята идентичност.

9. Изводи

Както имаме възможност да проследим, още в Античността Одисей е амбивалентен образ, който предоставя голяма свобода на занимаващите се с него писатели за разнородни

интерпретации. През XX в. и особено след Втората световна война зачестява тълкуването му като архетипна фигура на изгубилия посока в живота човек, какъвто той се явява и в разглежданите четири прозаични текста.

Подбраните литературни творби, както вече беше споменато, губят популярност с времето и това се дължи на комплекс от причини: първо, на отшумялата през шестдесетте години на XX в. тенденция към митологични мотиви; второ, на различни биографични особености на авторите – Шнабел и Йенс се преориентират към други области, Фойхтвангер е пространствено отдалечен от Германия, а Носак се дистанцира твърде много от обществеността; трето, всички четири текста предполагат детайлно познаване на мита за Одисей, което затруднява съвременния масов читател. Тук опитахме да реабилитираме тези текстове, поглеждайки на тях от нов ъгъл – възприетите от тях методи на разказване, типични още за „Одисея“, и ги обвържем с разказването като начин на себе(пре)откриване в следвоенния период. С оглед на това бяха определени новите цели на разказването след 1945 година – заимстване само на определени мотиви, без да се разказва целият мит и застъпване за хуманността чрез образа на героя, чиято валидност беше доказана. Анализирания произведения наистина разработват само конкретни мотиви, които са общи за тях: гостуването при феаките заради неговата обвързаност с разказването и заради граничната му функция в мита, некията поради онагледяването чрез нея на вътрешната криза у героите, Хубавата Елена, защото нейният образ провокира разнородни трактовки, Навзикая като символ едновременно на изкушението и на новото начало, а също и Кирка поради противоречивостта на образа ѝ. Обобщено казано, авторите заимстват приоритетно елементи от мита, които са противоречиви и отразяват добре многопластовостта на съвремението им. Относно втората цел за апел към хуманност се установява, че и четирите произведения издигат послания в полза на мира. Не на последно място те използват разказвателни подходи, които осигуряват поглед над вътрешния свят на героите им и чрез този способ улесняват възприемането на посланията за мир от страна на читателя.

Тези две цели, характерни за следвоенния период в немскоезичната литература, от своя страна доказват една от основните функции на мита във всички епохи след Античността, която откриохме въз основа на разсъждения на Циолковски и Цимерман – склонността му да бъде важен фактор в периоди на криза и преход. За разлика от античната епоха обаче, както

показахме посредством критичния и иновативен подход на писателите към мита за Одисей, след 1945 г. авторите използват мита като инструментариум, с помощта на който да изразят съвременни мисли и послания, т. е. в духа на Циолковски, подхождат към разказа за Одисей митологично, а не митично. Дори и Носак, чийто текст е на границата между митичното и митологичното, вплита много аналитични елементи в своя текст. С други думи, можем да направим извода, че похватите на демитологизиране и ремитологизиране, които формулира Кристиан Хорн, наистина се редуват и дори се развиват паралелно в разгледаните следвоенни прозаични текстове.

Важни характеристики на мита: митът като форма на мислене (в съответствие с вижданията на Хюбнер и Пройсер), като наратив (според Керени и Марквард) и като комплекс от вариации (съгласно изследователи като Блуменбер и Леви-Строс), също намират своето потвърждение в анализираните произведения. Използвайки митологичния изказ или митологичната логика на изграждане на историята, те реактуализират мита за Одисей като форма на мислене. Развивайки сложна йерархична структура на разказа и разширявайки образа на героя като разказвач, те подчертават наративния характер на мита. Съхранявайки основните принципи на функциониране на мита за Одисей, три от текстовете, напълно в духа на вижданията на гореспоменатите теоретици, представляват и автономни негови вариации и по този начин доказват поставената от нас теза за мита като съвкупност от равнопоставени варианти.

Въз основа на анализираните митологични мотиви в четирите произведения беше установено, че интертекстуалната обвързаност с тях служи за изграждане на стабилна асоциативна рамка, която да извика в съзнанието на адресата цялостната картина на античния мит, за да може след това на тази база да изпъкнат по-добре предприетите промени. Те пък кореспондират пряко с литературната и обществена среда, в която творят четиримата писатели. Естетическият подход на авторите е сходен до използвания в следвоенния период – чрез форми, близки до краткия разказ и репортажен стил, а също и чрез самото предпочитане на митологични мотиви. Тематичният кръг, в който влизат теми като състоянието на криза, преходът, преосмислянето на ценностите и разказването като метод за рефлексия относно преживени прекеждия, е в пълно съзвучие с предпочитаната след 1945 г. тематика.

Важен извод е, че могат да бъдат установени общи положения в тематиката между четирите прозаични текста. На първо място, всеки от тях възприема и доразвива основни градивни елементи на Одисей като персонаж: любопитството, хитростта и скуката като двигателна сила за по-нататъшни пътешествия. Второ, в голяма част от творбите Елена бива представена като сходна на Одисей по хитрост, но коварна и опасна. Трето, почти навсякъде се наблюдава наличие на богове, но не в античен, а в съвременен смисъл, близък до християнските разбирания. Четвърто, много ключово за всички произведения е поставянето под въпрос на достоверността на представените от разказвачите истории, което бива загатнато, както чрез смислови, така и чрез структурни елементи. Пето, така подчертаното противоречие между истина и разказ бива използвано от авторите като инструмент за критика към обществото относно пропуснатите възможности да се поучи от историята си. Шесто, разминаването между истина и наратив бива обвързано с проблема за противоречието между истината и очакванията на публиката по отношение на разказваните ѝ истории, което отново функционира като остра критика към неспособността на хората да се конфронтират с важни проблеми на съвремието си, тяхната липса на инициативност и склонност да бъдат манипулирани. В този контекст митът се явява средство за изразяване на скрити послания, които публиката не би приела, ако се изкажат открито. Седмата обща особеност е от ключово значение: посредством детайлния наратологичен анализ на четирите текста доказахме, че те заимстват от мита не само негови смислови елементи, а и сложната му наратологична структура – доказателство за силната обвързаност на мита за Одисей с комплексни разказвателни форми.

Не на последно място открихме значимата роля на Одисей като разказвач в следвоенната литература, както и съхраняването на неговата двойствена природа – едновременно като герой на истории и като разказващ ги. Анализът на отделните произведения показва, че тази значимост нараства от „Одисей и свинете“ през „Шестата песен“ и „Завещанието на Одисей“ до „Некия“ с всеки следващ текст, като е най-голяма именно в романа, който не е автономен вариант на мита. От това следва, че ролята на героя като разказвач е всъщност най-стабилният елемент на мита по отношение на неговата рецепция в немската следвоенна литература.

Завръщайки се към метафората с паралелно съществуващите кодекси, можем да окажем четирите произведения като четири преписа на мита за Одисей, в които основата от „Одисея“ е на лице, но е претърпяла сериозни видоизменения с оглед на новите потребности на съответното съвремие. Съвкупността от всички тези „кодекси“ обогатява мита за героя и прави видима неговата адаптивност и актуалност, особено във времена на изпитания за обществото. А докато индивидът е склонен към изпадане в личностна криза, ще бъде склонен също така да търси убежище в скрипториума на митовете.

Библиография

Първични източници

- Фойхтвангер. Лион (1981): Къщата на зелената улица. Избрани разкази. София: Профиздат.
- Feuchtwanger, Lion (1950): *Odysseus und die Schweine und zwölf andere Erzählungen*. Berlin: Aufbau Verlag.
- Feuchtwanger, Lion (1956): *Centum opuscula. Eine Auswahl*. (zsgest. und hrsg. von Wolfgang Berndt). Rudolstadt: Greifenverlag.
- Freud, Sigmund (1930): *Das Unbehagen in der Kultur*. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/das-unbehagen-in-der-kultur-922/1> (18.09.2017 13:43)
- Homer (1990): *Odyssee* (Übersetzt von Johann Heinrich Voss). Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Homer (2011): *Odyssee* (Übersetzt von Kurt Steinmann). Zürich: Manesse.
- Jens, Walter (1957): *Das Testament des Odysseus*. Pfullingen: Günther Neske Verlag.
- Nossack, Hans Erich (1961): *Nekyia. Bericht eines Überlebenden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schlegel, Friedrich (1967): Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Bd. 2. München-Paderborn-Wien-Zürich: Schöningh, S. 311–329.
- Schnabel, Ernst (1961): *Der sechste Gesang*. Frankfurt am Main/ Hamburg: Fischer Bücherei.

Вторични източници

- Barner, Wilfried (Hrsg.) (1994): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: C. H. Beck.
- Barner, Wilfried, Anke Detgen, Jörg Wesche (2003): *Texte zur modernen Mythentheorie*. Stuttgart: Reclam.
- Blumenberg, Hans (2006): *Arbeit am Mythos* (nach der 3., erneut durchgesehenen Auflage 1984). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Cassirer, Ernst (1967): Die Dialektik des mythischen Bewusstseins. In: Kerényi, Karl (Hrsg.): *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 170–176.
- De Jong, Irene J.F. (2001): *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fuchs, Gotthard (Hrsg.) (1994): Lange Irrfahrt – große Heimkehr. Odysseus als Archetyp – zur Aktualität des Mythos. Frankfurt am Main: Knecht.
- Gehrke, Hans-Joachim, Mirko Kirschowski (Hrsg.) (2009): *Odysseus. Irrfahrten durch die Jahrhunderte*. Freiburg i.Br.: Rombach.
- Genette, Gérard (1993): *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. (Übersetzt aus dem Französischen von Wolfram Beyer und Dieter Hornig). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Genette, Gérard (2010): Die Erzählung (3., durchgesehene und korrigierte Auflage, übersetzt von Andreas Knop). Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.
- Gerlinger, Christian (2012): Die Zeithöspiele von Ernst Schnabel und Alfred Andersch (1947-1952). Von der Aufhellung der Aktualität zu ihrer dichterischen Durchdringung. Berlin: LIT Verlag.
- Häntzschel, Günter (2003): Odysseus in der deutschen Literatur vor und nach 1945. In: Walter Erhart, Sigrid Nieberle (Hrsg.): *Odysseen 2001. Fahrten – Passagen – Wanderungen*. München: Fink, S. 19–131. Wiederholt in einer koreanischen Zeitschrift 2006, S. 55–73.
- Horn, Christian (2007): Remythisierung und Entmythisierung. Deutschsprachige Antikendramen der klassischen Moderne. Karlsruhe: Universitätsverlag Karlsruhe.
- Jens, Walter (1993): Odysseus: Das Doppelgesicht des Intellektuellen. In: Walter Jens: *Mythen der Dichter. Modelle und Variationen. Vier Diskurse*. München: Kindler.
- Kerényi, Karl (1952): Strukturelles über die Mythologie. In: *Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde*, Bd. 5, H.4 (Juni 1952), S. 151–156. URL: <<http://www.jstor.org/stable/40341163>> (19.02.2016 10:07)
- Lahn, Silke, Jan Christoph Meister (2013): *Einführung in die Erzähltextanalyse (2. aktualisierte Auflage)*. Stuttgart/ Weimar: Metzler.
- Lévi-Strauss, Claude (1977): *Strukturelle Anthropologie I (übersetzt von Hans Naumann)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 226–254.

- Matzig, Richard (1949): *Odysseus. Studie zu antiken Stoffen in der modernen Literatur, besonders im Drama*. St. Gallen: Pflugverlag.
- Preußner, Heinz-Peter (2000): Mythos- und ästhetische Theorie. In: Preußner, Heinz-Peter: *Mythos als Sinnkonstruktion. Die Antikenprojekte von Christa Wolf, Heiner Müller, Stefan Schütz und Volker Braun*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau, 187–220.
- Resch, Jessica (2012): *Odysseus' Wandlung in Nachkriegsdeutschland. Die Figur des griechischen Helden in der deutschsprachigen Erzählprosa*. Marburg: Tectum.
- Schmid, Wolf (2014): *Elemente der Narratologie* (3., erweiterte und überarbeitete Auflage). Berlin/Boston: De Gruyter.
- Stanford, William (1954): *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*. Oxford: Basil Blackwell.
- Strebl, Michaela (1989): *Irrfahrt und Heimkehr des Odysseus – Paradigmen aktueller Erfahrungen. Zur Rezeption eines antiken Mythos in der deutschsprachigen Literatur des Exils und der Nachkriegszeit (1933-1955)*. (Diplomarbeit) Wien.
- Todorov, Tzvetan (1972): *Poetik der Prosa*. Frankfurt am Main: Athenäum.
- Wardetzky, Kristin (2014): Erzählen und Erzähler in der *Odyssee*. In: Janning, J., C. M. Pecher, K. Richter: *Erzählen im Prozess des gesellschaftlichen Wandels*. Hohengehren: Schneider Verlag. URL: <http://erzählkunst.com/wordpress/wp-content/uploads/2015/03/Erz%C3%A4hler-in-der-Odyssee.pdf> (19.09.2017, 12:46)
- Zimmermann, Bernhard (Hrsg.) (2004): *Mythos Odysseus. Texte von Homer bis Günter Kunert*. Leipzig: Reclam.
- Ziolkowski, Theodore (1962): The Odysseus Theme in Recent German Fiction. In: *Comparative Literature*, Vol.14. No. 3, pp. 225–241.
- Ziolkowski, Theodore (1970): Der Hunger nach dem Mythos: Zur seelischen Gastronomie der Deutschen in den Zwanziger Jahren. In: Grimm, Reinhold, Jost Hermand (Hrsg.): *Die sogenannten Zwanziger Jahre*. Bad Homburg v. d. H. – Berlin-Zürich (Schriften zur Literatur 13), S. 169–201.