

ОТГОВОРНОСТТА НА ПИСАТЕЛКАТА. ЕСЕТО *MÄDCHEN* ОТ ТЕРЕЗА ПРЕАУЕР

Виолета Вичева

Институт за литература, Българска академия на науките (България)

THE AUTHOR'S RESPONSIBILITY. THE ESSAY *MÄDCHEN* BY THERESA PRÄAUER

Violeta Vicheva

Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences (Bulgaria)

<https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.5.45-54>

Резюме: Настоящият текст вижда в есето на Тереза Преауер възможност да се доближи до отговора на въпросите за ангажимента в изкуството днес, за неуловимата граница между радикално и провокативно изкуство, от една страна, и тенденциозната провокация, от друга. Изследвайки начина, по който в есето се назовават определенията и ограниченията, свързани с момичето, статията проследява какво е отношението между заявления от писателката метод и неговото прилагане. Установената непоследователност е интерпретирана като провокираща необходимостта от читателски ангажимент за сметка на авторския и във връзка с темата.

Ключови думи: ангажимент, провокация, момиче, Тереза Преауер

Abstract: This text examines Teresa Präauer's essay as an opportunity to approach the answer to the questions of engagement in art today, of the elusive boundary between radical and provocative art on the one hand and tendentious provocation on the other. By examining the way in which the essay names the definitions and limitations related to the girl, the article traces the relationship between the writer's stated method and its application. The established inconsistency is interpreted as provoking the need for reader engagement at the expense of the author's and in relation to the topic.

Key words: engagement, provocation, girl, Theresa Präauer

Проблемите за целесъобразността на литературата, за авторовите намерение и отговорност са до голяма степен изчерпателно обхванати в задочния спор между Сартр и Адорно (Sartre 1964 [1947], Adorno 1981 [1965]). В отговор на призива на френския екзистенциалист към ангажимент в литературата Адорно твърди, че изкуството не

трябва да бъде нищо друго освен свободно, „нищо освен фетиш, безцелна игра“¹, единствено по този начин то проявява ангажимент, без да е тенденциозно, „безкомпромисният радикализъм“ е онова, което придава „страшна сила“ на една творба (Adorno 1981, 409, 423). И все пак, въпросът „Защо?“ (Sartre 1964, 25) не престава сякаш инстинктивно да изниква² и е необходимо интелектуално усилие, за да бъде отхвърлен в полза на абстрактната идея за самореференциалността на изкуството. Това е особено трудно, когато творческата свобода, претенцията за радикализъм, са използвани като претекст за експерименти, които не проверяват никаква хипотеза, не изпробват нищо (ново), а ако изобщо водят до някакъв резултат, той е далеч от откритие. В настоящата епоха преценката дали случаят с дадена творба е такъв, е изцяло в полето на субективното – именно този проблем е отправната точка в следващите размишления за същността на изкуството отвъд постмодерния постулат „anything goes“, в търсенето на алтернатива отвъд постироничния жест на безкрайно повторение (дубликат, фалшификат, цитат, колаж ...) в литературата на настоящето, който най-общо може да наречем провокация. „Жанрова хибридность“, „интертекстуалност“, „езикова игра“, „фрагментарност“, „асоциативност“... – твърде често срещани определения във връзка с автори и произведения, смятани днес за оригинални и притежаващи собствен глас. Къде е границата между *l'art pour l'art* и провокация на всяка цена?

Тереза Преауер (р. 1979) „най-късно от 2016 г., с излизането на втория ѝ роман *Oh, Schimmi*, е считана за голямо име в немскоезичната литература“ (Sojitrwalla 2022), за „кralица на постиронията“ (Baßler 2022). Тя е носителка на множество литературни награди, сред които *aspekte-Literaturpreis* (2012), *Erich-Fried-Preis* (2017), *Literaturpreis der Stadt Bremen* (2024), *Literaturpreis der Stadt Wien* (2025). Произведенията ѝ според справочници, посветени на най-новата немска литература, се отличават с „жанров произвол“, „своеобразен и свободен [...] избор на теми и мотиви“, „плаваща границата между факт и фикция“, конструктивен характер на образите, езиков финес и поетичност (Kupczynska 2024, 184, 185, 192), интертекстуални и интермедиялни препратки (Kindler kompakt 2016, 182). Литературната критичка и журналистка Катя Гасер пише относно Преауер:

¹ Всички цитати са от немски език и са преведени от мен – В. В. – Б. а.

² Фолкер Вайдерман например пише своята история на немскоезичната литература след 1945 г., воден от въпроса как възникват „добрите, следователно необходими книги“ (Weiderman 2006: 10). Това имплицира разбирането, че зад съществуването на дадена книга стои причина/ необходимост т. е. питайки за тази необходимост, питаме и защо пише авторът. – Б. а.

Мисълта за изкуството като безполезно и затова необходимо за оцеляването изобретение на света е основополагаща при Преауер [...] Свободата на изкуството – тя трябва да бъде защитавана и в най-тъмните времена с всички сили [...], в това е убедена Тереза Преауер. [...] Начинът, по който Тереза Преауер играе с жанровите граници и формалните иновации, по който страстно изследва междинни естетически области, се свързва от една страна с богатата литературна традиция на авангарда, от друга, е единствен в настоящето (Gasser 2022).

Признанието за оригиналност и самобитност, заедно с цитираните определения за творчеството на Преауер, характеризиращи го като радикално и провокативно, дават основание нейното писане – по-точно разбирането ѝ за литература – да бъде поставено в центъра на предложеното изследване. Негов предмет е Цюрихската поетологическа лекция на писателката от 2021 г. и по-конкретно есето *Mädchen*, излязло през следващата година и базирано на нея – текстове, в които тя самата се пита защо и как пише, т. е. такива, при които имаме основание да поставяме въпроса за намерението и мотивацията, но същевременно в случая се характеризират и с немалка степен на художественост поради типичния за Преауер жест на прекриване на жанровите граници.

За обединяващ елемент на размислите си и за нишка, която да следва при изложението им в Цюрихската лекция, Преауер избира понятието „момиче“. Тя обяснява този избор като следствие от нежеланието си да говори върху връзката между литература и изобразително изкуство (преди да започне да пише и паралелно с писателската си кариера Тереза Преауер е и художничка). Като допълнителен мотив авторката посочва факта, че досега не е обръщала специално внимание на момичето, понятието „дете“ за нея е било достатъчно (Zürcher Poetikvorlesung 2021). Такъв избор може да се смята за произволен или негативен – да говориш за едно поради нежелание да говориш за друго, макар че досега първото не те е интересувало. В есето тази поза не е заета отново и като причина да реши да пише за момичето авторката посочва желанието „да си спомни“ (Präauer 2022, 35), както и „желание, което надхвърля областта на личното и непосредствено близкото и е посветено и на друго момиче, на онова, което в момента пораста“ (Ebd., 19). Именно този открито заявен ангажимент оправдава поставянето на въпроса за отговорността на писателката – какво казва Тереза Преауер на момичетата за момичето, докато размишлява за писането?

В есето *Mädchen* това размишление е оформено в непоследователен и невинаги надежден автобиографичен разказ, чиито епизоди не следват житейската хронология, а са извиквани от различни асоциации, предизвикани от понятието „момиче“. Всичко това е обрамчено от историята за това как писателката (или разказвачката) е завързана (не много здраво) от едно малко момче – вероятно син на близък или приятел – на пода в детската му стая. Докато е пасивен участник в играта, тя започва да си спомня

собственото детство. В текста спомените се редуват и преплитат с коментар на съвременни културни, художествени и социални феномени. Ако се съобразим обаче със собственото разбиране на авторката за нейния метод, „коментар“ не е подходящо определение, поради съдържащото се в него значение на „оценка“. И в Цюрихските лекции, и в различни интервюта преди и след тях Преауер подчертава, че предпочита „описанието пред отсъждането“ – „описание вместо или преди мнение“, критиката също подчертава отвореността и липсата на еднозначна теза в есето (Chana 2022, Seidl 2022, Pruger 2022). В Mädchen Преауер потвърждава по своеобразен начин този подход – в състояние е да види в нова светлина дори „обикновено и изтъркано“ изречение като „Човек не избира като какъв да се роди и къде“ (Präauer 2022, 27), за миг, преди значението му съвсем да се разпадне и обърка в ума ѝ, защото истината няма как да бъде задържана за по-дълго от проблясък: „И изречението изведнъж се превърна в обещание за истина – чието разбиране веднага ми се изплъзна [...] Не можех да повтора изречението, без да се запъна на някоя от думите [...] Мислене, което само се препъва, не става за лозунги и пароли (Ebd.).

Без лозунги и пароли, защото дори очевидни неща могат да се преобърнат в собствената си противоположност – сякаш това е писателското верую на Тереза Преауер.

В същото време обаче, движейки се асоциативно между описанието на художествени произведения, културни феномени и (псевдо)автобиографични спомени, тя назовава немалко изтъркани вече прозрения и клишета:

Момичетата също „се катерят по дърветата“ (Ebd., 49), момичетата могат да са нежни като цветя, но и да „бодат“ (Ebd., 46), момичето има нужда от „собствена стая“ (по Вирджиния Улф) (Ebd., 36), на петнайсет години момичето не знае нищо за любовта (Ebd., 30).

Повторението – писателката твърди, че за нея то е изразно средство (Literaturhaus Podcast 2024) – на стари истини и познати сентенции, свързани с момичето, проблематизира ли тези възможности за момичешка идентификация, потвърждава ли ги, или ги отрича? Или правейки всичко това едновременно, ги осветлява като конструкт? „Дали *розата е роза е роза* (*rose is a rose is a rose*), както Гертруд Стайн пише в известното си стихотворение, и е идентична [розата – Б. а.] на самата себе си?“ (Ebd., 43). Че идентичността е конструкт, също не е нова идея. Какво повече има да предложи този текст, озаглавен „Момиче“(или „Момичета“)?

Аспект от момичешкото битие, който той подчертава, са ограниченията, с които е свързано „решителното съществуване като момиче“ (Ebd., 49). Тук е осезаем на пръв поглед по-недвуспислено и ясно изразено негодувание от стеснените възможности за идентификация: „Момичета и цветя, това ли е романтичното сдвояване на миловидност и безобидност, аранжирани заедно, за да ги описва поезията?“ (Ebd., 42). „Защо всъщност толкова много от нещата, които означават да си момиче, може да се определят като ограничаващи?“ (Ebd., 49). Критичността, която се усеща в тези редове, е неутрализирана във въпроса, изказан веднага след това, на един дъх с тях: „Къде е онова свободно пространство за идентификация, включително точно онова, което контрастира с момчетата?“ (Ebd.). Посочването на момчето като референция при определяне на момичето е изначално ограничаващ жест, който освен в констелацията (момчешка детска стая, пленена от малко момче разказвачка) е повторен многократно в текста. Например когато, изхождайки от етимологията на думата „момиче“ в немския (Mädchen – Magd – Vermögen), разказвачката се пита „Къде са уменията и способностите, моженето и възможностите на момичето?“ (Ebd. 20). Първоначално не дава отговор. По-нататък, няколко пъти отправя назад към този въпрос и очертава едва три възможности, като две от тях се ориентират спрямо момчето/мъжа. Една възможност на момичето е да изгради „мускули“ (Ebd., 24), това твърдение е последвано от спомен, в който малкото момиче среща „непознато момче“ (Ebd.) с изненадващ отговор на предизвикателен въпрос. Друг случай, в който според текста пред момичето се откриват „игрови“ възможности, без да бъдат конкретизирани, се отнася към фикционално момиче от картина на Питер Брьогел Стари, което носи мъжка шапка като знак за относителната свобода на действие, с която се характеризира фигурата на момичето в картината според Преауер (Ebd., 36). Третата възможност е собствената стая, тя не е обвързана с противопоставяне или оприличаване на противоположния пол, но се казва, че „преди всичко тази стая е синоним на писане, мислене, разматаване“ (Ebd., 37), което отново е своеобразно ограничаване възможностите пред момичето. В есето не преставаме да срещаме определения за момичето, които на пръв поглед изтъкват многопластовостта и амбивалентността на същността му, но в действителност на свой ред го ограничават между две алтернативи: „Момичето е акционистка, то е образ, то е нещо между – и с това не можем да го обхванем – немирница и принцеса, между принизяване и възвисяване“ (Ebd., 38). Ако тук вметнатото „и с това не можем да го обхванем“ оставя, все пак, някаква отвореност, в следващите примери вариантите за идентификация на момичето недвусмислено са сведени до само два:

Къде всъщност са днес момичетата? Говорят ли високо шептят ли, кикотят ли се? Слагат ли ръка на устата си, докато се смеят? Карат ли скейтборд? Изпращат ли си лайкове и сърчица? (Ebd., 35).

Да си момиче [...] има нещо общо и с това да отричаш себе си, със съзнателното отхвърляне на типичните за пола определения, с решителното разграничаване от един конкретен образ на момичето, именно от онова момиченце в рокличка, с цветенца и кошничка (Ebd., 49).

Уточнението от кой точно приписван му от обществото образ момичето трябва да се разграничи, е поредното наложено изискване към него. Предположенията за това с какво вероятно се занимават днес момичетата, също са в крайностите „принцеса“ или „немирница“.

„Принцеският“ аспект на идентичността на момичето не е приемлив дори като ироничен жест, когато „брокатът и червенорозовият момичешки кич“ са използвани, за да се предефинират като нещо „бунтарско и готино“. За предпочитане е видеоартистката Пипилоти Рист, която с „почти крещящ глас“ пее „I don't want to fall in love“ (Ebd., 29).

Явно е, че по отношение на определен момичешки образ – освен „принцеса“, за да го посочи Преауер използва „Wendy Girl“, препращайки към популярно списание за момичета (Ebd., 56) и „момиче цвете“ (Ebd., 44) – писателката се отклонява от метода „описание вместо мнение“. Дали по стечение на щастливи обстоятелства (бронхопневмония), или заради собствена непредразположеност и самата разказвачка е успяла навреме да отхвърли една такава момичешка идентификация – на балерина – „нежна, ученолюбива, старателна, с глава пълна с надежди, идеи, илюзии и с Анна, главната героиня от един сериал“ (Ebd., 14). „И до днес владее петте основни позиции в балета, но те изобщо не ми помогнаха по-късно при писането“ (Ebd., 15) – изглежда артистичната и интелектуална дейност е несъвместима с битието на момиче принцеса. И в собствената си стая момичето може да пише, мисли, да бездейства, но не и да праща сърчица и лайкове.

Дори в по-голяма степен, отколкото към „немирниците“ е осезаем афинитетът към фикционалните момичета – героини в романи, картини, фотографии: „Но в думата „момиче“ се съдържа и нещо друго, трептящата харизма на заглавия като „Спомен за едно момиче“ [Ани Ерно], Girls [фотографски албум на Луо Янг], Добър ден, тъга [Франсоаз Саган]“ (Ebd., 39). Списъкът на фикционалните момичета, за които Преауер разказва, които просто споменава, или на които се възхищава, е дълъг: Малката кибритопродавачка, Момичето с перлената облица, Момичета на поляни (Girls standing on Lawns, фотоалбум от художничката Мария Калман), Твърдоглавката (Der Trotzkopf) на Еми фон Роден, Момичето от изкуствена коприна (Das Kunstseidene Mädchen) и

Разнасящата бацили (Bazillenträgerin) на Ирмгард Койн, Лолита, Жени на дървета, Още Жени на дървета (фотокниги на Йохен Райс), Момичета от кориците (Cover Girls, цикъл от фотографии на Синди Шърман) и още...

На този фон прави силно впечатление, че реални момичета, чиято роля за формирането на обществения образ на момичето днес, заслужава да бъде разгледана, остават побрани в няколко реда и анонимни:

Момичето понякога е по-голямо, отколкото изглежда. Носи плитки и изглежда безобидно, но е изпълнено с гняв срещу несправедливостта в света и повежда стачка за климата [...] А има и такова момиче – държи реч пред ООН, след като са простреляли лицето му. Сецам се и за това: плава само около света (Ebd., 38).

Може би наистина Тереза Преауер не се интересува от момичето. Или може би не бива да се предверяваме на това твърдение – самата авторка отправя предупреждението, че не е съвсем надежден разказвач. Например когато описва стари семейни снимки, на които са заснети „[д]ве момичета с червеи в джобовите на престилките“, за да разкрие в следващия абзац: „Между другото, никога не сме слагали червеи в джобовите си, и престилки носехме рядко“ (28). В книгата, излязла преди Цюрихската поетологическа лекция и преди Mädchen, сборникът с истории „Das Glück ist eine Bohne“ (щастieto е бобено зърно) – сбирка от писани по различен случай текстове, разнообразни по жанр и стил, при които „от повторението, от кича, от мийма проблясва нещо“ (Baßler 2021), неведнъж става дума именно за момичето. „Fünf Mädchen“ (пет момичета), „Kinder und Krönchen“ (деца и коронки), „Als Britney uns besuchen kam“ (когато ни посети Бритни), „Böse Mädchen“ (лоши момичета) (Präauer 2021a, 97 – 99, 100 – 104, 183 – 195, 263 – 267) са само някои примери.

Не е нетипично за радикалните произведения на изкуството да подкопават собствените си методи и да изпаднат в противоречия. Възможно ли е реактивирането на клишетата, въпреки заявката да не се употребяват лозунги и пароли, ограничаващото определяне, въпреки проблематизирането му, намеците за неодобрение и предпочитание, въпреки декларирания отказ от мнение, да имат за цел да предоставят случай на читателя да изпита интензивно и закратко усещането за несвобода и хетерономия, които иначе изпълват момичешкото битие? Може би и анонимността на истинските момичета, които водят някаква битка, е средство да се пресъздаде и предаде непосилната трудност на тяхното начинание в света, какъвто е днес?

Всички поставени в настоящото изследване въпроси относно предмета му са реални чудения, а не риторически похват. Няма как обективно да се измери дълбочината на текст като „Mädchen“ и няма как да питаме какъв ангажимент изпълнява към

„момичето, което в момента пораста“, дори въпреки посвещението, което му отправя. Възможно е текстът да иска да говори чрез онова, което пропуска, възможно е и просто да има дефицити. А трета възможност е и да казва най-много, тъкмо поради дефицитарността си.

Единствен относително обективен критерий, по който все още би могло да се съди за необходимостта на съществуването на дадена творба, струва ми се, е адекватността на артистичния подход към темата. Без да искам да привнасям патос, ще цитирам отново Адорно, който цитира думите на Сартр, че е невъзможно да се напише хубав роман за антисемитизма (Adorno 1965: 420). Невъзможно е да се пише постиронично за момичето. При цялата си интертекстуалност, текстът не цитира нито една статистика за положението на момичетата. Дори когато пита къде са те днес.

В книгата си „Продадения феминизъм“ Беате Хаусбихлер пише „феминизмът изниква върху тефтери и фланелки, в рекламата, медиите, в сериали и филми и се е превърнал в етикет за себебрандиране с политическа нотка, докато статистиките за дискриминация, основана на пол, сексуалност и произход, остават непроменени“ (Hausbichler 2021, 12). Ако на този фон се върна към началото, Цюрихската лекция, си спомням, че тук ставаше въпрос и за поетология, – „Момичето е [...] тема, дума, образ, проекционна повърхност, троп и символ“ (Präauer 2022, 35). Поемам отговорността да заявя, че смятам понятието „момиче“ за неподходящ дискурсивен възел, чрез чието разплитане Преауер да разкрива поетологическата си програма, не защото не ѝ служи за тази цел, а защото и друго понятие би ѝ послужило. Друго понятие с по-безпроблемна от гледна точка на етиката референциалност.

Провокацията може да е изкуство в името на изкуството, но и тенденциозно ангажирана, добре изчислена и съобразена със социалната (и пазарната) действителност, и това е точката, в която губи своята радикалност и художествен статус. Точка, която много трудно може да бъде локализирана. Като приблизителни координати към нея тук беше използван текст, най-често определян като есе въпреки своята стилова и жанрова хибридность, следователно такъв, който не дава пълно (но дава все пак донякъде) основание да съдим за художественото, като същевременно допуска и въпроси за отговорността на авторката. Конкретно на тази авторка, именно в този текст. Вероятно към всеки отделен текст днес е необходим специфичен подход. Това би изместило фокуса от въпроса за отговорността на писателя към въпроса за отговорността на критика. Според един оптимистичен сценарий в широк бъдещ план това от своя страна би означавало уплътняване смисъла на литературното произведение.

БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Adorno, Theodor W. 1981 [1965]. „Engagement“. In *Noten zur Literatur*, 409 – 430. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Baßler, Moritz. 2021. „Jenseits hip-ironischer Posen“. *Die Tageszeitung*, April 4. <https://taz.de/Neue-Erzaehlungen-von-Teresa-Praeauer/!5761641/>
- Chana, Daniela. 2022. „Mädchen. Theresa Präauer“. *Literaturhaus Wien*, März 29. <https://www.literaturhaus-wien.at/review/maedchen/>
- Gasser, Katja. 2022. „Theresa Präauer im Porträt“. ORF Archive des Schreibens. <https://tv.orf.at/220321kumo108.html>
- Hausbichler, Beate. 2021. *Der verkaufte Feminismus*. Berlin: Residenz.
- Kindler Kompakt. 2016. „Theresa Präauer“, 181 – 184. In *Freudenstein-Arnold*, Christiane (Hrsg.), *Deutsche Literatur der Gegenwart*. J. B. Metzler.
- Kupczynska, Kalina. 2024. „Theresa Präauer“, 184 – 198. In *Schriftstellerinnen V. München: edition text + kritik*, Hrsg. Carola Hilmes. Richard Boorberg Verlag.
- Literaturhaus Podcast. 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=eF2zLnMEEjM&t=995s>
- Pruger, Irene. 2022. „Keine alten Zöpfe“. *Wiener Zeitung*, April 23. <https://www.tagblatt-wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/2144620-Keine-alten-Zoepfe.html>
- Sartre, Jean-Paul. 1964 [1947]. *Was ist Literatur? Ein Essay*. Übers. von Hans Georg Brenner. Hamburg: Rowohlt.
- Seidl, Barbara E. 2022. „Über das Mädchen nachdenken“. *Litrobona*, März 10. <https://litrobona.com/2022/03/09/%EF%BF%BCuber-das-madchen-nachdenken-teresa-praaues-madchen/>
- Sojitrawalla, Shirin. 2022. „Theresa Präauer. Mädchen“. *Deutschlandfunk Büchermarkt*, April 1. <https://www.deutschlandfunk.de/teresa-praeauer-maedchen-dlf-6a952ecb-100.html>
- Zürcher Poetikvorlesung. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=I5SMoNxmhs&t=1518s>

ИЗТОЧНИЦИ НА ПРИМЕРИТЕ / SOURCES OF EXAMPLES

Präauer, Theresa. 2022. *Mädchen*. Göttingen: Wallstein.

Präauer, Theresa. 2021a. *Das Glück ist eine Bohne*. Göttingen: Wallstein.

✉ **Sen. Assist. Prof. Violeta Vicheva, PhD**

ORCID iD: 0009-0009-4754-8448

Institute for Literature

Bulgarian Academy of Sciences

52, Shipchenski Prohod Blvd.

1111 Sofia, BULGARIA

E-mail: violeta_vicheva@hotmail.com