

Германистика и скандинавистика



Катедра „Германистика и скандинавистика“
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Германистика и скандинавистика

ЕЛЕКТРОННО НАУЧНО СПИСАНИЕ



Издание на Катедра „Германистика и скандинавистика“

Факултет по класически и нови филологии
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Година I (2021), брой 1

София 2021

Редакционна колегия

Главни редактори

доц. д-р Мария Ендрева

гл. ас. д-р Иван Тенев

Редакционна колегия

проф. дфн. Майа Разбойникова-Фратева

доц. д-р Ренета Килева-Стаменова

доц. д-р Светлана Арнаудова

гл. ас. д-р Антония Господинова

гл. ас. д-р Владимир Найденов

гл. ас. д-р Евгения Тетимова

гл. ас. д-р Лилия Бурова

гл. ас. д-р Надежда Михайлова

Мария Бакалова, студент

Секретар и техническо оформление:

ас. Елена Стоицева

Художник на корицата

Габриела Кръпова Чинкуе

ISSN: 2815-2867 (електронно издание/ electronic edition/ online)

Контакт: Катедра „Германистика и скандинавистика“, СУ „Св. Климент Охридски“, бул. „Цар Освободител“ №15, София 1504

E-mail: JournalGermScand@fcml.uni-sofia.bg

Web: <https://germScand.fcml.uni-sofia.bg/писание-германистика-и-скандинавис/>

Съдържание

Увод.....	6
<u>ЕЗИКОЗНАНИЕ</u>	8
МАРИЯ БАКАЛОВА - СПРЕЖЕНИЕ НА СЛАБИТЕ ГЛАГОЛИ С ОСНОВА, СЪДЪРЖАЩА КРАТКА ГЛАСНА И ЗАВЪРШВАЩА НА НАЗАЛНА И ЛАТЕРАЛНА СЪГЛАСНА, В НОРВЕЖКИ (БУКМОЛ) И ДАТСКИ.....	9
KONSTANTIN RADOEV - DE DEMONSTRATIVA PRONOMINA <i>DENNA</i> OCH <i>DEN HÄR</i> OCH DERAS REGIONALA VARIANTER: EN NÅGOT KORTARE FALLSTUDIE	22
ВЛАДИМИР НАЙДЕНОВ - НЯКОИ НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ПРЕДСТАВЯНЕТО НА СПРЕЖЕНИЕТО НА СИЛНИТЕ ГЛАГОЛИ В УЧЕБНИ ПОСОБИЯ ПО ТРИТЕ КОНТИНЕНТАЛНИ СКАНДИНАВСКИ ЕЗИКА. ЧАСТ I – ШВЕДСКИ ЕЗИК	31
<u>ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ</u>	44
ВИОЛЕТА ВИЧЕВА - КРИЗАТА НА ОБЩНОСТТА,	45
ЕВА ПАЦОВСКА-ИВАНОВА - МОТИВЪТ ЗА ОДИСЕЙ И НЕГОВИТЕ ТРАНСФОРМАЦИИ:.....	87
MARIA ENDREVA - THE CONSTRUCTION OF THE FOREIGN AND THE OTHER IN FELIX KANITZ'S TRAVEL NOTES ON BULGARIA	128
<u>ПРЕВОДОЗНАНИЕ</u>	136
МАЈА RAZBOJNIKOVA-FRATEVA- BERNHARD UND HANDKE. EINBLICKE IN IHRE REZEPTION IN BULGARIEN	1377
ЕВГЕНИЯ ТЕТИМОВА - НОРВЕЖКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ПОСЛЕДНИТЕ ДВЕ ГОДИНИ (2020/2021) – ТЕМИ, МОТИВИ, ПРЕВОДНИ ОСОБЕНОСТИ	157
<u>МЕТОДИКА И ДИДАКТИКА</u>	173
VESELINA KUZMANOVA - BILINGUALE ERZIEHUNG: JA ODER NEIN?	174

ОТЛИЧЕНИ ТЕКСТОВЕ ОТ КОНКУРСИ ЗА УЧЕНИЦИ И СТУДЕНТИ..... 187

JACQUELINE DYBALLA, ALEXANDRA PREITSCHOPF - DER ESSAY-WETTBEWERB „WAS BEDEUTEN DIE GEDICHTE VON ERICH FRIED FÜR UNS UND UNSERE WELT HEUTE?“ (2020) – EINE EINLEITUNG	188
ЕМА ДОБРЕВА	193
SIMONA VESKOVA GROZEVA.....	195
BORISLAV ENCHEV	199
VESELINA KUZMANOVA	202
YANA IVANOVA	204
DANA LAZAROVA.....	208
KALINA MITREVA	211
ESRA YUSEIN.....	214
SONYA ANDREEVA	216
MAGDALENA VIDENOVA.....	219
VASILENA PETELSKA.....	222
KAMELIA NEDELICHEVA	225
DANIELA PLAMENOVA STOYANOVA	229
DIAN GENUROV	233
MARIA PRODANOVA	236
LILYANA DOKUSOVA	239
ALEKSANDRA ALEKSANDROVA,	242
MARIA LYUTSKANOVA	245
EKATERINA VALENTINOVA TODOROVA.....	247
VIOLETA GROZDANOVA	251
ANNUAL COMPETITION FOR ESSAY WRITING IN DANISH LANGUAGE	256
MAGDALENA PETKOVA	257
DANIEL THEOHAROV.....	258
<u>ПРЕВОДИ НА ХУДОЖЕСТВЕНА ПРОЗА И ПОЕЗИЯ..... 261</u>	
МАРИОН ПОШМАН: „КЕХЛИБАРЕН ПАРК КАЛИНИНГРАД“ (ОТКЪС)	262
ИРИС ВОЛФ: „НЕЯСНИТЕ ОЧЕРТАНИЯ НА СВЕТА“ (ОТКЪС)	272

КАТЯ АЛВЕС: „КЛУБЪТ НА МЪФИНИТЕ“	279
ЮН ФОСЕ: „ТРИЛОГИЯ“ (ОТКЪС)	289
СЕЛМА ЛАГЕРЛЬОФ: „КОЛАРЯТ НА СМЪРТТА“ (ОТКЪС)	296
СКАНДИНАВСКА ПОЕЗИЯ В ПРЕВОД НА СТУДЕНТИ.....	299

УВОД

Списание „Германистика и скандинавистика“ е електронно научно списание с научно рецензиране и отворен достъп, което се издава от Катедра „Германистика и скандинавистика“ на Факултета по класически и нови филологии в Софийския университет „Св. Климент Охридски“.

Основната цел на списанието е да популяризира научните, научно-приложните и творческите постижения на студентите, докторантите и преподавателите в катедрата. Приемат се и материали от автори, които не са обвързани с катедрата, стига те да отговарят на тематичния обхват на списанието.

На страниците на списанието намират място статии, рецензии на научни издания и преводни творби, обзори, репортажни материали, преводи на художествени, публицистични и научни текстове. Тематичният му обхват е широк и покрива въпроси, свързани с историята, културата, обществата, езиците и литературите на немскоезичните страни и страните от Скандинавския север.

Редакционната колегия на списанието включва специалисти по литературознание, теоретично и приложно езикознание, преводазнание, обществознание и история.

Настоящият първи брой доказва, че замисълът за създаването на българско политематично научно списание, посветено на проблеми от областта на германистиката и скандинавистиката, не е бил лишен от основание. Броят включва задълбочени разработки по скандинавско езикознание (Мария Бакалова, Константин Радоев, Владимир Найденов), немскоезична литература (Виолета Вичева, Ева Пацовска, Мария Ендрева), дидактика (Веселина Кузманова), българската рецепция на автори и произведения от немскоезичните страни и страните от Скандинавския север (Майа Разбойникова-Фратева, Евгения Тетимова). Ценен принос на списанието е, че в повечето материали обсъжданите теми се разглеждат в перспективата на чуждоезиковото обучение за българи и културните и литературни връзки между България, немскоезичните страни и Скандинавския север.

Основна част от обучението в Катедрата по германистика и скандинавистика цели подготовката на преводачи от немски и скандинавски езици с широк спектър от задълбочени теоретични знания и практически умения.

За това решихме списанието да включва и специална рубрика, в която ще поместваме преводи на художествена проза и поезия както от утвърдени преводачи – възпитаници на катедрата, така и от студенти с изявен интерес към преводаческото изкуство. Надяваме се чрез подбраните откъси да насочим вниманието на издателите към някои малко познати в България, но стойностни автори и произведения, като в същото време улесним връзката им с потенциални преводачи на български език.

Сред редовните рубрики на списанието е и тази, в която представяме произведения на студентското и ученическо творчество на немски и скандинавски езици, отличени в различни конкурси, организирани от катедрата или в партньорство с нея.

Благодарим на всички автори на списанието, на издателствата, предоставили откъси от публикувани преводи на художествена литература, на редакционната колегия и всички преподаватели от катедрата, които съдействаха за подготовката на първия брой на сп. „Германистика и скандинавистика“. Приятно четене!

От редакторите

ЕЗИКОЗНАНИЕ

СПРЕЖЕНИЕ НА СЛАБИТЕ ГЛАГОЛИ С ОСНОВА, СЪДЪРЖАЩА КРАТКА ГЛАСНА И ЗАВЪРШВАЩА НА НАЗАЛНА И ЛАТЕРАЛНА СЪГЛАСНА, В НОРВЕЖКИ (БУКМОЛ) И ДАТСКИ

Мария Бакалова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме: В настоящото изследване се сравнява разпределението по спрежения на слабите глаголи с основа на финална двойна сонорна (назална и латерална) съгласна $-/m(:)/-$, $-/n(:)/-$, $/\eta(:)/-$, $-/l(:)/-$ в норвежки (букмол) и в датски. Резултатите от проведено корпусно изследване показват, че фонологично обусловената тенденция за обобщение на I спрежение при основи, съдържащи кратка гласна, надделява в частност и при основите, завършващи на назална и латерална съгласна, както в единия, така и в другия език. Въпросната тенденция обаче е по-силно изразена в датски, отколкото в норвежки, което обуславя разлики в спрежението на някои глаголи когнати в двата езика.

Ключови думи: норвежки, датски, слаби глаголи, спрежение, сонорни съгласни

Abstract: The present article compares the conjugation patterns of weak verbs ending in stem-final geminate sonorant (nasal and lateral) consonants $-/m(:)/-$, $-/n(:)/-$, $/\eta(:)/-$, $-/l(:)/-$ in Norwegian (Bokmål) and Danish. A corpus study is conducted whose results show that the phonologically conditioned generalization of the 1st conjugation pattern in verb stems containing a short vowel is prevalent in both languages also when the stem-final consonant is a nasal or lateral. Danish, however, demonstrates a stronger prevalence of this generalization than Norwegian, which leads to some cases of differing conjugation of cognate weak verbs in these two languages.

Keywords: Norwegian, Danish, weak verbs, conjugation, sonorant consonants

1. Увод

1.1. Теоретична обосновка

Слабите глаголи в съвременните скандинавски езици могат да се разпределят условно в две спрежения според вида на окончанието, което получават в минало време. И в двете спрежения окончанието съдържа дентална съгласна¹, но в I спрежение тя е предхождана от

¹ Терминът е използван условно; в датски фонетичната реализация е алвеолна, а и поне в част от регионалните изговори на норвежки тя или също най-често е алвеолна, или мястото на учленение варира.

гласна² (норв. *-et*³, дат. *-ede*), докато във II спрежение окончанието започва със самата съгласна (норв. *-te/-de/-dde*, дат. *-te/-de*)⁴.

Разликата между двете слаби спрежения се реконструира още за прагермански и първоначално е била лексикална (Найденев 2018а: 184). Както в норвежки, така и в датски обаче се наблюдава тенденция към преразпределение на слабите глаголи въз основа на фонологичната структура на глаголната основа: основи, завършващи на съчетание от две съгласни, се причисляват към I спрежение, за да се избегне струпването на три съгласни на морфемната граница. По правило това важи и за основите, завършващи на двойна съгласна, но с някои изключения: Форлюн и др. (1997: 484) посочват, че една част от норвежките глаголи с основа на двойно *-/k:/-*, *-/l:/-* (*<ll>*, *<ld>*), *-/m:/-*, *-/n:/-* (*<nn>*, *<nd>*), *-/r:/-*, *-/s:/-*, *-/t:/-* и *-/ŋ:/-* (*<ng>*), се числят към II спрежение. Същите двойни съгласни обаче (с изключение на *-/ŋ:/-*) са дадени и в списъка с глаголи, които често са от I спрежение (Форлюн и др. 1997: 483). Въз основа на тези твърдения може да се заключи, че има известна конкуренция между окончанието за I и II спрежение при основи на двойна съгласна в норвежкия. За датския Лунскер-Нилсен и Холмс (2010: 278) посочват, че някои глаголни основи с кратка гласна, завършващи на *-/l/-* (*<ll>*, *<ld>*), *-/m/-* (*<mm>*), *-/n/-* (*<nn>*, *<nd>*) и *-/ŋ/-* (*<ng>*), се числят към II спрежение. По същество този тип основи в датския съответстват на тези с двойна съгласна в норвежкия, понеже макар и в съвременния датски да липсват фонологично дълги съгласни, историческата дължина, отразена в изписването, изразява краткостта на предходната гласна. Това позволява този тип основи да се разглеждат паралелно в двата езика, с уточнението, че за датския понятието „двойна съгласна“ в заглавието и другаде в работата се използва условно.

Изглежда, че в норвежки изключенията от общата тенденция са засвидетелствани при повече на брой различни двойни съгласни, отколкото в датски. В частност тези при глаголни основи на двойна сонорна (назална и латерална) съгласна обаче са общи и за двата езика. Поради това тези основи са избрани за обект на настоящото изследване, което има за цел да установи в каква точно степен те се отклоняват от общата тенденция за прехвърляне към I

² За норвежкия и датския тази гласна се разглежда като част от окончанието, а не от основата.

³ В тази работа ще се абстрахираме от по-разговорния или „радикален“ аломорф *-a* в букмол.

⁴ Изборът между беззвучния и звучните аломорфи и в двата езика е почти изцяло предвидим от фонологична гледна точка и няма да бъде засегнат тук.

спрежение на основи с финално съчетание от съгласни. Друга цел е да се установят евентуални разминавания в спрежението на глаголи когнати в двата езика, както и съотношението между разминаванията и съвпаденията между тях.

В изследване върху спрежението на слабите глаголи когнати в шведски, датски и норвежки Найденов (2018a) установява, че тенденцията към обобщение на I спрежение при VCC-основи е почти толкова силна в норвежки, колкото и в датски. В последваща разработка по темата (Найденов 2018б) се установява, че при VC:-основите най-обичайно е съотношението, при което и в датски, и в норвежки е налице I спрежение, но често се среща и разминаване, при което в норвежки е налице II спрежение, за разлика от датски. Настоящото изследване представлява своеобразно продължение на работата на Найденов (2018a, 2018б), този път с фокус само върху слабите глаголи с основи на двойна сонорна съгласна (VC_{son:}).

Между норвежкия (букмол) и датския има редица лексикални и граматически сходства, дължащи се на общото им историческо развитие. Това обаче може да подведе студентите, изучаващи и двата езика, в случаите, в които са налице разминавания помежду им. Резултатите от настоящото изследване биха могли да способстват за избягването на междуезиковата интерференция при изучаващите норвежки и датски.

Методология на изследването

За целите на работата са използвани онлайн речниците Bokmålsordboka (BMOB) за норвежки и Den Danske Ordbog (DDO) за датски, от които с помощта на функцията за търсене са ексцерпирани всички глаголи с мономорфемна основа⁵, завършваща на <mm>, <nn>, <nd>, <ng>, <ll> и <ld>. С онези от тях, за които в речниците е посочено, че могат да принадлежат както към I, така и към II спрежение, е предприето корпусно изследване, за да се установи действителната честота на употребата им в съответното спрежение. В случаите, в които не са открити употреби на даден „колебаещ се“ глагол в нито едно от спреженията, той е изключен от изчисленията. За норвежки е използван Leksikografisk bokmålskorpus (LBK), а за датски –

⁵ По примера на Найденов (2018б) бяха включени и няколко глагола, които се срещат само префигирани (напр. *besinne/besinde*), както и такива, които се различават съществено по значение от съответния мономорфем глагол (напр. *berømme, forømme, avhende/afhænde*).

KorpusDK. В текста с надредни индекси (норв. *svømme*² – дат. *svømme*¹) е отбелязано спрежението на глаголите. Всички глаголи са дадени в инфинитив.

Предварителна хипотеза

От изложените в 1.1. твърдения личи, че в норвежкия финалните двойни съгласни, представляващи възможни отклонения от общата тенденция, са повече на брой, така че може да се очаква, че там тенденцията към обобщение на I спрежение при основа на двойна съгласна като цяло е малко по-слаба, отколкото в датския (което обаче не значи, че това ще важи конкретно за основите на двойна *сонорна* съгласна). От друга страна, и в двата езика към I спрежение спадат най-много глаголи, а освен това то е продуктивният модел за образуване на минало време от нови глаголи, образувани или заети в норвежки (Форлюн и др. 1997: 482) и в датски (Кристенсен и Кристенсен 2014: 103, Лунскер-Нилсен и Холмс 2010: 274); това също може да се очаква да повлияе на резултатите.

2. Изложение

2.1. Глаголи с основа, завършваща на *-/m(:)/-*

	I спр.	II спр.	I или II спр.	общ брой глаголи ⁶
норвежки	64% (42)	21% (14)	15% (10)	66
датски	82% (54)	15% (10)	3 (2%)	66

Таблица 1. Глаголи с основа на *-/m(:)/-* по спрежения според речниците.

I спрежение преобладава при слабите глаголи на *-/m(:)/-* както в норвежки, така и в датски. Може да се отбележи обаче, че в датски то преобладава категорично, докато в норвежки има по-голям брой глаголи, които се колебаят между I и II спрежение. Нужно е да се поясни, че това колебание най-често е отразено единствено в *Vokmålsordboka*, който по принцип допуска повече дублетни форми в рамките на т.нар. умерен букмол (*moderat bokmål*), докато в по-консервативния *NAOB* за почти всички тези глаголи е дадена като единствена възможна формата за I спрежение. Резултатите от корпуса (вж. таблица 2) показват, че I

⁶ Въпреки че общият брой глаголи на *-/m(:)/-* се оказва един и същ и в двата езика, не става дума за абсолютно идентичен набор от глаголи (макар и огромната част от тях да се припокриват), тъй като при първоначалните изчисления са взети предвид и глаголи, които са налице само в един от езиците.

спрежение действително преобладава при „колебаещите се“ глаголи, с няколко изключения: *stemme*² в значението ‘притискам, опирам’ и възвратните s-глаголи *vemmes*², *gremmes*². В основните си значения ‘гласувам, настройвам’ *stemme* също е от II спрежение, което може би е оказало влияние и върху употребата му в по-маргиналното значение, споменато по-горе. Любопитно е, че *gremmes* като s-глагол се среща само във II спрежение, докато *gremme (seg)*, който също почти винаги се използва възвратно, е еднозначно от I спрежение. Друго подобно съотношение в норвежки е *skjemme(s)*², но *skamme (seg)*¹.

	I спр.	II спр.	общ брой срещания
1. <i>demme</i>	64%	36%	80
2. <i>gremme</i>	100%	0	63
3. <i>gremmes</i>	0%	100%	3
4. <i>innrømme</i>	90%	10%	1264
5. <i>kjemme</i>	99%	1%	80
6. <i>stemme</i> (само в знач. ‘притискам, опирам’)	5%	95%	22
7. <i>strømme</i>	98%	2%	1450
8. <i>sømme (seg)</i> (само в знач. ‘подобавам’)	99%	1%	82
9. <i>temme</i>	97%	3%	147
10. <i>vemmes</i>	14%	86%	7

Таблица 2. Норвежки глаголи на *-/m:/-*, колебаещи се между I и II спрежение. Честота на употреба в корпус (LBK).

Може да се отбележи, че една част от глаголите, които според *Vokmålsordboka* поне на теория могат да бъдат и от II спрежение, са каузативни глаголи, образувани с преглас от съществителни и прилагателни: *demme* (срв. *dam*), *gremme* (срв. *gram*), *kjemme* (срв. *kam*⁷), *temme* (срв. *tam*). Исторически този тип глаголи са били от II спрежение, което е отразено в книжовната норма нюноршк, в някои случаи дори със запазена част от производния прагермански суфикс **-ija-* в основата (нн. *gremje*, *temje*). Както вече беше посочено, *Vokmålsordboka* допуска повече дублетни форми, близки до нюноршк, но търсенията в корпус

⁷ От този корен е изведен и друг глагол със същото значение – *kamme*, който обаче е без преглас и може да бъде само от продуктивното I спрежение.

обикновено показват, че на практика тези форми се употребяват доста по-рядко (или почти никога) на букмол, вероятно поради историческите датски корени на тази книжовна норма на норвежкия език. В датския всички когнати на глаголите от таблица 2 с изключение на *stemme* са от I спрежение.

В датски *stemme* също се колебае между двете спрежения, като отново преобладава II спрежение. Интересен пример е *rømme*, който в значението ‘напускам, изоставям’ се среща и във II спрежение (макар и много по-рядко), но в значението ‘прокашлям се, прочиствам си гърлото’ е еднозначно от I спрежение. В норвежки е налице същото разделение, но там *rømme* ‘напускам, изоставям’ еднозначно е от II спрежение. В окончателната статистика *stemme* и *rømme* фигурират два пъти поради двете им различаващи се значения (въпреки че в случая с *rømme* между двете значения съществува смислова връзка, макар и може би не напълно очевидна). Би могло да се твърди, че става дума за две отделни лексеми, които освен разлика в значението имат и различно спрежение.

	I спр.	II спр.	общ брой срещания
1. <i>stemme</i> (само в знач. ‘притискам, опирам’)	21%	79%	24
2. <i>rømme</i> (само в знач. ‘напускам, изоставям’)	92%	8%	53

Таблица 3. Датски глаголи на *-m/-*, колебаещи се между I и II спрежение. Честота на употреба в корпус (KorpusDK).

Разпределението по спрежения в тази група е приблизително едно и също в норвежки и в датски, с шест изключения: норв. *berømme*² – дат. *berømme*¹; норв. *gremmes*² – дат. *grammes*¹, норв. *ramme*¹ – дат. *ramme*² (‘уцелвам, покосявам’); норв. *rømme*² (‘напускам, изоставям’) – дат. *rømme*¹; норв. *skjemme*² – дат. *skæmme*¹; норв. *svømme*² – дат. *svømme*¹.

Сред глаголите от II спрежение също се забелязват такива, които са образувани с преглас: *dømme*² (срв. *dom*), *skjemme*² (срв. *skam*), *tømme*² (срв. *tom*). Повечето от тях са от II спрежение и в двата езика, но при *skæmme*¹ в датски е надделяла тенденцията към преразпределение. Някои от глаголите, които и в двата езика са само от I спрежение, също са образувани с преглас (норв., дат. *fremme*¹, срв. *fram*). Интересен пример представлява глаголт *lømme*¹ ‘агня се’ (срв. *lam*), който на датски е с преглас, за разлика от норв. *lamme*¹.

Събраният списък с глаголи показва, че най-новите заемки и в двата езика действително се причисляват към I спрежение, срв. дат. *instagramme*¹, дат., норв. *spamme*¹.

Глаголи с основа, завършваща на *-/n(:)/*⁸-

При основите на *-/n(:)/*- и в двата езика се забелязва малко по-висок процент глаголи от II спрежение в сравнение с основите на *-/m(:)/*-, но и в тази група I спрежение все пак преобладава (отново по-категорично в датски).

	I спр.	II спр.	I или II спр.	общ брой глаголи
норвежки	58% (38)	31% (20)	11% (7)	65
датски	72% (42)	25% (14)	3% (2)	58

Таблица 4. Глаголи с основа на *-/n(:)/*- по спрежения според речниците.

Този път за повечето „колебаещи се“ норвежки глаголи възможната принадлежност към II спрежение е отразена и в НАОВ. Въпреки това при пет от седемте глагола в корпуса отново преобладава I спрежение (вж. таблица 5).

При двата датски глагола, колебаещи се между спреженията (*skynde*, *skænde*), колебанието е изцяло граматично или семантично обусловено: *skynde* е винаги от II спрежение при възвратна употреба (*skynde2 sig*), но от I спрежение в останалите случаи („*han havde skyndet på chaufføren*”); *skænde* е винаги от II спрежение в значението ‘карам се, хокам, ругая’, но от I спрежение в значението ‘осквернявам, безчестя’. Тук отново може да се твърди, че става дума за две отделни лексеми с различно спрежение (въпреки очевидната връзка между значенията и макар и в *Den Danske Ordbog* да фигурират в една и съща речникова статия); затова и ще бъдат преброени поотделно в окончателната статистика. На норвежки е налице същото разделение, само че там, за разлика от датски, двата глагола не са омоними – *skjenne2* [2ʃɛn:ə] ‘хокам’; *skjende1* [2ʃɛndə] ‘безчестя’. При *skynde* обаче на норвежки преобладава II спрежение както при възвратна употреба, така и в останалите случаи („*han skyndte på hestene*”) (вж. таблица 5).

⁸ Тук се включват също глаголни основи, които синхронно завършват на *-/n(:)/*- като продукт на асимилацията на историческото съчетание *-/nd/-*, срв. *skynde*, *ende*, *hende/bænde*.

	I спр.	II спр.	общ брой срещания
1. banne	96%	4%	518
2. drønne	98%	2%	201
3. lønne	80%	20%	470
4. minne	88%	12%	3496
5. skynde	5%	95%	1188
6. stønne	99%	1%	604
7. venne	38%	62%	490 ⁹

Таблица 5. Норвежки глаголи на *-/n:/-*, колебаещи се между I и II спрежение. Честота на употреба в корпус (LBK).

Разпределението по спрежения в норвежки и датски е почти идентично, с четири изключения: норв. *grønnes*^{2 10} – дат. *grønnes*¹; норв. *venne (seg til noe)*² – дат. *vænne*¹; норв. *skinne*² – дат. *skinne*¹; норв. *skjønne*² – дат. *skønne*¹. При последната двойка има и известна разлика в значението – докато на норвежки *skjønne* означава главно ‘разбирам’, но също така и ‘преценявам, оценявам’, на датски *skønne* се използва единствено във второто значение.

Интересни двойки представляват глаголите *minnes/mindes*², но *minne/minde*^{1 (om)} (отново лексикализиран *s*-глагол и съответен немаркиран преходен глагол), както и *bende/hænde*² ‘случвам се’, но *avbende/afhænde*¹ ‘продавам, отчуждавам’, които от историческа гледна точка са изведени от един и същи корен – този в *hånd*, но само при втората двойка е запазена синхронно прозрачната словообразователна връзка и неслучайно именно тази двойка глаголи се отнася към продуктивното I спрежение.

Глаголи с основа, завършваща на *-/ŋ(:)/-*

	I спр.	II спр.	I или II спр.	общ брой глаголи
норвежки	55% (25)	27% (12)	18% (8)	45
датски	78% (31)	18% (7)	4% (2)	40

Таблица 6. Глаголи с основа на *-/ŋ(:)/-* по спрежения според речниците.

⁹ При този глагол преброяването в корпуса беше по-трудно поради омонимията на мин. форма с инфинитива на *vente*; тези проценти се основават *само* на резултатите от търсенията на съчетанията “vent seg {meg, deg...} til” (т.е. употребите с различен словоред или друга форма на глагола не са преброени).

¹⁰ *Vokmålsordboka* допуска единствено II спрежение за този глагол, докато *NAOB* посочва и I спрежение, но на второ място. Не са открити употреби в LBK, но търсене в Google Books показва, че формата *grønnes* (II спр.) се използва достатъчно често на норвежки.

Тук се наблюдава приблизително същото съотношение между спреженията в двата езика, както при основите на *-/m(:)/-* и *-/n(:)/-*.

Почти всички глаголи, за които в *Vokmålsordboka* се допуска и II спрежение (вж. таблица 7), са единствено от II спрежение в нюноршк, като повечето имат дублетна форма с *-/j/-* в основата си (срв. *fengje²*, *krengje²*, *mengje²*). Това се дължи на факта, че веларната съгласна в основата е спомогнала за запазването на частта от прагерманския суфикс. Единственият глагол, който на нюноршк е от I спрежение, е *svinge*, за който пък в букмол категорично преобладава II спрежение.

	I спр.	II спр.	общ брой срещания
1. fenge	100%	0%	58
2. flenge	87%	13%	23
3. klenge	70%	30%	24
4. krengje	99%	1%	73
5. menge	100%	0%	19
6. slyngje	100%	0%	378
7. svinge	1%	99%	2769
8. tyngje	100%	0	261

Таблица 7. Норвежки глаголи на *-/ŋ:/-*, колебаещи се между I и II спрежение.

Този път и при двата датски глагола, допускащи и двете спрежения, колебанието е в полза на II спрежение (макар и с много малка разлика в случая със *stænge*).

	I спр.	II спр.	общ брой срещания
1. stænge	45%	55%	11
2. slænge	27%	73%	60

Таблица 8. Датски глаголи на *-/ŋ:/-*, колебаещи се между I и II спрежение.

При глаголите на *-/ŋ(:)/-* има четири съществени разлики между спреженията в норвежки и датски: норв. *denge²* – дат. *dænge¹*, норв. *ringe²* – дат. *ringe¹*; норв. *svinge²* – дат. *svinge¹*; норв. *vrengje²* – дат. *vrænge¹*. В случая с *vrænge¹* (срв. *vrang*) отново имаме глагол, образуван с преглас (т.е. историческо II спрежение), прехвърлен в I спрежение в датски.

Пример за интересна разлика, която е обща и за двата езика, е спрежението на глаголите *forlengje/forlænge¹*, но *lenges/længes²*. И двата глагола са образувани с преглас от корена

в *lang*, като връзката в значението отново е далеч по-очевидна при немаркираната двойка от I спрежение. Като цяло изглежда, че е налице тенденция s-глаголи с основи на назална съгласна да запазват II спрежение в по-голяма степен от съответните немаркирани глаголи, като тя се проявява по-често на норвежки (срв. *gremmes², grønnes², lenges², minnes², skjemmes², vemmes²*), отколкото на датски (срв. *lenges², mindes², skændes²*, но *gremmes¹, grønnes¹, vemmes¹*).

В норвежки се наблюдава семантично обусловеното разделение *ringe¹* ‘обкръжавам’ и производните му *omringe¹, innringe¹*, но *ringe²* ‘звъня’. Подобна разлика отсъства в датския, където и едните, и другите глаголи са от I спрежение.

Глаголи с основа, завършваща на *-/l(:)/-*

	I спр.	II спр.	I или II спр.	общ брой глаголи
норвежки	67% (62)	23% (21)	10% (9)	92
датски	82% (67)	18% (15)	0% (0)	82

Таблица 9. Глаголи с основа на *-/l(:)/-* по спрежения според речниците.

И в тази група съотношението между I и II спрежение в отделните езици се запазва приблизително същото, както в останалите групи.

Близо половината от „колебаещите се“ норвежки глаголи в крайна сметка се причисляват към II спрежение след отчитане на резултатите от корпуса. Сред тях отново се забелязват глаголи, образувани с преглас: *forgylle²* (срв. *gull*), *telle²* (срв. *tall*).

	I спр.	II спр.	общ брой срещания
1. <i>forgylle</i>	3%	97%	280
2. <i>gjelde</i> ‘кастрирам’	60%	40%	5
3. <i>pille</i>	100%	0%	36
4. <i>skrelle</i>	26%	74%	374
5. <i>skylle</i>	29%	71%	918
6. <i>sprelle</i>	98%	2%	136
7. <i>svelle</i>	97%	3%	32
8. <i>telle</i>	24%	76% ¹¹	581
9. <i>velle</i>	100%	0%	67

Таблица 10. Норвежки глаголи на *-/l:/-*, колебаещи се между I и II спрежение. Честота на употреба в корпус (LBK).

¹¹ Резултатите са само за срещанията на формата за мин. вр. *telte* (възможна е също формата *talte*).

В датския липсват глаголи на -/l/- с колебание в спрежението. Затова пък и в двата езика присъства омонимната двойка с различаващо се спрежение *helle/hælde*² ‘наливам’, но *helle/hælde*¹ ‘накланям се, клоня’. В датския спрежението на *kalde* също се е разцепило на две спрямо значението: в основните си значения ‘викам, наричам’ той е от II спрежение, но в значението ‘призовавам’ в религиозен контекст е от I спрежение („*Thi mange er kaldet, men få er udvalgt*“, Евангелие от Матей 22:14). Това разделение не е отразено експлицитно в норвежките речници, но от примерите в НАОВ личи, че е налице и на норвежки (например в израза „*å tro/føle seg kallet til noe*“). Освен това в норвежкия срещахме *gjalle*¹ ‘звуча, еча, кънтя’, но по-диалектното *gjelle*² със същото значение, както и *kolle*¹ ‘отсичам върха на дърво’, но *kylle*² със същото значение в диалектите. Тези примери отново показват, че норвежките диалекти (следователно и нюноршк) са по-склонни да запазят историческата принадлежност на глаголите към II спрежение, отколкото букмол.

Глаголите на -/l(:)/- с различаващо се спрежение в норвежки и датски са следните: норв. *felle*² – дат. *felde*¹; норв. *skrelle*² – дат. *skrølle*¹, норв. *skylle*² – дат. *skylle*¹; норв. *spille*² – дат. *spille*¹; норв. *stille*² – дат. *stille*¹ (но *bestille*² и в двата езика).

Обобщение и заключение

	норвежки		общ брой глаголи	датски		общ брой глаголи
	I спр.	II спр.		I спр.	II спр.	
-/m(:)/-	74%	26%	66	83%	17%	66
-/n(:)/-	66%	34%	65	73%	27%	60
-/ŋ(:)/-	71%	29%	45	78%	22%	40
-/l(:)/-	73%	27%	92	82%	18%	82
общо	71%	29%	267	79%	21%	248

Таблица 11. Съотношение между броя глаголи от I и II спрежение в двата езика. С удебелен шрифт са отбелязани най-високите дялове на II спрежение.

Както личи от таблица 11, в която е отчетена и честотата на употреба в корпусите, I спрежение преобладава във всички групи и в двата езика, което показва, че тенденцията за обобщение на I спрежение при основи с финално съчетание от две съгласни надделява дори в частност при основите на двойна назална и латерална съгласна. Въпреки това можем да отбележим, че в норвежкия процентите за II спрежение при всички финални сонорни съгласни са малко по-високи, отколкото в датския, което говори за по-голям брой на

изключенията от общата тенденция там, както и обратно – за това, че в датски общата тенденция е по-силно изявена при основа на двойна сонорна съгласна, отколкото в норвежки.

И в двата езика най-голям процент глаголи от II спрежение се откриват при основите, завършващи на *-/n(:)/-* и *-/ŋ(:)/-*.

За да се сравни съотношението между съвпаденията и разминаванията в спрежението на когнатите в датски и норвежки, бяха изготвени списъци, в които бяха взети предвид единствено онези глаголи, които се срещат и в двата езика. Резултатите от преброяванията в тези списъци са представени в таблица 12. Цифрата след съкращенията за езиците обозначава спрежението.

	норв. 1 : дат. 1	норв. 1 : дат. 2	норв. 2 : дат. 2	норв. 2 : дат. 1	общ брой глаголи
<i>-/m(:)/-</i>	74% (46)	2% (1)	16% (10)	8% (5)	62
<i>-/n(:)/-</i>	57% (27)	0% (0)	34% (16)	9% (4)	47
<i>-/ŋ(:)/-</i>	67% (26)	0% (0)	23% (9)	10% (4)	39
<i>-/l(:)/-</i>	65% (38)	0% (0)	26% (15)	9% (5)	58
<i>общо</i>	66,5% (137)	0,5% (1)	24,3% (50)	8,7% (18)	206

Таблица 12. Съотношение между разпределението по спрежения на VC_{son} -основи в датски и норвежки.

Резултатите от изследването показват, че по отношение на спрежението на слабите глаголи с основа на двойна сонорна съгласна сходствата между норвежкия и датския са много повече, отколкото разликите. Най-често срещаното съотношение между езиците е съвпадение, при което даден глагол е от I спрежение и в двата езика (~67% от всички глаголи), а на второ място по честота (~24%) са глаголите, които и в двата езика са от II спрежение, т.е. категорично преобладават случаите, в които образците за спрежение в норвежкия и в датския съвпадат. При разминаванията по-често срещано е съотношението норв. 2 : дат. 1, което отново говори за по-силната изявеност на тенденцията към обобщаване на I спрежение в датския – по всяка вероятност именно тя обуславя разликите между двата езика. Типът норв. 1 : дат. 2 е крайно маргинален.

В настоящото изследване не е предприето системно сравнение на съотношението между разпределението по спрежения на VC_{son} -основите в съвременните датски и норвежки спрямо това в староскандинавския. Подобно изследване в диахронен план би могло да изясни в кои случаи става дума за прехвърляне на глаголи към едно или друго спрежение, и в кои – за запазване на първоначалното историческо такова.

Библиография

Кристенсен и Кристенсен 2014: Christensen, Lisa Holm, Robert Zola Christensen. *Dansk grammatik*. 3. udgave, Syddansk Universitetsforlag, 2014.

Лунскер-Нилсен и Холмс 2010: Lundskaer-Nielsen, Tom, Philip Holmes. *Danish: A comprehensive grammar*. 2nd ed., Routledge, 2010.

Найденев 2018а: Найденев, Владимир. On the correspondences between the conjugations of cognate weak verbs in Mainland Scandinavian. – В: Ковачева, Мира, Мария Коларова (редактори). *Езикът отблизо: сборник в чест на Христо Стаменов*. Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2018, 184 – 193.

Найденев 2018б: Найденев, Владимир. Глаголите когнати с различаващо се спрежение в скандинавските езици от синхронна и диахронна гледна точка. – В: *Филология*, бр. 34, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2018, 87 – 98.

Форлюн и др. 1997: Faarlund, Jan Terje m.fl. *Norsk referansegrammatikk*. Oslo: Universitetsforlaget, 1997.

Източници на примерите

ВМОБ: *Bokmålsordboka*. Universitetet i Bergen og Språkrådet, 2021.
<http://ordbok.uib.no>

DDO: *Den Danske Ordbog*. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2021.
<https://ordnet.dk/ddo>

НАОБ: *Det Norske Akademis ordbok*. Det Norske Akademi for Språk og Litteratur, 2021.
<https://www.naob.no/>

КорпусDK: Asmussen, Jørg, Nicolai Hartvig Sørensen m.fl.. *KorpusDK, tekstmateriale fra omkring 1990 og 2000*, © Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, København: 2007. <https://ordnet.dk/korpusdk>

LBK: Leksikografisk bokmålskorpus. Rune Lain Knudsen & Ruth Vatvedt Fjeld: LBK 2013: *A balanced; annotated national corpus for Norwegian Bokmål. Proceedings of the workshop on lexical semantic resources for NLP at NODALIDA 2013; May 22-24; 2013; Oslo; Norway*.
www.hf.uio.no/iln/tjenester/kunnskap/samlinger/bokmal/veiledningkorpus

**DE DEMONSTRATIVA PRONOMINA *DENNA* OCH *DEN HÄR*
OCH DERAS REGIONALA VARIANTER:
EN NÅGOT KORTARE FALLSTUDIE**

Konstantin Radoev

Sofia universitet "S:t Kliment Ohridski"

Резюме: В статията се разглеждат шведските показателни местоимения *denna* и *den här*; съпоставя се описанието им в шведски грамматики с употребата им във вестници и устна реч на млади и възрастни носители на шведския език. Коментират се нормата и отклоненията от нея и се обсъждат влиянията на нормата над регионалните варианти на книжовния език.

Ключови думи: показателни местоимения, регионална вариация, узус, норма

Abstract: The article examines the demonstrative pronouns *denna* and *den här*; their description in Swedish grammars is compared with their use in newspapers and the speech of both younger and older native speakers of the language. The norm and deviations from it are discussed, as is the influence that the norm can have on the regional variants of the standard language.

Keywords: demonstrative pronouns, regional variation, use, norm

Inledning: svenska språkets normer och normbrott med ursprung i språklig variation

Det är ett obestridligt faktum att det svenska språket har varit väl beskrivet sedan flera hundra år tillbaka. Den verksamhet som Svenska Akademien bedrivit de sista 235 åren har ämnat att, enligt Akademiens stadgar, ”arbeta uppå svenska språkets renhet, styrka och höghet” (Svenska Akademien 2021), genom att utge reglerande ordböcker och grammatikor. För övrigt har svensk språkvård utövats av diverse likartade statliga myndigheter sedan 1944 då Nämnden för svensk språkvård grundades (Svenska språknämnden 2007). År 2006 uppgick denna i det nya Språkrådet, vilket är en del av Isof och är därutöver Sveriges nuvarande organ för språkvård och språkpolitik. Det svenska riksspråket kan därför i stort sett betraktas som enhetligt, men i alla fall är den språkliga verkligheten sådan att någon fullkomlig enhetlighet inom ett språk inte kan finnas. Normbrott på grund av språklig variation finns på alla språkets nivåer, inte minst på den grammatiska.

Syfte med uppsatsen

Detta arbete kommer att lägga fokus på ett grammatiskt ”problem” inom språkbruket – ett problem som beror på dialektala skillnader i svenskan. Det är tal om användningen av efterställd bestämd artikel hos substantiv som föregås av det demonstrativa pronomenet *denna/denne/detta/dessa* – alltså i bestämda substantivfraser med detta demonstrativa pronomen som attribut. Syftet med denna uppsats är å ena sidan att undersöka normen såsom grammatikböckerna beskriver den, och å andra sidan att få en inblick i själva bruket som det ser ut hos yngre och äldre svenska modersmålstalare. Dessutom ska jag försöka ta upp några viktiga frågor som rör bl. a. de svenska dialekternas status i förbindelse med rikssvenskan. Detta skriftliga arbete genomfördes i samband med mina studier som utbytesstudent på Linnéuniversitetet, så de metodiska felaktigheter som kan finnas däri skylls på ungdomlig okunnighet.

Norm och normbrott

Normen för riksspråksenlig användning av den bestämda slutartikeln efter samtliga böjningsformer av det demonstrativa pronomenet *denna* finns beskriven i flera grammatikböcker såsom Tor G. Hultmans *Svenska Akademiens språklära* (Hultman 2003) och Olof Thorells *Svensk grammatik* (Thorell 1977), samt i den av Språknämnden utarbetade *Språkriktighetsboken* (Svenska språknämnden 2011).

Enligt båda grammatikböckerna (Hultman 2005: 106–107; Thorell 1977: 58) hör själva användningen av *denna* som oftast till skriftspråket, där substantivfraser i vilka det ingår förekommer utan bestämd slutartikel på kärnledet i frasen, förutom i en rad fasta uttryck som *på denna jorden, i detta livet*, m.fl. (Svenska språknämnden 2011: 141–142). Detta innebär att man i regel kan påträffa substantivfraser såsom *denna uppsats* eller *detta begrepp* i officiellt skriftspråk, journalistiska och vetenskapliga texter osv., samt att substantivfraser såsom *denna uppsatsen* eller *detta begreppet* – konstruktioner där substantiv står i bestämd form – borde uppfattas som icke-riksspråksenliga i svenskt skriftspråk förutom i några fasta uttryck (Hultman 2005: 107).

Vidare får man läsa såväl i *Svenska Akademiens språklära* (Hultman 2005: 107) och *Svensk grammatik* (Thorell 1977: 58) som i *Språkriktighetsboken* (Svenska språknämnden 2011: 139), att den talspråkliga motsvarigheten till det demonstrativa pronomenet *denna* är *den/det/de här/där* och att det i regel följs av bestämd form hos kärnledet i substantivfrasen. Substantivfraser såsom *den här*

stolen och *de där stolarna* skall alltså uppfattas som korrekt talspråkligt språkbruk – som på sistone också har börjat användas i officiellt skriftspråk (Svenska språknämnden 2011: 140).

Emellertid stämmer den språkliga verkligheten inte helt överens med normen – användningen av *denna* som vanligt demonstrativt pronomen är snarare normen i talspråket i södra och sydvästra Sverige (Hultman 2005: 107), där det följs av substantiv i bestämd form – meningar som *Du har la / väl läst denna boken!* kan man alltså höra ganska ofta i Göteborgsområdet eller i Skåne. I övriga Sverige och svensktalande Finland utgörs dock normen av att man använder *den här* med bestämd slutartikel på substantivet (Svenska språknämnden 2011: 140). Enligt *Språkriktighetsboken* (ibid.: 144) är det också möjligt att man stöter på skriftligt språkbruk som uppvisar de ovanbeskrivna syd- och västsvenska dragen – nämligen i lokala och regionala dagstidningar.

Metod och material för analys av språkbruket

För att samla in tillräckligt med material för att utforska språkbruket valde jag tre tillvägagångssätt som ska presenteras härnedan.

Det första bestod av att jag fördjupade mig i det mer vardagliga språkbruket i skriftspråket i västra och södra Sverige genom att analysera en del slumpmässigt valda webbartiklar ur två stora regionala tidningar (*Göteborgs-Posten* och *Sydsvenskan*) och en lokal tidning (*Ystads Allehanda*) – alltså väst- och sydsvenska tidningar. Jag valde just dessa eftersom det är i dessa geografiska områden som språkbruket i skrift enligt *Språkriktighetsboken* (Svenska språknämnden 2011: 144) kan avvika från den i grammatikböckerna beskrivna normen. Skönlitteratur har inte undersökts därför att betydligt fler faktorer spelar stor roll där. Länkar till alla artiklar finns i Bilaga nr. 1.

Det andra tillvägagångssättet bestod i att jag med hjälp av Språkbankens korpusdatabas KORP (Borin et al. 2012) försökte göra en statistisk överblick av bruket av vanliga bestämda substantivfraser i tidningar respektive blogginlägg. Tidningar kan förväntas vara mer normupprätthållande, medan blogginlägg borde betraktas mer som ”ovärdat” språk som liknar talspråket mer än skriftspråket. Jag har använt två förhållandevis lika stora korpusar i syfte att undvika att resultaten ska påverkas av korpusarnas storlek. Resultaten finns bifogade som en tabell i denna text.

Det tredje tillvägagångssättet var att efter en videoinspelning och en transkription analysera fyra svenskars mer eller mindre spontana språkbruk. Två av försöksdeltagarna härstammar från områden där man i tal snarare använder sig av det demonstrativa pronomenet *den här*, respektive Stockholm och Nyköping; båda deltagarna är välutbildade och talar tydlig rikssvenska.

De övriga deltagarna kommer respektive från Gråbo i Västra Götaland och Skåne. Den sydsvenske deltagaren var min universitetslärare i kursen "Språk, individ och samhälle". Hans talade språk under lektionerna uppvisade båda typerna av bruk som är beskrivna i grammatikböckerna – här är det alltså tal om regionalt standardspråk. Jag tog mig den friheten att under lektionerna transkribera de exempel som jag tyckte var passande för min forskning.

Deltagaren från Gråbo är betydligt yngre än de andra – hen har i skrivande stund just tagit examen från gymnasieskolan. Avsikten var att hen skulle vara ett exempel på hur riksspråket påverkar talspråket hos unga svensktalande personer.

Tre av försöksdeltagarna (förutom min universitetslärare, vars språkbruk bedömdes som tillräckligt spontant) deltog i ett eliciteringstest i vilket de var ombudda om att inspela korta videoklipp där de visar en tänkt gäst runt sitt hem och berättar om personliga föremål. Syftet var att de skulle utsättas för en situation där de skulle behöva använda demonstrativa pronomen i relativt stor utsträckning. Detta doldes bakom uppgiftens lögnaktiga beskrivning som löd att deras tonläge skulle undersökas i tillfällen där de berättar om föremål som har en djupt emotionell betydelse för dem.

Resultat och analys

Bruket i tidningar

Efter en fördjupad läsning genom en del artiklar från de ovannämnda regionala och lokala tidningarna kan man med stor säkerhet komma fram till slutsatsen att skriftspråksnormerna upprätthålls helt av den regionala pressen; till och med i en lokal tidning som *Ystads Allehanda* stöter man idag inte på några avvikelser – alltså en tidning där man enligt *Språkriktighetsboken* (Svenska språknämnden 2011: 144) kan förvänta sig ett mer lokalt präglat språkbruk. Man bör dock notera en sak: användningen av det demonstrativa pronomenet *den här* förekommer bara i sådan text som återspeglar talat språk, medan *denna* hör till övriga typer av text. Detta stämmer helt överens med den språkbild som presenteras i grammatikböckerna samt i *Språkriktighetsboken*. I och med att den

upplaga av *Språkriktighetsboken* som jag har använt utgavs år 2005 och att de tillgängliga tidningsartiklarna är från år 2016, förmodar jag att den språkliga situationen i regionala tidningar kan ha förändrats mycket under de elva åren som gått mellan 2005 och 2016. Detta behandlas närmare i nästa avsnitt.

Statistiska resultat från en språkdatas

I siffror ser bilden lite annorlunda ut. I nedanstående tabeller framställer jag statistiska resultat hämtade från Språkbankens språkdatas KORP.

Från ovanstående siffror kan man tydligt se att konstruktioner med bestämd form hos kärnledet i substantivfraser såsom *detta problemet*, *denna gången*, *denna boken* etc. är mer sällsynta i tidningar, medan de förekommer betydligt oftare i blogginlägg, vilket stämmer överens med grammatikböckerna. Och trots att de skriftspråksenliga konstruktionerna förekommer oftare än normbrotten även i blogginlägg, framgår det tydligt av siffrorna att det väst- och sydsvenska bruket ändå förekommer mycket ofta i ”ovårdad” bloggsspråk. Därutöver är det viktigt att påpeka att de exempel där man i tidningar stöter på väst- och sydsvenskt språkbruk alla kan härledas till äldre artiklar från *Göteborgs-Posten* (från år 2005 eller tidigare), vilket stämmer överens med det som finns beskrivet i *Språkriktighetsboken* (Svenska språknämnden 2011: 144).

Antal träffar:	Kärnled:	<i>problem</i>		<i>gång</i>		<i>bok</i>	
	Substantivfras:	detta problem	detta problemet	denna gång	denna gången	denna bok	denna boken
I tidningar (592 586 168 graford)		985	4	10 280	367	990	6
I blogginlägg (567 612 499 graford)		824	119	21 837	8 039	2 350	306

Tabell 1

I klassrummet

Hos min universitetslärare stämde också bruket överens med grammatikböckerna, dock med detaljen att han också uppvisade de väst- och sydsvenska talspråkliga dragen. Hans talade språk visade dock också prov på ett riksspråksenligt bruk av pronomenet *den här*. I dessa fall hade det sistnämnda pronomenet en starkt utpekande eller tillbakasyftande funktion. Detta framgick av hans användning av *denna* i fall där det handlade om något som inte fanns i den konkreta talsituationen (exempel 1–

4), och av *den här* för det mesta när det antingen rörde sig om något i den konkreta situationen eller om något abstrakt som åter måste föras på tal (exempel 5–9). Det är kanske av rent deiktiska skäl som man ibland föredrar att använda pronomenet *den här*.

Eliciteringstestet

Det var dock eliciteringstestets resultat som var de mest intressanta. Hos de sveamålstalande deltagarna motsvarade bruket den norm som finns i grammatikböckerna, så där finns det inget att kommentera (exempel 11–22). I inspelningarna använde sig båda enbart av pronomenet *den här* tillsammans med bestämd slutartikel på kärnledet i substantivfrasen och det förekom inget som helst bruk av *denna*. Båda rapporterar att de inte använder sig av *denna* i tal.

En starkt förvånande avvikelse från det förväntade lade jag märke till i den västgötska deltagarens språkbruk (exempel 23–26). Vid inget tillfälle som helst använde hen pronomenet *denna*; i stället föredrog hen alltid att tillämpa konstruktioner med pronomenet *den här* med bestämd form hos substantivet. Hen rapporterar att hen som vanligast använder *den här* i tal och *denna* i skrift. Egentligen tycktes hens talade språk kunna beskrivas som västsvenskt standardspråk endast på grund av den enda kvarlevan från hens göteborgska härkomst – satsmelodin.

Diskussion

Medan jag genomförde min forskning kunde jag inte låta bli att tänka på standardspråkens inflytande på den geografiskt och åldersmässigt betingade variationen i språket. Det tycks vara tydligt att skriftspråket påverkar talspråket så att sådana dialektala drag som det jag beskriver håller på att försvinna från de ungas talspråk. Alltså är det svårt att inte dra slutsatsen att man med standardspråkets etablering mer och mer börjar förhålla sig till det i stället för tidigare generationers regionala talspråk; det verkar i alla fall vara så i skriftspråket. Kan skånskans starka ställning i Sydsverige vara orsak till ett mer utpräglat skånskt språkbruk hos sydsvenska talare, och är det medvetet eller inte? Vilka pragmatiska syften kan användandet av båda typer av demonstrativa pronomen i ens språkbruk ha? Dessa frågeställningar kan tyvärr inte besvaras endast på grundval av de forskningsresultat som rapporterats i föreliggande artikel, men det är ändå värt att genomföra mer forskning på dessa områden.

Referenslista

Borin et al. 2012: Borin, L., M. Forsberg, J. Roxendal. Korp – the corpus infrastructure of Språkbanken. Proceedings of LREC 2012. Istanbul: ELRA, 2012, sidor 474–478, tillgänglig på <https://spraakbanken.gu.se/korp/>; de använda korpusarna för tidningstexter och blogginlägg heter respektive ”Tidningstexter” och ”Bloggmix”.

Hultman 2005: Hultman, T. G. Svenska Akademiens språklära. Stockholm: Norstedts, 2005.

Thorell 1977: Thorell, O. Svensk grammatik. Stockholm: Esselte studium, 1977.

Svenska Akademien 2021: Historisk översikt. <http://www.svenskaakademien.se/svenska-akademien/historisk-oversikt>, 2021, hämtad den 21 november 2021

Svenska språknämnden 2007: Svenska språknämnden. Nämnd, inte glömd. Historik över Nämnden för språkvård och Svenska språknämnden 1944–2007. Stockholm: ScandBook & Svenska språknämnden, 2007

Svenska språknämnden 2011: Svenska språknämnden. Språkriktighetsboken. Stockholm: Norstedt, 2011.

Bilaga nr. 1 – Artiklar

Göteborgs-Posten

<http://www.gp.se/nyheter/debatt/sn%C3%A4llism-folkh%C3%B6gskola-och-komvux-v%C3%A4gen-ur-g%C3%A4ngv%C3%A5ldet-1.3770984>

<https://www.gp.se/sport/fotboll/sundhage-jag-hoppas-att-vi-kommer-%C3%B6verens-1.3778706>

<http://www.gp.se/nyheter/debatt/enkelt-stj%C3%A4la-med-r%C3%A4tt-utseende-1.3770946>

<http://www.gp.se/nyheter/debatt/v%C3%A4stl%C3%A4nken-blockerar-kollektivtrafiken-till-hisingen-1.3764053>

<http://www.gp.se/nyheter/debatt/abnorma-antalet-unga-m%C3%A4n-ett-problem-f%C3%B6r-sverige-1.15076>

<http://www.gp.se/n%C3%B6je/kultur/kr%C3%B6nika-g%C3%B6teborg-%C3%A4r-en-stad-som-glider-is%C3%A4r-och-det-blir-bara-v%C3%A4rre-1.199053>

<https://www.gp.se/n%C3%B6je/kultur/hair-en-vibrerande-f%C3%A4rgmaskin-med-fantastisk-koreografi-1.3775194>

Sydsvenskan

<http://www.sydsvenskan.se/2016-09-13/sa-fort-kor-malmos-bilister>

<http://www.sydsvenskan.se/2016-09-12/kris-kristofferson-knarrade-fram-sina-latar>

<http://www.sydsvenskan.se/2016-09-13/en-bon-om-karlek--medan-sjukdomen-ater-dig-levande>

<http://www.sydsvenskan.se/2016-09-12/en-utstrackt-hand-i-sommarvarmen>

<http://www.sydsvenskan.se/2016-09-11/usa-och-ryssland-har-nyckelroller-men-till-fred-i-syrien-ar-vagen-annu-lang>

<http://www.sydsvenskan.se/2016-09-04/ett-informationskrig-rasar-da-kravs-moteld-fran-ob>

Ystads Allehanda

<http://www.ystadsallehanda.se/kultur-noje/bengt-eriksson-det-kravs-skarpning-inom-oskg/>

<http://www.ystadsallehanda.se/kultur-noje/per-hagred-att-skriva-sitt-livs-rocknovell-har-blivit-en-trend/>

<http://www.ystadsallehanda.se/kultur-noje/britta-rostlund-vid-foten-av-montmartre/>

<http://www.ystadsallehanda.se/kultur-noje/bengt-eriksson-men-vad-ar-allmoge/>

<http://www.ystadsallehanda.se/ledare/befria-flickorna-fran-burkinin/>

Bilaga nr. 2 – Transkriptioner

Informant 1, i skrivande stund doktorand på Institutionen för svenska språket på Linnéuniversitetet

1. "Det är **detta språket** som ska vara samhällsbärande och ska användas inom alla språkliga sammanhang." – *Här är det tal om begreppet "huvudspråk".*
2. "Detta kan man inte göra på **detta viset**, att man pratar engelska på kontoret."
3. "Vi ska ha en paus **denna gången.**"
4. "Det finns ju sådana människor som verkligen talar **detta språket** som sitt modersmål..."
5. "Man ska bevara detta kulturella kapitalet..."
6. "I sociolingvistik har vi **det här begreppet** "ackommodation..." – Han hade nämnt "ackommodation" tidigare och här syftar han tillbaka på det.
7. "Varje gång man talar så blandar man från **de här olika lekterna...**" – *Han hade omtalat de olika lektbegreppen inom sociolingvistik*
8. "Jag ska inte hasta igenom **de här sliderna** nu." – Det är tal om bilderna han visade för oss i PowerPoint under lektionen.
9. "...hade man inte haft det [...] så hade man inte kunnat prata om **den här forskningen** på svenska." – I det här fallet var det tal om internationella forskningar som genomfördes på engelska och att svenskan i sådana fall måste ge vika till det engelska språket.
10. "Den är inte färdig än, den här boken..." – Här syftar "den här boken" tillbaka på Svenska Akademiens ordbok som hade nämnts lite tidigare.

Informant 2, i skrivande stund journalist på SVT Nyheter Småland

11. "Här har vi en tavla... den här tavlan är ganska speciell..."

12. "...och just den här filmen betyder lite för mig..."
13. "När jag läste på folkhögskola [...] så såg vi den här filmen..."
14. "En bok som gjorde starkt intryck på mig var den här boken – Sommarboken av Tove Jansson"
15. "Och efter att jag läste den här boken, så har jag också läst..."
16. "Och egentligen den här saken betyder också något för mig..."

I övriga fall där demonstrativt pronomen var nödvändigt använde hen konstruktioner såsom "den tavlan" eller varianter av "den här" utan kärnled i bestämd form. Något som helst bruk av konstruktioner med "denna" saknades dock helt. Därutöver självrapporterade hen efter testet att hen trodde att hen inte använde sig av "denna" i vare sig tal eller i skrift.

Informant 3, i skrivande stund bibliotekarie på Stockholms stadsbibliotek

17. "Jag har inte bott i den här lägenheten så länge."
18. "**Den här tavlan** är målad på 1800-talet."
19. "Jag bor i **det här området** som heter Södermalm..."
20. "Ungefär på 20-30-talet så byggde man **de här koloniområdena...**"
21. "Jag har en stark känsla för **den här stadsdelen...**"
22. "jag hoppas att du (ohörbart) **den här inspelningen...**"

I övriga fall där demonstrativt pronomen var nödvändigt använde hen konstruktioner såsom "den ikonen" eller "den tavlan" eller varianter av "den här" utan kärnled i bestämd form. Något som helst bruk av konstruktioner med "denna" saknades dock helt. Därutöver självrapporterade hen efter testet att hen inte använde sig av "denna" i vare sig tal eller i skrift.

Informant 4, före detta student på Lerums gymnasieskola

23. "Jag var fem år när jag fick **den här boken...**"
24. "I den här medaljongen finns det..."
25. "Den här supernovan..."
26. "**Det här anteckningsblocket** ville jag inte använda..."

I övriga fall där demonstrativt pronomen var nödvändigt använde hen konstruktioner såsom "den asken" eller "den boken" eller varianter av "den här" utan kärnled i bestämd form. Något som helst bruk av konstruktioner med "denna" saknades dock helt. Därutöver självrapporterade hen efter testet att hen snarare använde sig av "denna" i skrift och av "den här" i tal.

НЯКОИ НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ПРЕДСТАВЯНЕТО НА СПРЕЖЕНИЕТО НА СИЛНИТЕ ГЛАГОЛИ В УЧЕБНИ ПОСОБИЯ ПО ТРИТЕ КОНТИНЕНТАЛНИ СКАНДИНАВСКИ ЕЗИКА. ЧАСТ I – ШВЕДСКИ ЕЗИК

Владимир Найденов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме: Това е първата част от статия в две части, в която се обсъждат и сравняват начините, по които обикновено се описват силните глаголи и тяхното отношение към неправилните глаголи в учебните пособия по трите континентални скандинавски езика, предназначени за обучението на чужденци. В настоящата първа част се разглеждат учебни пособия по шведски език. Стига се до извода, че в тях въпреки известна вариация силните глаголи най-често повече или по-малко систематично се разграничават от неправилните и закономерностите в спрежението им се извеждат на преден план.

Ключови думи: силни глаголи, шведски, регулярност, дидактика

Abstract: This is the first part of a two-part article which discusses and contrasts the ways in which strong verbs are usually described in educational materials for the three Mainland Scandinavian languages as L2. The first part examines materials for Swedish. It demonstrates that in spite of a certain variation, Swedish strong verbs are generally distinguished more or less systematically from irregular ones and the regular patterns found in their conjugation are emphasised.

Keywords: strong verbs, Swedish, regularity, didactics

В наскоро представен доклад (Найденов, под печат) се опитам да докажа чрез количествени методи наличието на разлика в степента на регулярност и предсказуемост на спрежението на силните глаголи в трите континентални скандинавски езика датски, норвежки (писмената норма букмол) и шведски. Една от предпоставките за изследването беше наблюдението, че в учебните пособия по шведски език в по-голяма степен, отколкото в тези по другите два езика, се поставя акцент върху наличието на закономерности в редуването на гласните в спрежението на силните глаголи и съществуването на отгласни редици. Тази статия в две части има за цел да подкрепи това твърдение чрез обзор и кратки коментари на конкретни текстове. Бяха проучени разделите, посветени на силните и неправилните глаголи в редица учебни пособия (учебници и граматика, предназначени за чуждоезиково обучение на начинаещи) по трите скандинавски езика. За сравнение бяха разгледани и описанията на

съответните явления на шведската глаголна морфология в някои теоретични граматически изложения, които не са предназначени специално за чуждоезиково обучение.

Като цяло се установява, че в шведските учебни пособия за обучение на чужденци, включени в настоящия обзор (Енгбрант-Хейдер, Хинц, Волерт 1976; Холм, Нюлунд 1981; Хелстрьом 1994; Фаст, Канермарк 1996, 1997, 1998; Нюборг, Петершон, Холм 2001; Левю Шерер, Линдемалм 2007, 2015а, 2015б; Хеландер, Парада 2017), почти без изключения силните глаголи се представят – било в самите текстове на уроците, било в списъци в края на изданието – подредени според типа редуване на гласните, като отгласната редица обикновено също се представя в схематичен вид. В началото почти винаги се обръща внимание на трите най-големи групи, произхождащи от прагерманските класове I (с редуване *i – e – i*, напр. *skriwa – skrev – skrivit* ‘пиша’¹), II (с редуване *y – ö – u* или *u – ö – u*, напр. *bryta – bröt – brutit* ‘чупя’ и *suga – sög – sugit* ‘смуча’, като двата подтипа често се представят отделно) и III (с редуване *i – a – u*, напр. *dricka – drack – druckit* ‘пия’). Обикновено по същия начин след тях се подреждат и примери за далеч по-малобройни групи като тази с редуване *ä – a – u* от прагерманския клас IV (напр. *bära – bar – burit* ‘нося’), *a – o – a* от прагерманския клас VI (*fara – for – farit* ‘пътувам, вървя’) и развили се по особен начин редки редувания като *a – ö – a* (*falla – föll – fallit* ‘падам’).

При това в шведските пособия силните глаголи (шв. *starka verb*), често наричани също така „глаголи от IV спрежение“, се различават повече или по-малко ясно от „неправилните глаголи“ (шв. *oregelbundna verb*), най-малкото като двата термина се използват отделно с подразбирането, че имат различни референти. Към неправилните обикновено се причисляват както глаголи с окончание в минало време, съдържащо дентална съгласна, които обаче имат също и промени в гласната и/или съгласната на корена (напр. *göra – gjorde – gjort* ‘правя’), така и глаголи, които нямат окончание в минало време, но разликите между основите им не се изчерпват с отгласно редуване (напр. *be – bad – bett* ‘моля’). Повечето автори посочват наличието на супин на *-it* като отличително свойство на „силните“, но не и на „неправилните“ глаголи (Нюборг, Петершон, Холм 2001: 1994; Фаст, Канермарк 1996: 72, Левю Шерер,

¹ За характеризиране на редуванията на гласните в парадигмата на силните глаголи в шведския език, както и в датски и в норвежки, е прието и по правило достатъчно да се привеждат инфинитивът, формата за минало време и формата, която участва в перифрастичните конструкции за перфектните времена в съчетание със спомагателен глагол (супин в шведски, минало причастие в датски и норвежки).

Линдемалм 2007: 228, 2015б: 39; Хеландер, Парада 2017: 6 – 7), като в пособията на Левю Шерер и Линдемалм първите дори са наречени не „силни глаголи“, а *it-verb* („глаголи на *-it*“). Холм и Нюлунд (1981: 94) обаче допускат и възможността глагол от IV спрежение, без да бъде „неправилен“, да има супин на *-tt*. Това може да се свърже с факта, че за тази учебна граматика е характерно сравнително тясното определение на „неправилните глаголи“ като слаби глаголи с редуване на гласните като *göra*.

Трябва да се признае, че в много от пособията „силните“ и „неправилните“ глаголи, макар и разграничавани, често все пак биват групирани заедно. Така например при Левю Шерер и Линдемалм (2015а, 2015б) и Фаст и Канермарк (1997: 43) и едните, и другите са включени в едно и също „IV спрежение“. И в Хелстрьом (1994: 105) силните и неправилни глаголи преди всичко са отграничени от останалите със забележката, че „силните и неправилните глаголи не приличат на глаголите от групи 1 – 3 (т.е. на правилните слаби глаголи – бел. В.Н.) ... например те често променят гласната си“². Въпреки това и този автор веднага след това представя най-често срещаните три отгласни класа, посочени по-горе, а после привежда примери за голям брой силни глаголи, подредени според типа редуване на гласната. Още по-ясно е разделението при Левю Шерер и Линдемалм (2015б: 39), където силните и неправилните глаголи са обозначени съответно като спрегателни класове 4а и 4б. За първия се казва само, че глаголите в него завършват на *-it* в супин и често променят гласната си, но единствено за втория като определяща характеристика е посочено, че „човек трябва да научи всички форми наизуст“. Понякога само силните глаголи се назовават „IV спрежение“, а неправилните не получават собствен „номер“ (Енгбрант-Хейдер, Хинц и Волерт 1976: 60, 68³). Съвсем изрично формулиране на разграничението откриваме в учебника на Фаст и Канермарк (1997: 43), където четем: „Силните глаголи имат отглас, тоест променят гласната си по определен модел. В минало време гласната се променя и няма окончание. (...) В супин гласната понякога се променя, а окончанието е *-it*. (...) Неправилните глаголи не следват

² Тук и навсякъде другаде цитатите са преведени от мен (В.Н.).

³ И в това издание обаче прави впечатление въвеждането на формите за минало време на силните и неправилните глаголи наведнъж, без посочени отгласни редици, на стр. 60 и отлагането на последните до раздела за перфект на стр. 68. Съществува вероятност подобно представяне да подтикне обучаваните да третираат двата типа по един и същи начин, т.е. да ги усвояват единствено чрез механично заучаване.

регулярен модел за спрежение.“ На другия „полюс“, при Нюборг, Петершон и Холм (2001), двете категории на пръв поглед дори се сливат на стр. 72, където след представянето на спрежението на слабите глаголи само се добавя лаконично, че „някои глаголи са неправилни“ и „често нямат окончание“ в минало време. На стр. 93 обаче вече се подчертава съществуването на разделение между „силни“ и „неправилни“ глаголи, макар и без обяснения за неговата същност, както и без опит да се формулират правила за парадигмата на силните глаголи. Все пак от примерите личи, че става дума за познатата класификация. В по-късния раздел за образуване на супин на стр. 119 вече става ясно, че за „силните“ глаголи е специфично окончанието за супин *-it*.

Трудно е в конкретните морфологични образци да открием общи черти, обединяващи всички силни и всички неправилни глаголи. Затова изглежда вероятно групирането на двата типа под общата рубрика „IV спрежение“, както и включването им в общи списъци в края на много от пособията, да е резултат на допускането, че формите на силните глаголи поне отчасти ще бъдат заучавани наизуст⁴. Това би означавало, че те не следват регулярни модели в спрежението си. С други думи, вече цитираните твърдения на Левю Шерер и Линдемалм (2015б: 39) и на Фаст и Канермарк (1997: 43) за „неправилните глаголи“ биха важали и за силните. Въпреки това обаче авторите явно също така осъзнават, че не е уместно парадигмите на силните глаголи (или поне на голяма част от тях) да бъдат разглеждани и като изцяло непредсказуеми, и се стремят да изложат правила или схеми, позволяващи на учащия се да предвиди техните форми. Тази двойственост личи в учебната граматика на Хеландер и Парада (2017: 6 – 7), която започва изложението за силните глаголи с представянето на трите големи отгласни класа и с точно формулиране на правилата, определящи принадлежността към тях, след което обаче препраща към „списъка на трудни глаголи“ в края на пособието, където силните и неправилните глаголи са групирани заедно.

⁴ Склонността към подобен подход към усвояването на силните глаголи по принцип е силна при лица, които преди шведски език са изучавали английски, както е по правило случаят и със студентите по скандинавистика в СУ „Св. Климент Охридски“. В учебни пособия и граматически описания, посветени на английския език, всички глаголи с редувания на гласните обикновено се наричат „неправилни“, което е обосновано от факта, че предвидимостта на моделите им на спрежение наистина е далеч по-ниска, отколкото в шведски. Благодаря на д-р Иван Тенев за това, че насочи вниманието ми към значението на обучението по английски език в този контекст.

Може да се каже, че самото представяне на отгласна редица в повечето случаи представлява и косвено формулиране на правило за предвиждането на парадигмата. Така например ако сегашната основа на силен глагол съдържа гласната *и*, от това със сигурност може да се направи изводът, че останалите две форми ще съдържат съответно гласните *ö* и *и* и цялата парадигма може да бъде изведена съвсем регулярно; същият модел, произхождащ от този на прагерманския клас II, важи, макар и с някои изключения, и при коренова гласна *у* (Телеман и др. 2000: 567 – 568). Но като слабо място на повечето от разгледаните по-горе учебни пособия по шведски език като чужд трябва да се отбележи фактът, че те не формулират изрично правило, позволяващо да се предвиди и принадлежността на даден глагол към моделите рефлексии на прагерманските класове I и III, доколкото и двата имат една и съща гласна в сегашната си основа (с редувания *i – e – i* и *i – a – u*). В действителност разпределението между тези два класа също е напълно регулярно, защото сегашните им основи съдържат съответно дълга и кратка гласна /i/. Този факт по правило се посочва в теоретичните трудове по шведска граматика (Весен 1968: 81 – 83, Турел 1973: 108 – 110, Хултман 2003: 161 – 163 и Телеман и др. 2000: 566 – 571) и би бил полезен за начинаещите, изучаващи шведски. От разгледаните тук пособия обаче само в учебните граматики на Холм и Нюлунд (1981: 96) и Хеландер и Парада (2017: 6 – 7) е уточнен и този момент. Наистина във втората граматика двата типа основи са определени като съдържащи гласната *i*, следвана съответно от една или от две съгласни, но с оглед на фонологичните и правописни правила на шведския език това е почти изцяло еквивалентно на уточняване на квантитета на предходната гласна.

По същия начин в списъците често фигурират без коментар и други модели с една и съща гласна в сегашната основа, но различен отглас – напр. *ä – a – u*, *ä – o – u* и *ä – å – ä* (Фаст, Канермарк 1996: 261). Тук е съвсем ясно, че се предоставя не правило, позволяващо предсказване на парадигмата, а по-скоро ограничаване на хипотетично възможните отгласни редувания. Несъмнено при обучението може да има полза и от такова ограничаване, както и от сведенията за окончанията на такива глаголи. Въпреки това наличието на непредвидимо свойство, каквото представлява гласната в основите за минало време и супин, означава, че на практика формите трябва да се учат наизуст и не може да се говори за „регулярен модел на спрежение“ в същия смисъл като при редицата *у – ö – и*.

Също така не е излишно да се отбележи, че ценността на дадено правило е правопрпорционална на броя на глаголите, чиято парадигма то обяснява, така че е спорно доколко е целесъобразно да се говори за „правила“, описващи отгласни класове с по един или дори два-три члена, особено ако са налице и изключения. Така единственият силен глагол с кратка гласна *a* в сегашната основа *falla* ‘падам’ е и единственият глагол с редуването *a – ö – a* (Телеман и др. 2000: 569), но за изучаващия езика формулирането на такова „правило“ надали би било от голяма полза. Все пак повечето разгледани пособия представят и такива отгласни редици сред силните, а не сред неправилните глаголи.

И самите термини „правилен“ и „неправилен“ (шв. *regelbunden* и *oregelbunden*), и вече цитираните формулировки в Шерер и Линдемалм (2015б: 39) и Фаст и Канермарк (1997: 43) подсказват, че разделението между правилни и неправилни глаголи би трябвало да отразява именно наличието или отсъствие на *правило* (шв. *regel*), позволяващо да се предскажат техните форми, вместо те да бъдат заучавани наизуст. При това няма причина при прилагането на този критерий да се абстрахираме от вокализацията. Към същото очакване насочва и употребата на тези термини в обучението по английски език, с който обикновено са предварително запознати изучаващите шведски език. Също така може да се отбележи, че при останалите три спрежения идентифицирането на спрежението е достатъчно за определяне на парадигмата и е естествено да се предположи, че същото ще важи и за „IV спрежение“. От изложеното по-горе личи, че отграничаването на „силните“ от „неправилните“ глаголи в повечето пособия отчасти отразява този принцип, но и в редица отношения се отклонява от него. Може да се очаква обаче, че употребата на термините ще отразява и шведската граматическа традиция, за която може да се съди от трудовете, които ще бъдат разгледани по-долу.

Констатираните досега тенденции в учебните пособия по шведски език като чужд в общи линии са сходни с начина, по който се представят силните глаголи в граматиката на шведския език, които не са предназначени за чуждоезиково обучение. Както може да се очаква, и в тях по правило понятията „силни глаголи“ и „неправилни глаголи“ се различават (Весен 1968: 81 – 83, Турел 1973: 108 – 110, Хултман 2003: 161 – 163 и Телеман и др. 2000: 566 – 571), а отгласните редувания са изложени с голямо внимание. Като свойства на силните глаголи се отбелязват преди всичко липсата на окончание в минало време и наличието на редуване на гласните. Весен и Хултман обаче добавят към тази „общогерманска“ дефиниция и

специфично за шведския език свойство, а именно наличието на супин с окончание на *-it*. Ако тази характеристика се разглежда като част от определението, то тя привидно изключва глаголите с основа на гласна и супин на *-tt* като *stå – stod – stått* ‘стоя’⁵. И Весен, и Хултман все пак споменават тези глаголи в разделите, посветени на силните глаголи, но при това ги наричат „неправилни“. Това определение е естествено с оглед не само на необичайното за силен глагол окончание *-tt*, което е общо за тях и за слабите глаголи с основа на гласна, но и на други нерегулярни особености като появата на непредвидима съгласна във формата за минало време. Единствено формулировката на Хултман като че ли оставя място за някакво съмнение относно класификацията им като силни – той отбелязва, че в съвременния шведски е най-естествено те да се разглеждат като неправилни, а „това, което ги обединява със силните глаголи, е липсата на суфикс за минало време“. Останалите теоретични граматика безспорно причисляват тези глаголи към силните; при Телеман и др. (2000: 570) те са съвсем изрично наречени „силни глаголи с основа, завършваща на гласна“. Както видяхме, именно концепцията за „силни глаголи“ (или „IV спрежение“), включваща наличието на супин на *-it*, е отразена в голяма част от разгледаните по-горе учебни пособия по шведски език като чужд. При това в тях глаголите като *stå* вече не само са наречени „неправилни“, а и са изключени от групата на силните, така че двете категории са представени като несъвместими помежду си – може би в интерес на опростяването за педагогически цели.

Що се отнася до делението между „правилни“ и „неправилни“ глаголи, може да се каже, че сред изброените трудове то се проявява по най-очевиден и недвусмислен начин в този на Весен (1968). Съвсем ясно е, че за автора тези термини отразяват противопоставянето между регулярна предвидимост и механично запаметяване, и това противопоставяне е определящо за последователността на изложението за силните глаголи. Съответният раздел започва с обособяване само на членовете на трите големи отгласни класа (*i – e – i, y/u – ö – u, i – a – u*), а единствено по-малочислените групи, били те с промяна на гласната (*bära – bar – burit* ‘нося’) или също и на съгласната (*be – bad – bett* ‘моля’), са изрично наречени „неправилни“. По същия начин и при слабите глаголи логично като неправилни са

⁵ Съвсем маргинален статус има моделът със супин на *-at*, задължителен само за един глагол, който има уникално спрежение и в други отношения (*ligga – låg – legat* ‘лежа’).

окачествени в частност тези с непредвидимо наличие на редуване на гласните като *välja – valde* – *valt* ‘избирам’.

В останалите три цитирани труда обаче целта явно е преди всичко максимално изчерпателната и логична формална класификация. Затова силните глаголи се разделят първо според броя на основите – три или само две⁶ – а след това в техните рамки се изброяват всички срещани се редувания на гласните, били те обичайни и предвидими или изключително редки и неочаквани, макар и по ред на многочислеността си – съответно общо 5 и 11 подтипа при Телеман и др. (2000). Тази липса на рязка диференциация в рамките на силните глаголи с основа на съгласна също има своето отражение в учебните пособия, както стана ясно по-горе. В две от трите граматики (Телеман и др. 2000: 566, Турел 1977: 110) все пак също се отбелязва повече или по-малко ясно преобладаването на първите три отгласни класа и/или предвидимостта на принадлежността на глаголите към тях, а съответно и относителната маргиналност на останалите модели.

Терминът „неправилни глаголи“ е използван от Турел (1977: 110) и Хултман (2003: 164 – 165) привидно с учудващо тесен семантичен обхват, поне ако се съди по глаголите, включени в разделите с това заглавие⁷. При Турел това са само някои модални и/или претеритопрезентни глаголи като *kunna – kan – kunde – kunnat* ‘мога’, а Хултман освен тях включва и някои глаголи с дефективна парадигма. Телеман и др. (2000: 573) също окачествяват спрежението на тези и някои други спомагателни глаголи като „неправилно“, но определят изрично или косвено по същия начин и редица други случаи на непредвидими вариации на основите и окончанията на слаби глаголи (стр. 563 – 565). Хултман (2003: 163) от своя страна, както вече беше споменато, смята за уместно в съвременния шведски да бъдат окачествени като „неправилни“ и глаголи като *stå – stod – stått* ‘стоя’. Обратно, слабите глаголи с редуване на гласните въпреки непредвидимостта на спрежението си във всеки случай не са изрично наречени „неправилни“ у Турел и Хултман.

⁶ При Турел това разделение се предшества от разделението между глаголи със супин на *-it*, на *-tt* (присъщ на повечето силни глаголи с основа на гласна) и на *-at*. Малко по-различен е подходът на Телеман и др. (2000), които обособяват глаголите с основа на гласна независимо от супина им.

⁷ Може би тези раздели трябва да се тълкуват като посветени не на всички неправилни глаголи, а само на тези, които не могат да бъдат отнесени към вече разгледаните спрежения и не са споменати в разделите, които са им посветени. Това обаче не е посочено ясно в текстовете.

Различна и по-необичайна гледна точка се проявява в учебника за начален теоретичен курс по шведска граматика за висши учебни заведения на Буландер (2012: 119). От формулировките там личи ясно, че авторката разглежда само слабите глаголи като действително „правилни“, наричайки ги „трите правилни (regelbundna) спрежения на шведския език“. Традиционното отграничаване на „IV спрежение“, за което тя споменава като определящо свойство супина на *-it*, и на „т.нар. неправилни глаголи“, към които според нея се отнасят само слабите глаголи с редуване на гласните като *välja* (срв. и Холм, Нюлунд 1981: 95), Буландер споменава резервирано като „често“ срещана практика.

Позиция, отчасти сходна с тази на Буландер, се наблюдава и при Андершон (1996: 43 – 44): по негово мнение типът редуване на гласните в основите на силните глаголи е непредвидимо лексикално свойство, поради което слабите глаголи могат да се окачествят като „по-регулярни“ или „по-правилни“ (mer regelbundna) от силните. Може би затова той, както и Буландер, не намира за нужно да включи отгласни редици в изложението си. Въпреки това собствено определението „неправилни“ (oregelbundna) според Андершон заслужават далеч не всички глаголи с непредвидими свойства, нито пък всички силни глаголи – така сред слабите глаголи с редуване на гласните по негово мнение може да се нарече неправилен *säga – sade – sagt* ‘казвам’, но очевидно не и *välja – valde – valt* ‘избирам’, където редуването е ограничено до гласните и съгласната /j/; а сред силните глаголи са неправилни тези с основа на гласна и добавяне на съгласна в минало време като *se – såg – sett* ‘виждам’, но явно не и всички останали.

От една страна описанието на Буландер, както и това на Андершон, има недостатъка да не отразява предвидимостта на спрежението в трите големи силни класа в шведския език – на практика всички силни глаголи са описани по начин, който подсказва, че те в определен смисъл биха могли да се нарекат „неправилни“ (вж. по-долу). От друга страна обаче е учудващ и фактът, че в повечето други разгледани граматички сред силните глаголи с основа на съгласна дори тези с непредвидим отглас по правило не се включват изрично в категорията на неправилните. Като цяло се забелязва известна тенденция термините „неправилен глагол“ и/или „силен глагол“ да се употребяват по идиосинкратични начини, които при това или

намаляват, или дори изключват застъпването между двете категории⁸ – както видяхме, напълно последователно е прокарана тази тенденция в учебните пособия по шведски език за чужденци. По-оправдана би била по мое мнение употребата на сравнително стандартни филологически определения. Така към силните глаголи може да се причисли всеки глагол, който не приема окончание в минало време⁹, а под „правилност“ в дадения контекст е целесъобразно да се разбира следване на обичайния формообразователен модел за лексема с определено свойство (срв. напр. Матюс 2007 за по-обща дефиниция), доколкото такъв обичаен модел изобщо може да се идентифицира. Глагол, който проявява във формообразуването си особеност, която не е предсказуема въз основа на свойствата му, може с основание да се нарече неправилен. При такова тълкуване двата критерия за класификация са независими един от друг. неправилен може да бъде както един силен глагол, бил той със сегашна основа на гласна като *stå – stod – stått* или на съгласна като *svära – svor – svurit*, така и един слаб глагол като *välja – valde – valt*.

Такъв подход също така по принцип позволява един силен глагол с предвидимо спрежение като *dricka – drack – druckit* да се нарече „правилен“, което би било в частично съответствие с традиционното различаване на „силни“ от „неправилни“ глаголи в шведската граматика. Наистина такова окачествяване може да бъде по-спорно, доколкото предпоставка за самото приложение на правилото в случая е лексикално определената принадлежност към даден формообразователен клас, а именно към силните глаголи. В съвременния шведски език, за разлика от преобладаващата ситуация в прагермански, разпределението между силни и слаби глаголи не е предсказуемо въз основа на сегашната основа или на инфинитива. Следователно тази информация е необходима за предвиждането на спрежението дори на трите големи модела на шведските силни глаголи, които иначе се характеризират с

⁸ Може да се каже, че фразата „неправилни глаголи“ поне в част от разгледаните текстове е използвана като донякъде условно название с некомпозиционно значение, което не е еквивалентно на „глаголи, които са неправилни“, т.е. които не следват предсказуем модел на спрежение. Очевидно е, че подобна условност в терминологията води до двусмисленост и е нецелесъобразна.

⁹ Наличието на отглас, което обикновено се включва в дефиницията, безспорно също е присъщо на един типичен силен глагол, но не може да се разглежда като задължителна характеристика с оглед на съществуването на примери като *sova – sov – sovit* ‘спя’, чиято принадлежност към силното спрежение никой от авторите на разгледаните граматика не оспорва.

предсказуем отглас. Все пак определянето на такова формообразуване като „правилно“ не би било безпрецедентно¹⁰. Също следва да се отбележи, че рамките на морфологични теории, които предполагат рязко разграничение между същински правила от една страна и модели, поддържани от асоциативната памет, от друга страна (Пинкър, Принс 1994), дори трите големи отгласни редици биха могли да бъдат поставени във втората категория. Но независимо от теоретичното тълкуване и избора на терминология, на практика за по-ефективното усвояване на силните парадигми в рамките на чуждоезиковото обучение си остава целесъобразно шведските силни глаголи с числено преобладаващи модели на спрежение да се представят по различен начин в сравнение с глаголите, които имат други непредвидими характеристики извън самата принадлежност към силното спрежение или към дадено слабо спрежение.

Въпреки така откритата вариация между учебните пособия, посветени на шведски език, и донякъде спорния начин, по който понятията се дефинират в част от тях, безспорен остава фактът, че в почти всички разгледани текстове преобладава сравнително силно изразено разграничаване между силни и неправилни глаголи и акцентирание върху „правилните“ или закономерни черти, които могат да се открият в спрежението на силните глаголи. Във втората част на настоящата статия се надявам да покажа, че това важи в значително по-малка степен за аналогични пособия по норвежки и датски език, като тази разлика може да се обясни с фактите, установени в Найденов (под печат).

Библиография

Андершон 1996: Andersson, E. *Grammatik från grunden: En koncentrerad svensk satslära*. 2:a upplagan. Uppsala: Hallgren & Fallgren, 1993.

¹⁰ Така например като предимно непредвидимо може да се разглежда разпределението на шведските слаби глаголи с основа на съгласна между I и II слабо спрежение (произхождащи от прагерманските класове II и I) и това не пречи и двете обикновено да се разглеждат като правилни, доколкото всички други факти за парадигмата по правило са предвидими след установяването на лексикално определената им принадлежност към едно от тези две спрежения. Наистина, ако се приеме морфологичният анализ на глаголите от I спрежение, предпочетен от Телеман и др. (2000: 518 – 519), то в шведския език за такава непредвидимост може да се говори само при изхождане от инфинитива, но не и от корена. За датски и норвежки обаче, както и за шведски според някои други анализи, от такава уговорка няма необходимост.

- Буландер 2012: Bolander, M. *Funktionell svensk grammatik*. 3:e upplagan. Stockholm: Liber, 2012.
- Весен 1968: Wessén, E. *Vårt svenska språk*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1968
- Енгбрант-Хейдер, Хинц, Волерт 1976: Engbrant-Heider, E., Rising Hintz, G., Wohlert, M. *Svenska för nybörjare*, del I. Stockholm: Svenska institutet, 1976.
- Левю Шерер, Линдемалм 2007: Levy Scherer, P., Lindemalm, K. *Rivstart A1+A2*. Stockholm: Natur och kultur, 2007
- Левю Шерер, Линдемалм 2015а: Levy Scherer, P., Lindemalm, K. *Rivstart B1+B2*. Textbok. Stockholm: Natur och kultur, 2015
- Левю Шерер, Линдемалм 2015б: Levy Scherer, P., Lindemalm, K. *Rivstart B1+B2*. Övningsbok. Stockholm: Natur och kultur, 2015
- Матюс 2007: Matthews, P. H. *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Найденов (под печат): Найденов, В. Правила и изключения във формообразуването на силните глаголи в континенталните скандинавски езици. – В: *Осемнадесета конференция на нехабилитираните преподаватели и докторанти от Факултета по класически и нови филологии*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.
- Нюборг, Петершон, Холм 2001: Nyborg, R., N.O. Petterson, B. Holm. *Svenska Utifrån*. Stockholm: Svenska Institutet, 2001.
- Пинкър, Принс 1994: Pinker, S., A. Prince. Regular and irregular morphology and the psychological status of rules of grammar. In: Lima, S. D. et al. *The reality of linguistic rules*. Amsterdam: John Benjamins, 1994, 321 – 351.
- Телеман, Хелберг, Андершон 2000: Teleman, U., S. Hellberg, E. Andersson. *Svenska Akademiens grammatik*. Band 2. Ord. Stockholm: Norstedts, 2000.
- Турел 1973: Thorell, O. *Svensk grammatik*. Stockholm: Esselte studium, 1973.
- Фаст, Канермарк 1996: Fasth, C., A. Kannermark. *Form i fokus A*. Folkuniversitetets forlag, 1996.
- Фаст, Канермарк 1997: Fasth, C., B. Kannermark. *Form i fokus B*. Folkuniversitetets forlag, 1997.
- Фаст, Канермарк 1998: Fasth, C., A. Kannermark. *Form i fokus C*. Folkuniversitetets forlag, 1998.
- Хаген 2004: Hagen, J.-E. *Norsk grammatikk for andrespråklærere*. Oslo: Gyldendal Akademisk, 2004.

Хеландер, Парада 2017: Helander, A., M. Parada. *På svenska! Grammatik*. Stockholm: Folkuniversitetets förlag, 2017.

Хелстрьом 1994: Hellström, G. *Första övningsboken i svensk grammatik*. Stockholm: Bonniers, 1994.

Холм, Нюлунд 1981: Holm, B., E. Nylund. *Deskriptiv svensk grammatik*. Stockholm: Skriptor, 1981.

Хултман 2003: Hultman, T. G. *Svenska Akademiens språklära*. Stockholm: Svenska Akademien, 2003.

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

КРИЗАТА НА ОБЩНОСТТА

Виолета Вичева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме: Понятието общност е разгледано в социологически, философски и културологичен контекст, като е проследена трансформацията, която претърпява представата за общност в развитието от традиционно към посттрадиционно общество. На тази теоретична база стъпва анализът на седем произведения от най-новата немскоезична литература, който проследява репрезентацията на общността в тях, като изводите от него биват отново съотнесени към теорията с цел да допринесат към знанието за общността.

Ключови думи: общност, модерност, постмодерност, немскоезична литература, индивидуализация

Abstract: The concept of community is considered in a sociological, philosophical and cultural context, tracing the transformation that the idea of community undergoes in the development from traditional to post-traditional society. On this theoretical foundation is based the analysis of seven works from the latest German-language fiction, which examines the literature representation of the community. Its conclusions are again correlated to the theory in order to contribute to the knowledge of the community.

Keywords: community, modernity, postmodernity, German-language fiction, individualization

През шейсетте години на 20. век френският философ от гръцки произход Корнелиус Касториадис говори за криза на модерното общество. Тя обхваща всички ключови сфери на обществения живот като работа, политика, семейство и образование. Касториадис назовава проблемите на модерното общество, които се коренят според него в разпада на традиционната ценностна система и разклащането на традиционните представи за общественото устройство и отношението между половете (Касториадис 1965). Според Касториадис човечеството се намира в парадоксалната ситуация, в която разполага с все повече контрол върху околния физически свят и все по-малко възможности за влияние върху процесите, засягащи пряко индивида и определящи неговия начин на живот. Напредъкът на модерното общество и чувството за удовлетвореност на отделния човек не вървят ръка за ръка, смята Касториадис.

Това довежда до липсата на морална ориентация, чувството за безсмисленост на собственото съществуване и загубата на усет за това какво е грешно и какво правилно. Според философа именно този всеобхватен ценностен разпад тласка обществото към криза. На работното място тя се изразява, тук Касториадис се опира на Маркс, в отчуждаването на продукта на труда от трудещия се, което предизвиква у него усещането, че е експлоатиран. В политическата сфера кризата се проявява в апатията на гражданите спрямо политически въпроси, породена от чувството за безсилие и незначителност на собствените проблеми, възникнало в условията на бюрокрация и непрозрачност. Образованието губи релевантност, тъй като, преподавани според учебните планове, от една страна, хуманитарните науки не успяват да докажат практическата си приложимост, а природните, от друга, изостават спрямо технологическия прогрес. В криза е и семейната институция, дестабилизирана от дълбоката трансформация на ролите на мъжа и жената, настъпила в процеса на модернизация.

На тази всеобхватна криза Касториадис гледа като на индикатор, че предстои възникването на нов модел на социална интеграция, на обновление на всички сфери на обществения живот – фактът, че това състояние се усеща като проблемно от членовете на същото това общество, според него е знак, че то не е естествено и предстои да се промени. Касториадис подчертава, че положителна промяна би била възможна единствено чрез съзнателни и целенасочени съвместни усилия. От съвременна гледна точка обаче може да се прецени, че стабилността по отношение на семейство, работа, образование и политика, която Касториадис вижда като идеал, към който обществото да се стреми, не само губи своята привлекателност, но и е смятана за недостатък в условията на течната модерност (Бауман 2003: 67–74). Терминът е на социолога Зигмунт Бауман, който разграничава една от друга две фази в процеса на модернизация, като определя първата като тежка, а втората модерност нарича лека или течна. В „течната“ модерност огромно значение са придобили качества като мобилност, гъвкавост и приспособимост. Това прави невъзможно формулирането на съвместна за обществото цел, защото, според Бауман, щастието се е превърнало в индивидуален проект за всеки отделен негов член. И все пак Зигмунт Бауман ревизира тази своя теза през последните си години. Заедно с други утвърдени политолози, социолози и анализатори в сборника „Големия регрес“¹, чийто замисъл е да противостои на обезпокоителната тенденция към дясна радикализация на обществото, той вижда, че

обединяваща кауза в началото на двайсет и първи век се оказва страхът от чуждото и непознатото (Бауман 2017: 37–57). Половин столетие след като Касториадис констатира кризата на модерното общество с умерен оптимизъм относно нейния изход, водещи интелектуалци изразяват своята скептичност спрямо прогреса – вместо универсално решение на проблемите, глобализацията сама се е превърнала в такъв. Учените отново наблюдават дълбока криза на ценностите и дори виждат демокрацията застрашена. Според проучване на Фoa/Монк (Фoa/Монк 2016: 7–17) младото поколение не вярва в демократичния идеал и е склонно да подкрепя авторитарни алтернативи.

На фона на това развитие на обществото от средата на двайсети век до наши дни, представено от перспективата на неговите кризи, тук вниманието ще се фокусира върху дискурса за общността. В условията на обществена криза понятието общност винаги добива голяма популярност. Само по себе си то се характеризира с парадокси и вътрешно напрежение, съществува в постоянно състояние на криза. Макар и взаимозависими, кризата на общността и кризата на обществото не се припокриват. Дискурсът за общността се определя от бурни дискусии, засягащи всички аспекти на проблематиката: дефиницията на понятието и разграничаването му от понятието общество, отношението общност – индивид, въпросът за субстанциализирането на общността и опасността от възхваляването ѝ като ценност сама по себе си. Именно тази сложна проблематика за социалните отношения на индивида с групите, в които членува, и отчетливото усещане за криза представляват интерес за различни клонове на хуманитарното знание.

Според Брумлик и Брунхорст дискусиите за общността попадат в дневния ред винаги, когато границите на либерализма са застрашени. Във времена на криза, когато солидарността и мисълта за общото благо се превръщат в рядкост, понятието общност е особено популярно. С това изследването назовава същностния си обект – кризата на общността и нейната репрезентация в немскоезичната литература на 21. век. Разбира се, между кризата на общността и кризата на обществото съществува тясна връзка, но доколкото общност и общество са различни феномени, двете кризи не са идентични.

Общност е многозначно и многопластово понятие, което се характеризира с непреодолими противоречия, то само по себе си е кризисно понятие / понятие в криза. От една страна, „безспорно е хубаво да принадлежиш към общност“, от друга обаче логиката на

безкритично и сляпо отъждествяване с общността съдържа „фатална опасност“ (Брумлик 1993: 9)². Кризисният потенциал на общността е описан по следния начин от Зоненшмит: „Криза и общност формират трагична двойка, която погубва всичко в стремежа си да се раздели“ (Бринк 2013: 28). Не е ли стремежът към преодоляване на кризата на общността напразен? Съществува ли изобщо възможността за нова форма на социална интеграция, ако не без всякакви вътрешни противоречия, то поне по-малко кризисна? Настоящата работа опитва да проследи размислите по тези въпроси и техните евентуални отговори в произведения от най-новата немскоезична литература.

Дискурсът за общността е белязан от напрежение по отношение на всички свои основни аспекти. Дори най-базисният проблем относно връзката между общност и индивид разделя философите на два лагера – тези на методологическия холизъм и на методологическия индивидуализъм. Основава ли се политическият съюз между хора на вродена нагласа за принадлежност или е продукт на съзнателни действия с определена цел на изолирани по природа индивиди? Днес невронауките привеждат аргументи в полза на вродения инстинкт към принадлежност, а философи като Жан-Люк Нанси и Марк Оже защитават тезата за социалната обусловеност на индивидите. От друга страна, изолацията и отчуждението са сочени от психолози и социолози за главна характеристика на съвременния човек. Манфред Пришинг говори дори за неговата неспособност да принадлежи.

Настоящото изследване има за цел да проследи по какъв начин е изобразена кризата на общността в съвременната немскоезична литература, като се фокусира върху отношенията между индивид и общност и върху най-малкия общностен модел – двойката. Интересът му е насочен главно към въпроса дали произведенията предлагат нови концепции за общност и съвместно съществуване на индивидите и дали те имат допирни точки с дефинициите и с идеалите за общност в социологическите и философските теории от двайсети и началото на двайсет и първи век. Текстовете ще бъдат анализирани от гледна точка както на характерните им литературни качества, така и на обвързаността им с извънлитературния контекст, като целта е да се извлече специфичното познание, съдържащо се в литературата, така че да проправи път за влиянието му върху научния дискурс за общността. Този стремеж към релевантност и приложимост на изводите налага много малка времева дистанция спрямо интерпретираните литературни произведения и ограничава избора до творби, създадени в

първите две десетилетия на двайтсет и първи век. Анализирани произведения рефлектират актуални обществени тенденции като индивидуализацията, превръщането на самотата в социално значимо явление, липсата на общовалидна ценностна система, нарастването на несигурността относно бъдещето, на чийто фон се развива кризата на общността. В процеса на селектиране на най-подходящи за настоящото изследване произведения избраните седем се откриха заради това, че една част от тях се фокусират върху последиците за индивида от липсата на подкрепяща общностна среда, чието зачестяване социолозите отчитат, а останалите се занимават с динамиката на отношенията в двойката, която е определяна от водещи теоретици като най-съвместимата с постмодерните условия форма на общност. Обект на изследването са романите *Mitten im Land*, 2016 (В сърцето на страната) от Бастиан Асдонк, *Der Winter tut den Fischen gut*, 2012 (Зимата се отразява добре на рибите) от Анна Вайденолцер, *Runterkommen*, 2010 (Упадък) от Катрин Зедих, *Replay*, 2012 (Риплей) от Бенямин Щайн, *Mobbing*, 2007 (Мобинг) от Анете Пент, *Das Amerikanische Hospital*, 2010 (Американската болница) от Михаел Клеберг и сборникът с разкази *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes*, 2011 (Любов по време на гастрол на Малщатското дете)³ от Клеменс Й. Зец. Тъй като заради непосредствената времева дистанция е трудно да се определи тяхната репрезентативна и естетическа стойност по отношение на цялостния литературен пейзаж в немскоезичното пространство, изборът им се обоснова с релевантността им по отношение на темата и с оценката за тях, отразена в рецензиите, публикувани в немскоезични електронни и печатни издания.

Методът на изследване съответства на актуалната тенденция в литературознанието към интердисциплинарно ориентиране. Още през осемдесетте години на двайтсет век под влиянието на Новия историзъм, възникнал в САЩ, в Германия се заговаря за отварянето на литературознанието към съседни дисциплини. Всъщност още през шейсетте години, докато в Америка най-популярна е интерпретативната практика на затвореното четене, Еберхарт Лемерт пледира за интердисциплинарно разширяване на германистиката в посока културология (Лемерт 1969: 79–104). Според него литературознанието е пригодно да пише културна история, която по-автентично отразява духа на епохата, отколкото традиционната историография, която просто описва политическото и икономическото ѝ състояние. От съвременна гледна точка Дорис Бахман-Медик, Франциска Шьослер, Герхард Нойман са сред

поддръжниците на т. нар. културно-антропологичен обрат в литературознанието. Според Бахман-Медик интерференциите между различните аспекти на културата са продуктивно поле за изследване, чийто потенциал литературознанието може да оползотвори единствено чрез културологичното си разширяване (Бахман-Медик 1996: 8). Франциска Шьослер вижда в иновативната културологично ориентирана практика на четене на художествени произведения възможността за обогатяване и актуализиране на литературния канон, така че той да не продължава да утвърждава единствено висока художествена литература, писана от бели мъже. Според нея интерпретацията на творби на високата литература на фона на произведения с популярно-развлекателен характер от същата епоха позволява по-ясното открояване на връзката им с дискурса, тъй като те се характеризират с по-голяма степен на самореференциалност и автономност спрямо популярната литература, в която взаимодействието с дискурса е по-осезаемо (Шьослер 2014: 38). Според Герхарт Нойман контекстуализирането на литературното произведение е необходима предпоставка за легитимирането на германистиката и изобщо литературознанието като съвременна наука. Той поддържа позицията, че литературознанието трябва да се практикува като културология и изхожда от дефиницията за култура на Клифърд Гиърц, която определя културата като тъкан от значения, които трябва да бъдат интерпретирани (Нойман 2014: 28).

Разглеждането на литературното произведение в рамките на извънлитературния контекст неизменно повдига въпроса за връзката между текст и контекст. Волфганг Щрук и Антон Кес поддържат тезата, че те представляват неотделимо цяло и не бива да се разглеждат отделно един от друг (Щрук 2001: 156). Според водещия теоретик на Новия историзъм Стивън Грийнблат ситуирането на литературата в историческия контекст не ограбва нейната специфична естетика, а само дава възможност да се проследят условията, в които тя се е формирала. Въпреки това Франциска Шьослер намира за проблематично предпоставянето на естетическа структура у всякакъв вид текстове, което наблюдава при Грийнблат. Методът на дискурсивния анализ също е проблематичен от литературоведска гледна точка, защото, определяйки литературата като дискурс, който той разбира най-общо като сбор от изказвания по дадена тема, Фуко също я приравнява с всякакъв тип изказвания (Фуко 1995: 164). Във фокуса на дискурсивния анализ стоят механизмите за продуциране на изказвания, а не техните езикови характеристики. Щефан Ригер характеризира метода на Фуко, който често интегрира

в работите си без всякакъв коментар откъси от различни видове текст, като полемичен отказ от интерпретация (Ригер 1995: 164). Подобен подход е все пак неприложим в литературознанието, колкото и отворено към иновативни практики на четене да е то. Литературната интерпретация е поставена пред предизвикателството да не се сведе до социален репортаж. Герхард Нойман вижда решението на този проблем във възприемането на литературата като казуистика на културологични проблеми, но и като критичен коментар, който не само рефлектира, но и трансформира културните процеси. В този смисъл дискурсивният анализ би бил продуктивен за настоящото изследване, доколкото предполага, че различните дискурси се повлияват взаимно, което допуска интеграцията на литературното познание в извънлитературното. Много важно е наблюдението на Мориц Баслер, че дискурсивната обвързаност на литературата се експлицира най-отчетливо именно във формалните ѝ качества (Баслер 2001: 22).

На фона на тези разсъждения, като подход, съответстващ на целите на настоящата работа, се очертава близък до текста херменевтичен анализ, който е чувствителен за контекстуалната и дискурсивна обвързаност на произведенията и се възползва от възможностите за по-проникновено разбиране на текста, които те предоставят.

Преди да пристъпи към този същински анализ на произведенията, настоящата работа ще се концентрира върху общността в дискурса на социологията онтологията на общността и досегашни изследвания на тема общност в литературознанието.

Традиционната общност

Още в началото на своя основополагащ за социологията труд „Общност и общество“ (1887) Фердинанд Тьонис обръща внимание на факта, че до онзи момент в научната терминология двете понятия не са различавани едно от друго и са употребявани като синоними. За първи път Тьонис ги дефинира поотделно и ги разграничава като обозначаващи различни феномени. Според него и двете означават утвърждаващи интересубективни взаимоотношения, които могат да бъдат реални и естествени, каквато е общността, или идеални и конструирани, каквото е обществото (Тьонис 1887). От самото си начало работата на Тьонис се базира на дихотомията общност-общество, двата феномена са противопоставени според множество критерии. Първообраз на общността е семейството, а на обществото –

анонимните пазарни отношения; общността е дълготрайна, базирана на емоции, цел сама по себе си, а обществото е временно, рационално и ориентирано към външна цел; общностната връзка се основава на общ произход, а обществените взаимоотношения почиват на конвенция. Отношението между част и цяло Тьонис също определя като специфично за всеки от двата типа интересни връзки – в общността индивидът е свързан с едно субстанциално ядро, от което черпи сили и ресурси за своето развитие и което е разбрано като негово естествено начало, докато в обществото индивидуалната свобода е до такава степен неограничена, че субектът едва се припознава като част от някакво наиндивидуално цяло, според Тьонис това е предпоставка за липсата на морална отговорност спрямо другия. Важен момент в неговата теория е още една опозиция, която се отнася до мотивацията на субекта в общността и в обществото. Тьонис въвежда понятието същностна воля (Wesenwille). Същностната воля е психическият еквивалент на тялото и мотивира действията на индивида в рамките на общността. В обществените взаимоотношения субектът се ръководи от един вид избираема воля (Kürwille), която Тьонис в първото издание на “Общност и общество“ нарича дори произвол (Willkür) (ebd. 100). При същностната воля емоциите, желанията и инстинктите се сливат в едно цяло, което е реално и естествено, съответства на природата на човека, а при избираемата те са преди всичко плод на рационализиране и свободата да се възползваш произволно от другия. Тьонис противопоставя общност и общество като форми на съвместно съществуване и на темпорален принцип. Предмодерната епоха е епохата на общността, а с модернизацията тя отстъпва място на обществото. Социологът изключва възможността каквито и да е форми на общност да просъществуват в модерното общество и предрича упадък на цивилизацията в рамките на петстотин години.

Очевидно въпреки претенцията за научна обективност, която Тьонис повдига още в увода на труда си, последният запазва силна емоционална оценка по отношение на разглежданите феномени, за което авторът е остро критикуван от своя съвременник Хелмут Плеснер, един от малкото изследователи, осъзнали през двайсетте години на миналия век опасността от абсолютизирането на общността като контраидеология на индустриалното общество (Плеснер 2002). Макар че извън научната си дейност Тьонис ясно се обявява срещу реакционната възхвала на общността, характерна за Ваймарската република, той не ревизира теорията си. Въпреки това някои изследователи на неговата работа като Петер Отнес и

Корнелиус Бикел смята, че противопоставянето на общност и общество при Тьонис има диалектичен, а не еволюционен характер и следователно не може да става въпрос за романтичен копнеж по отминала епоха (Отнес 1990: 35). Според Бикел Тьонис винаги съотнася понятието общност с това за общество, като целта му е да подчертае преходния характер на обществото и да избегне възприемането му като единствена форма на съвместно съществуване, адекватна на условията на модерността. Жерар Роле, от друга страна, не открива в теорията на Тьонис никаква форма на синтез между общностни и обществени отношения и определя диалектизма на Тьонис единствено като политическа позиция извън рамките на теорията му. Освен това Роле смята, че социологът дефинира общността негативно, изхождайки от нейната загуба, което е предпоставка за потенциално опасното ѝ идеализиране (Роле 1993: 81–83).

Очевидно е, че “Общност и общество“ е смятана за противоречива творба, но опозиционните двойки на Тьонис неизменно бележат всяка научна дискусия около общността, а и до днес съответстват на популярната представа за общност като близки, топли, подкрепящи отношения, създаващи чувство за сигурност. От значение за дисертацията е именно тази емоционална положителна оценка за общността и съответно осезаемото неодобрение към инструментализацията на междуличностните отношения в обществото.

Посттрадиционната общност

Традиционното отношение между индивид и общност претърпява трансформация в хода на напредващата модернизация с характерните за нея тенденции към рефлексивиране и ликвидност (според термините на Улрих Бек и Зигмунт Бауман).

Улрих Бек прави съпоставка между начина, по който в процеса на първата модернизация се утвърждава индустриалното общество и това как вследствие от втората модернизация възниква нов структурен модел, а именно рисковото общество. Докато през деветнайсети век процесът на модернизация се извършва спрямо традиционни представи и структури и завършва с трансформирането им в тяхната противоположност, то при втората фаза модернизацията протича спрямо себе си – трансформира едно считано за модерно състояние. Този тип процес Бек нарича рефлексивна модернизация, а новия модел общество нарича рисково, защото с напредването на собственото си развитие то само произвежда

опасностите, които го грозят. Рефлексивирането обхваща всички процеси, задвижени някога от първата модернизация – както например технологичния напредък, така и индивидуализацията. В хода на индивидуализацията в рамките на класическата модернизация настъпва редуцирането на традиционната домашна общност до буржоазното семейство (Бек 2016: 13ff). Именно то подлежи на трансформация и е сочено от статистическите данни като застрашено от изчезване вследствие на рефлексивната индивидуализация. В условията на рефлексивна индивидуализация отделният субект започва да носи самостоятелна отговорност за изграждането на своите социални връзки, които все по-малко подлежат на институционална регулация. Съществена разлика между фазите на класическа и рефлексивна индивидуализация е това, че след известен период на дискомфорт и дезориентация (Дюркем използва термина „аномия“) в процеса на разпада на традиционната общност настъпва приспособяване на индивида към новите условия, което най-често се изразява в интеграцията му в тясната семейна общност, докато подобно приспособяване не настъпва като следствие от рефлексивната индивидуализация според Бек. Субектът не преодолява аномичната фаза и остава да се лута между потребностите си от свобода и от сигурност (Лаш 2002: vii).

Очевидна е близостта с теорията на Зигмунт Бауман за „течната“ модерност, според която индустриалното общество се характеризира със стабилни структури, докато течната модерност не търпи нищо трайно. Така за Бауман интерсубективните отношения се превръщат в инструмент за постигане на индивидуални цели в условията на борба за себerealизация и повсеместен консуматорски морал.

Като продължение на теориите на Бек и Бауман се явява концепцията за посттрадиционна общност, предложена от Роналд Хицлер, Ане Хонер и Михаела Пфаденхауер, която отразява изместването на фокуса върху отделния индивид в процеса на формиране на общност. Наблюдавайки широк спектър от феномени – от субкултурни групи и младежки сцени до масови явления като public viewing и карнавал – те дефинират постмодерната общност като социално формирование, при което индивидите решават доброволно и на случаен принцип да се чувстват свързани за кратко или по-дълго, повече или по-малко интензивно с други индивиди, с които имат или предполагат, че имат общи интереси (Хицлер 2008: 10). Този вид посттрадиционна общност или приобщаване (Vergemeinschaftung) отговаря на противоречивото отношение на постмодерния субект към

общността и се опитва да удовлетвори едновременно стремежа му към самоопределяне и потребността му от считани за предикати на традиционната епоха ценности като сигурност, приемственост и връзка с корените. Въпреки нестабилната ѝ същност учените смятат, че интегративната функция на посттрадиционната общност може да се сравнява с тази на традиционната, като най-съществената структурна разлика спрямо нея е, че принадлежността към посттрадиционната общност е въпрос на съзнателно решение на индивида, а не е предопределена. Подобно на традиционната общност посттрадиционните феномени на приобщаване се характеризират с висок емоционален заряд. Хицлер, Хонер и Пфандехауер се опират на теорията на Мишел Мафезоли за преоткриване на племето, като емоционалната основа при нео-племето, съответно посттрадиционната общност, според тях има дори по-централно значение, отколкото при традиционното племе. Посттрадиционните практики на приобщаване се основават на стремежа към извънредно, ексклузивно съвместно емоционално преживяване, което от своя страна съответства на култовите ритуали при племето. Все пак докато при традиционното племе те имат функцията на заздравяване на общността, то при посттрадиционните форми на общност емоционалното обвързване трае кратко и се разпада лесно. След момента на разлагане в колектива, или колективна ефервесценция по Дюркем, участниците в общността се разотиват и дори е много вероятно да не се срещнат отново. Според Зигмунт Бауман подобни социални връзки само създават илюзията за споделен групов интерес, която трае, докато отшуми въодушевлението. На свой ред Матиас Юнге смята, че тази динамика на разтваряне заличава и последните останки от социалната обусловеност на индивида. Според него мимолетните и нестабилни взаимоотношения, в които постмодерният субект встъпва, са функция на честите изменения на самоидентификацията му в процеса на постоянно търсене на себе си (Юнге 2008: 186).

На базата на тези определения и оценки за постмодерната общност се налага изводът, че социологията гледа на този феномен по-скоро като на доказателство за разпада на традиционната общност. В същия смисъл Манфред Пришинг поставя въпроса дали този тип социални формирания решават проблема на постмодерния субект или съставляват част от него. Въведеното от него понятие временна общност има предвид онези считани за дълготрайни тесни общности, възникнали в процеса на класическата модернизация, които

обаче в хода на втората модернизация също са загубили статуса си на стабилни връзки (брак, семейство) (Пришинг 2008: 46).

Онтология на общността. Холизъм и индивидуализъм. Комуитаризъм и либерализъм.

Методологическият холизъм изхожда от тезата за онтологична предпоставеност на общността. Според основния му постулат общността не е просто сбор от идентичностите на нейните членове и функционира според собствени принципи, които не са определени от индивидуалните им предразположености. Тази теза е поддържана от философи като Платон, Аристотел, Хегел, Маркс, Хайдегер. Противоположната позиция заема методологическият индивидуализъм, според чиито представители именно личностните особености на всеки един член на общността предопределят нейните качества, съответно свободното съществуване на индивида предхожда обединяването му в общност с други индивиди. Тази теза е ясно застъпена още от философи като Томас Хобс, Джон Лок и Жан-Жак Русо.

На тази теоретична основа почиват политическите движения на комуитаризма и либерализма. Според комуитаристите животът в общност е неотменна предпоставка за изграждането на стабилна идентичност, докато либералите виждат индивида като напълно способен сам да определя себе си и да се развива и смятат, че ако, правейки това, той не вреди на другите, свободата му не бива да бъде ограничавана. И двете движения се опасяват от загуба, според комуитаристите в условията на модерното общество застрашена е общността, а според либералите отговорността и дългът към общото дело, които общността изисква, могат да нарушат индивидуалната свобода.

Екскурс

Аксел Хонет се стреми да достигне до най-стеснената възможна дефиниция на посттрадиционната общност, която да удовлетворява изискванията, както на комуитаризма, така и на либерализма. Той смята, че във философията на двете движения има повече сходства, отколкото на пръв поглед изглежда – според представителите и на двете страни, за гарантирането на безпроблемното функциониране на демократичното общество – т.е. за да бъдат гарантирани равните права на индивидите – е необходим някакъв обединяващ ги минимум под формата на споделени ценности. Тези споделени ценности се явяват критерий,

според който всеки индивид получава признание. В хода на индивидуализацията обаче, подчертава Хонет, се променя механизмът на отдаване на признание – в класовото общество индивидът бива ценен като представител на съответната класа, докато в постмодерното получава признание, съответно на собствените му индивидуални заслуги и качества. Според Хонет посттрадиционната общност трябва да функционира на принципа на симетрична солидарност между членовете ѝ, което не означава всеки да бъде ценен в еднаква степен, а всеки да получава в равна степен правото, постиженията и способностите му да бъдат ценени, така че той сам да може да си изгради положителна самооценка (Хонет 1997 25–41).

Нормативното понятие на Хонет за посттрадиционна общност се различава от дескриптивното определение на групата учени около Хицлер, но то също държи сметка за това как индивидуализацията повлиява формалните и качествени характеристики на общността в постмодерната епоха.

Конституиране на общността

Усещането за загуба на общността може да бъде разглеждано не само като характеристика на модерната епоха, но и като историчен белег на общността като онтологична категория. Усещането за заплаха има консолидираща роля за общността и заедно с формулирането на обща кауза (Anliegen) представлява основен механизъм за конструирането ѝ. Представата за застрашеност стабилизира общността отвън, като, образно казано, тласка членовете ѝ към общностното ядро, към което те са привлечени и в резултат на стремежа им към утвърждаващи преживявания (усещане за подкрепа, разбиране, приемане).

Други важни елементи от процеса на формиране на общност са нейните имагинерност и мистика. Чрез митове за основаването ѝ и споделени разкази за героично минало се създава чувство на гордост и дълг, а чрез следването на традиции и изпълняването на ритуали се актуализира чувството за принадлежност.

Отграничаването от външния свят и героизирането обаче имат и друга страна – общността, приемаща другите като заплаха, е не само дефанзивна, но и агресивна. При това агресията ѝ би могла да се насочи не само към външни елементи, а и спрямо всякакви опити за дестабилизация отвътре, а като такива биха могли да се тълкуват всякакви белези за различие и несъгласие. Това превръща общността в особено противоречива форма на съвместно

съществуване и е причина за скептичността и опасенията относно идеализирането ѝ. Вече беше спомената критиката на Хелмут Плеснер към Фердинанд Тьонис, а възгледът на Плеснер, че дистанцията на обществените отношения е не по-малка антропологична необходимост от близостта на общностните хвърля мост към възгледите на Марк Оже, според когото между индивидите е наложително да съществува гарантирана степен на дистанция, която да осигурява свободата им да общуват помежду си, както намират за добре (Оже 2015: 16). Както твърди Вивиан Лиска, всеки, който изрече „ние“, обещава сигурност, но едновременно с това става опасен (Лиска 2012: 175).

Очевидно е, че комбинацията от същностната амбивалентност на общността и нейната дестабилизация поради дълбоките обществени трансформации, свързани с процеса на модернизация, усложняват състоянието на нейната криза. Представената по-долу концепция на Жан-Люк Нанси и Морис Бланшо търси такъв модел общност, който има достатъчна интеграционна сила, без да заличава индивидуалните характеристики на отделните членове.

Деконструкция на общността. Жан-Люк Нанси и Морис Бланшо

Жан-Люк Нанси неведнъж ясно защитава тезата, че социалността е вродена характеристика на индивида и неговото съществуване е неизменно съществуване в общност. По този начин той не се опитва да идеализира общността като самоцел и не престава да държи сметка за нейния потенциал да изравнява индивидуалните различия до една хомогенна цялост. Именно затова критикува Хайдегер, който също определя битието като съвместно (*Dasein als Mitsein*), но различава същностен (*eigentlich*) и несъщностен (*uneigentlich*) модус на съвместно съществуване и определя същностното съвместно съществуване като единствено възможно в рамките на народа (*Volk*) и осъществимо най-вече в героичната борба и смърт в негово име. При Хайдегер общността познава единствено логиката на разтваряне в цялото. Нанси предлага междинен модус на съществуване между *eigentlich* и *uneigentlich*, който нарича *Mit-da-sein* и определя като заедността като близост (разграничаване и различаване) на множество битиета (*Mit als Nähe (Angrenzung und Unterscheidung) von vielfachen Da*) (Нанси 2004: 151–159). С това цели да подчертае, че в рамките на общността неразличимостта на индивидите един от друг трябва да е само относителна, а цялостното припокриване на гледните им точки – само тенденциозно. За Нанси общността не бива да се идентифицира с конкретна субстанция

(както при Хайдегер се случва с народа). Двата превода на понятието на Нанси за *Communauté désœuvrée* на немски език – по-свободният *die undarstellbare Gemeinschaft* (неизобразимата общност), и по-точният, но несвойствен за езика *die entwerkte Gemeinschaft* – са от голяма полза за разбирането на същността на понятието. За целите на автореферата използвам превода „обезпредметената общност“, който намирам за най-точен еквивалент на *entwerkt*, съответно *désœuvrée*. Общността на Нанси няма субстанция, предмет, изобразимо ядро. Тя се изразява в споделяне (*Mitteilung*) без предмет на споделяне (Нанси 2017: 25).

Мотивът за обезпредметяването поема и Морис Бланшо в своята книга *La Communauté inavouable*, която пише в отговор на статията на Нанси. При Бланшо чрез обезпредметяването предметът престава да принадлежи към реда на завършените неща, но и не бива причислен към този на завършените – не му липсва нищо, въпреки че нещо му е отнето. Но за него дори това определение на общността твърде много се базира на предмета. Бланшо се опитва да заобиколи понятието общност чрез паралогични определения като „споделяне на несподелимото“, „познание в заблудата“, „незавършена тоталност“, „безсилна сила“. Според Нанси подобен подход не е просто отричане на общността, а единственият възможен начин за доближаване до нейния смисъл.

Кризата на общността в литературните произведения

Индивид и общност: принадлежност и дистанция

Разглеждането на темата за общността през перспективата на тревогите и надеждите на самотния индивид е оправдано не само поради тенденцията към индивидуализация на обществото. От методологическа гледна точка е сложно феномен като общността, който съдържа в такава степен елемент на самовъобразяване, да бъде анализиран отвътре. Според Марк Оже понятието общност не означава нищо, докато не бъде деконструирано, докато не се направи опит да се разбере какво значи то за отделните индивиди. Въз основа на теорията на Норберт Елиас, противопоставянето на общност и индивид, а с това и разграничаването на проблемите им, се разглеждат като само един от възможните подходи. Според Елиас това противопоставяне, което в епохата на модерността е считано за естествено, всъщност има инструментален характер и не трябва да се възприема като антропологична даденост. При отношението между индивида и групата според него не става въпрос за напрежение и

противопоставяне, а за баланс между аз-идентичността на субекта и неговата ние-идентичност. Следователно понятията индивид и общество (Елиас говори за общество, като най-общо има предвид интеграцията на индивида сред други индивиди) се отнасят до различни аспекти на човешката същност, а не се различават помежду си в онтологичен смисъл – не съществува аз-идентичност без ние-идентичност, единствено балансът между двете е променлив. Зигмунт Бауман и Аксел Хонет също подчертават, че себerealизацията е дълбоко зависима от общностните отношения, макар че не подминават въпроса за проблемната зависимост между свобода и сигурност в рамките на общността. Според Бауман любовта към себе си, която е основна предпоставка за (щастлив) живот, е немислима без любовта на другия, той гледа на загубата на общност като на загуба на идентичност. Същата взаимозависимост между индивид и общност се съдържа в определението на Хонет за социално признание. Признанието в рамките на общността е минималната необходима предпоставка за развитието на здравословна самооценка. Липсата на социално признание наранява морално индивида, Хонет различава три вида морално накърняване на личността в социума: когато е наранена физическата му неприкосновеност, индивидът е лишен от чувството, че може да гарантира добруването и оцеляването си; когато е мамен или подвеждан, неговата способност за трезва преценка бива подценена, а когато значимостта на качествата и способностите му за групата не е призната, това може да доведе до тоталната му изолация. През тази призма са разгледани романите *Mitten im Land* и *Der Winter tut den Fischen gut* и сборника с разкази *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes*.

Романът „Mitten im Land“ (2016) на Бастиан Асдонк

Художественият дебют на медийния експерт Бастиан Асдонк е интерпретиран на фона на високата му степен на актуалност, като обаче на преден план се извеждат не толкова злободневните, колкото по-универсалните наблюдения на романа относно отношението между индивид и общност във времето на „рефлексивната модерност“. Произведението тематизира дясната радикализация на западното общество, която политолози определят като най-значимата социално-политическа тенденция в началото на двайсет и първи век. Романът не се ограничава до разкритикуването ѝ като назадничава и агресивна идеология, а изследва причините за популярността ѝ дори сред образовани и добре осигурени членове на

обществото, които досега са били считани за неподатливи на подобни антидемократични идеи.

В центъра на сюжета е именно такъв персонаж – градски човек, който, разочарован от егоцентризма и интригантството, породени от отношенията на жестока конкуренция между индивидите и физически и психически изтощен от забързания начин на живот, характерен за метрополиса, решава да заживее в усамотена къща на брега на езеро в близост до малко село и да се прехранва с устойчиво биологично земеделие. Формалните характеристики на текста и детайлите от съдържанието са насочени изцяло към това да създадат образа на герой с прогресивно мислене, който трезво и критично анализира ситуацията си и е решен на ново начало. Той си дава сметка за възможните трудности, които го очакват, и се опитва да им противостои, докато последователно преследва ясно формулираната цел да води независим, „прост“ живот. Чрез необичайната за наратива употреба на сегашно време в комбинация с перспективата на разказвач от първо лице се внушава усещането за непосредственост на действието. Това заедно с подробното описание на дейности от ежедневието на героя, проследени почти в реално време стъпка по стъпка, изгражда медитативното настроение на творбата, което от своя страна създава впечатлението за будно и възприемчиво съзнание на героя. А активната саморефлексия на разказвача отваря широк достъп до мислите му. Без да се самозаблуждава, той признава пред себе си, че макар да е очаквал изолацията и самотата да му създават дискомфорт, не е предвидил в достатъчна степен силата и последиците от тяхното влияние. Въпреки това подновяването на живота в града за него не представлява алтернатива. В романа краткото му завръщане, свързано с уреждането на някакви документи, е описано като мъчително преживяване. На това място в текста разконцентрирането и замъгляването на съзнанието се свързва за първи път с опасност – протагонистът изпива значително количество алкохол, а след това шофира обратно към новия си дом. От този момент нататък в романа връзката между намалената критичност и бдителност, замъгляването на преценката, прекъсването на саморефлексията и нещастията, сполетяващи разказвача, става още по-явна. Той се влюбва в първата млада жена, която среща в селото, и остава безкритичен към всички предупредителни знаци за враждебността и агресивността на местните жители спрямо „чуждите“. Макар че се възмущава от тяхната склонност към насилие и антидемократичните им агитации (възгласите „Демокрацията загрозява“, пречупеният кръст, оформен сред

посажденията в полето), той не предприема нищо, разконцентриран от мислите за момичето. А в нощта, в която е нападнат и пребит почти до смърт в дома си, е под влиянието на употребата на наркотик, до който е прибегнал в момент на слабост, т.е. отново в момент, в който преценката му е била компрометирана.

Същинските последици от отказа от критично мислене обаче се изразяват в тоталното отстъпление на героя от неговата воля за самоопределяне и демократичните му убеждения. Този обрат е повлиян от огромното въздействие, което оказва върху него престоят му в общността на местни фермери, където, изплашен и отчаян, намира убежище. На това място в текста саморефлексията на героя става все по-оскъдна, а мотивацията на действията му – все по-неясна за читателя, който досега е имал непосредствен достъп до вътрешния свят на разказвача. Метафората за фермата, изгряла в непрогледния мрак като Полярната звезда, символизира заслепението на героя, и то не без ирония, ако се вземе предвид функцията на Полярната звезда да дава ориентация. Изведнъж героят се доверява на напълно непознати хора и се стреми да им се хареса, без сам да разбира защо. Той само регистрира, но не критикува авторитарното устройство на фермерската общност и склонността на членовете ѝ към идеализиране на корените, миналото, собственото за сметка на външното, непознатото и съвременното. За да получи правото да принадлежи към групата им, приема условието да не задава никакви въпроси, макар че става ясно, че Якоб, главата на общността, разполага с информация за Мая, момичето, в което протагонистът е влюбен и за чиято съдба е много разтревожен, след като не успява да я открие след нощта на нападението. Накрая героят я вижда сред нападателите си, като всички те са добре дошли в дома на Якоб. Шокът от това разкритие е интензивен, но нетраен. Само след кратък разговор Якоб успява да го убеди, че местните жители всъщност са се страхували от него и, нападайки го, са се опитвали да защитят общността си. Убеждава го и в това, че между него и тях няма чак толкова голяма разлика, като посочва начина, по който след нападението героят се е опитал да се защити, ограждайки къщата си с електрическа ограда и камери за видеонаблюдение, и му напомня, че самият той е наранил местен младеж в стремежа си да гарантира неприкосновеността на дома си. Романът завършва със сцена, в която разказвачът, в компанията на Мая, всеки момент очаква да приеме в дома си мъжете, които са го нападнали, за да му помогнат да възстанови изпотъпканата от тях градина.

Този завършек трябва да се приема като абсурден и в никакъв случай като оправдание на компромиса със собствените убеждения на всяка цена в името на общността, още по-малко като утвърждаване на враждебността на общността спрямо различния като консолидиращ принцип. Като аргумент в подкрепа на това може да се приеме начинът, по който в романа първо последователно се изгражда един образ на героя, който е несъвместим с действията му след това – усилията да се направи възможна идентификацията на читателя с разказвача, така че действията на героя по-късно да бъдат приети като несъвместими с изградения характер и да имат отчуждаващ ефект. Финалът може да се тълкува като ироничен израз на позицията, че единствено в опита за автономно определяне на собствения живот, който незадължително изключва интеграция в общност, но би трябвало да предвижда и приема самотата като възможност, индивидът се доближава до идеалите за свобода и демокрация. Произведението се разбира и като критика на съвременното общество, в което при условията на ликвидност, конкуренция, морална дезориентация и липса на солидарност, за субекта е по-трудно, а същевременно по-важно от всякога, да съхрани своята автономност. Защото именно в условията на обществена криза идеализацията на общността осъществява опасния си потенциал.

Романът „Der Winter tut den Fischen gut“ (2012) на Анна Вайденхолцер

Докато Бастиан Асдонк тематизира високата цена, която героят плаща, за да принадлежи към общност, Анна Вайденхолцер насочва вниманието към последиците от социалната изолация. Романът изобразява критичното състояние на индивида, от една страна, неспособен да отговори на високите изисквания на капиталистическото общество за гъвкавост и конкурентоспособност на трудовия пазар, от друга, лишен от подкрепата и сигурността на живота в общност. Произведението изследва зависимостта между социалното признание и способността за изграждане и съхранение на собствената идентичност.

Мария Беренбергер: живееща в пълна самота след смъртта на съпруга си и загубата на работата си, на границата между депресия и загуба на разсъдък, тя се бори с вътрешното си противоречие между характерната си интровертност, чувство за непринадлежност към света и потребността си от човешка близост и социално признание. Героинята е особнячка, на път да изгуби здравия си разум (симулира, например, телефонни разговори, отглежда попови

лъжички, повтаря наизустени, случайно доловени изречения), всичко това са последици от нейната социална изолация.

Уволнението на Мария има за нея характер на предателство от страна на дългогодишния работодател, като при това е била дори финансово ощетена. Към съпруга си Мария вероятно не е таила особено топли чувства, въпреки че е била лоялна. Става ясно, че Мария по-трудно преживява загубата на работата, отколкото тази на съпруга си. Обяснението за тази необичайна диспропорция романът е заложил в степента (или отсъствието) на получаваното социално признание, от което протагонистката се нуждае.

От самото начало връзката на Мария с Валтер, съпруга ѝ, не е била особено удовлетворяваща. (Той ѝ предлага да се оженят с думите: „Не знам как ще живея с теб, но и без теб не става.“) Впоследствие неговото пренебрежително отношение прераства в грубост и физическа агресия, но Мария намира вътрешна сила въпреки това да го подкрепя в нелепите му имитации на Елвис, да преглъща срама си и да му помага да слиза от сцената на някой бирен фестивал, след като е бил освиркван и изгонен. Докато тя намира опора и признание на работното си място, където се чувства като част от общност: „Мария, какво щях да правя без Вас“, казва господин Вилерт понякога и Мария знае, че той има предвид и нея, когато казва „бутикът ни върви добре“ (Вайденхолцер 2012: 167).⁴ Мария разполага с достатъчно психическа сила да понесе нещастieto в личния си живот. Очевидно е, че протагонистката си дава сметка за недостатъците на Валтер от момента на първата им среща – в текста това е изразено чрез вътрешната реч на героинята. Възниква въпросът какво я кара да се примирява с това положение. Обяснението, че след като младежката ѝ любов към Едуард завършва с разочарование, Мария страда от комплекса на жертва и е готова да се примири с всякакъв вид внимание, би било не достатъчно задълбочено. Дистанцираността към света е типична за героинята, обръщайки му гръб, Мария изглежда самоуверена, сякаш не е напълно убедена, че иска на всяка цена да принадлежи към него. Мечтае да е певица, но да пее сама за себе си, слушайки радио, ѝ е напълно достатъчно; във вътрешния ѝ свят прозаичното ежедневие е поетизирано – в статичното електричество открива магия, уриниращите на брега на реката мъже ѝ изглеждат меланхолично загледани в хоризонта; обича дървета – най-много ѝ харесва букът, за да расте, той има нужда от много място и не може да се развива, притиснат от други дървета. Мария още от дете се характеризира с някаква особеност и самодостатъчност – тя

никога не е приемала присърце ролята на голяма сестра, не очаква с ентузиазъм родителите ѝ да доведат новото бебе вкъщи. Като възрастна също би предпочела да прекара сама Коледа, вместо да гостува на семейството на сестра си, която в романа остава безименна. От друга страна, за Мария външният свят се свързва и със заплаха, нараняване на личното ѝ пространство – домоуправителят веднъж ѝ казва, че смъртта на дърветата се дължи на лошото влияние на околната среда. Особено голяма нужда да се защити Мария изпитва, когато посещава бюрото по труда, където се чувства унижена. Единствения начин да съхрани достойнството си тя вижда в отказа да приеме произволна работа и вместо това да настоява, че е обучена да работи като продавачка на луксозен текстил. След няколко посещения престава да ходи повече на срещите, като рискува да остане без всякакви средства за препитание. Точно в чакалнята на бюрото по труда Мария прочита един цитат, който е ключова метафора за начина, по който се чувства, уволнена от работа и лишена от социално признание – като изчерпана орница, набраздена от човешката експлоатация и изоставена.

Тук причината за вътрешното противоречие, споменато в началото, се изяснява – до голяма степен Мария си е самодостатъчна, но за да успее да запази здравословна самооценка и въобще да удържи идентичността си, тя се нуждае от утвърждаваща интерсубективна връзка. Докато я е намирала на работното място, тя е имала чувство за пълноценност, но след загубата ѝ е застрашена да загуби идентичността си.

Важен детайл от романа е обстоятелството, че според литературата за самопомощ, която Мария чете, всеки сам е причина за неуспеха си и ако не успява да постигне успех, то значи не се старее достатъчно. С това творбата съдържа имплицитна критика на съвременното общество, в което индивидът е натоварван с цялата вина в случай, че не е в състояние да се справи сам с всички предизвикателства. В този смисъл може да се тълкува и присъствието на множество епизодични самотни персонажи, които като Мария са изгласкани на ръба на обществото и не разполагат с никаква възможност да запазят достойнството си, още по-малко да си възвърнат социалното признание.

Поради хода на разказване на историята от настоящето към миналото, не става напълно ясно дали Мария ще успее да преодолее изолацията с помощта на собствени ресурси. Макар че финалът остава отворен, посоката на разказване е интерпретирана като израз на предопределеността на събитията и обречеността на героинята да завърши живота си със

самоубийство като своя чичо, чиито думи четете като малка в края на романа. Без патос и сантименталност произведението изобразява както зависимостта на индивида от признанието на общността, така и парадоксалната му безперспективност и уязвимост в индивидуализираното общество.

Разкази от сборника „Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes“ (2011) на Клеменс Й. Зец

Разказите от сборника са обединени от последователна концепция за форма и съдържание. Благодарение на множество интратекстуални препратки, повтарящи се мотиви и фрагментарния си характер те образуват едно херменевтично цяло, като всеки поотделно допринася към картината на мрачен свят, в който абсурдното, деформираното и ексцесивното определят нормата. Персонажите са объркани и самотни чудаци, свързани от усещането за отчаяние и безпомощност. В тази връзка и мотото на сборника – „Attention! When the train is not stopped it will be constantly moving“ – още в самото начало препраща към абсурдността, безизходицата и усещането за безсмисленост. Първото изречение от първия разказ чрез необичайни метафори описва атмосферата на „тъга, безумие и самота“, която властва в целия сборник. Отделните разкази са обединени в няколко тематични полета, които разкриват отделни страни на кризата в отношенията между индивид и общност: връзката между деца и родители, влиянието на травмите от отсъствието на близост с майката върху целия живот на индивида, самотата на особняците.

Образът на изоставеното, беззащитно и тормозено дете е централен за целия сборник. Именно разрушаването и компрометирането на считаната за най-топла, любяща и подкрепяща общност – тази, в която човек се ражда – е предпоставката за отчаянието, уязвимостта и самотата, които в сборника придобиват статут на трансцендентно човешко състояние. Подробно е разгледан първият разказ *Milchglas* (Млечно стъкло), в него е изобразен както тоталният разпад на изначалната общност между родители и дете, така и механизмът на репродуциране на насилието, преживяно в семейството. Разказът се занимава с последиците от лишено от обич възпитание и отказа на възрастните да поемат отговорността да насочват и водят детето в един непроницаем и враждебен свят. Вследствие на това децата се превръщат в агресивни, невротични и стресирани хора, които не могат да различават добро от зло и формират ценностна система, основана на правилото на по-силния. Десетгодишният Феликс

пребива своя приятел, само защото може да го направи, след това от своя страна става жертва на наказанието на родителите, приложено от по-големия му и силен брат. Фактът, че именно брат му осъществява наказанието под формата на тежък побой, насочва вниманието върху повторемостта и репродуцирането на модела на възпитание. Символичното и реалното насилие над деца са основна тема в целия сборник, както потвърждава анализът на още няколко разказа – *Das Gespräch der Eltern in Hänsel und Gretel* (Разговорът между родителите в „Хензел и Гретел“), *Condillac* („Кондиак“), *Kleine braune Tiere* („Малки кафяви животни“) и *Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* („Любов по време на гастрола на Малщатското дете“), разказа, дал заглавието на целия сборник.

В разпадането на общността от деца и родители в разказите на Зец може да се открие коренът на патологичното отношение на цялото общество към слабите и незащитните. Следствията от деформирането на семейната общност (връзката майка – дете) са видими и в разказите *Die Vase* („Вазата“) и *Mütter* („Майки“). В разказа *Mütter* свеждането на майчината загриженост до услуга, за която възрастни хора плащат, говори както за радикалния разпад на връзката майка-дете и непреодолимата травма, която той нанася, така и за масовостта на този проблем. В разказа *Die Vase* парадоксално травмата от липсата на майчината любов и одобрение се превръща в причина за тиха солидарност между непознати.

Липсата на родителска топлина и подкрепа в детството е имплицирана в образите на възрастни особняци, живеещи в изолация и самота. Такива са героите в разказите *Die Visitenkarten* („Визитните картички“), *Das Riesenrad* („Виенско колело“), *Kleine braune Tiere* („Малки кафяви животни“) и *Charakter IV* („Характер АйВи“). В *Die Visitenkarten* визитните картички на героинята Мартина са нападнати от странен вид „зараза“ – обезобразени са от зловонни мехури. В крайна сметка заразата се разпростира върху всички вещи, пари и документи на героинята и това води до загуба на работата ѝ и пълното ѝ изключване от обществото. Разказът е алегория на всепоглъщащата самота, която в крайна сметка застрашава съществуването на индивида. Въпреки че Мартина е представена като саможива по природа, без да е част от никаква общност, тя е неспособна да удържи идентичността си. Вътрешният баланс, който намира в малките си странности и страстта по музиката, се оказват недостатъчни да осигурят съществуването ѝ. По подобен начин Тревор, героят в разказа *Charakter IV*, вярва, че може да живее в абсолютна самота на отделна планета. Единственото, от което той има

нужда, е партньор, с когото да разговаря за музика, затова се е заел с направата на робот за тази цел. Впечатление правят вниманието и съзнателността, с които героят подхожда към задачата. Приема ролята си на създател с голяма отговорност и размишлява по какъв начин трябва да запознае робота с музиката, така че да създаде у него базисно доверие към света и живота, за да може да понесе по-сложни и вълнуващи музикални произведения. Тревор обаче е обречен на неуспех, защото му липсва именно онова, на което се опитва да „научи“ робота си – той всъщност не е загърбил намеренията в текста посредственост и студенина на обществото, заживявайки на самотна планета, а се опитва да се скрие и защити от тях във вътрешността на едно преспание. По аналогичен начин героинята от разказа *Das Riesenrad* прекарва живота си почти без да напуска жилището си – контейнер, въртящ се с огромното Виенско колело, на което е окачен. Тя копнее за близост и топлина, но е неспособна дори да поддържа близост със сестра си, влюбена е дори, но е твърде уязвима и крехка, за да може да създаде връзка.

Чрез фантастичните елементи и неочаквани обрати безизходицата и отчаянието са отразени по вариативен начин в разказите, но във всички тях причина за нещастieto на фигурите е липсата на общност. Самотата и изолацията на героите са толкова всеобхватни и тотални, че изглеждат метафизични. От друга страна обаче в много от разказите се прави съвсем явна и подчертана референция към настоящето, което позволява причините за самотата и нещастieto на героите да се търсят в устройството и характеристиките на съвременното общество. Негова алегория се съдържа в разказа „Малки кафяви животни“, в който сюжетът на една електронна игра представя общността и родителството като товар, затрудняващ играча. От друга страна, Рейгън, създателят на играта, мечтае да бъде баща. Разказът кодира именно многократно подчертаната амбивалентност на общността.

Общността в разказите на Клеменс Зец е представена като предмет на копнеж и същевременно с това източник на страх и нещастие, заплаха за индивидуалните личностни проекти. Така те отново препадат към разклатените ценности в „течната“ модерност. Важно наблюдение за общите изводи на дисертацията е, че въпреки това представата за свързаност с другите, за топлина и приютеност присъства в съзнанието на героите: при Феликс (*Milchglas*), който копнее за вниманието на родителите си, при Моника (*Das Riesenrad*), която е влюбена, при Филип (*Die Mütter*), който се нуждае от майчината грижа, при Тревор (*Character IV*),

който иска да сподели с някого страстта си и при Рейгън (Kleine braune Tiere), който мечтае да има деца.

Бастиан Асдонк, Анна Вайденхолцер, Клеменс Й. Зец: обобщение на изводите от интерпретацията на отделните произведения

И трите произведения тематизират самотата на нашето съвремие, придобила измеренията на масов проблем и превърнала се в синоним на (физическа) заплахата за съществуването – постмодерната самота, която е кризисно състояние. Индивидът, принадлежащ към общност, е лишен не само от утвърждаващите преживявания на сплотеност, взаимност, топлина и подкрепа, а и от чувството на сигурност, и то в един усещан като крайно враждебен свят.

Налага се заключението, че както цената на принадлежността към общност, така и липсата на такава може да бъде загубата на идентичност. Героят на Бастиан Асдонк жертва хуманните си принципи и изоставя решимостта си за автономно самоопределяне – в епохата на масова самота общността е абсолютизирана като привилегия и специално право. Мария Беренбергер е поставена в парадоксалната ситуация, че ако се опита да съхрани достойнството си, отказвайки да приеме унижителна според нея работна позиция, всъщност задълбочава изолацията си и се лишава от социалното признание, необходимо, за да запази вътрешния си интегритет. В лицето на отчайващата непроницаемост и враждебност на света персонажите на Клеменс Зец се капсулират в себе си, прекривайки отвъд ръба на нормалността.

Особено значим е изводът, че героите, разчитайки единствено на собствените си сили, все пак се опитват да организират живота си по някакъв смислен за тях начин или поне са в състояние да идентифицират като причина за нещастията си отсъствието на утвърждаваща общност. В Mitten im Land героят търси смисъл в простото, самоорганизирано съществуване с методичност и последователност. Както вече е отбелязано, Мария не се примирява с каквато и да е работа, а дори и героите в разказите на Зец търсят устои в особеностите и страстите си. При това опитите им да противостоят на изолацията си кореспондират с осъзнаването на общността като ценност. Разказвачът на Асдонк, макар и разочарован от инструментализираните връзки в постмодерното общество, не отрича живота в общност и е предразположен към интерсубективен контакт (въпреки, че приобщаването му не е

интерпретирано като успех, трябва да се има предвид значението на общността за героя). Структурата на романа на Вайденхолцер, макар че първоначално е приета като израз на обречеността на героинята, е интерпретирана и като знак за хипотетичната възможност Мария да успее да започне на чисто и да преодолее изолацията си – романът започва, а историята хронологично приключва с това как тя получава писмо от бутик, където е кандидатствала за работа, а малко преди това съседката ѝ е видяла в следите от кафето ѝ успешно бъдеще. Фактът, че Мария след дълъг период на абсолютна изолация изобщо е осъществила междучовешки контакт, също е знак за волята ѝ да се интегрира. Мотото, под което са обединени разказите на Клеменс Зец, освен безизходица, имплицира и възможността тя да бъде преодоляна чрез целенасочени действия – влакът ще се движи, докато не бъде спрял от някого по някакъв начин. Освен това незавършената структура на разказите – всички остават с отворен финал – не изключва напълно някакъв обрат, колкото и малко вероятен да е той. Интерпретирани по този начин, съответните произведения могат да допринесат към дискусиата за общността с наблюдението, че култът към индивида, който в теорията е приеман като главна причина за социалната дезинтеграция, би могъл да бъде погледнат в нова светлина. Разгледаните произведения маркират междинен стадий в развитието на отношението между общност и индивид, в който проличават възможността и по-скоро необходимостта от откриването на нов баланс.

Общността на двойката

Според Улрих Бек любовната връзка е абсолютен израз на индивидуализацията (Бек 1990: 253), защото представлява такава форма на интерсубективни отношения, която осигурява на индивида опора в неблагоприятните условия на модерната ликвидност и същевременно предлага точно необходимата степен на свобода, така че субектът да не се чувства ограничен в самоопределянето си. В теорията за интимността на Антъни Гидънс тази теза се споделя, като чистата връзка (pure relationship) и партньорската любов (confluent love) – понятия, въведени от Гидънс – са определени като наложени от трансформиращите представата за любов процеси на модернизация и индивидуализация (Гидънс 1992: 37). Нито страстната любов на предмодерната епоха, нито романтичната любов, издигната като идеал след края на 18. век, са адекватни на индивидуализираното съвременно общество. Страстната

любов, представяна като болест, умопомрачение, не съответства на модерното значение на рационалността за успешното изграждане на идентичност, а неравнопоставеността между половете, имплицирана в разпределението на ролите в буржоазния брак, считан за плод на романтична любов, губи своята валидност с напредващата еманципация на жените (ebd. 40, 51). Чистата връзка Гидънс определя като съществуваща заради самата себе си – тя е онова, което обогатява индивида при осъществяването на дълбок контакт с друго човешко същество – и основната ѝ характеристика е, че може да бъде прекратена от всеки един от партньорите без последствия в момента, в който той не намира удовлетворение в нея (ebd. 58–62). Партньорската любов се основава на баланс в отношението между даване и получаване. Културната нормализация на раздялата и развода трансформира любовната двойка в постмодерната епоха. Според Елизабет Бек-Гернсхайм традиционният брак все по-рядко ще обвързва хората в доживотна връзка, а ще обхваща само отделни периоди и фази от живота им (Бек-Гернсхайм 1997: 66). А Томас Мюлер-Шнайдер привежда аргументи от теорията на еволюцията в полза на това, че културно предопределеният хедонизъм на съвременната епоха е природно обусловен (Мюлер-Шнайдер 2008: 343). Според него индивидите, подтиквани от естествения си стремеж към удоволствие, търсят екзалтацията и еуфорията от началната фаза на влюбеност, което налага временните връзки като модел в любовния живот на съвременния човек.

По-нататък произведенията са групирани според специфичността на проблема във всяко произведение.

Невъзможност на индивида да съхрани или изгради задълбочена любовна връзка: романите „Runterkommen“ (2010) Катрин Зедих и „Replay“ (2012) от Бенямин Щайн

Причините за провала на героите от двата романа в любовта са противоположни. В Runterkommen те не успяват заради оттеглянето им в състояние на пасивност, а в Replay – заради точно обратния стремеж към експлоатиране на всяка възможност за изживяване на силни емоции.

Романът на Катрин Зедих се характеризира със сложна структура и честа смяна на фокализацията. Изобразени за три двойки и техните взаимоотношения – бракът на Ерик и Карин, противоречивата близост между Дани и Том и своеобразния любовен триъгълник

между Ерик, Дорийн и Дани. Бракът на Ерик и Карин е представен в своя разпад. Том е измъчван от любовта си към Дани и нейната емоционална и физическа непристъпност, докато тя го възприема само като приятел, а Ерик, макар че харесва Дани, встъпва, подтикнат от самата нея, в сексуална връзка с нейната братовчедка Дорийн, тъй като Дани не позволява да бъде докосвана. В крайна сметка най-големите губещи в романа са Ерик и Дани, които накрая остават сами заради пасивността и отказа си да опитат да надмогнат себе си – Ерик не вярва, че любовта (особено платоничната) си заслужава усилията, а Дани се самозалъгва, че по собствена воля не докосва други хора, докато всъщност е неспособна на това, парализирана от вътрешния си страх от света. Двамата са фокусирани върху собствената си личност – при Ерик причината се крие в неговия егоцентризъм и нарцисизъм, а при Дани е израз на защитната ѝ реакция – и не претърпяват развитие дори вследствие драматичните обрати в романа и въпреки че в крайна сметка осъзнават потребността си от любов, те не предприемат никакъв опит да се променят. Всички останали главни персонажи в романа подлежат на развитие и се осъзнават преди да пропаднат, водени от самозаблудите си. Карин излекува алкохолизма си, Том прави опит да преодолее пагубната си зависимост от Дани, като поеме отговорността да стане баща, Дорийн решава да встъпи в моногамен брак, какъвто преди е отричала.

Характеристиките и развитието на образа на Карин, съпругата на Ерик, могат да бъдат разглеждани като израз на опита на произведението да утвърди запазването на трезва самооценка и волята за промяна като положителни черти, които могат да изведат индивида до състояние на относително щастие и вътрешен баланс, и, както се случва при Том и Дорийн, поне да му дадат възможност да изгради здравословна връзка. Чрез образа на Карин, макар че жизнената ѝ сила е релативирана, най-ясно е експлицирана готовността за активно разрешаване на проблемите чрез компромис и опит за самоусъвършенстване. Докато предстоящите бракове на Том и Дорийн остават извън диететичното поле, в рамките на романа Карин постига мечтата си да изостави ролята на домакиня и да управлява конюшната на родителите си. Тя признава, че в действителност всъщност би предпочела да е с Ерик, но не загубва себе си в преследването на това желание, осъзнавайки, че то надхвърля границите и възможностите ѝ. Вместо това осъществява най-добрата възможна версия на себе си в рамките на осъзнатите лични ограничения.

Без експлицитно да критикува, единствено чрез характеризирането на персонажите романът разобличава житейската философия да бъдеш себе си в смисъла на това да се примириш с недостатъците и задръжките си като порок на нашето време. Да бъдеш себе си при Ерик и Дани означава да се отдадеш на деградацията и патологичните си страхове с оправданието, че „нормално вече никой не е нормален“. Произведението утвърждава „нормалната“ нормалност, която се изразява в актуализирането на култа към индивида чрез самонаблюдение и опити за подобрене, а не в егоцентризъм и нихилизъм.

В романа *Replay* главният герой Ед Роузън, противно на Дани и Ерик от *Runterkommen* е обсебен от това да изследва докрай възможностите за себеизява и силни усещания, които са радикално разширени от технологичния напредък на близкото бъдеще. Предложената в дисертацията интерпретация приема изобразената масова дигитализация, довела до възникването на общество от „прозрачни“ граждани и представляваща основен интерес за рецензиите на произведението по-скоро като фон, пред който то се занимава с динамиката на постмодерната любовна връзка. Макар че в публични изявления Бенямин Щайн често изразява опасенията си, че човечеството е застрашено от дикатурата на технологиите и поставя мотото на романа в този смисъл, в произведението трансформацията на обществото по пътя към подобна диктатура е елиптично пропусната и само загатната. Това съзнателно или несъзнателно изместване на фокуса върху личната (любовна) история на главния герой потвърждава тезата, че хоризонтът на съвременното е не общността/обществото, а индивидът и всички модерни тенденции следва да се проучват от гледна точка на влиянието им върху него. В този смисъл любовната връзка на героя се явява функция на неговите личностни препозиции. Съответно в отделни стъпки е разгледано развитието му от състоянието на ограничена автономност поради телесен недъг (като дете Роузън е с мързеливо око) през постепенното помиряване със собственото тяло, което води до откриване на интимността с другия, до момента, в който пред него – благодарение на напредъка на технологиите – физическите ограничения отпадат и той не само може да вижда триизмерно, но чрез функциите на имплантата в мозъка си е в състояние да се връща в спомените си, да ги редактира или да ги вижда от чужда перспектива.

Мотивацията за развитието на Роузън е неговата несигурност, породена още в детството от чувството, че е различен, отритнат, необичан понякога дори от собствената си

майка. В стремежа си да развие пълноценна идентичност и да си създаде усещането, че сам разполага с живота си, а не е жертва на обстоятелствата, той напълно игнорира своята телесност и се съсредоточава върху развитието на интелектуалните си качества. Завършва Харвард и се превръща в един от най-значимите съвременни компютърни инженери, изследващи възможностите за комуникация между органични нервни системи и изкуствени невронни мрежи. Постигнал относителен вътрешен баланс, Ед е конфрнтиран с измамността на своята самоувереност, когато, за да бъде назначен на работа, му поставят условието да подобри външния си вид. Все пак той го прави и е възнаграден с вниманието на изключително привлекателната си колежка Кейтлин. Затруднява се да определи отношенията си с нея като любовна връзка, защото се впуска главно в изследване на естетическите и физически наслади, които му носи контактът им. Това обаче не дава основание в интерпретацията Кейтлин да бъде сведена до сексуален обект. Тя е представена като независима жена, с успешна кариера, на която ролята на изкусителка доставя не по-малко удоволствие. Изглежда, че отношенията им са удовлетворителни и за двамата в еднаква степен и съответстват на тенденцията за поставяне на индивидуалния интерес на първо място. За втори път Роузън е изправен пред усещането си за несигурност, когато осъзнава дълбочината на чувствата си към Кейтлин и това, че се страхува да не я изгуби заради сложната мозъчна операция, на която е решил да се подложи, за да започне да вижда триизмерно. Макар че е травмиран от преживяването на изолация в детството, когато като възрастен има щастлива връзка, на каквато не се е надявал, той отказва да се идентифицира единствено чрез нея и е склонен да я жертва в името на самоусъвършенстването си. Оказва се, че това не се налага, тъй като за Кейтлин трансформацията на Роузън е професионално предизвикателство (благодарение на неочаквано развитие в сюжетната линия), което тя с радост приема. Двамата се впускат в съвместно приключение, в което всеки от тях е фокусиран върху собствения опит. След успешната имплантация откриват неподозираната функция на микрочипа да дава възможност за повторно прожектиране на отминали събития в мозъка и по този начин да потапя индивида обратно в преживяването. Имплантантът се продава с главозамайващ успех на пазара именно заради тази своя функция и Кейтлин също се подлага на операция. Двамата започват да губят здравословната мярка в опитите си да изпитват максимална наслада. Към връзката си привличат Лиан, за да разполагат с трета гледна точка към сексуалните си

експерименти. Но трети човек във връзката нарушава баланса ѝ и скоро Ед започва да се чувства изолиран. Подлудяван от факта, че в света на неограничени възможности на него му е отказан достъп до специалните отношения, които двете жени развиват помежду си, той нарушава пакта си с Кейтлин и се среща насаме с Лиан.

На този етап в романа става ясно, че Лиан и Кейтлин отдавна не присъстват в живота на Роузън, а той непрестанно се върти в омагьосания кръг на спомените и се потапя от един в друг, загубил връзка с реалността. Благодарение на имплантанта всички външни връзки са инструментализирани. Хората се възприемат помежду си като дигитална информация, която може да бъде изтрита или редактирана. Това прави потенциала да бъдат политически манипулирани като общност не толкова атрактивен, колкото покупателната способност на всеки от тях. Може би това е причината обществената трансформация вследствие масовото въвеждане на технологията на имплатата да остава на заден план в повествованието.

Усилията на индивида да съхрани или изгради задълбочена любовна връзка: Романите „Mobbing“ (2007) от Анете Пент и „Das Amerikanische Hospital“ (2010) от Михаел Клеберг

В критиката и рецензиите романът на Анете Пент най-често е определян като съвременно художествено произведение за ситуацията на работното място, което се занимава с последиците върху индивида в резултат на силния натиск за гъвкавост и приспособимост в условията на капиталистическото общество (Матис 2017: 77). Във фокуса на настоящия анализ обаче той попада като роман за брака, като се изследва въпросът за границите на солидарността между партньорите и връзката между любовта и субективната идентичност. Основание за подобен подход може да бъде намерено във факта, че разказвачката, от чиято лична перспектива е предадена цялата история, няма директен поглед върху случващото се в службата на съпруга си, станал жертва на тормоз на работното място, и това премества акцента от професионалния към личния живот. Изходна точка за размишленията е тезата на Вивиана Хилезе, която приписва на съпругата и персонална разказвачка липсваща емпатия и самокритика (Хилезе 2014: 74). В анализа се достига до точно обратното заключение относно характеристиките на съпругата, госпожа Рюлер. Именно заради нейното съчувствие от една страна и задълбоченото и критично вглеждане в себе си от друга, двойката успява да преодолее трудния период от брака си, свързан с уволнението на съпруга, Йоахим Рюлер.

„Мобинг“ означава съвкупност от дребни или по-сериозни злонамерени атаки, които засягат психиката, възприятията и чувствата, предизвикват съмнение в себе си и в другите и подриват самоувереността (ebd.). За изследването феноменът е от значение не толкова като проблем на работната среда, а като заплаха за стабилността на Аз-а. Когато жертвата на такъв тормоз е част от някаква общност, то проблемът засяга и общността. А когато става въпрос за тясната общност, основана на брака, другият партньор преживява унижението почти в същата степен. Елизабет Бек-Гернсхайм е на мнение, че в брака любовта и идентичността се преплитат (Бек 1990: 72) и това разбиране намира потвърждение в произведението. Солидарността на разказвачката проличава, както в поведението ѝ – тя се ядосва и разстройва заедно със съпруга си – така ѝ в езика ѝ чрез употребата на лични местоимения в първо лице множествено число и на индикатив при описанието на събития, на които не е пряк свидетел. Понякога обаче безусловната подкрепа и щадящото въздържане от обвинения (например за това, че са останали без доходи) е истинско предизвикателство за героинята. Тя признава това пред себе си, наблюдава се и се укорява във вътрешния си монолог: „Нямам право да казвам това“, „Радвам се, че той ме прекъсна“. Героинята се опитва да прави, каквото трябва, и „да застане зад гърба“ на съпруга си, но тази задача е още по-трудна, когато той се държи враждебно и се затваря в себе си. Освен това нестабилността на съпруга и неговата депресия са преживени от протагонистката като заплаха и за собствената ѝ идентичност именно поради естеството на връзката им. Когато той започва да се променя и вече не прилича на човека, в когото се е влюбила и който се е влюбил в нея, героинята също се чувства дестабилизирана. Това оправдава нейните критики към Йоахим и опитите ѝ да го подтикне към някаква дейност (например да свири на пиано), заради които Вивиана Хилезе определя героинята като „не особено симпатична“ (Хилезе 2014: 74). Самият Йоахим е описан като активен човек, който е имал високи изисквания към личността си, след уволнението си се опитва да не се поддаде на отчаяние и сам чертае планове с какво би могъл да се занимава. В такъв смисъл изискващото поведение на героинята спрямо съпруга ѝ, когато той резигнира, отговаря на стандарта на връзката им. Да не изисква от него да се овладее и вземе в ръце, би означавало да не го подкрепи. Благодарение на самокритичността си и задълбоченото анализиране на ситуацията и собствената роля в нея, което е типична характеристика на фигурите на Анете Пент, както самата тя признава в разговор с писателката Катя Ланге-Мюлер (Ланге-Мюлер 2014: 171–193),

разказвачката успява да подкрепи съпруга си. Още по-голямо значение за преодоляването на кризата в брака им нейната задълбочена саморефлексия придобива, когато в развитието на сюжета, самата тя изпада в състояние на отрицание. Йоахим печели делото срещу работодателите си и е възстановен на работа. Но вместо да заеме старата си позиция, бюрото му е преместено в отделна пристройка, където той сам в неприемливи условия е натоварен с абсурдната задача да превежда маловажни текстове от език, който не владее. След известна съпротива той успява да приеме ситуацията, но не и разказвачката. На свой ред тя или не може да стане от леглото цял ден, или е гневна, или се чувства жертва. Същественото в случая е, че тя не престава да рефлектира случващото се. Разбира, че на този етап е рано да очаква помощ от съпруга си и отново успява да намери вътрешни сили, за да закрачи редом с него, както метафорично е изразена саможертвата ѝ в края на романа. В контекста на хедонистичната идеология на съвременното общество идеята за саможертва в името на другия изглежда старомодна и консервативна. Но благодарение на ретроспекции към по-ранни етапи от отношенията им става ясно, че връзката между двамата се основава на „партньорска любов“ и се доближава до „чистата връзка“ (Гидънс). Героинята разполага с дълбока (само)аналитична способност, позволяваща ѝ да прецени, че усилието да се бори за тази връзка, дори във фаза на трудности, е оправдано и в това е заключен шансът за спасението на брака ѝ.

В романа *Das Amerikanische Hospital* от Михаел Клеберг героинята Елен успява благодарение на също толкова добре развита способност за самооценка и вглеждане в себе си този път да прекрати брака си, и то без да губи достойнство. А новата любов в живота ѝ – американецът Дейвид Коут, когото среща в болницата, където тя се подлага на ин-витро процедури, а той лекува посттравматичния си стрес, следствие от професията му на войник – се основава, отново както при героинята на Пент, на готовността ѝ за саможертва. Преди всичко Елен се опитва да разбере „какво мъчи душата“ (Клеберг 2011: 73) на Американеца и така, в дълги и съкровени разговори, тя, убедена пацифистка, слуша, без да загуби самообладание и търпение, шокиращи истории за война и смърт, защото има чувството, че разказването се отразява добре на Коут (пак там).

Отношенията между двамата се развиват постепенно във все по-просторно предадените разговори между тях, а все по-редуцираното изобразяване на периодите, които Елен прекарва извън болницата, може да се тълкува като знак за зараждащата се любов между

нея и Американеца и за нарастващото отчуждение в брака ѝ. Въпреки това чувствата между Елен и Дейвид остават неназовани и неизразени открито в романа като знак за отговорността, която проявяват двамата герои – при Елен спрямо съпруга ѝ Томас, а при Коут – спрямо достойнството на Елен. По този начин произведението повдига въпроса за дилемата между отговорността към собственото щастие и лоялността към другия, която тенденцията към индивидуализация и културата на хедонизма поставят пред постмодерния субект. И имплицитно отговаря, загатвайки зависимостта между двете чрез развитието на историята – любовта на Дейвид и Елен получава шанс да бъде осъществена като такава, вместо да бъде принижена до изневяра, едва след края на брака на Томас и Елен. Обратната зависимост е изразена и чрез изневярата на Томас, при който индивидуализмът деградира до егоистичен стремеж към независимост, проявен в безотговорността спрямо партньорката и в крайна сметка донесъл му не удовлетворение, а чувство на срам, т.е. предпоставка за индивидуалното щастие е и грижата за другия. За да е способен на тази грижа, индивидът трябва да притежава или да се стреми да изгради у себе си определени качества. От това следват още няколко предпоставки за изграждането на пълноценна връзка между Елен и Коут.

Американецът трябва да успее да прогони демоните от миналото си, да преодолее психическите травми от войната, за да може изобщо да възприеме личността на Елен, да я обикне след това и да създаде у нея чувството, че може да разчита на него. В романа това се случва, когато той преодолява агорафобията си, за да последва Елен в размириците на стачкуващия Париж и да я предпази от прерасналата във вандализъм екзалтация на тълпата. От своя страна Елен също има нужда да се увери в стойността си на жена извън ролята на майка и съпруга. След развода тя урежда самостоятелния си живот – основава собствена практика на интериорен дизайнер, наема ново жилище и успява да прости на Томас. Едва тогава започва да гради планове за съвместно бъдеще с Американеца.

Катрин Зедих, Бенямин Щайн, Анете Пент, Михаел Клеберг: обобщение на изводите

Общността на двойката може да бъде приемана като най-адекватната на условията на индивидуализация общност поради две основни причини. От една страна, броят на членовете изключва опасността мнозинството да злоупотреби с отделния индивид, по този начин

любовта обещава сигурност, което има голяма стойност във времето на главоломно нарастваща несигурност. В наблюдаваните произведения тази идея е изразена в компромисните бракове, които Том и Дорийн избират да сключат. От друга страна тя съответства на потребността от откриване на смисъл в съществуването. Но за да бъде любовта пълноценна взаимност, постмодерният индивид трябва да преосмисли своята центрираност в себе си, необходимо е да постигне саморефлексивност в смисъла на самокритичност, готовност да се променя и усъвършенства и в крайна сметка да е способен и на саможертва. Осъществяването на този идеал е трудна задача, крачката между себerefлексивността и себefиксацията е малка. При това не е необходимо индивидът да бъде нарцистичен като Ерик от романа *Runterkommen* (Упадък), за да бъде погълнат от крайна егоцентричност до степен да загуби себе си, така че да е неспособен да изгради пълноценна интерсубективна връзка. Несигурността по отношение на собствените качества е силна мотивация за компенсаторно поведение и лесно може да подведе субекта към загуба на здравословна мяра. Най-ясно това е изразено в образите на Дани (*Runterkommen*) и Ед Роузън (*Replay*). Персонажите в романите *Mobbing und Das Amerikanische Hospital* получават възможността за удовлетворяваща връзка заради своята самокритичност, самоосъзнатост и стремеж да проявят най-доброто, на което са способни.

Заключение

До голяма степен Гьонисовото противопоставяне на общност и общество присъства в съвременните теории, видоизменено до опозицията общност-индивид, тъй като тенденцията към индивидуализация е възприемана като една от главните характеристики на съвременното общество. Съответно в теориите на значими интелектуалци индивидуализацията е равнопоставена с разпада на общността. При Зигмунт Бауман и Жан-Люк Нанси например се акцентира върху съвместното, споделеното, взаимното като същност на общността, чието значение трябва да бъде преоткрито. При това именно на тях не би могла да се приписва склонност към субстанциализиране на общността – Бауман непрестанно подчертава амбивалентния ѝ характер и проблемното отношение между свобода и сигурност в нейните рамки, докато Нанси посвещава заниманията си с проблематиката на изграждането на концепцията за обезпредметена общност. И все пак при Нанси определената като с-поделяне

на битието (Mit-Teilung des Seins) общност е възприета като разтърсена в наши дни (Нанси 2017: 25), а според Бауман в епохата на индивидуализация общността трябва да почива на „споделяне и взаимна грижа един за друг“ (Бауман 2009: 181), която той вижда трудно съвместима с начина, по който функционира съвременното общество (пак там. 7).

Дори при дескриптивния подход към феномените на посттрадиционно приобщаване (Vergemeinschaftung) проличава влиянието на традиционната представа за общност. При тяхното дефиниране неизменно стои въпросът дали изобщо могат да бъдат приемани като общност, именно защото се различават твърде много от някои характеристики на традиционната общност (фокусирани са върху индивидуалното, а не върху съвместното преживяване, принадлежността към тях е доброволна и временна). Дори Манфред Пришинг, който не ги смята за субститути на истинската общност, подчертава техния временен и парадоксален характер.

От теориите, разгледани в дисертацията, единствено тези на Улрих Бек и Антъни Гидънс не гледат на индивидуализацията като на изключваща общността предпоставка. Именно в темпоралността и свободната воля за принадлежност, те виждат възможност за качествено ѝ обновление. И все пак Бек, припознавайки общността на любовната двойка като съответна на индивидуализацията форма на общност, не пропуска да отбележи критичния баланс на отношението между сигурност и свобода дори в нея, тъй като придобитите в хода на модернизацията свободи важат в еднаква степен за двамата партньори (Бек 1997: 12). За разлика от него Антъни Гидънс поставя акцента върху положителния ефект от демократизирането на отношенията върху тяхното качество. Според него съзнанието, че другият във връзката се ползва със същите свободи, мотивира индивида да се стреми да допринесе повече към общността. По този начин, предпоставяйки у индивида готовността за усилие в името на общността, Гидънс успява да заобиколи непродуктивното противопоставяне на индивид и общност.

Обобщаването на тези вече подробно разгледани по-рано теории и тяхното съпоставяне в нова светлина цели да подчертае значението на литературата за откриването на нови кореспонденции между тях. Чрез художествените средства на литературните произведения тези сложни мисловни модели са интегрирани и витализирани в тях с лекота. Като източник на емоционален опит и интуитивно (себе)познание литературата не се нуждае

да бъде експлицитно анализирана на фона на научните теории и достижения, но интерпретацията ѝ в контекста на научния дискурс позволява интелектуалната ѝ рецепция и дава поглед върху сложните взаимоотношения между реалност и литературна репрезентация. Едва в този контекст може да се извлече познанието на литературата и да се оцени значението му за разбирането на дадена историческа епоха.

Разгледаните произведения интегрират съвременния исторически и теоретичен дискурс за общността както на тематично, така и на формално равнище. Тематично произведенията рефлектират усилията на индивида да се ориентира в отношението си спрямо общността и в ситуацията, в която е оставен да разчита единствено на себе си. В съответствие с духа на времето творбите заемат индивидуалната перспектива и изобразяват кризата на общността като функция на кризата на индивида. В заключението се подчертава, че това важи не само за произведенията, анализирани във втората глава на дисертацията, но и за тези, в които се изобразява общността на двамата – във всяко от тях героите са част от някаква общност, с чиято криза са конфронтирани поотделно. На формално равнище в романите *Mobbing*, *Replay*, *Runterkommen* и *Das Amerikanische Hospital* това е изразено чрез смяната на фокализацията (в първия случай между Ерик, Карин, Дани, Том и Доройн, а във втория, обусловена от структурата на разказ в разказа, между Томас и Елен), която служи за подчертаване на пропастта и отчуждението между героите. Друг формален израз на постмодерния индивидуалистичен дискурс е предпочитанието към фигурата на персоналния разказвач в три от романите (*Mobbing*, *Replay*, *Mitten im Land*) както и в рамката на романа *Das Amerikanische Hospital*. Според дисертацията тази гледна точка към кризата на общността обуславя очертаването на стратегията за преодоляването ѝ, която произведенията много предпазливо посочват. Индивидуализацията на обществото, която рефлектират седемте произведения, би могла да се тълкува като песимистична прогноза за бъдещето или мрачна диагноза на настоящето. Но интерпретираните творби преосмислят постмодерния фокус върху индивида като възможност в смисъла, който влага Антъни Гидънс. Предефинирането на индивидуализацията, която не противостои на изграждането на общност, а напротив, допринася за формирането на пълноценни и удовлетворяващи връзки, представлява стратегията за преодоляване на кризата на общността, която интерпретацията открива в произведенията на седмината автори. Конципирането на тази стратегия не бива да се тълкува

като художествен похват за разкрояване на действителността. То не се осъществява, без произведенията да подчертаят опасността индивидуалистичният начин на живот да деградира до егоизъм и нихилизъм (Runterkommen, Replay) или да доведе до изолация и загуба на идентичност (Der Winter tut den Fischen gut). А позитивното му влияние върху формирането на общност е релативирано от отворените финали на произведенията. И все пак индивидуализацията, разбрана като стремеж към самоусъвършенстване, е свързана логично и със стремеж към социално признание. Като уместна преформулировка на стремежа към общност в индивидуализираното демократично общество, в което идеализирането на общността е компрометирано, трудът предлага именно определението вътрешна потребност от самоусъвършенстване. В интерпретираните произведения се наблюдава отразяването на една фаза на постепенна ориентация в условията на рефлексивната модерност, каквато според Бек индивидът така и не е успял да постигне досега. Това е фаза на бавно преодоляване на шока от огромната отговорност, която се стоварва върху постмодерния субект, да изгражда общностите си сам, без никаква институционална регулация. Произведенията изобразяват начеващото възприемане на тази отговорност като възможност за по-добро бъдеще. Този оптимизъм е предпазливо изразен и първоначално не надхвърля припознаването на самотата като централен проблем на съвременността. Героите артикулират желанието си да принадлежат към общност, а тези от тях, които се опитват да го постигнат, правят това в рамките на редуцираната общност на двойката.

Представеното изследване е опит да се експлицира връзката на произведенията с дискурса за общността и да се проправи път за влиянието на знанието, което се съдържа в тях, върху теоретичната дискусия. Анализирани на фона на теоретичните дебати, творбите позволяват да бъдат диагностицирани процеси, които предлагат решение на кризата на общността и на индивида. Индивидуализацията не непременно означава заплаха за общността, а би могла да се разбира като път към обновление на представата за общността.

Библиография

Художествени произведения

- Асдонк 2016: Asdonk, Bastian. Mitten im Land. Zürich–Berlin: Kein und Aber, 2016.
- Клеберг 2011: Kleeberg, Michael. Das Amerikanische Hospital. München: Deutsche Verlagsanstalt, 2011.
- Пент 2007: Pehnt, Annette. Mobbing. München–Zürich: Piper, 2007.
- Зедих 2010: Seddig, Kathrin. Runterkommen. Berlin: Rowolt, 2010.
- Зец 2011: Setz, Clemes J. Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes. Berlin: Suhrkamp, 2011.
- Щайн 2012: Stein, Benjamin. Replay. München: C. H. Beck, 2012.
- Вайденолцер 2012: Weidenholzer, Anna, Der Winter tut den Fischen gut. St. Pölten – Salzburg – Wien: Residenz Verlag, 2012.

Монографии и научни статии

- Асхолт 2013: Asholt, Wolfgang. Verlorene Gemeinschaft und Gemeinschaftsutopien im französischen Gegenwartsroman. – In: Brink, Margot; Pritsch, Sylvia (Hg.), Gemeinschaft in der Literatur. Zur Aktualität poetisch-politischer Interventionen. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2013, S.183–200.
- Оже 2015: Auge, Marc. Die illusorische Gemeinschaft. Berlin: Matthes und Seitz, 2015.
- Баслер 2001: Baßler, Moritz. Einleitung. – In: Baßler, Moritz (Hg.), New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Basel: Francke, 2001, S. 7–29.
- Бауман 2003: Bauman, Zygmunt. Flüchtige Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003, S.234.
- Бауман 2009: Bauman, Zygmunt. Gemeinschaften. Auf der Suche nach Sicherheit in einer bedrohlichen Welt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.
- Бахман-Медик 1996: Bachmann-Medick, Doris. Literaturwissenschaft in kulturwissenschaftlicher Absicht. – In: Doris Bachmann-Medick, Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main: Fischer, 1996, S. 8–22.
- Бек, Бек-Гернсхайм 1990: Beck, Ulrich, Elisabeth Beck-Gernsheim. Das ganz normale Chaos der Liebe. München: Suhrkamp, 1990.

Бек 1996: Beck, Ulrich. Das Zeitalter der Nebenfolgen und die Politisierung der Moderne. – In: Beck, Ulrich, Bickel, Anthony Giddens, Scott Lash. Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996, 19–113.

Бек 1997: Beck, Ulrich. Individualisierung und Integration – eine Problemskizze. – In: ders. (Hg.), Individualisierung und Integration. Neue Konfliktlinien und neuer Integrationsmodus. Opladen: Leske&Budrich, 1997, S. 9–23.

Бек 2016: Beck, Ulrich. Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Berlin: eBook Suhrkamp Verlag, 2016.

Бек-Гернсхайм 1997: Beck-Gernsheim, Elisabeth. Stabilität der Familie oder Stabilität des Wandels? Zur Dynamik der Familienentwicklung. In: Beck, Ulrich, Peter Sopp (Hg.). Individualisierung und Integration. Neue Konfliktlinien und neuer Integrationsmodus, Opladen: Leske&Budrich, 1997, S. 65–81.

Бринк 2013: Brink, Margot. Gemeinschaft als literarischen Krisendiskurs bei Rousseau und Houellebecq. In: Brink, Margot, Sylvia Pritsch (Hg.). Gemeinschaft in der Literatur. Zur Aktualität poetisch-politischer Interventionen. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2013, S. 121–137.

Гидднс 1992: Giddens, Anthony. The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies. Stanford, California: Stanford University Press, 1992.

Касториадис 1965: Cardan, Paul (Cornelius Castoriadis). The Crisis of modern Society, Solidarity Pamphlet № 23, London 1965. <https://libcom.org/library/crisis-modern-society>, Stand: Januar 2019

Лемерт 1985: Lämmert, Eberhard. Die Geisteswissenschaft in der Hochschulpolitik des letzten Jahrzehnts. In: Georg Stötzel (Hg.), Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven. 2. Teil. Berlin 1985, S. 1–27.

Ланге-Мюлер 2014: Lange-Müller, Katja, Annette Pehnt. Der Weg des Schreibens. Ein Gespräch. In: Max, Friedhelm (Hg), Insel des Eigensinns. Beiträge zum Werk Annette Pehnts. Bamberg: Wallenstein, 2014, S.171–193.

Лаш 2002: Lash, Scott. Individualization in a non-linear mode. In: Beck, Ulrich, Elisabeth Beck-Gernsheim (Hg.). Individualization. Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences. London-Thousand Oaks – New Delhi: SAGE Publications, 2002, vii

- Лиска 2012: Liska, Vivian. „Wir“ sagen. Zur Frage der Zugehörigkeit und Gemeinschaft. – In: Charim, Isolde (Hg.), *Lebensmodell Diaspora. Über moderne Nomaden*. Bielefeld: transcript, 2012, S. 175–183.
- Матис 2014: Matthies, Annemarie. Der Arbeitsplatz als Kampfzone. Zu Annette Pehnts Roman *Mobbing*. – In: Max, Friedhelm (Hg.), *Insel des Eigensinns. Beiträge zum Werk Annette Pehnts*. Wallenstein, Bamberg, 2014, S. 77–97.
- Мюлер-Шнайдер 2008: Müller-Schneider, Thomas. Moderne Liebe und menschliche Natur. Zur innenorientierter Entfaltung moderner Liebesbeziehungen. – In: Hitzler, Ronald, Anne Honer, Michaela Pfadenhauer (Hg.), *Posttraditionale Gemeinschaften*. Wiesbaden 2008, S. 337–355.
- Нанси 2004: Nancy, Jean-Luc. *Singulär plural sein*. Berlin: diaphanes, 2004.
- Нанси 2017: Nancy, Jean-Luc. *Die Verleugnerte Gemeinschaft*, Zürich-Berlin: diaphanes, 2017.
- Нойман 2000: Neumann, Gerhard. Einleitung der Herausgeber. In: dies. (Hg.), *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*, W. Fink, München 2000, S. 9–19.
- Отнес 1990: Otnes, Peter. Das Ende der Gemeinschaft?. – In: Schlüter, Carsten (Hg.) *Renaissance der Gemeinschaft? Stabile Theorie und neue Theoreme*. Berlin: Duncker und Humbolt, 1990, S. 65–75.
- Плеснер 2002: Plessner, Helmuth. *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.
- Пришинг 2008: Prisching, Manfred. Paradoxien der Vergemeinschaftung. In: Hitzler, Ronald; Honer, Anne; Pfadenhauer, Michaela (Hg.), *Posttraditionale Gemeinschaften*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008, 35–55.
- Рауле 1993: Raulet, Gerard. Die Modernität der Gemeinschaft. – In: Brumlik, M. (Hg.) *Gemeinschaft und Gerechtigkeit*, Fischer, Frankfurt am Main 1993, S. 72–97.
- Ригер 1995: Rieger, Stefan. Exkurs: Diskursanalyse. – In: Miltos Pechlivanos (Hg.), *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Weimar: Metzler, 1995.
- Роза 2010: Rosa, Hartmut (Hg.). *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2010.
- Тьонис 1887: Tönnies, Ferdinand. *Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Kommunismus und des Sozialismus als empirischer Kulturformen*. Leipzig: Fues, 1887.

- Фoa, Монк 2016: Foa, R. Stefan, Yascha Mounk. The democratic disconnect. In: Journal of Democracy 27/3 (Juli 2016), S. 7–17.
- Форт 1994: Vogl, Joseph (Hg.) Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen. Frankfurt am Main 1994.
- Фуко 1995: Foucault, M., Archäologie des Wissens. Zit. nach Rieger, Stefan, Exkurs: Diskursanalyse. – In: Miltos Pechlivanos (Hg.), Einführung in die Literaturwissenschaft. Weimar: Metzler, 1995, S. 164.
- Хилезе 2014: Chilese, Viviana. Die einsamen Krieger. Zu Annette Pehnts Roman Mobbing. In: Мах, Friedhelm (Hg.), Insel des Eigensinns. Beiträge zum Werk Annette Pehnts. Bamberg: Wallenstein, 2014, S. 65–77.
- Хицлер 2008: Hitzler, Ronald, Anne Honer, Michaela Pfadenhauer (Hg.). Posttraditionale Gemeinschaften, Wiesbaden 2008.
- Хонет 1997: Honneth, Axel. Anerkennung und moralische Verpflichtung. In: Zeitschrift für philosophische Forschung Bd. 51 H 1 (Jan. – Mar., 1997), pp. 25-41 (jan-mar 1997) S. 25–41.
- Шьослер 2014: Schößler, Franziska. Konstellationen – kulturwissenschaftliches Lesen. – In: Liebrand, Claudia; Rainer J. Kaus (Hg.), Bielefeld: transcript Verlag, 2014, S. 37–52.
- Щрук 1995: Struck, Wolfgang. Soziale Funktion und kultureller Status literarischer Texte oder: Autonomie als Heteronomie. – In: Miltos Pechlivanos (Hg.). Einführung in die Literaturwissenschaft. Weimar: Metzler, 1995, S. 182–199.
- Юнге 2008: Junge, Mathias. Die Kollektive Erregung des public viewing. In: Hitzler, Ronald; Honer, Anne; Pfadenhauer, Michaela (Hg.), Posttraditionale Gemeinschaften, Wiesbaden, 2008, S. 189–202.

**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 войнa 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 хрестоматията „Митът Одисей. Текстовете 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 ХХI 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 интрадигетичен и екстрадигетичен, хомодигетичен и хетеродигетичен. Екстрадигетичният разказвач се намира на ниво по-високо от това, на което е ситуирана историята, докато интрадигетичният е на ниво, вътрешно за нея. Хетеродигетичният разказвач не присъства под никаква форма в създавания от него разказ за разлика от хомодигетичния, 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. Preußer 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 пищеция 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 митовете 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 анализирани 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 прибъгват предимно по-младите пишещи, се отличава с реализъм, трезвост, както и с обрисувание 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 последствия.

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. Warner 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 отгласване от съвремието 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 премеждията 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. Номер 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 подсилват 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 пишец“ – 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. Осуетеният 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 пишещия 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 зловеца 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 „Одисея“, 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 престоая 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 въвлича 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 премеждията 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 съвременното 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 екстрадигетично-хетеродигетичен, който описва всеизвестни елементи от класическия вариант на мита за Одисей, и един екстрадигетично-хомодигетичен, обрисуваш вътрешния свят на героя и задаващ отправните точки към модерните разсъждения и тематика. В началото на романа двамата разказвачи се сменят в почти всяка глава, в средата му, където Одисей разказва за преживяванията си, преобладава екстрадигетично-хомодигетичният разказвач, а в края ролите се обръщат и преобладава екстрадигетично-хетеродигетичният, 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 принцип, 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 неудовлетворен 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 пощадва 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 свихе 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 видоизменени, 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 екстрадиегетично-хетеродиегетичният 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 щриховани 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 трансформираните 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

съзаклятничество 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 вътворяване 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)

представяват 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 разказващ 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. Откроена 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 прекривана 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 „Одисей“, 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 отграничени. 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 поуците 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. Анализиранията 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 съвременното 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 анализиранияте 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 анализиранияте 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 съвременното 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 открийхме значимата роля на Одисей като разказвач в следвоенната литература, както и съхраняването на неговата двойствена природа – едновременно като герой на истории и като разказвач 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): Mythostheorie 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://erzaehlkunst.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.

THE CONSTRUCTION OF THE FOREIGN AND THE OTHER IN FELIX KANITZ'S TRAVEL NOTES ON BULGARIA

Maria Endreva

Sofia University "St. Kliment Ohridski"

Abstract: The paper examines the functions of representations of foreignness in Felix Kanitz's travelogues about Bulgaria. It presents the theoretical split in the postcolonial discourse of the traditional opposition of the *Own and the Foreign* in two new oppositions: the *Own – the Other* and the *Familiar – the Foreign*, which have different functions. The first opposition is important for building one's identity by distinguishing yourself from the other culture, the second is important for understanding the foreign culture and for shortening the distance with it. The examples given concern the subject of materialism of the Bulgarians, who are described as a sympathetic primitive culture.

Keywords: postcolonial discourse, Felix Kanitz, travelogues, Balkan cultures

Резюме: Статията изследва различните значения в представянето на чуждостта в пътеписите на Феликс Каниц за България. Тя представя традиционното теоретично разделяне на „свое“ и „чуждо“ в постколониалния дискурс в две нови опозиции: свое – друго и познато – чуждо, които имат различни функции. Първата опозиция е важна за изграждането на идентичност чрез разграничаване на себе си от друга култура, втората е важна за разбирането на чуждата култура и за скъсяване на дистанцията до нея. Дадените примери засягат темата за материализма на българите, описани като принадлежащи към симпатична, но примитивна култура.

Ключови думи: постколониален дискурс, Феликс Каниц, пътеписи, Балканите

Introduction

The European great powers directed their eyes to the Balkans, the Near and the Middle East in the nineteenth century. As a result, knowledge about the East was amassed, which contributed to the production of a political discourse about the Orient. A large part of the body of knowledge about the Balkans was gained by travelers who recorded their impressions of the lands visited in travel notes. These texts about the Balkan peoples have two functions. Firstly, they establish an image of the Balkans which serves as the contrasting foil to the West's protection of its own image. Secondly, they serve as a source of information when momentous political decisions had to be taken, which would decide the fate of the Balkan peoples in the Ottoman empire.

A case in point are the papers of the Austrian traveller Felix Philipp Kanitz, who visited Bulgaria as many as 18 times between 1860 and 1875 and wrote two volumes on the history, geography and the ethnographical national peculiarities of the Bulgarians. His detailed travel notes and the maps he made represent the main source of information about Bulgaria at the time of the Congress of Berlin in 1878. The travel notes give a one-sided picture of a backward culture and the images of things Bulgarian range from stigmatizing notions of the uncivilized to the romantic extolment of the primeval in a more primitive culture. Despite the claims to objectivity, the travel notes are not entirely free from fictionality and typifications. The resulting images are therefore fictional constructs and can make no claim to authenticity. Even if the author's will to objectivity is there, passages recur which turn reality into a representation of Bulgarian life, where the people are typifyingly portrayed along with their customs (e.g. in their most beautiful dress rather than in their workaday clothes), which is a distortion of reality and creates stereotypical images of the foreign. Because of the creation of fictional constructs, the problem of the authenticity of the images thus outlined will recede into the background, while as the use of the travel notes as historical documents, they should be treated with the utmost caution. What matters to me in this case is the functionalization of these images in the West.

The Foreign and the Other

Within the frame of postcolonial discourse, which sets out to account for the effects of colonialism, the usual dichotomy between the native and the foreign had to be redefined in the 1990s. Thus, two new structurally different oppositions were established – the Native and the Other on the one hand, and the familiar and the foreign on the other hand. They represent intersecting coordinates. In the former one can find identity – constructing, i.e. exclusive processes which demarcate and differentiate the Native from Other: This is essential for establishing one's identity. In the process of demarcation, the unfamiliar is differentiated from the native, and the rigid boundaries serve as identity assignments. The otherness of 'Other' helps us establish our own identity. (s. Figure 1)

In the opposition between the familiar and the foreign processes of understanding are at work, i.e. we are dealing with a hermeneutic notion here, which seeks to close the distance to the

foreign culture. This understanding leads either to equation of the foreign with the native when the unfamiliar is reduced to the familiar or to the rejection or differentiation from the utterly incomprehensible. This hermeneutic process involves either understanding and integration, which reduce the foreign to the categories of the native, or the exclusion and disregard for the utterly unaccountable, which cannot be understood and subsumed under one's categories.

This is an epistemological process of closing or widening the gap (alienation), which, however, does not affect the process of identity construction. When the processes of understanding stop, the gap remains fixed, which defines also the notion of the foreign or of the familiar. In the contradistinction to that, the identities become unfixed when the cultural differences change. The notion of the Other is connected to these dynamic processes of establishing identity. In both processes, that of understanding and that of differentiation, we find colonizing discourses, which "subordinate the incorporated or the excluded to the discourse of hegemonism" (Polaschegg, 2005, S. 42).

The definition of the image of the foreign has to do with the exercise of power by the constructor of the image, who imposes identity on the person portrayed. This condition has been described in detail by the critics of colonialism and is the essence of Edward Said's argument in his work on Orientalism as well as Maria Todorova in *Imagining the Balkans*.

According to them the Oriental and the Balkans respectively represent social construct which functions as the "Other" in West European culture. Said argues that, in order to establish a European identity, the image of the Orient is constructed as a negative one, and within the framework of this process more and more "Oriental" qualities are ascribed to the Orient, which is a foil for projecting a better self-image. The image of the Orient thus constructed serves to establish the West's identity rather than to reflect hard facts and, in this sense, it has to be seen as a fiction. According to Said, the existing power relationships provide the basis for the Western fictions and imaginary images of the Orient to underpin Europe's hegemonism, since they serve to construct identities. Viewed from the standpoint of theory, Said's propositions are about two different theoretical paradigms – of linguistic turns and of cultural turns respectively. The claim that the Orient performs the function of the Other is part of both paradigms, because, firstly, it is an

imaginary fiction, i.e. it is a linguistic construct, and, secondly, it exists as an image of Otherness, which has an identity establishing function.

Opposition	Effect	Identification question
The Native – the Other	Differentiation from the Other by setting boundaries and identity assignments (you are gifted, treacherous, diligent, disciplined etc.)	Who are you? Imposing identity to the Other to establish the opposite one as the Native
Differentiation principle DIFFERENCE	DEMARCATION from the Other	UNSTABLE IDENTITY
Opposition	Effect	Identification question
The Familiar – the Foreign	Extinction or increasing the distance by transforming the foreign in categories of the familiar	How do you live/ look like/ think? Description of the foreign cultural practises Understanding or Rejecting
Differentiation principle DISTANCE	Either EVIDENCE or need for RESEARCH	STABLE IDENTITY

Figure 1. The two oppositions

Said's position is that only the weaker social groups serve as the area on which collective images are imagined and projected. Two points follow from this: Firstly, the real object, the Orient or the Balkans, is replaced by a fictions image and thus is subject to domination by the power that defines it. Secondly, it becomes clear, that not only political speeches and actions but also art and scholarly studies of the Orient come to be seen as underpinning Western imperialism. (Polaschegg, 2005, S. 26)

This argument lends itself to criticism since in its own right, the distortion of an image or fictionalizing the 'other' does not entail an exercise of power. This is supported by the argument of the Arab literary scholar Sadik Jalal al-Azm that the European strategies for representing the Oriental cannot be seen automatically as a source or an expression of power since the Arab Islamic culture also differentiates itself from the West and measures it by its own yardstick and views it within some frame of otherness similarly to the way the West represents the Orient. Seen thus, as far as the Balkans are concerned, the emergence of Europe's hegemonism can be traced back to the different place that

the notions of the foreign and the other have in the consciousness of the European and the Balkan peoples. No matter how much the Balkan peoples construct their own distorted images of the West, they cannot rid themselves of the formative power of the Western view. On the contrary, even today they struggle for European recognition and equality. Unlike the Arab world, the Balkans do not differentiate themselves from Europe but seek integration. Thus, they are much more exposed to the Western mind-set and institutions than the Orient, which eventually models the Balkans after the fashion of Europe. Proof of Europe's hegemonic power over the Balkans is the fact that only the West sees the Balkans both as the Other and as the Foreign and is interested in it only as an object of study. This does not hold good of the Balkans, since Europe is the other, by which identity is established, but it is not the foreign, which does not presuppose the necessity of any study or scrutiny of it. Europe is always visible and familiar. As regards study and scrutiny, the relationship between the Balkans and Europe is a one-way process from Europe to the Balkan countries. From this perspective the key question is: to what extent can one find in Kanitz psychological colonizing models for projecting images of the Bulgarian, which strengthen the native hegemonic image?

With that end in view I propose to call attention to just one aspect of the content of his travel notes – the materialism of the Bulgarians as a mark of their cultural backwardness. As co-ordinates, the foreign and the other feature in Kanitz's travel notes on Bulgaria. The attempt is made there to maintain a balance between the integrative approach of understanding and the exclusive approach of differentiation from the Other. The author's original intention is cultural transfer, which can be seen also from the claim to objectivity implicit in the subgenre of travel notes. Kanitz tries to close the cultural distance and to account for the foreign using his own categories of understanding. The text features numerous examples of this he tries to bring Bulgarian culture closer to his own by referring to Bulgarian history, which more or less sheds light on phenomena of his own times. Despite the lack of precision in presenting Bulgarian history, Kanitz manages to effect a cultural transfer. It should be mentioned that Kanitz comes across as benevolent and feels sympathy for the Bulgarians, whom he defends from the attacks of the other peoples.

The materialism of the Bulgarians in Kanitz

The depiction of the Bulgarian way of life, dress, crafts and rural economy in an impartial tone of voice constructs the image of a backward society, where there is will and talent but not

enough governmental structures which would ensure a better education and innovation in industry. The Bulgarians have fallen behind particularly in the animistic treatment of diseases, which is based mainly on superstitions and the practice of magic. In Kanitz's materialism is connected with being uncivilized and reveals a primitive response to reality. It is the result of an insufficiently developed spirit, of the lack of imagination and of higher spiritual aspirations.

These characteristics of the development of the Bulgarian people are displayed mainly in their national heroic epic insofar as it exists at all. Kanitz depicts the Bulgarians as people for whom possessions and property are most important and whose eyes are fixed on material things more than is the case with the Turks. The neighboring people consider them to be diligent, skillful and enterprising, but also obtuse "äußerst dumm". Kanitz emphatically sets aside such allegations and puts them down to the lack of knowledge about the Bulgarians.

Obwohl Serben, Türken und Romanen dem Bulgaren bezüglich der nothwendigen Eigenschaften zur Begründung eines Gewerbe und Industrie treibenden Städtethums weit nachstehen, ist derselbe merkwürdigerweise bei ihnen als dumm verschrien, eine Meinung, die sich wahrscheinlich einzig durch seine frühere übergroße Duldsamkeit jedes Unrechts traditionell verbreitet und auch das Urtheil vieler oberflächlicher Reisenden beeinflusst haben dürfte. (Kanitz, 1875, S. 50)

This passage shows how he justifies and defends the Bulgarians as tendentiously depicted in an article of 1860 in "Ausland" magazine, where they are alleged to be indolent, greedy, free-loading, feckless, unworthy, treacherous and submissive to the authorities.

Moralisch steht der Bulgare tief, sehr tief, tiefer als eine andere Nation der Türkei. "Es wird ihm für Ackerbau und bürgerliche Beschäftigung jede Neigung abgesprochen. Er ist arbeitsscheu, „kann er seinen Hunger ohne Anstrengung seiner colossalen Muskeln stillen, so thut er das gewiss, und man sieht oft kerngesunde Kerle ohne alles Fehl, welche sich auf den Bettel verlegen“. Der Bulgare besitzt keine Kindesliebe; nirgend würden so viele Kinder ausgesetzt, – diese würden von gutherzigen Türkenfamilien aufgenommen, die sie erziehen und als Hausgenossen behandeln (!). In keinem Lande erfolgten so viele Übertritte zum Islam. Alle Bedrängnisse der Bulgaren durch die herrschende Rasse werden abgeleugnet. Der Bulgare kennt nur eine Leidenschaft, den Gelddurst, der Zerlumpteste trägt Geld auf bloßem Leib. Und „das ist die Nation, welcher zuletzt von den Panslavisten die Zukunft des Orients verheissen wird! (Kanitz, 1875, S. 50)

Kanitz rejects all that as Greek manipulation of the public in the West. However, all that he writes after that, benevolently and in a favourable light, confirms the words of the rejected article, since the exclusive mechanisms of otherness operate there. Regarding the materialist mind-set of the Bulgarians, Kanitz expresses his opinion in a passage dealing with their hospitality.

Im Allgemeinen ist der Bulgare gastfreundlich. Er fühlt sein Haus durch die Beherbergung eines Fremden geehrt und wird Alles aufbieten, um diesen auf's Beste zu bewirthen. Dabei ist er aber von einem gewissen speculativen Momente nicht immer frei. Selten wird er, ungleich seinem moslim'schen Nachbar, ein Gastgeschenk zurückweisen. Ja oft geht er noch weiter und überrascht seinen Gast beim Abzuge mit einer förmlichen Rechnung; falls dieser naiv genug wäre, im Vertrauen auf die vielgerühmte orientalische Gastfreundschaft, diese nicht aus eigenem Antriebe angemessen zu vergelten. (Kanitz, 1875, S. 49)

Anyone who considers himself to be moral has a duty to society, which is deep-seated and turns upon the strong faith in a transcendent power. This finds expression either in religiosity or in superstition. The calculating hospitality or the neglect of one's own children (he describes such cases) therefore are the result of a deficient sense of duty to God, man and one's ancestors, which hinders the Bulgarians from sharing their possessions with foreigners. This includes also the partial disregard for the belief that one must not make money out of one's friends and relatives, while a symbolic ritual exchange of gifts is customary. Kanitz fills up whole pages with descriptions of semi-primitive religiosity, which only superficially makes contact with Christianity.

The image of the materialistic Bulgarian is completed by the fact that he not only gives priority to his possessions and material well-being, which results in the lack of any poetical sense or refinement. The Bulgarian pragmatism and love of lucre outweigh the desire for non-material creative activity. Kanitz emphasizes that circumstance twice when he draws a parallel to the Serbs whose epics are more poetical than the Bulgarian

Sein Aberglaube ist aber ein wesentlich anderer als jener des Serben oder Occidentalens. Es fehlen ihm, wie wir gesehen haben, alle poetischen Anklänge, er ist von seinem rohen Materialismus erfüllt, der in dem von türkischer Anschauung beeinflussten Volksglauben zu wurzeln scheint, als führe der Tod den Menschen in eine andere Welt, in welcher er sein physisches Leben nur einfach fortsetzt. (Kanitz, 1875, S. 80)

If we do not take into consideration the problem of the verdicts of these reflections, as I have pointed out about, and if they are assessed according to the model for constructing images of the foreign, the following conclusion can be drawn. While the geographical and historical descriptions reveal inclusive, i.e. hermeneutic, approaches to the foreign, which are an attempt to close the distance to the foreign by rendering Bulgarian life in terms of categories familiar to the public in the West, his anthropological observations are images of the Other, from which the native is

differentiated. Thus they serve to establish identity and can be seen as expressions of hegemonic power.

Bibliography

Kanitz, F. P. (1875). Donau-Bulgarien und der Balkan. Historisch-geographisch-ethnographische Reisestudien aus den Jahren 1860-1875. Leipzig: Verlagsbuchhandlung Hermann Fries.

Polaschegg, A. (2005). Der andere Orientalismus. Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte. Berlin: De Gruyter Verlag.

Reuter, J., & (Hg.), A. K. (2012). Schlüsselwerke der Postcolonial Studies. Wiesbaden: Springer Verlag.

Said, E. (2009). Orientalismus. Fischer Verlag Frankfurt am Main.

Todorova, M. (1999). Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

ПРЕВОДОЗНАНИЕ

BERNHARD UND HANDKE. EINBLICKE IN IHRE REZEPTION IN BULGARIEN

Maja Razbojnikova-Frateva

St. Kliment-Ochridski-Universität Sofia

Резюме: Настоящата статия изследва различните форми на рецепция, които могат да бъдат наблюдавани в България при двама от най-значимите австрийски писатели от втората половина на 20. и от 21. век. Изходна точка представлява опитът за реконструкция на преводаческите усилия, обобщават се данните и се извеждат имената на най-важните участници в този процес. Следваща стъпка е опитът да бъдат издирени и анализирани и други форми на рецепция на тези автори и да бъдат установени факторите, които благоприятстват литературния трансфер от един език към други, от една национална литература към друга, така че чуждоезиковите автори да се превърнат в участници в културния контекст на целевия език, в случая българския.

Ключови думи: австрийска литература, превод, преводна рецепция, форми на рецепция, преводачи, издателства, медии, критика

Abstract: Der vorliegende Beitrag untersucht die unterschiedlichen Formen der Rezeption von zwei maßgebenden österreichischen Autoren der 2. Hälfte des 20. und 21. Jahrhunderts in Bulgarien. Ausgangspunkt bildet die Rekonstruktion der übersetzerischen Tätigkeit, es werden die wichtigsten Teilnehmer*innen an diesem Prozess zusammengetragen. Des Weiteren wird der Versuch unternommen auch andere Rezeptionsformen zu recherchieren und die Faktoren zusammenzufassen, die den literarischen Transfer zwischen Sprachen und von einer Nationalliteratur in eine andere begünstigen und fremdsprachige Autor*innen in Protagonist*innen des einheimischen, in diesem Falle des bulgarischen, Kulturkontextes verwandeln.

Keywords: österreichische Literatur, Übersetzung, Rezeption durch Übersetzung, Rezeptionsformen, Übersetzer, Verlage, Medien, Kritik

Dank der Arbeit vieler Übersetzer*innen und Verlage bekommt das bulgarische Lesepublikum immer wieder Angebote, sich mit wichtigen Werken und Autor*innen der österreichischen Literatur aus der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts und der Literatur des 21. Jahrhunderts vertraut zu machen. Logischerweise haben diese Werke und Autor*innen noch nicht so viel Zeit zur Verfügung gehabt, um sich als fester Bestandteil einer weltoffenen bulgarischen Kultur durchzusetzen. Der Prozess eines erfolgreichen Transfers und der gelungenen Integration in die eigene Kultur kann bei Autoren wie z. B. Elias Canetti, Joseph Roth, Stefan Zweig, Franz Kafka

und Rainer Maria Rilke sehr wohl nachgewiesen werden. Bei den jüngeren österreichischen Gegenwartsautor*innen kann man dagegen geradezu „live“ die Prozesse der Rezeption beobachten, die einer Übersetzung vorausgehen, sie begleiten oder ihr nachfolgen, ohne jedoch bereits sagen oder voraussagen zu können, ob der jeweilige Autor/ die jeweilige Autorin letztendlich in der Zielkultur, in diesem Falle in der bulgarischen Kultur, Wurzeln schlagen und eine produktive Rezeption auslösen werden.

Folgender Beitrag möchte die Prozesse der Rezeption bei zwei repräsentativen Autoren der österreichischen Literatur, Thomas Bernhard (1931- 1989) und Peter Handke (geb. 1942), die prägend für die österreichische Literatur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gewesen sind und postum oder aktiv auch die Literatur des 21. Jahrhunderts weiterhin beeinflussen, beobachten und analysieren. Bei den beiden Autoren entfalten sich die Prozesse der Rezeption bereits im Laufe von einigen Jahrzehnten, so dass Vermutungen über den Grad ihrer kulturellen Wirkungsmöglichkeiten im bulgarischen Kontext angestellt werden können. Dazu gesellt sich auch der Umstand, dass Bernhard und Handke als fester Bestandteil der Weltliteratur im traditionellen, kanonischen Sinne betrachtet werden können. Durch die zeitliche Differenz zwischen dem Erscheinen der Originaltexte und der Übersetzungen ins Bulgarische werden diese Autoren dem bulgarischen Publikum sowohl als Vertreter der österreichischen Literatur als auch als Vertreter der Weltliteratur präsentiert. Somit kann die Vielfalt, die Dynamik und die Kompliziertheit der literarisch-kulturellen Rezeptionsprozesse an diesen beiden Fällen veranschaulicht werden: Der Literaturtransfer von einer Nationalliteratur in eine andere wird auch als ein Transfer zwischen Welt- und Nationalliteraturen ersichtlich. Durch die Übersetzungen ins Bulgarische und die anschließende Rezeption von Handke und Bernhard wird die österreichische Literatur, werden diese Autoren noch mehr zur Weltliteratur und -autoren, dadurch entstehen aber auch Möglichkeiten, dass sich bulgarische Literatur und Kultur durch verschiedene Rezeptionsformen am weltweiten Diskurs beteiligen. Es macht Sinn bei dieser Feststellung Lichevas These zu aktivieren, dass, wenn wir heute von Weltliteratur reden, die Betonung auf „Welt“ zu legen wäre, denn dadurch die *weltbildende, weltmodellierende* (kursiv mein – M.R.-F.) Funktion der von einer Sprache in die andere migrierenden Literatur unübersehbar benannt sei und darauf komme es heutzutage letztendlich an. (Vgl. Личева 2009: 79, auch 105)

1. Übersetzungsrezeption

1.1. Thomas Bernhard

Die Geschichte der Übersetzungsrezeption von Thomas Bernhard beginnt 1982, als sein Text *An die Baumgrenze* (1967¹) in einem Erzählband unter dem Titel *Österreichische Erzähler*² im Verlag „Narodna kultura“ erschienen ist. Der Herausgeber des Bandes, Wenzeslaw Konstantinow, hat Bernhards Erzählung übersetzt und in den Band aufgenommen. Im Jahr darauf erscheint in der Übersetzung von Alexander Andreev der autobiographische Text *Der Atem* (Narodna kultura).³ 1998 präsentiert der Verlag „Poesis“ eine Auswahl von Gedichten in der Übersetzung von Krastjo Stanischev unter dem Titel *Auf der Erde und in der Hölle*⁴ und 2002 erscheint *Wittgensteins Neffe* (1982) in der Übersetzung von Vladko Murdarov im Verlag „Atlantis KL“.⁵ Somit haben wichtige Protagonisten der Bernhard-Rezeption die Bühne betreten – der Verlag „Atlantis KL“ und die Übersetzer Alexander Andreev und Vladko Murdarov, die die Rezeption in den nächsten Jahren im Wesentlichen bestimmen werden. Es gibt auch Informationen über einen 2002 vom Verlag „Antos“ in Schumen publizierten Band mit Einaktern von Bernhard.⁶

Nach der ersten Einführung Bernhards in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts folgt nun zu Beginn des neuen Jahrtausends eine echte Welle von Übersetzungen: 2003 erscheint *Der*

¹ Im Weiteren wird in Klammern hinter dem Originaltitel das Erscheinungsjahr des Originals angegeben. Es wird auch bevorzugt, mit Anmerkungen die Ausgaben auf Bulgarisch zu zitieren, da sie auf diese Weise sofort mit den Angaben im laufenden Text verglichen werden können. So kann der/die Leser*in z. B. selber auf die zeitliche Distanz bei der Veröffentlichung des Originals und der Übersetzung schließen. Die Titel werden meistens einmalig erwähnt und sind nicht in der Bibliographie aufgezählt. Es wird Rücksicht auf deutschsprachige Leser*innen genommen, daher erscheinen Verlagsnamen im laufenden Text in der Transkription, in den Fußnoten dagegen auf Bulgarisch. Auch im 2. Punkt des Beitrags wird es bevorzugt, alle Verweise auf andere Rezeptionsformen in Fußnoten zu zitieren, da diese zum Gegenstand der Untersuchung gehören und nicht als verwendete sekundäre Literatur zu betrachten sind. In diesem konkreten Fall erscheint es leserfreundlicher, wenn dem Lesenden das Herumblättern zu einer ausufernden Bibliographie erspart bleibt.

² Томас Бернхард: До границата на виреене. В: Австрийски разказвачи, съставител Венцеслав Константинов, Народна култура, София 1982, S. 221-232.

³ Томас Бернхард: Диханието, Народна култура, София 1983, пр. Александър Андреев.

⁴ На земята и в ада. Поезия, София: Поезие 1998, пр. Кръстьо Станишев.

⁵ Томас Бернхард: Племенникът на Витгенщайн. София: Атлантис КЛ 2002.

⁶ Томас Бернхард: Едноактни пиеси. Шумен: Антос 2002. Die Nachfrage hat ergeben, dass es sich dabei um ein Ergebnis der Arbeit mit Germanistikstudent*innen im Seminar unter der Leitung von Prof. Ana Dimova an der Universität „Konstantin Preslavski“ in Schumen handelt. Der Band soll hauptsächlich studentische Übersetzungen in verarbeiteter Form enthalten und in kleiner Auflage erschienen sein. Dieser Band steht hier als Platzhalter für die akademische Rezeption der Autoren, d. h. eine Rezeption, die über Unterricht und Ausbildung ermöglicht wird und auf die in diesem Beitrag nicht eingegangen wird.

Theatermacher (1984) (Pigmalion, Plovdiv, Vladko Murdarov)⁷, *Der Untergeher* (1983) (Atlantis KL, Alexander Andreev)⁸, *Alte Meister* (1985) (Kritika i humanusam, Vladimir Teoharov)⁹. Auffällig ist, dass auf dieser Stufe der Rezeption die Genrevielfalt bei Bernhard für die bulgarisch Lesenden sichtbar gemacht wird. In den nächsten Jahren spezialisiert sich der Übersetzer Vladko Murarov auf die Theaterstücke von Bernhard und veröffentlicht die Übersetzung von *Der Schein trägt* (1983) (Pigmalion, Plovdiv 2004)¹⁰ und einen Sammelband unter dem Titel *Die Berühmten* (Prochutite) (Pigmalion, Plovdiv 2005)¹¹, der die Stücke *Die Berühmten* (1976), *Minetti* (1977), *Vor dem Rubestand* (1979), *Einfach kompliziert* (1986), *Am Ziel* (1981), *Ritter, Dene, Voss* (1984) enthält. Somit ist eine solide Basis für andere Formen der Rezeption von Bernhard bereits erschaffen. 2007 ergänzt Alexander Andreev die Vorstellung von Bernhard als Prosaautor mit der Übersetzung von der *Auslöschung* (1986) (Atlantis KL 2007, Vorabdruck in der Zeitschrift „Savremennik“, H. 2/2006)¹², fügt dann 2010 den Essayband unter dem Titel *Meine Preise* (Atlantis KL 2010)¹³ hinzu und zwei Jahre später legt er auch die Übersetzung von *Holzfällen. Eine Erregung* (1984) vor (Atlantis KL 2012)¹⁴. 2010 erscheinen im Verlag „Riva“ drei Bände mit Stücken von Thomas Bernhard, die alle von Vladko Murdarov übersetzt worden sind. Band I enthält *Ein Fest für Boris* (1970), *Der Ignorant und der Wahnsinnige* (1972), *Die Jagdgesellschaft* (1974), *Die Macht der Gewohnheit* (1974), *Der Präsident* (1975), *Die Berühmten* (1976), *Minetti* (1977), *Immanuel Kant* (1978), *Vor dem Rubestand* (1979), Band II – *Der Weltverbesserer* (1979), *Über allen Gipfeln ist Ruh* (1981), *Am Ziel* (1981), *Der Schein trägt* (1983), *Der Theatermacher* (1984), *Ritter, Dene, Voss* (1984); *Einfach kompliziert* (1986), *Elisabeth II.* (1987), *Der Heldenplatz* (1988). Im Band III können die Leser*innen die Stücke *die rosen der einöde* (1959), *Köpfe* (Uraufführung 1960), *Der Berg* (1970), die Kurzdramen *Die Erfundene* (2004), *Rosa* (2004), *Frühling* (2004), und mehrere Dramoletten (*A Doda*, *Maiandacht*, *Match*, *Der Freispruch*, *Eis*, *Der deutsche Mittagstisch* u.a.)

⁷ Томас Бернхард: Театралът. Пловдив: Пигмалион 2003, пр. Владко Мурдаров.

⁸ Томас Бернхард: Крушенецът. София: Атлантис КЛ 2003, пр. Александър Андреев.

⁹ Томас Бернхард: Старите майстори. София: Критика и хуманизъм 2003, пр. Владимир Теохаров.

¹⁰ Томас Бернхард: Видимото лъже. Пловдив: Пигмалион 2004, пр. Владко Мурдаров.

¹¹ Томас Бернхард: Прочутите. Пловдив: Пигмалион 2005, пр. Владко Мурдаров.

¹² Томас Бернхард: Изличаване. Един разпад. София: Атлантис КЛ 2007, пр. Александър Андреев.

¹³ Томас Бернхард: Моите награди. София: Атлантис КЛ 2010, пр. Александър Андреев.

¹⁴ Томас Бернхард: Сеч. Една възбуда. София: Атлантис КЛ 2012, пр. Александър Андреев.

finden. Nun ist Thomas Bernhard mit einem Großteil seines dramatischen Werkes dem bulgarischen Publikum präsentiert, was von einem selten beobachteten systematischen Herangehen zeugt.

Für eine Weile wird es anschließend still um Bernhard in Bulgarien, bis 2018 eine dritte massive Übersetzungswelle einsetzt, deren Protagonisten erneut der Verlag „Atlantis KL“ (diesmal mit Ljubomir Iliev als Übersetzer) und der Verlag „Black Flamingo“ (mit Vladko Murdarov als Übersetzer) sind. In dichter Folge wird systematisch die Liste der Romane fast in chronologischer Reihenfolge abgearbeitet: Bei „Atlantis KL“ erscheinen 2018 *Frost* (1963)¹⁵ und 2020 – *Das Kalkwerk* (1970)¹⁶ und *Beton* (1982)¹⁷; Black Flamingo veröffentlicht 2020 *Ein Kind* (1982)¹⁸ und *Die Ursache* (1975)¹⁹. Waren in der zweiten Übersetzungswelle Romane des späten Bernhards als exemplarische Beispiele für sein beeindruckendes schriftstellerisches Werk übersetzt, das erst einmal das Publikum für sich gewinnen sollte, so scheint jetzt das Streben nach Vollständigkeit tonangebend zu sein: „Atlantis KL“ liefert die emblematischen frühen Werke und „Black Flamingo“ vervollständigt die autobiographische Reihe. Parallel dazu gibt es momentan auch den online publizierten Band mit Erzählungen deutschsprachiger Autor*innen, zusammengestellt und übersetzt von Wenzeslaw Konstantinov, worunter sich auch die kürzeren Texte von Bernhard *Jauregg*, *Der Zimmerer*, *An der Baumgrenze* befinden.²⁰

Diese Vollständigkeit und systematischen Übersetzungs- und Verlagswillen ist etwas, was wir sehr selten bei einem Autor oder einer Autorin beobachten. Aber das ist vermutlich der Weg, eine*n fremdsprachige*n Autor*in durchzusetzen und zum Bestandteil der eigenen Kultur zu machen.

1.2. Peter Handke

¹⁵ Томас Бернхард: Мраз. София: Атлантис КЛ 2018, пр. Любомир Илиев.

¹⁶ Томас Бернхард: Варницата. София: Атлантис КЛ 2020, пр. Любомир Илиев.

¹⁷ Томас Бернхард: Бетон. София: Атлантис КЛ 2020, пр. Любомир Илиев.

¹⁸ Томас Бернхард: Дете. София: Блек фламинго 2020, пр. Владко Мурдаров.

¹⁹ Томас Бернхард: Причината. София: Блек фламинго 2020, пр. Владко Мурдаров.

²⁰ Сън с флейта. Немски разказвачи на XX век. Пр. Венцеслав Константинов.

https://liternet.bg/ebook/syn_s_fleita/index.html. 30.06.2021.

Peter Handkes Fall liegt bei der Übersetzungsrezeption anders: Zunächst wird auch bei diesem Autor ein früher Schub von Übersetzungen sichtbar, dem ein Streben nach Vervollständigung folgt. Allerdings ist dieser Wille nur auf die dramaturgischen Werke eingeschränkt. 1979 erscheint *Die linkshändige Frau* (1978) im Verlag „Narodna kultura“ in der Übersetzung von Vera Andreeva²¹, 1981 folgt ein Band mit Erzählungen unter dem Titel *Der kurze Brief zum langen Abschied* (1972)²², der auch *Wunschloses Unglück* (1972) und *Leben ohne Poesie* in der Übersetzung von Maria Savova enthält. Ebenfalls Savova übersetzt 1985 *Langsame Heimkehr*, *Die Lehre der Sainte-Victoire* (beide 1980), *Kindergeschichte* (1981) und *Über die Dörfer* (1981) und gibt sie im Verlag „Narodna kultura“ heraus.²³ Nach der Wende erscheinen Texte von Peter Handke in der Zeitschrift *Ach, Maria* in der Übersetzung von Velicka Stojanova und Lacezar Angelov. Im H. 3-4/1992 erscheint ihre Übersetzung von *Publikumsbeschimpfung* (1966)²⁴ und im H. 5/1993 – *Weissagung* (1966)²⁵.

2007-2009 sind wichtige Jahre für die Handke-Übersetzungen in Bulgarien: Im Verlag „Riva“ und in der Übersetzung von Vladko Murdarov erscheinen drei Bände²⁶, die einen Roman und mehrere Stücke Handkes enthalten, und auch das biographische Buch von Hans Höllerer über Peter Handke²⁷. Diese Fülle verrät das Interesse des Übersetzers an dem Autor und findet ihren Ausdruck in der Herausgabe von weiteren Bänden in den nächsten Jahren, die die Stücke *Die*

²¹ Петер Хандке: Левачката. София: Народна култура 1979, пр. Вера Андреева.

²² Петер Хандке: Кратко писмо за дълга раздяла. София: Народна култура 1981, пр. Мария Савова.

²³ Петер Хандке: Бавно завръщане. Поуката на Сенкт Виктоар. Детска история. По селата. София: Народна култура 1985, пр. Мария Савова.

²⁴ Петер Хандке: Обругаване на публиката. В: сп. Ах, Мария, бр. 3-4/1992. <http://www.ahmaria.eu/broeve/broj-3-4/peter-handke-obrugavane-na-publikata/>, 30.06.2021.

²⁵ Петер Хандке: Пророчство. В: сп. Ах, Мария, бр. 5/1993. <http://www.ahmaria.eu/broeve/broj-5/peter-handke-prorochestvo/>, 30.06.2021. [Violeta Datcheva nennt als Übersetzer von *Publikumsbeschimpfung* in ihren Beiträgen in der Zeitung „Kultura“ häufig einen anderen Namen \(Angel Achranov\), aber die digitalisierte Version der Zeitschrift korrigiert sie.](#)

²⁶ Петер Хандке: Дон Жуан – разказано от самия него. София: Рива 2007 (Don Juan (erzählt von ihm selbst)); Хандке: Блус под земята и още 8 пиеси. София: Рива 2007 (Untertagblues und noch 8 Stücke); Хандке: Игра на въпроси и още 5 пиеси. София: Рива 2007, пр. Владко Мурдаров (Das Spiel vom Fragen und noch 5 Stücke).

²⁷ Ханс Хьолер: Петер Хандке. София: Рива 2008, пр. Владко Мурдаров.

schönen Tage von Aranjuez (2012), *Bis dass der Tag euch scheidet oder Eine Frage des Lichts. Ein Monolog* (2008/2009) enthalten.²⁸

Der Verlag „Paradox“ publiziert 2016 auf der Internetplattform „azcheta“ im Rahmen eines gemeinsamen Projekts einen Auszug aus einem Werk, angegeben mit dem Titel *Der große Tag*, übersetzt von Silvia Valkova. Wahrscheinlich handelt es sich dabei um die Übersetzung eines Ausschnitts aus *Der große Fall* (2011), das als Buch in Bibliothekskatalogen²⁹ zu finden ist, nicht aber aufzutreiben oder zu bestellen ist.

Das Nationale Akademische Bibliotheks- und Informationssystem zählt auch Veröffentlichungen aus dem Roman *In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus* (1998) und den Essays *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise* (1996) und *Versuch über die Müdigkeit* (1989) ohne weitere Angaben auf.³⁰

2019 ist dann das Jahr, in dem Peter Handke aus gegebenem Anlass von sich reden macht.³¹ Die Monatszeitschrift „Kultura“ veröffentlicht Handkes Nobelpreisrede.³² Der Verlag „Black Flamingo“ gibt 2019 *Lucie im Wald mit den Dingsda. Eine Geschichte* (1999) heraus. 2020

²⁸ Петер Хандке: Докато денят ни раздели. Хубавите дни на Аранхуес. София: Рива 2012; Петер Хандке: Докато денят ви раздели. София: Рива 2016, пр. Владко Мурдаров.

²⁹ Петер Хандке: Голямото падение, София: Парадокс 2016, пр. Силвия Вълкова. Vgl z. B. auf <https://unicat.nalis.bg/Search/Results?lookfor=%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80+%D0%A5%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%BA%D0%B5+&type=AllFields>, 12.11.2021 г.

³⁰ Die Titel auf Bulgarisch lauten: В тъмна нощ излязох от притихналата къща, Лятно допълнение към едно зимно пътуване – 2003, Опит върху умората. Откъс от философско есе – 2002.

³¹ Als Beispiele für die Reaktionen auf die Nobelpreisverleihung seien hier erwähnt: Людмила Димова: Скандалът Хандке (Ljudmila Dimova: Der Skandal Handke), in: сп. Култура / Бр. 9 (2962), ноември 2019 <https://www.kultura.bg/article/331-skandalyt-handke>; Петър Денчев: Спорният Петър Хандке (Petar Denchev: Der umstrittene Handke), in: Капитал, 18.10.2019. https://www.capital.bg/moiat_capital/lica/2019/10/18/3977802_sporniiaat_peter_handke/; Майа Разбойникова-Фрагева, Петя Хайнрих (Maja Razbojnikova-Frateva und Petja Heinrich), zwei Texte in: в-к К, 18.10.2019, <https://kweekly.bg/publication/4996>; Иван Попов: Хандке, политиката, културата (Ivan Popov: Handke, die Politik, die Kultur), in: Литературен вестник, Nr. 35/2019); Кирил Кљумов: Нобелистът размирник (Kiril Kljumov: Der unfriedliche Nobelpreisträger), in: в-к Труд, 11.10.2019); Anonym in <https://www.artday.bg/index.php/news/3654-2019>, 10.10.2019; <https://www.mediapool.bg/polyakinyata-olga-tokarchuk-i-avstrijsat-peter-handke-s-nobelova-nagrada-za-literatura-news298859.html>, 10.10.2019. Für alle Internetlinks gilt als Datum der letzten Überprüfung: 30.06.2021.

³² Vgl. в-к Култура / Nr. 1 (2964), януари 2020. <https://kultura.bg/article/375-nobelova-rech>, 30.06.2021.

erscheinen beim gleichen Verlag Neuübersetzungen von *Die Angst des Tormanns bei Elfmeter* (1970) und *Wunschloses Unglück* (1972) in der Übersetzung von Vladko Murdarov.³³

Bei Handke lässt sich kein so umfassendes und systematisches Übersetzen wie im Falle von Bernhard beobachten. Auch ist das Interesse einseitiger, es fehlen die Übersetzer*innen, die sich bereit erklären, sich mit den späteren Prosatexten von Handke auseinanderzusetzen, daher muss das lesende Publikum bislang mit den älteren Prosatexten von Handke und den zwei von Vladko Murdarov übersetzten neueren Prosatexten vorlieb nehmen. Dieses Schicksal der unsymmetrischen Rezeption in der Übersetzung teilt übrigens auch Elfriede Jelinek, von deren Prosawerk nur der Roman „Die Klavierspielerin“ (1983) ins Bulgarische übersetzt worden ist, dagegen aber eine Mehrzahl von ihren Stücken.

So oder anders sind Bernhard und Handke ein Beispiel für eine überwältigende übersetzerische Rezeption. An diese Feststellung lassen sich die Fragen knüpfen, inwieweit die Werke dieser Autoren auch zum festen Bestandteil der bulgarischen Kultur geworden sind, inwieweit sie im allgemeinen und fachlichen Gespräch über Literatur vorhanden sind und inwieweit sie Einzug auf die bulgarischen Theaterbühnen gehalten haben.

2. Andere Rezeptionsformen

2.1. Thomas Bernhard

Die Übersetzungen sind ein Angebot. Der weitere Weg eines Autors, einer Autorin oder eines Werks in die fremde Kultur ist somit keinesfalls sichergestellt. Informationen über die frühe Rezeption von Bernhard in den Jahren bis 1989 können bei Alexander Andreev finden, der in einem Artikel aus dem Jahr 1995 über die „mögliche Rezeption“ von Bernhard in Bulgarien nachdenkt und von gescheiterten Absichten und Inszenierungsplänen berichtet. (Vgl. Andreev 1995) An diesen Text erinnert Andreev im Jahre 2003 in einem Artikel in der Zeitung „Kultura“ unter dem Titel *Die totale Literatur Thomas Bernhards*, als sich die Situation mit den Übersetzungen

³³ Петер Хандке: *Луси в гората с онези неща*. София: Блек Фламинго 2019, пр. Вл. Мурдаров. Петер Хандке: *Страхът на вратаря от дузпа*. Блек фламинго: София 2020, пр. Вл. Мурдаров; Петер Хандке: *Неочаквано нещастие*, София: Блек Фламинго 2020, пр. Вл. Мурдаров.

Bernhards zu ändern beginnt.³⁴ Der Übersetzer Andreev geht von den beiden, 2004 bereits erschienenen Werken von Bernhard aus und kündigt die Erscheinung des *Untergebers* an. Auf das Ersuchen der Zeitung fasst er seine 1995 erschienene Rekapitulation der Rezeption bis 1995 noch einmal für die bulgarischen Leser*innen zusammen. Somit wird man als Leser*in in den Rezeptionsprozess selbst miteinbezogen: Man wird informiert, was gewesen ist und warum Bernhards *Heldenplatz* 1990 nicht unbedingt inszeniert werden konnte, man erfährt aber auch, dass es höchste Zeit ist, sich mit Bernhards Werk auseinanderzusetzen. Dass die eigentliche Bernhard-Rezeption in Bulgarien mit Verspätung einsetzt ist klar: Dieser Eindruck wird von den anderen Artikeln im Band *Kontinent Bernhard* (Vgl. bei Andreev 1995) nur noch bestätigt. Man hat aber im Jahre 2004 den Vorteil, dass man ab nun bewusst einen weltweit anerkannten und bekannten Autor durchzusetzen beginnt. Andreevs Artikel aus dem Jahr 2003 kann als Sondierung und Überprüfung der Chancen gelesen werden, dass Bernhard seinen Platz in der bulgarischen Kultur finden wird. Andreev markiert Korrespondenzen, hebt Themen und Perspektiven hervor, die für eine aktive Bernhard-Rezeption argumentieren und plädieren. Dieser Text erlaubt, die folgenden Übersetzungen Bernhards als Bestandteil eines aktiv betriebenen intellektuellen Vorhabens zu verstehen. Bernhards Übersetzungen sind von einem gemeinsamen Willen und Intention erfasst und das ist ein Akt, der in diesem Ausmaß und in dieser Konsequenz einmalig ist. Als aktiver Teilnehmer an diesem Prozess erweist sich im Nachhinein die Zeitung „Kultura“, die ab nun und bis zum Augenblick ihres Verschwindens (zu Beginn 2020), das nicht genug bedauert werden kann, regelmäßig Platz für Publikationen geboten hat, die um das Thema „Bernhard“ kreisen.

Schon vor 2004 ist auf den Seiten von „Kultura“ Bernhards Namen oft gefallen, sei es in den Äußerungen anderer Schriftsteller*innen³⁵, die ihn immer wieder erwähnen oder sich auf ihn beziehen, sei es in den Beiträgen von Verfasser*innen, die den Autor bereits in der Originalsprache kennengelernt haben. Zu den Letzteren gehört die Theaterwissenschaftlerin Violeta Detcheva, die 2001 in einem Artikel über eine Aufführung von Martin McDonagh in Sofia, zitierend auf Bernhard

³⁴ Alexander Andreev: Тоталната литература на Томас Бернхард. In: в-к Култура, Nr. 24 (2544), 13.06.2003. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/8472>, 12.06.2021.

³⁵ Als Beispiel hierfür kann das Interview von Silvia Choleva mit dem ungarischen Schriftsteller *László Krasznahorkai* erwähnt werden. Vgl. „Не пиша на хартия“. In: в-к Култура, Nr. 12 (2485), 22.03.2002. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/6620>, 12.06.2021.

zurückgreift und ihn als Zeuge und Inkarnation des modernen Theaters heraufbeschwört.³⁶ Ab nun begleitet und kommentiert Detcheva häufig nacheinander erscheinende Bände mit Übersetzungen von Bernhards Stücken. Ihre Texte geben die tiefere Einsicht der Verfasserin in die Theaterwelt des deutschsprachigen Theaters und ihre Vorstellung von Bernhards Rolle darin an die Leser*innen weiter. Es verwirklicht sich eine ideale Kombination von Übersetzung und operativer Literatur- und Theaterkritik, die die Verbindung zwischen der Tätigkeit der Übersetzer*innen und des Verlags einerseits und den potentiellen Leser*innen andererseits herstellen.³⁷ Bernhard ist auch in Detchevas thematisch anders zentrierten Texten immer wieder als einer der großen Namen des modernen Welttheaters präsent.³⁸

Auch die Übersetzungen der Prosawerke Bernhards werden in der Zeitung „Kultura“ regelmäßig aufgelistet, nicht selten in der Rubrik „Die Wahl von Kultura“, die nur einen Titel in einem spezifischen Format auf der ersten Seite der Zeitung erwähnt und als Empfehlung an das lesende Publikum zu verstehen ist, aber noch häufiger in der Rubrik „Hodene po bukвите“ (ihr Titel ist in Anlehnung an Alexej Tolstojs Roman *Der Leidensweg – Hodene po makite* entstanden, buchstäblich übersetzt: Der Gang auf den Buchstaben, Der Buchstabenweg). Marin Bodakov lässt in dieser Rubrik die Neuerscheinungen Revue passieren und lenkt stets die Aufmerksamkeit auf die eben erschienen Übersetzungen von Bernhard, wobei er die thematische Seite, den Stellenwert des jeweiligen Textes im Gesamtwerk und die Meinung der einschlägigen Kritik in den Vordergrund

³⁶ Виолета Дечева: Отново Макдона (Violeta Detcheva: Erneut über McDonagh). In: в-к Култура Nr. 10 (2436), 16.03.2001. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/5207>, 12.06.2021.

³⁷ Beispiele hierfür wären Detchevas Texte. Vgl. Виолета Дечева: Главоболието Бернхард (Das Kopferbrechen Bernhard). In: Култура, Nr.36 (2603), 01.10.2004. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/10159>), 12.06.2021. Auch: Ким в супата (Kümmel in der Suppe). In: в-к Култура, Nr. 33 (2871), 01.10.2010). Австрийска флора в българската театрална фауна (Österreichische Flora in der bulgarischen Theaterfauna). In: Култура, Nr. 31 (2551), 01.08.2003. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/8688>), 12.06.2021.

³⁸ Vgl. Виолета Дечева: Крехките плоскости на Йелинек (Violeta Detcheva: Die fragilen Flächen von Jelinek). In: в-к Култура, бр. 1 (2705), 11.01.2007. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/12468>, 12.06.2021. Виолета Дечева: Новата ситуация в българския театър (Violeta Detcheva: Die neue Situation im bulgarischen Theater). In: в-к Култура, Nr. 44 (2792), 19 декември 2008. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/15065>, 12.06.2021.

rückt.³⁹ Aus Anlass des Erscheinens von *Der Untergeber* interviewt Bodakov den Übersetzer Alexander Andreev⁴⁰, ein Interview mit Ljubomir Iliev folgt dem Erscheinen der Neuübersetzung von Kafkas *Verwandlung* und geht auch auf die Übersetzung von Bernhards *Frost* ein⁴¹. Bei Marin Bodakov selbst wird Bernhard zu einer Bezugsgröße, die in seinen Bücher-Revuen immer wieder präsent ist. Das erwähnte Interview mit Iliev ist in unserem Fall interessant auch mit der darin formulierten Herausgeberstrategie, die der Reihenfolge der übersetzten Prosawerke im Nachhinein einen intentionalen Charakter verleiht, was zur Spezifik der Bernhard-Rezeption in Bulgarien auch irgendwie gut passt. Nach Iliev können der Leser*innen nicht zuallererst mit einem Werk wie *Frost* konfrontiert werden, welches „so weit weg von allen konventionellen Vorstellungen von Literatur ist“⁴². Sie sollten besser zunächst Werke wie *Der Untergeber*, *Die Auslöschung*, *Wittgensteins Neffe*, *Meine Preise* kennenlernen, bevor sie *Frost* in die Hände bekommen. „So verfahren auch die bulgarischen Herausgeber“, schlussfolgert Iliev.⁴³

Auch andere Literaturkritiker*innen ergreifen das Wort auf den Seiten der Zeitung im Zusammenhang mit den neuen Übersetzungen von Bernhard. Milena Kirova, die angesehene Literaturkritikerin und Literaturwissenschaftlerin, schreibt eine Rezension über *Die Auslöschung*⁴⁴ und kommt zwei Jahre später noch einmal im Zusammenhang mit dem Fall Josef Franzl auf Bernhard zurück. Kirova zitiert reichlich den Roman, vermeidet aber geschickt den naheliegenden Kurzschluss und sorgt dafür, eine stimmige Interpretation zu formulieren, nach der Bernhards

³⁹ Vgl. z. B. die Rubrik in der Zeitung „Kultura“, Nr. 2 (2973), 18.01.2013 (erschienen ist *Holzfällen*), dann auch in: Kultura, Nr. 15 (2852), 21.04.2010 (erschienen ist der Band *Meine Preise*). Auch die Zeitung „K“ als Nachfolger von „Kultura“ veröffentlicht eine Rezension über den Roman *Frost*. (Николай Узунув: Мразовитият дебют на Бернхард (Nikolay Uzunov: Bernhards frostiges Debüt). In: в-к К, 25.01.2019. <https://kweekly.bg/publication/1817>, 30.06.2021).

⁴⁰ Vgl. Гневът на моралиста Бернхард (Die Wut des Moralisten Bernhard). In: в-к Култура, Nr.44 (2564), 28.11.2003. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/9058>, 12.06.2021.

⁴¹ Vgl. Пред гигантското насекомо (Vor dem gigantischen Insekt). In: в-к Култура Nr. 17 (3206), 04.05.2018. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/27335>, 12.06.2021.

⁴² Пак там.

⁴³ Пак там.

⁴⁴ Vgl. Милена Кирова: Гневът Бернхард (Milena Kirova: Die Wut Bernhard). In: в-к Култура, Nr. 20 (2768), 30 май 2008. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/14307>, 12.06.2021.

Österreich als eine Metapher der gleichgültigen Musterhaftigkeit und des alltäglichen Bösen funktioniert, genauso wie Dänemark zur literarischen Metapher des Gefängnisses geworden ist.⁴⁵

Die Zeitung kommentiert auch verschiedene Veranstaltungen, bei denen die Übersetzungen von Bernhard einzeln oder in einem größeren Rahmen dem Publikum präsentiert werden.⁴⁶ Somit ist ein weiterer Weg der Bücher zu den Lesenden markiert und es muss gesagt werden, dass sich der Verlag „Atlantis KL“ diesbezüglich besonders verdient gemacht hat, da er immer wieder Buchpremierer organisiert und auf diese Art und Weise den Kontakt zu den Leser*innen proaktiv gesucht hat. Alle Verlage haben sich grundsätzlich um die Gunst der Leserschaft bemüht, indem sie in verschiedenen Medien Textauszüge veröffentlichen lassen oder auch kurze Ankündigungen darin unterbringen.

Es ist schwer anzunehmen, dass die Bemühungen von Verlagen und Übersetzer*innen von einem gemeinsamen Projekt zeugen, vielmehr ist anzunehmen, dass kleinere Gemeinschaften von Verlag und Übersetzer*in in unterschiedlichen Kombinationen von dem Bedürfnis vorangetrieben worden sind, Bernhard in seiner Größe als Autor der österreichischen Literatur und der Weltliteratur präsent zu machen. Diese Bemühungen, die sich über mehrere Jahrzehnte erstrecken, haben zum Ergebnis geführt, dass Bernhard tatsächlich zum festen Bestandteil der bulgarischen Kultur geworden ist: Dafür sprechen literaturwissenschaftliche und philosophische Texte⁴⁷, Gespräche und Themen, die wie selbstverständlich auf Bernhard zurückgreifen, ihn zitieren, andere

⁴⁵ Vgl. Милена Кирова: De profundis (Milena Kirova: De profundis). In: в-к Култура, Nr.14 (2806), 10.04.2009. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/15499>, 12.06.2021.

⁴⁶ Vgl. Irina Ilievas Text *Von Schnitzler bis Bernhard* über eine Bücherpräsentation, bei der auch die Übersetzung des *Theatermachers* präsentiert worden ist (Ирина Илиева: От Шницлер до Бернхард. In: в-к Култура, Nr. 2 (2569), 16 януари 2004. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/9191>, 12.06.2021. Vgl. auch Марин Бодаков: Културни капитали от Дойче Веле (Marin Bodakov: Kulturelles Kapital von „Deutsche Welle“). In: в-к Култура, Nr. 45 (2565), 05.12.2003.

⁴⁷ Als Beispiele seien hier angeführt: Владимир Теохаров: Метафизика и психология. Философски изследвания. София: Издателство на СУ "Св. Климент Охридски" 2006. Федя Филкова: Залцбургски дневник. In: в-к Култура, Nr. 29 (2867), 30.07.2010, <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/17333>. Милена Кирова: „Комунизм за продан“. In: в-к Култура, Nr. 22 (2993), 14.06.2013 <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/21159>. Клео Протохристов: Среца по разклоняващи се пътеки. In: в-к Култура, Nr. 42 (3056), 12.12.2014. Валентин Калинов: За кайроса на истината. Интервю с читателя. In: в-к Култура, Nr. 41 (3055), 05. 12.2014. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/22828> <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/22861>, 30.07.2021

Autor*innen an ihm messen oder Verbindungslinien und Einflüsse erkennen⁴⁸. Man braucht auch nur den Namen von Bernhard auf der Internetplattform von „Portal Kultura“ einzugeben und man kann nachlesen, wie zwanglos Emilia Dvorjanova Bernhard zitiert, oder erfahren, dass Bisera Dakova (Literaturwissenschaftlerin) eine jüngere Autorin mit Bernhard vergleicht (im Text von Ljudmila Balabanova). Auch die Monatszeitschrift für Kunst, Kultur und Publizistik „Kultura“, die gewissermaßen das Territorium der alten Zeitung „Kultura“ übernommen hat⁴⁹, setzt die Tradition der aktiven Begleitung der neuerschienenen Werke der österreichischen Literatur fort und lässt dabei neben den schon bekannten auch andere Mitwirkende zu Wort kommen. So meldet sich Ljudmila Dimova mit interessanten Beiträgen zum hier behandelten Thema zu Wort, unterstützt und erweitert die Rezeption der österreichischen Kultur und Literatur in Bulgarien.⁵⁰ Schließlich spricht für Bernhards Popularität auch die Tatsache, dass im Internet auch ins Bulgarische übersetzte Zitate von Bernhard kursieren, aber man kann sich auch nicht ganz sicher sein, ob das ein ausschließlich gutes Zeichen ist.

Zu fragen ist natürlich auch, ob Bernhard in den Theatern in Bulgarien auch gespielt wird. Ein Beispiel wäre die Performance unter dem Titel *Nicht mehr oder der sogenannte Bernhard*, vorbereitet von Ida Daniel und Alexander Mitrev und gezeigt während eines Art-Festivals. Darüber berichtet ein Artikel von Elena Angelova in „Portal Kultura“ und erwähnt, dass die Aufführung um die Persönlichkeit und die Welt des österreichischen Autors zentriert ist, um die Unzufriedenheit und die Krankheit. 2017 wird diese Performance als die erste Aufführung nach Theatertexten von Bernhard in Bulgarien angekündigt.⁵¹ Eine Aufführung erreicht natürlich auch andere Adressaten und produziert neue Kommentare auf Internetplattformen und Medien, die theaterorientiert sind (z. B. gastiert die Regisseurin Ida Daniel bei <https://въпреки.com/>).

⁴⁸ Vgl. z. B. Всеки път е наново. Разговор с Елена Димитрова и Йордан Ръсин. (Jedes Mal wie von Neuem. Ein Gespräch mit Elena Dimitrova und Jordan Rasin). In: сп. Култура / бр. 1 (2974), януари 2021.

⁴⁹ Sie wird ebenfalls von der Stiftung „Communitas“ herausgegeben und hat einige von den freien Mitarbeitern der Zeitung übernommen.

⁵⁰ Vgl. das von Dimova geführte Gespräch mit Florian Hirsch: Burgtheater und die neuen Autoren. In: сп. Култура/ бр. 2 (2951), октомври 2018.

⁵¹ Die Sendung fand am 09.02.2021 statt. <https://kulturni-novini.info/sections/3/news/24919-parva-balgarska-stsenichna-versiya-na-tekstove-na-legendarniya-avstriyski-pisatel-i-dramaturg-tomas-bernhard>, 30.07.2021.

Auch Bernhards Jubiläen werden nicht versäumt und aus diesem Anlass werden Fernsehprogramme und andere Medien aktiv. Zu seinem 90. Geburtstag gastierte der Verleger Viktor Lilov („Black Flamingo“) in der Vormittagssendung für Kultur des Nationalfernsehens. Der Übersetzer Alexander Andreev schaltete sich aus Deutschland mit seiner Bernhard-Begeisterung und -Erfahrung ein.⁵² Die Sendung war eine Hommage an den Autor und immer wieder auch ein Appell an die Leser*innen, keine Angst vor Bernhard zu haben, egal wie unsympathisch er als Mensch gewesen sein mag. Mir persönlich erscheinen diese Bezüge auf die Persönlichkeit nicht sehr hilfreich, aber das mag auch eine besondere Marketing-Strategie sein. Lilov appelliert letztendlich auch an die Regisseure, sich in Bernhard zu vertiefen und deutet sein Werk auch als eine Einladung, sich mit der eigenen Vergangenheit zu konfrontieren, was für Bulgarien eigentlich bitter nötig sei. Eigentlich bestätigt dieses Gespräch nur, dass Bernhard einem ausländischen Publikum mehr zu sagen hätte nicht unbedingt in seiner Existenz als Österreicher, sondern als einer, der das Menschliche am Beispiel des Österreichischen beschrieb.

2.2. Peter Handke

Die Übersetzungen von Peter Handke ins Bulgarische werden ebenfalls mit Aufmerksamkeit verfolgt. Wieder auf den Seiten der Zeitung „Kultura“ begleitet Violeta Detcheva die Neuerscheinungen von Handkes Stücken mit Kommentaren zu den Texten selbst und verweist aber auch über die früheren Übersetzungen und die guten Entscheidungen des Übersetzers in den neuen.⁵³ Als Kennerin des deutschsprachigen Theaters und von Handkes Bedeutsamkeit überzeugt, setzt sich Decheva durch ihre Publikationen aktiv für die Intensivierung des Rezeptionsprozesses von Handke in Bulgarien ein. Sein 65. Jubiläum ist ein Anlass für eine Buchrezension in „Kultura“, die dem zweiten 2007 erschienenen Band mit Stücken von Handke gewidmet ist und den Titel *Mit*

⁵² <https://bnt.bg/news/90-godini-ot-rozhdenieto-na-tomas-bernhard-v290017-291862news.html>, 30.07.2021. Zum Jubiläum vgl. auch <https://lira.bg/archives/161318>, 01.08.2021.

⁵³ Vgl. die Rezension über den Band *Untertagblues und noch 8 Stücke* (2007): Виолета Дечева: Вече имаш изречение. Вече имаш Хандке (Violeta Detcheva: Du hast schon einen Satz, Du hast Handke). In: в-к Култура, Nr. 21 (2725), 01.06.2007. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/13024>, 15.06.2021. Vgl. auch die Rezension über die beiden beim Verlag „Riva“ erschienenen Bände: Виолета Дечева: Хандке повтарящ се мотив (Violeta Detcheva: Handke, ein sich wiederholendes Motiv). In: в-к Култура, бр. 42 (2746), 06.12.2007. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/13591>, 15.06.2021.

Handke am Abgrund spazieren trägt.⁵⁴ Im Text geht es mehr um Handkes Bedeutung für das Theater in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts. In der gleichen Nummer der Zeitung wird auch ein Gespräch mit Handke von Andre Müller, übersetzt von Vladko Murdarov, veröffentlicht.

„Kultura“ verfolgt in mehreren Beiträgen zu Beginn des neuen Jahrhunderts auch den Skandal mit dem an der Comédie Française vom Spielplan herabgesetzten Stück von Handke, herbeigeführt war diese Entscheidung von Handkes proserbischer Position, seiner Grabrede für Milošević und der Diskussion in den französischen Medien.⁵⁵ Unter dem Titel *Entschuldigt, dass ich mich erkläre* werden auch Handkes Antworten auf die Vorwürfe, erschienen in „Libération“ am 22. Mai 2006, aus dem Französischen übersetzt und veröffentlicht.⁵⁶ Ein Text von Irina Ilieva verfolgt die Diskussionen in Deutschland im Zusammenhang mit dem Heine-Preis der Stadt Düsseldorf, der an den Dichter doch nicht verliehen wird. Ilieva präsentiert die unterschiedlichen Positionen von Politiker*innen und Schriftsteller*innen und ermöglicht auf diese Weise einen Einblick in die Situation.⁵⁷

Dieses Interesse und aufmerksame Verfolgen der Situation um Handke spricht dafür, dass der Schriftsteller bereits zum Protagonisten auch der bulgarischen Kulturlandschaft avanciert ist. Sein polarisierendes Verhalten wird europaweit diskutiert und wirft die grundsätzliche Frage danach auf, inwieweit eine Gleichsetzung der privaten Person eines Schriftstellers oder einer Schriftstellerin mit ihren politischen Positionen einerseits und dem Werk dieses Schriftstellers andererseits berechtigt ist. Wie Ilievas Artikel anführt, bekommt Handke starken Zuspruch von seinen österreichischen Kolleg*innen Marlene Streeruwitz, Elfriede Jelinek und Robert Menasse, die die Einmischung des Düsseldorfer Stadtrates stark in Frage stellen und diese Verbindung zwischen

⁵⁴ Виолета Дечева: С Хандке на ръба на пропагта (Violeta Detcheva: Mit Handke am Abgrund spazieren). In: в-к Култура, Nr. 42 (2746), 06.12.2007. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/13601>, 20.06.2021.

⁵⁵ Vgl. Хандка забранен в Комеди Франсез (Handke verboten an der Comédie Française). In: в-к Култура, Nr. 17 (2677), 05. 05.2006. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/11752>, 15.06.2021.. Хандке и Комеди Франсез (Handke und Comédie Française). In: в-к Култура, Nr. 18 (2678), 12.05.2006 <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/11779>, 15.06.2021.

⁵⁶ Петер Хандке: Извинете, че се обяснявам (Peter Handke: Entschuldigt, dass ich mich erkläre). In: в-к Култура, бр. 21 (2681), 02 юни 2006, übersetzt aus dem Französischen von Hristo Buzev. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/11849>, 15.06.2021.

⁵⁷ Ирина Илиева: Скандалът с Хандке се пренесе и в Германия (Irina Ilieva: Das Skandal mit Handke schlägt auch in Deutschland Funken.) In: в-к Култура, Nr. 22 (2682), 09.06.2006. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/11879>, 15.06.2021.

Autor und Werk entsprechend nicht positiv beurteilen. Was in den Veröffentlichungen in Bulgarien auffällt, ist das Vermeiden einer eigenen Position bei der Wiedergabe der Pro- und Contra-Argumente zu Handkes Verhalten. Erklärt kann dieses Verhalten durch die fehlenden Übersetzungen der diskutierten Texte werden. Daraus wären ein Wunsch und eine Empfehlung an Übersetzer*Innen und Verlage abzuleiten, sich um ausbalanciertere Übersetzungsprogramme zu bemühen, die die verschiedenen Facetten eines Autors oder einer Autorin zu erfassen und zu vermitteln versuchen. Peter Handke mit seiner schon erreichten Position im bulgarischen Kontext hätte es durchaus verdient.

Auch an seinem Falle lässt es sich vorführen, wie die Übersetzungen mit den medialen Reaktionen darauf und anderen Informationen über den Autor auf den Seiten einer Kulturzeitung („Kultura“) zusammenspielen und den Autor für die Leser*innen dieser Zeitung zu einem sichtbaren Teilnehmer an dem kulturellen und literarischen Leben in Bulgarien machen. Wir beobachten erneut das Zusammenspiel von Übersetzung, Literaturkritik, Literatur- und Kulturberichten.

An der Popularisierung des Namens von Peter Handke beteiligt sich auch die Germanistin und Kulturjournalistin in der bulgarischen Redaktion von „Deutsche Welle“ Biserka Racheva, die auf der Internetseite Liternet Buchrezensionen publiziert. Sie rezensiert 2008 die eben erschienene *Morawische Nacht* und 2015 *Die Kuckucke von Velika Hoca. Eine Nachschrift* (2009).⁵⁸ Diese Art der kritischen Rezeption, die Bücher nach ihrem Erscheinen im deutschsprachigen Raum präsentiert, erweist sich seltsam wirkungslos, was die Übersetzungen im Lande anbelangt. (Diese Feststellung konnte auch bei anderen österreichischen Autoren bestätigt werden.) Keins von den rezensierten Werken ist anschließend ins Bulgarische übersetzt worden. Trotzdem halte ich diese Art der kritischen Rezeption für wichtig und bereichernd, insbesondere wenn sie in Rachevas Manier betrieben wird: informativ, analytisch, wissensreich und auch unterhaltsam geschrieben.

Wie bereits festgestellt, ist Handkes-Rezeption hauptsächlich auf sein dramaturgisches Werk konzentriert. Infolge des Zusammenwirkens mehrerer günstiger Rezeptionsfaktoren, ist seine

⁵⁸ [Бисерка Рачева, География на съновиденията](#) (Biserka Racheva: Geographie der Traumvisionen). In: LiterNet, 25.09.2008; Бисерка Рачева: [От анклава на спрялото време](#) (Biserka Racheva: Aus der Enklave der aufgehaltene Zeit). In: LiterNet, 28.04.2015, 30.06.2021.

Präsenz auf bulgarischen Theaterbühnen einigermaßen intensiver als die Präsenz Bernhards. 2005 wird das Stück *Die Stunde in der wir nichts voneinander wussten* in Varna vom Regisseur Bojan Ivanov inszeniert. Das Stück wird auch in Sofia gespielt, die Inszenierung wird kommentiert und rezensiert und erreicht auf direktem (Aufführung) und indirektem Weg (Theaterkritik, Rezension) ein größeres, am Theater interessiertes Publikum.⁵⁹ Vesselin Dimov inszeniert als unabhängiger Künstler 2005 Handkes *Publikumsbeschimpfung* und 2008 – *Untertagsblues*.⁶⁰ 2012 wird Handkes Stück *Weissagung* (1966) in der Theaterwerkstatt „Sfumato“ erneut von Vesselin Dimov inszeniert und in „Kultura“ von Detcheva besprochen.⁶¹ Die Rezensentin definiert die Aufführung als metaphysisches Bulletin und Talk-Show, bestehend aus Texten von Handke und Texten des Regisseurs Vesselin Dimov. 2018 inszenieren vier unabhängige Künstler (Alexander Mitrev, Alexander Evtimov (BigBanda Soundscapers), Ivan Nikolov (OPNN) und Vesselin Dimov (Theatergesellschaft MOMO) im „Roten Haus“ in Sofia (Zentrum für Kultur und Debatte) eine Aufführung nach Handkes *Kaspar*. Diese Aufführung wurde auch in der Vormittags-Kultursendung des 1. Fernsehprogramms der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalt BNT angekündigt und ein Interview mit Vesselin Dimov und Alexander Evtimov wurde gezeigt. Die Künstler erzählten über ihr Vorhaben und über die Verlockung, mit Handke über Sprache und die über Sprache vermittelten Regulierungen, über die komplizierten Verhältnisse zwischen dem Ich und den Anderen nachzudenken. Handke zieht die beteiligten Künstler mit seiner Rebellion und seinem Innovationsdrang an und wird ihrer Meinung nach in Bulgarien zu wenig inszeniert. Im Interview werden auch weitere vier Projekte von Vesselin Dimov erwähnt, die alle um Handke kreisen. Die Aufführung wurde unter anderen auch von der Österreichischen Botschaft in Sofia unterstützt. Mit dieser Aufführung wird 2020 *Das Literaturfestival* in Russe eröffnet.

⁵⁹ Виолета Дечева в рубриката „Глас от ложата“: Нещо един за друг (Violeta Detcheva in der Rubrik „Stimme aus der Loge“: Etwas übereinander). In: в-к Култура, Nr. 13, 8.04.2005 г.

⁶⁰ Vgl. http://theatrecompanymomo.blogspot.com/p/blog-page_189.html, 15.07.2021.

⁶¹ Виолета Дечева: Езикът на живота като живот на езика (Violeta Detcheva: Die Sprache des Lebens als das Leben der Sprache). In: в-к Култура, Nr. 22 (2949), 08.06.2012. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/19813>, 30.06.2021.

1991 erscheint Georgi Markovs Buch *Нови задочни репортажи*⁶², das den wunderbaren Text *Kaspar* enthält, eine Hommage an Handke und ein leidenschaftliches Plädoyer für die Hinwendung zu und die Auseinandersetzung mit diesem Text und mit der Macht der Worte, insbesondere dort, wo ihr Terror geschickt ausgenutzt wird. In den darauffolgenden Jahrzehnten werden die Stücke Handkes intensiv übersetzt und besprochen, aber die Theaterwelt hält sich von ihrer praktischen Umsetzung auf der Bühne zurück. Einige wenige alternative Künstler wagen sich an Handke heran und die Stücke aus den 60er Jahren wie *Publikumsbeschimpfung* und *Kaspar* werden weiterhin nicht nur als *die* Innovation des Theaters aus der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts erlebt, sondern weiterhin als eine fortwährende und nie ankommende Innovation schlechthin vorsichtig und im Allgemeinen distanziert behandelt. Was das über die Theatersituation in Bulgarien auszusagen vermag, überlasse ich anderen zu analysieren. es hat aber sicher auch etwas damit zu tun, dass auch Brechts episches Theater immer noch als befremdendes Experiment gilt, das man beobachtet, sich aber nicht traut, im Ernst oder spielerisch, umzusetzen. So verweist diese Analyse der Präsenz der österreichischen Literatur in Bulgarien auf bestimmte Spezifika der kulturellen Dynamik des Landes, die sich wie ein Filter zwischen den Übersetzungen und den Formen der kreativen Rezeption einschieben.

Die als neu reklamierten Übersetzungen von frühen Prosawerken Handkes werden sorgfältig medial angekündigt, man versucht die Leserschaft durch Vorabdrücke für die Texte zu interessieren.⁶³ Diese Strategien sind unabdingbar für den Erfolg eines Buches/ einer Übersetzung. Aktiv zeigt sich „Portal Kultura“ und die Internetplattform *въпреки.com*, die sich der Kultur in der Kunst und der Gesellschaft verschrieben hat. So reagiert die zuletzt genannte Plattform auf Handkes Neuerscheinungen im Verlag „Black Flamingo“ mit Informationen und Rezensionen.⁶⁴ Die publizierten Reaktionstexte sind informativ, verfolgen die Präsenz der Werke auch in den Medien des Films und des Theaters und sind eine weitere Verbindung zwischen den Büchern und den Lesenden. Allerdings sollte man seine Quellen besser überprüfen und keine falschen Behauptungen

⁶² Георги Марков: Нови задочни репортажи. Когато часовниците са спрели (Georgi Markov: Neue indirekte Reportagen. Als die Uhren stehen geblieben sind). София: Пейо К. Яворов, 1991. <https://chitanka.info/book/4344-kogato-chasovnitsite-sa-spreli>), 30.06.2021.

⁶³ Z. B. auf der Internetplattform „Portal Kultura“.

⁶⁴ Vgl. die Stellungnahmen von Selma Almalech auf <https://въпреки.com> zu Peter Handek und zu Theateraufarbeitungen von Thomas Bernhard, auch Notizen vom Übersetzer Vladko Murdarov.

aufstellen, die die Arbeit der früheren Generationen von Übersetzer*innen ohne weiteres streichen und für nicht-existent erklären. So stimmt die Behauptung von Selma Almalech nicht, dass *Wunschloses Unglück* zum ersten Mal von Vladko Murdarov übersetzt worden ist. Wie bereits erwähnt, ist eine erste Übersetzung des Werks bereits 1972 erschienen. Diese präventive Ungenauigkeit erinnert an andere Behauptungen und Ansprüche des gleichen Verlags und Übersetzers in Bezug auf einen anderen österreichischen Schriftsteller, Joseph Roth. Der Fall wurde in Bulgarien intensiv diskutiert und rechtlich abgehandelt, aber diese reißerische Art der Werbung berührt weiterhin peinlich.⁶⁵

Zusammenfassend lässt sich ebenfalls die Behauptung aufstellen, dass auch Handke allmählich zum Bestandteil der bulgarischen Kultur wird, was der systematischen Arbeit von einigen Verlagen und Übersetzern zu verdanken ist, unter denen sich der Name von Vladko Murdarov besonders hervortut, aber auch dank der begleitenden Aufmerksamkeit von Theater- und Literaturwissenschaftler*innen und den/einigen Print- und Internetmedien, Zeitungsredakteuren*innen, Zeitungs- und Fernsehjournalist*innen. Handke begegnet dem bulgarischen Publikum vielfach auch durch die Verfilmungen seiner Werke. Wer nicht direkt auf Handke gestoßen ist, so hat er noch einmal die Chance ihn über Wim Wenders kennenzulernen.⁶⁶

Mit diesen beiden Autoren wurde eine kontinuierliche, aktive und erfolgreiche Rezeptionsgeschichte, ohne Anspruch auf ausschöpfende Vollständigkeit, als Beispiel für die wirksamen Mechanismen der literarischen und kulturellen Vermittlung angeführt: Engagement von Übersetzer*innen und Verlagen, von Literatur- und Theaterkritiker*innen, von Medien, Künstler*innen und Kulturschaffenden. Zwei weitere Faktoren sind nicht außer Acht zu lassen: zunächst sei Faktor „Zeit“ benannt – es braucht seine Zeit, bis ein Autor oder eine Autorin zu Bestandteil einer anderen Kultur wird/gemacht wird, als zweiter Faktor sei die Tatsache wiederholt,

⁶⁵ Vgl. die Rezension von Selma Almalech auf <https://въпреки.com> zu Петер Хандке: Нечакано нещастие: „Издавателство „Блек Фламинго Пъблишинг“ по този повод издава неговия текст от 1972 година „Нечакано нещастие“, посветен на майка му, който го представя като много нараним човек, търсещ опора в своето творчество. Тогава Хандке е на 30 години. Разказът, както го е обявил авторът е по-скоро новела, но това едва ли е толкова съществено. Той се публикува за първи път в България в превод на проф. Владко Мурдаров в елегантно издание през март тази година. Той е преводачът, който от десетилетия ни среща с този автор, един от най-превежданите австрийски, а и европейски писатели.“ Zuletzt überprüft am 13.11.2021.

⁶⁶ Vgl. z. B. <https://www.ploshtadslaveikov.com/vim-venders-snima-hubavite-dni-na-peter-handke/>, eine Publikation vom 19.06.2015, 30.06.2021.

dass es sich bei beiden hier besprochenen Autoren um weltweit anerkannte Künstler handelt. Ihre eigene, vielgestaltige Vernetzung mit anderen Künstlern öffnet viele andere Wege einer indirekten Rezeption und setzt ihre Namen parallel und unabhängig von den hier besprochenen Rezeptionsformen durch.

Vielfältige Bemühungen also, die sich über mehrere Jahrzehnte erstrecken, haben zum Ergebnis geführt, dass Bernhard und Handke schon als Bestandteil der bulgarischen Kultur betrachtet werden können. Dafür sprechen die bereits angeführten literaturwissenschaftlichen und philosophischen Abhandlungen, Gespräche und Diskussionen, die wie selbstverständlich auf Bernhard und Handke zurückgreifen, sie zitieren, andere Autor*innen an ihnen messen oder Verbindungslinien und Einflüsse erkennen und ausarbeiten.

Literaturverzeichnis

Lüsebrink 2008. Lüsebrink, Hans Jürgen: Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer. Stuttgart: Meltzer 2008.

Личева 2019. Личева, Амелия: Световен ли е Нобел? Колибри: София 2019.

Влашки 2020. Влашки, Младен: Рецепцията на Кафка в България до 1989 г. Пловдив: Сдружение Литературна къща (Страница) 2020.

Andreev 1995. Andreev, Alexander: Ein Nationalnihilist. Bernhard in Bulgarien. In: Wolfram Bayer, Claude Porcell: Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa. Köln: Böhlau 1995, 478-484.

Razbojnikova-Frateva 2021. Razbojnikova-Frateva, Maja: Jenseits von Bernhard und Handke. Betrachtungen über die Präsenz österreichischer Gegenwartsliteratur in Bulgarien. Im Druck.

НОРВЕЖКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ПОСЛЕДНИТЕ ДВЕ ГОДИНИ (2020/2021) – ТЕМИ, МОТИВИ, ПРЕВОДНИ ОСОБЕНОСТИ

Евгения Тетимова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме: Публикацията прави кратък преглед на цялостната рецепция на норвежка литература в България от Освобождението до наши дни. Тя се фокусира основно върху три книги, преведени у нас от норвежки език в последните две години (2020/2021) – „Срещу природата“ (Imot naturen) на Томас Еспедал, „Неспокойните“ (De urolige) на Лин Улман и „Трилогия“ (Trilogien) на Юн Фосе. Целта е да се анализират основните теми и мотиви в тези преводни произведения, да се открият техните стилови характеристики и предаването им при превод на български език. Въз основа на сравнението между преводни и оригинални произведения се посочват примери за трудности, предизвикателства и добри преводачески решения при превод на отделни езикови и стилистични особености от норвежки на български език.

Ключови думи: норвежка литература, рецепция, превод, стилови характеристики

Abstract: The publication provides a brief overview of the overall reception of Norwegian literature in Bulgaria from the Liberation to the present day. It focuses mainly on three books translated from Norwegian in the last two years (2020/2021) – *Against nature* by Thomas Espedal, *The Undead* by Linn Ullmann and *Trilogy* by Jon Fosse. The aim is to analyze the main themes and motives in these translated works, to highlight their stylistic characteristics and their transmission in translation into Bulgarian. Based on the comparison between translated and original works, examples of difficulties, challenges and good translation solutions in translating certain linguistic and stylistic features from Norwegian into Bulgarian are given.

Keywords: Norwegian literature, reception, translation, stylistic features

Скандинавските литератури и в частност норвежката добиват популярност в България още в края на XIX и началото на XX век. Непосредствено след Освобождението (1878) у нас се поставя началото на интензивна преводаческа дейност, породена от устрема на българските интелектуалци да се навакса изостаналостта във всички области на живота, включително в българската литература, най-вече чрез преводни произведения на наложили се вече европейски автори. По това време българската четяща аудитория се запознава с творбите на норвежките класици Хенрик Ибсен, Бьорнстерне Бьорнсон, Кнут Хамсун.

Рецепцията на норвежката литература в България може да се раздели на следните периоди¹:

- От края на XIX и началото на XX век до 1944 г.
- От 1944 до началото на 80-те години на XX век.
- От края на 80-те години до 2000 г.
- От 2000 г. до наши дни.

Първият етап се отличава с интензивна преводаческа дейност, но и с непреки преводи, направени не от оригиналния език, а от трети – най-често руски, немски, френски, английски. Преводачите са български интелектуалци, които следват в Европа, имат досег с европейските литератури и работят активно за „преноса“ на голям брой наложили се автори и литературни произведения в българската култура. Тук следва да се изтъкнат имената на творци като Гео Милев, Петко Ю. Тодоров, Константин Константинов, Светослав Минков и др. В техните собствени творби се наблюдават сходни теми, образи и мотиви с тези на редица скандинавски писатели². Въпреки че превеждат, без да имат пряк досег с изходната култура, и че преводите им не могат да се вместят в съвременните разбирания за превода като „трансфер на култури“³, техните преводачески опити изпълняват важна мисия – да „пренесат“ у нас най-големите достижения на европейската литература по това време, да допринесат за развитието на българската литература. Произведенията на Хенрик Ибсен и Кнут Хамсун, например, излизат тогава на български език, преведени от руски или немски. До 1931 г. на български език се превежда цялостното творчество на Ибсен, до 1939 – почти всички драми и разкази на Бьорнсон, до 1944 се превеждат и всички произведения на Сигрид Унсет. Популярен в началото на XX век у нас е също Хамсун, най-вече с романа си „Виктория“, който се отпечатва многократно за период от десет години, преведен от различни преводачи и издаден от различни издателства. През 1928 – 1929 г. издателство „Игнатов“ публикува 12-томно

¹ Периодизацията и посочените данни за преводи се основават на редица публикации, разглеждащи в детайли особеностите на преводите и рецепцията на скандинавските литератури в България – Бучуковска 2003; Ганчева 2003, 2014; Господинова 2011, Михайлова 2000; Тенев 2020, Тегимова 2009, 2014, 2019. В тях се разглеждат също отделни подпериоди на посочените тук периоди.

² Въпросът за тези условно наречени „влияния“ или „диалози“ със Скандинавския север е разгледан и анализиран обстойно в публикациите на литературоведа Катя Кузмова-Зографова (Кузмова-Зографова: 2015).

³ Понятие, въведено през 1984 г. от германските преводачи Райс и Вермер (Райс/Вермер 1984)

издание на неговите произведения, а преводите са дело на именити български интелектуалци и писатели.

Вторият период (1944 – 1980 г.) се характеризира с публикуването на по-малко, но по-качествени преводи, направени директно от норвежки език, по-рядко от език-посредник, но вече в контекста на новите разбирания за превода и преводната наука, обобщаваща в себе си знания от езикознанието, литературознанието и културологията. През този период българската четяща аудитория още по-добре опознава норвежките класици. Издава се томът „Избрани пиеси“ на Хенрик Ибсен, включващ драмите „Подпори на обществото“⁴, „Куклен дом“, „Призраци“, „Народен враг“, дело на „изтъкнатия преводач от немски език и културен посредник Димитър Стоевски“ (Килева-Стаменова 2019: 161). Димитър Стоевски превежда също разкази на Бьорнстерне Бьорнсон.

В периода 1980 – 1989 г. издателство „Народна култура“ отпечатва отделни творби на видни представители на норвежката литература, преведени от норвежки език или редактирани от Вера Ганчева и Антония Бучуковска. Тези изданията са придружени от богати по съдържание техни статии за творчеството на конкретните писатели, поместени като преговори или послеслови. За първи път в директни преводи излизат норвежките народни приказки (1983 г.), както и някои произведения на Сигрид Унсет, например романът „Йени“ (1985 г.), и двете дело на Антония Бучуковска. През 1984 г. на български език се публикува поезията на Ролф Якобсен, майсторски пресътворена от Вера Ганчева. Издават се също отделни творби на Юхан Борген („Песента на звездите“, 1985 г.), Сигюр Хул („Един ден през октомври“, 1983 г.), Гюнар Столесен („Докато смъртта ни раздели“, 1986 г.), Кнут Фалбакен („Тежки времена“, 1989 г.). За първи път излизат произведения на Кнут Хамсун в превод директно от норвежки език – „Виктория“ (1989 г.), дело на Антония Бучуковска и „Пан“ (1993 г.), дело на Вера Ганчева. През 1997 г. българският читател се запознава също със световно признатия роман на писателя Юстайн Гордер – „Светът на Софи“, преведен от немски, но редактиран и сверен с норвежкия оригинал от Антония Бучуковска. По-късно, през 2011 г., в България е издадено и друго известно произведение на Юстайн Гордер – „Vita

⁴ Имената на автори и произведения са цитирани тук с транскрипцията, с която са издадени през съответната година.

brevis”, превод от норвежки на Антония Господинова, която също е автор на първите директни преводи на пиеси на Хенрик Ибсен на български език, направени с цел поставяне на сцена – „Куклен дом“ (2001 г.) и „Хеда Габлер“ (2003 г.). Преводи на Антония Господинова на драмите на Ибсен се издават и по-късно в томовете на „Хемус Груп“ – „Малкият Ейолф“ (2010 г.), „Куклен дом“ (2010 г.), „Жената от морето“ (2010 г.), „Стълбовете на обществото“ (2016 г.), „Призраци“ (2016 г.).

След 2000 г. се наблюдава силен подем в превода на норвежка литература на български език, а предпоставките за това са посочени и обобщени от Иван Тенев в негова статия от 2020 г.: „Причините за засиленото присъствие на скандинавските литератури в България са различни – наличието на преводачи от нордски езици, подготвени в специалност „Скандинавистика“ на Софийски университет „Св. Климент Охридски“; облекченото финансиране на преводите от страна на НУРЛА и други институции; повишеният интерес към литературите от Скандинавския север в световен мащаб и закономерно по-яркото им присъствие на международните панаири на книгата.“ (Тенев 2020: 191, 192)

НУРЛА (Държавната агенция за подкрепа на норвежката литература в чужбина) предлага различни програми за финансиране на превода и издаването на норвежки книги извън Норвегия – както художествена, така и научна литература. С финансовата подкрепа на НУРЛА на български език в периода 2000 – 2021 г. се издават по няколко произведения от следните норвежки автори: Ю Несбьо, Карин Фосум, Рой Якобсен, Пер Петершон, Том Егеланд, Анне Б. Рагде, Вигдис Йорт и много други. Представена е също поезията на Улав Х. Хауге и Ларш Собю Кристенсен. Сред преводачите се открояват имената на скандинавистите Ева Кънева, Росица Цветанова, Стела Желепова, Мария Николова, на Анюта Качева. Рецепцията и преводите на норвежка и скандинавска литература в периода 2000 – 2021 г. е недостатъчно проучена и анализирана, нуждае се от задълбочено изследване на стиловите и езиковите особености на преведените творби.

Настоящата публикация прави опит да запълни тази празнота. Тя насочва вниманието към няколко норвежки книги, издадени на български език в последните две години на пандемия (2020/2021 г.), в които често се опитваме да намерим смисъл в съществуването си, да се справим с новата ситуация, да се приспособим към всичко, което се случва в света и в нашата страна. Правим опит, включително с помощта на литературата, да въведем ред в хаоса.

Според българските издатели в този период в България се четат повече книги, отколкото през 2019 г., например. Популярно става купуването им онлайн, а не от книжарница. Превес сред изданията има криминалната литература – скандинавският криминален роман (Nordic noir) се нарежда на второ място в България, веднага след англезичния. От норвежки писатели в последните години (2020/2021 г.) са преведени книги на Том Егеланд – „Огледало на злото“ (*Trollspeilet* – една от първите книги на писателя, издадена през 1997 г., която излиза на български език през 2021 г.) и книгата на Торкил Дамхауг „Сигурни знаци за твоята смърт“ (*Sikre tegn på din død*) 2013 г.⁵.

Тази публикация ще разгледа три норвежки книги, които не принадлежат към криминалния жанр. Това са „Срещу природата“ (*Imot naturen*) от Томас Еспедал, „Неспокойните“ (*De urolige*) от Лин Улман и „Трилогия“ (*Trilogien*) от Юн Фосе.

Целта на статията е да се очертае рецепцията, да се представят най-важните теми и мотиви в тези преведени норвежки книги, както и различни стилистични особености на оригиналите и на преводите.

Общото в трите произведения е т.нар. „автобиографично“ или „интимно“⁶ писане, на което те се основават. Писателите споделят с нас, читателите, своите лични преживявания и чувства. Това ни помага да вникнем в мислите на авторите и по този начин да ги преживеем като свои собствени, да почувстваме близост, въпреки различията в социалния и културния контекст, в който живеем. Общ похват в тях е също фрагментарното писане – и трите книги представляват съвкупност от отделни откъси, чрез които са представени мислите и преживяванията на героите.

Книгата на Томас Еспедал „Срещу природата“ наподобява дневник, в който четем няколко кратки истории, вплетени в един разказ. Главният герой преразказва отделни епизоди от живота си или свързани с тях реални човешки съдби, например любовната история

⁵ По статията „Според националната статистика: Всеки втори чете и купува книги“, публикувана в електронното издание на в. „Политика“ от 24.05.2021: <https://politika.bg/bg/a/view/spored-nacionalnata-statistika-vseki-vtori-chete-i-kupuva-knigi-88170>

⁶ За актуалността и насоките на развитие на този жанр в последните 10 години пише португалската изследователка Паула Морао (Морао 2020: 11-24)

на френския философ Пиер Абелар и неговата ученичка Елоиза. Преживяването на любовта, щастието и болката от несподелената любов заемат централно място в произведението.

Книгата е издадена в Норвегия през 2011 г., след като авторът Томас Еспедал, роден в Берген през 1961 г., публикува няколко подобни фрагментарни романа, наречени от него „дневници“, „тетрадки“ или „спомени“ – „Срещу изкуството“ (*Imot kunsten*), издадена през 2009 г., „Спомен“ (*Erindring*, 1996 г.), „Биография“ (*Biografi*, 1999 г.), „Дневник“ (*Dagbok*, 2003 г.), „Писма“ (*Brev*, 2005 г.). За книгата си „Срещу природата“ той получава престижната норвежка литературна награда „Браге“.

„Срещу природата“ излиза на български език в превод на скандинависта Ростислав Папазов през 2020 г., издадена и представена от издателство „Персей“ като „норвежкият литературен шедевър“ (Еспедал 2020: 5). Тя се препоръчва на българския читател от няколко статии в интернет⁷, които посочват хармонията, съществуваща между преживяванията на главния герой и природата, и дават висока оценка на езика и стила на романа (Бодаков 2020; Калчева 2020).

Книгата в действителност е интересна с различните проявления на природата в нея. Тя разглежда странностите на човешката природа, различните състояния на духа, както и многообразието от растителен и животински свят, които ни заобикалят. От една страна природата, според автора, може да бъде „буйна, стихийна, унищожителна, а от друга – плаха и невинна“ (Еспедал 2020: 9). Налага се също идеята за живот на човека в хармония с природата – изключително актуална тема в последните години.

Предизвикателство за преводача, пристъпващ към превода на тази книга, представляват множеството метафори и сравнения, както и лапидарността на изказа внимателно подбраните думи, кратките елиптични изречения, повторенията, измислените думи от автора – всички тези особености допринасят за звученето на романа като поезия в проза. Ето откъс на български и на норвежки език на подобна поетична част от произведението:

⁷ <https://azcheta.com/tomas-espedal-sreshtu-priodata/>, <https://toest.bg/basho-espedal-sis/>

Ям, пия
Простичко, чисто.
Бял хляб, бяло тяло.
Толкова простичко, толкова чисто.
Потапям хляба във виното, как само хлябът попива кръвта ѝ.
Така червена, така чиста. Така червено, така бяло. Така бяло, така чисто. Толкова бяло.
Толкова бяло, толкова бяло. Чисто, червено.
Така червено, така мъртво, отново родено. Така родено и мокро. Мокро и сладко.
Така сладникавочервено. Така сладникавочервено в устата.
Така мъртвомокро в устата. Вътре в. Вътре в устата. Така мъртвородено в устата. Вътре
в. В устата. В устата в... (Еспедал 2020: 123, 124)

Spiser, drikker.
Det er enkelt, det er rent.
Hvitt brød, den hvite kroppen.
Så enkelt, så rent.
Dypper brødet i vinen, hvordan brødet trekker opp i seg blodet hennes.
Så rødt, så rent. Så rødt, så hvitt. Så hvitt, så rent. Så hvitt. Så hvitt, så hvitt. Så rent, så rødt.
Så rødt, så dødt, så født. Så født og bløtt. Så bløtt og søtt. Så søtrødt. Så søtfødt i munnen.
Så dødbløtt i munnen. Inne i. Inne i munnen. I min. Så dødfødt i munnen. Inne i. I munnen.
I munnen i... (Espedal 2011: 148, 149)

На норвежки този откъс звучи като стихотворение, а преводачът успява да реконструира оригинала и поетизира превода, така че той също да звучи като поезия в проза и на български.

В превода на романа „Срещу природата“ има и някои несполуки, например превеждането на 17-ти май (17. mai), националният празник на Норвегия, като „денят на независимостта“ (Еспедал 2020: 150), вместо „денят на конституцията“. На 17-ти май 2014 г. Норвегия извоюва правото да има собствена конституция, но не и своята пълна независимост,

тъй като от съюз с Дания преминава към съюз с Швеция и остава под шведска корона до 1905 г., когато получава своята независимост.

Като изключим тази неточност, преводът на български е коректен спрямо оригинала и се възприема леко от българските читатели.

Другата книга, която бих искал да разгледам в тази статия, е „Неспокойните“ (*De urolige*, 2015 г.) от Лин Улман – последното издадено до момента произведение на писателката. Когато дебютира с романа си „Преди да заспиш“ (*Før du sovner*, 1998 г.), Лин Улман вече има своята кариера на критик и журналист. Други, издадени от нея произведения, но непреведени на български език са „Когато съм при теб“ (*Når jeg er hos deg*, 2001 г.), „Пощада“ (*Nåde*, 2002 г.), „Благословено дете“ (*Et velsignet barn*, 2005 г.), „Скъпоценното“ (*Det dyrebare*, 2011 г.).

В „Неспокойните“ авторката разказва собствената си история и тази на своите известни родители – шведския режисьор Ингмар Бергман и норвежката актриса Лив Улман. Книгата е написана с много откровеност, хумор и тъга. Лин Улман споделя преживявания от последната година на баща си, но в същото време четем много други спомени от детството, юношеството и живота на възрастните, които са вплетени в основната история. След издаването си в Норвегия през 2015 г. книгата „Неспокойните“ е номинирана за наградата за скандинавска литература на Северния съвет, печели наградата на норвежките читатели, преведена е на много езици, включително на български език, издадена от „Колибри“ през 2020 г.

В България „Неспокойните“ има добър прием. Посочва се, че това не е хронологична биография, че книгата е много повече дневник, отколкото роман. Описана е и като много лична, интимна и нежна. Книга за любовта между баща и дъщеря. Произведението може да бъде прочетено и разбрано както от хора, които познават добре и харесват Ингмар Бергман и Лив Улман и тяхното творчество, така и от хора, които не са чували за тях. В една от статиите, в които е представен, романът се квалифицира като „омагьосваща елегия, копнееща лирична поема, лирика в проза“ (Апостолова 2020) ⁸.

⁸ <https://literaturnirazgovori.com/bookreviews/2020/11/27/11-13- -неспокойните-на-лин-улман-за-родителите-деца-и-децата-които-нямат-търпение-да-пораснат.html>

Преводът също получава висока оценка, той се възприема леко от българските читатели, защото преводачът успява да възпроизведе точно и художествено поетичния стил на оригинала. Това доказва следният откъс:

„Равнинен пейзаж. Дърветата – наклонени. Пътят леко криволичи. Морето е сиво като паяжина, бледо, зелено, тихо. Морето умира от липсата на кислород. Понякога повърхността е покрита с отровни водорасли, те са меки като стари килими. Колелото е червено, под гумите му стържат малки камъчета. Толкова е червено, че независимо с какво го сравнявам – с макове например, които също растат край пътя в Хамаш, сравнението винаги е грешно. Колелото е по-червено от всичко червено на света.“ (Улман 2020: 35).

(Landskapet er flatt. Trærne er krokete. Veien slingrer mykt. Havet er kingelgrått, blekt, grønt, stille. Havet dør av surstoffmangel. Av og til er havet dekket av giftige alger, algene er bløte som gamle vegg-til-vegg-tepper. Sykkelen er rød, det knaser i småstein under hjulene. Sykkelen er så rød at uansett hva jeg finner på å sammenligne den med – valmyer, for eksempel, som også vokser langs veikanten på Hammars – så blir det feil. Sykkelen er rødere enn alt annet jeg kommer på som er rødt...(Ullmann 2015:98)

Преводачът успява да намери точни съответствия на сравненията, които авторката използва в този откъс, за да опише пейзажа на остров Хамаш, с който е свързано детството ѝ.

Тъй като Лин Улман произхожда от двуезично семейство – баща ѝ е швед, а майка ѝ е норвежка, тя пише този дневник или разказ за детските и юношеските си години предимно на норвежки, но и с чести вмъквания на думи и изрази, на цели пасажии на шведски език. Шведските думи от оригинала обикновено са курсивирани в норвежкия текст. Българският преводач – скандинавистът Радослав Папазов, има отлични познания както по норвежки, така и по шведски език и това проличава много добре в превода му, тъй като той точно превежда и от двата близкородствени езика:

„Da jeg var to år og skulle døpes, skrev faren min i et brev: *Jag önskar dig ständig längtan och förhoppningar för utan längtan kan man inte leva.*“ (Ullmann 2015: 168)

„Когато съм била на две и е предстояло кръщенето ми, баща ми е написал до мен в едно писмо: *Желая ти вечно да имаш копнежи и надежди, защото без копнежи не се живее.*“ (Улман 2020: 145)

„Чак след две години детето ще бъде кръстено, но този ден в съда, както и всеки път, когато се чуват по телефона, майката и бащата го наричат бебето, *детето на нашата любов* и думи на шведски и норвежки, описващи меки неща – *сметана, яворово листо, лен, кадифе*.“ (Улман 2020: 20)

„Det skal ta ytterligere to år før barnet blir døpt, men dagen i retten får den morens etternavn, og når moren og faren møttes eller er i telefonen, kaller de det *bäbisen* eller *vårt kjærlighetsbarn* og ord på svensk og norsk som beskriver myke ting – *grädde, lønneblad, lin, len*.“ (Ullmann 2015: 22)

В някои случаи, когато е особено важно, шведските и някои от норвежките думи са запазени в българския текст. Получава се игра на думи, която преводачът успява да запази. Ето пример от подобен откъс:

„Тя беше толкова слабичка. Сякаш беше от семейство на насекоми. А и той обичаше да я чува как писука на норвежки. *Øyestikker*. Водно конче. Момичето пък харесваше шведския вариант. *Trollslända*. И не я беше страх от него. Страх я беше от конски мухи. *Broms*. И едри комари. *Harkrank*.“ (Улман 2020: 34)

Норвежките и шведските думи са подчертани и вмъкнати, на норвежки или шведски, също и в българския текст, до съответните си еквиваленти. С този свой избор преводачът успява да запази ефекта от оригиналния в преводния текст.

Последно в тази статия ще бъде разгледан преводът на романа „Трилогия“. Авторът на произведението – Юн Фосе, е роден през 1959 г. в град Хаугесюн, Югозападна Норвегия. Познат е преди всичко с драматургичното си творчество – издал е 28 пиеси и е световно известен в областта на сценичните изкуства. Фосе е също автор на над 40 книги в други жанрове – романи, разкази, поезия, есета, детски книги. Лауреат е на най-голямото отличие за драматургия в Норвегия – наградата „Хенрик Ибсен“. За романа си „Трилогия“ (норв. *Trilogi*) Фосе е удостоен с наградата за литература на Северния съвет.

Романът „Трилогия“ излиза на български език през януари 2021 г. в превод на скандинавистката Стела Джелепова, издателство „ЛИК“. Книгата е отпечатана в Норвегия в своята цялост през 2014 г. и съдържа в себе си три фабулно свързани произведения със заглавия *Andvake* (2007 г.), *Olavs draumar* (2012 г.), *Kveldsvævd* (2014 г.), преведени много находчиво на български с литературните и архаични думи „Бдение“, „Бленуванията на Улав“ и „Отмала“. В края на месец септември 2021 г. Стела Джелепова беше удостоена с наградата

на Съюза на преводачите в България за „ярки постижения в областта на превода“ именно за работата си по „Трилогия“. Преводът на романа Стела Джелепова посвещава на паметта на покойната проф. Вера Ганчева (1943 – 2020 г.), „без която той не би бил възможен“, както е записано в началото на изданието.

Грите кратки романа в „Трилогия“ проследяват историята на младо семейство в безизходица, което обикаля по улиците на непознат норвежки град (вероятно Берген) и търси място за живеене, но и човешка близост и съчувствие. Сюжетът се развива в отминала епоха и преминава през няколко поколения. В някои отзиви и анализи в Норвегия, посветени на романа, се допуска, че най-вероятно основната сюжетна линия се развива през късното Средновековие.

В България книгата и преводът получават високо признание. В една от статиите, представящи произведението, се споменава, че въпреки че Юн Фосе се обсъжда като бъдещ носител на Нобеловата награда за литература в световните медии, той все още е неизвестен у нас.⁹ Действително „Трилогия“ е първото произведение на Фосе, издадено на български език. В други отзиви се обръща внимание и на „поетичния език на романа, сюрреализма, повторенията, опростения неформален стил, променящото се разказно време, дългите изречения, с които авторът ни поднася своята „приказка за една жестока реалност“. Текстът е описан още като „мистериозен, таен и трогателен вик за любов.“ (Павлович 2021)¹⁰

„Трилогия“ е преведена на около 30 езика, но представлява истинско предизвикателство и нелека задача за всеки преводач. Основната причина за това е, че романът е написан на нюноршк (букв. „новонорвежки“). Нюноршк е по-малко разпространената съвременна писмена книжовна норма на норвежкия език, наред с равнопоставената ѝ и основана на писмения датски език норма букмол¹¹. Означаването на книжовната норма нюноршк като „новонорвежки“ в заглавните страници на романа не е напълно точно, тъй като в българската скандинавистика терминът „новонорвежки“ е запазен за назоваване на съответния етап от историческия развой на норвежкия език, наред със „среднонорвежки“ и

⁹ <https://bnr.bg/sofia/post/101406819/romanat-trilogia-na-un-fose-izleze-za-parvi-pat-v-balgaria>

¹⁰ <https://www.book.store.bg/p296457/trilogia-iun-fose.html>

¹¹ Специфичната съвременна езикова ситуация в Норвегия е описана от Иван Тенев в статията му „За някои термини в скандинавистиката“ (Тенев 2019: 191 – 208)

„старонорвежки“. Бидейки писмена *норма*, а не език, няма основания нюноршк да бъде наричан и „новонорвежки *език*“.

Цел на обучението по норвежки език за чужденци в общия случай е букмол, така че много малко от изучавалите норвежки език имат познания по нюноршк. Въпреки това, поради близостта на двете норми, обучаваните разбират нюноршк, могат да четат текстове, написани на него. За да превеждат от нюноршк обаче, е необходимо да се обучават допълнително и самостоятелно да изследват спецификата на граматиката, лексиката и ритмиката. Стела Джелепова е положила усилия в тази посока, като е проучила специфичните фонетични, морфологични и синтактични особености на нюноршк, за да преведе текста на романа адекватно и точно.

Освен че пише на нюноршк, Юн Фосе има специфичен стил, изпълнен с разговорни фрази, повторения, недовършени изречения, преплитане на случки. Всички тези характеристики доближават произведенията му до устната реч. Те са увлекателни, но и изпълнени с неясни препратки към други събития. Затова Стела Джелепова признава (Джелепова 2021)¹², че в определени по-трудни моменти е правила справки с английския превод на романа, за да се увери, че е разбрала правилно текста. Въпреки трудностите тя успява да предаде коректно и в детайли трилогията на Юн Фосе.

По отношение на морфологичните особености на оригинала, които имат специфичен стилистичен ефект, прави впечатление постоянният преход от минало просто към сегашно време и обратно. Преводачката споделя, че остава вярна на стила на оригиналното произведение, като запазва всички преходи от минали към сегашни глаголни времена с риск това да не се възприеме добре от редактора или от българския читател. Въпреки това текстът се възприема леко, т.е. преводачката е постигнала точност спрямо оригинала и същевременно добро звучене на български език.

Предизвикателство е и синтаксисът на текста – романът е написан така, както се говори – сякаш е устен разказ, предаден от автора. Както се лее говоримата реч, така и в произведението почти няма точки, т.е. всяка отделна глава представлява едно изречение.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=e2z-ROaGHkM>

Допълнителна разговорност придават повторенията. Те частично са предадени от Стела Желепова, така че да не се влезе в противоречие с изискванията на българската стилистика. В посоченото по-горе интервю преводачката споделя, че при всички тези повторения в оригинала стриктно е следяла да не изпусне някоя отделна дума или изречение, които се повтарят многократно. Така тя успява да запази звученето на книгата, наподобяващо това на приказка, разказана до камината. Едновременно с трилогията Стела Желепова четене норвежки народни приказки и това ѝ помага естествено да се придържа към поетичния стил на разказване в норвежкия фолклор, използван и от Фосе. Тя умело го претворява и успява да постигне сходно звучене на български език.

В края на произведението авторът Юн Фосе недвусмислено показва, че разказва историята на собствения си род. Така романът се доближава до т.нар. автобиографично писане и допълнително се сближава с българския читател, който, въпреки културните различия, успява да съпреживее мислите и чувствата на героите, предадени безупречно от Стела Желепова. Ето откъс от края на романа:

„...Хубава цигулка, личи си, казва Алида

И подава цигулката на Сигвалд, той прибира цигулката в калъфа и застава до тях, и после стои така, с калъфа с цигулката, и Алес си мисли, че Сигвалд, добрият ѝ брат Сигвалд, беше свирач, почти нищо друго, но му се роди дъщеря, извънбрачно дете, и на дъщерята май ѝ се роди син, и той май се казва Юн и като че ли също е свирач, и уж бил издал книги със стихове, да, какво ли не измислят хората, мисли си Алес...“ (Фосе 2021: 226)

„...Det er ei god fele, det ser eg, seier Alida

og ho rekkjer fela til Sigvald, han legg fela att ende i skrinet og stiller seg opp attmed dei, og så

står han der med feleskrinet og Ales tenkjer at Sigvald, gode bror Sigvald, han vart spelemann, ikkje mykje anna, men han fekk ei dotter, ein lausunge, og dottera skal visstnok ha fått ein son og han heiter visst Jon og skal vera spelemann han òg og så skal han visst ha fått gjeve ut ei bok med dikt, ja, folk gjer no på så mykje, tenkjer Ales“ (Fosse 2014: 236)

Анализът на рецепцията и преводите на трите произведения, разгледани тук, показва, че творческото съпреживяване, пренагласяването към индивидуалното в стила на даден автор е пътят за преодоляването на дистанцията между различните култури, между авторът и читателите на дадено произведение. Преводачът има основна роля в този процес на сближаване и като носител на двете култури – изходната и целевата, с работата си той

проправя мост и осъществява действителния „пренос“ на дадено произведение в целевата култура.

Библиография

Апостолова 2020: Апостолова, Антония. „Неспокойните“ на Лин Улман – за отчаяния копнеж и самотата между прочути родители.

<https://literaturnirazgovori.com/bookreviews/2020/11/27/11-13>, 2020, 25.10.2021.

Бодаков 2020: Бодаков, Марин. По буквите: Башьо, Еспедал, Сис. <https://toest.bg/basho-espedal-sis/>, 2020, 12.22.2021.

Бучуковска 2003: Бучуковска, Антония. Рецепция на норвежката литература, преведена на български език. В: Преводна рецепция на европейските литератури в България. Т.5. Скандинавски и прибалтийски литератури. София: Академично издателство „Проф. М. Дринов“, 2003, 73-100.

Василева 2021: Романът „Трилогия“ на Юн Фосе излезе за първи път в България. <https://bnr.bg/sofia/post/101406819/romanat-trilogia-na-un-fose-izleze-za-parvi-pat-v-balgaria>, 2021, 20.11.2021.

Ганчева 2003: Ганчева, Вера. Скандинавските литератури в България. Минало, настояще, бъдеще. В: Преводна рецепция на европейските литератури в България. Т.5. Скандинавски и прибалтийски литератури. София: Академично издателство „Проф. М. Дринов“, 2003, 5-9.

Ганчева 2014: Ганчева, Вера. За ювелирната литература на Скандинавския север, преводите и плаващите пясъци на книгоиздаването. Разговор с професор Вера Ганчева. – Литературен вестник, 2014/40, 12.

Господинова 2011: Господинова, Антония. Известни личности от Норвегия: Уле Бюл, Хенрик Ибсен, Едвард Мунк, Гюстав Вигелан, Тур Хейердал. – „Европа 2001“, 2011/1.

Димитров 2021: Димитров, Георги. Според националната статистика: всеки втори чете и купува книги. <https://politika.bg/bg/a/view/spored-nacionalnata-statistika-vseki-vtori-chete-i-kupuva-knigi-88170/>, 2021, 15.11.2021.

Джелепова 2021: Джелепова, Стела. За трилогията на Юн Фосе. Интервю. <https://www.youtube.com/watch?v=e2z-ROaGHkM>, 2021, 20.11.2021.

Килева-Стаменова 2019: Килева-Стаменова, Ренета. Преводът като творчески порив и творческа радост. В: На изток от слънцето, на запад от луната. Сборник в чест на проф. д-р Антония Бучуковска. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2019, 144-164.

Калчева 2020: Обречената битка „Срещу природата“. <https://azcheta.com/tomas-espedal-sreshtu-priodata>, 2020, 14.11.2021.

Кузмова-Зографова 2015: Кузмова-Зографова, Катя. Знаменити, забравени, забранени. София: Изток-Запад, 2015.

Михайлова 2000: Михайлова, Надежда. Преводи на произведения от датски автори на български език. Качествени и количествени показатели. В: Датската литература в България – един век очарование. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2000, 161-171.

Морао 2020: Морао, Паола. Тайното и реалното. Съвременни пътища на автобиографията и интимното писане. В: Philologia/Филология. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2020, 11-24.

Павлович 2021: Павлович, Елица. Трилогията на Юн Фосе – тъжна песен от Севера. <https://byelenamilanova.wixsite.com/popaganda/post>, 2021, 15.11.2021.

Райс/Вермер 1984: Reiss, Katharina, Hans J. Vermeer. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. In: Lingwistische Arbeiten. Halle: Max Niemeyer Verlag, 1984.

Тенев 2019: Тенев, Иван. За някои термини в скандинавистиката. В: На изток от слънцето, на запад от луната. Сборник в чест на проф. д-р Антония Бучуковска. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2019, 191-208.

Тенев 2020: Тенев, Иван. За преводите на норвежка литература в България след 2000 г. В: Преводът между конюнктурата и мисията. Посттоталитарни стратегии за представяне на чуждите литератури в България. София: Издателски център „Боян Пенев“, Институт за литература на БАН, 2020, 191-198.

Тетимова 2009: Тетимова, Евгения. Кнут Хамсун и България. София: Специалност „Скандинавистика“, 2009.

Тетимова 2014: Тетимова, Евгения. Скандинавските литератури в България. – Литературен вестник, 2014, № 40, 13.

Тетимова 2019: Тетимова, Евгения. Норвежките народни приказки на български език – рецепция, езикови и преводни особености. В: На изток от слънцето, на запад от луната. Сборник в чест на проф. д-р Антония Бучуковска. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2019, 50-60.

Източници на примерите

Еспедал 2020: Еспедал, Томас. Срещу изкуството. София: Персей 2020.

Фосе 2021: Фосе, Юн. Трилогия. София: ЛИК, 2021.

Улман 2020: Улман, Лин. Невидимите. София: Колибри, 2020.

Espedal 2011: Espedal, Tomas. Imot naturen. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 2011.

Fosse 2014: Fosse, Jon. Trilogien. Oslo: Samlaget, 2014.

Ullmann 2015: Ullmann, Linn. De urolige. Oslo: Oktober, 2015.

МЕТОДИКА И ДИДАКТИКА

BILINGUALE ERZIEHUNG: JA ODER NEIN?

Veselina Kuzmanova
St. Kliment-Ochridski-Universität Sofia

Резюме: В моята първа научна статия се занимавам с езика като отделна дисциплина, като жива материя, която е водещ фактор при оформянето на нашите мисли, чувства, възприятия и при оформянето на самите нас изобщо – като личности. Изследвам и още по-интересния (лично за мен) въпрос – дали когато едно дете израства с два или повече езика получава повече гледни точки за средата около нас и дали това впоследствие се превръща в негово предимство или в негова пречка да открие само за себе си общовалидната истина за света? А дали съществува само една такава истина? Или около 7000 различни истини (колкото са приблизително езиците на Земята)? С тези въпроси се надявам да съм Ви подтикнала към размисъл и в следващите редове с помощта на *Езика* да успеем да достигнем до някои отговори...

Ключови думи: многоезичност, двуезичност, майчин език, хипотеза на Сапир-Уорф

Zusammenfassung: In meiner ersten wissenschaftlichen Arbeit befasse ich mich mit der Sprache als eine einzelne Disziplin, als eine lebendige Materie, die eine zentrale Rolle bei der Bildung unserer Gedanken, Gefühle, Wahrnehmungen und bei der Bildung von uns selbst im allgemein – als Persönlichkeiten, spielt. Ich untersuche die Frage (die für mich persönlich noch interessanter ist), ob ein Kind, das mit zwei oder mehr Sprachen aufwächst, mehr Gesichtspunkte für unsere Umwelt bekommt. Des Weiteren ob es später ein Vorteil oder ein Hindernis für das Erfahren der allgemeingültigen Wahrheit der Welt ist? Gibt es eigentlich nur eine solche Wahrheit? Oder circa 7000 unterschiedliche Wahrheiten (so viel wie es Sprachen auf der Erde ungefähr gibt)? Ich hoffe, dass ich Sie mit diesen Fragen zum Nachdenken bringe und dass wir zusammen mit Hilfe der *Sprache* zu einigen Antworten kommen...

Schlüsselwörter: Mehrsprachigkeit, Zweisprachigkeit, Muttersprache, Relativitätshypothese

Einleitung

In der globalen Welt, in der wir leben, passiert es immer häufiger, dass zwei Menschen, die aus verschiedenen Ländern kommen, gemeinsam eine Familie gründen. In diesem Fall sprechen die beiden Elternteile zwei verschiedene Sprachen und wollen diese ihren Kindern beibringen.

Wenn die Eltern dann die Entscheidung treffen, ihre Kinder zweisprachig zu erziehen, so werden immer die Kulturen der beiden Sprachen (manchmal auch drei oder mehr Sprachen)

Einfluss auf ihre Kinder haben. „Diese wachsen also dann nicht nur zweisprachig heran, sondern sie tragen auf Schritt und Tritt interkulturelle Inhalte in sich.“¹

Diese wissenschaftliche Arbeit soll sich damit befassen, ob diese Entscheidung gut für die Kinder ist und welche die Vor- und Nachteile sich dadurch ergeben.

Plan der Arbeit

Zunächst versuche ich die Begriffe Mehrsprachigkeit, Zweisprachigkeit und Muttersprache zu erklären, um die Unterschiede der Begriffe aufzuzeigen. Danach werde ich die Pro- und Contra-Argumente der zweisprachigen Erziehung untersuchen und mich mehr mit den folgenden Fragen beschäftigen:

- wie wird die Verbindung zwischen der Sprache und dem Denken hergestellt; welche Arten von Denken gibt es;
- ob unsere Wahrnehmung durch unsere Muttersprache geprägt ist (sprachliche Relativitätshypothese)?

Mehrsprachigkeit

Unter dem Begriff Mehrsprachigkeit versteht man die „*Fähigkeit eines Individuums, sich in mehreren Sprachen auszudrücken*“².

Der Duden definiert sie als „*Fähigkeit, mehrere Sprachen zu sprechen*“³.

Als ich nach der Bedeutung der Mehrsprachigkeit gesucht habe, habe ich festgestellt, dass dieser Begriff schwer zu definieren ist. Denn es wird von diesen Erklärungen nicht klar, wie gut man eigentlich diese Sprache(n) beherrscht. Geht es nur um die Kategorie *Sprechen* oder auch um

¹ Plüskow – Kaminski, Alexandra: Bei uns zu Hause sprechen wir zwei Sprachen – Bilinguale Familien

² Lexikon der Sprachwissenschaft. Hrsg. v. Hadumod Bußmann. Dritte, aktualisierte und erweiterte Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2002

³ Duden – deutsches Universalwörterbuch, neu bearbeitete und erweiterte Auflage 2020, Dudenverlag, Bibliographisches Institut GmbH

Schreiben, Lesen und Verstehen? Ist die Häufigkeit des Gebrauchs dieser Sprache wichtig, um jemanden als mehrsprachig zu bezeichnen?

Zweisprachigkeit (Bilingualismus)

Neben der Mehrsprachigkeit, gibt es auch die Zweisprachigkeit, unter der man „*zwei Sprachen sprechend, verwendend; bilingual*“⁴ versteht.

Diese Definition habe ich im Duden unter dem Begriff „zweisprachig“ gefunden. Hier kann man auch nicht nachvollziehen, wie die Beherrschung einer Sprache definiert bzw. ermessen wird.

Zu dem Zitat von François Grosjean, der auch versucht hat, die Zweisprachigkeit zu erklären, „*Bilinguals are those who use two or more languages (or dialects) in their everyday lives.*“⁵ fällt mir folgende Frage ein: Ist z.B. ein bulgarischer Ingenieur, der jeden Tag technische Artikel auf Englisch liest und versteht, aber durch das Sprechen auf Englisch nicht reproduzieren kann, mehrsprachig? Die Antwort dieser Frage bleibt unklar, genau wie die Antwort auf die Frage, wer diese Fragen beantworten kann.

Es gibt aber viele Wissenschaftler*innen, die sich mit diesem Thema beschäftigt haben. Manche sind der Ansicht, dass der Bilingualismus „*native-like control of two languages*“⁶ ist oder „*if, as an English speaker, you can say c'est la vie or gracias or guten tag or tovarisch – or even if you understand them – you clearly have some command of a foreign tongue*“⁷. Es ist festzustellen, dass es keine eindeutige Definition gibt. Die Sprache wird dafür verwendet, dass wir uns miteinander verständigen können, manchmal können wir aber die Sprache selbst als Wissenschaft nicht verstehen bzw. definieren.

Auf diese Schwierigkeiten ist auch ein bulgarischer Sprachwissenschaftler gestoßen. Prof. Dr. Zhivko Boyadzhiev hat den Begriff „Bilingualismus“ erklärt, indem er ihn in mehrere „kleinere“ Begriffe in Bezug auf zwei verschiedene Kriterien gegliedert hat.

⁴ Duden

⁵ Grosjean, François: *Bilingual: life and reality*, S.4

⁶ Bloomfield, Leonard: *Language*, S.56

⁷ Ball, Martin: *Clinical Sociolinguistics*, S.36

Kriterium 1: abhängig von der Zahl der Menschen, die diese zwei Sprachen beherrschen

- *individueller Bilingualismus – charakteristisch für einen oder mehrere Mitglieder (die keine Verbindung miteinander haben) der sprachlichen Gemeinschaft*
- *Gruppenbilingualismus – charakteristisch für die Vertreter einer sozialen Gruppe wie z.B. Berufskollektive, verschiedene Vereine usw. (z.B. im Mittelalter waren die meisten Wissenschaftler*innen und Jurist*innen bilingual – sie konnten ihre Muttersprache + lateinisch)*
- *Massenbilingualismus – charakteristisch für eine ganze Gemeinschaft oder zumindest 50% ihrer Mitglieder (z.B. die sorbisch⁸-deutsche Zweisprachigkeit in Deutschland)*

Kriterium 2: abhängig von der Rolle und der Stufe von Beherrschung der zweiten Sprache

- *Symmetrischer Bilingualismus – wenn man die beiden Sprachen fließend beherrscht*
- *Asymmetrischer Bilingualismus – wenn eine der beiden Sprachen dominant ist*
- *Horizontaler Bilingualismus – wenn die beiden Sprachen gleichwertig sind in Bezug auf ihre offizielle, kulturelle und familiäre Rolle*
- *Vertikaler Bilingualismus – eine Sprache + ein bestimmter Dialekt dieser Sprache*
- *Diagonaler Bilingualismus – wenn zwei Sprachen (Sprache + Dialekt), die aus verschiedenen Gruppen und Familien stammen) gleichzeitig funktionieren.⁹*

Die Liste der Unterteilung ist länger, ich habe aber nur die bekanntesten Begriffe aufgelistet, damit ich es unter Beweis stellen kann, wie „abstrakt“ die Disziplinen, die die Sprache untersuchen, sind.

Jetzt kommt es zu dem letzten wichtigen Begriff:

Muttersprache

⁸ Die sorbische Sprache ist die Gesamtheit der sorbischen Dialekte. Sie gehört zur Gruppe der westslawischen Sprachen und wird heute vor allem in der Lausitz (eine Region in Deutschland und Polen) gesprochen.

⁹ Бояджиев, Живко: Увод в общото езиковзнание/ Boyadzhiev, Zhivko: Einleitung in der allgemeinen Sprachwissenschaft, S. 71-73

Die Muttersprache ist die „*Sprache, die ein Mensch als Kind (von den Eltern) erlernt [und primär im Sprachgebrauch] hat*“¹⁰.

Auf den ersten Blick ist die Erklärung leicht zu verstehen. In den meisten Fällen würde man die Frage sofort beantworten. Wie sieht aber die Situation für Mehrsprachige aus? Gibt es für sie nur eine Muttersprache?

Diese Fragen haben auch keine konkreten und klaren Antworten. Es hängt von dem Menschen ab, den wir fragen. Als Beispiel kann Folgendes angeführt werden:

Ana ist in Bulgarien geboren und als sie 5 Jahre alt war, ist ihre Familie nach Deutschland umgezogen. Sie ist jetzt 20 Jahre alt und wenn wir daran denken, welche ihre Muttersprache ist, würden wir wahrscheinlich bulgarisch sagen, denn sie kommt aus Bulgarien und spricht zu Hause nur auf Bulgarisch. Es kann aber sein, dass Ana die deutsche Sprache als ihre Muttersprache bezeichnet. Warum?

- sie hat in einer deutschen Grundschule bzw. in einem deutschen Gymnasium gelernt, d.h. außer, dass sie die deutsche Sprache lernen musste, hat sie auch im Gegensatz zu der bulgarischen Sprache ihren deutschen Wortschatz viel intensiver erweitert, indem sie alle Fächer auf Deutsch lesen und reproduzieren musste;
- sie spricht täglich auf Deutsch mit ihren Freund*innen (hier spielt z.B. auch die Umgangssprache eine wichtige Rolle) und Lehrer*innen;
- in ihrem Alltag verwendet sie auch nur die deutsche Sprache wenn es um Cafes, Kinos, Supermärkte, Geschäfte, Sport usw geht.

In ihrem Fall hat sich die deutsche Sprache in die dominante Sprache verwandelt, weil sie mehr Jahre in Deutschland gelebt und ihre Ausbildung dort abgeschlossen hat. Sie kann sich trotzdem in den beiden Sprachen spontan ausdrücken, denkt aber mit höchster Wahrscheinlichkeit auf Deutsch. Bedeutet das, dass unser Wortschatz unser Denken bestimmt? Laut der Theorie von Wilhelm von Humboldt ist die Sprache die Grundlage aller Gedanken. Oder anders formuliert – wir

¹⁰ Duden

können nur denken, wofür wir auch Worte haben. Aber können wir auch ohne Sprache bzw. ohne Wörter denken? Dieser Frage versuche ich in den nächsten Zeilen nachzugehen.

Sprache und Denken

Die Sprache und das Denken sind Funktionen des Gehirns – eine lebende Materie (die komplizierteste Struktur in der Welt, die wir kennen), in der außerordentlich schwierige biophysische und biochemische Prozesse stattfinden (Laut Studien sind das ca. 100 000 Reaktionen pro Sekunde!).

Damit man sprechen kann, ist es notwendig, dass zwei Hauptsprachzentren des Gehirns funktionieren: das Broca-Areal und das Wernicke-Zentrum, die für die Sprachverarbeitung und -produktion zuständig sind. Wenn eine dieser Zentren nicht richtig funktioniert, kommt es zu verschiedenen Sprachstörungen. Man kann also sagen, dass man eine Sprache durch sein Gehirn spricht bzw. wahrnimmt.¹¹

Nachdem der Zusammenhang zwischen Sprache und Denken erläutert wurde, sollen als Nächstes die Denkart dargestellt werden.

Denkart

- „bildliches Denken – es ist durch Vorstellungen, Bilder und Gestalte realisiert und ist nicht (direkt) mit der Sprache verbunden. Diese Denkart ist für Maler, Architekten, Skulpteure u.a. charakteristisch. Michelangelo hat Folgendes geschrieben:

„Nichts kann der beste Künstler denken sich, // Das nicht in einem einz'gen Marmorsteine // Umschrieben wäre, und dies ergreift alleine // Die Hand, die seinem Geist dient williglich.“¹²

Das bedeutet, dass eine konkrete Figur/Komposition im Voraus im Kopf eines Künstlers lebendig wird.

- verbales Denken – das ist das alltägliche Denken, das am engsten mit der Sprache verbunden ist. Deswegen sagt man, dass man immer in einer Sprache denkt. Das kann sowohl die

¹¹ Boyadzhiev, Zhivko: Einleitung in der allgemeinen Sprachwissenschaft, S.39

¹² Michelangelo, Non ha l'ottimo artista, Sonett 151, Übersetzung von Hugo Friedrich

Muttersprache, als auch eine Fremdsprache sein. Im zweiten Fall aber muss man zuerst die Fremdsprache sehr gut erwerben.

„Mir wurde oft gesagt, dass ich aus dem Französischen übersetze, wenn ich auf Bulgarisch schreibe. Und es gibt Wahrheit in dieser Aussage. Ich werde sagen, ich habe es auch vorher gesagt, wenn ich etwas im gehobenen Still zu schreiben habe, konstruiere ich den Satz zuerst auf Französisch.“
(Simeon Radev)¹³

- abstraktes Denken – diese Art von Denken wird aktiviert, wenn man z.B. an theoretische Themen denkt. Manche Mathematiker*innen und Physiker*innen behaupten, dass bei dieser Art keine Wörter verwendet werden, andere sagen, dass sie mit Wörtern und Zeichen denken (algebraische und physische).¹⁴

Im Resultat zeigt sich, dass der Gedankenprozess viel komplexer ist, als wir vermuten. Es hat sich erwiesen, dass es möglich ist, dass wir auch ohne Wörter denken können. Hat die Sprache dann trotzdem einen Einfluss auf unsere Gedanken und Wahrnehmungen?

Die Sprache als Werkzeug zur Wahrnehmung der Welt

Die sprachliche Relativitätshypothese (Sapir-Whorf-Hypothese) setzt sich mit den Fragen, ob und wie die Sprache die Wahrnehmung der Welt beeinflusst und ob es unterschiedliche Kategorisierungen der Welt gibt, auseinander.

Laut Whorf: *„Menschen, die Sprachen mit sehr verschiedenen Grammatiken benützen, werden durch diese Grammatiken zu typisch verschiedenen Beobachtungen und verschiedenen Bewertungen äußerlich ähnlicher Beobachtungen geführt. Sie sind daher als Beobachter nicht äquivalent, sondern gelangen zu irgendwie verschiedenen Ansichten von der Welt.“*¹⁵

Ein bekanntes Beispiel von Franz Boas, was das oben Genannte betrifft, lautet: *„Another example of the same kind, the words for snow in Eskimo, may be given. Here we find one word, a put,*

¹³ Simeon Radev war ein bulgarischer Diplomat, Historiker und Chronist, der sehr gut französisch beherrscht hat; er hat auch auf Französisch geschrieben z.B. *“La Macedoine et la renaissance bulgare au XIXe siecle”* (Makedonien und die bulgarische Wiedergeburt im 19. Jahrhundert), herausgegeben 1918

¹⁴ Boyadzhiev, Zhivko: Einleitung in der allgemeinen Sprachwissenschaft, S. 40-41

¹⁵ Whorf, Benjamin Lee: Sprache Denken Wirklichkeit, S. 20

*expressing snow on the ground; another one, quana, falling snow; a third one, pigsirpoq, drifting snow; and a fourth one, qimuqsuq, a snowdrift.*¹⁶

Schnee ist für Inuit wichtiger als für z.B. Deutsche, deswegen haben Inuit mehr Kategorien/Wörter für Schnee (stärkere Differenzierung; viele Wörter für verschiedene Schneezustände). Das weist nach, dass Inuit den Schnee anders als z.B. Deutsche wahrnehmen.

Als zweites Beispiel kann ich die Verben „sollen, müssen und dürfen“ anführen. Auf Bulgarisch würden wir die drei deutschen Wörter mit dem Verb „трябва“ übersetzen. D.h. die deutsche Sprache unterscheidet jede von diesen drei Situationen (diesen drei Verben), die bulgarische Sprache hingegen hat diese Nuancen nicht. Deswegen fällt es uns schwer, den Unterschied zwischen diesen drei Verben (vor allem zwischen sollen und müssen) zu verstehen.

Das zeigt uns, *„(...) wie Sprachen angeblich die Fähigkeit der Sprecher zum logischen Denken bestimmen können und wie die Sprecher einer so und so gearteten Sprache nicht in der Lage sein würden, eine bestimmte Idee zu verstehen, weil ihre Sprache einen so und so gearteten Unterschied nicht macht.*¹⁷

Diese Stellungnahme legt die Schlussfolgerung nahe, dass es doch einen Unterschied gibt, wie jeder, der eine unterschiedliche Sprache spricht, die Information, die wir von außen bekommen, verarbeitet. Es wird geprüft, ob das ein Vor- oder Nachteil ist, indem wir die Pro- und Contra-Argumente der zweisprachigen Erziehung betrachten.

Contra

- Semilinguismus (doppelte Halbsprachigkeit) – wenn man keine der beiden Sprachen gut beherrscht.

Colin Baker and Sylvia Jones erklären den Begriff so: *„...a semilingual is seen as someone with deficiencies in both languages when compared with monolinguals. Such a person is considered to possess a small vocabulary and incorrect grammar, consciously thinks about language production, is stilted*

¹⁶ Boas, Franz: The Mind of Primitive Man, S. 211

¹⁷ Deutscher, Guy: Im Spiegel der Sprache: warum die Welt in anderen Sprachen anders aussieht, S.32

and uncreative with both languages, and finds it difficult to think and express emotions in either language. ¹⁸

➤ Sprachverweigerung

Manchmal verweigern die Kinder, eine der beiden Sprachen zu sprechen. Es gibt verschiedene Gründe dafür (emotionale, soziale u.a.). Falls die Beziehung des Kindes zu einem Elternteil z.B. gestört ist, wird diese vom Kind abgelehnt und als Zeichen dafür zugleich auch dessen Sprache.

➤ Sprachbeherrschung

Wird die schwache Sprache zu schwach (aus mangelnder Übung, zu wenig Motivation,...) kann die Benutzung dieser Sprache so anstrengend werden, die Sprachnot so groß sein, dass Kinder sie verweigern. Das tritt besonders dann ein, wenn sie wissen, dass der Gesprächspartner auch die andere (starke) Sprache des Kindes beherrscht.

➤ Sprachmischungen – die direkte Übernahme fremder Wörter oder Sätze in die andere Sprache.

Nach der Forschung von Bernd Kielhöfer und Sylvie Jonekeit können *„die Ursachen für punktuelles Umschalten der Sprachen innerhalb einer Äußerung vielfältig sein. Meist sind Wort- und Sprachnot in einer Sprache und größere Geläufigkeit der entsprechenden Struktur oder des Wortes in der anderen Sprache beteiligt. Aus Ökonomie und Bequemlichkeit wird in die andere Sprache gewechselt. Zuerst gelernte, geläufige und allgemeinere Wörter einer Sprache werden besonders gern in die andere eingeflickt.* ¹⁹

Wegen diesen Nachteilen haben manche Eltern Vorurteile gegen eine zweisprachige Erziehung. Richtig ist, dass es im Laufe des bilingualen Sprachlernprozesses immer wieder zu Pausen kommen kann, genauso wie beim regulären Erwerb einer Sprache. Der Spracherwerb eines Kindes verläuft größtenteils über die Imitation und ist immer geprägt von Pausen und auch durch das Erzeugen und Korrigieren von Fehlern. Die oben genannten Nachteile sind natürlich nicht zu

¹⁸ Baker, Colin und Jones, Sylvia Prys: Encyclopedia of Bilingualism and Bilingual Education, S.14

¹⁹ Kielhöfer, Bernd und Jonekeit, Sylvie: Zweisprachige Kindererziehung, S. 76

vernachlässigen, aber die sind vor allem mit dem Alter des Kindes verbunden. Mit der Zeit lernt das Kind, die beiden Sprachen bzw. Sprachsysteme zu trennen und zu unterscheiden.

Pro

- Spracherwerb – wenn man die Sprachen von Natur aus lernt, ist der Prozess viel leichter
- ein gutes Gefühl für Sprachen – wenn man zweisprachig aufgewachsen ist, kann man eine neue Sprache leichter erlernen
- kognitive Kontrollfähigkeit – die kognitive Kontrolle (der Wechsel zwischen den Sprachen) ist bei den Zweisprachigen sehr gut entwickelt
- Selektive Aufmerksamkeit

Für Julia Festmann und Kristin Kersten bedeutet Selektive Aufmerksamkeit, *„dass man sich stärker auf eine bestimmte Information konzentriert und die weiteren irrelevanten Informationen weniger beachtet. Bilinguale Kinder haben große Vorteile gegenüber monolingualen Altersgenossen, wenn Tests auf selektiver Aufmerksamkeit beruhen. Dieser Vorteil wird zum einen durch ihre bessere Fähigkeit erklärt, Sprachwissen wie auch Wissen über die Sprache mental zu repräsentieren und zu analysieren, zum anderen durch eine größere Aufmerksamkeitskontrolle bei der internen Sprachverarbeitung.“*²⁰

- Interkulturalität

Maud Hammer ist der Auffassung, dass jede Sprache eine bestimmte Kultur reflektiert. – *„Wächst man mit zwei Sprachen auf, lernt man gleichzeitig auch zwei Kulturen kennen. Jede Sprache begleiten verschiedene Denk- und Verhaltensmuster, Geschichten, Traditionen, Rituale, Unterhaltungsmöglichkeiten, Rhythmen und Tänze, verschiedene Arten, wie die Welt interpretiert wird, andere Religionsanschauungen, usw. Die kulturelle Bandbreite an Erfahrungen nimmt durch zwei Sprachen zu.“*²¹

- Interkulturelle soziale Kompetenz ist die Fähigkeit mit dem Unverständnis umzugehen, was in der heutigen Welt ein richtiger Vorteil ist.

²⁰ Festmann, Julia und Kersten, Kristin: Kognitive Auswirkungen von Zweisprachigkeit, S. 41

²¹ Hammer, Maud: Zweisprachige Kindererziehung, S. 63

- zwei gleichzeitig funktionierende Sprachsysteme

Man hat herausgefunden, dass zwei erlernte Sprachen im Gehirn bei der Interaktion mit der Umwelt gleichzeitig aktiviert werden, d.h. zweisprachige Kinder rufen immer zwei Wörter im Gehirn ab. Bei solchen Kindern ist daher das Steuerungszentrum im Gehirn, das entscheidet, welches Wort in der jeweiligen Situation verwendet werden soll, besonders gut ausgeprägt. Das ist auch für den Alltag sehr hilfreich, wenn sehr viele Informationen gleichzeitig verarbeitet werden müssen. Wenn man von klein auf eine zweite Sprache lernt, kann man sich besser konzentrieren und einfacher zwischen unterschiedlichen Aufgaben wechseln.

- Toleranz und Offenheit – möglicherweise kann sich ein zweisprachiges Kind leichter in andere Denkweisen hineinversetzen, wenn es mit verschiedenen Sprachen und Kulturen aufwächst. Ihm wird vielleicht eher bewusst, dass es auch andere Meinungen gibt, was zu einer größeren Toleranz und Offenheit führen kann.
- Vorteile bei bestimmten Berufen, die Mehrsprachigkeit und Internationalität erfordern

Die bilinguale Erziehung selbst kann ein großer Vorteil für ein Kind sein. Es hat sich auch erwiesen, dass es viele Pro- Argumente gibt. Es ist aber von großer Bedeutung, dass die Eltern die richtigen Methoden bei der Erziehung verwenden, damit die Kinder mit Lust und Motivation lernen. Und man darf nie vergessen, dass die zweisprachigen Kinder an erster Stelle Kinder sind, die wie die anderen einsprachigen Kinder die Unterstützung, die Fürsorge und das Verständnis ihrer Eltern brauchen, um glücklich und in jeder Hinsicht gesund aufwachsen zu können.

Zu guter Letzt möchte ich folgendes Zitat von Leonard Bloomfield teilen:

*(the acquisition of language) "is doubtless the greatest intellectual feat any one of us is ever required to perform"*²²

Somit soll auch die Frage meiner wissenschaftlichen Arbeit beantwortet werden.

²² Bloomfield, Leonard: Language, S.29

Literaturverzeichnis

Plüskow – Kaminski 2020: Plüskow – Kaminski, Alexandra: Bei uns zu Hause sprechen wir zwei Sprachen – Bilinguale Familien.

[URL:https://www.lernando.de/magazin/74/Bei-uns-zu-Hause-sprechen-wir-zwei-Sprachen-Bilinguale-Familien](https://www.lernando.de/magazin/74/Bei-uns-zu-Hause-sprechen-wir-zwei-Sprachen-Bilinguale-Familien), 2020, 18.01.2021

Lexikon der Sprachwissenschaft 2002: Hrsg. v. Bußmann, Hadumod. Dritte, aktualisierte und erweiterte Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag

Duden 2020: deutsches Universalwörterbuch, neu bearbeitete und erweiterte Auflage 2020, Dudenverlag, Bibliographisches Institut GmbH

Grosjean 2010: Grosjean, François. Bilingual: life and reality.

[URL:https://books.google.bg/books?id=AYa2fNbOrQC&lpg=PP1&hl=de&pg=PP1#v=onepage&q&f=false](https://books.google.bg/books?id=AYa2fNbOrQC&lpg=PP1&hl=de&pg=PP1#v=onepage&q&f=false), 2010, 10.01.2021

Bloomfield 1984: Bloomfield, Leonard. Language.

[URL:https://books.google.bg/books?id=87BCDVsmFE4C&lpg=PP1&hl=de&pg=PR3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.bg/books?id=87BCDVsmFE4C&lpg=PP1&hl=de&pg=PR3#v=onepage&q&f=false), 1984, 10.01.2021

Ball 2005: Ball, Martin. Clinical Sociolinguistics.

URL:

<https://books.google.bg/books?id=4GOvknHSojlC&lpg=PA36&dq=if%2C%20as%20an%20English%20speaker%2C%20you%20can%20say%20c%E2%80%99est%20la%20vie%20or%20gracias%20or%20guten%20tag%20or%20tovarisch%20%E2%80%93%20or%20even%20if%20you%20understand%20them%20%E2%80%93%20you%20clearly%20have%20some%20command%20of%20a%20foreign%20tongue&hl=de&pg=PR4#v=onepage&q=if,%20as%20an%20English%20speaker,%20you%20can%20say%20c%E2%80%99est%20la%20vie%20or%20gracias%20or%20guten%20tag%20or%20tovarisch%20%E2%80%93%20or%20even%20if%20you%20understand%20them%20%E2%80%93%20you%20clearly%20have%20some%20command%20of%20a%20foreign%20tongue&f=false>, 2005, 22.12.2020

Бояджиев 2007: Увод в общото езиковзнание/ Boyadzhiev, Zhivko. Einleitung in der allgemeinen Sprachwissenschaft, Sofia: 5. Auflage, Paradigma, Übersetzung von Veselina Kuzmanova

Michelangelo XVI: Non ha l'ottimo artista, Sonett 151, Übersetzung von Hugo Friedrich

Whorf 1963: Whorf, Benjamin Lee: Sprache, Denken.

https://books.google.bg/books/about/Sprache_Denken_Wirklichkeit.html?id=Ax4TAQAAMA AJ&redir_esc=y, 1963, 17.12.2020

Boas 1938: Boas, Franz: The Mind of Primitive Man.

https://books.google.bg/books?id=CkuxDgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Boas,+Franz:+The+Mind+of+Primitive+Man.&hl=bg&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Boas%2C%20Franz%3A%20The%20Mind%20of%20Primitive%20Man.&f=false, 1938, 23.12.2020

Deutscher 2010: Deutscher, Guy. Im Spiegel der Sprache: warum die Welt in anderen Sprachen anders aussieht (Through the Language Glass: Why the World Looks Different in Other Languages), Übersetzung von Martin Pfeiffer.

<https://books.google.bg/books?id=JhaJnMqWJo4C&pg=PA294&dq=Im+Spiegel+der+Sprache:+warum+die+Welt+in+anderen+Sprachen+anders+aussieht&hl=bg&sa=X&ved=2ahUKewjj2uL7gfPzAhUn8rsIHQnwArcQ6AF6BAgIEAI#v=onepage&q=Im%20Spiegel%20der%20Sprache%3A%20warum%20die%20Welt%20in%20anderen%20Sprachen%20anders%20aussieht&f=false>,

2010, 17.12.2020

Baker, Jones 1998: Baker Colin, Jones Sylvia Prys. Encyclopedia of Bilingualism and Bilingual Education.

https://books.google.bg/books?id=YgtSqB9oqDIC&printsec=frontcover&hl=bg&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false, 1998, 05.01.2021

Kielhöfer, Jonekeit 1983: Kielhöfer Bernd, Jonekeit Sylvie. Zweisprachige Kindererziehung.

https://books.google.bg/books?id=_kksAQAAIAAJ&q=Zweisprachige+Kindererziehung&dq=Zweisprachige+Kindererziehung&hl=bg&sa=X&redir_esc=y, 1983, 15.01.2021

Festmann, Kersten 2010: Festmann Festmann, Kersten Kristin. Kognitive Auswirkungen von Zweisprachigkeit.

https://www.researchgate.net/publication/309513986_Kognitive_Auswirkungen_von_Zweisprachigkeit_2010, 2010, 05.01.2021

Hammer 1999: Hammer, Maud. Zweisprachige Kindererziehung.

<https://www.ecml.at/Portals/1/documents/related-research/hammer.pdf>, 1999, 14.12.2020

**ОТЛИЧЕНИ ТЕКСТОВЕ ОТ
КОНКУРСИ ЗА УЧЕНИЦИ И
СТУДЕНТИ**

DER ESSAY-WETTBEWERB „WAS BEDEUTEN DIE GEDICHTE VON ERICH FRIED FÜR UNS UND UNSERE WELT HEUTE?“ (2020) – EINE EINLEITUNG

Jacqueline Dyballa und Alexandra Preitschopf

„St. Kliment Ohridski“ Universität Sofia und Alpen-Adria Universität Klagenfurt

Was bedeuten die Gedichte von Erich Fried für uns und unsere Welt heute? – dies war die zentrale Frage, mit der sich die Teilnehmer:innen des Essay-Wettbewerbs der Österreich-Bibliothek Sofia in Zusammenarbeit und Unterstützung der Österreichischen Botschaft, des DAAD und der ZfA anlässlich des 100. Geburtstages von Fried beschäftigten. Schüler:innen und Studierende aus ganz Bulgarien sollten ein Gedicht von Fried als Schreibimpuls auswählen und auf dessen Grundlage ihre eigenen Gedanken in Form eines Essays äußern.

Zunächst jedoch einige Worte zu Erich Fried selbst. Der österreichische Lyriker, Übersetzer, Hörspielautor, Journalist und Essayist wurde am 6. Mai 1921 in Wien geboren. Nach dem „Anschluss“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland und der Ermordung seines jüdischen Vaters infolge eines Verhörs durch die Gestapo konnte er im Mai 1938 noch rechtzeitig nach London fliehen. Er gründete dort die Selbsthilfegruppe *Emigrantenjugend*, der es gelang, viele durch das NS-System gefährdete Personen, darunter auch die Mutter Frieds, ebenfalls zur Flucht nach Großbritannien zu verhelfen.¹ Die Erfahrung von Diskriminierung, Verfolgung, Exil und Tod wurde für Fried jedoch zu einem prägenden Schlüsselmoment, der sein literarisches Schaffen zeitlebens kennzeichnen sollte. So schlussfolgert etwa die Literaturwissenschaftlerin Sigrid Thielking:

Aus dieser Urszene einer beschädigten Adoleszenz entwickelte sich sein politisches Ethos und Schreibgewissen, das fortan seine Widerständigkeit mobilisierte und die Herausforderung des notwendigen und schonungslosen Aufdeckens und Benennens von Unrecht in den Mittelpunkt seiner literarischen Arbeit stellte. Es war die Haltung blanker Empörung, die in einen sich selbst auferlegten Impetus zum Zeugnis ablegen und Handeln wider Verfolgung und Unrecht einmündete und Frieds lebenslanges lyrisches Gestalten in den Dienst eines gerechteren, liebens- und lebenswerten Weltzustands rückte.²

Dieses vehemente Streben nach einer gerechteren Welt erklärt unter Umständen auch Fried's anfängliche Nähe zur kommunistischen Ideologie – in London wurde er nicht nur Mitglied des Freien Deutschen Kulturbundes *Young Austria*, sondern auch des Kommunistischen Jugendverbandes. Publierte er anfangs auch noch parteitreue Lyrik in kommunistischen Exilblättern, löste er sein Schreiben allerdings nach und nach vom Parteistandpunkt und trat 1943 wegen zunehmender stalinistischer Tendenzen wieder aus dem Jugendverband aus. Nachdem er sich in den Jahren des Krieges mit Gelegenheitsarbeiten über Wasser gehalten hatte, war er ab 1946 als freier Schriftsteller und Redakteur verschiedener Zeitschriften der Alliierten tätig, von 1952 bis 1968 auch als politischer Kommentator der deutschen Abteilung der BBC (deren kritische Haltung der DDR gegenüber hatte zur Folge, dass Fried bis Ende der 1980er Jahre mit einem dortigen Einreise- und Auftrittsverbot belegt wurde). Seinen ersten, antifaschistisch angelegten, Gedichtband *Deutschland* veröffentlichte er 1944 im Exilverlag des österreichischen PEN-Clubs. Ein Jahr später folgte der Gedichtband *Österreich*.³

War er auch Opfer der antisemitischen NS-Politik und aufgrund dieser aus seiner Heimat vertrieben worden, so wandte er sich in *Deutschland* interessanterweise gegen die so genannte Kollektivschuldthese, plädierte für eine menschliche Behandlung der deutschen Bevölkerung durch die Sieger und drückte den deutschen Soldaten und Bombenopfern seine Sympathie aus.⁴ Im Band *Österreich* wiederum warnte er seine Landsleute eindringlich vor zu großer Selbstgerechtigkeit und forderte sie auf, sich zu ihrer Mitverantwortung am Nationalsozialismus zu bekennen. Gleichzeitig ist der Band, trotz seiner ambivalent-kritischen Haltung gegenüber Österreich, von einem starken Heimweh und dem Wunsch nach Heimkehr geprägt.⁵ Erfolgen tat diese Rückkehr jedoch nie, Fried blieb zeitlebens in London wohnhaft, 1949 wurde er britischer und erst 1982 zusätzlich erneut österreichischer Staatsbürger. 1962 besuchte er Wien erstmals nach seiner Flucht offiziell wieder und nahm ab 1963 an Treffen der Literatengruppe *Gruppe 47* teil. Geprägt ist diese Phase vorrangig durch Fried's – durchaus umstrittene und streitbare – politische Lyrik, die er unter anderem im Rahmen seiner Deutschlandreisen auch auf großen politischen Veranstaltungen, vor allem im Kontext der 68er-Bewegung, vortrug. Seine geopolitischen Stellungnahmen in Lyrikform, wie „und VIETNAM und“ 1966 oder das israelkritische „Höre, Israel!“ 1974 sowie seine öffentliche Kritik an von ihm empfundenem gesellschaftlichen Unrecht (wie etwa an der – laut seinen Worten – „Menschenjagd“ auf die Mitglieder der linksextremistischen, terroristischen Baader-Meinhof-

Gruppe bzw. *Roten Armee Fraktion*) lösten heftige Kontroversen aus. Hingegen fanden seine 1979 veröffentlichten *Liebesgedichte* und nachfolgende Gedichtbände über Liebe, Leben, Hoffnungen und Tod (mit bis heute berühmten Gedichten wie *Was es ist*) breite Anerkennung und verhalfen Fried zu weiterer Bekanntheit und nachhaltigem Erfolg. Dies spiegelt sich letztlich auch in verschiedenen Auszeichnungen wider – 1986 wurde er mit dem *Österreichischen Staatspreis für Verdienste um die österreichische Kultur im Ausland* geehrt, 1987 mit dem *Georg-Büchner-Preis*. Am 22. November 1988 starb Erich Fried im Alter von 67 Jahren. Beerdigt wurde er in seiner Wahlheimat London.⁶

Kollektive Themen der Gedichte Frieds, wie Liebe, Freiheit, Angst, Kritik an zu viel Anpassung, an Vorurteilen, Hass, Rassismus, Gewalt und Krieg sowie im Speziellen die Schatten der NS-Vergangenheit waren auch zentrale Leitlinien des Essay-Wettbewerbes bzw. der hierfür eingereichten Beiträge. Nicht zuletzt wurde in manchen Essays selbst der Umgang mit Literatur in unserer heutigen, dynamischen und digitalen Welt thematisiert. So schreibt zum Beispiel Borislav Enchev in seinem Essay: „Ob unsere Gesellschaft einen hohen Wert auf die Poesie und ihre Meisterwerke legt, ist eine oft umstrittene Frage“, und kritisiert somit auch unseren heutigen Umgang mit Literatur, insbesondere mit Lyrik. Genauso kritisch beurteilt es Dana Lazarova: „Heutzutage liest man aber immer weniger und deshalb haben die Menschen keine Kriterien, um die Literatur richtig zu schätzen. Leider verliert die Lyrik ständig an Bedeutung“, und möchte so auf den Bedeutungsverlust der Lyrik in unserer heutigen Zeit aufmerksam machen. Denn gerade die Lyrik ist oft zeitlos und bekommt in anderen kulturellen und zeitlichen Kontexten eine veränderte, neue Bedeutung, aufgrund dessen Dian Genurov zu dem Schluss kommt, dass wir „in der Kunst und in ihrer Grenzenlosigkeit“ die Freiheit finden. Aber es stellt sich dabei die Frage: was bedeutet Freiheit eigentlich für uns?

Der Lyriker Erich Fried versucht diesen Begriff unter anderem in seinem Gedicht *Herrschaftsfreiheit* zu klären. Darauf nehmen einige Teilnehmer:innen Bezug, definieren den Begriff Freiheit für sich und möchten den Lesenden zeigen, welche Bedeutung sie im Jahr 2020 bzw. heute hat. Für Lilyana Dokusova bedeutet Freiheit „(...) wenn man selbst denken darf, wenn man Meinungsfreiheit ausüben darf, wenn man frei ist, selbstständig Entscheidungen zu treffen.“ Demgegenüber schreibt Maria Prodanova, dass „Freiheit (...) sich manipulieren [lässt] – jeder interpretiert sie auf eine unterschiedliche Art und Weise und meistens betrachtet man sie als ein

Mittel zum Richten der Gesellschaft, zum Regieren, da man sie durch das Setzen von Grenzen ziemlich leicht beeinflussen kann“. Beide Essays und Definitionen spiegeln die Gedankenwelt der Verfasserinnen über die politische Situation in Bulgarien wider, aber auch anderer Länder und Kulturen in der Vergangenheit und Gegenwart. Daraus lässt sich schließen, dass Freiheit schwer für die Allgemeinheit zu definieren ist und jeder etwas anderes unter Freiheit verstehen kann.

Gerade in den letzten Jahren, die stark durch die COVID-19-Pandemie geprägt sind, hat Freiheit eine ganz neue Bedeutung für uns gewonnen, was auch in den Essays thematisiert wird. „Ich bin müde, und zwar coronamüde.“, schreibt Sonya Andreeva und spricht wahrscheinlich vielen aus der Seele. Wir haben nicht nur Distanzunterricht, sondern distanzieren uns auch gesellschaftlich und persönlich immer weiter voneinander. So schreibt Sonya Andreeva weiter: „Wir leben nicht, wir überleben eine Krise nach der anderen. Und heute ist es genauso – wir, du und ich, hocken zu Hause vorm Fernseher oder vorm Bildschirm, wir unterhalten uns, gleichzeitig sind wir aber weit entfernt.“

Simona Grozeva wiederum beschäftigt sich zwar mit Erich Frieds Gedicht *Die Gewalt*, aber auch ihre Schlussfolgerung lässt sich auf unsere Gesellschaft während der Coronapandemie übertragen: „Erich Fried will uns in dem Zusammenhang vor Augen führen, was für Lebewesen wir sind im Umgang mit unseren Mitmenschen, und in Frage stellen, ob sich die Rechthaberei überhaupt lohnt.“ Der Aufruf zu kritischem Denken und dazu, stets Fragen zu stellen bzw. Dinge in Frage zu stellen, findet sich nicht nur in Frieds Gedichten *Fragen, Drei Fragen, kleine Fragen* und *Notwendige Fragen* sondern auch als ein weiteres zentrales Thema in einigen Essays: Aber „[w]ir sollten keine Angst vor den Fragen haben, sondern uns einfach mehr auf die Antworten konzentrieren und nach den neuen Türen und den neuen Möglichkeiten, die immer irgendwo um uns herum sind, suchen“, ist etwa die Antwort von Veselina Kuzmanova auf all die Fragen, die Fried in seinen Gedichten stellt.

Antworten auf verschiedene Fragen in unserem Leben können wir auch in der Lyrik finden, denn „Poesie ist die stärkste Brücke zwischen den Menschen. Sie ist ein unmittelbarer Weg, damit wir bessere Menschen werden und die Welt verändern. Sie hilft uns, eine Welt zu schaffen, in der es weniger darum geht, sich gegenseitig niederzureißen“, ist eine von Borislav Enchevs Schlussfolgerungen und er appelliert somit daran, wieder mehr Poesie im Leben zuzulassen und Lyrik zu lesen. Dies war auch eine der zentralen Intentionen unseres Essay-Wettbewerbs – um junge

bulgarische Deutschlernende dazu zu bewegen, sich mit deutschsprachiger Lyrik auseinanderzusetzen, Verbindungen zur Gegenwart, zu unserer heutigen Gesellschaft herzustellen und im Sinne von Erich Fried kritisch und wachsam zu sein und sich mitunter auch über Ungerechtigkeit und Fehlentwicklungen zu empören.

„Ich habe Angst davor, etwas zu schreiben, ich befürchte, dass ich nichts Sinnvolles sagen kann“, schreibt Kalina Mitreva zu Beginn ihres Beitrags, aber sobald Sie die in der vorliegenden Ausgabe veröffentlichten Essays lesen, werden Sie feststellen können, dass jeder und jede von ihnen etwas Sinnvolles zu sagen hat.

Was bedeutet das Gedicht *die Gewalt* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Ema Dobрева

Fremdsprachengymnasium Geo Milev, Dobritch

Was ist Gewalt? Wie können wir die Gewalt verhindern? Brauchen wir Gewalt, um unsere Probleme zu lösen?

Die Gewalt ist ein Problem, das es immer gab. Die Gewalt hat zwei Formen – psychische oder gefühlsbetonte und physische oder körperliche. Jeder von uns wurde einmal Opfer der psychischen oder physischen Gewalt.

Schon während der Schuljahre werden viele Kinder von ihren Klassenkameraden zu etwas gezwungen, verspottet, gehänselt oder schikaniert. Zum Beispiel machen sie die Spielzeuge anderer Kinder kaputt und stufen diese Tat überhaupt nicht als gewalttätig ein.

Die Folgen von der Gewalt in den Schuljahren sind unumkehrbar. Die Kinder, die zum Gespött wurden, haben in der Zukunft Schwierigkeiten mit der Kommunikation oder Angst vor Fremden. Einige von ihnen werden aggressiv, verschlossen, zurückhaltend oder ängstlich. Diese Gewaltanschläge werden zur Narbe in der Psyche der Jugendlichen. Die Untersuchungen zeigen, dass die Kinder, die Mobbingopfer sind, unerklärbare, physische Symptome wie Kopf- oder Bauchschmerz entwickeln können.

Wenn wir jung sind, haben wir einen Traumberuf. Dieser Beruf macht uns viel Spaß und auf diese Art und Weise wollen wir unsere Träume verwirklichen. Wenn wir die erwünschten Ergebnisse nicht erreichen, denken wir in einigen Fällen, dass unsere Kinder unsere Ziele erreichen sollen. Das ist aber eine psychische Gewalt für die Kinder, weil wir so ihre Wünsche vernachlässigen. Heutzutage ist das ein sehr oft zutreffendes Problem in unserer Gesellschaft. Persönlich bemerke ich, dass viele von meinen Freunden diese Beschränkungen bei ihrer Wahl haben. Die Jugendlichen fühlen sich beschränkt und unterschätzt und das führt zu Problemen in der Familie. Die erste Liebe – die schmerzhafteste Liebe! Wir sind blind für die Realität. Die bestimmte Person ist perfekt in unseren Augen. Tag und Nacht denken wir über sie nach und machen Pläne für unser Zusammenleben. Jeder, der verliebt ist, empfindet das in seinen Gedanken. Wenn er aber nicht

dieselben Gefühle hat, ist das gefühlsbetonte Gewalt für uns. Wir beschuldigen uns selbst, dass wir nicht hübsch, klug oder anziehend sind. Wir misshandeln unsere Psyche mit falschen Vorstellungen.

In anderen Fällen nutzen einige Menschen den Partner aus und lassen ihn tun, was sie wollen. Das kann psychische oder körperliche Gewalt sein. Zum Beispiel unterdrückt der Mobber die Gefühle des Opfers, kontrolliert ihre Entscheidungen und Handlungen und in einigen Fällen wenden sie physische Gewalt an. Opfer der physischen Gewalt werden am meisten Frauen.

Die Gewalt ruft Gewalt hervor. Heutzutage steht das Problem mit dem Weltfrieden vor uns. Das ist das Problem der Menschheit. Die Terroranschläge verursachen die Konfrontation der religiösen Unterschiede. Alle Menschen möchten die Probleme ohne Gewalt lösen, aber nicht jeder kann sich mit durchgesetzten Einschränkungen abfinden. Wir sind alle unterschiedlich – mit verschiedenen Vorstellungen, Zielen, Ansichten und Identitäten. Manche wollen ihre Meinung durchsetzen und beschließen das mit Gewalt zu tun. Andere reagieren bei der Verteidigung wieder mit Gewalt. Das ist ein Teufelskreis, aus dem die Menschheit sich nicht loslösen kann.

Die Medien sind Träger von Information und Gewalt. Die Medien sind ein unersetzlicher Teil unseres Alltags. Täglich sehen wir Nachrichten, suchen nach Information im Internet, reden mit unseren Verwandten und Freunden über die sozialen Netzwerke. Heute kann man auch einen Job, der in den sozialen Netzwerken ist, finden. Sie veröffentlichen Fotos mit Produkten von verschiedenen Handelsmarken, um für sie zu werben. Sie bekommen dafür Geld und das ist ihr Job. Aber einige Menschen beginnen schlechte Kommentare ohne Grund zu schreiben. Sie beleidigen andere und das ist eine psychische Gewalt. Manche von den betroffenen Personen löschen die Fotos und entschließen sich dazu, diesen Job nicht mehr auszuüben. Sie werden demotiviert und haben viel Stress. Diese Kritik beeinflusst ihre Psyche und diese Menschen haben Angst etwas Neues zu unternehmen.

Ich persönlich vertrete den Standpunkt, dass man Probleme nicht mit Gewalt, sondern mit Gesprächen, Diskussionen, Aufklärung und Liebe lösen soll. Nur dann wird die Menschheit besser, friedlicher und glücklicher.

Was bedeutet das Gedicht *Die Gewalt* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Simona Veskova Grozeva

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

Die Bemühungen der Menschen, die Welt in ein tolerantes, liebevolles und hervorragendes Paradies zu verwandeln, scheinen stärker als je zuvor zu sein. Diese Veränderung ist in jedem Lebensaspekt anzutreffen. Dank Konventionen, liberaler Bewegungen und der guten Absicht werden zwischenstaatliche Konflikte fast nie durch Kriege gelöst, Repressionen aller Art sind strafbar, die häusliche Gewalt gilt als unzulässig. Trotzdem verschwindet das gewaltsame Wesen der Menschen nicht und genau diese problematische Besonderheit möchte ich durch meine Interpretation von Erich Frieds Gedicht *Die Gewalt* thematisieren.

Das Hauptthema des Werkes ist zwar die Gewalt, aber der Akzent liegt nicht auf der körperlichen. Eine unterschiedliche Auslegung wird dargestellt, nämlich die emotionale Quälerei. Die Gewalt fängt nicht mit einer Ohrfeige an, sondern mit Worten. Der Egoismus, der sich als Liebe vorstellt, die Herrschsucht, die sich hinter der Besorgtheit versteckt, die „Ebung des Weges“, was eigentlich eine Missachtung der individuellen Wünsche ist, sind alle Erscheinungen eben dieser mentalen Gewalt, zu der man unvorsätzlich neigt. Eigentlich können wir nicht einsehen, was für unterbewusste Gedanken wir haben. In Wahrheit sind uns die Begrenztheit, die Intoleranz und die Aggression eingefleischt. Wie ist es nur dazu gekommen?

Man kann die Welt und die anderen nur durch seine Perspektive interpretieren. Man lebt, um Erfahrungen zu sammeln und dadurch eine eigene Weltanschauung zu entwickeln. Dieser Prozess ist äußerst belangvoll, weil eigene Werte, Grundsätze und ein eigener Sinn des Lebens innere Harmonie bringen. Da diese Harmonie lebenswichtig ist, wird sie um jeden Preis verteidigt. Alles, was sie bedrohen kann, muss zerstört werden. Das Problem ist, dass gerade die anderen, von der eigenen abweichenden Weltanschauung als Gefahr wahrgenommen werden. Wenn zwei Ansichten zusammenprallen, entbrennt ein feuriger mehrschichtiger Streit. Niemand möchte von seinen Grundsätzen abweichen, aber manchmal führen solche „Diskussionen“ zum Zweifel: Zweifel an der eigenen Meinung, an den eigenen Wahrheiten und an sich selbst. Man weiß, dass jeder innere Wandel in der Regel schmerzhaft ist. Der oben erwähnte ist es auch. Nur riesige Mengen an Energie,

Zeit und Geduld ergeben Weltwissen, Selbsterkenntnis, Selbstverbesserung und sogar Selbstverwirklichung. Die Menschen, die es nicht schaffen, diese existenzielle Krise zu überwinden und zu einem anderen Wertsystem zu greifen oder an dem vorigen festzuhalten, aber gleichzeitig die unterschiedlichen Weltanschauungen zu achten, werden erbost und aggressiv. Einem fällt es leichter, die anderen der Inkompetenz anzuklagen, statt über eine eventuelle Änderung nachzudenken. Da manche Menschen psychisch nicht vorbereitet sind, sich selbst zu martern, fallen sie dem günstigen Vorurteil zum Opfer, dass nur eine einzige Wahrheit existiert, und zwar ihre eigene.

Obwohl Nietzsche erst Ende des 19. Jahrhunderts Gott für tot erklärt hat, benehmen sich die Menschen so, als ob sie Gott schon längst getötet und nun selbst seine Rolle übernommen hätten. Diese Selbstvergötterung ist genau auf eine niedrige emotionale Intelligenz zurückzuführen. Nachdem man die anderen als unwissend etikettiert hat, vergisst man sich so weit, dass man sich erlaubt, das Leben der anderen zu kontrollieren. Jeder Bereich der zwischenmenschlichen Verhältnisse ist von dieser Intoleranz betroffen. Beginnen wir mit der Familie. Emotional unreife Eltern erziehen ihre Mini-Versionen. Sie predigen ihren Kindern die gleichen Prinzipien und verteufeln alles, was anders ist. Wenn die Kinder sich dem entgegenstellen, wird ihnen Missachtung gegenüber der älteren Generation zugeschrieben, worüber sie sich sehr oft ärgern, weil sie sich eigentlich bloß verteidigen wollen. Im Gegensatz dazu werden gehorsame Kinder in den Himmel gelobt. Bei diesem Gehorsam geht es aber nicht um Einverständnis, sondern um Angst vor Autoritäten, vor Kritik und Konflikten. Es geht um Angst davor, die eigene Meinung zu äußern. Ein Teil der Kinder wird aggressiver, wenn sie nicht sie selbst sein dürfen; der andere Teil wird gehorsamer, weil bei ihnen die Angst überwiegt. Eben diese Umstände etablieren die Gewalt in der Gesellschaft. Wir drehen uns in einem Teufelskreis. Und wenn man sich wundert, wieso Ereignisse wie Kriege, Völkermorde oder Diktaturen überhaupt möglich sind, sollte man über die emotionale Gewalt nachdenken. Ja, sie ist nicht der einzige Grund für die Hölle auf Erden: es kann natürlich sein, dass manche Menschen von Natur aus sadistisch sind. Aber für den Mangel anpassender emotionaler Erziehung darf man nicht blind sein. Emotional behinderte Kinder werden Ärzte, Lehrer, Politiker usw. Das sind essenzielle Berufe, die als Grundlage für die ganze Gesellschaft gelten. Wenn die wichtigsten Bediensteten der Gesellschaftsordnung und des Weltfriedens mit Bosheit, Verachtung und Selbstsucht angesteckt sind, ist die Menschheit dazu verurteilt, ihre Vergangenheit

zu wiederholen und Gewalt ständig zu erleben: getrennte Familien, inhumane ‚humanitär‘ Berufstätige, vom Staat niedergedrückte Untertanen.

Vielleicht klingt all das zu dramatisch. Die Menschen sind zwar unreif, zornig und gewaltsam, aber wir sind immer noch nicht verschwunden. Jedoch können wir unsere lächerliche Art besser darstellen. Wir können, müssen sogar, bessere Menschen sein. Die Betonung des schon mehrmals erwähnten Problems ist nötig, weil man die Situation oft verharmlost. Die Hoffnung von Autoren, Philosophen und Philanthropen ist, durch ständige Wiederholung den anderen die Bedeutung der eigenen und der fremden Emotionen beizubringen. Ihre Worte sollen Seelen und Herzen berühren, damit jeder das Kind in sich selbst findet und zur Schau stellt, denn gerade die kindliche Energie ist die Antipode unseres Antagonisten. Die arglose Liebe zu den anderen und der Welt könnte uns zeigen, dass der ewige Wetteifer unter den Menschen aussichtslos, degradierend und giftig ist. Niemand gewinnt, niemand verliert. Wir sind Menschen und haben die Unvollkommenheit miteinander gemeinsam. Jemand hat uns verpfuscht geschöpft, voller Gebrechen. Wir sind zwar ein Mob in den Augen des Transzedenten. Wie es auch Jean-Paul Sartres berühmter Gedanke¹ für mich zum Ausdruck bringt, ist uns der Sinn des Lebens versagt. Unsere Möglichkeiten und Fähigkeiten, die Welt kennenzulernen, sind begrenzt. Wer unter uns hat dann Recht? Wen haben die Götter begünstigt, dass er zu der erwünschten Erkenntnis kommt? Würde sogar so jemand existieren, würde seine Lehre von der menschlichen Natur wieder entartet. Manche würden daran glauben, manche nicht. Die einen würden im Endeffekt gegen die anderen Repressalien ergreifen. Und jeder, der sich mit der Geschichte vertraut gemacht hat, weiß, was mit einer Lehre üblicherweise passiert: nach einiger Zeit taucht eine neue auf, die die vorige brandmarkt und sich selbst zur wahrsten Lehre der Welt ausruft. Objektivität kann in unserer Realität leider nicht gedeihen. Einer der bedeutendsten Grundsätze des Nihilismus ist, dass alles nur subjektiv wahrgenommen werden kann. Jeder lebt allein in einer Projektion seiner Gedanken. Unterschwellig hat man sich selbst zum Kriterium für die Auswahl von Freunden, Partnern, Beruf usw. gemacht. Man liebt diejenigen, in denen man sich selbst erkennen kann. Wir benötigen Kampfgenossen, ansonsten herrscht die Einsamkeit.

Es erweist sich, dass man in sich selbst so versunken ist, dass man keine Energie mehr hat, die anderen zu verstehen und zu würdigen. Glücklicherweise teilen wir alle dasselbe Schicksal. Seit eh und je. Wir sind, was wir sind. Wir sind alle Schwestern und Brüder, doch stellen einander ständig

ein Bein. Aber das soll uns nicht in Schrecken versetzen. Das Gedicht ‚Die Gewalt‘ von Erich Fried will uns in dem Zusammenhang vor Augen führen, was für Lebewesen wir sind im Umgang mit unseren Mitmenschen, und in Frage stellen, ob sich die Rechthaberei überhaupt lohnt.

Was bedeutet das Gedicht *Fragen* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Borislav Enchev

Fremdsprachengymnasium „Hristo Botev“, Kardzhali

Das Gedicht „Fragen“ ist für mich sehr wertvoll. Es ist mein eigenes Mittel gegen Verzweiflung und Einsamkeit. Ein Faden, der sich durch mein Leben zieht. Ich löse Probleme mit seinen Linien – nicht nur mit seinen Worten, sondern auch mit dem Leben, das durch Rhythmus, Reim oder Takt in Form gebracht wurde: ein Rätsel; ein Moment der Freude. Es ist meine geliebte Stimme.

Ob unsere Gesellschaft einen hohen Wert auf die Poesie und ihre Meisterwerke legt, ist eine oft umstrittene Frage. Der stetige Informationsfluss und die sozialen Netzwerke verändern völlig unsere Denkweise und Wünsche und der Wertewandel ist auf keinen Fall abzulehnen. Es ist ganz normal für den Menschen von heute, Schwierigkeiten und Frustrationen zu akzeptieren, anstatt darauf abzuzielen, etwas oder mehr zu erreichen. Diese traurige Wirklichkeit entspricht keineswegs der Weltanschauung von Erich Fried. Trotz aller Wenden in seinem Leben hat er vieles geschaffen und einen sehr großen Beitrag zu der österreichischen Literatur geleistet.

Da dieser große Autor vieles erliden musste, ist seine Lyrik vergleichbar mit einem Buch mit den Lektionen des Lebens. Sein Gedicht „Fragen“ ist ein Puzzle, das aus den Bestandteilen der sinnvollen Existenz besteht. Es stellt die wichtigsten Fragen für jedes Individuum und könnte ihm dabei helfen, sein Leben zum Besseren zu verändern, in die richtige Richtung zu gehen und sich Gedanken über das Wesentliche im Leben zu machen.

Wenn man traurig ist und etwas einem im Alltag, das Lachen und die Freiheit raubt, ist es am besten, in die Welt der Poesie zu tauchen – ihre transformative Kraft und ihre Botschaften sind die Hoffnung, die nie stirbt.

Die Worte stützen sich und unterstützen sich gegenseitig. Sie sind in ihrem Sinn und ihrem Rhythmus miteinander verflochten, wodurch eine Musik hervorgebracht wird, deren Melodie zu uns spricht und uns erfreut:

Wie groß ist dein Leben?

Wie tief?

...

Wie viel...

Wie oft...

Wenn wir es zulassen und annehmen, kann uns die Poesie einen Weg bieten, uns ineinander hineinzusetzen. Die Poesie ist ein Ratgeber, der uns hilft, einander zu verstehen. Sie führt uns von Hass zu Liebe, von Gewalt zu Barmherzigkeit und Mitleid weg.

Poesie ist die stärkste Brücke zwischen den Menschen. Sie ist ein unmittelbarer Weg, damit wir bessere Menschen werden und die Welt verändern. Sie hilft uns, eine Welt zu schaffen, in der es weniger darum geht, sich gegenseitig niederzureißen. Sie hilft uns zu erkennen, dass wir nicht so unterschiedlich sind, wie wir denken. Und trotz unserer Unterschiede sind wir nicht allein in unserer Trauer, unserem Schmerz, unserer Freude oder unserem Glück. Bis unsere Denkweise so geprägt wird, vergeht nicht wenig Zeit:

Wenn ja bist du rundherum gelaufen
im Kreis oder hast du
Einbuchtungen mitgelaufen?

Menschen haben nie ohne Lied gelebt. Poesie war also immer notwendig, um Lieder zu schreiben, und die Menschen haben sie immer gemacht und geteilt und in gewisser Weise gelebt.

Gedichte sind, was wir sind. Gedichte sind mit Leib und Seele lesbar gemacht. Die Poesie ist uralte. Poesie ist die Art und Weise, wie Menschen ihre Lieder über die Kulturen und die Zeit hinweg fortgeführt haben und zeigt, wo wir jetzt sind und woher wir kommen.

Dieser menschliche Wille zum Singen ist selbst interkulturell und zeitübergreifend. Der Wille zum Singen ist vielleicht sogar biologisch, denn wer kann sich ein Kind vorstellen, das nicht singt, eine Geschichte später erzählen zu können? Dies ist der spezielle Aspekt der Poesie – das Singen des Volksliedes oder sogar das Werk des Dichters, selbst wenn das Gedicht kein explizites „Wir“ enthält, selbst wenn die Behauptungen nicht großartig sind, selbst wenn die Sprache abstrakt ist. In Gedichten kann eine Stimme stärker als tausende sein. Gedichte markieren eine Spur von Identitäten; Gedichte sind eine Karte der menschlichen Stimme und die Bühne, auf der diese Stimme geäußert werden kann.

In der Poesie geht es darum, die Gedanken und Gefühle auszudrücken, die wir am meisten unterdrücken. Wir müssen ehrlich zu uns selbst sein, um etwas Lesenswertes zu schreiben. Die Poesie stoppt, schnappt einen Gedanken und zieht ihn in unser Bewusstsein. Sie führt dazu, dass die Schönheit ausgedrückt wird und die Wunder, die wir sehen. Es geht darum, unser Herz und unseren Verstand mit uns selbst und unserer Umgebung zu verbinden. Es geht darum, Frieden zu finden:

Was dachtest du dir dabei?

Woran erkanntest du

dass du ganz herum warst?

Eine tolle Idee wäre es, das Gedicht zu lernen; das Gedicht auswendig zu lernen; das Gedicht zu spüren. Wenn man dann spürt, wie die Stimmung nachlässt oder Angst bekommt, soll man es herausziehen, es leise aussprechen und es noch einmal hören. Man soll es laut und deutlich vortragen.

Poesie ist immer da, immer wichtig. Bei einer Herausforderung für uns oder bei einer Herausforderung für den Status Quo; um uns Freude oder Entspannung zu bringen; es ist dieser herzliche Händedruck, der Worte zur Überraschung und Freude mit sich bringt. Es wird immer seinen Platz haben und immer wichtig sein. Und vielleicht sind die Dichter "die nicht anerkannten Gesetzgeber der Welt".

Was bedeutet das Gedicht *Fragen* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Veselina Kuzmanova

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

Ein Gedicht nur aus Fragen. Ein Gedicht, das Dich ganz offen provoziert. Um nachzudenken. Damit Du Dir weitere Fragen stellst. Das hat mich inspiriert und motiviert, meine Fragen und meine Gedanken auf einem Blatt (oder auf einem Word-Blatt) zu schreiben und mit Dir zu teilen. Ich glaube, dass das Ziel eines guten Gedichtes genau die Fragen sind, die man sich danach stellt. Oder die Gedanken, die sich im Kopf drehen, nachdem man einen Text gelesen hat. Wenn das Gedicht keine Spuren bei Dir hinterlassen hat, ist das Gedicht erfolgreich? Wurde das Ziel erreicht? Warum nicht?

Ein Gedicht ohne Antworten. Ein Gedicht, das Dich ganz offen provoziert. Nach Antworten zu suchen. Dich selbst zu finden. Als ich das Gedicht zum ersten Mal gelesen habe, habe ich unbewusst begonnen, schneller zu lesen. Der Text hat irgendwie sein eigenes Tempo und man muss sich anstrengen, damit man es langsamer lesen kann. Für mich ist das nicht zufällig. Die Fragen begleiten uns in unserem ganzen Leben. Und manchmal gibt es so viele Fragezeichen, dass man sich zu fürchten beginnt. Man verliert seine Richtung und weiß nicht, wie man weitermachen soll. Das assoziiere ich mehr oder weniger mit der Corona-Pandemie. In dieser Zeit gibt es nichts Sicheres, und das hat auch dazu geführt, dass wir nicht so viel an die Zukunft, sondern an die Gegenwart, an das Heute denken. Denn wir können nicht mehr planen, wir haben keinen Einfluss mehr auf den nächsten Tag. Ist das eigentlich schlecht?

Wie immer gibt es zwei Seiten. Ich bin eine Optimistin, deswegen fokussiere ich mich eher auf die positive Seite. Die Pandemie ist meiner Ansicht nach wie ein großer Stopp für die Welt. Ein Stopp, den wir brauchten, weil unser Alltag so hektisch ist, jeder steht unter Zeitdruck, jeder verfolgt nur seine eigenen Ziele und Wünsche, hat aber keine Zeit und Lust, den anderen ohne Eigennutz zu helfen und zu unterstützen und die Frage, die heutzutage von größter Bedeutung ist, ist nicht, ob man glücklich, sondern, ob man erfolgreich ist. Und das, was wirklich wichtig ist, bleibt im Hintergrund. Jetzt dank der Isolation verstehen wir, dass die Arbeit nicht alles ist und wie wertvoll die Existenz der Menschen neben uns ist und was im Leben wirklich zählt – unsere Gesundheit, dass

wir unser Zuhause haben, wo unsere Eltern immer auf uns warten, hausgemachtes Essen auf dem Tisch, selbst gebrannter Schnaps sogar und noch viele zwar einfache aber für uns spezielle Dinge, die wir vor allem mit unseren Lieblingsemenschen verbinden. Mein Vater hat mir zum Beispiel vor kurzer Zeit etwas von seiner Kindheit erzählt, was genau zu dem, was ich sagen will, passt. Als er klein war, gab es Stromrationierungen und fast jeden Tag wurde in bestimmten Zeitspannen (meistens ab 20 Uhr) den Strom abgeschaltet. Und das war eine der Lieblingszeiten meines Vaters, weil dann das Würfel-Spiel „General“ begonnen hat. Zuerst wurden die Kerzen angezündet, dann haben sich alle an den Tisch gesetzt. Und das Spiel begann – es wird sich mit 5 Würfeln gespielt, die die Spieler nacheinander werfen, um bestimmte Kombinationen zu sammeln. Das Wichtigste ist aber, dass die ganze Familie daran teilnimmt. Das hat „General“ in so eine besondere Erinnerung für meinen Vater verwandelt, dass es für ihn gar kein Problem war, dass es keinen Strom gab. Und diese Corona-Pandemie hat auch etwas Ähnliches mit unserem Alltag gemacht. Sie hat uns „gezwungen“, unsere Freizeit (und nicht nur) zu Hause „im Dunkel“ ohne Unterhaltung (Parks, Sport, Restaurants, Einkaufszentren usw.) zu verbringen. Und dann liegt die Entscheidung in unseren Händen, wie wir diese Zeit verwerten werden. Deswegen will ich durch meinen Aufsatz ausdrücken, dass wir das Problem als eine Möglichkeit sehen können und dass alles in unserem Kopf ist. Kannst Du Deine Denkweise ändern?

Wir sollten keine Angst vor den Fragen haben, sondern uns einfach mehr auf die Antworten konzentrieren und nach den neuen Türen und den neuen Möglichkeiten, die immer irgendwo um uns herum sind, suchen. Man muss nur die Augen öffnen, um sie zu finden.

Und Du? Worauf konzentrierst Du dich? Auf die Fragen oder auf die Antworten?

Was bedeutet das Gedicht *Drei Fragen* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Yana Ivanova

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

Eine der bedeutendsten Charakteristiken der Menschen ist, dass wir verschiedene Gefühle empfinden- Freude, Hass, Liebe. Jeder besitzt diese Gefühle, jeder von uns aber äußert sie auf unterschiedliche Weisen je nach den Situationen, die er erlebt. Über eines dieser Gefühle, die Liebe, schreibt auch der österreichische Schriftsteller Erich Fried in einem seiner Liebesgedichte 'Drei Fragen'. Das Werk hat mich neugierig gemacht und ich habe beschlossen seine Bedeutung für unsere heutige Welt zu untersuchen.

Wir alle kennen die Liebe. Man empfindet Liebe zu seinen Eltern, Freunden, Haustieren, sogar zu seiner Arbeit oder Stadt. Es ist sehr magisch, wie viele Gestalten dieses Gefühl hat.

Wenn wir aber über die vertraute, leidenschaftliche Liebe zwischen zwei Menschen sprechen, begegnen uns spezifische Charakteristiken. Einige von ihnen waren typisch damals, in der Zeit, als Erich Fried lebte, und sind heute auch relevant. Andere finden wir heute nicht mehr in unserer Gesellschaft.

Der Anfang einer leidenschaftlichen Liebe ist immer sehr märchenhaft, charakterisiert sich durch viele fröhliche Erlebnisse- Reisen, vertraute Stille und lautes Gelächter. Die Liebe muss immer mit Geduld, Dasein, gegenseitiger Unterstützung und Ehrlichkeit gepflegt werden, damit sie dauert und sich in eine Familie verwandeln kann. Den Verliebten muss bewusst sein, dass nicht alles rosafarbig sein wird, dass es oft Hindernisse auf dem Lebensweg gibt. Sie müssen kämpfen. Sie müssen nicht nur für ihre Liebe kämpfen, sondern auch für ihre Identität und persönliche Unabhängigkeit. Erst dann werden beide feststellen, ob ihre ursprüngliche Leidenschaft sich in eine dauerhafte Familie verwandeln könnte.

Manchmal nach diesen starken Gefühlen, die man empfunden hat, kommt aber die Scheidung, begleitet von Enttäuschung, Trauer, Tränen, Irrtum. Man kann oder will die entstandenen *Krisen nicht bewältigen*. Man weiß nicht, was einem genau geschehen ist, und was man heute empfindet... Genau das beschreibt der Dichter Erich Fried in seinem Werk.

Das Gedicht besteht aus einer Strophe und hat eine seltsame Struktur. Als Leser bemerkt man, dass das ganze Werk ein Wortspiel mit 13 Wörtern ist. Fried gelingt es mit diesen 13 Wörtern drei grundlegende Fragen zu stellen. Deswegen sind keine Satzzeichen außer drei Fragezeichen zu sehen, was auch mit dem Titel und seiner Bedeutung korrespondiert. Man macht sich Assoziationen zu seinen eigenen Erlebnissen im Kopf und versucht diese Fragen für sich selbst zu beantworten. 'Wenn die Liebe nicht mehr sein kann, hört sie wirklich auf?', 'Wenn sie aufhört, war das eigentlich wahre Liebe?', 'Wenn die Liebe nicht aufhört, kann sie dann wirklich nicht mehr sein?' Wie verwirrend!

Man fühlt sich aus der Bahn des Lebens geworfen, fühlt, dass man sein Leben nicht im Griff hat. Der Sinn der Beziehung wird fragwürdig. Vielleicht hat fast jeder sich diese Fragen mindestens einmal im Leben gestellt.

So zahlreich sind die Optionen, die einem begegnen, wenn man verliebt war und dann gezwungen wurde, sich von der anderen Person zu trennen. Oft spricht man von Unterschieden in der Weltanschauung der beiden, was aber für unsere heutige Gesellschaft typisch ist, *wo man trennscharfer als in der Vergangenheit entscheidet*, wenn es um die eigenen Interessen geht. Man setzt sich immer an erste Stelle. Danach kommen die Wünsche des anderen, deswegen beobachten wir ein *exponentielles Wachstum* an Leuten, die Heirat und Kinder nicht für ihren Lebensweg wählen. Von den drei Fragen des Gedichts stellt man sich heutzutage am häufigsten die erste und die zweite 'Wenn Liebe nicht länger mehr sein kann, hört sie dann wirklich auf?' und 'Wenn sie aufhören kann zu sein, war sie dann wirklich Liebe?' Ja, war das wirklich Liebe, oder nur Irrtum, nur ein Drang nach Aufmerksamkeit, Geld und wieder Aufmerksamkeit? Heutzutage hat jeder einen Liebhaber oder eine Liebhaberin, wie viele sind aber eigentlich verliebt?

Wir kennen in unserer heutigen Gesellschaft auch die Situation, dass einer von beiden den anderen eindringlich nach Verständnis, Wärme oder Ehrlichkeit *ersucht*. Wenn man keine Maßnahmen setzt, wenn *das Zuhause ein unwirtlicher Ort wird*, muss man, und wichtiger darf man, sein Glück anderswo suchen.

Wir haben auch viele Lebensmöglichkeiten, eine bessere Ausbildung als unsere Eltern und Großeltern. Man bevorzugt manchmal sein Leben fern von seiner Liebe neu aufzubauen. Dann werden die zweite, aber auch die dritte Frage beantwortet. 'Ja, irgendwann war das Liebe. Heute aber kann sie nicht mehr existieren, weil ich meine Karriere wähle, weil ich meine berufliche und geistige

Entwicklung bevorzuge. ' Die Liebe hört nicht auf, sie kann aber nicht mehr sein. Sie bleibt in der Vergangenheit. Man hört nicht auf zu lieben, man hofft aber, dass man diese Gefühle überwinden würde, dass man vielleicht später eine andere Liebe finden würde.

Obwohl das Werk im 20. Jh. geschrieben wurde, wurden diese Fragen damals noch seltener laut geäußert. Vielleicht zweifelten viele Leute, ob sie in ihrer Familie glücklich waren, es war aber nicht üblich, dass man sich scheiden lässt, was wir auch in den Beziehungen vieler unserer Eltern und Großeltern bemerken.

'Wenn Liebe nicht länger mehr sein kann, hört sie dann wirklich auf?' In der Vergangenheit war die Antwort öfter 'Doch!'. Die Verhältnisse der Verheirateten, ich nenne sie so, weil die Paare schneller und öfter heirateten, *verschärften sich*, die Menschen waren aber *in den Sog von Kriegen, politischen Konjunkturen, Armut und Familiengesetzen geraten*. Man zog *mit Sack und Pack* in ein fremdes, neues Haus und musste sich schnell anpassen. Es gab keine andere Wahl, das Geschlecht musste fortgesetzt werden. Später *wurde aber dieses Haus die Hochburg der Familie*.

Dann stellte man sich auch sehr oft die Frage 'Ist das wirklich Liebe?'. Man wohnte mit jemandem zusammen, hatte Kinder mit ihm oder ihr, *aus unerfindlichen Gründen*. Man bekam oft den Eindruck, dass Familien nur wegen des gemeinsamen Besitzes zusammen waren. Beide wurden oft *schadenfroh*, wenn dem oder der anderen etwas passierte, die Kinder waren Zeugen von Streitigkeiten. Themen wie Untreue in der Familie waren Tabu.

Diese Liebe war am Ende aber nicht nur Schein. Bestimmt war diese Liebe in den meisten Fällen wahr, weil das Ehepaar alles Schlechte und Gute zusammen überlebte. Trotz Kriegen, Verfolgungen und Tod waren sie immer an der Seite des anderen. Die Menschen waren demütiger in ihren Beziehungen. Sie halfen einander, verstanden sich. Und bestimmt haben wir, die neuen Generationen, diese Lehren mit der Zeit vergessen. Die Liebe besteht nicht nur aus Leidenschaft, Kuscheln, Küssen, Freude und hellen Tagen. Die Liebe besteht sehr oft aus Kämpfen und Trauer und das ist ganz normal. Diese Liebe ist die dauerhafteste und die stärkste, existiert aber in unserer Gesellschaft fast nirgendwo mehr...

Das Gefühl, das man empfindet, wenn man verliebt ist, hängt nicht von der jeweiligen Zeit ab. Man konnte sowohl damals verliebt sein als auch heute. Man stellte und stellt sich oft dieselben drei Fragen. Das Resultat ist für die einzelne Person heutzutage oft besser, weil es parallel zur Entwicklung der Gesellschaft wichtig ist, dass man sich auch selbst entwickelt. Wir könnten aber

einiges von unseren Eltern und Ureltern lernen, damit wir glücklicher und zufriedener in unseren Beziehungen sind. Klingt es nicht gut, wenn man sich am Ende seines Tages sagt 'Ja, das war wirklich Liebe! '?

Was bedeutet das Gedicht *Angst und Zweifel* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Dana Lazarova

Fremdsprachengymnasium „Geo Milev“, Dobritsch

Gedichte, egal welcher Art, sind literarische Werke, die dem einen oder dem anderen Leser gefallen, anderen wiederum nicht. Heutzutage liest man aber immer weniger und deshalb haben die Menschen keine Kriterien, um die Literatur richtig zu schätzen. Leider verliert die Lyrik ständig an Bedeutung.

Wir leben in einer Zeit von ständiger Erreichbarkeit durch Technologien. Die moderne Technik verändert die Wahrnehmung der Welt und das Handeln in ihr. Ganz gleich, ob es um Kommunikation, um Transport und um Zugriff auf Informationen, um die eigene Mobilität oder die Mobilität von Waren geht, überall zeigt sich, dass technische und soziale Veränderungen voneinander abhängig sind.

Die heutigen Jugendlichen sind eine Generation des Internets. Sie beziehen sich notwendigerweise auf die gegebenen technischen und sozialen Arrangements. Keine Generation zuvor war im Besitz so vieler Artefakte. Dies bedeutet für die Jugendlichen, dass alltägliche Vorgänge unter dem Einfluss der Technik stehen: Schule und Ausbildung, Freizeitgestaltung, Vereinsarbeit oder politische Teilhabe stellen sich für sie ganz anders dar. Damit wir in einer Konsumgesellschaft leben und alles sehr schnell passiert und sich verändert, fehlt uns einfach die Zeit, uns wirklich mit tiefgründiger Literatur zu beschäftigen.

Sogar die Menschen, die Zeit zum Lesen haben, bevorzugen andere Gattungen. Zur Stapelware scheint Lyrik derzeit nicht zu taugen, sie fehlt auf Bestsellerlisten, wird keineswegs in jede Buchhandlung geliefert und muss sich dort oft genug in abgelegenen Regalen verstecken. Lyrik ist die älteste literarische Gattung überhaupt. Aber natürlich hinterfragt sie sich immer wieder aufs Neue, versucht, sich zeitgenössisch zu formulieren, Echo und Spiegel ihrer Zeit zu sein. Doch das Gedicht scheint nicht aus seinem Nischendasein herauszukommen. Als zu schwierig gilt die moderne Lyrik, zu undurchdringbar und hermetisch. Auf Hilfe für eine Renaissance der Lyrik ist nicht zu hoffen.

Das ist eher traurig, weil man in Gedichte Situationen von dem Alltagsleben erkennen und eine bessere Perspektive auf der Welt finden kann. Die Lyrik bereichert unseren Wortschatz und hilft uns auch bei der Sprachentwicklung. Oft begeistern die mit Emotionen verbundenen Gedichte und lassen uns über unsere Gefühle nachdenken. Ein Gedicht will mehrfach gelesen und entschlüsselt werden. Denn es erzählt, sofern es gelungen ist, weit mehr als in den Worten steht, aus denen es sich zusammensetzt. Man kann viel von ihnen lernen, wie man sich richtig äußern kann, wenn man in die Schriften eintaucht, den Sinn versteht und ihn mit persönlicher Erfahrung verbindet.

Gedichte können viel mehr in nur einigen Sätzen sagen, als dass es manche Menschen mit tausenden Worten ausdrücken. Es geht nicht um die Zahl der Wörter, sondern um ihren Sinn. Ein Gedicht dieser Art ist zum Beispiel „Angst und Zweifel“ von Erich Fried. Angst und Zweifel begleiteten Fried sein Leben lang: Angst vor der Zukunft, Zweifel an den Menschen. Seine Gedichte spiegeln das wider. Sie sind geprägt von Zorn, von Angst, von Zweifel und besonders von Fragen. Es entstanden viele Gedichte, die zum Nachdenken anregen, die auch provozieren, selbst wenn die Provokation verschlüsselt ist. Wenn jemand sagt, dass er unsicher ist, sucht er den richtigen Weg – er hat Zweifel, stellt Fragen, will alles richtig machen. Er hat Angst, einen Fehler zu begehen. Diesem Menschen kann man Ratschläge geben und ihm helfen, gemeinsam die richtige Entscheidung zu treffen. Sagt jedoch jemand, dass er keine Zweifel hat und keine Überlegungen über Gutes und Böses oder Richtiges und Falsches, dann sollte man diesem Menschen nicht vertrauen. Er wird alles allein entscheiden und in keinsten Art und Weise die Meinung anderer berücksichtigen. Vor solchen Leuten muss man Angst haben. Dieses Gedicht hat aber einen Hintergrund, ein traumatisches Ereignis vom Leben des Dichters, das er geschickt in Worten kleidet. 1938 wurde Erich Fried erstmals mit Deutschland und deutscher Politik konfrontiert. Der gewaltsame Anschluss Österreichs an Hitler-Deutschland wurde der Familie Fried und zugleich unzähligen anderen Juden zum Verhängnis. Seine Eltern wurden verhaftet, sein Vater starb durch die grausamen Verhörmethoden der Gestapo. Diese Gestapo hatte keine Zweifel, als sie Erich Frieds Vater umbrachten. Sie haben sich nicht gefragt, warum sie diesen Mann quälten und schließlich umbrachten. Diese Parabel kann man aber auf jedes andere Gebiet übertragen.

Das ist die Schönheit der Lyrik. Ich persönlich lese viel und Gedichte sind meine Lieblingslektüren. Ich finde ihre Auswirkung auf mich erstaunlich. Sie lassen mich an das Benehmen

der heutigen Menschen denken – warum verschließt man sich, versteckt die Emotionen, bis sie nicht mehr existieren, und zeigt kein Interesse an den anderen? Wann haben wir uns in diese gefühllosen gleichgültigen Maschinen verwandelt? Und warum gilt dieses Benehmen als etwas Normales und ist sogar zum Trend geworden? Immer wieder Fragen, deren Antworten in der Lyrik zu finden sind, aber niemand hat die Zeit, sie in der heutigen Welt zu suchen.

Was bedeutet das Gedicht *Angst und Zweifel* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Kalina Mitreva

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

Was bedeutet das Gedicht für uns heute? Bedeutet es eigentlich etwas? Wenn ja, was? Denn ich starre auf das leere Blatt und kann nichts schreiben. Mir fällt kein Text ein. Ich frage mich, warum das passiert. Und plötzlich ist die Antwort aufgetaucht: Ich habe Angst davor, etwas zu schreiben, ich befürchte, dass ich nichts Sinnvolles sagen kann. Jetzt kann ich schon mit dem Essay anfangen, denn ich weiß, was das Gedicht für unsere Welt heute bedeutet: einfach alles.

Das Gedicht betrifft zwei sehr wichtige Themen im Leben. Das sind die Angst und die Lüge. Ich beginne mit dem ersten Wort.

Die Angst ist ein Gefühl, das sehr oft vorkommt. Man empfindet Angst mehr als Liebe, Hass, Verwunderung. Es ist ein Zeichen dafür, dass wir Lebewesen sind. Man kann diese Emotion zweiseitig betrachten. Normalerweise wird dieses Gefühl als etwas Negatives gesehen, denn es stört den Menschen und ist wie eine Sperre auf dem Weg seiner Träume. Die Menschen haben Angst vor Neuigkeiten, vor anderen Menschen, vor Herausforderungen und vor allem, was einem einfällt. Viele glauben daran, dass der Mensch am meisten nach Glück strebt. Das ist aber nicht der Fall. Er strebt nach Ruhe und Ordnung, nach Stabilität und Harmonie. Was macht die Angst? Sie macht einen unruhig, instabil und dadurch wird auch das Leben schwieriger. Viele Träume und Ziele bleiben unerreichbar. Deshalb gibt es Leute, die dieses Gefühl hassen. Sie haben Angst vor der Angst und glauben, dass diese Emotion schuld daran ist, dass sie ihre Wünsche nicht erfüllt haben.

Es gibt aber eine andere Auffassung von Angst, die sich sehr von der ersten unterscheidet. Die Menschen lassen sich in zwei Gruppen teilen. Während einige große Angst davor haben, etwas Neues zu probieren, gibt es andere, die dieses Gefühl als Triebkraft nutzen, um ihre Träume zu realisieren. Deshalb gibt es Menschen, die sehr offen gegenüber Veränderungen sind, und andere, die ziemlich traditionell bleiben und nichts verändern wollen. Das bedeutet aber nicht, dass einige keine Angst empfinden. Ganz im Gegenteil. Jeder Mensch fürchtet sich vor etwas Anderem. Jeder zweifelt daran, ob er die richtige Entscheidung getroffen hat. Das kann die Ausbildung, die Karriere,

auch das Privatleben betreffen. Warum glauben aber einige, dass dieser Zweifel auf jeden Fall etwas Negatives ist? Wenn man nach einem besseren Leben strebt, macht man auch Fehler. Dadurch lernt man vieles und sammelt Erfahrung. Wenn man aber aus Angst keine Herausforderungen annimmt, entwickelt man sich nicht und bleibt passiv. Zu zweifeln und sich zu fürchten ist immer etwas Gutes, denn man bleibt auf die Ziele konzentriert und lässt sich nicht ablenken. Die Angst ist ein Gefühl, das alle gut kennen. Einige leben aber leichter mit dieser Emotion, denn sie hören nie auf, ihre Träume zu verfolgen.

Was ist aber mit dieser Lüge, die ich schon als zweites Thema erwähnt habe? Warum lügen manche Menschen, indem sie sagen, dass sie keinen Zweifel kennen? Es gibt keinen Menschen, der sich vor nichts fürchtet. Die Angst ist ein wesentlicher Teil des Lebens. Wenn man aber das Gegenteil behauptet, ist man unehrlich. Deshalb sollte man sich vor solchen Menschen fürchten. Sie versuchen, eine un reale Welt zu schaffen, in der sie angstlose Herrscher sind. Das kann aber nicht passieren. Diejenigen, die in einer selbst ausgedachten Welt leben, haben die größte Angst vor der Realität. Das Beste, was man machen kann, ist seine Fehler zu gestehen. Um das zu machen, sollte man Mut haben und seine Ängste überwinden. Viele Menschen leben aber im Irrtum, sie haben keinen Mut, ihre Probleme zu lösen. So beginnen sie, die anderen und auch sich selbst zu überzeugen, dass sie furchtlos sind und dass sie keine Probleme haben. Manchmal gelingt es ihnen, die anderen zu täuschen. Sie können aber sich selbst nie überzeugen, dass sie ein ideales Leben haben. Man sollte immer darauf achten, die Wahrheit in jeder Situation zu finden. Deshalb sollte man sich vor solchen Menschen fürchten, die behaupten, dass sie an nichts zweifeln.

Man sagt oft, dass die Menschen sich immer verändern, dass sie das Leben und auch sich selbst verbessern möchten. Das kann wahr sein, denn die Welt verändert sich auch mit der Zeit. Man beobachtet den Fortschritt in der Technik, in der Medizin, auch in den Menschen. Dieses Gedicht zeigt aber, dass sich einiges nicht verändert hat. Es erschien im Jahre 1974, aber ist auch heute relevant. Einige Menschen sind ehrlich und gestehen ihre Ängste. Andere verstecken sich hinter einer Fassade, die sie selbst gebaut haben, und behaupten, dass sie fehlerlos sind. Das Leben wird sich immer verändern, aber die Menschen werden immer dieselben bleiben. Deshalb sollte man dem Werk von Erich Fried viel Bedeutung beimessen. Manchmal hat man Angst vor der Zukunft oder vor einer wichtigen Entscheidung, die die Karriere betrifft. Oft denkt man an seine Familie und hofft darauf, dass keine Probleme entstehen. Und es gibt Momente, in denen man sich vor Kleinigkeiten

fürchtet. Wie, zum Beispiel, vor einem Essay, der auf eine Frage über die Angst und den Zweifel antworten sollte. Das sind sehr wichtige Themen für die Menschen und es ist ziemlich schwierig, darüber zu sprechen. Deshalb macht man sich Sorgen darüber, ob man die richtige Antwort geben, ob man etwas Sinnvolles sagen kann. Wichtig ist aber, dass man seine Sorgen bewältigt. So beginnt man Schritt für Schritt seine Aussage zu bilden und am Ende hat man schon einen ganzen Essay, der alle Gedanken des Autors beinhaltet. Jetzt weiß dieser Autor, was es bedeutet, Angst zu haben, aber trotzdem weiterzuschreiben. Deshalb kann er schon den Aufsatz zu Ende bringen, denn er versteht jetzt, was dieses Gedicht für die Welt heute bedeutet: einfach alles.

Was bedeutet das Gedicht *Nur nicht* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Esra Yusein

Fremdsprachengymnasium „Hristo Botev“, Kardzhali

Die Griechen der Antike glaubten daran, dass wir, die Menschen, einst vier Arme, vier Beine und einen einzelnen Kopf mit zwei Gesichtern hatten. Wir waren glücklich, vollständig. So vollständig, dass die griechischen Götter sich davor fürchten, wir bräuchten sie nicht und deswegen spalteten sie uns in zwei Teile. Voller Leid über die Erde wanderten diese zwei Teile in ewiger Sehnsucht nach der anderen Hälfte unserer Seele. Die Geschichte berichtet darüber, dass wenn eine Hälfte ihre Andere findet, dann gäbe es ein unausgesprochenes Verständnis, eine Einheit. Und keiner kennt eine größere Freude als dies. Liebe heißt es, glaube ich.

In seinem Werk „Nur nicht“ thematisiert Erich Fried ebenfalls das Problem von der Liebe. Diese Art von Liebe, die uns zerstört, die uns heilt aber am Ende immer eine Lawine von Erinnerungen mitbringt, da die Erinnerungen zusammenhalten, was schon lange getrennt ist. Daraus besteht eigentlich der Kreislauf des Lebens – man begegnet Tausenden von Menschen während seines Lebenslaufes und keiner von ihnen macht ihm überhaupt einen wesentlichen Eindruck, dann aber braucht nur diese eine Person ganz zufällig zu erscheinen und sein Leben ist für immer verändert.

Lebenslang sind wir auf der Suche nach diesem Menschen... aber alles Schöne braucht Zeit, um wahr zu werden. Nichts geschieht von heute auf morgen, deswegen müssen wir eigentlich manche Sachen der Zeit überlassen. Der Weg der Liebe ist auf jeden Fall schwer zu überqueren, aber das Erlebnis lohnt sich – nämlich diese Ansicht vertreten auch der Autor des „Nur nicht“- Gedichts.

Täglich hofft und betet die Menschheit, macht unzählige Pläne, denkt an ihre Zukunft, will ihr Schicksal selbst verändern, warum denn? Manchmal gibt uns das Leben nicht das, wonach wir gesucht haben, sondern etwas Anderes, etwas viel Wertvolleres, dass wir am Ende einfach froh sind, gefunden zu haben.

„Das Leben wäre vielleicht einfacher wenn ich dich nicht getroffen hätte. Es wäre nur nicht mein Leben“ hat Erich Fried in seinem Gedicht geschrieben. Alles hat einen Grund, eine Absicht, früher oder später erfährt man darüber, im Laufe der Zeit bekommt der sogar die Antworten auf

seine Fragen, bis dieser Moment letztendlich kommt, aber der muss sich einfach treiben lassen. Manchmal redet uns unser Herz ein, dass etwas richtig ist, obwohl es von außen total falsch aussieht – von diesen unseren Gefühlen müssen wir uns nie schämen. Die gelten als ein Beweis dafür, dass wir in der Lage sind, das Gefühl von Liebe völlig zu verspüren, dass wir überhaupt Menschen sind.

Die Liebe ist nicht einfach „schön“, wie alle heutzutage behaupten, die ist meistens chaotisch, egoistisch, fürchterlich und sogar schrecklich, aber das ist normal. Meiner Meinung nach ist die Behauptung der Griechen der Antike auch falsch. Nicht mehr handelt es sich darum, unsere perfekte Hälfte zu finden. Dieses Ziel lässt sich nie erreichen, sondern das Versuchen, der Schmerz und das Scheitern sind von viel größerer Bedeutung in einer Beziehung. Denn, seien wir ehrlich, jeder kann uns verletzen, besonders unsere Geliebten. Das Geheimnis der Liebe versteckt sich aber darin, diese Menschen zu finden, von denen es sich lohnt, verletzt zu werden.

Es gibt keine perfekten Beziehungen, da bin ich mir sicher. Es existieren immer Höhen und Tiefen, sogar mal Streitereien. Aber darum geht es eigentlich in der Liebe, oder nicht? Zwei Menschen, die sich mit allen ihren Fehlern akzeptieren und dazu bereit sind, gemeinsam die Hindernisse des Lebens zu überwinden. Hand in Hand.

Was bedeutet das Gedicht *Die Nichtnure* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Sonya Andreeva

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

Das Leben – mein, dein, unser

Ich bin müde, und zwar coronamüde.

Am Anfang habe ich die Hoffnung gehabt, dass alles schnell verschwinden wird, obwohl mir eine innere Stimme etwas anderes geflüstert hat. Ich wusste es mit Sicherheit nicht nur aus Erfahrung, sondern ich empfand es mit meinem Herzen – unser Leben wird nie wieder dasselbe sein. Die Angst bohrte beharrlich in meinem Gemüt – nicht dauerhaft. Mach halt! Mir ist dazu nicht zumute. Dann habe ich mich darüber sogar gefreut – auf diese Art und Weise würde ich mehr Zeit für mich haben. Wie egoistisch, nicht wahr? Träume sind Schäume.

Die aufeinanderfolgenden Weltkrisen beeinflussen unser Leben, dein Leben, mein Leben. Wir leben nicht, wir überleben eine Krise nach der anderen. Und heute ist es genauso – wir, du und ich, hocken zu Hause vorm Fernseher oder vorm Bildschirm, wir unterhalten uns, gleichzeitig sind wir aber weit entfernt. Die Nachrichten prahlen damit, dass sie die Wirklichkeit luzid darstellen. Ich habe die Nase voll davon, Politiker anzuschauen, welche die Medien benutzen, um ihre politischen Opponenten auf gallige Weise zu kritisieren. Aus Gesundheitsgründen dürfen wir uns nicht treffen, wir dürfen zusammen keinen Kaffee trinken oder eine Gruppenreise machen. Alles ist geschlossen, zugesperrt, geregelt. Und was ist mit unserer, deiner, meiner Freizeit geschehen, geschweige denn mit unserer Freiheit? Ich kann die vorbeugenden Maßnahmen hinsichtlich der Corona-Krise nachvollziehen, man tut alles dem Menschen zuliebe. Daher sitze ich zu Hause, studiere und arbeite von Zuhause. Zum Glück habe ich diese Möglichkeit, von Zuhause zu arbeiten. Manchmal stelle ich mir die Frage, was die Leute tun, die ihren Job wegen Corona verloren haben. Ich spüre meine innere Abwehr, dass ich darüber nicht nachdenken will. Sowohl Deutschland und Österreich als auch die skandinavischen Länder sind mehr oder weniger soziale Staaten. Die implizite Zersplitterung zwischen den west- und osteuropäischen Ländern lässt sich auch heutzutage nicht übersehen. Bulgarien ist vom Begriff „Sozialstaat“ weit entfernt. Jedoch lese und höre ich in den Medien ganz andere Aussagen seitens der Regierung: man hat dies und jenes gemacht, man hilft den Klein- und

Mittelunternehmen. Hier wird die Kette zerrissen. Dem kleinen Mann auf der Straße hilft keiner. Der einzelne Mensch muss lernen, sich selber zu helfen. Oder doch: man bekommt eine „notgetaufte Hoffnung“ seitens der Banken. Sie bieten hilfsbereit Darlehen an, und zwar OHNE Zinsen. Was für eine Ironie, endlich wird unser Land die Endphase des Übergangs zur Marktwirtschaft erreichen, wenn es überhaupt so etwas nach dieser Krise gibt. Wir leisten dem Fortschritt in unserem Land Vorschub, darauf sollten wir stolz sein. Wir werden aber später darüber nachdenken. Hier und jetzt sollten wir froh sein, dass wir zu Hause sind, weil unsere klimaschädlichen Handlungen dadurch deutlich begrenzt sind. Zumindest sinkt die Produktion der Abgase. Auch die abnehmende Verwendung von Papier, ausgenommen dem Toilettenpapier, ist nicht zu vergessen. Wozu man so viel Toilettenpapier braucht, ist mir unklar. Vielleicht ist dies irgendwie mit unserer Existenz verbunden – man kocht häufiger, weil man mindestens dreimal täglich isst, also verbraucht man selbstverständlich mehr Toilettenpapier. Ich glaube, wenn alles so weiterläuft, wird die Natur gerettet. Wer wird aber uns retten, das ist eine ganz andere Frage. Die Psychologen werden in den kommenden Jahren viel zu tun haben, wer sonst wird unsere Berührungsangst aus der Welt schaffen. Ich habe wirklich mehr Zeit, aber nicht für mich selbst, sondern dafür, vor dem Computer zu sitzen. Er ist mein Ansprechpartner, er ist der Postbote. Meine Verwandten, meine Freunde und die Kollegen, sie alle sind nur einen Klick von mir entfernt. Wir sind Lebenslängliche in einem Computergehäuse. Der stressige „Wettlauf“ mit der Zeit ist jetzt digitalisiert. So ist man mindestens beruhigt, dass die Rechnungen pünktlich ankommen, auch die schlechten Nachrichten. Wer achtet schon darauf, dass wir seit langem keine Postkarten zu Weihnachten und keine Liebesbriefe mehr erhalten. Im Briefkasten sind nur Werbungsblätter zu finden. Daher können wir unsere Briefkästen zu den Antiquariatsgeschäften bringen. Vielleicht sammelt diese schon jemand schon.

Auf der Welt herrscht die Generation der digital natives. Sie stört diese Zäsur gar nicht. Könnte es aber nicht anders sein?

Ich will nicht mehr Zeit für mich selbst haben. Ich will mit meinen Freunden ins Café gehen oder mit ihnen im Schatten eines Baums auf dem Gras sitzen und plaudern. Ich will an der Schlange im Supermarkt mit einer unbekanntem betagten Dame und ohne Maske, über das Wetter reden können. Ich will ruhig Atem holen.

Die Welt ist erschöpft. Die Natur wird durch diese Pandemie gerettet und die „wirklichen Jahreszeiten“ werden wieder zurückkommen. Im Winter wird viel Schnee fallen, und zwar vom

November bis zum Februar. Ich vernehme das Lachen der Kinder auf den Schlitten. Dann kommt der regnerische Frühling, das Wetter ist weder zu warm, noch zu kalt, und die Farben werden bunter. Ich höre ein Vögelchen sein Lied trillern. Die Luft duftet. Der heiße Sommer kommt und die Sterne über dem Meer sind so groß und so nah. Allmählich neigt sich der Sommer dem Ende zu, es tritt der früchteschwere Herbst ein und die Farben werden noch bunter. Morgens ist es nebelig, nicht aber aufgrund von Luftverschmutzung. Die Erde dreht sich weiter. Die Zeit schnellte nicht mehr hoch.

Lassen wir unser Leben nicht in Einsamkeit vergehen! Dieser Albtraum ist nur einen Wimpernschlag lang.

Was bedeutet das Gedicht *Meer* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Magdalena Videnova

Fremdsprachengymnasium „J. W. Goethe“, Burgas

Wie viel Mal seid ihr allein an der Meeresküste stillgestanden? Wie viel Mal habt ihr die blaue Endlosigkeit angestarrt, solange die Linien des Horizonts verschwimmen? Also, das habe ich mehrmals gemacht. Und jetzt gehe ich die goldgelbe brennende Küste meines Meeres entlang und höre, wie es mir beruhigend und mitreißend zuflüstert. Langsam verschwinden meine unsicheren verliebten Sandspuren, von den Wellen zart gestreichelt. Es kommt mir so vor, als ob das Meer mich für sich selbst wünschte. Ich bin hier, aber es scheint so, als wäre ich nicht hier. Denn wir sind eins, denn ich bin das Meer. Ich will stark sein, ich will können und wissen. Das aber verschiebe ich auf irgendwelche nächsten Momente, jetzt bin ich ausschließlich blau und gelassen und stelle mir Fragen, die meine Seele fieberhaft bewegen.

Was für ein Zauber bist du, mein Meer, und wie tief bist du? Nein, nicht als abgrundtiefe Kluft und nicht in Metern gemessen. Berührend wie die schwungvollen Emotionen, die im Herzen einer jungen Frau toben, entfacht nach dem ersten Stelldichein. Tief wie die Augen gierigen Kindes, das sich immer wegen neuen Wissens aufregt. Unendlich tief bist du, mein Meer, und ich spüre das Gefühl der Angst nicht, zusammen ineinander zu fließen.

Was für eine Macht bist du, mein Meer, und wie mächtig bist du? Nein, nicht mit den grausamen Stürmen in dir und den in dich schon längst versunkenen Schiffen verglichen. Erzähl mir über die Stärke der Mutterliebe und über die endlose Energie, die in dir herrscht und mit der du viele Menschen ansteckst. Ich will stark sein wie du, mein liebes Meer, manchmal wütend, manchmal zart, aber zeitlos wie deine wilden Wellen. Ich soll sein wie du.

Man sagt du bist groß, mein Meer. Aber ich weiß nicht wie groß. Dringend brauche ich dein eifrig bewahrtes Geheimnis. Mutmaßlich bist du genauso groß, wie groß meine Träume sind. Du bist genauso unermesslich, wie unermesslich die zärtlichen Umarmungen meines einzigartigen Geliebten sind. Du bist endlos, mein Meer, nicht wahr? Von hier lässt sich der entfernte Horizont nicht sehen, er ist irgendwo dort, und nach ihm gibt es noch mehr Meer, nicht wahr? Du bist unüberschaubar, mein Meer, genauso, wie ich wage zu sein. Das ist jedoch viel.

Bist du verknallt, mein Meer? Falls du stark bist, bedeutet das auch, dass du so stark liebst? Erinner dich, Meer, an die kleine Nixe. Sieh dir nur den reinen weißen Schaum an, der an die Küste gelangt, sie liebkost und sich sanft verabschiedet. Um wieder plötzlich aufzutauchen. Sie ist Liebe und sie hat deine Naturgewalt in Liebe angezogen. Weiß, veraschend, auf einen Augenblick lediglich erlöscht, in einem Einatmen erscheint sie wieder. Die Nixe, und deine Liebe.

Ich stehe an der Küste und unterhalte mich mit meinem Meer. Ich soll fragen, ich soll einsehen, ich soll wissen. Denn ich will. Bist du das leichte Leben, Meer? Bist du der Anfang und das Ende? Machst du es so, damit ich fühle, liebe und lebe?

Immer noch bin ich am Strand und schreite fromm. In meiner Hand spüre ich den zwischen meinen Fingern wegrennenden Sand. Aber bin ja nicht traurig. Mein Blick schwebt in die Wolken und ich bin in deine magischen Farben tief versunken. Weder höre ich, noch sehe ich, nur fühle ich. Du bist Zauber, mein Meer und ich schließe dich auf Anhieb ins Herz. Hier bei dir habe ich erkannt, mir Zeit zu lassen, um flimmernde Momente nicht zu verpassen. Du bist eine bezaubernde Melodie – die Melodie des Lebens jedes Menschen, der dich zu sich lässt. Hilf mir zu wissen und nicht viel zu wollen – nur dich, deine Macht, deine Endlosigkeit, deine Liebe. Das wird mir ausreichen. Du hast mich zu wachsen gebracht, hast mir gezeigt, meine Welt und meine Gefühle zu beherrschen. Du hast mir gezeigt, meine tief geträumte Freiheit zu erkämpfen und der starke Mensch zu sein, der heiß begehrt und sich nach dem magischen weiten Blau sehnt, das mit den goldenen Sonnenstrahlen tanzt.

Mit dem Meer habe ich mich unterhalten, und habe gehört, weil ich weiß, dass es genauso sein sollte. Ich habe es gefragt und es hat mir erzählt – über seine imposante Macht, über seine Unermesslichkeit. Es hat mir beigebracht, durchaus ich zu sein. Es hat mich davon überzeugt, dass ich ohne Angst reifen kann und die wertvollsten Träume keinen Deut aufgeben soll, auch wenn auf meinen eigenen steilen Weg Stolpersteine auftauchen. Und das Meer wird immer hier sein, mich zu trösten, weil ich es leidenschaftlich liebe.

„Warum wir das Meer lieben? Denn es hat die Macht, uns zu zwingen, an die Kleinigkeiten zu denken, an die wir gerne denken.“ – Robert Henry

Was bedeutet das Gedicht für mich und, hoffentlich, für uns alle heute? Es ist die kostbare Lehre, die wir zu ziehen brauchen. Es ist der unschätzbare Ratschlag, an den wir uns halten sollten. Bis wir uns einlassen, etwas von Boden des Herzes zu ersehnen, sollten wir bereit sein, zu geben und

zu hören. Dadurch erzielen wir die lang gesuchte Gelassenheit in uns und um uns herum und wir würden mit ihr im ewigen Einklang leben.

„... soll man aufhören zu sollen

und nichts mehr wollen wollen nur Meer

Nur Meer...“

Was bedeutet das Gedicht *Anpassung* von Erich Fried für uns heute und für unsere Welt heute?

Vasilena Petelska

Fremdsprachengymnasium „J. W. Goethe“, Burgas

„Jeder lernt, solange er lebt.“ sagen alle weisen Menschen. Von klein auf müssen wir auf unsere Eltern hören. Viele Jahre lehren sie uns eine eigene Stimme und eigene Gedanken außerhalb des Heimes zu bilden. Aus welchem Grund ist das aber so wichtig? Bauen diese Kenntnisse in der Zukunft eine starke und vernünftige Person auf? Ich bin überzeugt davon, dass sie eine gute Gelegenheit geben – ein einmaliger, besserer und unabhängig denkender Teil der Gesellschaft zu werden!

Das Gedicht *Anpassung* von Erich Fried lässt mich den Umgang in der Gesellschaft heute etwas anders vorstellen. Er ist wie eine Autobahn mit vielen Spuren. Sie haben nicht dieselben Richtungen, nicht wahr. Manche Leute fahren nach Norden, andere nach Süden, trotzdem denkt jeder, dass er nach vorne fährt. Außerdem brauchen und nutzen die Mehrheit mehrere Spuren der gleichen Richtung, weil sie die gleichen Ziele erreichen wollen. Da sie miteinander eine allgemeine Ansicht teilen, fühlen sie sich nicht einsam beim Fahren und im Gegenteil – immer sicherer und kräftiger, denn sie wissen, dass die anderen sie unterstützen würden.

Was passiert aber, wenn ich nicht in dieselbe Richtung folgen will und anderer Meinung bin? Auf keinen Fall sollte ich meinen eigenen Standpunkt aufgeben, selbstverständlich! Der Autor will uns hier an etwas Wichtiges erinnern – wir müssen uns nicht beraten lassen, dass die Beziehung mit der Welt ein Mittel wird, mit Hilfe der sie uns wie die anderen machen. Diese Beziehung müsste uns helfen den Kontakt mit unserer inneren Welt zu schaffen, unsere eigenen Farben nie zu verlieren.

Zu Beginn sieht es richtig und am leichtesten aus, nur deinen Mitsprechern zuzuhören. Ob du lachst, ob du weinst, ob du schweigst ist das kein Anlass zur Kritik, solange du der Laune der Mehrheit entsprichst. Also ist das ganz erreichbar und gar nicht problematisch! Mit Hilfe der täglichen Anpassung können wir ruhig den Trends der Welt folgen.

Die Situation von „heute“, die der Schriftsteller zeigt, ist eine Welt mit nichts Neuem, aber eine Langeweile; mit nichts Aufregendes. Nur Angst und Schweigen! Warum unsere Stimme

nutzen, wenn wir dasselbe wie die anderen sagen würden? Welt ohne Veränderung zur Besserung ist wie ein Gefängnis der Leute! Die Atmosphäre wird stechend! Leider ist dieses Problem noch aktuell!

Opfer dieser grauen Welt werden alle Leute, die ungewöhnliche Standpunkte, Überlegungen und Träume haben. Aus diesem Grund werden sie Außenseiter, dennoch bleiben sie verschlossen. Sie glauben, dass es am besten wäre, schweigen zu lernen. Die Wahrheit ist, dass sie sich selbst helfen können. Sie sollten sich nicht peinlich oder schüchtern fühlen! Mit diesem fantastischen Gedicht versucht der österreichische Schriftsteller diesen Menschen Mut zu geben, frei und unerschütterlich auszudrücken.

Dem Rat des Autors zu folgen, müssen sie aber auf die Meinung der anderen nicht hören! Jeder hat das Recht, dass alle Mitsprecher seine Individualität schätzen. Die Welt genügt für alle Leute. Sie gehören zu verschiedenen Familien, haben verschiedene Geschichten... Sie sind unterschiedlich, nicht defekt! Alle besitzen vielfältige persönliche Gesichtspunkte und Motivation in ihrem Leben. Für diese Idee setzt sich Erich Fried ein und macht auf diese Weise die Bedeutung seines Gedichts für uns heute immer größer!

Nehmen wir jetzt als Vorbild das Problem mit dem heutigen Rassismus. Die Diskrimination ist der schlimmste und hässliche Nachteil unserer Gesellschaft. An Stelle dieser Leute würde ich momentan aufhören darüber nachzudenken, was die anderen über mich sagen. Die gefährlichsten Schläge sind die Wörter. Sie könnten uns verletzen, aber wir sind die Menschen, die müssen nicht aufgeben, sondern aufstehen und widersprechen, ohne unsere Gegner zu beleidigen! Indirekt wendet sich der Autor an diese Menschen, damit sie an ihrer eigenen Kraft und sowohl ihrer inneren als auch äußeren Schönheit nicht mehr zweifeln!

Wir müssen auch nicht vergessen, dass wir ein Teil einer Zivilisation sind, und wir müssen nicht die Grenzen der Moral mit unseren Ideen und Gedanken überqueren! Andererseits ist es aber nicht gerecht, dass wir Sklaven der fremden Meinung und des Willens der anderen sind, nicht wahr. Wir haben auch die Recht unsere eigene Wahl zu machen und unsere eigenen Werte aufzubauen. Ich wähle frei zu sprechen, frei zu lachen, frei zu entscheiden für mich was Erfolg ist – für manche ist er die Familie, andere sagen „die Karriere“! Ich will, dass die anderen wissen, was für mich eine Priorität ist. Sie besteht nicht in dem, dass alle mich mögen. Sie ist zum Beispiel mit meinen Gefühlen, der Liebe zu meiner kleinen Schwester, mit meinem Streben nach Glück verbunden!

Beziehungsweise müssen wir unsere Emotionen und Gedanken immer beachten und nach unserem Wesen streben! So werden wir eigentlich „jemand“ sein! Solange wir unsere Meinung leiten und regieren, sind wir „jemand“. Wir tragen Verantwortung dafür. Das ist das Beste für jeden Mensch! Die Einzigartigkeit ist die Sache, die die Welt bunt macht. Wir könnten in ihr die so nötige Abwechslung werden. Ich finde meine Individualität eine Möglichkeit zu scheinen und die Menschen um mich herum toleranter zu machen! Durch unsere Stimme, die wir haben um die Gesellschaft zu verbessern, halte ich für die stärkste Botschaft von diesem Gedicht!

Die Rolle dieses Gedichts in unserer Welt und in unserem Leben ist äußerst wichtig. Seine Reihen raten, lehren, ermutigen die Jungen und die Alten! Er macht uns aufmerksam auf die menschliche innere Welt. So überzeugt er uns davon, dass wir ohne Angst originell außen unserem Heim sein können, denn jeder – ich, du, er, sie, verdient Respekt!

Was bedeuten die Gedichte *Anpassung* und *Kleine Frage* von Erich Fried uns und unserer Welt heute?

Kamelia Nedelcheva

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

In unserer Zeit versuchen die Menschen das Böse, das wir einander verursacht haben, wiedergutzumachen. Wir versuchen unsere Fehler zu korrigieren, besser zu sein und von der Vergangenheit zu lernen. Es ist aber zu einem Durcheinander geworden. Entweder sind wir zu politisch korrekt, oder das Gegenteil. Wir lernen gerade, wie wir vielleicht zum ersten Mal gut zueinander sein sollen. Zum Ideal sind die Gleichheit von allen und die Gerechtigkeit geworden und nicht der Kampf für Macht und Land. Nichtsdestotrotz scheint es, als ob die damit verbundenen Probleme nie zu einem Ende kommen.

Es ist fast unmöglich, schnell eine gerechte Welt zu schaffen, wenn wir so lange völlig unterschiedliche Werte hatten. Es gibt noch vieles, was wir abschaffen sollen, damit wir unser Ziel erreichen. Wir lernen durch Erfahrung, da es kein Lehrbuch gibt, das uns zeigt, wie wir für Gerechtigkeit kämpfen sollen. In unseren Versuchen, allen zu helfen und die Fehler aus der Vergangenheit nicht zu wiederholen, werden wir manchmal zu politisch korrekt. In diesen Fällen fühlen sich andere diskriminiert oder beleidigt. Das ist aber kein Zeichen, aufzugeben, sondern zu lernen, wie wir es das nächste Mal besser machen. Unsere Versuche können auch unverständlich und komisch sein, wie man das etwa im deutschen Kurzfilm *Masel Tov Cocktail* sehen kann, der den „neuen“ Antisemitismus in Deutschland thematisiert. Dieser zeigt sowohl Menschen voll von Hass als auch solche, die auf jeden Fall zeigen möchten, dass sie nicht zu den „Bösen“ gehören. Alle haben aber nur oberflächliche Kenntnisse, die überhaupt nicht die Komplexität der Situation erklären können. Auch diese, die Mitgefühl zeigen möchten, sind eigentlich voll von Stereotypen. Sie wissen, dass Dimitrij, der Protagonist des Films, Jude ist, und deshalb denken sie, dass sie auch seinen Hintergrund kennen. Das ist aber völlig falsch, wie der Zuschauer später merkt. Er nennt sich „russisch-jüdischer Passdeutscher“. Die Geschichte der russischen Juden unterscheidet sich erheblich von der Geschichte der deutschen Juden, sie waren Teil der sowjetischen Armee während des Zweiten Weltkriegs. Das weiß aber die Mehrheit der Deutschen nicht und ist ein Zeichen dafür,

dass wir keine echte gerechte Welt haben können, ohne dass wir zuerst mehr übereinander lernen. Wenn wir nicht nach dem Wissen streben, können wir auch unabsichtlich Schaden zufügen. Es gibt eine Szene im Film, in der Dimitrijs Geschichtslehrerin ihn bittet, im Unterricht über seine Familiengeschichte zu sprechen, allerdings erwartet sie eine ganz bestimmte (Opfer-)Geschichte – von Konzentrationslagern und Holocaust. Eine Geschichte, die nicht jene von Dimitrijs Familie ist. Das führt dazu, dass seine Mitschüler eigentlich nichts Neues lernen, sondern eine Lüge hören würden. Man sieht, dass die so genannte Vergangenheitsbewältigung Verbesserungen benötigt, damit keine Vorurteile herrschen, sondern man wirklich lernen könnte. Das sieht man auch bei Mädchen im Film, die gedankenlos an einem Holocaust-Denkmal tanzen und noch dazu ein Video davon drehen. Sie haben keine Idee, wofür das Denkmal steht, aber das Schlimmere ist, dass sie es auch nicht erfahren möchten. Vielleicht denken, sie und die anderen, die wie sie sind, dass sie schon alle über den Holocaust wissen, so dass sie am Ende völlig ungebildet sind.

Trotz dieser Darstellungen im Film, die die schlimme Seite der politischen Korrektheit zeigen, sollten wir nie aufhören, über die dunklen Seiten der Geschichte zu sprechen. Erich Fried hat in seinem Gedicht *Anpassung* geschrieben:

„Gestern fing ich an
sprechen zu lernen
Heute lerne ich schweigen
Morgen höre ich
zu lernen auf“

Wenn wir schweigen, hören wir auf zu lernen. Und das Lernen ist das, was die Menschheit nach vorne bringt. Das, was das Böse verhindern kann, indem man von der Lüge und von den Manipulationen geschützt wird. Das Schweigen und der blinde Glauben an Lügen haben zu einer Zersplitterung der Gesellschaft geführt. Jetzt sollen wir trotz der Fehler weiter über die Probleme und gegen die Ungerechtigkeit sprechen. Die Vergangenheit ist ein Teil von uns. Es ist schon passiert und wir können es nicht leugnen. Zu versuchen, die Vergangenheit durch Beschweigen ungeschehen zu machen, würde alle Fortschritte, die wir gemacht haben, nichtig machen. Das würde uns dazu verurteilen, die Vergangenheit zu wiederholen. Wir dürfen aber nicht vergessen, zuzuhören. Wir sollen andere Meinungen hören und kompromissbereit sein und keine erbitterten Kämpfe führen, die nichts bringen. Ich bin der Meinung, dass ein Teil von uns vergessen hat, dass

die Menschen trotz aller Versuche, Fehler machen. Wir haben auch vergessen, dass eine unterschiedliche Meinung nicht bedeutet, dass die Person böse ist. Auch wenn wir unterschiedliche Meinungen haben, glauben wir alle, dass wir etwas Gutes schaffen. Wir sind von den gleichen Zielen und Trieben angetrieben. Reizwörter und Kommentare ohne Rücksicht und Höflichkeit sind nicht immer etwas, was sofort bestraft werden soll. Manchmal steht Kritik dahinter, die eigentlich wichtig für unsere Entwicklung ist.

Ich denke, dass das Gedicht *Kleine Frage* eine gute Ergänzung dazu ist. Es spricht auch ein anderes Thema an, das ich für wichtig halte, das wiederum mit der Manipulation und den Lügen verbunden ist. Das Thema über Fragen und unsere Freiheit ist momentan so aktuell wie nie. Mit den vielen Lockdowns, neuen Begrenzungen und Regeln fühlen sich die Menschen wie in einem Film, für viele ist unsere Welt momentan antiutopisch. Wenn Erich Fried den Satz „Dann kriegen/ die Großen/ dich klein/ noch bevor du/ groß genug bist“ geschrieben hat, hat er vielleicht gemeint, dass man sich trauen muss, nach der Wahrheit zu streben, ohne vor autoritären Figuren Angst zu haben. Das ist auch heute gültig, aber ich denke, dass es auch missverstanden wird. Gedanken mit ähnlicher Bedeutung werden von Verschwörungstheoretikern und Manipulatoren verbreitet, um Menschen anzuziehen. Es ist unter ihnen modern, alle offiziellen Informationen zu verweigern und als Lügen wahrzunehmen. Wo ist die Grenzen in diesen Fällen zwischen kritischem Denken und Verschwörungstheorien? Die Masche, mit der die sogenannten „Querdenker“ geködert werden, ist das Versprechen, dass sie etwas Geheimes entdeckt haben, dass sie Kämpfer für Gerechtigkeit sind. In der Regel lernen solche Menschen blitzschnell alle Redemittel, die spezifisch für diese Bewegungen sind und sind bereit, die Welt von dem Joch der „Neuen Weltordnung“ zu befreien. Diese Menschen sind oft ein aussichtsloser Fall, es ist unmöglich, sie zu überzeugen, da sie in den Sog der Verschwörungstheorien geraten sind. Man muss aber begreifen, dass nicht alles, was offiziell verbreitet wird, Manipulation ist. Zudem sollen wir die Menschen auch dazu anregen, Fragen zu stellen. Wenn sie darin nicht begrenzt sind und vernünftige Antworten bekommen, ist die Gefahr vor Verschwörungstheorien kleiner. Und es ist auch wichtig zu wissen, dass wir zu klein sind, alles zu wissen und zu können und dass wir nicht auf alles Antworten haben. Das ist aber unterschiedlich davon, zu denken, dass man zu klein für Fragen ist. Hier ist nicht gemeint, dass man sich nie traut, etwas zu erfahren, sondern dass man in gewissen Maßen bescheiden sein soll, um Fehler zu vermeiden. Denkt man, dass man alle Antworten kennt, hört man zu lernen auf.

Man kann sich nur fragen, ob die neue Situation auf der Welt mit der Pandemie die Menschen schlimmer gemacht hat oder ob sie einfach die schlimmere Seite der Menschen besser gezeigt hat. Wenn die Mehrheit davon nicht coronamüde wäre gäbe es vielleicht nicht ständig Streit darüber, welchen Medizinspezialisten wir vertrauen sollten und es gäbe nicht ständige Beleidigungen der anderen Seite. Man fragt sich, ob die Menschen immer so leicht allen „alternativen“ Quellen vertraut haben, die ihre Meinung unterstützt haben, oder ob das ein neues Phänomen dank des Internets und des leichteren Informationszugangs ist. Alle diese Gedanken beschäftigen einen großen Teil der Menschheit.

Die Änderungen auf der Welt haben uns alle aus der Komfortzone gebracht. Nicht alle sind bereit, mit der Schuld zurechtzukommen, andere aber möchten zwanghaft Gerechtigkeit und Frieden erzielen. Es ist unmöglich, alle zu befriedigen, deshalb sind Kompromisse nötig. Niemand ist aber dazu bereit. Sowohl die Querdenker als auch die Kämpfer für soziale Gerechtigkeit sind unerbittlich. Die spöttischen Wörter helfen auch nicht, eine Wiedergutmachung zu erreichen. Es bleibt sogar manchmal sogar das Gefühl, dass die lautesten Stimmen denjenigen gehören, die sich nicht wirklich für die Verbesserung der Welt interessieren, sondern für ihr Ego und für die Möglichkeit allen zu sagen, dass sie etwas Gutes machen.

Ich habe selbst keine Lösung des Problems, wie wir Gerechtigkeit bringen können, ohne dass wir zusätzliche Probleme verursachen. Das sind unsere ersten Versuche darin, früher waren solche Bestrebungen nicht so aktuell. Deshalb würden wir sowohl von der Diktatur der Liberalen und der Neuen Weltordnung als auch von der politischen Korrektheit noch sehr lange hören. Es gibt auch keine Garantie, dass wir je lernen, wie wir zusammenleben, ohne dass es Beleidigte und Verletzte gibt. Wir dürfen aber nie vergessen, dass das Verschweigen mehr Schlimmes als Gutes mit sich gebracht hat. Auch wenn wir Angst vor Fehlern haben, sollen wir nie vergessen, vorsichtige und überlegte Fragen zu stellen.

Was bedeutet das Gedicht *Herrschaftsfreiheit* von Erich Fried für uns und unserer Welt heute?

Daniela Plamenova Stoyanova

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

Heute wird heftig über den Begriff „Freiheit“ diskutiert. Egal ob es um die Glaubens-, Meinungs-, Presse-, Reise-, individuelle oder politische Freiheit geht. Was bedeutet aber dieses Wort? Ist das nur ein Begriff oder gibt es einen tieferen Sinn? Heute, im 21. Jahrhundert, denken die Menschen selten über die Bedeutung dieses Wortes nach. Dies liegt daran, dass heutzutage akzeptiert wird, dass jeder Mensch frei ist. Wir alle haben die Freiheit, unsere Meinung zu äußern, zu entscheiden, welche Kleidung wir tragen möchten, in welchem Geschäft wir einkaufen möchten, wo wir wohnen möchten und sogar zu welchem Geschlecht wir gehören möchten. Heute haben wir die Freiheit, all dies und sogar noch mehr zu tun. Das 21. Jahrhundert hat sich als das Jahrhundert des Neuen, des Modernen, der Kommunikation, der Freiheit und des Wahlrechts etabliert. Ein Jahrhundert *der digital natives*. Jeder kann seine sexuelle Orientierung zeigen und sie auswählen. Sogar Angehörige einer Religion mit konservativeren und restriktiveren Ansichten und Verständnissen, die in der Vergangenheit Angst hatten, ihre Gemeinschaft zu verlassen, ihre Meinung zu äußern, und die stark *von der Mehrheit verhöhnt und diskreditiert wurden*, haben jetzt auch die Freiheit, ihre eigene Identität zu zeigen und einfach sie selbst zu sein. Wir alle gehören einer großen, hoch emanzipierten und liberalen Gesellschaft an. Diese kurze Beschreibung führt zu den Fragen: Sind wir wirklich frei? Wo gehören wir hin? Herrscht die Freiheit oder alles ist eine Täuschung? Diese Fragen schneidet der österreichische Lyriker und Essayist Erich Fried luzid in seinem Gedicht „Herrschaftsfreiheit“ an.

Es ist schwierig, den Begriff "Freiheit" zu definieren. Der Begriff lässt sich aus der indogermanischen Wurzel herleiten, dass jemand, der frei ist, zu einer Gemeinschaft von einander Nahestehenden und Gleichberechtigten gehört, zwischen denen ein friedlicher Zustand herrscht und die diesen inneren Frieden gemeinsam gegen Übergriffe von Dritten verteidigen. Somit wäre „Freiheit“ als Rechtsstatus immer relativ zu einer Gruppe und an die Bereiche, in denen diese

normative Herrschaft ausübt, gebunden. Der Begriff findet sich in Philosophie, Theologie und Recht.²

Für mich ist die Freiheit nicht einfach ein Begriff, dessen Definition wir in einem Lehrbuch lesen können. Jeder versteht den Begriff Freiheit auf seine eigene Weise. Einerseits ist Freiheit, die Möglichkeit zu reisen, wohin wir wollen; die Möglichkeit, Freunde zu treffen; die Möglichkeit, unsere Meinung zu äußern, ohne dass wir einer Zensur unterlegt werden. Andererseits hat die Freiheit für viele Menschen eine viel tiefere Bedeutung und einen viel tieferen Sinn. Ich glaube, dass die Freiheit sich in uns befindet. Freiheit ist die Unbeschränktheit von Willen, Geist, Gedanken, Gefühlen und Handlungen. Demgegenüber steht allerdings auch eine andere Meinung zum Thema Freiheit.

Ich glaube, dass wir niemals im wahrsten Sinne des Wortes frei sind. Was bedeutet das? Tatsächlich haben wir heutzutage die Freiheit, alles zu tun. Was dafür spricht, ist *das exponentielle Wachstum* der Medien und der Massenkommunikation. Soziale Netzwerke haben den Menschen große Freiheit gegeben, ihre Meinung zu äußern und offen über ihre Probleme und Ansichten zu sprechen. Heute können Menschen frei über ihre sexuelle Orientierung sprechen, ohne kritisiert oder beurteilt zu werden. Übrigens ist das in den letzten Jahren ein sehr aktuelles und viel diskutiertes Thema. Unsere Welt ist liberal und offen für das Neue. Im Fernsehen, in Zeitungen oder anderen Medien können wir regelmäßig über aktuelle gesellschaftliche Themen lesen: die Emanzipation von Frauen, für oder gegen die Homo-Ehe, die Integration von Roma und von Menschen mit unterschiedlichen Hautfarben. Ja, über diese Themen kann im 21. Jahrhundert ohne Zensur und ohne dass jemand dafür verurteilt wird, gesprochen werden. Das alles ist wunderbar. Aber auch hier taucht wieder die Frage auf: Sind wir wirklich frei? Wie ich oben erwähnt habe, glaube ich, dass wir niemals völlig frei sind. Warum? Warum sind wir nicht frei, wenn wir gleichzeitig in einer so freien Welt leben? Zu diesem Zweck müssen wir zwei weitere Begriffe berücksichtigen, nämlich Abhängigkeit und Verantwortung. Ich glaube, dass wir niemals völlig frei sind, weil wir immer von jemandem oder etwas abhängig sind. Wir haben eine Verantwortung für unsere Gesellschaft, unsere Familie, unsere Verwandten und Freunde und vor allem für uns selbst. Haben Sie zum Beispiel über den Vogel nachgedacht? Ich glaube, dass er die Verkörperung des Wortes Freiheit ist. Er hat die Möglichkeit, um die ganze Welt zu fliegen, zu fliegen, wohin er will. Warum macht er es dann nicht?

Warum fliegt der Vogel, den wir jeden Tag im Hof durch das Fenster sehen, nicht aus dieser Stadt und diesem Land heraus und um die Welt? Ist er nicht frei? Besitzt er denn nicht diese Freiheit? Dann fragen Sie sich die gleiche Frage. Besitzen Sie nicht auch die Freiheit von Ihrem Standort wegzufahren, *mit Sack und Pack in ein Land zu ziehen* und das zu machen, was Sie sich immer gewünscht hätten? Was hält Sie auf? Genau. Wir alle haben mindestens eine Person in unserem Leben, für die wir aufhören, etwas zu unternehmen. Wir alle haben etwas, für das wir verantwortlich sind und das uns davon abhält, völlig frei zu sein. Wir werden immer von jemandem oder etwas abhängig sein. Es wird immer etwas geben, das uns daran hindert, völlig frei zu sein. In einer Welt, in der Menschen untrennbar miteinander verbunden sind, kann man nicht "von allem" frei sein. Wir müssen eine Freiheit aufgeben, um eine andere zu erhalten; sich von einigen Dingen zu trennen, um andere zu treffen.

Ich habe auch mehrmals die Medien erwähnt. Über Redefreiheit wird überall gesprochen. Die Medien sind die vierte Macht. Sie sind unabhängig. Aber ist das wirklich der Fall? Das glaube ich nicht und *ich darf daher die folgenden Punkte nennen*. In meinem Land gibt es zum Beispiel Medienzensur. Die Medien werden von Abgeordneten, Ministern oder einfach nur von Menschen mit großer Macht gekauft und finanziert. Dementsprechend bestimmen diese Personen, was gesagt werden muss, was gezeigt werden muss und wie die Informationen dem Zuschauer dargestellt werden müssen. Wenn eine Partei einen Fernsehsender finanziert, zeigt dieser nur die positiven Nachrichten über die Partei, die Journalisten verteidigen jedes ihrer Mitglieder, und wenn ein Gast in einem Interview zufällig etwas Schlechtes über die Partei sagt, werden sofort Anzeigen geschaltet oder das Diskussionsthema wird geändert. Das heißt, die Medien *predigen ständig* nur die Ansichten einer Partei. Freiheit ist auch hier ein scheinbarer Begriff.

Erich Frieds Gedicht verkörpert all das oben Genannte. Er schreibt: „Zu sagen „Hier herrscht Freiheit“ ist immer eine Lüge, oder auch ein Irrtum: Freiheit herrscht nicht!“ Ich glaube, dass diese Zeilen für unsere Zeit voll gültig sind und auch in den kommenden Jahren relevant bleiben werden. Absolute Freiheit gibt es in unserer Welt nicht. Es ist richtiger, von "Freiheit von etwas" und "Freiheit für etwas" zu sprechen als von "Freiheit generell". Meiner Meinung nach gibt es nur eine bedingungslose Freiheit – diese des realisierten menschlichen Willens. Er gibt uns die Möglichkeit zu wählen, wovon wir frei sind und wann wir uns etwas widmen sollen, was wir wichtiger als sogar die Freiheit selbst finden.

Zusammenfassend lässt sich die Situation wie folgt bewerten: Es ist gut, dass wir die Möglichkeit haben, in einer Zeit zu leben, in der wir frei wählen können: was wir tun, welchen Beruf wir haben, mit wem und wo wir leben usw. Wir sind jedoch nur scheinbar frei. In der Tat gibt es viele Faktoren, die unsere Freiheit bestimmen und uns bewusst machen, dass Freiheit ein problematischer Begriff ist, der schwer zu erklären ist. Wir alle denken, wir sind frei, und viele von uns wissen nicht einmal, wie sehr wir das Privileg haben, diese Freiheit zu haben, die uns das 21. Jahrhundert bietet. Allerdings denken nur wenige von uns über die wahre Bedeutung nach. Ich glaube aufrichtig, dass die Freiheit in uns ist. Wenn wir nicht zuerst unser Bewusstsein, unsere Gedanken und Gefühle von Vorurteilen und negativen Gedanken befreien, können wir dann überhaupt nicht über Freiheit in ihrer weiteren Bedeutung sprechen. Nur wenn wir unser Bewusstsein loslassen, können wir die Bedeutung wahrer Freiheit finden.

Was bedeutet das Gedicht *Herrschaftsfreiheit* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Dian Genurov

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

Die Poesie stellt die individuelle Ansicht des Künstlers über die äußere Welt dar und ist ein Spiegelbild seiner inneren Welt. Sie kann als Impression ausgedrückt werden, sie kann auch eine Philosophie, eine Reflexion, eine Emotion sein. Die Poesie kann unlogisch und sehr unterschiedlich von der Realität sein, aber auch mit realen Bildern, Objekten und Gestalten geschickt umgehen – indem sie uns auf eine mysteriöse Weise zu ihrem verborgenen Sinn führt.

Den Weg vom Sichtbaren zum Unsichtbaren „beschreitet“ die kreative Individualität des Dichters, und den Rückweg muss der Lesende einschlagen. Wie kann uns ein poetisches Werk zu realen Problemen in unserer Welt führen – das ist ein komplexer und subjektiver Prozess. Die Poesie enthält gehaltvolle Wörter, die unterschiedliche ästhetische Botschaften tragen. Ein poetisches Werk kann sogar nur in einem Leser unzählige Assoziationen wachrufen. Es ist mutig und riskant, diesen Weg von der poetischen Welt des Werkes zu der äußeren zu beschreiten. Es gibt viele Gründe – aber der wichtigste ist der Respekt vor der Persönlichkeit des Künstlers, vor seiner reichen poetischen Welt und die Befürchtung vor der Zerstörung des Sinns, zu der ein solcher Versuch führen könnte. Das poetische Werk baut jedoch auf die Bedingtheit auf und beginnt ein anderes Leben durch die Gedanken des Lesers zu leben. Die Lyrik ist offen und wird unendlich durch die vielfältigen Lektüren und Interpretationen. Solche Gedanken weckten in mir mehrere Werke des Dichters Erich Fried und insbesondere das Gedicht "Herrschaftsfreiheit". Eine Rezension des Schaffens von Erich Fried gab mir Orientierung für meine Assoziationen. In diesem Kommentar heißt es, dass Fried "bedrohliche Modelle der Welt schafft, indem er den Leser dazu provoziert, eine Lebens- und Bürgerposition einzunehmen." Sein Gedicht "Herrschaftsfreiheit" bedient sich archetypischer Motive und antiker Symbole, weil es uns zum ewigen Thema der Freiheit führt. Der Dichter ist rhetorisch gewandt und ist dazu fähig, Paradoxe und Wortweisheiten (originelle Gedanken) zu schaffen. Das Gedicht ist reich an kulturellen Assoziationen, die sich aus unerwarteten Wortformen ergeben:

"Zu sagen „Hier herrscht Freiheit“

ist immer eine Lüge

oder auch ein Irrtum:

Freiheit herrscht nicht!"

Frieds tiefeschürfende lakonische Verse, die mit dem Problem der Freiheit verbunden sind, provozieren eine Polemik. Der Leser wägt ein bekanntes Thema ab und sucht nach neuen Antworten und Interpretationen der Frage: Ist der Mensch frei in seinen eigenen Gedanken und in der Gesellschaft? Es ist ein Irrtum, dass es Freiheit gibt, weil wir selbst in unserem eigenen Körper geschlossen sind und wenn alles in ihm frei von den strengen biologischen Verbindungen und Abhängigkeiten wäre, würde er in Atome und Moleküle zerfallen. Wir sind in unserem eigenen Körper „zugemauert“, aber unsere Gedanken sind frei. Das ist aber auch ein Irrtum, denn sie stoßen wieder an die Grenzen unserer Möglichkeiten, die durch die Zeit und den Raum begrenzt sind. Wir sind frei, alles zu machen, wozu wir fähig sind, und auch unsere Entscheidungen zu treffen – aber das ist wiederum eine Illusion, da wir durch viele Bedingtheiten, Regeln und Normen eingeschränkt sind. Nur durch sie macht alles, was wir tun, einen Sinn. Die chaotischen Handlungen und Entscheidungen machen keinen Sinn. Um bei unseren Entscheidungen frei zu sein, müssen wir informiert sein, aber in der heutigen Welt ist es manchmal schwierig, sich im riesigen Ereignis- und Nachrichtenfluss zurechtzufinden. Wir werden weiter durch Fake News behindert, die Chaos stiften und Hass, Zwietracht und Verwirrung in allen Lebensbereichen hervorrufen, insbesondere in der Politik. Das ist sehr gefährlich und beunruhigend. Der Terror tritt oft dort auf, wo die Menschen an die Freiheit geglaubt und ihre Welt geordnet haben, und plötzlich erscheint die Zerstörung durch den Terror, was eine Bedrohung für die menschliche Zivilisation darstellt.

Die persönliche Freiheit ist eine Errungenschaft der Zivilisation, und die einzigartige menschliche Individualität ist bedeutend – aber manchmal verwandelt sich die Freiheit in Selbstsucht und Egozentrik. Der Mensch gibt seinem Leben einen Sinn durch das Denken und die Fürsorge für andere: in der kleinen menschlichen Welt – für jene, die man liebt und die Kinder, und in der großen menschlichen Welt – für die Gesellschaft, für die Natur, für den Weltraum. Und in der Kunst dient sogar die einsamste Geistesschöpfung der Veredelung und Erhebung anderer Menschen. Die absolute Freiheit ist Verantwortungslosigkeit – der Mensch ist mit anderen verbunden und für sie verantwortlich; seine Zeit widmet er den anderen Menschen. Das Leben ist

ein System von Verantwortlichkeiten, aber sie sollten nicht zu Fesseln werden, als Zeichen der Einschränkung der menschlichen Freiheit. Und selbst der Kosmos ist kein Synonym für Freiheit, weil er aus höchster Harmonie und Verbundenheit physikalischer Gesetze aufgebaut ist, ohne die alles ein Chaos wäre.

"Zu sagen „Hier herrscht Freiheit“

ist immer eine Lüge

oder auch ein Irrtum..." – hier auf der Erde, in der Gesellschaft – die Freiheit war schon immer das Ideal, das die Menschheit bewegt hat. Das Urbild des Strebens des Menschengeschlechts nach der Freiheit finden wir in der biblischen Geschichte der Juden. Sie ist eine Synthese zwischen einem Mythos und einer Geschichte, aber in ihr entdecken wir den Sinn der modernen Verse von Erich Fried: "Zu sagen „Hier herrscht Freiheit“ ist...auch ein Irrtum". Die Sklaverei, das Vermächtnis, die Gesetze, die Heimsuchungen, die Sehnsucht nach dem Gelobten Land – diese ganze lange Geschichte markiert die Zeichen des Weges zur Freiheit. Diese Geschichte ist ein Synonym und ein Symbol für die Herausforderungen, die die Menschheit bis heute noch begleiten. Aber "Freiheit herrscht nicht!" – im positiven Sinne als Verantwortung und Disziplin in der Gesellschaft und bei jeder menschlichen Tätigkeit (im Sport, in der Wissenschaft und in der Kunst) wahrgenommen. Und "Freiheit herrscht nicht!" im negativen Sinne – das betrifft thematisch die Unvollkommenheit der Gesellschaft, der menschlichen Beziehungen, sowie die Entstehung von Konflikten im Weltmaßstab.

Es gibt Regeln auch bei der Schaffung von Kunst, aber sie bilden die Harmonie. Die Freiheit besteht darin, die Welt mit Worten beschreiben und sie in Farben und Klängen ausdrücken zu können. Die höchste Freiheit finden wir in der Kunst und in ihrer Grenzenlosigkeit.

Was bedeutet das Gedicht *Herrschaftsfreiheit* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Maria Prodanova

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

Weiß man eigentlich mit Sicherheit, was Freiheit bedeutet? Und wenn Sie zurzeit versuchen, das zu beantworten, bemerken Sie, dass am Ende des Satzes immer ein Aber zum Leben erweckt wird? Oder vielleicht ein Jedoch, falls man eher gehobener denkt. Beispielsweise – Mit einem Essay hat man die Freiheit seine Meinung zu einem Thema unbegrenzt zu äußern und den Text nach dem Thema selbst zu strukturieren. Jedoch darf es aber vier Seiten nicht überschreiten, auch sollte es vielleicht nicht mit einer rhetorischen Frage beginnen.

Den Begriff „Freiheit“ interpretiert man ebenso frei, wie es bereits im Wort selbst enthalten ist. Sie bietet das aber natürlich wegen ihrer mehrseitigen Natur selbst an. Jedoch scheint es, dass man eher mehr Grenzen im Kopf hat, wenn man die Freiheit einem Anderen zu erklären versucht. Auch wenn man sie selbst auf die Probe stellt. Und die Beispiele dafür gehören aus diesem Grund (und aus weiteren) zu einer ganzen Reihe von Nuancen – von der Art und Weise, auf die man die ethnischen Minderheiten betrachtet, bis zu den Regierungspolitiken und den selbstausgewählten Fächer an der Universität.

Das Erste ist das, was zurzeit Amerika aus der Ruhe bringt. Die Black Lives Matter-Bewegung, die mit dem Tod von George Floyd bei seiner Festnahme begann, sorgt noch 7 Monate später für Aufmerksamkeit in Bezug auf das Verhalten gegenüber der afroamerikanischen Rasse. Hier geht es nicht nur um die Assimilation von Teilen der afrikanischen Kultur, sondern auch um die Mentalität der meisten Amerikaner, die Menschen (und genauer diese, die ihrer Denkweise nicht entsprechen) aufgrund von Hautfarbe, sozialem Status und Herkunft zu trennen. Die USA ist aber „The land of the free“, nicht wahr? Vielleicht werden manche die Situation so zu begründen versuchen. Zwar ist das zumindest laut der alten Hymne korrekt, aber wessen Freiheit betrifft das?

Hier handelt es sich um die eine der zwei Seiten der Medaille – im Gegensatz zu der Freiheit, die aus dem Inneren des Menschen kommt, wie zum Beispiel die Art und Weise, wie die meisten Menschen Religion empfinden, sprechen wir hier über eine Mentalität der Hyperfreiheit, die der

Masse von einer hochgestellten Person vermittelt wird. Es wird als ein Prinzip dargestellt, dass man bestimmte Freiheiten hat, da man bestimmten Normativen entspricht oder da diese Freiheit eine Idee unterstützt –politisch und auch geschichtlich betrachtet, ist das ein sehr häufig verwendetes Mittel, um soziale Unruhe hervorzurufen und den Schwerpunkt auf etwas anderes zu legen (? Oder: um vom Eigentlichen abzulenken?). Der Weg wird normalerweise durch eine Begründung geebnet, die oft die genannte Masse von ihrer Überordnung überzeugt und damit auch davon, dass sie daher diese Freiheit verdient. Als Folge davon zeigt sich am häufigsten die Diskriminierung der „untergeordneten“ Minderheit.

Das krasseste Beispiel dafür ist eine bekannte historische Situation, die heutzutage ihre Ernsthaftigkeit eher verliert, da immer mehr Menschen sie verneinen oder bloß zu vergessen versuchen. Man muss sich aber leider der Vergangenheit stellen, damit sie in Erinnerung bleibt und nicht wiederholt wird. Adolf Hitler gelang es eine Masse von ihrer Überordnung zu überzeugen, da er eine Idee von der Zukunft hatte, die leider eine gewisse Minderheit ausgrenzte. Gelinde gesagt. Und da sich die Bevölkerung damals dieser Idee sicher war, glaubte sie auch streng an ihre daraus folgende Freiheit, d.h. dass ihre Taten und ihr Verhalten gegenüber Juden gerechtfertigt waren. Eine Folge davon waren Pogrome und Lager, wo die Freiheit mit großen Buchstaben auf den Eingangstoren angebracht war – der Holocaust und das Schuldgefühl, womit manche Menschen heute noch zu kämpfen haben. Dort „herrschte“ eine echte Freiheit, weil sie, wie ein Monarch, keine Gegner hatte und alles erlaubte.

Somit haben wir schon gesehen, dass der Begriff „Freiheit“ manipuliert (und gewissermaßen auch „hergestellt“) werden kann. Dieses Phänomen ist aber nicht zeit- oder ortsbedingt, da man es etwa auch nach dem Zweiten Weltkrieg in Bulgarien beobachten kann. Der Name lautete aber dann „Sozialismus“ und diese Hyperfreiheit sollte jedem gehören. Dementsprechend nannte man dann auch die sowjetischen Soldaten „Befreier“. Trotzdem sollte man diese Freiheit „verdienen“. Laut den Politikern war Bulgarien so wohlhabend, dass man sich fast alles gönnen konnte. Das „Alles“ sollte aber nichts mit dem Westen zu tun haben. Man hatte jedoch die Freiheit aus der bulgarischen (oder sowjetischen) Vielfalt auszuwählen. Da man auch nicht ins Ausland fahren durfte, hatte man die Freiheit durch die Sowjetunion zu reisen. Man hatte auch die Freiheit selbst vorzuziehen, an welchen politischen und sozialorientierten Organisationen man obligatorisch teilnahm, damit man nicht von der Gesellschaft ausgegrenzt wurde und damit man seine Rechte in diesem System nichtverlor. Man

lebte damals unter einer so stark herrschenden Freiheit, dass sie das ganze Land bedeckt hatte und man sie deshalb auf den ersten Blick gar nicht bemerken konnte.

Eigentlich kam man aber 1989 zu der Besinnung, dass die Bevölkerung nicht so frei war, wie sie dachte und wie die Regierung wollte, und Bulgarien wandte sich der Demokratie zu. Aufgrund der Urbedeutung dieses altgriechischen Wortes erwartete man eine „echtere“ Interpretation seiner Freiheiten, aber es entstanden wieder Missverständnisse. Laut den heutigen bulgarischen Politikern kann jeder Hyperfreiheit kaufen. In dieser neuen Welt herrscht die Freiheit des Geldes und die Vorteile, die mit dem Besitz von letzterem einhergehen. Man steigt relativ schnell von einem eher kleinen Unternehmer zu einer Person auf, die bei den Treffen von politischen Entscheidungen ziemlich hoch im Kurs steht. Für den normalen Menschen bleibt die Freiheit, sich selbst zu entwickeln, insofern es die nebenbei herrschenden Magnaten erlauben, während diese selbst von Moral und Grenzen in Bezug auf kriminelle Handlungen und echtes Plündern des Staates befreit sind. Zumindest wählt man aber frei aus zwei politischen Parteien aus, die „geheim“ ein und dieselbe sind, nur unter unterschiedlichen Namen.

Freiheit lässt sich manipulieren – jeder interpretiert sie auf eine unterschiedliche Art und Weise und meistens betrachtet man sie als ein Mittel zum Richten der Gesellschaft, zum Regieren, da man sie durch das Setzen von Grenzen ziemlich leicht beeinflussen kann. Jedoch weiß man eigentlich nicht genau, was für eine Freiheit zu erwarten ist, wenn sie von Außen, von einem Herrscher kommt. Und gerade hierin liegt das Problem – die Freiheit kann nicht von einer äußeren Seite bestätigt werden, kann nicht selbst herrschen, da sich dann Grenzen als ein Preis dafür ergeben. Da man in diesem Fall ihre Transivität und die Neigung zur Metamorphose bemerkt.

Was bedeutet das Gedicht *Herrschaftsfreiheit* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Lilyana Dokusova

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

Eigentlich habe ich folgendes Gedicht ausgewählt, nicht nur, weil es mit uns, unserer Welt und Geschichte viel zu tun hat, sondern auch, weil es meinem Herzen entspricht. Das aktuelle Gedicht hat mir vom ersten Mal an gefallen, weil es einem Wortspiel ähnelt. Es hat eine besondere Wirkung auf mich und nach dem Lesen habe ich mir viele Gedanken über den Begriff Freiheit heutzutage und früher gemacht.

Was aber ist die Freiheit? Jeder von uns hat eine andere und bemerkenswerte Vorstellung davon. Meine persönliche Meinung ist, dass man Freiheit hat, wenn man selbst denken darf, wenn man Meinungsfreiheit ausüben darf, wenn man frei ist, selbstständig Entscheidungen zu treffen. Die Freiheit ist auch mit vielen anderen Bereichen verbunden, aber ich werde gerne später darüberschreiben.

Jetzt möchte ich mich auf die Freiheit im Bereich des selbständigen Denkens und Handelns fokussieren. Meines Erachtens ist es nicht zufällig, dass Erich Fried im Gedicht insbesondere betont hat, dass die Freiheit nichts mit Herrschaft zu tun hat. Wenn Herrschaft ausgeübt wird, dann passt die Freiheit nicht hierher. In diesem Fall ist auch hinzuzufügen, dass je totalitärer diese Herrschaft ist, desto weniger frei ist der Mensch. Denken wir nur an folgendes Beispiel aus der Geschichte: die Zeit des Nationalsozialismus und Hitler. Während der Herrschaft von Hitler wurden die sogenannten Nürnberger Gesetze erlassen. Diese bestanden aus dem Blutschutzgesetz und dem Reichsbürgergesetz. Das Blutschutzgesetz kann als „Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“³ betrachtet sein. Es funktionierte, indem es Eheschließungen zwischen Juden und „Deutschblütigen“ verbot.⁴ Das Reichsbürgergesetz schuf eine Zwei-Klassen-Gesellschaft: Reichsbürger, die volle Rechte erhalten sollten und Reichsangehörige mit geringeren Rechten (hier sind die Juden gemeint).⁵ Sie (beide Gesetze) sind ein gutes Beispiel dafür, dass die Begriffe Freiheit und Herrschaft unvereinbar sind. Die Hitlerregierung hat nicht nur zu enormer Unterdrückung der

Freiheit der Juden, sondern auch zu ihrer massenhaften Ermordung geführt und eben deswegen wollte ich das Thema nicht einfach vom Tisch wischen.

Das nächste Beispiel für die Inkopatibilität von Herrschaft und Freiheit, „kommt“ aus der bulgarischen Geschichte – die türkische Herrschaft.: Das Osmanische Reich hat von 1396 bis 1878 über das bulgarische Volk geherrscht. Wir haben uns die Freiheit erkämpft, aber die Freiheitbeschränkungen, die Unterdrückung und die Folgen davon, die Bulgarien erlebt hat, sind nicht zu unterschätzen. Bis heute fühlt sich das bulgarische Volk stark deprimiert, wenn es darüber spricht. Nicht zu vergessen ist, dass infolge dieser Herrschaft Bulgarien in vielen Bereichen (wirtschaftlich und kulturell) rückständig geblieben war. Glücklicherweise sind wir wieder zu Kräften gekommen. An diesem Beispiel können wir aber die wichtige Rolle der Freiheit erkennen, die bis heute geltend ist.

Bisher habe ich nur Meinung geäußert, warum das Werk von Erich Fried mit unserer Erinnerung und dem kulturellen Gedächtnis verbunden ist. Warum denke ich aber, dass das Gedicht auch heute noch interessant und passend ist?

Das Thema „Freiheit“ wird immer diskutiert, es ist „ewig“, wie die Themen Freundschaft, Liebe und Familie. Das sind, sozusagen, Materien, die die Gesellschaft immer aktuell und bedeutend für die Menschlichkeit findet. Aus meiner Sicht ist das ganz normal, weil diese Aspekte einen zentralen Bestandteil unseres Lebens bilden. Die Idee der Freiheit wird heute überall auf der Welt erörtert. Der moderne Mensch schätzt seine Freiheit sehr, er will das unbedingt zeigen, er will gehört werden, er will machen, was er will. Auch die Meinungen, die Menschen über die Corona-Situation in der Welt zum Ausdruck bringen, können als eine Art Versuch angesehen werden. Ein Versuch, gehört und verstanden zu werden, ein Versuch, die eigene Meinung auszudrücken.

Die Freiheit frei zu sprechen, finde ich besonders wichtig und aktuell. Sie ist auch sehr speziell für mich, weil ich es sehr liebe, zu schreiben und zu sprechen. Hier kommt aber ein weiterer Gesichtspunkt zum Vorschein. Da ich schon die Corona-Pandemie erwähnt habe: Fast jeder sagt frei, was er darüber denkt. Davon ist noch kein großes Problem entstanden, aber manchmal, in Hinblick auf Bulgarien, mischen sich die Meinungen und es tritt Anarchie ein. Weil ein Teil des Volkes misstrauisch gegenüber der Corona – Existenz ist, und das andere – nicht, ist es hier zu Konflikten und zu starken Auseinandersetzungen gekommen. Deswegen soll man immer darauf aufpassen, was man sagt, mit Rücksicht auf die Toleranz gegenüber anderen Menschen und aus

Respekt vor ihren Gedanken und Ansichten. Ich wollte den Akzent darauflegen, weil die Freiheit allen gehört. Jeder von uns soll die Möglichkeit bekommen, seine Betrachtungsweisen immer zu äußern, selbständig zu bleiben und zu denken, sich nicht zu etwas gezwungen zu fühlen. Und man kann mit Sicherheit keine Herrschaft mit solchen Bedingungen verbinden.

Davon ausgehend, geht mir immer noch ein Gedanke durch den Kopf: Erich Fried hat ein Paradox behandelt. Auch der Titel ist paradox. In meinen Augen hat er den Begriff der Freiheit sehr gut definiert, indem er sein „Antonym“ benannt hat.

Zum Schluss wünsche ich ein Zitat einzufügen, das mich, gleichfalls wie das Gedicht, begeistert hat: Das Zitat stellt ein „Synonym“ zu der Freiheit dar, das uns zum Nachdenken bewegt:

„Die Freiheit ist ein Luxus, den sich nicht jedermann gestatten kann.“ – Otto von Bismarck

Mit dem Zitat sind auch meine Beispiele aus der bulgarischen und aus der deutschen Geschichte engstens verbunden. Von diesen Fakten ausgehend sollen wir unsere Freiheit sehr, sehr würdigen und zudem – nie vergessen, dass psychisch und physisch frei zu sein, das beste Gefühl in der Welt ist.

Was bedeutet das Gedicht *Aufhebung* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Aleksandra Aleksandrova

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

Lebenslang strebt man nach dem Glück. Jeder versteht es aber anders. Das Glück hat nicht dieselbe Definition, sondern kann mit ganz unterschiedlichen Dingen verbunden sein. Für manche sieht es so aus: stinkreich und berühmt sein, eine erfolgreiche Karriere haben und in einem riesengroßen, luxuriösen Haus leben. Andere verbinden es mit einem ruhigen Leben, Liebe und Harmonie in der Familie. Das Glück hat nicht dieselbe Bedeutung, aber die gleiche Wichtigkeit. Jeder will glücklich leben. Und in seinem Gedicht „Aufhebung“ gibt uns Erich Fried das Rezept von Glück.

Das Gedicht sieht wie ein Schritt-für-Schritt-Muster des Weges zum Glück aus. Es schafft eine gemütliche Atmosphäre, als ob ich mit einem Freund spreche, und ruft verschiedene Assoziationen in mir hervor. Beim Ausatmen lässt man die Probleme los und beim Einatmen nimmt man eine positive Emotion an. Dann kommt das Verständnis für sich selbst, dass man durch diese Einstellung erreicht. Manchmal braucht man Verständnis und Unterstützung auch von jemand anderem. Das Mitteilen bedeutet nicht unbedingt, dass man es selbst nicht schaffen kann. Das ist die Notwendigkeit einen kleinen Ratschlag und ein bisschen Mitleid von einem Freund zu bekommen. Und das Weinen assoziiere ich mit der Aufhebung von den negativen Emotionen. Erst dann ist man von den Fesseln des Unglücks frei und schon bereit wieder glücklich zu sein.

Das Glück war immer ein Thema, das die Menschheit interessiert hatte. Mit dem stressigen Alltag und den zahlreichen Anforderungen geschieht es heute sehr leicht, dass wir uns selbst unter Druck stellen. Das ständige Nachdenken, das wir täglich erleben, entfernt uns von dem so stark erwünschten Ziel – dem Glück. Mit Sicherheit kann ich behaupten, dass nicht nur ich schon mal Probleme damit hatte. Solche Fragen wie z.B. „Bin ich genug... begabt, klug oder schön genug?“, „Bin ich gut in dem, was ich mache?“ „Soll ich es weiter probieren oder muss ich schon aufgeben?“ tauchen immer wieder in den Kopf auf. Und die Gründe dafür können ganz unterschiedlich sein – ein kleiner Misserfolg im Beruf oder an der Uni, Probleme in der Familie oder in der Beziehung, oder sogar etwas, was jemand uns irgendwann gesagt hat, obwohl es überhaupt nicht ernst gemeint war.

Das Nachdenken bringt aber immer dasselbe mit sich – große Unruhe und negative Emotionen. Der Stress, der sich daraus ergibt, vertieft die Probleme und der Vergleich mit den anderen ruft Minderwertigkeitsgefühle hervor. Wenn wir in Bezug auf die eigenen Fähigkeiten und Eigenschaften unsicher sind, können wir auch mit unserem Leben nicht völlig zufrieden sein. Wir geraten in einen Teufelskreis des Unglücks. Nicht selten sind heute sogar die Fälle von Depression. Diese kann schon als eine seelische Krankheit betrachtet werden und zu noch schlimmeren und gefährlichen Folgen führen.

Deshalb wird heutzutage immer mehr über die seelische Gesundheit gesprochen. Sie muss als genauso wichtig wie die körperliche betrachtet werden, denn um das Glück zu erzielen, braucht man beides. Wenn sowohl der Körper als auch die Seele in einem guten Zustand sind, kann man schon glücklich sein. Aber wie können wir das erreichen? Die Medizin bietet zahlreiche Medikamente an, aber es gibt keine Pille für die Seele, oder? Nein. Das Heilmittel für die gute seelische Gesundheit ist die Denkweise. Und um eine positive Veranlagung für das Leben zu haben, muss man zuerst lernen mit den Schwierigkeiten zurechtzukommen.

Das ist keine leichte Aufgabe, aber Erich Fried bietet uns einige Methoden. Tief Ausatmen und Einatmen. Das hilft in stressigen Situationen, denn das erleichtert die Konzentration. Diese Technik wird bei Yoga-Praktiken und bei der Meditation benutzt. Man konzentriert sich nur auf das Ausatmen und Einatmen und befreit das Bewusstsein von allen negativen Gedanken. Die Unruhe verschwindet und man kann wieder rational denken.

Das Unglück in zusammenhängenden Worten mitzuteilen, verbinde ich mit dem Schreiben, das in letzter Zeit immer populärer wird. Diese Methode ist mit der Visualisierung verbunden. Egal ob auf Papier oder digital, wichtig ist, was geschrieben wird. Und dafür gibt es zahlreiche Möglichkeiten. „Journaling“ oder auf Deutsch ein Tagebuch zu haben, wo man seine Emotionen ausdrücken kann, ohne sich vor jemandem zu schämen, hilft sehr beim Verständnis der eigenen Gefühle und Wünsche. Das Schreiben ermöglicht uns ganz allein mit unseren Gedanken zu sein. Es ist wie ein Gespräch mit sich selbst, das Klarheit über den eigenen Zustand gibt. Und man kann über alles schreiben. Um eine positive Einstellung herauszufordern, beginnen manche Leute den Tag mit einer kleinen Liste z.B. „5 Dinge, für die ich dankbar bin“. Andere bevorzugen damit den Tag zu beenden und schreiben abends z.B. „3 Dinge, die mich heute zum Lächeln brachten“. Die

Möglichkeiten sind unendlich, aber das Ergebnis muss gleich sein – Verständnis für sich selbst, innere Ruhe und eine positive Einstellung zum Leben.

Und wenn man das Schreiben passender für Introvertierte hält, gibt es noch eine Alternative – das Mitteilen. Es erzielt das Gleiche – Verständnis. Dadurch bekommt man aber auch eine Sichtweise von außen und Unterstützung. Sehr wichtig ist eine Situation aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten. Besonders durch ständiges Nachdenken kann unsere Vorstellung verändert werden. Das Bewusstsein wird von den inneren Ängsten und Unsicherheiten beeinflusst und entstellt die Realität. Wenn wir dieselbe Situation mit jemandem, der mit unseren unterbewussten Gedanken nicht vertraut ist, besprechen, können wir eine viel objektivere Erklärung von ihm bekommen. Sehr oft passiert es, dass das Problem eigentlich nur in unserem Kopf existiert, denn unter dem Einfluss von den eigenen Vorstellungen haben wir die Situation ganz unterschiedlich interpretiert und eine falsche Ansicht darüber gebildet.

Ein anderer möglicher Schritt in Richtung Glück ist nach Erich Fried das Weinen. „Weine nicht, das wird deine Probleme nicht lösen“, sagen viele. Stimmt, aber nicht ganz. Ja, natürlich, das Weinen selbst löst keine Probleme, aber es hilft dabei, sich von den negativen Emotionen zu befreien. Das Weinen charakterisieren manche als eine Schwäche – wenn man viel weint, ist man zu sensibel. Ich teile diese Auffassung nicht. Ich weine häufig, vielleicht sogar häufiger als ich muss, aber das stört mich nicht. Und ich verbinde es nicht unbedingt mit Traurigkeit. Ich weine auch, wenn ich zu gestresst und überhäuft bin. Auf diese Weise verringere ich den überflüssigen Druck und reinige mein Bewusstsein von den negativen Gedanken. Dann fühle ich mich frei und bereit weiterzumachen.

Das Thema Glück kann ziemlich kompliziert sein. Es gibt keine eindeutige Definition dieses Begriffs. Jeder versteht es unterschiedlich. Und in seinem Gedicht „Aufhebung“ spricht Erich Fried über das Glück, ohne eigentlich darüber zu sprechen. Er definiert nichts und verliert sich nicht in Einzelheiten. Das Thema gibt er mit dem Übergang von Unglück am Anfang nach Glück am Ende auf. Das macht das Gedicht unvergänglich und universal für jede Zeit und jeden Ort.

Was bedeutet das Gedicht *Abschied von Wien* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Maria Lyutskanova

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

„Alle glücklichen Familien gleichen einander, jede unglückliche Familie ist auf ihre eigene Weise unglücklich.“ - Leo Tolstoi, „Anna Karenina“

Die Geschichten aller Menschen sind unterschiedlich, unikal auf ihre eigene Weise. Einige von ihnen sind schön, andere sind schockierend oder schrecklich. Jeder einzelne von uns hat ein Schicksal und niemand weiß, was in der Zukunft kommt – wird man mit der Familie sein, sich zu Hause erholen oder wird man überhaupt in seinem Heimatland die letzten Tage seines Lebens verbringen. Die Zukunft selbst ist unsicher.

Manchmal ist das Verlassen des Landes der einzige Weg im Leben eines Menschen. Man träumt von Familie, Erholung und stillen Tagen, aber stattdessen bekommt man Kriege, Bomben und Zusammenbruch. Die Spuren der Grausamkeit bleiben für immer und es bildet sich ein starkes psychisches Trauma. Das bedeutet mit Sicherheit seelisch gebrochen zu werden. Die Grausamkeit vergessen? Vielleicht ist es unmöglich. Und was folgt danach? Vermutlich mit Sack und Pack in ein anderes Land zu ziehen. Man sieht wörtlich den Zerfall seiner Träume in viele kleine Teile. Genauso war wohl die Situation von Erich Fried, als er sein Gedicht *Abschied von Wien* schrieb. Ein Jude, der alle Träume und Hoffnungen hinter sich lassen musste, um einfach überleben zu können und nicht getötet zu werden. Eine traurige Geschichte, die uns daran erinnert, in wie schlechten Zeiten Minderheiten damals lebten. Und im Gegensatz zu heute. Ich würde sagen, dass obwohl heute auf der Welt immer noch Hass herrscht, Minderheiten doch diejenigen sind, die sehr von der Gesellschaft geschützt werden.

Mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs hört der Terror aber nicht auf. Der Hass geht weiter. Immer mehr junge Menschen geraten in letzter Zeit allmählich in den Sog des Terrorismus. Bis an die Zähne bewaffnete Radikalisierte lösen Panik in der Gesellschaft aus, und rufen zu Hass und Gewalt auf. Heute sprechen wir nicht mehr so sehr von Antisemitismus, sondern von der Generation Jihad.

Ich überlege: was passiert mit unserer Generation, dass so viele Menschen weltweit die Grausamkeit predigen? Ich stelle mir die Frage: Haben sie nie geliebt, wurden sie selbst von ihren Nächsten nicht geliebt? Vermutlich nicht. Wenn man in Grausamkeit aufwächst, wird man selbst grausam. Man hat einfach keine Wahl im Leben. Dann ist die Grausamkeit das Einzige, was der Mensch im Leben kennt. Human zu sein ist schwer zu erreichen. Aber Humanität brauchen wir heutzutage um jeden Preis.

Gerne möchte ich einen Teil von einem Gedicht eines bulgarischen Dichters zitieren:

Ich liebe die Menschen.

Ich hasse,

dass sie in Gruppen gegliedert sind,

die leicht bereit zum Hassen sind. -Stefan Ikago

Mir kommt der Gedanke, dass heutzutage viele Leute, die zum Beispiel einen jüdischen Ursprung haben, überhaupt keine Angst mehr haben, ihre Wurzeln vor den anderen zu offenbaren. Ich spreche konkret über Eva Menasse, die Halbschwester des berühmten Schriftstellers Robert Menasse. Und trotz der Angst ihres jüdischen Vaters um sie, schreibt sie weiter, was ihre Familie erlebt hat und mit Stolz spricht sie über ihre jüdischen Großeltern, Ich finde das sehr beeindruckend. Und das ist der einzige Weg in unserer Gesellschaft, um den Hass zu vermeiden oder ihn endlich ganz plötzlich zu stoppen und den Nächsten zu lieben. Frei zu sagen, wer man ist und woher man kommt.

Ich komme zum Ende wieder zum Gedicht *Abschied von Wien* zurück und überlege, was folgt, wenn man das verlassen muss, was man mit seinem ganzen Herzen liebt.

Am letzten Tag seines Abfahrens betrachtet man alles, traut sich nicht einmal zu blinzeln, weil man hofft, alles im Kopf speichern zu können, bevor es zu spät ist. Es dauert nur einen Augenblick. Die Zeit geht schnell vorbei. Ja, man kann in einem Land nicht mehr leben, aber es bleibt für immer im Herzen. Und die Hoffnung ist auch hier; sie stirbt nie. Eine Hoffnung auf bessere Zeiten.

Was bedeutet das Gedicht *Was es ist* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Ekaterina Valentinova Todorova

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

Das Gedicht „Was es ist“ von Erich Fried verkörpert nicht nur meine Emotionen und meinen seelischen Zustand, es kann auch den Lesern von heute generell zeigen, dass man nicht nur auf seine Vernunft hören soll, sondern auf die Stimme des Herzens. Aber wer macht das heute überhaupt, frage ich mich selbst? Ich werde nun versuchen, meinen Gefühlen freien Lauf zu geben. Jeden Tag, jede Nacht habe ich luzide Träume von dir. Wenn ich meine Augen zu mache, und innerlich spüre deine Abwesenheit, ist es vorbei. Ist es Unsinn, Wahnsinn, dass ich mich in dich verliebt habe, dass ich jeden Moment auf dich gewartet habe, dass dein schallendes Lachen mir immer eine große Freude bereitet und dein Charme meine Luft war. Ich bin nicht das einzige Opfer deiner Anziehungskraft. Viele unschuldige Seelen haben unter dem Joch deiner Liebe gelitten bis sie einen Ausweg gefunden haben, anstatt so zu leiden bis in die Ewigkeit.

Das Gedicht von Erich Fried verbinde ich aber mit der ewigen wahren Liebe, die ich auch selbst erlebt habe. Damals oder heute hat es seinen Sinn nicht verloren. Wir schaffen Gedichte, aber spüren wir ihre poetischen Spuren nicht in unseren Herzen? Sind sie nicht eine Reflexion unserer Seele? Wenn die Liebe da ist, aber wenn ich fühle, dass etwas nicht stimmt, dass es nichts anderes ist, als ein großer Schmerz, dann richte ich eine eindringliche Bitte an mein Herz: „Bitte hör auf jetzt!“ Warum sage ich das? Warum schreibe ich diese Zeilen? Warum vergleiche ich Liebe, Unsinn und Gedichte?

Wenn wir verliebt sind, egal ob es richtig ist oder nicht, führen wir einen erbitterten Kampf mit uns selbst, mit unserem Dasein, Emotionen und Gefühlen. Liebe und Gedichte haben damals die Welt gerettet und heute werden sie sie auch retten, denn aus den dunkelsten Nächten kommen die reinsten Poesie und die leidenschaftlichsten Emotionen. Das Gedicht besitzt eine besondere Magie, einen besonderen Trick, mit denen unser Geist alle Emotionen an die Oberfläche lockt und das Unmögliche möglich wird. Ist es nicht irgendwie erbärmlich, die heutigen Menschen, mit jenen von damals zu vergleichen? Sie waren Vorfahren einer anderen Welt, anderer Emotionen und Gefühle. Die poetische Seele eines Gedichte-Schreibers war nicht kalt und gefühllos.

In seinem Schaffen konnte man seine Ängste und Gefühle spüren. Vielleicht waren sie auf eine schlichte Weise geschrieben, aber trotzdem hatten sie eine ergreifende Wirkung auf die Leser.

Die Gedichte von damals repräsentierten den Zustand einer Welt, in der wir heute nie zurechtkommen würden, denn wir besitzen nicht den Geist der damaligen Sitten und Bräuche.

Das heutige Schaffen, viele heutige Gedichte sind zu einer perfekten Geldmaschine geworden. Sie haben ihre Leidenschaft verloren. Die Leidenschaft beim Lesen einer Lektüre ist jedoch etwas, was den Leser nachts wachhält und heute sind solche Werke fast nie zu finden.

Das moderne Gedicht zeigt meiner Meinung nach, dass nur das Materielle zählt. Es geht vielmehr um Lust und gegenseitigen Nutzen, anstatt um gegenseitige Liebe.

Das heutige kommerzielle Schaffen versagt angesichts der Unschuld einer Welt, einer Poesie, die unsere Ahnen erlebt haben. Ja, unsere Wirklichkeit ist grausam, es gibt viel Ungerechtigkeit und viele ungerechte Taten und von ihr kann man nicht weglaufen.

Es ist, was es ist, weil es nichts Echtes auf dieser Welt mehr gibt. Es wäre einfach hoffnungslos zu denken, dass ein Gedicht unsere finstere Realität verändern könnte, denn das Materielle ist stärker als jedes Gefühl, jeder Schmerz, stärker sogar als die stärkste Emotion, die es je gegeben hat- die Liebe.

Viele zeitgenössische Gedichte zeigen die Welt des gegenwärtigen Menschen, deshalb haben sie Anklang bei dem Publikum gefunden, denn dieses Publikum vergöttert den Materialismus und nicht die Herzenslust nach seelischen Emotionen. Diese Gedichte sprechen nicht über Liebe, sie sprechen über sündhafte Lust und sie taugen für nichts.

Kommerz ist überall, auch die Poesie ist kommerziell geworden. Sie (die Poesie) sollte dem Verfasser als eine Waffe dienen, die Welt als einen wunderschönen Ort zu beschreiben, aber das war in der Vergangenheit, wo es nicht lächerlich war, deine Gefühle, deine Liebe zu gestehen. Und jetzt in unserer Gegenwart ist alles mit einem Schlag verloren, verschwunden, in Vergessenheit geraten, als ob es nie existiert hätte.

Das bedeutet aber für mich das Schaffen von Gedichten –pure Emotionen voller Wahnsinn. Allerdings werden wir das kaum zu unseren Lebzeiten erleben. Ich wünschte mir, ich könnte einmal die Leidenschaft von den Werken der Autoren von damals spüren. Einige gegenwärtige Autoren besitzen in meinen Augen nur „bloße“ bissige literarische Texte, nur wenige von ihnen können im wahrsten Sinn die Seele des Lesers berühren. Diese „Schreiber“ schreiben einfache Wörter, einfache Zeilen und einfache Sätze. (Vielleicht nicht die meisten, aber es gibt jedoch einige. Es gibt online

Artikel, wie man ein Bestsellerautor werden kann, und damit auch reich und berühmt. Um ein Autor zu werden, braucht man eine Gabe zu haben und nicht wie man schnell ans Geld kommt, oder auch Autoren, die über leichtsinnige Sachen schreiben).

Mit den damaligen Meistern der Feder können sie sich auf keinen Fall vergleichen. Sie können einfach nicht Schritt mit ihnen halten.

In der Vergangenheit war es besser, würde ich sagen! Vielleicht hat sich die Unerbittlichkeit in meinem Herzen eingenistet, oder vielleicht bin ich süchtig nach den Traditionen und der Mentalität von damals. Wie die Menschen einst schrieben, dachten, aussahen, und lebten. Das war vielleicht manchmal auch eine unschuldigere Zeit, wo die unmögliche Liebe, möglich war, wo die Schönheit der Gedichte echt war und die Welt anders aussah. Ich spreche hier über die früheren Jahrhunderte, dessen Kunst und Literatur immer irgendwie faszinierend für mich waren. Obwohl man sie auch als grausam bezeichnen kann, finde ich diese Zeiten in Hinsicht auf Literatur und Kunst besser.

Wir leben in solchen Zeiten, wo wir kein Vertrauen mehr füreinander haben und unsere Mitmenschen Schadenfreude über unser Glück und unseren Erfolg empfinden. Die Schadenfreude zieht sich durch die gesamte Geschichte der Menschheit deshalb, gehört sie nicht zu einer poetischen Seele. So bedeutet das Schaffen von Gedichten zumindest für mich persönlich den reinsten und den pursten Ausdruck von Emotionen und Gefühlen.

Die abgenutzte Phrase- „nur Poesie und Liebe können die Welt retten“ ist in meinen Augen letztlich wahr. Die Welt heutzutage ist zu einem Abgrund von Leiden geworden und nur etwas Wahres, etwas Pures, könnte vielleicht so manches wieder gutmachen.

Die Gedichte sollten daher wieder mehr an Bedeutung gewinnen. Wie ich schon erwähnt habe, schreiben die meisten Autoren heute nur aus kommerziellen Gründen, ohne dass das wirklich ihre Leidenschaft wäre. Ich persönlich erachte es aber am wichtigsten, Leidenschaft in sich zu haben für das Verfassen von Gedichten, Geschichten etc. Man kann nicht einfach so ein Werk verfassen, ohne alle Zeilen, Wörter und Sätze mit dem Herzen zu fühlen.

Das Gedicht wird zum Geschöpf, das Geschöpf der eigenen Fantasie, Erfahrung, Erlebnisse. Der Autor erweckt dieses Gedicht zum Leben und man könnte das nicht wegen des Geldes machen, oder weil es aktuell ist, ein Autor zu sein. Die besten Werke werden von einem leidenschaftlichen und freien Geist erschaffen.

Das, was der Autor fühlt, wird zu Zeilen, Wörtern und aus diesen Wörtern werden ganze Sätze, diese Sätze verkörpern seinen seelischen Zustand. Dieser seelische Zustand ist für mich die Geburt eines Gedichts. Dieses Gedicht kann die Fantasie der Leser beflügeln und neue Hoffnung geben, aber nur wenn es einem reinen Herzen entstammt. Ich weiß es nicht, ob ich heutzutage eine solche Emotion empfinden kann. Ich wünschte mir, das wäre möglich. Das ist alles, was die Menschheit in diesen dunklen Zeiten braucht- ein Schimmer von Hoffnung.

Zum Schluss möchte ich sagen, dass eine leicht verletzte Seele die beste Poesie schaffen kann. Weil sie unter der Ungerechtigkeit des Lebens gelitten hat und ihre stärkste Waffe die Feder ist. Das Gedicht bedeutet für mich, besonders in diesen Zeiten, die Reinheit der Seele, das Paradies auf Erden. Vielleicht klingt das idyllisch, sogar übertrieben, aber ich sage nur, was mir am Herzen liegt. Gibt es aber heute noch Menschen, die schreiben, was ihnen am Herzen liegt? Deshalb habe ich zeitgenössische Gedicht mit jenen von damals vergleichen. Was ich fühle, wenn ich beides lese, was für Gedanken und Gefühle mich durchdringen. Ich bin der Meinung, dass die Poesie eine von den Voraussetzungen für eine bessere Welt ist. Eine Welt ohne Hass, Misstrauen und Eifersucht. Vielleicht habe ich das Schaffen von einem Gedicht zu perfekt beschrieben, aber diese Leidenschaft und Emotionen sind für mich perfekt. Eines Tages will ich (oder besser gesagt wünsche ich mir) ein Gedicht verfassen, das uns allen helfen kann, die Welt besser zu machen. Mit simplen und einfachen Wörtern ein Gedicht zu schreiben, eine Spur auf der Welt zu hinterlassen und die Herzen von vielen Menschen zu berühren. Das ist die Mission des echten Schaffens!

Was bedeuten die Gedichte *Die Abnehmer*, *Status Quo* und *Kleine Frage* von Erich Fried für uns und unsere Welt heute?

Violeta Grozdanova

St. Kliment-Ohridski-Universität, Sofia

Vor kurzem habe ich den Arte-Dokumentarfilm *Das Rätsel unseres Bewusstseins* gesehen, in dem über die Funktionen des menschlichen Bewusstseins erzählt wurde und die Ergebnisse verschiedener Untersuchungen gezeigt wurden. Eines dieser Experimente bewies zum Beispiel, dass Babys bereits mit 5 Monaten beginnen, ihre Umgebung und die Umwelt bewusst wahrzunehmen. Diese Resultate haben mich völlig überrascht und auch zum Nachdenken angeregt: welche Vorstellung werden unsere Kinder und Nachfolger von der gegenwärtigen Welt bei ihrer ersten Interaktion mit ihr bekommen? Zugleich habe ich mich an die drei Gedichte von Erich Fried erinnert, die mich am meisten beeindruckt haben: *Die Abnehmer*, *Status Quo* und *Kleine Frage*. Obwohl sie vor Jahrzehnten geschrieben wurden, sprechen sie wichtige Themen an, die heute noch aktuell sind und worüber auch im Film diskutiert wurde. Ich habe begonnen, mir Fragen nach unserer Gesellschaft, unseren Werten und unserer Scheinfreiheit zu stellen. Hatte der Schriftsteller Recht, wenn er schrieb, dass die Menschen keine Entscheidungen mehr selbstständig treffen? Welche sind die Gründe dafür und was können wir dagegen tun?

Meiner Meinung nach haben die Gedichte von Erich Fried heute noch nicht an Bedeutung verloren, obwohl der Schriftsteller in einer ganz anderen Epoche mit ihren spezifischen Problemen und Themen gelebt hat. Als ich zum Beispiel das Gedicht *Die Abnehmer* zum ersten Mal gelesen habe, dachte ich sofort, dass der Schriftsteller dadurch, ohne es zu wissen, eine luzide Beschreibung unserer gegenwärtigen Gesellschaft geschaffen hat. Als der Autor dieses Werk geschrieben hat, hatte er keine Ahnung, dass die Menschheit fast 100 Jahre nach seiner Geburt wirklich erlaubt hat, dass ihr das Fühlen, die Entscheidungen und das Leben abgenommen werden. Aber wer sind die wirklichen "Abnehmer" unseres Lebens?

Es ist kein Geheimnis, dass die in letzter Zeit ausgebrochene Corona-Pandemie zu den größten Problemen unseres Zeitalters zählt. Obwohl man bereits coronamüde ist, kann man sich von diesem Thema nicht komplett entfernen. Nicht nur die Welt, sondern auch die Lebensweise der

Menschen haben sich völlig verändert und zudem hat man auch vergessen, wie die Welt davor aussah. Trotzdem gibt es andere Tendenzen, die auch vor dem Ausbruch der Covid-19-Pandemie spürbar waren und sehr schädlich für die Entwicklung der Menschheit im geistigen Sinne sind. Die Einwirkung dieser Tendenzen auf die Individuen hat sich infolge der globalen Pandemie wie eine Kettenreaktion verstärkt und ich bin sicher, dass die Welt an deren Folgen noch in den nächsten Jahrzehnten leiden wird, falls darauf nicht rechtzeitig reagiert wird. Eine dieser schädlichen Entwicklungslinien hat mit der Digitalisierung des Lebens zu tun.

Natürlich spielen die digitalen Medien eine große Rolle für unsere Gesellschaft. Während der Zeit der Corona-Pandemie bleiben die Menschen in Kontakt mit ihren Familien und Freunden dank Software wie Skype, Zoom usw. Die Schüler auf der ganzen Welt zählen nur auf das Internet und auf bestimmte digitale Plattformen, um die für ihre Ausbildung erforderlichen Kenntnisse von den Lehrern zu bekommen. Durch das Internet und den freien Zugriff auf verschiedene Presseportale kann man ausführliche Information über aktuelle Ereignisse bekommen und schnell darauf reagieren. In diesem Sinne kann die globale Digitalisierung des Lebens als etwas Positives bewertet werden.

Die digitalen Medien sind ein so großer Bestandteil unseres Lebens geworden, dass sie aktuell viel zu der Bildung der Massenmeinung beitragen. Täglich entscheidet man sich für den Kauf einer bestimmten Ware anhand der Bewertungen, die andere Internetnutzer auf der Webseite des Herstellers geschrieben haben. Genauso schnell entscheidet man sich auch dafür, für welche politische Partei man seine Stimme bei der nächsten Parlamentswahl abgeben wird. In verschiedenen Internetforen und sogar in Facebook äußern die Menschen frei und ohne Zensur ihre Meinungen und Einstellungen hinsichtlich unterschiedlicher Aspekte des politischen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Lebens. Und wenn das Individuum andere Anhänger seiner Anschauungen findet, steigt sein Selbstbewusstsein massiv an und es beginnt, seine Ideen immer lauter zu vertreten.

Die Menschen, die sich persönlich kennen und ständig in Kontakt miteinander sind, trauen einander nicht mehr über den Weg, aber sie stellen sich nicht die Frage, ob die Gleichgesinnten in Facebook reale Personen oder die so genannten "Social Bots" sind, die von mächtigen Figuren oder Unternehmen finanziert werden, um die Meinung der Öffentlichkeit in eine bestimmte Richtung zu lenken. Die Geschichte kennt viele Beispiele, wie oft diese "Social Bots" falsche Nachrichten verbreitet haben. Außerdem glauben manche Analytiker daran, dass diese eine entscheidende Rolle

bei der Präsidentenwahl 2016 in den USA gespielt und dazu beigetragen haben, dass Donald Trump zum Präsidenten ernannt wurde. Das ist wieder ein Beweis dafür, welchen großen Einfluss die sozialen Medien auf die Verhaltensweise und die Entscheidungen der Menschen ausüben. Wer auf die Verwendung der digitalen Medien verzichtet, wird von der Mehrheit seiner Zeitgenossen diskreditiert. Er gilt als Außenseiter und sozial inkompetent.

Die öffentliche Meinung ist in diesem Sinne leicht manipulierbar mithilfe der sozialen Medien. Die erfahrenen Kenner der menschlichen Psyche wissen, welche Überzeugungsmittel sie bei welchen Menschentypen anwenden sollen, um eine bestimmte Wirkung zu erzielen. Solche Programmierer von Meinungen wissen, dass ihre Methoden am besten bei seelisch gebrochenen und deprimierten Menschen funktionieren. Infolgedessen sind die so genannten "digital natives" die perfekten Opfer der Social Bots – die Generation, die mit den digitalen Medien aufgewachsen ist und blitzschnell lernt, mit der Technik umzugehen, hat ständig Zugriff auf die sozialen Plattformen und kann sich die Welt ohne Internet nicht vorstellen. Sie äußern ihre Ansichten in den sozialen Medien ohne Angst und denken nicht an die Konsequenzen ihrer digitalen Anwesenheit.

Im ZDF-Dokumentarfilm *Generation Jihad*, den ich vor kurzem gesehen habe, wurde ein Experiment durchgeführt, das zeigt, wie Fake-Accounts aus Syrien in Kontakt mit jungen deutschen Frauen treten und sie davon überzeugen, wie gut das Leben in Syrien ist. Diese utopischen Beschreibungen der islamischen Lebensweise haben das Ziel, dass die angesprochenen Frauen auf ihr bisheriges Leben verzichten und selbst die Entscheidung treffen, nach Syrien zu fliehen. Mit einem Schlag geraten sie in den Sog des Terrorismus – sie werden Frauen von Jihadisten, haben keinen freien Willen mehr und falls sie nach Deutschland zurückkehren möchten, müssen ihre Familien ernste Maßnahmen setzen, um ihren Töchtern zu helfen, wenn das überhaupt möglich ist. Und das Ganze beginnt über die sozialen Netzwerke.

Da ich mich persönlich besonders für soziale Psychologie interessiere, habe ich das Buch der bulgarischen Psychologin Sewda Marinowa "Deprogrammierung von religiösen Gesellschaften" gelesen, in dem dieses Phänomen näher erläutert wird. Die Menschen, die über sich selbst denken, dass sie ein aussichtsloser Fall sind und keine Chancen im Leben haben, finden ihre Erlösung in kontrollierenden Religionen, deren Führer das Verhalten, das Denken und die Handlungen der Mitglieder diktieren. In solchen geschlossenen Gemeinschaften fühlt man sich klein und unfähig, "große Fragen zu stellen", man darf nur "kleine Fragen" stellen und sein Schicksal wird von anderen

Leuten bestimmt. Es wird ständig gepredigt, dass der Mensch von seinem religiösen Führer abhängig ist. Das Verlassen der kontrollierenden Religion ist für den Gläubigen ein schwerer Verzicht und kann ein tiefes psychologisches Trauma verursachen. In vielen Fällen muss er danach jahrelang einen Psychiater besuchen, um seine innere Krise zu bewältigen.

Das sind Einzelfälle, die aber nicht selten vorkommen und zeigen, welche Folgen die Anwendung sozialer Netzwerke bei sehr deprimierten und entmutigten Menschen haben könnten. Obwohl nicht jeder, der Facebook oder andere Kommunikationsplattformen benutzt, in die Falle einer kontrollierenden Religion gerät, hat die Anwesenheit der Menschen im digitalen Raum andere negative Auswirkungen für sie und ihre Lebensweise.

Die Digitalisierung in den letzten Jahren hat dazu geführt, dass sich das Wertesystem der Individuen total verändert hat. Die Menschen haben sich voneinander entfremdet und die Mehrheit davon denkt nur an materielle Sachen und glaubt, dass diese der Schlüssel zu einem glücklichen und erfolgreichen Leben sind. Zu wenig sind die Leute, die auf die Zukunft der Erde achten und mit dem bestehenden Status quo der Umwelt unzufrieden sind. Wie Erich Fried in seinem gleichnamigen Gedicht schrieb, sind diejenigen, die sich keine Sorge um den gegenwärtigen Zustand der Welt machen, dafür verantwortlich, dass diese in einigen Jahrzehnten vielleicht überhaupt nicht mehr existieren wird. Beispielsweise bevorzugt man mit dem Auto zur Arbeit zu fahren, anstatt die U-Bahn zu nehmen, weil man vom Auto eine gute Story in Instagram hochladen kann, auf die die eigenen Bekannten reagieren können. Obwohl das Fahren mit der U-Bahn viel besser für die Umwelt und die Reduzierung der CO₂-Emissionen ist, ist es wenig geeignet für Instagram.

Dieses kurze Beispiel zeigt, wie sich die Denkweise der Menschen heute verändert hat und wie sehr wir eine Veränderung brauchen. In diesem Sinne haben die Gedichte *Die Abnehmer*, *Status Quo* und *Kleine Frage* von Erich Fried eine große Bedeutung für unsere Gesellschaft heute und haben mich persönlich zum Nachdenken gebracht. Ich dachte daran, für welche oberflächlichen Dinge wir uns heutzutage interessieren und was wir tun können, um den Status quo positiv zu beeinflussen. Etwas sehr Einfaches, was jeder Mensch tun könnte, ist intelligente Entscheidungen bei seinen alltäglichen Aktivitäten zu treffen und damit sein Engagement für die Gesellschaft und die Umwelt zu demonstrieren. Unsere digitale Präsenz können wir dazu nutzen, um gute Praktiken zu verbreiten und zu popularisieren wie zum Beispiel das freiwillige Pflanzen von Bäumen oder das Füttern von streunenden Tieren. So leisten wir unseren Beitrag zur Umwelt und indirekt auch zur

Erziehung der nächsten Generation, damit sie unsere Taten fortsetzen kann. Ein wichtiger Schritt zur Rettung der Zukunft.

ANNUAL COMPETITION FOR ESSAY WRITING IN DANISH LANGUAGE

The annual competition for essay writing in Danish language has been organized since 2015 by the “Hans Christian Andersen Centre for Research and Information” at Sofia University “St. Kliment Ohridski”, the Embassy of Denmark in Sofia and the Danish Agency for Culture and Palaces (Slots- og Kulturstyrelsen).

Every year the students from the Department of German and Scandinavian Studies who study Danish language and culture participate in the competition. The aim is to encourage students to apply their Danish language skills in a different context, broaden their perspectives and motivate them to learn even more about Denmark’s language, culture and history.

This year’s essay competition was entitled “Hvordan skabes tillidsbroer?” – “How do we create bridges of trust”, commemorating the 90th anniversary of the initiation of the diplomatic relations between Bulgaria and Denmark.

The first prize was awarded to Magdalena Petkova, who is a 3rd year student (Scandinavian Studies programme) and the Special prize of the Danish ambassador was awarded to Daniel Theoharov, 4th year student (Scandinavian Studies programme).

Hvordan skabes tillidsbroer?

Magdalena Petkova

3rd year, Scandinavian Studies programme: 1st prize

Tillid – substantiv; stærkt følelse af at kunne tro på, stole på eller regne med nogen eller noget. Dette står i ordbogen. Denne betydning kender vi. Det er let at tjekke, hvad ordet betyder, men hvor mange af os kender virkelig følelsen af tillid? Hvor mange af os kan stole på nogen eller noget? Hvis man tænke lidt over det, vil man måske indse at alt i denne verden er bygget på tillid. Alt, lille eller stort. Men tillid er et menneskeligt træk, og det er os, der har ansvar for at skabe tillidsbroer.

Jeg har hørt før at gensidig tillid er vigtigere end gensidig forståelse, for vi lever i en verden, fuld af forskellige meninger, og her er det ikke så vigtigt at forstå hinanden, men at vise respekt for andres synspunkter. Dette er definitionen på tillid for mig – at være modig nok til at lukke andre ind i din verden, og tro at de vil vise respekt for den; at åbne mig for verden uden frygt for, at nogen vil ødelægge den. Jeg behøver ikke at forstå alle, jeg har behov for at vide at i den anden ende af broen er der nogen, der støtter mig. Dette er tilliden – støtte og respekt.

Det som mange ofte glemmer, er at tillid er gensidig. Der skal to mennesker til at skabe et stærkt forhold, men der skal også to mennesker til at bevare dette forhold. Og hvis man vil have tillid, så skal man vise tillid. Så enkelt er det! Det er derfor skandinaverne har så velfungerende samfund – de stoler på andre mennesker, og de ved, at deres medmennesker også gør det.

Og her vil I spørge igen – Hvordan skabes tillidsbroer? I forventer sandsynligvis et meget langt og kompliceret svar, men sandheden er meget enkel. Vi skaber tillidsbroer når vi åbner vores hjerte for andre, når vi viser dem at vi bryder os om dem; når vi respekterer deres fortid, nutid og fremtid. Jeg vil ikke tale om politik og tillid mellem lande – alt dette er en konsekvens af den tillid, som folk har til hinanden. Jeg vil tale om forholdene mellem mennesker, og hvordan de har magten til at påvirke alt omkring os.

Med andre ord er det os, mennesker, som er tillidens kerne. Det hele starter med os og vores ønske om at bygge, at støtte, at hjælpe. Så lad andre se din verden, lad andre være en del af den! Sådan skabes den stærkeste tillidsbro.

Historien om herskerens søn

Daniel Theoharov

4th year, Scandinavian Studies programme: Special prize

Der var en gang et land. I dette land levede menneskerne et enkelt liv, og de var glade for det. Landet fandtes slet ikke på noget verdenskort. Og landets indbyggere var glade for det. Og de elskede alle deres traditioner – deres lange, silkebløde, farverige dragter, de bar med stolthed og hengivenhed. Deres køkken var de godt tilfredse med, for de var også beskedne, for det var en anseelig del af deres kultur at en person skulle repræsentere sig på den lempeligste måde muligt – med hver sin handling. Alle arbejdede hårdt og grinede helhjertet.

I landet var der kun én herre og alle dem, han regerede over, var glade for ham, for han gjorde alt inden for sine muligheder og kundskaber for sit folk. Som en monarkisk tronfølger var han vel bevidst om landets tidligere herskeres arv og kampe, både inden og uden for landet. Derfor så var det bestemt ved lov at ingen rejse ud af landet ville være tilladt for nogen. Og selve naturen virkede til at være enig i det. Vandet hvirvlede på sådan en måde at ikke noget skib nogensinde ville nå dette ørige. Og alle var glade for det.

Skæbnen havde måske andre planer. For herskeren fik en søn. Sønnen voksede op til at blive den mest underlige person der nogensinde var født i dette land. Han var frisindet – mere end andre folk, og nysgerrig – mere end alle andre. Kvinderne især var betagne af ham. Thi han var mystisk, spontan, og elskede alle kvinder tilbage. Sønnen var ingen ligeglad med. Alle havde noget at sige om ham, og det skulle de – tale om ham – mindst en gang om dagen, med stor interesse og tvetydighed. Mændene i riget kunne ikke rigtigt udstå ham. For han arbejdede ikke. Og eftersom han var herskerens søn – deres elskede herres søn. En skuffelse anså de ham som, når det gjaldt alle deres traditioner. Ingen mand kunde derimod benægte hvor godt han kunne lave mad, og hvor imponerende han herskede over katanasværdet. Det burde adelsmændene kunne – i varierende grad – for det indgik i landets traditioner, at de mere velhavende også burde være fremragende og fortræffelige i deres forhold og opførsel. Og det var de – allesammen. Elskværdige eksempler på veltalenhed, kampduelighed og viden – for hele riget at skue.

Sønnen, når det angik katana sværden, var dog helt ubesejret. Alle plejede at vide alt i riget, ikke fordi det var særskilt lille. Ingen vidste faktisk hvor langt og stort det var, for der var ikke nogen som kunne sammenligne det med andre lande. Netop det havde sønnen lyst til at gøre – han elskede sit land, men var besat af ideen om at rejse ud. Og det havde han prøvet at gøre – mange gange. Malstrømmene der omgav øriget bragte ham hver gang tilbage.

Derfor var han blevet oprørsk i sin opførelse over for sin far – han plejede at besøge slottets fæstning en gang om måneden, og bare for at skændes med alle sine fars rådgivere, de mindede ham altid om at det ikke var nødvendigt at åbne landet for verden, og at alle folk var glade, og at der ikke var konflikter af præcis den grund at de ikke havde bestemt sig for at gøre lige det.

En gang forsvandt sønnen, ingen vidste hvad der var sket med ham, og alle håbede at han bare var gået væk for at vandre mellem de forskellige provinser eller i de formodentligt skovklædte vildmarksområder, hvor folk sædvanligvis ikke turde at bevæge sig hen.

En del antog til og med at vandet endelig havde vundet over ham ved et af hans forsøg på udflugt.

Og tiden gik, og herskeren blev syg. Eftersom han var en ærlig magthaver, så tog han beslutningen at ikke skjule nyheden om sin overhængende død fra sit folk. Han var overbevist om at han kunne stole på sit folks disciplin – hvilket først og fremmest viste sig velfortjent. Der opstod ingen panik for alle var overbeviste om at deres herre var vis og pålidelig i alt han besluttede. De kongelige rådgivere var derimod ikke så rolige, for landet havde lovligt set altid været et monarki. Og deres monark var i gang med at falde i evig søvn. Og der var overhovedet ikke nogen efterfølger i syne.

Kongen håbede og bad til alle de guder, som hans egne forældre havde fortalt ham om i hans barndom.

Og hans bønner blev til virkelighed – hans søn kom endelig tilbage. Og han fortalte sin far og alle de rådgivere som han var vokset op ved at lære af – om hvor han var rejst hen, og om hvor han havde været. Alle tilhørere blev forbavsede. I nogle år havde han vandret ud og set næsten alting under solen. Han blev af en gigantisk orm bragt hen til et undervandsland og mødte fiskefolk. Han havde fundet en vidunderlig strøm som hver måneformørkelse brister ud af skyerne og leder over til et utroligt stort land der flyder deroppe. Han havde kæmpet mod og var blevet venner med pirater og kæmper, han havde elsket med havfruer og fundet en pæn og rar kvinde, hvis drøm det altid havde

været at rejse til det mystiske ørige, som til og med de bedst forberedte og mest søstærke eventyrere aldrig havde kunnet nå. Hun havde også givet sønnen to børn – en pige og en dreng.

Der varede lidt længe indtil herskeren endelig fandt mod til at forklare for sin søn at han var på vej til at forlade denne verden for at rejse til en anden. Sønnen blev trist. Under sin færd havde han altid følt at noget ikke var som det skulle være når det gjaldt deres elskede land.

Ved sin faders begravelse – der var offentlig, så alle kunne sige farvel til herren – græd han ikke. Rådgiverne havde sagt til ham at det ville blive forventet af ham at han holdt tale. Det gjorde han dog ikke, han smilede bare og satte sig ned på det sted, hvorunder hans far to meter nede lå begravet. Og sønnen tog en pose med madvarer frem og begyndte at lave sin fars yndlingsret. Alle var chokerede. De fleste kunne ikke holde dette syn ud og vendte sig om, uden dog at gå – for deres afdøde monarks skyld. De aristokratiske damer og herrer måtte forstå at landet præcis i dette øjeblik havde fået en ny hersker. En lige så elskværdig som den tidligere. Alle samlede sig og satte sig ned omkring ham. Og de sang, og de græd, og de berømmede og hyllede deres nye leder og den kongelige familie. De hældte risbrændevin over den afdødes grav og bad til guderne om at han ville få en spændende efterlivsrejse. Denne dag tog de afsked, denne dag skulle mindes og de ville altid huske den.

**ПРЕВОДИ НА ХУДОЖЕСТВЕНА
ПРОЗА И ПОЕЗИЯ**

МАРИОН ПОШМАН: „КЕХЛИБАРЕН ПАРК КАЛИНИНГРАД“ (откъс)

Превод от немски език: Ева Пацовска

сп. „Съвременник“ бр.2/2019 г.

Автор:

Марион Пошман е родена през 1969 в гр. Есен и завършва германистика, философия и славистика. Живее като писателка на свободна практика в Берлин. Член е на Немската академия за език и поезия, на немския ПЕН-център и др. Носител е на редица награди, сред които „Петер Хухел“, „Вилхелм Рабе“ и „Клопщок“, номинирана е три пъти за Германската награда за литература.

За произведението:

„Кехлибарен парк Калининград“ възниква вследствие на четириседмичен престой в Калининград по стъпките на философа Йохан Георг Хаман.

За преводачката:

Ева Пацовска-Иванова е преводач от немски език на текстове на Томас Фрам, Андреас Хамбургер и Вивиан Праматаров-Хамбургер, Ханс Тил и др.

Из: Кехлибарен парк Калининград

„Към веселата и радваща духа борба за надмощие на градината! Да бързаме там, където става дума за превръщането на собствената ни земя в земя на цъфтящите градини, от която всеки, дори и най-бедният, може да има своя дял.“

Леберехт Миге, „Градинската култура на XX век“

„Поезията е майчиният език на човешкия род; както градинарството е по-древно от земеделието; живописата от писмеността; песента от декламирането; сравненията от умозаклученията; обмяната от търговията.“

Йохан Георг Хаман, „Естетика накратко“

Бастард¹

Заблатени райони. Някой закача вълнени стелки за обувки на простора в остъклен балкон. Вълната капе.

Прането прецъфтява от вятъра. Някой чупи клонки люляковосин люляк в градския парк и ги носи към автобуса. Утопична игра.

Одеждите на логоса са отмахнати, а тапицерията на автобуса сега има най-добрата премяна.

Логистични модели, царистки материали, кариран свят.

Бетон. Метал. Двама мъже пекат нещо на грил в края на паркинга, в пощата продават разтворими супи, семена, всичко това е истина. Мерки за спечелване на доверието: градините са оградени с канап. Кафенето „Марципан“ вече го няма.

Пясък. Тухли. Заравнен град. Решетъчни порти, боядисани в розово и люляковосиньо, метални лъчи на онова слънце от Изтока, което постоянно изгрява. Гледка, о, езикова панорама на Логос креатор. Гледка, разполовена, на фасада и задна страна.

Как само пространството поддава и излага нещата на показ: защитена гора, свободни площи.

Преди и сега.

¹ Заглавията на стихотворенията представляват наименования на разновидности на кехлибара, базирани на спецификите на външния им вид – Б. пр

Слонова кост

Поп-ъп парк: имало е намаления на цветя,
засаден е с металургични комбинати, засаден е
с петуниев Ленин, със Сталин от теменужки,
с хризантемен Хрушчов – разцъфнете отново
в съзнанието, говорете езици на цветята и на кръвта,
езици на властта.

Тонове кости лежат заровени под моравата.

Разцъфнете и говорете езици! Кой почиства листата тук? Кой сее?

А кой косеше? Бетонните цветя ги боядисват наново
през май, ремонтират панелните блокове, варосват бордюрите
и саксиите; защото големият град се смята
за майка на градините.

Хей парк, говори, хайде говори, за да те видя.

Говори за реликтите, за реликвите, разкажи за своите ракетни
пътешествия до отвъдното, за паметници на бойци, обградили се
с червени лалета, с победи и въздишки и с настояще,
през което протичат извори. Тук бродят онези,
които ще бъдат мъртви.

Кумст²

Обикновеният клон на дърво и неговите епитети: гъвкав,
леко полюшван, отрупан с листа, протегнат надалеч.

Под клона вървят двойки и си четат един на друг
стихотворения от мобилните телефони; зад гърба им
загасващи летни театри, пропита с дъжда
трезвост.

Поставяш начало на парка със стъпки. С всеки твой поглед
тревата избуява, извиват се асфалтови пътеки, връзваш
мостовете на панделки. Само едно намигване и лалето се разтваря.

Изад храстите се показват глави, омотани
в много сложни прически, за секунди тялото им
е буйно и зелено.

А после тънки токчета, пуловери на дупки и ярки перлонови шалове,
огън и меч. Паркът е тялото на мисълта, а аз,
Божият съветник-градинар, говоря за обстоятелството, че всяко
поколение, разхождайки се, създава свят или
губи корените си. Телата продължават, потънали в мисли за храсти,
нататък.

² Специфичен немскоезичен термин (нем. Kumpst) за разновидност на кехлибара, който етимологично произлиза от лат. comprope, срвиснем. kumprost 'кисело зеле'. Името е дадено заради визуална прилика с кисело зеле 'кисело зеле'. Името е дадено заради визуална прилика с . Името е дадено заради визуална прилика с начина, по който изглежда киселото зеле – Б. пр.

Пъстър

Деца разплискват чай от чаши върху шепите на родителите си.

Обичта на родината изстива скрита тайно в шепа, упражнява се в умението за закрила, в силата на словото, в разговори с мъртвите. Разпорежда отдих: на всяка улична лампа има високоговорител.

Все още важи, че всички официални празници се прекарват в парка.

Санитарно зелено. Зони на влияние за общински гори. Хигиена на въздуха.

Трайността на парка зависи от чистотата на въздуха.

Декоративно зелено. Програма за залесяване. Надуваем замък с пингвини.

Пластмасови дървета блестят в сектора за развлечение и отново видяното е по-голямо от помисленото. Маскирани животни в елегии. Елити. Елисей.

Завързани за ръцете на малки момиченца, балони със зайчета и принцеси се движат нереално пред някакво могъщо Нещо на име Здрав разум, червени, устремени към слънцето звезди политат надолу. На дългата връв е прикрепен танк, много лъскав, оригинална идея, който танцува на нивото на храстите.

Лъскавочерен

Онзи обграден със смола парк.

Сапунени мехури и тиня в дробовете, въздух с цвят сепия
край огражденията, спомен. Хималайска мечка, танцуваща мечка,
скали и клетки. „Миша“ – викат децата. – „Баба Меца“
ли каза някой? Теди? – Мечките стъпват на цяло стъпало,
като нас.

Добри дела на мечката. Малки деца,
които ги водят за качулката. Дами със слънчеви чадъри
изследват своя живот в сянка. Пътеки, пълни с шишарки и паяци,
с крилати семена. Кехлибар, *бижу индискрет*, ще рече:
да казваш на хората повече истини отколкото понасят.
Ние сме отшелници.

Иконостасът се отваря, появяват се
три мечки. Релефен печат. Лъскава основа. Заобиколени сме
от кехлибарени дървета и къщи, футболни топки, сови.
Докато черните мечки придърпват крайчец от светлина в парка,
бяла, тъмата се изтича до кости,
светлина.

Пенест

Гората се разпенва. Отново и отново
се разпенва, стихва. Седиш на пейки в парка,
къпеш се в бледи идеи за вечер. Посвещаваш се
на съзерцание на облаци, на пластове красота
в огромното корито на съзнанието. Високоговорителят
на уличната лампа говори.

„Виж, той иде на небесните облаци!“ . Остава част,
която е непреводима. Не ще можеш никога да помислиш останалото.
Останалото ще е онова, което сполетява духа, когато лети.
Позволяваш вместо това да те налегнат облаци. Сенките им
по лицето ти. Тъмният облик на времето. Паркът се разхлажда,
пазачът се покашля.

Стълбът с лампата говори. Облаци на воали и вълни, недовършена
никога колекционерска сбирка. На пейките в парка шахматисти,
затварящи силите в кутийки. Троневи и власти.
Докато залязващото слънце запушва кладенците, пазачът на парка
кара всички облаци да се взривят. Сто грама, пешката
излиза напред.

Матов

Животните скучаят. Огромни кучета пред своите колиби
пазят останки и развалини от пруски замъци.

Хипопотамът пази мръсните си каменни плочи, мечата скала
пази сама себе си. В аквариумния басейн на телевизора
балончета с недвижими имоти. Анонси за вили текат под предаването
на черна лента.

Включвания, изключвания. Размътване на образа от малки балончета.

Балони с къщи, с панелни блокове, с нови постройки, които
прикриват историята на празнотата. Тук двадесет години
живял Кант. Тук са стояли църковни балони, където се е играел
баскетбол, кошове са висяли от органични галерии, телецът в олгара,
градинар на Нищото.

Финото ни око вижда животни, които пазят балони.

Дългосрочен експеримент: да съхраниш балонче живо. Паркови механизми.
Изкуството на клетката. Люлеещото се електрическо конче пее. Малки деца
яздят из преходни стаи, из кехлибарени покои. Скоро
ще погълнат Хаманови речеви балони, сладкишчета и хапчета,
от които човек се пръска.

Антик

Откъслечни фрази в „кант стил“³ се носят из необята.

Глави на прочути мъже висят по стените на къщите.

Всичко е от камък. Хорът на флота пее своята песен

за Апокалипсиса, със сила, която достига даже

и до ушите на глухи ветерани. Глави по стените на къщите.

Портрети, непревзети от бурени.

Хорът на флота пее своята песен за немското кафене

и за руския пътепоказател. Пее за насочени на запад

остриета, полуизправени кораби и самолети, повърхностни

доказателства, по чиито корпуси слънцето се спуска, то всеки ден

излиза по площадите за всеки самоволно непълнолетен, който се разхожда по обед,

на своя парад.

На други места кости и емоционалности: ордени, патрони и

младежи в униформи. Сантимент, седимент, патриоти. Какво се отлага

в паметта, какво отлежава? Сред струпването от обувки

на непознати минавачи сега вървят и мъже с въдици и камouflажни атрибути.

Техният колективен ексцес в осезаемо зелено: шарки на петна, шарки на райета,

рай за рибите.

³ От англ. cant style – стил в рап музиката – Б. пр

Прозрачен

Носталгия по Едем. Сталин ни среща със следния лозунг:

Нека украсим родината си с градини. Нека

оберем цялото Дърво на познанието. Красивата безлюдност

на Красная гора сега добра ли е, или лоша? Вихрушка от места, където

мечтите във всеки миг стават реалност. В Едем

вали сняг.

Да станеш празен. Да понасяш празнотата. Да я разбираш.

Да не искаш вече да уловиш Господ в мига, когато създава градината.

Маг и глупак. Отнесени възвишения. Градът на градините К.

със своите разрушени и повторно открити гори

е всичко, за което си мислим преди заспиване. Ние сме

нови хора.

Пътепис от прагматична гледна точка. Парк

без изход, пътеките свършват при стените на богатите.

Това ли е изкуството, което в същото време изглежда и като природа?

Всеки парк е пълен с прокудени, носталгия по Едем.

Празнотата и нейните провинения. Така че говори, празнота, не те

виждам.

Из: Марион Пошман. Места назаем. Дидактически поеми и елегии. Берлин, Зуркамп, 2016.

ИРИС ВОЛФ: „НЕЯСНИТЕ ОЧЕРТАНИЯ НА СВЕТА“ (откъс)

Превод от немски език: Виолета Вичева

Романът ще бъде издаден през 2022 г. от издателство „Аквариус“

Ирис Волф е родена през 1977 г. в Херманцат (Сибиу), семейството ѝ е част от немскоезичната общност в Банат. През 1995 г. се премества заедно с близките си в Германия, където завършва литература, теология и графика и изобразително изкуство в Марбургския университет. Дебютният ѝ роман *Halber Stein* излиза през 2012г., а излезлият през 2020 г. роман *Die Unschärfe der Welt*, от който е предложеният откъс е номиниран за Германската литературна награда, както и за Наградата на Лайпцигския панаир. В литературата си Волф често се връща към родното си място и изобразява живота на германското малцинство в Седмиградско, в *Неясните очертания на света* тя разказва историята на четири поколения.

Виолета Вичева е преводач от немски език и доктор по немскоезична литература. След няколко превода на литература за деца и на хуманитаристика, това е първият ѝ превод на художествена литература за възрастни. Излизането на книгата предстои през 2022 г. и е подпомогнато от TRADUKI.

Остави ми детето.

Това изречение не бе просто в мислите на Флорентине, тя не го изрече на глас. Уповаваше се на него. Беше се запечатало в нея, беше с нея през цялото време. Първо в каруцата, после във влака към Арад, където взе такси от гарата до болницата. Остави ми детето. Прозвучаваше в снега, прехвърчаше като снежинките край пътя, търкаляше се с нея по релсите, ритмично, на тласъци. Някакво тънко свистене в него звучеше като предупреждение. В таксито изречението стана зърнесто и твърдо, заседна в хранопровода ѝ, натеза в стомаха ѝ, в юмруците, в устата. Остави ми го, моля.

Валеше сняг от седмица. Първо малки, безобидни снежинки, които посипаха двора, все едно гърба на животно. Покриха къщите, отначало не се задържаха само върху

камбанарията. Всяка – една от безброй уникати – изпратена, за да изчезне всичко – близките села, ниви, хълмът на хоризонта и накрая самият хоризонт. Ханес се беше отказал да рине снега от двора, стигаше му да разчиства изхода към улицата и пътя до съседната къща. Излизаше три пъти на ден и му се струваше, че преспите отстрани са станали високи около метър.

През тези галерии предиобед бе превел Флорентине, от двора, през улицата, покрай църквата. На главната улица имаше една единствена каруца. На капрата – мъж в кожух и калпак, сгущен, все едно спи. Флорентине и Ханес се спогледаха. Тя кимна. Когато го приближиха, мъжът се изправи. Качи се на карусерията, вдигна капациите на няколко бъчви и започна да хвали стоката в тях. В първата телата на рибите гледаха в една посока, коремите – сребристи, гърбовете – сиво-черни, сякаш пасаж в морето, готови всеки миг да се стрелнат наобратно. В друга бяха наредени като звезда – опашката към средата, главата навън – дузини глави, хриле, очи.

Ханес обясни каква е ситуацията, пъкна пари в ръцете на мъжа, накрая купи даже риба от него, за да се съгласи. Рибата свърши на боклука. След това пътуване Флорентине никога нямаше да вкуси осолена херинга.

Мъжът шибна коня. Ханес направи с тях няколко крачки, сякаш искаше да тръгне с каруцата. Флорентине гледа назад, докато той не се загуби зад един завой. Малко след това изчезна и селото. Шейнилата се плъзгаха по снега, товарът дрънчеше, едно звънче звънтеше, ясно, непрестанно, а когато докосваше корема си, на Флорентине ѝ се струваше, че чува звука от чупещо се стъкло. Всеки завой беше като предишния, всяка група дървета – повторение на отминатите. Нямаше цветове, нямаше ясни очертания, само плъзгането на каруцата, чистия звън и миризмата на осолена риба. Когато стигнаха голото шосе, където нито дървета, нито къщи спираха вятъра, тя видя как каруцата се подхлъзна. Бъчви и риби се катурнаха – голяма ръка ги разпръсна невъзмутимо в снега – сиво-черен мотив в безкрайната белота.

Мъжът мълчеше. С периферното си зрение Флорентине виждаше, че я изучава, че отдавна е забелязал как е скръстила ръце пред корема си и как се подпира, когато минават през неравности. Водеше коня по средата на пътя, намаляваше темпото в завоите – беше разбрал каква е ситуацията. Очите му между шапката и кожуха бяха единственото, което тя можеше да види. Нито възрастта му можеше да се определи, нито дали лицето му беше красиво, или в него имаше нещо от грубостта на ръцете. Флорентине му беше благодарна. Познаваше добре

пътищата, успяваше да се ориентира по едва забележими знаци, по храсти и дървета, които за нея не значеха нищо. Знаеше при кое дърво трябва да завие, заобикаляше, когато се задаваха препятствия, които тя забелязваше твърде късно. Вероятно от години кръстосваше тези пътища, лято и зима, с осолена риба, която изхранваше него и семейството му.

„Точно румънец ли“, би казал баща ѝ. Но в момента този мъж ѝ беше по-близък от всеки друг.

Снегът бе прострял навсякъде белота, която постепенно донесе на Флорентине тревога, накара я да обикаля неспокойно от стая в стая – стаи, с които все още не беше свикнала. Имаше чувството, че помещенията ги наблюдават, че не им убягват дори прошепнати думи и дребни жестове, че къщата отдавна вече ги познава – жена с луничава кожа, слаба, почти кльощава, с клоширан панталон и бродирана камизола. Мъж с тъмна брада и среднодълга коса, който играе футбол и свири на китара, и е изпратен в западните покрайнини на страната, за да поведе за първи път свое паство. Двойка в средата на двайсетте си години, която прекарва вечерите в игри на карти. Която подхожда с подозрение към къщата с многото ѝ стаи, градината с лозите, дюлите, прасковите и крушите, точно както жителите на селото – към двамата. Флорентине беше израстнала в града и не знаеше какво да очаква от живота на село, какво щеше да ѝ коства, но въпреки това бе решена да направи всичко, за да бъде този експеримент успешен.

Следобедна на предишния ден младежите от рождествената пиеса обикаляха от къща на къща. Всичко се случваше безшумно. Откакто валеше сняг, нямаше отварящи се или затварящи се порти, затръшване на врати, детски плач, подвиквания през дворовете. Снегът беше затворил шумовете в къщите, беше изчезнал дори кучешкият лай, подеман иначе безброй пъти на ден и всяка една нощ от някое куче и разнасян из цялото село. Винаги спираше изведнъж, настъпваше тишина, по-дълбока от преди това. Ако Флорентине трябваше да опише с една дума новия си живот, то това би била тази тишина.

Тя бе проследила младежите от кухненския прозорец. Шест фигури, обгърнати в бели роби, едва различими сред преспите сняг: Йосиф, Мария с булчински накити, два ангела, единият със скиптър, другият с меч, бивол и магаре с дяволити лица и дълги рога. Когато вторият ангел извика Мария в преддверието на пасторската къща, Флорентине усети нещо горещо между краката си. В банята тя свали панталона си, кръв се стече по бедрото ѝ и капна

на пода. Акушерката ѝ даде кръвоспиращо лекарство. Когато на следващата сутрин прокърви отново, Флорентине веднага реши да тръгне. Искаше да отиде в болница, въпреки че заради снега до селото не пътуваха влакове.

По пътя към гарата мислеше за онова, което Ханес щеше да каже на днешната коледна служба – непобедим е онзи, който не търси победата, който оставя волята си в ръцете Господни. В този ден Флорентине не беше непобедима. Скръсти ръце пред корема си, притисна бедрата си и затвори очи. Но не намери тъмнина, само упорита белота.

Продавачът на риба изчака, докато пристигне влакът. Едва по-късно ѝ хрумна, че през целия път не бяха разменили нито дума. Когато влакът потегляше, тя избърса пролука в запотения прозорец. Той стоеше на перона, ръцете в джобовете на палтото, лицето затулено от шапката и яката. Кимна му и ѝ се стори, че и той кимна или може би, че вдигна ръка; веднага щом влакът напусна гарата, вече не можеше да си спомни.

„Дори някой“, помисли си, „който е бил единственият човек на света за някого, може да изчезне, сякаш никога не го е имало“.

Сред оплакванията, молбите и плача на другите жени, Флорентине едва разбираше какво ѝ казва лекарят откъм далечния край на леглото.

Действително ли беше попитал какво е взела?

Имаше плешиво теме и кокалести ръце, които вадеше от джобовете на престилката си, само за да си избърше носа. Досега никой не я беше прегледал.

– Нищо, не съм взимала *нищо*. Тук съм, за да спасите детето.

Флорентине се опита да стане. Една сестра, която стоеше до леглото, я натисна обратно. Тогава лекарят най-после благоволи да я прегледа. Постави глава на корема ѝ. Тя усети голямото му, студено ухо. Нещо се каза, записа, не можа да разбере какво. Лекарят излезе, без да обърне внимание на останалите жени. Сестрата ѝ подаде една синкава таблетка. Флорентине я разгледа с подозрение, глътна я. След това, най-сетне, тъмнина.

Когато се събуди, навън беше нощ. Постави длани на корема си, както бе правила последните шест месеца, долепени, с разтворени пръсти. Колкото и странно да звучеше, видя детето, успя да усети очертанията му. След вътрешните си измервания, се успокои. Стъпи на пода и, тъй като не откри обувките си, неохотно се изправи боса. На съседното легло лежеше момиче, най-много петнайсетгодишно, от Седмиградско, както се разбираше по нощницата.

Беше вперило очи в тавана, не се помръдваше. До него лежеше румънка, мърмореше си нещо, което звучеше като стихотворение, може би и като молитва. Жена, всъщност твърде стара, за да е бременна, седеше на ръба на леглото, държеше корема си и се люлееше напред-назад. Някой плачеше, други си говореха. Флорентине усети топъл, предупредителен гъдел във врата. Откъм прозореца я наблюдаваше жена, сякаш искаше да ѝ каже: „Престани да зяпаш другите.“ Усети как нещо натезжава в нея. Въздухът беше лепкав. Гласовете станаха по-тихи, почти заглъхнаха, но все пак не спираха. Хрумна ѝ, че умишлено са ги сложили всички в една стая. Това освобождаваше лекарите от задължението да ги възприемат като отделни личности и така ставаше по-лесно да се раздават присъди откъм далечния край на леглото.

Тръгна по яркоосветения коридор. Нямаше никой. Най-послед стигна до нещо, за което реши, че е тоалетна. Влезе, облегна се на вратата и затвори очи. Тогава помириса вонята. Нямаше тоалетни чинии, само две дупки. Тясното помещение рухна, когато тя осъзна какво има на пода, колко небрежно е изхвърлено и побутнато с метлата в дупките. Видя малките ръце, миниатюрните длани, още свити близо до тялото, извитите гръбначни стълбове, влечугоподобните глави с нежните затворени клепачи, розовата кожа, сините петна, кръвта. Флорентине успя единствено да се извърне към мивката и повърна.

Нежелана бременност се прекъсваше като скачаш от масата, вдигаш тежко или молиш някого да те удари силно в корема. Вещите жени в селото препоръчваха градински чай, арника, розмарин, магданоз, див пелин или ангелика във високи дози. Ако всичко това не помогнеше, се взимаше слабо концентрирана синилна киселина или се пробваше с игли за плетене. Жените, които опитваха подобни методи, рискуваха да останат безплодни.

Или с тях се случваше като с Ника.

Бяха се запознали в кметството, където чакаха на опашка да бъдат допуснати при някого. Ника смяташе, че чакането на опашка пред властите се брой за физическо упражнение и я освобождава от всякаква отговорност да спортува. В спестеното по този начин време, според нея, трябваше да се пие кафе. Или вишновка, а още по-добре – и двете.

Тя беше първата приятелка на Флорентине в селото. Няколко пъти седмично се срещаха на кафе и ликьор. Най-често в кухнята на Ника, където радиото свиреше, някое от трите деца си играеше, а във фурната или на котлона винаги имаше сладкиш или супа. Ханес

познаваше по миризмата къде е била Флорентине. Смесца от кухненски аромати, кафе и цигарен дим.

Ника, с цигара между пръстите и тънкият издигащ се дим, завихрян от движенията на ръцете ѝ, които подчертаваха, коментираха или поставяха под въпрос онова, което казваше, бяха първият образ в съзнанието на Флорентине, когато мислеше за приятелката си. След това светлозелените очи (с израз на нещо между очакване и дързост), бързият ѝ ум, иронията ѝ и как обичаше да се смее, което в същото време издаваше меланхолията ѝ. Семейно наследство, както казваше тя. Ника беше родена в Буковина, в село, където първият ѝ любим бе отнел живота си на осемнайсет. „Само не ставайте поети“, съветваше тя синовете си. „Умират млади и казват, каквото мислят, а не трябва; все едно от коя страна на гората.“

И Флорентине, и Ника забременяха през лятото. Но Ника не искаше друго дете. Инжектира си някакво лекарство, което даваха на кравите и умря в болки след три дни. В болницата отказаха да я лекуват. В Народна република Румъния нямаше аборти.

Лекарят със студеното ухо изписа Флорентине в края на седмицата. Кървенето беше спряло и нямаше какво повече да направят. По държането му съдеше, че вероятно още подозира, че сама е направила нещо срещу бремеността си, но не каза нищо. Радваше се, че може да си отиде удома. Да се махне от претъпканата стая, да спи в леглото си, да се изкъпе, да бъде с Ханес, който се беше опитал да я посети, но не го бяха пуснали, така беше научила Мариана, която научаваше всичко. Флорентине често беше сядала на леглото на циганката, отваряли бяха прозореца, за да гледат снега навън.

Мариана носеше широк, дълъг пеньоар и люлееше крака като някой, седнал на стена. Очакваше четвъртото си дете и от седмици беше в болницата. Все пак леглото до прозореца не се даваше на новачки. Тя знаеше как да получиш по-голяма порция, какво се прави, за да не ти изчезнат пантофите след чистенето и ѝ показва един етаж по-долу тоалетните, които използваша сестрите.

– Как разбираш всички тези неща – попитала я беше Флорентине.

– Като не питам.

– Като заидва синът ти – посъветва я Мариана на сбогуване – започни да се качваш и да слизаш по стълбите. Не позволявай на тия дяволи да те вържат за леглото.

Флорентине не се изненада особено, когато циганката спомена син. Собствените ѝ вътрешни измервания я бяха навели на същото заключение. Във влака сложи длани на корема си, долепени, с разтворени пръсти, и се концентрира върху очертанията на момчето. След известно време забеляза, че пътува в грешна посока. Слезе на следващата гара и се озова на пуст перон. Кога щеше дойде следващият влак, не се знаеше. Гарите в Банат бяха направени така, сякаш не съществувахе необходимостта някой да стигне някъде.

Вече не валеше сняг. Небето беше воднисто синьо, врани описваха дъги над полето. И докато Флорентине отчупваше висулки от навеса и ги поднасяше към устата си, всичко се преобразяваше.

Синьото потъмняваше, дъгите изчезваха.

Тя седна на един камък и зачака влак, който да я върне пак в Арад.

КАТЯ АЛВЕС: „КЛУБЪТ НА МЪФИНИТЕ. НАЙ-СЛАДКАТА БАНДА НА СВЕТА“

В настоящата рубрика публикуваме [оригинала](#), [междинния превод](#) на преводачката Милкана Делер без редакторска корекция и [редактираното от издателството издание](#) на книгата на Катя Алвес „Клубът на мъфините. Най-сладката банда на света“. В текста на междинния превод, който е част от нашето списание, г-жа Делер се е водила от принципа да превежда максимално близо до оригиналния изходен текст. За студентите е изключително интересно да проследят преводаческото решение и редакторската намеса в окончателния вариант на изданието на български език.

Автор

Катя Алвес е родена в град Коимбра, Португалия. Работила е в книжарница, в библиотека, била е редактор в радиото. Днес тя живее със семейството си в Цюрих и пише детски романи, повести, радиопиеси. Много обича португалски оризови кексчета, за които твърди, че са преки роднини на мъфините.

Илюстратор

Ели Брудер е родена е през 1980 г. в областта Пфалц, Германия. От малка обича да рисува истории в картинки. След като завършва образованието си в Шотландия и Фрайбург, работи като илюстратор. Живее с мъжа си и с цяла ферма с животни край езерото Ратцебург в Северна Германия. В Шотландия Ели Брудер за пръв път опитала мъфини, които и до днес обича много.

Преводач

Милкана Делер учи в Софийски университет „Св. Климент Охридски“, специалност „Славянска филология“, а след това продължава образованието си в университета във Вюрцбург, Германия. Целият ѝ професионален път е свързан с преводи и преподаване. Превежда и досега за Германското и Швейцарското посолство в България, както и за Президентството, Народното събрание, Министерски съвет и различни министерства.

Заема се с превода на „Клубът на мъфините“, защото дъщеря ѝ е на годините на героините и ѝ се струва, че книгите ще са забавни за децата в България, а също и заради илюстрациите. Обича да прекарва време с дъщеря си и кучето им, както и да пече сладкиши.

Текстовете са предоставени с любезното съдействие на изд. „Фют“ и на изд. „Арена“, Германия.

Междинен превод: Милкана Делер

Корица:

Катя Алвес Клубът на мъфините

най-сладката банда на света

Лин е алергична към цигулки. (Но въпреки това ужасно много трябва да се упражнява да свири на цигулка, защото майка ѝ иска така.) Лин е малко срамежлива. Личи си, защото бързо се изчервява. Но пък на нея винаги ѝ идват най-добрите идеи.

Тамтам всъщност се казва Тамара и е доста дръзка. Тамара прекрасно жонглира (понякога), ходи по гумено въже (или поне ѝ се иска, но досега още не е успяла) и мечтае да стане циркова артистка (може би). Тамтам винаги има забавни идеи (наистина)!

Миранда обича всичко, което е сладко, включително малинови бонбони. Освен това е много суетна и си има детегледачка. Миранда живо се интересува от мода, освен от балетна, но това е друга история.

Лулу е единствената от четирите, която обича да пише домашни и е ужасно добра по математика. Тя иска да направи някое страхотно откритие. Това обаче никак не е лесно, въпреки че винаги и към всичко подхожда логично.

Катя Алвес

Клубът на мъфините

Най-сладката банда на света

И още от Клуба на мъфините:

Том 2: Четири приятелки се развихрят!

Катя Алвес е родена в Коимбра, Португалия. Упражнявала е различни професии – работила е в книжарница и радиото като редактор. Днес тя е автор на детски романи, истории и радиопиеси и живее със семейството си в Цюрих. Катя Алвес обича най-много да яде португалски оризови кексчета, за които твърди, че са преки роднини на мъфините.

Ели Брудер,

родена през 1980 г. в областта Пфалц, Германия. Още от малка обича да рисува истории в картинки. След като завършва образованието си в Шотландия и Фрайбург работи като илюстратор. Живее с мъжа си и цяла ферма с животни на езерото Ратцебург в Северна Германия. В Шотландия Ели Брудер за пръв път опитала капкекчета, които и до днес обича много.

Катя Алвес

Клубът на мъфините

Най-сладката банда на света

С илюстрации от Ели Брудер

Съдържание

Как започна всичко... 11

Училищният празник 15

Роза Къдрицата и една нова идея 21

Лулу получава подкрепление, а Тамтам – неприятности 30

Първи мъфини 40

Съдбовният час по музика 58

Клубът на мъфините в търсене на следи 70

Едно много полезно посещение 81

Училищният празник 93

Как започна всичко...

илюстрация: клуб на мъфините

Ако искате да знаете как да разделите седнадесет бонбона гумени жабки между четири момичета без да има караници, само ме попитайте.

Аз съм гений по математика. Така твърди дори учителката ни по математика, госпожа Шнайдевинд (Ветрорезова), а тя обикновено не е щедра на комплименти и ги пази само за себе си (точно както и овесените бисквитки, които крие в чекмеджето си).

Във всеки случай мисля, че баща ми и майка ми доста се гордеят с мен заради математическите ми способности. Баща ми постоянно разправя на всички колко добре мога да смятам.

Особено на клиентите си. Баща ми кара такси. Когато си таксиметров шофьор, обикновено се срещаш с много хора, на които можеш да разкажеш какво ли не. Например, колко много строежи има в града (това всеки може и сам да го види, докато се вози в таксито, но баща ми въпреки това го разказва по време на всеки курс). Или пък, че дъщеря му още като е била на четири годинки е върнала точното ресто на един клиент.

Обикновено не се возя в таксито на баща ми. Но онзи път ми беше разрешено, защото имах шарка, а мама беше отишла да разгледа жилището, в което по-късно се пренесохме. Когато клиентът на татко видя червените ми пъпки, пожела веднага да слезе на следващия ъгъл. Затова и не ми се наложи много да смятам.

Мама не е като татко и не говори толкова много. Тя казва, че като фризьор трябва преди всичко да умее да слуша. Преди мама имаше собствен фризьорски салон, но откакто се преместихме в Обердорф, тя работи вкъщи. Преместихме се точно преди четири месеца и пет дни. И живеем там три месеца и четири дни по-дълго, отколкото съществува клубът на мъфините.

Сега ми хрумна, че забравих най-важното: казвам се Лулу. Всъщност се казвам Лусинда. Точно като онази суперстара холивудска актриса с много висок кок и лилави сенки на очите. Доста е излагащо... затова ви моля, да го забравите на часа!

Но сега непременно трябва да разкажа за клуба на мъфините и за това, как започна всичко.

илюстрация: Холивуд! ръкопляскане! браво!

Училищният празник

илюстрация: мъфин клуб

Беше една съвсем обикновена понеделнишка сутрин в училище. Миранда рисуваше с флумастер светлозелени точки върху ноктите си, а Гюнтер се прозяваше, без да слага ръка на устата си. Аз тъкмо си мислех за това дали вработените в училищния двор могат да подскачат на един крак, когато госпожа Шнайдевинд каза на висок глас, че има да ни съобщи нещо важно. Всички погледнахме към нея.

„Точно след четири седмици е училищният празник”, обяви госпожа Шнайдевинд и продължи с ужасно милия си глас „вие-всички-сте-добри деца”: „Сигурна съм, че имате куп чудесни идеи как класът ни може да участва...”

Странното при учителите е, че никога нямат собствени идеи. Винаги децата трябва да им помагат. Целият клас възбудено зашушука.

– Е, и? – попита госпожа Шнайдевинд.- Кой има чудесна идея?

Никой не вдигна ръка. С изключение на Гюнтер.

– Защо ще има училищен празник? – попита той.

Гюнтер винаги пита защо. Прави го, защото иска госпожата да напише в свидетелството му, че е „много буден”. Така поне твърди Тамтам. Този път обаче госпожа Шнайдевинд не изглеждаше въодушевена от въпроса на Гюнтер.

– Всяка година има училищен празник – въздъхна тя.

Броях бавно наум от сто назад. Аз естествено веднага се сетих за нещо, но в никакъв случай не исках да ме смятат за зубър. А ако човек не иска да попадне в тази категория, е много важно да не вдига ръка прекалено рано. Деветдесет и седем, деветдесет и шест... деветдесет и три... деветдесет.

– Госпожо Шнайдевинд, имам един въпрос...

– Да, Миранда?

Типично! Миранда естествено ме изпревари.

– Ще има ли модно ревю? – попита тя с пискливия си гласец.

Миранда е най-голямата фръцла на света. Родителите ѝ са много богати. Толкова богати, че Миранда има собствена детегледачка, чието основно задължение е да събира хартиените обвивки от бонбони от пода в стаята на Миранда. (Това го зная от Тамтам, а тя го знае от Лена, която го е видяла с очите си).

Госпожа Шнайдевинд се поколеба.

– Не зная, Миранда... модно ревю имахме миналата година. Но знаете ли какво, до петък всеки от вас може да намисли нещо и да го представи на класа.

На мен не ми остана нищо друго, освен да чакам до петък да споделя хрумването си. Обаче тогава дойде голямото междучасие.

– Имам страшна идея! – извика Тамтам. – А ти, Лулу?

Аз бях застанала до нея и другите момичета, за да слушам какво си говорят. Но не очаквах някой да ме попита какво мисля по въпроса.

– Ами... тъ... мислех си за едно огромно микадо...

– Какво е това? – прекъсна ме Лин.

– Моята идея е по-добра! – извика Тамтам, без да изчака отговора ми. – Но няма да я издам на никого. Още не. – и тя се ухили.

– Моля те, кажи ни каква е! – примоли се Инес.

Повечето деца в училището харесваха Тамтам, защото беше доста нахакана. Но не исках пък мен да ме смятат за глупава, затова опитах отново:

– Ами, идеята за огромното микадо никак не е лоша. Играехме тази игра в старото ми училище с пръчици дълги 145 сантиметра... беше страхотно! Трябваше да сме по двама... може би бихме могли заедно...

– Скучно е! – извика Инес. – Ела, Тамтам! Отиваме при катерушките – и Инес бързо помъкна Тамтам навън.

Лин, която стоеше до тях, погледна нерешително първо към мен, а после към Тамтам и Инес. След това грабна калфа с цигулката си и се втурна след тях.

Добре започна, няма що! Може би наистина ще е по-добре да измисля нещо друго вместо огромното микадо. Но какво? Не ми хрумваше нищо по-забавно от това. Поне не и в момента. Но това скоро щеше да се промени.

Роза Къдрицата и една нова идея

илюстрация: клуб на мъфините

– Лулу, закъсна – измърмори мама с две фиби в устата. – Обядът е в хола.

Хвърлих един поглед в кухнята. Там цареше пълна бъркотия от шишенца, спрейове и купички с остатъци от боя. Посред този хаос седеше една доста дебела жена – мадам Дюпонт.

Всъщност тя се казва госпожа Шпекле (Сланинкова), но откакто има приятел французин от Белфор, за когото би искала да се омъжи, нарича себе си госпожа Дюпонт. Това го зная от мама. А мама го знае, защото госпожа Дюпонт говори само за това.

– О, шери, дъщеря ти става все по-голяма! – възкликна госпожа Дюпонт.

(„Шери” между другото, е на френски и означава „мила”. И го казва всяка седмица, макар че е невъзможно да пораствам всяка седмица. Иначе вече щях да съм великан).

Госпожа Дюпонт понечи да се обърне към мен.

– Един момент моля... – извика мама. Не се движете!

Госпожа Дюпонт погледна към мама, която държеше една от розовите ѝ къдрици.

– Ох! – изквича тя.

– Извинете! – измърмори мама.

– Мамо, знаеш ли какво бих могла да предложа за училищния празник? – попитах предпазливо. – Трябва всеки от нас да измисли нещо.

Не можех да чакам мама свърши с къдриците на клиентката си. При госпожа Дюпонт това можеше да се проточи с часове.

– Чудесни неща правят сега в училищата – въздъхна госпожа Дюпонт. – Сигурно и ти искаш един ден да станеш фризьорка като мама.

Поклатих глава.

– Предпочитам да стана математичка, както никой от семейството ми.

Мама се усмихна.

– Да, да – каза госпожа Дюпонт. – Какво ли няма в днешно време.

– Имаш ли някаква идея, мамо?

– Не сега, съкровище – изстена майка ми. – Като свърша, можем да измислим нещо.

Аз понастоях още малко, но нямаше полза. После отидох в хола и порових с вилицата в салатата от домати. Какво ли правят хората по тези училищни празници?

Реших да си запиша десет идеи и след това да ги зачерквам една по една, докато остане най-добрата. С учителя ми в старото училище винаги правехме така.

1. Състезание по смятане на ум с числа до 20 (задраскано) 50.

2. Състезание по смятане на ум с числа до 100.

Или наистина вълнуващо: 3. Състезание по смятане на ум с числа до 999.

Обаче не бях сигурна, дали някой друг, освен мен ще го намери за забавно. В моя клас смятането на ум не беше особено популярно...

Така че продължих:

1. Огромно микадо

Това обаче също не ставаше. Трябваше да ми хрумне нещо, което щеше да е страхотно за всички. Нещо, което досега го е нямало и което аз съм измислила!

(Това с микадото го беше измислила предишната ми учителка по физическо). Но може би можех да подобря идеята.

Записах си:

2. Огромно микадо с опитомени гърмящи змии вместо пръчици.

– Едва ли от зоопарка биха се съгласили да ти дадат петдесет гърмящи змии да си ги носиш вкъщи – викна майка ми от кухнята, когато ѝ споделих хрумването си. Заради шума от сешоара трябваше да вика много силно. – Няма смисъл изобщо да опитваш.

– Да, и при нас на всеки празник имаше сладкиш! – изкрещя на свой ред госпожа Дюпонт. Явно не беше чула мама заради шума. – Шоколадов сладкиш! – продължи тя. – Той и сега още ми е любим.

– И на мен – казах аз.

– Жалко, че винаги свършва много бързо! – изкрещя госпожа Дюпонт.

Мама вече беше изключила сешоара, но госпожа Дюпонт още крещеше.

– Би могла да изпечеш сладкиш – предложи мама.

– Скучно... – измърморих аз.

– Точно така, сладкиш! – грейна госпожа Дюпонт. – При това такъв, който никога не свършва.

– Имате пред вид такъв, който пораства пак, след като си изял едно парче от него? – попитах аз.

Това вече звучеше по-добре.

– Има ли такава нещo? – попита госпожа Дюпонт с интерес.

Мама поклати глава, смеейки се. Но идеята със сладкиша, който пораства пак, ми хареса. (А и си беше моя!) Всъщност, учудващо е, че още никой не се е сетил за това. Но така си беше с наистина страхотните изобретения. Някой трябваше да бъде пръв. Извадих най-дебелата готварска книга на татко от етажерката. Може би там щях да намеря нещo.

Торта с ананас, сладкиш с боровинки и кисело мляко, лимонени резени...

Нищo!

На страница 247 беше изобразен един дебел говач с бяла престилка, който сипваше от епруветка кафяв прах в купа за тесто. Изглеждаше интересно. Къде бях виждала такива епруветки? Естествено! Сега си спомних. Изтичах в стаята си и издърпах един стол към гардероба. Най-отгоре върху него беше комплектът ми по химия, който баща ми подари за Коледа. Мама го сложи там, защото смяташе, че съм още твърде малка за него. Което официално си беше така. На кутията пишеше: „За над 10 години”. А на десет щях да стана едва след 567 дни. Но не можех да чакам толкова дълго!

ЮН ФОСЕ: „ТРИЛОГИЯ“ (откъс)

Превод от норвежки език: Стела Джелепова

Издавателство „Лист“, 2020 г.

*...и планините стоят така
и се навеждат надолу
и надолу
към себе си
и сдържат дъха си
докато море и небе
вилнеят и вият
планината сдържа дъха си*

Това стихотворение на норвежкия драматург, романист и поет Юн Фосе сякаш е побрало в себе си същината на цялото му творчество. Изключителната живост на пестеливия наглед изказ, вътрешните монолози, музикалността, минимализмът и широката употреба на повторения характеризират както поезията, така и романите му. Сред тях особено ярко изпъква трилогията „Бдение“, „Бленуванията на Улав“ и „Отмала“, донесла му наградата на Северния съвет през 2015 г. Както сам посочва в есето си „Негативна мистика“, Фосе се стреми да пише „толкова просто, колкото изобищо е възможно“. Нещо повече, той пише на новонорвежки (нюнорик) – езиковата норма, създадена през XIX в. като елемент от утвърждаването на норвежката национална идентичност в противовес на букмол, на свой ред използван от висшите класи и силно повлиян от датския език. Макар и конструиран изкуствено, което го прави до голяма степен литературен език, новонорвежкия е основан на живите диалекти, говорени в селските райони на страната – там, където се развива действието в „Трилогия“.

Подобно на езика на романа, сюжетът му също е привидно прост: младите Ашле и Алида бягат прокудени от родното място и се озовават в големия град сами, бездомни и в

отчайващо положение. И докато разказвачът напява историята подобно на народна песен от самотните фиорди на Западна Норвегия, едновременно сурова и красива, архаична и странно близка до нас, хладно дистанцирана и емоционално заредена, читателят е изправен пред етични проблеми. Любовта на Ашле и Алида не носи спасение, а размива границите между добро и зло, светлина и мрак, високо и ниско. Добрите герои извършват нечовешки престъпления, но сякаш остават добри в очите ни, а възмездието, което получават, изглежда жестоко и несправедливо. Фосе така и не разкрива в коя епоха живеят неговите герои, а и едва ли е необходимо, тъй като засяга вечни теми и ги интерпретира новаторски. Както отбелязва критиката в Норвегия, макар и да разказва за минали времена, „Трилогия“ може да послужи като предупреждение за несправедливостите и потисничеството в нашето собствено време. Нейните герои са онези, „които притежават“, и онези, „които не притежават“, онези, които разполагат с всички условия за добър живот, и онези, които трябва да оцеляват напук на обстоятелствата, напук на враждебния, съкрушителен свят.

Юн Фосе е роден през 1959 г. в Хаугесюн, на западното крайбрежие на Норвегия. Автор е на над 30 книги (романи, разкази, поезия, есета, детски истории) и на 28 театрални пиеси. Произведенията му са преведени на над 40 езика. През 2007 г. става кавалер на „Националния орден за заслуги“ на Франция, а през 2010 г. – лауреат на Международната Ибсенова награда. Печели Европейската награда за литература през 2014 г.

Стела Джелепова е преводач от шведски, норвежки и английски език. Завършила е Софийския университет „Св. Климент Охридски“ като бакалавър по скандинавистика (2011 г.) и магистър по превод към специалност „Английска филология“ (2013 г.). Понастоящем преподава литературен превод от шведски и норвежки език в същия университет. В периода 2012 – 2021 г. са публикувани 16 нейни превода на норвежки класически и съвременни автори, както и 26 превода на шведска литература. Носителка е на няколко престижни преводачески отличия, сред които наградата „Васа Ганчева“ за изключителни постижения в превода на скандинавска литература (2016 г.) и две награди за ярки постижения от Съюза на преводачите в България – за превода от норвежки на драмата в стихове „Пер Гюнт“ на Хенрик Ибсен (изд. „Хемус Груп“, 2016 г.) и за превода от норвежки на романа „Трилогия“ от Юн Фосе (изд. „Лист“, 2020 г.).

*Откъсът от романа „Трилогия“ е предоставен за публикуване в сп.
„Германистика и скандинавистика“ от издателство „Лист“.*

И после той чува нещо да дрънчи, и вижда, че онзи пред него се навежда към вратата, и опипва слепешком, и ругае, и успява да вкара ключа в ключалката, и после бутва вратата

Никак не е лесно в тая тъмница, казва той

Но накрая стана, казва той

Стана, дявол да го вземе, казва той

и онзи пред Улав влиза вътре, и онзи зад него го дръпва за лакътя, и Улав успява да стъпи на първото стъпало, и после на следващото, и после влиза вътре

Тука ще живееш сега, колкото време ти остава, казва единият

Колкото време ти остава, тука ще живееш, казва другият

И така ти се пада, казва той

Такива като тебе не бива да живеят, казва той

Убиец като тебе трябва да умре, казва другият

и Улав стои така, и двамата мъже излизат, и затварят вратата пред него, и той чува дрънченето на ключовете, и чува вратата да се заключва, и после стои така, и обляга двете си ръце на вратата, и само стои така, и не мисли нищо, всичко е празно и нито щастие, нито скръб могат вече да го достигнат, и той отпуска едната си ръка, и тя се плъзва от вратата и пада върху един камък, и камъкът е влажен, и той оставя ръката си да се плъзне по камъка, и оставя и другата си ръка да се плъзне по камъка, и после нещо се удря в единия му прасец, и той протяга ръка надолу, и това май е някакъв нар, и той го търси пипнешком, и сяда предпазливо, и опипва, и ляга, и после лежи на нара, и гледа напред в празния мрак, и той самият е празен, тъй празен като най-празния мрак, и лежи така, просто лежи, лежи, лежи и затваря очи, и усеща ръката на Алида на рамото си, и се обръща, и я обгръща с ръка, и я придърпва към себе си, и чува равното ѝ дишане, и тя сякаш спи, и дишането ѝ е равно, и тялото ѝ е топло, и той протяга ръка, и усеща, че там, до нея, лежи малкият Сигвалд, и чува, че той също диша равномерно, и слага ръка върху корема на Алида, и лежи съвсем спокойно, и не помръдва, и слуша равното ѝ дишане, и се обръща, и усеща, че зъзне и му е топло, и зъзне, и му е топло, студено му е и се поти, усеща го, а Алида, къде е Алида, и малкият Сигвалд, къде е малкият Сигвалд, и е тъмно,

и всичко е влажно, той се поти, и спи ли, или е буден, и защо сега е тук, защо трябва да бъде тук, защо е тук, в Ямата, и вратата е заключена, и Алида, няма никога повече няма да види Алида, и малкия Сигвалд, няма никога повече няма да види малкия Сигвалд, и защо е тук, в Ямата, и му е толкова топло, и му е толкова студено, и той спи, може би, той се събужда, може би, топло му е, студено му е, и той отваря очи, и във вратата има пролука, и малко светлина се процежда вътре, и той вижда вратата, и вижда големите камъни, камък върху камък, и се изправя, отива при вратата и хваща дръжката, и вратата е заключена, и той я натиска с цялата си тежест, натиска вратата и вратата е заключена, и къде е Алида, къде е малкият Сигвалд, той зъзне, той се поти, гледа през пролуката и само камъните на стълбището се виждат, и дали той е тук отдавна, или тъкмо е дошъл, дали ще остане тук дълго, или скоро ще го пуснат и ще види дневна светлина, дали скоро ще върви по улиците и ще се прибере у дома при Алида и при малкия Сигвалд, Алида и малкия Сигвалд, и той, Ашле, те тримата, мисли си той, но пък той вече не се казва Ашле, казва се Улав и дори това не успя да запомни, казва се Улав, Алида се казва Оста, а малкият Сигвалд се казва Сигвалд, и той се сепва, защото чува стъпки, и после чува ключ в ключалката, и отива и сядна на нара, и едва ли Палачът е дошъл да го вземе, може ли да е той, не, сега ще се върне при Оста и при малкия Сигвалд, не, никой няма да стегне въже около шията му, няма да го обесят, разбира се, че няма, да вярват каквото си искат, но никога няма да стане, мисли си Улав и ляга на нара, и гледа право напред, и после вижда вратата да се отваря, и в Ямата влиза мъж, не е много едър, превит е, прегърбен е и носи сива качулка, и просто застава пред него и гледа към Улав, и той вижда, че е Старецът

Ей го нашия убиец, казва той

с тънък и писклив глас

Но сега ще бъде въздадена справедливост, Ашле, казва той

Който убива, трябва да бъде убит, казва той

и Старецът присвива очи срещу него, и после вади черна торба, и я нахлузва на главата си, и дълго стои така на прага, и после сваля торбата

Видя ли, а, Ашле, казва той

и присвива очи

Реших, че трябва да знаеш кой съм, кой е Палачът, казва той

Рекох си, че си си заслужил да знаеш, казва той

А ти как мислиш, Ашле, казва той
Не си ли съгласен, казва той
Да, да, сигурно си, казва той
Не виждам как може да не си, казва той
и после Старецът се обръща, и Улав го чува да казва, че сега могат да дойдат, и после идват двамата мъже, които го доведоха тук, в Ямата, и застават там, по един от двете страни на Стареца и леко зад него

Денят и часът дойдоха, казва Старецът
Сега аз съм тук, казва той
Сега Палачът дойде, казва той
и после той извиква хванете го, и двамата мъже влизат в Ямата, идват до нара и хващат Улав за раменете, и го вдигат да седне на нара

Ставай, казва Старецът
и Улав става, и после извиват двете му ръце, издърпват ги зад гърба и му връзват китките
Тръгвай, вика Старецът
и Улав прави крачка напред
Тръгвай, вика той пак
и двамата мъже хващат Улав
Сега ще се въздаде справедливост, казва Старецът
и после мъжете от двете страни на Улав тръгват към вратата, стискат го за лактите, и излизат навън, и започват да изкачват стълбището, и когато стигат върха, спират, и Улав вижда, че Старецът затваря вратата на Ямата и също се качва по стълбите, и той застава пред тях, и поглежда към Улав

Сега Законът ще бъде изпълнен, казва Старецът
Сега дойде време за справедливост, казва той
Водете го на Носа, вика той
Тръгвай, вика той
и после Старецът тръгва с твърди широки крачки по улицата, и развява черната торба, и двамата мъже дърпат Улав за лактите, и той върви по улицата така, между двамата мъже и зад Стареца, и те викат Палачът, Палачът е тук, сега ще бъде въздадена справедливост, сега

мъртвите ще получат възмездие, сега мъртвите ще получат справедливост, викат те, а Улав протяга пръсти и там няма никого, той не напипва никого, къде си, къде си сега, Алида, мисли си той и протяга пръсти още по-напред, и няма го малкия Сигвалд, и къде са те, къде са Алида и малкият Сигвалд, мисли си той и вижда, че Старецът развява черната торба и вика идвайте, идвайте сега, идвайте да видите как се въздава справедливост, вика той, сега ще бъде въздадена справедливост, всички да идват, вика той и Улав вижда, че започва да се събира народ около Стареца и около него

Идвайте, идвайте, вика Старецът

Сега ще бъде въздадена справедливост, вика той

Вървете, вика той

Сега ще бъде въздадена справедливост на Носа, вика той

Идвайте, идвайте всички, вика той

Вървете, вика той

и Улав вижда, че вече са се събрали мнозина, сега той е част от цяла процесия, и после чува Алида да казва няма ли скоро да се събудиш, и той вижда как тя стои там, на пода, и не е напълно облечена, и той се изправя, и там, на пода, вижда малкия Сигвалд да лази насам-натам, и той е почти гол, и после чува Стареца да вика идвайте, идвайте бързо, и Улав усеща, че зъзне, топло му е и всичко е празно, и той затваря очи, и просто върви напред, и чува викове, и писъци, и крясъци, и нищо вече не съществува, всичко, което сега съществува, е възвисяването, никакво щастие, никаква скръб, сега остава само възвисяването, това възвисяване, което е той, това възвисяване, което е Алида, мисли си

Аз съм Ашле, вика той

и върви напред със затворени очи

Ти си Ашле, да, казва Старецът

Нали все това повтарям, казва той

Ами ти, ти нали уж не се казваше Ашле, казва той

Лъжец такъв, казва той

и Ашле се опитва да бъде това, което знае, че е, възвисяване, и възвисяването се казва Алида, и той иска само да се възвиси, мисли си Ашле и чува викове и крясъци, и после те спират

Стигнахме Носа, казва Старецът

и Ашле отваря очи, и там, там отпред, там стои Алида и на гърдите си държи малкия Сигвалд, и го люлее, наляво-надясно, само спи, само се възвиси, само жив бъди, само бъди щастлив, само бъди верен и правдив, само бъди, само ти, казва Алида и люлее малкия Сигвалд наляво-надясно, и после люлее Ашле наляво-надясно, и Ашле вижда фиорда, и той е искрящо син, днес фиордът искри в синьо, мисли си той, и фиордът е съвсем спокоен, мисли си, и там, зад Алида, там стои Осгаут от Залива, и той маха на Ашле, и пита дали се казва Ашле, или Улав, и дали е от Дюлгя, или от Залива, и после има само викове и писъци, и после той вижда Момичето да дотичва, и то отива при Алида, и протяга ръката с гривната към Алида, и после Момичето поглежда към Ашле, и вдига ръката с гривната във въздуха, и му помахва, а зад Момичето, което стои и маха с гривната, Ашле вижда Златаря да идва, бавно, бавно, в цялото си достолепие, той идва към Ашле, а току зад Златаря върви Старата и се хили иззад дългата гъста сива коса, и косата ѝ идва все по-близо и по-близо, и всичко, което той вижда, е дългата гъста сива коса, и той вижда много лица, безкрайно много лица, но никое, което познава, и къде се е дянала Алида, и къде се е дянал малкият Сигвалд, нали ей сега бяха тук, той ги видя, но къде са сега, къде са, мисли си Ашле и после на главата му нахлузват черна торба, и после слагат въже около шията му, и той чува викове и писъци, и усеща въжето около шията си, и чува как Алида казва ето те, ето те, доброто ми момче, най-доброто момче на света, ти си там, а аз съм тук, не мисли сега, не искри сега, не се бой сега, доброто ми момче, така казва Алида и Ашле е едно възвисяване, той е възвисяване и после то се възвисява над синия искрящ фиорд, и Алида казва спи, доброто ми момче, само се възвиси, само жив бъди, само свири, доброто ми момче, и то се възвисява над синия искрящ фиорд и нагоре в синьото небе, и Алида хваща Ашле за ръка, и той се издига, и после стои така, и държи Алида за ръка.

СЕЛМА ЛАГЕРЛЪОФ: „КОЛАРЯТ НА СМЪРТТА“ (откъс)

Превод от шведски език: Меглена Боденска

Издателство „Лист“, 2021 г.

„Коларят на Смъртта“ е любимият роман на Селма Лагерльоф. Издаден е за пръв път в България преди почти един век, най-вероятно в превод от немски език, и оттогава не е преиздаван. Това е първият му превод от шведски език. Смята се, че за създаването му Селма Лагерльоф е била повлияна от „Коледна песен“ на Чарлз Дикенс.

Романът е екранизиран три пъти – два пъти от шведски и веднъж от френски режисьор. Ненадминат и до днес обаче остава първият филм от 1921 г. с режисьор легендата на шведското кино Виктор Шострьом, който Ингмар Бергман нарежда сред своите десет любими филма на всички времена.

Главният герой в романа Давид Холм е фатално привлекателен мъж, олицетворение на злото – пропаднал пияница, който тормози жена си и трите си деца. Попада в малък градец, където Армията на спасението помага на изгубените души. Чарът на Холм покорява сестра Едит, която иска да го спаси, но буди само присмеха му. Тя се заразява от него от туберкулоза и в новогодишната нощ лежи на смъртния си одър. Същата нощ Давид Холм е убит при пиянска свада. Преди да се пресели в отвъдното, като пътник в колата на Смъртта той трябва да навести хората, чийто живот е опропастил. Последната му спирка е при сестра Едит.

Селма Лагерльоф (1858 – 1940) е първата жена и първият шведски писател, удостоен с Нобеловата награда за литература през 1909 г. „за благородния идеализъм, за богатството на фантазията и одухотвореността на пресъздаването, с които се отличава нейното творчество“. През 1914 г. става и първата жена, избрана за член на Шведската академия. Най-известните ѝ произведения са „Сага за Йоста Берлинг“, „Легенда за едно име“, „Йерусалим“, „Чудното пътуване на Нилс Холгерсон през Швеция“. Лагерльоф е и първата шведска литературна звезда, успяла да постигне световна слава.

Меглена Боденска е магистър по скандинавистика (1997) от първия випуск на специалността в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Дипломната ѝ работа е върху драматургията на Огуст Стриндберг. Хоноруван преподавател в СУ „Св. Климент Охридски“ (2007 – 2021). Специализира шведска литература в Стокхолмския университет (1997) и стилистика на шведския език в същия университет (2006). Първият ѝ художествен превод е на пиесата „И ни дай сенките“ от Ларш Нурен, за театър „Българска армия“, през 1998 година. Оттогава е превеждала както съвременни шведски автори (Пер Улоф Енквист, Ингмар Бергман, Микаел Ниemi, Никлас Родстрьом), така и класици (Ялмар Бергман, Огуст Стриндберг, Селма Лагерльоф).

Откъсът от романа „Коларят на Смъртта“ е предоставен за публикуване в сп. „Германистика и скандинавистика“ от издателство „Лист“.

Давид Холм отново лежеше захвърлен в талигата на Смъртта, гневен не само на целия околнен свят, но и на себе си. В що за умопомрачение бе изпаднал одеве? Защо се бе хвърлил в нозете на сестра Едит като изпълнен с угризения разкайващ се грешник? Жорж навярно му се присмиваше. Един истински мъж трябва да отговаря за постъпките си, нали знае защо ги е извършил. Няма да хукне и да се отрече от убежденията си само защото някакво си девойче е признало, че е влюбено в него.

Какво го беше прихванало? Любов ли беше? Но нали той беше мъртъв. Тя беше мъртва. Що за любов беше това?

Куцата кранта отново потегли. Сега се тътреше по една от улиците, които извеждаха от града. Къщите оредяваха, а уличните фенери бяха на голямо разстояние един от друг. Виждаха се чак до края на града, но отвъд него светлините изчезваха.

Докато приближаваха последния фенер, го обзе някакво отчаяние, необясним страх да напусне града. Струваше му се, че се откъсва от нещо, което не е бивало да напуска.

И в същия миг, в който го прободеше тази тревога, през неопикуемото скрибуцане и трещене на колата дочу зад себе си човешки гласове. Надигна глава и се заслуша.

Жорж разговаряше с някого, който явно се возеше с тях в колата, спътник, когото не беше забелязал досега.

– Не мога да ви придружа по-нататък – едва чуто промълви нежен глас, задавен от скръб и жалост. – Имах да му казвам толкова много неща, а сега той лежи тук, гневен и озлобен, и аз не мога да направя нищо, за да ме види или чуе. Ще трябва да му предадеш поздрава ми и да му кажеш, че съм била тук, за да се срещна с него, ала сега ще го отведат и не бива да му се разкривам в сегашния си облик.

– А ако той се поправи и се разкае? – попита Жорж.

– Сам каза, че той е непоправим – отвърна гласът, треперещ от скръб. – Предай му, че вярвах, че ще сме винаги заедно, но отсега нататък той няма да ме види повече.

– А ако изкупи злодеянията си? – не се отказваше Жорж.

– Нали ще му обясниш, че не ми е било позволено да го придружа по-нататък – жално рече гласът, – и ще му кажеш сбогом от мен.

– Но ако той успее да се преобрази и да стане друг човек? – упорстваше Жорж.

– Предай му, че винаги ще го обичам – произнесе гласът още по-печално, – друга надежда не мога да му дам.

Давид Холм се беше надигнал на колене в талигата. При тези думи направи чутовен напън и ето че изведнъж се изопна в цял ръст. Пресегна се да улови нещо, което се изплъзна от несигурната хватка на окованите му ръце и отлетя. Не бе успял да го различи, но то остави след себе си впечатлението за някаква светла, лъчиста, невиджана прелест.

Давид Холм искаше да се изтръгне и да се втурне след отлитащата светлина, но нещо го възпираше и го обездвижваше по-силно от всякакви вериги и окови.

Това беше любовта, духовната любов – онази, чийто блед отблясък е земната, човешката любов, – и тя отново го преизпълни като одева, при смъртното ложе на сестрицата. Любовта бавно го бе нажежавала целия, както разгарящият се огън разпалва цепениците в огнището. Не подозираш нищо, а изведнъж нагоре се стрелва пламък, който показва, че огънят скоро буйно ще се разгори. Един такъв светкавичен пламък лумна сега у него. Светлината му не беше ярка, но стигаше той да види любимата си тъй прекрасна, че той се свлече долу, покосен от безсилие и силни чувства, и не се осмеляваше, не желаше, не би понесъл да се приближи до нея.

СКАНДИНАВСКА ПОЕЗИЯ В ПРЕВОД НА СТУДЕНТИ

Представяме ви преводи на поезия на ярки представители на класическата и съвременната норвежка и шведска литература, преведени от студенти в специалност „Скандинавистика“ и в двете магистърски програми към специалността – „Език, култура, превод“ и „Нордистика“.

Кнут Хамсун (1859-1952) е един от най-ярките представители на норвежката, а и на скандинавската литература въобще. Името му се нарежда до тези на световноизвестни писатели като Ханс Кристиан Андерсен (1805-1875), Хенрик Ибсен (1828-1906), Аугуст Стриндберг (1849-1912). Хамсун е завладяващ разказвач, добре познат и обичан от по-старото поколение българи. Творчеството му продължава да вълнува и днес с финия си език, с психологическите проникновения в дълбините на човешката душа. Доказателство за това е интересът, който студентите от специалност „Скандинавистика“ продължават да проявяват към произведенията на Кнут Хамсун в рамките на задължителния бакалавърски курс „История на скандинавските литератури – от Андерсен до Хамсун“ и избираемия „Кнут Хамсун – живот и дело“. Водени от интереса си към една по-малко позната част от Хамсуновото творчество – неговата поезия, студентите-скандинависти с удоволствие и вдъхновение я превеждат.

Тук са публикувани преводи на две от най-известните и често цитирани Хамсунови стихотворения – „След сто години всичко ще бъде забравено“ (*Om hundrede år er allting glemt*) и „Островът“ (*Skjergårdsø*), и двете част от единствената стихосбирка, която Хамсун издава приживе – „Дивият хор“ (*Det vilde kor*, 1905).

Преводът на „След сто години всичко ще бъде забравено“ (*Om hundrede år er allting glemt*) е дело на Надежда Игнатова, студентка от четвърти курс на специалност „Скандинавистика“ през учебната 2021/2022 г. Надежда Игнатова се интересува от литература, пише и превежда поезия. Има публикации в сборник на фондация „Стоил Куцев-Даскала“.

След сто години всичко се забравя

Унесен в мисли нощем крача –
круширал кораб по море
и в тежки мисли се унасям,
в сълзи душата ми зове.
Но защо ли така се терзя?
След сто години всичко се забравя.

Весело ще скоча и думи ще редя
за живота – прелестен роман,
до Бог застанал, като великан
от чашата му ведро аз ще пия.
Но защо с красиви мисли да се бавя?
След сто години всичко се забравя.

Обърнал бих по-скоро гръб на всичко,
Измъчен бих се впуснал по море,
Така и някой ден ще ме открият –
душа, потънала в горчиви страхове.
Но защо ли на живота си да сложа края?
След сто години всичко се забравя.

Не, по-добре е да изплувам,
да живея в редовете на сонет,
А когато спра да пиша и жадувам,
да умра като велик поет.
Но едно ме плаши и не знам какво да правя:
след сто години всичко се забравя.

Кнут Хамсун

Превод от норвежки: Надежда Игнатова

Преводът на „Островът“ (Skjærgårdsø) на Кнут Хамсун е дело на Светла Стоянова, която завършва бакалавърската програма „Скандинавистика“ през 2020 и през учебната 2021/2022 г. се включва в магистърската програма „Език, култура, превод“ към специалност „Скандинавистика“. Паралелно Светла Стоянова е студентка в бакалавърската програма „Исландски език и литература“ към Университета в Рейкявик, Исландия. Интересите ѝ са свързани с литературата, изкуството и музиката.

Островът

Ладия се спуска
към брега зелен.
Сред морето – остров,
ширнал се пред мен.
Никнат тук цветята,
от очите скрити,
и наглед тъй чужди
те във мен се взират.
А в сърцето – сякаш
приказна градина
от цветята буйни
в острова пустинен.
Ето – смях и глъчка
носят се от тях
и като децата
те тихо си шептят.
Навярно бил съм
тук аз отдавна –
спирея бяла
във ранно утро.
Усещам мирис

познат ми вече –
отминал спомен –
трептящ, омайващ.
Очи затварям
във блян далечен,
глава полагам
на своето рамо.
Нощта тъй бавно
над острова пада,
морето тъгне
като в нирвана.

Кнут Хамсун

Превод от норвежки: Светла Стоянова

Теорията и практиката на превода на проза и поезия са неделима част от обучението в магистърската програма „Език, култура, превод“ към специалност „Скандинавистика“. В рамките на различните курсове в нея студентите получават по-задълбочени знания за преводаческото изкуство и се насочват към превод на любими скандинавски писатели, които са изучавали още в бакалавърския курс.

Сред предпочитаните от тях съвременни шведски автори е Карин Бойе (1900-1941), за която се счита, че оказва силно влияние върху скандинавската поезия през XX век. Лириката ѝ е посветена на основни житейски теми – любовта, търсенето на съвършенството и щастието, странстването като част от живота. Творчеството на Карин Бойе е почти непознато за българския читател. През 2012 г. издателство „Ентусиаст“ издава неин утопичен роман от 1940 г. – „Колокаин“ (*Kolloccain*). Това е единственото преведено произведение от Карин Бойе на български език. Интерес за превод представляват останалите ѝ романи – „Астарта“ (*Astarte*, 1931), „Мерит се събужда“ (*Merit vaknar*, 1933), „Криза“ (*Kris*, 1934) и др., както и поезията ѝ.

Тук са представени две от най-популярните стихотворения на Карин Бойе в превод на Андрей Колев – бакалавър по „Скандинавистика“ от 2021 г. и студент в магистърската програма „Език, култура превод“ през учебната 2021/2022 г. Интересите на Андрей Колев са широки и включват области като история на скандинавските литератури, превод от шведски на български, фолклорните вярвания на Скандинавския север, текущите промени в употребата на шведския и норвежкия език, преподаването на чужди езици.

Стихотворението „В движение“ (*I rörelse*) е преведено и от Александра Предова, която също е бакалавър по „Скандинавистика“ от 2021 г. и участва в магистърската програма „Език, култура, превод“ през учебната 2021/2022 г. Тя се интересува от скандинавска поезия и проявява специален интерес към творчеството на Карин Бойе.

В движение

Денят е сит, но горест го прояжда
най-хубавият ден е ден на жажда.

При все че търсим цел за своя път
е той самият цел от кръв и плът.

Почивка цяла нощ, това ни е целта,
запален огън, хляб, разчупен на ръка.

За сън където пътникът отбива
сънят е кротък, в сън припява лира.

На крак! На крак! Пред нас се шири ден
безкраен друм очаква теб и мен.

Карин Бойе

Превод от шведски:

Андрей Колев

В движение

Денят, прекаран в ситост, рядко е желан,
най-хубавият ден е ден на жажда.

Навярно има цел и смисъл в този път,
Самият път да извървим си заслужава.

Най-важна цел – почивка цяла нощ,
в която огънят пламти и хлябът бързо се раздава.

Нощуваме ли нейде само по веднъж,
сънят е непробуден и изпълнен с песни.

На път! На път! Нов ден ни зове,
без край е нашето голямо пътешествие.

Карин Бойе

Превод от шведски:

Александра Предова

Разбира се, боли

Разбира се, боли щом пъпките се пукат.
Защо иначе пролетта би се колебала?
Защо всичката ни страст гореща
в замръзнала горчивина се стяга?
Цяла зима пъпката бе в своята обвивка
що за новост я сега взривява?
Разбира се, боли щом пъпките се пукат,
боли растежът,
и боли в тъмнината.

Да, навярно е трудно, когато капките падат.
От ужас разтреперени и тежки,
за клонка хванати набъбват, отмаляват –
надолу тежестта ги тегли, а те ѝ устояват.
Трудно е във неизвестност, плах и неуверен,
трудно е да чувстваш как бездната те призовава,
неподвижен – само да трепериш –
трудно е – да искаш да се задържиш
но и да паднеш.

Когато е най-тежко и нищо не помага
пукват сякаш триумфално пъпките дървесни.
А отпусне ли страхът захвата,
от клонки пада и блести росата
забравен е страха от новото,
забравена тревогата от пътя –
миг на огромно облекчение,
да се отпуснеш с доверие,
което създадо е света.

Карин Бойе

Превод от шведски: Андрей Колев

Преводът на проза и поезия е част от обучението и в магистърската програма „Нордистика“ към специалност „Скандинавистика“. Представените тук стихотворения са преведени от Михаил Байков, обучаващ се в програмата „Нордистика“ (2020-2022), който проявява особен интерес към поезията и в частност към скандинавската поезия.

Д-р Михаил Байков е асистент по „История на кукления театър“ и „Анализ на театрален спектакъл“ в катедра „Театрознание“ на Националната академия за театрално и филмово изкуство. Завършва „Театрознание и театрален мениджмънт“ (2011), и „Театрално изкуство“ (2012) в НАТФИЗ, където през 2018 г. защитава докторска теза на тема „Съвременни аспекти на куклено-театралната изразност“.

Д-р Байков е заместник-директор на Младежки театър „Николай Бинев“ (2014-сега) и главен редактор на сп. „КуклАрт“ (2020-сега) – единственото списание за куклен театър в България. Бил е дългогодишен координатор на Международния театрален фестивал „Варненско лято“, както и координатор на проекта „Метрополитан опера на живо от Ню Йорк“. Експерт „Международна дейност“ в Народен театър „Иван Вазов“ (2013/14).

Д-р Байков има интереси в областта на съвременната драматургия, театралната история и теория на кукления театър и театралния мениджмънт, а също така и в полето на оперативната театрална критика. През 2019 г. създава платформата www.kuklart.bg, която дигитализира цялостно списание „КуклАрт“ и паралелно с това дава поле за професионална изява на млади театроведи и театрални мениджъри.)

Ларш Собю Кристенсен (1953-), чиито стихотворения представяме в превод на Михаил Байков, е един от най-значимите представители на съвременната норвежка литература. Той твори в различни жанрове – пише разкази, пиеси, романи, филмови сценарии и поезия. Лауреат е на редица норвежки и международни литературни награди. Произведенията му са добре представени в България – най-популярните му романи са преведени на български език и публикувани от издателство „Весела Люцканова“ – „Полубрат“ (2005), „Бийгълс“ (2007), „Изплъзна ми се от езика“ (2012) и др. Поезията на Ларш Собю Кристенсен също не е непозната за българския читател, представена от издателство „Да“ и стихосбирката „Таралежово слънце“ в превод на Анюта Качева.

Интерес за превод биха представлявали неиздадените на български език разкази на Ларш Собю Кристенсен, както и непреведената му поезия.

Тук публикуваме две непреведени стихотворения на Ларш Собю Кристенсен в превод на Михаил Байков:

Приготвления II

една пеперуда
засенчва слънцето
застанал съм на западното гробище
и усещам как пръстта под мен се сляга

някои от най-добрите ми приятели
лежат тук
тъжно е че си отидоха
тъй рано
докато аз, зает с какво ли не
закъснявах всеки път

и какво ме забави,
какво така ме забави?

спи пеперудата
сгушена в крилете си
светлина струи отвсякъде
блести, сияеща и бяла

откакто се помня –
смъртта така посича
и тези, които не са сред нас –
бродят, все по-млади и по-млади
докато станат не-
родени.

Ларш Собю Кристенсен

Превод от норвежки: Михаил Байков

22.7.2011

обхванат от пламъци и сенки
изпускам всичко, което държа в ръцете си
и виждам как
нещата губят теглото си
небето губи цвета си
вятърът губи платната си
мислите губят тежестта, а думите – смисъла си
нощта губи своето утро
денят – своето слънце

и виждам че
ние сме работниците на скръбта
а тя е твърд материал:
чукаме, извиваме, огъваме,
даваме ѝ форма,
докато не видим, че скръбта
няма съпротивителни сили

да почитаме мъртвите значи да ги помним
всяка секунда, минута и ден,
във всеки техен момент
такива, каквито
били са приживе
да почитаме мъртвите значи да изживеем техния живот,
макар нищо без тях да не е същото

обхванати от пламъци и сенки
изпускаме всичко, което държим в ръцете си

за да вдигнем само едно цвете

така че

събери сега всички твои цветя в голям букет

събери светлината си, за да прогледнеш през мрака

събери радостта си, за да понесеш цялата мирова скръб

събери надеждата си, за да запазиш копнежа

събери мислите си, за да устоиш на всички съмнения

така че

събери сили

събери себе си и другите

събери ги в едно

Ларш Собю Кристенсен

Превод от норвежки: Михаил Байков

Второто от двете стихотворения на Ларш Собю Кристенсен, публикувани тук, е посветено на 22.07.2011 – една трагична дата в съвременната норвежка история.

На 22.07.2011 г. Норвегия е разтърсена от терористичната атака на екстремиста Андерш Брайвик, която отнема живота на 77 души. Трагичното събитие обединява страната срещу омразата и крайнодесния екстремизъм и намира широк отзвук, включително в изкуството и в литературата.

През 2021 г. Норвегия отбелязва 10 години от този терористичен акт. Същата година излиза и стихосбирката „След това“ (*Deretter*) на двама млади поети – норвежецът Ендре Рюсет и англичанинът Хари Ман. Стихосбирката им е издадена в памет на жертвите на терористичната атака. Тя е плод на четиригодишните усилия на двамата автори да дадат израз на скръбта, завладяла цялата страна. Стихосбирката излиза също и на английски език със заглавието *Thereafter*. Тя не е преведена на български език.

Представеният превод на български от норвежки език на едно от стихотворенията в стихосбирката отново е дело на Михаил Байков:

Ела, октомври

Ела, октомври, ела.

С дъжда, с мрака ти ела.

Хайде, октомври!

Небето синьо се люлее, люлее и се преобръща.

Дъждът чака, обещава, а после и забравя.

Ела, октомври. Ела с крила, листа и нощи.

Ела в червено, в охра и кафяво. Ела, октомври.

Ела, когато дойде краят на света.

Ела в каюти къщи и колиби – там дъждът разтапя светлината.

Хайде! Като подкова черна,

нощта надвиснала над нас е.

Спи светът.
Ела, октомври.
Гори и мрак и скреж гори.
Розите и те горят.
А аз рисувам на прозореца сърца с дъха си.
Ела, октомври, ела.

Ендре Рюсет и Хари Ман

Превод от норвежки: Михаил Байков

В заключение представяме още една нова и непреведена на български език стихосбирка, издадена в Норвегия през 2020 г. – „Всичко нужно тук“ (*Alt som trengs her*). Авторът е Кристиан Бергквист (1975-), дебютирал през 2007 г. със стихосбирката „Сега какво, скъпа“ (*Hva nå, kjære*). Той е автор и на роман, както и на още шест стихосбирки. „Всичко нужно тук“ представя размислите на съвременния човек за самотата и смъртта, за търсенето на смисъл, за копнежа по любов, за споделеността, която можем да открием в литературата и в усамотяването сред природата.

Стиховете са подбрани и преведени от Руслана Бежарова, студентка в четвърти курс на специалност „Скандинавистика“ през учебната 2021/2022 г. Тя се интересува от българска и норвежка литература, от съвременна поезия.

Руслана Бежарова харесва фрагментарността, откровеността и реализма на преведената от нея поезия. Тя смята, че тази стихосбирка е типичен представител на съвременното скандинавско поетическо изкуство и че тя трябва да стане достойние на българския читател.

Ето откъс от „Всичко нужно тук“:

И така, мисля си,
че е странно
как прекарвам
половината си живот в изучаване на
всичкия мрак навън
а другата половина –

всичкия мрак тук

вътре в себе си.

нима поезията и астрономията

представяват

опит да

опишем света?

знам какво научих

от обучението по астрономия

ние сме чакащи купчини кости

които опитват да се ориентират в безпорядъка

през нощта в тихата кухня

сами като космически кораби.

Знам че

преди във времето

сме се ориентирали

по звездите

за да намерим

своя път

имали сме нещо

по което да се водим

върху което да се съсредоточим

и така аз започнах

да се ориентирам

по теб.

дали космосът

се състои от

непозната материя

която не

разбираме
какво представлява
с милиарди
хора, които
живеят и умират сами
може би всичко тук
ще стане такава странна
тъмна материя?

защо
не можеш
ти от всички
тела
във вселената
да бъдеш най-
привлечена
от мен?

Превод от норвежки: Руслана Бекярова

РЕДАКЦИОННА ПОЛИТИКА НА СПИСАНИЕ „ГЕРМАНИСТИКА И СКАНДИНАВИСТИКА“

Редакционната колегия на списание „Германистика и скандинавистика“ се ръководи от етичните принципи, разработени от [Комитета за издателска етика \(COPE\)](#), и приканва авторите на списанието да се запознаят с тях.

Рецензиране

За да бъдат одобрени за публикуване, всички материали, независимо от жанра им, преминават през процес на двойно рецензиране от специалисти в съответните научни области.

Ръкописите се изпращат на електронния адрес на списанието JournalGermScand@fcml.uni-sofia.bg във формат MS Word (.doc/.docx) в два варианта. Единият вариант следва да бъде подготвен съгласно Указанията за авторите, публикувани на сайта на списанието. Вторият вариант е необходимо да бъде анонимизиран – т.е. в текста на материала да бъдат заличени данните за автора (име и месторабота/принадлежност към научна организация). Идентификаторите на файла следва да бъдат заличени чрез функцията [Inspect Document](#) на MS Word.

Преди етапа на рецензиране постъпилите ръкописи се разглеждат от редакционната колегия, която преценява дали те отговарят на целите и тематичния обхват на списанието и дали са спазени изискванията, описани в Указанията за авторите.

Ръкописи, които не отговарят на тези изисквания, се връщат на автора за преработка в съответствие с препоръките на редакционната колегия.

Ръкопис, който е преминал успешно проверката за съответствие с тематичния обхват на списанието, се рецензира анонимно от двама рецензенти, които оценяват научната му стойност и оригиналност.

В зависимост от заключението на рецензентите редакционната колегия взема решение за насочване на ръкописа за публикуване, връща го на автора за преработка или го отхвърля. Авторът се уведомява за решението на редакционната колегия.

Материали, за които е установено плагиатство, се отхвърлят. Не се приемат за публикуване ръкописи, които вече са публикувани, намират се под печат или предстои да бъдат публикувани в друго издание.

Техническите изисквания за оформление на материалите ще откриете на сайта на списание „Германистика и скандинавистика“.

Германистика и скандинавистика

Електронно научно списание

Издание на Катедра „Германистика и скандинавистика“

Факултет по класически и нови филологии

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

ISSN 2815 – 2867 (electronic edition/online)

Контакт: Катедра „Германистика и скандинавистика“

СУ „Св. Климент Охридски“

бул. „Цар Освободител“ 15

София 1504

България

Web: <https://germscand.fcml.uni-sofia.bg/списание-германистика-и-скандинавис/>

Електронен адрес за контакт с редакционния екип:

JournalGermScand@fcml.uni-sofia.bg