

НЕЛИ ПОПОВА

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

✉ n.metodieva@uni-sofia.bg

ПРИСЪСТВИЕ И ПРОЯВЛЕНИЯ НА ПОСТМОДЕРНИЗМА В СЪВРЕМЕННАТА ГРЪЦКА ПРОЗА

Neli Popova

Sofia University St. Kliment Ohridski

✉ n.metodieva@uni-sofia.bg

PRESENCE AND MANIFESTATIONS OF POSTMODERNISM IN MODERN GREEK LITERATURE

The article traces the views held by modern Greek literary critics living in Greece or abroad (mostly in the English-speaking countries) regarding the presence and manifestations of postmodernism in modern Greek literature, and, more specifically, in prose fiction, as the latter is considered to be the exclusive “territory” of Greek postmodernism. Despite the variety of viewpoints which, to some extent, stem from the different approaches to the problems at hand, all critics agree on adopting the year of 1974 as a turning point not only in the development of modern Greek society, but also in the progression of modern Greek literature. The processes of change gain speed after the 1980s and reach their culmination in the year of 1990, after which we can safely speak of postmodernism’s indisputable presence in modern Greek literature.

The article also outlines the important postmodernist topoi which stand out in modern Greek prose fiction after the 1990s – a new type of historical novel, magic realism and postmodern feminist novel.

Keywords: postmodernism, modern Greek literature, modern Greek prose fiction, new type of historical novel, magic realism, postmodern feminist novel

Целта на настоящата статия е да бъдат реконструирани някои от по-важните моменти от задочния дебат относно присъствието и проявенията на постмодернизма в съвременната гръцка литература, както и да бъдат открити основни постмодернистични тенденции в съвременната гръцка проза. Въпреки че излиза понякога извън полето на литературата (вж. [7] Дзьовас 2018: 113–138), дискусиата, която ще проследя, е пряко свързана с това дали и доколко можем да говорим за постмодернизъм в съвременната гръцка литература, по-специално в прозата, тъй като тя, съгласно твърдението на Димитрис Дзьовас, се явява привилегированото поле на гръцкия постмодернизъм, за разлика от модернизма, който заявява своите предпочитания към поезията ([7] Дзьовас 2018: 123).

Прави впечатление, че поне до 90-те години на XX в. отсъства от страна на гръцките учени изявено отношение към постмодернизма¹ и не могат да бъдат открити съществени изследвания относно този феномен². Това е причината, поради която, според Герасимус Кацан и Димитрис Папаниколау (вж. [9] Кацан 2013: 28, [14] Папаниколау 2005: 131), Гърция не участва в мащабния труд на Бертенс и Фокема *International Postmodernism: Theory and Literary Practice* (1997), по-конкретно в последната част от тома, посветена на рецепцията и модификациите на постмодернизма в различни национални литератури. Като друга особеност, освен известно „забавяне“ на реакция от страна на литературоведите неолинисти относно присъствието на постмодернизма в гръцката литературна традиция, може да бъде посочено и разнопосочието на гледните точки. Някои от изследователите на гръцката литература избягват да споменават в трудовете си постмодернизма³, други поставят под съмнение възможността той да се утвърди в Гърция, поради липсваща силна модернистична традиция, на която да се противопостави, трети, с доста уговорки, приемат наличието му, четвърти говорят за безспорното му съществуване, а има и такива, които лансират тезата за „извечен“ постмодернизъм.

В следващите страници ще се опитам да представя по-значимите изследвания на литературоведите неоелинисти, живеещи в Гърция и в чужбина (предимно в англоговорещи страни), посветени на това противоречиво културно явление.

В статията си “Is Postmodernism Possible Outside the ‘West’? The case of Greece” (1987) Грегори Джусданис ([4]) поставя въпроса (както е видно и от заглавието) дали и доколко може да става дума за съществуване на постмодернизъм в гръцката литература. Изхождайки от тезата за амбивалентната връзка на приемственост и разрыв между постмодернизма и предхождащия го модернизъм, авторът отбелязва, че за да говорим за наличие на постмодернизъм, би трябвало да отчетем съществуването на висок модернизъм и авангард преди това. Джусданис съпоставя Западна Европа с Гърция, като взема под внимание две основни характеристики на модернизма – разделението между висока

¹ Първата книга за постмодернизма се появява през 1988 г. – «Μοντέρνο-μεταμοντέρνο» (Αθήνα: Σμίλη, 1988).

² Основание за първоначалната липса на заинтересованост може да се търси от една страна в спецификите на гръцкото общество, което, в много отношения, е с по-консервативни устои, а от друга, в самата природа на постмодернизма. Дзювас подчертава, че „релятивизмът на постмодернизма се приема, както от противниците на литературната теория, така и от поддръжниците ѝ, за една от най-разяждащите заплахи за гръцкото общество“ ([7] Дзювас 2018: 120).

³ Видни изследователи на съвременната гръцка литература като Карен Ван Дайк и Йоргос Таласис избягват да споменават термина „постмодернизъм“ в монографиите си, които разглеждат проблеми на съвременната гръцка литература: ([3] Ван Дайк 2001, [18] Таласис 1992).

и ниска литература и автономизацията на изкуството, в частност на литературата. Тези черти, които се наблюдават в Западна Европа и Северна Америка и са пряко свързани с развитието на модерното общество – индустриализацията и наличие на елит, са предпоставка за появата на постмодернизма, който с присъщия си еkleктизъм се „заиграва“ с опозицията „високо-ниско“, като заличава границите между тях. Гърция, поради различни причини (османското владичество и породеният от това застой в културно отношение), претърпява по-особен развой.

Според Джусданис за модернизъм в гръцката литература може да говорим едва през 1930 г., когато се появява т.нар. поколение на 30-те, с основни представители в поезията Йоргос Сеферис, Одисеас Елитис, Янис Рицос, Андреас Ембирикос, Никос Енгонопулос и др., и в прозата – Мелпо Аксиоти, Стелиос Ксефлудас, Янис Бератис, Никос Г. Пендзикис⁴. Този модернизъм обаче, подчертава той, не е радикален, а е по-скоро от консервативен тип: „Той конструира толкова, колкото и разрушава. Наподобява по-скоро формалните експерименти на Елиът, Улф и Рилке, отколкото радикализма на историческия авангард“ ([4] Джусданис 1987: 86). Разбира се, гръцкият модернизъм дарява литературата с липсващите дотогава власт и престиж, но е неспособен да я превърне в институция, поради липсата на висока култура като необходимо условие за институционализиране на изкуството и поради факта, че модернизмът продължава да се фокусира не върху *Изкуството*, а върху *Гърция* като идеал. Казано с други думи, привнесен в Гърция, модернизмът продължава да обслужва национални, а не естетически цели, „стреми се да институционализира изкуството, с цел консолидация на гръцката идентичност, а не промотиране на чистото изкуство“ ([4] Джусданис 1987: 90). Съгласно Джусданис единствено гръцкият сюрреализъм може да бъде окачествен като автентично естетическо движение, което се отгласква от идеята за изкуството „като рефлексия и дефиниране на гръцката идентичност“ ([4] Джусданис 1987: 88). Но и той, при все че е важно явление в историята на гръцката литература, не успява да постигне поставените си цели за извоюване на автономност на изкуството.

От казаното дотук става ясно, че Джусданис поставя под съмнение вероятността за проявление на постмодернизма в гръцкия литературен контекст, като го счита за „структурно невъзможен, поради предварителната липса на важни параметри на модернизма“⁵ ([13] Нацина 2012: 388).

⁴ Джусданис се фокусира предимно върху поезията на поколението от 30-те. Що се отнася до прозата, той посочва единствено представителите от т.нар. *Солунска школа*, според разделението на Родерик Бийтън, навярно защото при тях модернизмът е по-отчетливо изразен: експериментално писане, поток на съзнанието, вътрешен монолог (вж. [2] Бийтън 1996: 195–198).

⁵ Макар да твърди, че постмодернизмът няма да процъфти в Гърция поради липсата на необходими условия за това, Джусданис застъпва и едно друго, коренно противоположно, мнение за едва ли не „извечно“ съществуване на постмодернизъм в

Година по-късно (1988) Василис Ламбропулос споделя сходно схващане. „Постмодернизмът – според Ламбропулос – е невъзможният парадокс на съвременната гръцка литература – едно отклонение, едно отстъпление, един скандал“ ([10] Ламбропулос 1988: 156). Той не би могъл да се наложи в сферата на литературата поради отсъствието на значима местна модернистична и авангардна традиция, с която да влезе в диалог, да я оспори и надхвърли. В напълно анти-модернистичната гръцка литература на XX в. единствено в поезията, твърди той, биха могли да бъдат открити постмодернистични „зрънца“⁶, които обаче остават незабелязани и от критиката, и от читателската публика (вж. [7] Дзьовас 2018: 128).

Различен подход към постмодернизма предлага Димитрис Дзьовас [5] в изследването си „Постмодернизъм, малък наратив и смисълът на историята“ («Μεταμοντερνισμός, μικροαφήγησι και το νόημα της ιστορίας», 1993). Той не се интересува само от факта дали може да се говори за постмодернизъм в Гърция, а от това доколко постмодерната проблематика може да предложи стратегии за преразглеждане на някои симптоми в съвременната гръцка литература.

На представеното по-горе от Джусданис противопоставяне между висока и масова литература, което според него, бидейки маркер за наличие на модернизъм, отсъства в новогръцката литература, Дзьовас предлага опозицията „публично-частно“. Той обвързва публичното с националното и колективното, израз на традицията и *гръцкостта*⁷, в противовес с частното, което не се занимава с колективни блянове и митове, а с отделния личен опит ([5] Дзьовас 1993: 245)⁸. За разлика от Джусданис, който поставя акцент върху поезията, Дзьовас се обръща към прозата на междувоенното поколение, като подчертава, че разгра-

Гърция: „Гръцката литература е била, може би, винаги „постмодерна“, в смисъл, че е намирала отзвук в една широка публика, съставена от различни социални прослойки. Гръцката версия на модернизма не прекъсва тази схема“ ([4] Джусданис 1987: 90). Подобна позиция, с различна аргументация, застъпва и Уилям Спанос [16].

⁶ Произведенията, посочени от Ламбропулос, са на Елени Вакало, Нанос Валаоритис и Виронас Леондарис, които се причисляват към Следвоенното поколение.

⁷ Въпреки че понятието „гръцкост“ («ελληνικότητα») е въведено през 1851 г. и е използвано през 1862 г. във връзка с поезията на Дионисиос Соломос, то се отнася най-вече до поколението на 30-те години на XX в. Тогава въпросът за гръцката идентичност – в диахронен (приемствеността с миналото) и синхронен (отношението със Западна Европа) план придобива особена актуалност поради отношението „модерност-традиция“. Търсят се ползотворни решения далеч от опростенческите модели на подражание и отхвърляне, на творческо оползотворяване на наследството от миналото, както и на плодотворен, взаимен и равнопоставен диалог с останалите западноевропейски страни ([6] Дзьовас 2007: 6–9).

⁸ Поколението на 30-те години на XX в., което се характеризира като модернистско, доста отчетливо разграничава, съгласно Дзьовас, публичното от частното. Като пример авторът посочва Йоргос Сеферис (1900–1971) и Йоргос Теотокас (1906–1966), които в поезията (Сеферис) и в романите си (Теотокас) дават израз на публичното, а запазват частното за дневниците и кореспонденцията си ([5] Дзьовас 1993: 247).

ничението „публично-частно“ е с йерархичен и аксиологичен характер. Романите на представителите на *Еолийската школа* и на *Буржоазния роман*, които третираат теми като войната, последиците от Малоазийската катастрофа⁹ или представляват „социална картография“ и са насочени към публичната сфера, независимо че някои от тях разказват за лични преживявания, се ползват с висока оценка от страна на критиката и читателите, за разлика от тези на *Солунската школа*¹⁰, които се свързват с авангарда и са израз на личното и частното ([5] Дзьовас 1993: 247). Дзьовас достига до заключението, че дори и да не можем да говорим за модернизъм в Гърция в пълния смисъл на думата, може все пак да открием такъв, стига да заменим модернистичната йерархия „високо-ниско“ със съответното противопоставяне между „публично-частно“ и произтичащите от него опозиции – *национално-лично, митично-антимивизионерско, метафорично-фрагментарно* ([5] Дзьовас 1993: 248), които се наблюдават в съвременната гръцка литература и бележат, според него, прехода от модернизъм към постмодернизъм. За да аргументира твърдението си, гръцкият изследовател използва тезата на Жан-Франсоа Лиотар за кризата на големите разкази и замяната им с „мозайка от малки разкази“ ([5] Дзьовас 1993: 249). Като пример за големи гръцки наративи на XIX в. Дзьовас посочва „Историята на гръцкия народ“ («Ιστορία του Ελληνικού Έθνους», 1860–1874) на Константинос Папаригопулос, чиято цел е да покаже, или по-скоро да докаже, съществуването на културен континуитет между Древна Гърция, Византия и Нова Гърция, и „Моето пътуване“ («Το ταξίδι μου», 1888) на Янис Психарис, което се явява като метаразказ на димотикизма. Интерес представлява наблюдението му, че през XX в. големите наративи не са историографии и романи, а епически и поетични композиции: „Дванайсетслова на циганина“ («Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου», 1907) на Костис Паламас, „Роман“ («Μυθιστόρημα», 1935) на Йоргос Сеферис, „Одисея“ («Οδύσσεια», 1938) на Никос Казандзандзакис, „Боливар“ («Μπολιβάρ», 1944) на Никос Енгонопулос, „Достоинство Ест“ («Αξίον Εστί», 1959) на Одисеас Елитис. Причисляването им към категорията на „големите разкази“ е най-вече поради факта, че повечето от тях, както твърди Дзьовас, „се основават върху пророческо видение и утопия“ ([5] Дзьовас 1993: 251). В следвоенния период могат да бъдат разграничени два вида метаразкази – с философско-екзистенциално съдържание, каквито са романиите на Никос Казандзакис, и с историко-политическо, напр. трилогията на Стратис Циркас „Неуправляеми градове“ («Ακυβέρνητες πολιτείες»), която представлява „големия наратив“ на Левицата.

⁹ Малоазийската катастрофа (1922) може да бъде определена като крах на Мегали идея и като една от най-силните колективни травми, белязали гръцкия народ.

¹⁰ Тук отново прибягвам до класификацията на Родерик Бийтън, който разделя представителите на прозата на междувоенното поколение на три школи: *Еолийска*, *Буржоазен роман* и *Солунска* (вж. [2] Бийтън 1996: 179–198).

В края на 50-те и началото на 60-те години на ХХ в., съгласно Дзювас, се наблюдава промяна в парадигмата. Големите наративи постепенно отстъпват мястото си на малките истории, които, като „метонимични мозайки, не съставят напълно цялостна история, не се стремят към създаването на единен смисъл и истина за обществено ползване, а са преди всичко лични отдръпвания, люшकाщи се между реалистичното описание на конкретна случка и проникването в сферите на ониричното, фантастичното и абсурдното“¹¹ ([5] Дзювас 1993: 252). Освен споменатите интровертирани наративи, Следвоенното поколение, за да (си) обясни ужаса на случилото се, създава и други наративи, които на пръв поглед много напомнят на големите разкази, тъй като си служат със същия инструментариум – реалистично представяне, търсене на смисъл, наличие на фабула, но прибегването към него е единствено с цел подриване ([5] Дзювас 1993: 253)¹². „Ако постмодернизъмът на Запад използва тези понятия (реализъм, смисъл, фабула) като същевременно ги подкопава, нещо подобно се случва и в Гърция. Трима прозаисти от Левицата „търсят непосредствеността на реализма, истината на историята и наративната завършеност на фабулата, за да достигнат до опровержението им и осъзнаването на безполезността на начинанието си“ ([5] Дзювас 1993: 253). Става дума за „Заразата“ («Λοιμός», 1972) на Андреас Франгя, „Ковчегът“ («Το κιβώτιο», 1974) на Арис Александру и „Двойна книга“ («Το διπλό βιβλίο», 1976) на Димитрис Хадзис. Няма да се спирам на подробния анализ, който прави Дзювас на трите романа, защото това не е цел на статията. Бих искала да спомена само характеристиките, които, макар да се разгръщат във всеки един от текстовете по специфичен начин, го карат да говори за един зараждащ се, своеобразен гръцки постмодернизъм, а именно – автореференциалността, усъмняването в единен смисъл, фабула и субект, както и смесването на личната сфера с публичната, на индивидуалната съдба с историческото случване. Важно е да се отбележи, че според Дзювас точно тези романи бележат началото на постмодернизма в съвременната гръцка литература и оказват влияние върху следходните автори¹³. Друг значим момент от анализа на гръцкия литературовед засяга природата на посочения постмодернизъм. Той, подчертава Дзювас, колкото изглежда като привнесен отвън, толкова

¹¹ Дзювас не дава отговор дали тези малки наративи представляват съзнателна реакция срещу големите наративи, но обръща внимание, че те стават причина за създаването на ново понятие, което ги описва. На гръцки думата е «πεζογράφμα» – прозаическо произведение. За първи път тя е използвана от Йоргос Йоану за сборника му „За едната чест“ («Για ένα φλόττιο», 1964). Други представители са: Е. Х. Гонатас, Илиас Пападимитракопулос, Йоргос Химонас, М. Хакас.

¹² Става дума за политически ориентирани писатели и писатели на Гражданската война, чиито творби се движат в сферата на публичното, за разлика от гореспоменатите автори, чийто поглед е насочен навътре.

¹³ Като пример Дзювас посочва „Данни за десетилетието на 60-те“ («Στοιχεία για τη δεκαετία του '60», 1989) на Танасис Валтинос.

произтича и от „чувството за историческа криза на Левицата“ ([5] Дзювас 1993: 271), т.е. е творчески модифициран съобразно спецификите на гръцката действителност.

Като променя перспективата и използва различен теоретичен подход, Дзювас успява, без да напуска проблематичната диада „модернизъм-постмодернизъм“, да оспори предположенията на Джусданис и Ламбропулос за структурна невъзможност на постмодернизма в Гърция, както и да даде отговор на това дали, и ако да, по какъв начин, постмодернизмът си „проправя път“ в съвременната гръцка проза.

Отново във връзка с модернизма, но с акцент върху промяната в литературната парадигма през последната четвърт на XX в., Вангелис Хадзивасилиу, в статията си „От модернизма към постмодерното? Някои първи обяснения за хода и метаморфозите на гръцката литература през последната четвърт на XX в.“ подхваща темата за постмодернизма. Според него за модернизъм в Гърция може да става дума едва след 1950 г., в творчеството на Следвоенното поколение, въпреки че се срещат спорадични случаи и преди това¹⁴. Това, което според гръцкия критик откроява посочените от него романи и ги причислява към модернизма, е наличието на следните характеристики: разкъсване на наративното единство, заличаване на фабулата и на субекта, използване на поток на съзнанието и вътрешен монолог ([19] Хадзивасилиу 2002: 153). Хадзивасилиу също така отбелязва, че следвоенната гръцка проза, при все че не прекъсва напълно връзките си с реалистичната традиция, върви все по-уверено по пътя към модернизма и по този начин успява да преодолее дистанцията, която до Втората световна война я разделя от големите, европейски литературни течения, и да се впише постепенно в западноевропейския контекст. При авторите след 1974 г. тези тенденции биват продължени и затвърдени.

Значима промяна в развитието на гръцката проза, съгласно Хадзивасилиу, настъпва едва след 1990 г., когато според него се извършва преход от модернизъм към постмодернизъм. Макар да говори за постмодернизъм, гръцкият литературен критик прави това плахо и с доста уговорки, като застъпва позицията на Антъни Гидънс, според която не бихме могли да открием различителна линия между модернизма и постмодернизма и поради този факт е по-добре вместо постмодернизъм да говорим за „радикализирана фаза на модерността“ ([19] Хадзивасилиу 2002: 158). Като следва посланието на фразата *Anything goes*, Хадзивасилиу смята, че в гръцката проза в последното десетилетие на XX в. „се наблюдават от една страна *изостряне* (Гидънс) на някои модернистични характеристики, а от друга отдалечаване, отстъпване от тези характеристики (Джеймисън)“ ([19] Хадзивасилиу 2002: 158). След като прави това

¹⁴ Хадзивасилиу споменава единствено представителите на *Солунската школа* от поколението на 30-те – Мелпо Аксиоти, Янис Бератис, Стелиос Ксефлудас, Никос Г. Пендикис.

условно разделение, той пристъпва към преглед и „разпределяне“ на гръцките романи от последното десетилетие на XX в. в посочените две насоки. Текстовете, които спадат към първата група, споделят следните отличителни черти: „сваляне на литературата от пиедестала на Естетиката и Етиката, отдаване от страна на литературните герои на суетата и себенадсмиването, премахване на истината и достоверността, засилено смесване на жанровете, автореференциалност и др.“ ([19] Хадзивасилиу 2002: 163)¹⁵. Романите от втората група отхвърлят елитарността и формалната сложност, характерни за модернизма, и се заемат със заличаване на границата между висока и ниска литература, наблягайки на ироничното преосмисляне на повествователните жанрове. Като примери Хадзивасилиу посочва приключенските и криминални романи, както и романите трилъри. За свързващо звено между двете групи служат прозаическите текстове, които използват магически реализъм.

В края на своето изследване Хадзивасилиу отбелязва още една тенденция, която се наблюдава в гръцката проза през последните две десетилетия на XX в., а именно възраждането на историческия роман. Възраждане, което, според литературния критик, е неочаквано и би могло да се свърже с „желание за изход от живия, социален свят, без обаче националистични блянове“ ([19] Хадзивасилиу 2002: 170)¹⁶.

Като заключение може да се каже, че Хадзивасилиу, с много уговорки, определя гръцката литература в края на XX в. като постмодернистична.

Анастасия Нацина в статията си „За границите на постмодернизма в гръцката проза в последната четвърт на XX в.“ прави опит да дефинира начините и степента, в които гръцката литература след смяната на режима през 1974 г.¹⁷ влиза в диалог с постмодернизма. След като представя различните позиции на изследователите на съвременната гръцка литература спрямо това културно явление, авторката пристъпва към поставянето на постмодернизма в конкретни историко-политически и културни рамки. Въпреки че не отхвърля възможността за съществуване на постмодернистични тенденции в литературата в предходни времена, тя

¹⁵ При все че говори за радикализиран модернизъм, а не за постмодернизъм, Хадзивасилиу привежда пример как биха звучали тези характеристики съгласно постмодернистичната терминология, а именно „като игри, парадоксалности, езикови конструкции, чиято цел е да противодействат на истината на знанието (или на знанието на истината)“ ([19] Хадзивасилиу 2002: 164).

¹⁶ Ще си позволя да не се съглася с твърдението на Хадзивасилиу за възродилия се исторически роман като опит за бягство. Това би предположило, от една страна, съществуването на носталгия по миналото, която отсъства, поне в чистия си, недемистифициран вид в постмодернизма, от друга, двама от изтъкнатите автори на исторически романи – Алексис Панселинос и Реа Галанаки – в многобройни свои изказвания признават, че си „служат с миналото“, за да говорят за настоящето.

¹⁷ Става дума за прекратяване на 7-годишната Военна диктатура (Хунта) в Гърция, установена през 1967 г. и възстановяване на републиканската форма на управление.

смята, че не би могло да се говори по принцип за постмодернизъм, тъй като той е обвързан с постмодерната епоха, чиито характеристики, според твърденията на Нацина, „започват да зачестяват и да се утвърждават в Гърция след смяната на режима, в рамките на едно все по-отворено и екстравертирано общество и на икономика, която върви към глобализация“ ([13] Нацина 2012: 389–390); вж. [12] Музелис 1996: 215–227). „В този смисъл – продължава Нацина – съм длъжна да отбележа, че тематичните и стилови характеристики на литературните произведения не са от такова значение [...], а фактът, че се оформят или поне зачестяват в отговор на една конкретна историческа и социална рамка, чиито основни характеристики са: премахването на всякакви видове ограничения, плурализъмът, относителността на ценностите, заличаване на разграничението между същност и привидност, както и признаването на разпръснатата функция на властта, както и изследването и закрилата на различието“ ([13] Нацина 2012: 390). След като обосновава наличието на постмодернизъм в резултат от сцеплението между социални и културно-исторически фактори, гръцката изследователка пристъпва към начините, чрез които постмодернизъмът намира израз в литературните произведения след 1974 г. Като се позовава на Линда Хътчън [21], Нацина подчертава, че преходът от отказ от реалистична репрезентация (характерен за модернизма и ранния постмодернизъм) към репрезентация, но вече осъзната и с ирония, може да се приеме за истинското начало на постмодернизма. Според нея голяма част от гръцките прозаически текстове след смяната на режима обговарят точно тази втора постмодернистична фаза. Те си служат с фабула и реалистично представяне само за да подкопаят вярата в единна и еднозначна реалност, както и да покажат невъзможността да бъде достигната Истината ([13] Нацина 2012: 392–393). Проблематичността произтича от осъзнаването на факта, че както реалността, така и истината са опосредствани от различни социални и властови дискурси. По подобен начин се третира и идентичността, като се набляга на културната ѝ конструираност и флуидност, дължаща се на редуването на маски, които не скриват лицето, а по парадоксален начин стават част от „автентичното“ лице.

Няма да се спирам на отделните произведения, разгледани от Нацина, само ще посоча тенденциите, които се открояват след 1974 г.: възвръщане на историческия роман, който в постмодернистичния си вариант се появява като *метаисторическа фикция*, а не като *историографска метафикция*¹⁸, използване на магически реализъм¹⁹ и засил-

¹⁸ Нацина споделя мнението на Константинос Козмас, който в неиздадената си дисертация на тема: „След историята: История, исторически роман и национални разкази в края на ХХ в.“ (Берлин, 2002) прави интересното наблюдение, че историческите, постмодернистични романи би следвало да бъдат разглеждани като „метаисторически фикции“, а не като „историографски метафикции“.

¹⁹ Нацина прави уговорката, че не всички исторически романи и тези, в които

ване на интереса към маргиналните, хибридни идентичности. Всички те проблематизират, както бе споменато, считаните до неотдавна за абсолютни – реалност, истина, Аз, като представят различни, нееднозначни версии на миналото, размиват границите между представите за магическо/иреално-реално, по-скоро включват иреалното в реалното и представят аз, който се съизмерва с другостта вътре и вън от себе си и който не може да се самоопредели като единен.

В края на изследването си, Нацина заключава, че може да наречем гръцката литература след 1974 г. постмодернистична, отново с уговорката, че е продукт на постмодерното общество, и че е постмодернистична не защото е автореференциална, а защото подлага под съмнение горепосочените абсолютни истини: „Смятам, че съвременната гръцка метафикция, без да възпрепятства съществено проследяването на фабулата, окончателно се е отдалечила от затворената автореференциалност и се използва повече като средство, което засяга опасностите на репрезентацията и оспорва тотализиращите фигури. В този смисъл бих рискувала да кажа, че е де факто постмодерна“ ([13] Нацина 2012: 399).

В статията си „Greece as a postmodern example: Boundary 2 and its special issue on Greece“ [14] Димитрис Папаниколау, след като представя критично и преразглежда твърденията на Уилям Спанос за съществуването на едва ли не „извечен“ постмодернизъм в Гърция, без да омаловажава приноса му в зачекването на проблематиката за постмодернизма и Гърция ([16] Цит. по [14]), извежда две основни постмодерни тенденции в гръцката културна традиция, почерпени от идеи и текстове на списанието. Това са: „връзката с класическото минало като неразрешена загадка на идентичността“ в комбинация с неравномерната модернизация на страната и „ролята на Диктатурата в ускоряване на постмодерни начини на изразяване в Гърция“ ([14] Папаниколау 2005: 142–143). Няма да навлизам в подробности, само бих искала да отбележа две неща, които Папаниколау посочва в заключението си. Едното е, че след 1974 г. в гръцката литература се наблюдава известен превес на модернистични черти за сметка на постмодернистичните, които отново излизат на преден план след 80-те години на ХХ в. Другото твърдение се отнася до въпроса дали може да говорим за постмодернизъм в Гърция, на който гръцкият изследовател отговоря със закачка към споменатото по-горе мнение на Ламбропулос: „скандалът с постмодернизма“ се е случил в Гърция. Това, което остава, е да се намери мястото на престъплението ([14] Папаниколау 2005: 144).

Преди да пристъпя към втората от поставените в началото цели – очертаване на постмодернистичните тенденции в съвременната гръцка проза, бих искала да се спра на едно от последните изследвания, които засягат

присъства магически реализъм след 1974 г., могат да бъдат причислени към постмодернизма. Някои от тях според нея следват модела на класическата традиция.

въпроса за постмодернизма и Гърция. Макар да е по-скоро с културно-социологическа насоченост, а не толкова с литературоведска, статията на Дзьовас „Пост“ на „пост“. Теоретичен формализъм, постмодерно усъмняване и периферна модернизация“ («Το μετά του μετά. Θεωρητικός φορμαλισμός, μετανεωτερική αμφισβήτηση και περιφερειακός εκσυγχρονισμός», 2018) е важна заради наблюденията, които представя гръцкият изследовател относно приема на литературната теория и на дебатите около постмодернизма в Гърция през последните тридесет години.

Като обобщава гръцките „войни“ в полето на теорията и на (пост)-модерността, той откроява няколко противникови лагера – традиционалисти срещу теоретици, постмодерни релативисти vs. поддръжници на рационализма, застъпници на модернизацията vs. интелектуалци, споделящи постколониалната теория.

В началото, съгласно Дзьовас, споровете се водят в областта на литературата и културната критика между неоелинисти, живеещи в Гърция и в чужбина (предимно в англоговорещи страни), по-късно те се прехвърлят в сферата на историята, по-конкретно между историците с левичарски възгледи, и най-накрая носят биополитически характер (свързани са с въпроси относно идентичността, другостта, расизма, хомофобията) ([7] Дзьовас 2018: 130). Авторът се спира по-подробно на първите две опозиционни двойки, като само маркира третата. „Залогът при първото противопоставяне, съгласно Дзьовас, засяга елиноцентризма, по-специално акцента, който модернизмът поставя върху гръцкостта и ролята на твореца като изразител на нацията и стремлението за институционализиране на литературата“ ([7]] Дзьовас 2018: 130). Във втората двойка се сблъскват позициите на социалната Левица и постмодерната културна Левица спрямо постмодернизма²⁰, по-специално се конфронтират разбиранията им за това как миналото се превръща в история, казано накратко, „обективността на историята се противопоставя на субективността на множеството наративи²¹, уникалността на знанието и истината, на плурализма им“ ([7] Дзьовас 2018: 121). Полемиката при третата двойка се отнася до специфичното място, което заема съвременна Гърция както сред останалите западни страни, така и във връзка с наследството на Древна Гърция. Ще се върна отново на този въпрос, след като представя някои от основните постмодернистични тенденции.

²⁰ Темата за ожесточения дебат в Левицата между историците относно постмодернизма е доста интересна, но не е предмет на настоящото изследване.

²¹ Интересно е наблюдението на Дзьовас за това как някои термини, които първоначално са свързани с конкретна област и значение, нахлуват в ежедневието и започват да се употребяват повсеместно, като се загърбва първоначалния им смисъл. Като пример той дава „наратив“, „наративизация“ и „постмодерен“, които, независимо от съпротивите срещу тях, стават неизменна част от речника на политици, журналисти и обикновени граждани.

Въпреки жанровото, тематично и формално разнообразие, което характеризира съвременната гръцка проза през последните две десетилетия на XX в. и началото на XXI в., могат да бъдат открити три основни тенденции – завръщането към историята, използване на магически реализъм и феминистичен постмодернистичен роман²². Ще се спрем поотделно на всяка една от тях.

Магически реализъм

Макар понятието „магически реализъм“ да е използвано за първи път през 1925 г. от немския критик на изкуството Франц Рох, за да опише една тенденция, която се среща при някои немски художници експресионисти, представящи действителността с агресивност и жестокост, водещи до деформирането ѝ, то преди всичко се свързва с творчеството на латиноамериканските писатели Габриел Гарсия Маркес, Хорхе Луис Борхес, Изабел Алиенде, Алехо Карпентер и др. В „Литературата на насищането“ (1979) Джон Барт „изтъква на преден план магическия реализъм и фантазията като отличителни за постмодернизма“ ([11] Личева, Панчева, Янакиева 2005: 435). Магическият реализъм съвместява различните схващания за това кое е истинно, естествено, очаквано с това да представи общоприетото „магично“, свръхестествено или абсурдното за реалистично ([13] Нацина 2012: 398). Той е „подходящ начин за изследване – и трансгресиране на граници, независимо от това дали тези граници са онтологични, политически, географски или родови“ ([8] Замора, Фарис 1995: 5) и това го прави твърде подходящ за постмодернизма. „Присаден“ на гръцка почва, използва и съчетава местните традиции на битоописателния разказ с модернистичната употреба на мита.

Значими примери за магически реализъм в съвременната гръцка проза са: „Сомнамбул“ (Υπνοβάτης, 1985) на Маргарита Карапану, „И по здрав се завръщат“ (Και με το φως του λύκου επανέρχονται, 1993) на Зирана Затели, „Вятърът свири в Купела“ (Ο άνεμος σφυρίζει στην Κουπέλα, 2000) на Танасис Триаридис, сборникът с разкази на Спирос Гриндзо „Чаплато нарушава мълчанието си“ (Ο ερωδιός λύνει τη σιωπή του, 1999), „История“ (Ιστορία, 1982) на Йоргис Ятроманолакис. В по-малки дози срещаме магически реализъм в романите на Реа Галанаки „Житието на Исмаил Ферик Паша“²³ (Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ Πασά, 1989), „Елени или Никой“ (Ελένη, η ο Κανένας, 1998) и „Векът на лабиринтите“ (Ο αιώνας των λαβυρίθων, 2003) и на Евгения Факину „Седмата Одежда“ (Το έβδομο ρούχο, 1983).

²² Бих искала да направя уговорката, че само ще шрихирам откритите тенденции, без да се впускам в детайли.

²³ Романът е преведен на български от Здравка Михайлова. „Житието на Исмаил Ферик Паша. Spina nel cuore“ (София: Лада, 1998).

Нов тип исторически роман

В. Хадзивасилиу в представената по-горе статия подчертава нарастващия интерес на съвременните гръцки писател(к)и към близкото и далечно минало през последните две десетилетия на ХХ в. Завръщането към миналото обаче не е обвързано, както по-рано, с националистически и идеологически цели и „историческият роман няма национална мисия да представи континуитета, неразрывността на гръцкото племе и нация, или съпротивата му срещу чуждите сили“;²⁴ нито служи за вид „убежище“ в настоящето, а е свързано с желанието за критична ревизия на миналото и с това да се представят премълчавани или пренебрегвани досега моменти от гръцката история, като се оспори идеята за историческа обективност ([7] Дзьовас 2018: 124). Като предпоставка за появата на този нов тип исторически роман Дзьовас отбелязва постепенното превърляне след 1974 г. на „товара на гръцкостта“ от полето на литературата (по-конкретно на прозата) към това на историята. В сферата на историята, посочва той, „се преместват борбите за историческата истина, за националното минало и за идентичността, докато прозата „се заиграва“ с метафори и версии на миналото ([7] Дзьовас 2018: 123).

Като представителни гръцки постмодернистични исторически романи могат да бъдат посочени: „История“ (1982) на Йоргис Ятроманолакис, „Седмата одежда“ на Евгения Факину (1983), „Житието на Исмаил Ферик Паша“ (1989) на Реа Галанаки²⁵, „Невинни и виновни“ (Αθώοι και φταίχτες, 2004) на Маро Дука, „Заида или камилата в снеговете“ (Ζαΐδα ή Η καμήλα στα χιόνια, 1996) на Алексис Панселинос, „Синаксарий на Андреас Кордопатис. Книга втора“ (Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη, Βιβλίο Β΄, 1993) на Танасис Валтинос и др. ([15] Перантонакис).

Феминистичният постмодернистичен роман

В съпоставителното си изследване „Феминистичният постмодернистичен роман. Възвърнатите гласове на Касандра, Сафо, Диотима, Червената шапчица и на Марта Фройд“ Вангелис Атанасопулос прави прочит на 10 прозаически творби²⁶, написани от гръцки и европейски

²⁴ „Когато се появява новият исторически роман, вече не говорим само за различни литературни поколения, а за различен поглед в литературата. Другият представлява вече различието като цяло. Независимо от това кой е Другият, напр. Турчин или Западник, връзката с него вече е диалогична, а не на противоборство. Това е основното: имаме възвръщане на колективното, но на едно разширено колективно, тоест поделено, не е само нашето, а и колективното на Другия, нашата съдба се преплита с тази на другите.“ (вж. [18]).

²⁵ Бийтън разглежда тези три романа като примери за „историографска метафикция“. ([2] Бийтън 1996: 360–366).

²⁶ Това са: „Касандра“ и „Медея, гласове“ на Криста Волф, „The Bloody Chamber“ и „Black Venus“ на Анджела Картър, „Art & Lies: A Piece for Three Voices and a Bawd“ на Джанет Уинтърсън, „Zut ! on a encore oublié Madame Freud“ на Франсоаз Ксенаки,

авторки, като се фокусира върху „възвръщането на репресирания от (мъжкия) Логос женски глас и паралелното използване на постмодернистични наративни техники“ ([17] Спиропулу 2002: 15). Освен заради задълбочения анализ, текстът на Атанасопулос представлява интерес и от гледна точка на по-общата цел, която (си) поставя – да покаже, че „гръцките писателки участват активно в тенденциите на съвременния роман, които доминират през последните две десетилетия на XX в., намалявайки значително времевата дистанция, която по традиция разделя европейските литературни течения от прилагането им в Гърция и техния гръцки вариант“ ([1] Атанасопулос 2002: 103).

Тук бих искала да засегна витаещия през цялото време въпрос, предизвикан от рецепцията на постмодернизма в Гърция, за мястото на съвременната гръцка литература сред останалите западни литератури.

Родерик Бийтън в книгата си „Въведение в по-новата гръцка литература“ отбелязва, че дълго време съвременната гръцка литература се е самовъзприемала и е била възприемана като вторична, производна, способна единствено да следва и да подражава на големите литературни процеси, инициирани от западната култура, без да е в състояние да въведе самата тя съществена промяна в ставащото²⁷. Същевременно със стремежа към достигане на западноевропейските модели съществува и обратната тенденция – на утвърждаване на националната специфика, която се отличава с не съвсем положително отношение към чуждите веяния. Като прибягва до теоретичния модел на интертекстуалността и на рецепцията, Бийтън посочва, че може да бъде намерен „среден път“ – нито пасивно и безусловно „прегръщане“ на идеи, течения, които идват от Запада, нито крайното им отхвърляне, а преобразуването им ([2] Бийтън 1996: 38–39). Този „среден път“ Бийтън отнася и до присъствието на постмодернизма в гръцката литература. Според него „гръцките писатели за пореден път откликват на предизвикателството на новото писане по един доста многообразен начин ([2] Бийтън 1996 : 42).

С оглед на казаното дотук могат да бъдат направени следните изводи. Противно на съмненията на Джусданис и Ламбропулос²⁸ относно утвърждаването на постмодернизма в съвременната гръцка литература, става ясно, че постмодернизъм все пак има. За отправна точка на

„Аз, Марта Фройд“ (Εγώ, η Μάρθα Φρόυντ) на Фотини Цаликоглу, „Кафе Вирджиния Улф“ («Βιρτζίνια Γουλφ Саfе») и „Клепачи с татуировка“ («Βλέφαρα με τατουάζ») на Аргиро Мантоглу и „Елени или Никой“ (Ελένη, ή ο Κανένας) на Реа Галанакис.

²⁷ Гръцките автори не са създали нови тенденции, нито са въвели „изми“, които да променят посоката в развитието на другите литератури. Поради тази, както и поради географски и демографски причини, новата гръцка литература е характеризирана като „малка“, „периферна“, най-вече от академичните среди на западните университети (вж. [2] Бийтън 1996: 42).

²⁸ Нацина споменава, че в по-скорошни свои трудове Джусданис и Ламбропулос безпроблемно говорят за постмодернизъм в гръцката литература (вж. [13] Нацина 2012: 388, бел.3).

промяна в литературната парадигма служи 1974 г., след която гръцкото общество като цяло поема нов курс на развитие, а в литературата в частност се появяват прозаически текстове с постмодернистични характеристики, бележещи прехода от модернизъм към постмодернизъм. С течение на времето се наблюдава засилване на тези тенденции, като те достигат своята кулминация през 1990 г., която се смята за година-жалон в съвременната гръцка проза и след която може да говорим за несъмнено присъствие на постмодернизъм в гръцката литература. Важно уточнение е, че в представения период литературата не е изцяло постмодернистична – успоредно с постмодернистичните творби продължават да се срещат и такива с модернистични характеристики, както и исторически романи от класически тип. Последният извод засяга въпроса доколко постмодернизмът е пасивно привнесен или активно адаптиран. На фона на изложените досега позиции може да се каже, че гръцките автори не просто заимстват постмодернистични общи места, а ги адаптират и модифицират спрямо спецификите на гръцката действителност, поради което мога да се осмеля да кажа, че става дума за своеобразна гръцка версия на постмодернистичната литература.

Ще завърша с думите на Родерик Бийтън, които до голяма степен важат и за останалите балкански литератури: „Гръцката литература през последните два века не е нито вторична, нито маргинална. Заема едно особено място сред останалите европейски литератури и вярвам, че има да предложи много на света, не само на гръкоговорещите читатели. Стига да я познаваме по-добре“ ([2] Бийтън 1996: 44).

Литература

- [1] Атанасопулос 2002: Αθανασόπουλος, Β. Το φεμινιστικό μεταμοντερνιστικό μυθιστόρημα. Οι ανακτημένες φωνές της Κασσάνδρας, της Σαπφούς, της Διοτίμας, της Κокκινόσκουφίτσας και της Μάρθας Φρόνυτ. In: Σπυροπούλου, Α., Τσιμπούκη, Θ. (Eds.) *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2002, σ. 99–150.
- [2] Бийтън 1996: Beaton, R. *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*. Αθήνα: Νεφέλη, 1996, 457 σ.
- [3] Ван Дайк 2001: Van Dyck, K. *Η Κασσάνδρα και οι λογοκρίτες στην ελληνική ποίηση, 1967–1990*. Αθήνα: Άγρα, 2001. 463 σ.
- [4] Джусданис 1987: Jusdanis, G. Is Postmodernism Possible Outside the ‘West’? The case of Greece. // *Byzantine and Modern Greek Studies*, 1987, No 11, p. 69–92.
- [5] Дзьовас 1993: Τζιόβας, Δ. *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*. Αθήνα: Οδυσσέας, 1993, 285 σ.
- [6] Дзьовас 2007: Τζιόβας, Δ. Ελληνικότητα και γενιά του ’30. // *Cogito*, 2007, No 6, σσ. 6–9.
- [7] Дзьовас 2018: Τζιόβας, Δ. Το μετά του μετά. Θεωρητικός φορμαλισμός, μετανεωτερική αμφισβήτηση και περιφερειακός εκσυγχρονισμός. In: Καϊάφα, Ου. (Ed) *Η Πρόσληψη των Μετανεωτερικών Ιδεών στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ίδρυμα Μωραΐτη, 2018, σ. 113–138.

- [8] Замора, Фарис 1995: Zamora, L. P., Faris, W. B. Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s. In: Zamora, L.P., Faris, W. B. (Eds). *Magical realism: theory, history, community*. Duke University Press, 1995, p. 1–11.
- [9] Καцан 2013: Katsan, G. *History and national ideology in Greek postmodernist fiction*. Lanham: Fairleigh Dickinson University Press, 2013, 203 p.
- [10] Λαμβροпуλος 1988: Lambropoulos, V. *Literature as national institution: Studies in the politics of Modern Greek criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1988, 272 p.
- [11] Личева, Панчева, Янакиева 2005: Личева, А., Панчева, Е., Янакиева, М. *Теория на литературата. От Платон до постмодернизма*. София: Колибри, 2005, 526 с.
- [12] Музелис 1996: Μουζέλης, Ν. The concept of modernization: Its relevance for Greece. // *Journal of Modern Greek Studies*, 14.02.1996, pp. 215–227.
- [13] Нацина 2012: Νατσίνα, Α. Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα. In: Καστρινάκη, Α., Πολίτης, Αλ., Τζιόβας, Δ. (Eds.) *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης & Μουσείο Μπενάκη, 2012, σ. 387–401.
- [14] Παпаникоλαу 2005: Papanikolaou, D. Greece as a postmodern example: Boundary 2 and its special issue on Greece. // *Κάμπος – Cambridge papers in Modern Greek*, 2005, No 13, p. 127–145.
- [15] Περαντονακис: Περαντωνάκης, Γ. Μυθοπλασία και ιστορία στην Ελλάδα (Η μεταμοντέρνα συνθήκη), <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbXhdGhlbnNwb3N0Z3JhZHVhdGVjb25mZXJlbnNlfGd4OjczMWEhNzE3ODc5MmUwOTY> (достъп 31.10.2019.).
- [16] Спанос 2005: Спанос: Цит. по [14] Papanikolaou, D. Greece as a postmodern example: Boundary 2 and its special issue on Greece. // *Κάμπος – Cambridge papers in Modern Greek*, 2005, No 13, p. 127–145.
- [17] Спиропулу 2002: Σπυροπούλου, Α., Τσιμπούκη, Θ. Εισαγωγή: Τόποι και τρόποι πολιτισμικής συνάντησης. In: Σπυροπούλου, Α., Τσιμπούκη, Θ. (Eds.) *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2002, σ. 9–26.
- [18] Таласис 1992: Θαλάσσης, Γ. *Η άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*. Αθήνα: Γνώση, 1992. 280 σ.
- [19] Хадзивасилиу 2002: Χατζηβασιλείου, Β. Από τον μοντερνισμό προς το μεταμοντέρνο; Κάποιες πρώτες εξηγήσεις για την πορεία και τις μεταμορφώσεις της ελληνικής πεζογραφίας στο τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα. In: Σπυροπούλου, Α., Τσιμπούκη, Θ. (Eds.) *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2002, σ. 151–173.
- [20] Хадзивасилиу 2018: Χατζηβασιλείου, Β. Η λογοτεχνία κατέγραψε τα κακώς κείμενα προ της κρίσης.// *Το Βήμα*, 29.06.2018. <https://www.tovima.gr/2018/06/29/books-ideas/baggelis-xatzibasileiyo-i-logotexnia-kategrapse-ta-kakws-keimena-pro-tis-krisis> (Достъп 31.10.2019.).
- [21] Хътчън 1988: Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988, p. 52.