

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Факултет по класически и нови филологии

Катедра „Класическа филология“

**ИДЕНТИЧНОСТ, ПАМЕТ И ДРУГОСТ В РОМАНИТЕ НА РЕА
ГАЛАНАКИ**

АВТОРЕФЕРАТ

на ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

за присъждане на образователна и научна степен „доктор —
в направление 2.1. Филология, докторска програма „Литература на народите от
Европа, Америка, Африка, Азия и Австралия— (Новогръзка литература)

Докторант:

Нели Георгиева Попова

София, 2024

Дисертационният труд е написан на български език в обем от 190 страници и се състои от въведение, три глави, заключение, библиография и приложение.

Цели на дисертацията

Основна цел на дисертацията е да проследи каква трактовка получава отношението между идентичност, памет и другост в четири романа на съвременната гръцка авторка Реа Галанаки. С оглед на това се изследват значими фигури и мотиви, част от поетиката на гръцката авторка. Гореспоменатите тематични топоси се явяват обект на интерес не само от страна на съвременната гръцкоезична художествена литература, а и на различни хуманитарни дисциплини, които хвърлят светлина върху различни техни аспекти в зависимост от конкретиката на изследователския интерес и на съответната методология. Частичното припокриване между фикционалния и академичния дискурс, но и важните разлики между техните особености заемат централно място в настоящото изследване, с оглед на обстоятелството, че художественият текст не бива да бъде мислен като илюстрация на една или друга теоретична теза. За сметка на това в дисертацията се подчертава самостоятелният принос, който литературата може да направи към адекватното концептуализиране на въпросните феномени.

Друга цел на дисертацията е да ситуира творчеството на Галанаки в историческия контекст на съвременната гръцка литература. Поради това в изследването се очертава развоят на новогръцката проза след 1974 година, като специално място се отделя на присъствието и проявленията на постмодернизма и се открояват основните постмодернистични тенденции в съвременната гръцка проза.

В тясна връзка с гореспоменатата задача стои и следващата, която има за цел да открие специфичния характер на постмодернизма при Реа Галанаки, определен в изследването като *изкупващ* и имащ пряка връзка с поетиката на гръцката авторка.

Не на последно място цел на дисертационния труд е да обоснове ролята на литературата по отношение на разгледаните фигури и мотиви.

Предмет на дисертацията

Обект на настоящото изследване не е цялостното творчество на Галанаки, а първите ѝ три романа: „Житието на Исмаил Ферик Паша“ (1989), „Ще се подписвам Луи“ (1993) и „Елени или Никой“ (1998), както и романът „Огньовете на Юда, пепелища на Едип“ (2009). Те оформят своеобразен корпус, в който темите за идентичността,

паметта и другостта присъстват най-пълнокръвно. В трилогията те се развиват чрез напластяване и припокриване на мотивни и структурни елементи, но и чрез разподобяването на идентичността от другостта в пределите на Аз-а. В „Огньовете на Юда, пепелища на Едип“, другостта излиза извън субекта и се разтваря в социалната тъкан на общността. Паметта е основата, върху която се гради личната и колективна идентичност. На способността да помним и да преосмисляме миналия опит се дължи кохезията на живота и обратимостта, не на самото минало, а на неговия смисъл (Мойтер 2013: 35-36). При анализа ще бъде следвана хронологията на написване на романите.

Избраният метод на изследване на отношението между идентичност, памет и другост в творчеството на Галанаки се състои в анализ и разкриване на авторското разбиране на проблема чрез интерпретация на знакови фигури и анализ на ключови мотиви в романите ѝ: фигурата на изгнаника, фигурата на майката (майчиното), мотивът за завръщането, за паметта и забравата, мотивът за загубата и отсъствието, за травмата, за скръбта и меланхолията.

Интерпретацията е изградена от няколко пласта, които се обуславят взаимно. Първият се отнася до това, каква трактовка получава отношението между идентичност, памет и другост в самите романи. Вторият е свързан с начина, по който Галанаки изгражда характерите и наратива си, спомагайки да натежат на „кантара“ на колективната памет „доброкачествените спомени“, тези които имат терапевтична и етична стойност. Третото равнище на интерпретация ни препраща към способността, която притежава литературата, да предложи подстъп към осмислянето на света, в който живеем.

Другояче казано, чрез моя прочит ще се опитам да потърся какви отговори дава Реа Галанаки на въпросите, зададени вече от Цветан Тодоров (Тодоров 1996: 64), – Как да подходим към миналото, така че горчивият му вкус да ни подтикне да се променим, а не да подхранва неприязън или триумфализъм? Как да живеем в настоящето с миналото, без последното да е потулено, разкрасено или забравено? Как литературата ни помага не толкова да живеем по-добре, а преди всичко да бъдем по-добри със/в себе си и с другите – като отделни индивиди, но и като общност?

Като изследвам отношението между идентичност, памет и другост в романите „Житието на Исмаил Ферик Паша“, „Ще се подписвам Луи“, „Елени или Никой“ и „Огньовете на Юда, пепелища на Едип“ на Реа Галанаки, ще се съсредоточа върху

диахронното и общото, което прозира зад и служи за основа на синхронното¹ и конкретното в тях. По думите на самата авторка една от основните цели на литературата „е да издига всяко нещо, което докосва (т.е. всички нас, нашите мисли, чувства, настоящето и миналото ни) с вълшебната си пръчица, в една различна сфера: сферата на диахронното траене, на символите и на една изкусна езикова вселена“ (Галанаки 2011: 89).

Теоретични основи на изследването

Подходът, който съм избрала, може да бъде определен като ориентиращ се спрямо някои фундаментални постулати на т. нар. хуманизъм, т.е. в прочита си разглеждам литературните герои като способни да действат инстанции, които страдат, помнят, могат да (се) разказват и да бъдат отговорни за своите действия. Поради тази причина възнамерявам да се опра до голяма степен върху трудовете на френския философ Пол Рикъор, в които той разсъждава върху „способния човек“. Изборът на философската теоретична парадигма на Рикъор е мотивиран от специфичните интереси на този мислител. Неговите търсения в областта на феноменологията и антропологичната херменевтика засягат проблемите за идентичността, паметта, историята, забравата, явяващи се ключови и за творчеството на гръцката авторка, което разглеждам в своето изследване. Теорията на Рикъор обаче съдържа универсално-антропологични импликации, докато при Галанаки, при все че на преден план отново са застанали общочовешки проблеми, не могат да бъдат пренебрегнати и родовите (gender) нюанси на идентичността. Романите ѝ поставят въпросите „Как един мъж и как една жена преживяват бунта, загубата, любовта“? Тук става ясна връзката с постмодернистичната и феминистична теория за Аз-а, разбиран като комбинация от различни видове идентичности: национална, родова, расова и т.н. Поетиката на Галанаки не може да бъде анализирана без позоваване върху тези проблемни точки, характерни за модерното светоусещане, при което, както бе упоменато, не бива да се губи съзнанието за несводимостта на художествената фикция до дебатите в сферата на съвременната хуманитаристика.

Освен това ще обърна специално внимание на един аспект от постмодернизма при Галанаки, който бих нарекла *изкупващ*, заимствайки определението от

¹ Въпреки че използвам „синхронно“ в смисъл на „съвременно“, запазих гръцката дума *σύγχρονος*, която означава съвременен и едновременен, за да съхраня и двата подстъпа към времето.

американския философ Марк Фриймън. Става дума за постмодерно мислене, което проблематизира, а не отрича историческата референция (Петерсон 2001: 11), т.е. не слага знак за отъждествяване между критичното преосмисляне на една традиция и нейното отричане и разрушаване. Това е постмодернизъм, който не изпраща миналото в забвение, а избира да помни и да възвръща, най-вече с помощта на литературата, не само санкционираното от общността „официално” знание, но и това, което не е станало част от колективната памет на гръцкия народ. Резултат от всичко това е значимият опит за преформулиране на гръцката идентичност, който прави романите на Галанаки ценни и достойни за литературоведски анализ. Както вече се каза, на базата на този прочит възнамерявам да реконструирам и някои от възможностите, които притежава постмодерната художествена литература, позволяващи ѝ да се превърне в пълноправен участник в дискусиите относно измеренията на идентичността, независимо дали лична или колективна.

Уводната част започва с кратко изложение на основни моменти от биографията на Реа Галанаки. Разгледана е началната фаза от нейното творчество, през която тя се изяснява предимно като автор на поезия, както и постепенното ориентиране към прозаически произведения, по-подходящи за разработка на онези специфични проблеми, които се явяват устойчив елемент от поетиката ѝ до днес. Това развитие е репликирано от пренасочване на фокуса от личното, интимно преживяване, към съзнанието за дистанция спрямо обекта, за който се разказва. Дистанцията се манифестира също и в обстоятелството, че гръцката писателка започва да проучва различни исторически архиви като част от работата си по изграждане на конкретния фикционален наратив.

Този творчески път довежда до излизането на първия от разглежданите в настоящата дисертация четири романа, „Житието на Исмаил Ферик паша: Spina nel cuore” през 1989 г., който е и първият текст на Галанаки, числящ се към жанра на романа – една естетическа категория, към която авторката ще продължава да се придържа и занапред. „Житието на Исмаил Ферик паша” получава сериозно внимание от гръцката литературна общественост към момента на своята поява. Текстът по същество представлява исторически роман, макар и от постмодерен вид, и слага началото на написването на серия издържани в подобен ключ произведения, две от които, както бе упоменато, също ще бъдат подложени на прочит и интерпретация в настоящото изследване.

Основен момент от подхода на Галанаки към съвременния проблем за идентичността е конструирането на последната не като конфликт и изключване, а като единство от много, понякога противоречащи си, елементи и принципи. Тази нетрадиционна перспектива се явява и един от основните мотиви за интереса към творчеството на гръцката писателка, залегнал в основата на възникването на моето изследване, затова в уводната част на текста се отделя място и време за нейната реконструкция. Особената трактовка на идентичността първо като конфликт, разиграващ се във вътрешния свят на съответния герой, а след това като равновесие и приемане (на другото в себе си), конституира една визия за същността на индивида, която надхвърля двуполусния модел „свое-друго”. Смятам, че подобен процес на вътрешно развитие е характерен за главните герои на споменатите романи, които разглеждам в текста си, поради което съм се спряла на този общ момент, насочвайки вниманието към особеностите на съответния прочит, така както възнамерявам да го извърша във всеки един от четирите отделни случая.

Разбира се, индивидуалната идентичност в качеството ѝ на проблем, с който се занимава не само литературата, а и съвременната хуманитаристика, не може да бъде концептуализирана без препратка към изследванията върху общността, в това число и върху колективната памет – момент, който изяснявам в първата глава от дисертацията си (където се дискутират различни теоретични постъпи към гореизложената проблематика), така и при анализа си на романа „Огньовете на Юда, пепелища на Едип”.

Както вече се каза, особеностите на поетиката на Галанаки представляват отправната точка при търсене на отговор на въпроси от по-абстрактен характер, като например този на мястото и функциите на съвременната, постмодерна фикция в контекста на различни дебати, течащи в гръцко общество през последните години и десетилетия. В дадения случай активното публично присъствие на авторката е от ключово значение, понеже тя се явява коментатор не само на собственото си творчество, а и на различни важни въпроси и проблеми от социален и културен характер, част от живота в Гърция. Тази достъпност, допълнена от немалкия литературнокритически и литературоведски интерес към Галанаки, бяха също една от причините да превърна именно нея в обект на своето изследване; споменавам този момент в увода на дисертацията си.

Като следваща стъпка в уводната част се представя преглед на различни изследвания на поетиката на Галанаки. Не е изненада, че повечето литературоведи застъпват, под една или друга форма, постмодерната (в това число и феминистична)

перспектива върху текстовете. Реконструкцията на досега казаното е групирана на четири части, според четирите романа, с които се занимавам в работата си.

По отношение на „Житието на Исмаил Ферик паша” във фокуса на досегашните прочити е застанала спойката между протичащия на различни нива – индивидуално и културно – исторически разказ, имащ за предмет идентичността на главния герой. Напълно в постмодерен ключ тук се дискутира самата възможност за изграждане на „обективен” – т.е. независещ от конкретната гледна точка на участниците в него – наратив за собственото минало, независимо дали последното се мисли в личен или в колективен план. Именно нюансираният подход към тази проблематика, който според мен е характерен за Галанаки и който невинаги е осъзнаван от различните нейни интерпретатори, се явява и един от основните мотиви за написването на настоящия текст.

В случая на „Житието на Исмаил Ферик паша” очевидно централно място заема дискусиата за това, дали и в каква степен този роман се явява пример за т.нар. „историографска метафикция”, затова и в съответната част от увода се спирам върху този момент. Дали в романа е проблематизирано позитивисткото схващане за историята, или пък се предлага алтернативен поглед към вече наличния и социализиран в гръцкото общество исторически наратив, е въпрос, който все още не е намерил окончателен отговор, но със сигурност е показателен за факта, че произведението с право е считано за постмодерно. Моето твърдение, което в дадената част от дисертацията си излагам единствено в тезисна форма, е че Галанаки не отхвърля, а обогатява колективния исторически разказ – още едно свидетелство за това, че авторката не бива да бъде по инерция подвеждана под абстрактни и неподлежащи на по-нататъшно прецизиране жанрови и естетически категории от рода на „постмодернизъм”. Тук виждам възможността да допълня разработки от рода на тази на английския литературовед Родерик Бийтън, който предлага каталог от характеристики (също изложени от мен в увода), с чиято помощ фиксира постмодерното в текста на Галанаки.

„Житието на Исмаил Ферик паша” е също така предмет на прочити, целящи да демонстрират как в романа се деконструират стереотипите при изграждане на националната („свое/добро – чуждо/зло“) идентичност и идентичността, отнасяща се до социалния пол („мъжественост – женственост“).

Прочитът на романа, който предлагам, се позовава на досегашните изследвания, но се фокусира основно върху констелацията от понятията *памет-обещание* и

идентичност-същост и *идентичност-самоств*, анализирани в книгите „Самият себе си като някой друг“ и „Пътят на разпознаването: Три студии“ на Пол Рикъор.

По отношение на романа „Елени или Никой“, се спирам на интерпретации, които се опират върху някои теоретични разработки на Жак Лакан и Мишел Фуко. Тематизирането на бинарната опозиция „мъжко-женско“ протича, според британската изследователка Анджи Воела, в режим на преосмисляне и даже бунт срещу утвърдения символен ред, възпроизвеждащ се в приписването на двата пола на фиксирани социални идентичности. Проблематизирането на традиционното мислене, което героинята на Галанаки постига чрез избора си на художническата професия, онагледява, според Воела, концепцията на Фуко за т.нар. „хетеротопия“ – едно квази-пространство, което се явява външно спрямо установената и унаследена перспектива за възприятие и тълкуване на света. Но не отказът от говорене за „полове“, а неговото освобождаване от идеологически напластявания е онова, което този прочит вижда в романа. Това е причината да представя казаното от Воела в увода си, понеже и аз се стремя към изграждане на интерпретация, която да онагледява „конструктивните“ моменти в поставената и разисквана от Галанаки идентичностна (в това число и феминистична) проблематика.

Съвременната гръцка изследователка Мери Мике също фигурира в уводната част, понеже нейният прочит на „Елени“ дискутира самата възможност за наличие на стабилна идентичност, отвъдна на процесуалността, характеризираща трансгесията на социалните и културни измерения на женското, която героинята на романа извършва.

При прочита си на романа се опирам на представените изследвания, но откроявам един друг проблем, останал досега в сянка, проблема за паметта и скръбта.

Въпросът за мястото на жените в традиционното, но и в съвременното гръцко общество, е поставен и разискван от различни литературоведи, посветили своето внимание на романа „Огньовете на Юда, пепелища на Едип“. Живеещата в Германия изследователка Кириаки Хрисомали-Хенрих например проследява възпроизвеждането на патриархалното начало, но и бунта срещу него, който се извършва на чисто езиково ниво във въпросния текст. Вече споменатата Анджи Воела, в друго свое изследване, вижда паралел между представения в романа исторически материал и днешните проблеми в отношенията между половете – една теза, която подчертава актуалността на творчеството на Галанаки и се явява допълнителен стимул за мен, да предложи собствен поглед върху него в дисертацията си.

Романът „Ще се подписвам Луи” е също предмет на литературоведски изследвания, сред които съм се спряла на това на литературоведа Вангелис Атанасопулос, подчертаващ отвореността на този текст към въпроси и проблеми от общочовешки характер. Този момент отново демонстрира разностранността на поетиката на Галанакис и дава възможности за анализи, които да избегнат еднозначното и етикетирало приписване на значения.

Уводната част завършва с кратко резюме на съдържанието на отделните глави и приложение, изграждащи същинското тяло на моето изследване.

В първа глава представям релевантните теоретични проблеми, свързани с идентичността, паметта и другостта. Тази проблематика има своята история, която е накратко проследена в началните страници на главата. За идентичност и за проучване на съотношението между индивидуалните и социалните измерения на човешкото битие има смисъл да се говори едва с оглед наличието на една по-широко формулирана теория на модерността и на модерното общество. Проблематизирането и дори частичното подкопаване на установените ценностни системи и поведенчески форми, които на езика на социологията и на философията биват наричани „жизнен свят”, създават проблема за интеграцията на личността в социалната общност. Този преход от традиционни към модерни форми на социална комуникация разбира се представлява единствено фонът, на който в тази глава от дисертацията реконструирам и разглеждам критично някои основни теоретични парадигми, тематизиращи въпроса за измеренията на индивидуалната – но и на колективната – идентичност. Самото конструиране на теоретичен подстъп, който както вече се каза не бива да бъде идентифициран с литературната трактовка на тази проблематика, също се нуждае от уговаряне, на което се посвещавам, пак в началните страници от главата. Следвайки наблюденията на американския социолог Джефри Александър, аз се съгласявам с неговата теза, според която окончателна и всеобхватна социологическа теория на културата не е възможна, поради обстоятелството, че двата полюса – индивид и общество – представляват единствено идеализирани общи места, като фокусът на теоретичния дискурс в една или друга степен гравитира към единия от тях, без обаче да е в състояние да преодолее противоречивото единство на съществуването им като мисловни конструкти. С оглед на обстоятелството, че в своите романи Реа Галанакис също не предлага окончателно решение на проблема за идентичността, а го осветлява от неочаквани ъгли, във въвеждащите редове на втората глава от дисертацията си аз разглеждам гореописания

теоретичен плурализъм като предимство, понеже той резонира със спецификите на предмета на моето изследване.

Основна ос при проблема за идентичността е отношението есенциализъм-конструктивизъм, даденост (being) или ставане (becoming). Затова започвам с психосоциалната теория на Ерик Ериксън, който е един от първите, въвели понятието „идентичност“ като самостоятелна категория в хуманитарния дискурс. Ериксън се основава върху класическата психоаналитична теория на Зигмунд Фройд за психосексуалното развитие на индивида, която обаче допълва и доразвива в посока, позволяваща по-гъвкавото и обхватно концептуализиране на моментите на сблъсък между личността и социалната реалност, както и отваряща пътя към новаторската реконструкция на отделните етапи на личностно развитие и израстване. У Ериксън тези фази са общо осем, а моментите на преход между тях биват описани именно като криза на идентичността, предоставяща от своя страна възможност за по-адекватна адаптация към социалната среда.

Ериксън е важен не само с това, че доразвива възгледите на Фройд, а че предлага и един нов обяснителен модел, според който социализацията носи процесуален характер, което е и особено ценно при моя опит да проследя гледната точка на Реа Галанакис в хода на фикционално конструиране от нея път на самопознание на главните герои в романите ѝ.

Логично е говоренето за „идентичност“ да се прехвърли в областта на културните изследвания, които през цялата история на своето развитие от края на XIX до средата на XX век се придвижват от реконструирането на макро-социални феномени в посока тълкуването и разбирането на символните и ценностните йерархии, конституиращи взаимодействието на личността със съответната социална, етническа и пр. общност.

Ето защо на това място в главата продължавам с разработката на проблематиката в културологичните изследвания, така както е очертана от Лорънс Гросбърг и Стюарт Хол. Както вече се каза, тук основна роля играе дебатът за характера на идентичността – дали тя следва да бъде мислена като обективна даденост или като продукт на взаимодействието между различни социални сили, т.е. като процес, чието развитие хуманитарната наука следва не просто да реконструира, но при случай и да подложи на критично преосмисляне. Според британския теоретик Стюарт Хол така или иначе не съществува обективна, аисторична гледна точка нито към социалния свят, нито към мястото на индивида в него, така че някак естествено той стига до обвързване на

топосите „идентичност” и „политика” – един мост, който е особено ценен за моето изследване, понеже както вече казах героите на Галанакис са колкото субекти на своята биография, толкова и продукт на наличните през съответния исторически период етнически, културни и социални кодове.

Поставянето на акцента върху процесите, за разлика от инвариантните структури, прави наложително споменаването и кратката реконструкция на понятията (представени от Гросбърг като „мисловни фигури”, защото с тяхна помощ многоизмерният феномен на идентичността може да бъде интегрално обхванат) „различие”, „фрагментарност”, „хибридност”, „граничност” и „диаспора”. По подразбиране те следва да насочват изследователския поглед към местата и моментите, където идентичността се „произвежда”, въпреки че това най-вероятно не е видно в контекста на обичайната, ежедневна употреба на езика. Именно схващането за Аз-а като изграден от отделни, често пъти противоречащи си фрагменти, играе основна роля в хода на тази научна рефлексия, понеже самото постулиране на „автентичен” субект, разположен отвъд центробежно раздалечаващите се, функционално диференцирани сфери на (модерната) социална комуникация, може и следва да бъде подложено на критично преосмисляне. По този начин модерното мислене следва да бъде освободено от утопичното търсене на автономна убежна точка, за сметка на което на сцената излиза именно разбирането – наложено от индийския теоретик Хоми Баба – за индивидуалната и културната идентичност като за динамични, „хибридни” формации от временен и съответно нетраен характер.

Дискусията върху така очертаната теоретична парадигма няма да е пълноценна, ако не бъдат посочени и някои проблемни места, произтичащи от фундаменталния момент, който бе споменат по-горе, гласящ, че теоретизирането в полето на културата по презумпция не е в състояние да обхване целия спектър от феномени, чието обяснение търсим. По тази причина се спирам върху едно класическо възражение, съпътстващо патоса на проблематизирането на установените идентичностни и културни кодове: ако всичко е конструкция и в крайна сметка няма абстрактна, неподвластна на интересите от частен (т.е. политически) характер позиция, то как е възможно да бъдат удържани просвещенските идеали за търсене на равноправие, еманципация, справедливост и пр., при положение че и те самите могат да се превърнат в обект на критична деконструкция? На съответното място в своя текст единствено споменавам тази дискусия, за да илюстрирам обстоятелството, че никоя хуманитарна теория не следва да бъде мислена като окончателна и вътрешно непротиворечива. В този смисъл

реконструкцията на дебатите около идентичността не предлагат толкова отговори, колкото очертават една проблемна рамка, в която следва да бъдат ситуирани по-нататъшните опити за примиряване на противостоящите си позиции на есенциализма и конструктивизма.

Точно с оглед на това като следваща стъпка отделям ключово място на теорията на френския философ Пол Рикьор за трите модалности на идентичността: идентичността – *същост (idem)*, *самота (ipse)* и *наративната идентичност*, както и на изследването му за паметта, историята, забравата. Според Рикьор индивидуалната идентичност се характеризира с особеното единство от тенденцията към устойчивост във времето, от една страна, и антропологично заложената в човешкия вид функция на разказването, с чиято помощ постоянно бива изграждана и преосмисляна ретроспективната гледна точка върху собственото минало. Постоянноменящата се тъкан на опита, в най-широкия смисъл на това понятие, се допълва от стремежа към организиране на отделните събития, които по презумпция се явяват външни спрямо последователността на досега преживяното, в стройна наративна структура. Ето как проекцията на себе си в бъдещето, при постъпки от етически характер (например обещанието е речеви акт, който влиза в ползрението на философската рефлексия на Рикьор именно като способност за удържане на *самотта* напред във времето), бива уравнивнена от разбирането за уникалността на онова, което в англосаксонския хуманитарен контекст се нарича *personhood* и което де факто се изразява в пластичността на разказите, чиито автори сме ние, е в състояние да улови, според мен, противоречивата и разностранна природа на идентичността – затова на даденото място от втората глава на неговите теоретични възгледи е отделено централно място.

Спирайки се върху възгледите на американския философ Марк Фийман, който обвързва различните логики на протичане на индивидуалното време с формите на митическо, историческо и наративно мислене, като следваща стъпка преминавам към изследванията върху паметта: „лична”, „колективна” и „културна памет”, както и върху т.нар. „постпамет”, като се позовавам на трудовете на Ян и Алайда Асман, на Мариане Хирш, на и Стивън Фрош. Както вече беше споменато, в романите си Реа Галанаки се интересува от процесите на конструиране на колективна идентичност, чиито резултати могат да бъдат проследени чак до особеностите на съвременното гръцко общество. Това прави неизбежен погледа към теории, опитващи се да обяснят именно динамичния и конструиран характер на културните и етнически ценностни системи и кодове.

Пробив в теорията за паметта представляват разработките на френския социолог Морис Халбвакс, който, отново в спор със Зигмунд Фройд, премества фокуса от индивида към общността, променяйки същевременно разбирането за функциите на паметта – от гледна точка на Халбвакс тя не представлява хранилище на спомени/информации, а е активен инструмент, с който боравим не на последно място за да сме в състояние да се ориентираме в своята социална и културна съвременност. От тук теоретизирането върху паметта застава във фокуса на по-нататъшните културологични изследвания, сред които на първо място следва да бъдат споменати съпрузите Алайда и Ян Асман, допринесли значително за утвърждаването на разработената от тях „теория за културната памет“. В тази част от своя текст реконструирам някои основни положения от тази изследователска парадигма и най-вече разграничението между комуникативна и собствено културна памет, което тук играе основна роля. Докато комуникативната памет се отнася до един сравнително обозрим период от миналото, за който споделяме общи спомени с околните, то културната памет се отнася до миналото по принцип, конституиращо в своята настояща версия идентичностните основи на една социална общност. С наличието на културна памет са тясно обвързани и процесите на канонизация – независимо дали на текстове или артефакти – с чиято помощ колективното минало бива възсъздадено и инструментализирано за различни цели.

Дискусията върху паметта не бива да пренебрегне и термина „постпамет“, въведен от Мариане Хирш в края на 90-те години на миналия век. На практика тук имаме доразвиване на някои от основните, изложени до този момент положения, поради което се спирам върху Хирш като следваща стъпка в главата. Говореното за „пост-“, в случая следва да обърне внимание върху ролята на въображението, индивидуално и колективно, което е онази наша способност, позволяваща ни да се идентифицираме с предадените ни от останалите членове на общността комплекси и конфигурации от общи спомени, като по този начин се превръщаме в съавтори на колективната си идентичност.

Спирайки се върху възгледите на Рикьор за паметта, която в своето качество на разказван от различни инстанции наратив е в състояние да се превърне в отправна точка на една етическа концепция, признаваща и зачитаща наличието на Другия, завършвам главата с кратка дискусия върху фигурата и проблема на другостта. По традиция другото е онова, което е изключено от света на познатото – независимо дали в ценностен, културен или езиков план – но не на последно място благодарение на

теоретични разработки като тези на Юлия Кръстева структурите на това мислене биват постъпателно разколебани в посока признаване на факта, че Аз-ът и Другият формират едно психологическо и онтологично единство. Множество разновидности притежава дебатът относно това, как следва да бъде мислена тази амалгама и дали тук е залегнал потенциал за конструиране на една етическа теория, която би била в състояние да преодолее заложената в модерното мислене аксиома за несводимостта на индивида до външната спрямо него реалност. Разглеждайки накратко различните позиции, споменавам възгледите на Еманюел Левинас, Стивън Фрош и Цветан Тодоров по този въпрос.

Във втора глава очертавам тенденциите в съвременната гръцка литература, по-специално в прозата след 1974 година – играеща ролята на историческа цезура поради падането на военния режим и общата демократизация на гръцкото общество в десетилетията след това. Разбираемо е, че тези процеси намират отражение и в литературния дискурс – нещо, с което се занимава изявеният съвременен гръцки литературовед Димитрис Дзьовас. Затова главата започва с преглед и реконструкция на основните негови наблюдения и обобщения, отнасящи се до историята на литературата в Гърция през последните петдесет години.

Може би не е изненада, че Дзьовас поставя акцента върху разпада на традиционните социални общности, урбанизацията и общата тенденция към индивидуализация и атомизиране на начините на живот – феномени, които все по-силно провокират интереса на съвременните гръцки писатели. Традиционната политическа тематика, застанала във фокуса на модерната гръцка проза, постепенно отстъпва място на изобразяване и проблематизиране на моменти от културен характер, което според този учен също представлява устойчив показател за трансформациите, които се споменават тук.

Естествено, постмодерната проблематика не подминава и гръцката литература, затова Дзьовас отделя внимание и на мета-фикционални топоси от рода на т.нар. „криза на репрезентацията”, т.е. схващането, че между субекта и онова, което по традиция наричаме „обективна” реалност е застанал езикът, изпълняващ функциите не на отражение, а на самостоятелна и самостояйна действителност, само привидно препращаща отвъд измеренията на индивидуалното. В контекста на този идеен хоризонт на преден план в съвременната гръцка проза се очертават тенденции като например засиления интерес на множество автори към боравене с разказвателната техника на „текст в текста”, подчертаваща именно опосредстваността на опита и на

фиктивното изграждане на сюжети и междуличностни конфликти. Въобще, самият преход от писане на поезия към създаване на прозаически текстове, който маркира навлизането на постмодерни тенденции в съвременната гръцка литература, представлява много подходящ фон за историческото ситуиране и анализа на романите на Реа Галанаки, намерили място в така очертаната историографска парадигма на Дзьовас. Разглеждам своя труд като опиращ се върху, но и доразвиващ казаното от гръцкия литературовед.

С оглед обхвата на темите и проблемите, разработвани от Галанаки, в следващата част от тази глава се спирам на тенденцията на т.нар. „женска” литература, която също се явява характерна за състоянието на художествената фикция в съвременна Гърция. От една страна с този термин биват обозначавани създадени от жени романи, чието нарастване като бройка може да се установи чисто статистически при поглед върху литературната продукция от последните години и десетилетия. Но и тематичният фокус изглежда като да притежава известна устойчивост в случая – интересът на съвременните гръцки авторки е насочен главно към наративи, в които е изобразено развитието и еманципирането на индивида/героя, както и най-общо към фигурата на човека на изкуството.

По подразбиране и Реа Галанаки се вписва в този контекст, макар и в свои публични изяви тя да се стреми да се дистанцира от етикети като „феминистична литература” или „женско писане”, примери за което привеждам на съответното място от текста си. Както вече се каза, изплъзването от фиксираните жанрови и ценности етикети е онова, което прави творчеството на тази авторка толкова ценно и което в крайна сметка мотивира написването на настоящата дисертация.

След този екскурс се насочвам експлицитно върху проблематиката за постмодернизма в съвременната гръцка проза, на която е посветен остатъкът от втората глава на изследването. Самият термин като че ли не е бил в оборот до съвсем скоро, някъде от 90-те години на миналия век, което, наред с останалите фактори, може да се обясни с характерното за гръцкия (същото впрочем може да се каже и за българския...) културен контекст възприятие на подобни понятийни и теоретични конструкции като външни за собствената национална и съответно художествена традиция. Така навлизането на нови тенденции винаги се пречупва през призмата на въпроса, доколко местното е в състояние да „догони” и да бъде в съзвучие с космополитното – един сам по себе си интересен момент, свидетелстващ за това, че и в епохата на т.нар.

глобализация особеностите на „локалното” мислене далеч не са толкова лесно преодолими, както може би изглежда на пръв поглед.

Според някои съвременни изследователи, за „постмодернизъм” в гръцката литература е проблематично да се говори с оглед на неяснотата по наличието и трайността на феномени/периоди като Модернизъм или Авангард, явяващи се както знаем исторически предшественици, но и условие за възникването на постмодерно изкуство в т.нар. „северноатлантически” контекст. Структурните разминавания между гръцкото и западните общества, констатирани от Грегори Джусданис, проблематизира правенето на паралели в историографията на съответните национални литературни традиции. Според този изследовател за „Модернизъм” в случая на Гърция може да се говори едва през 30-те години на ХХ век, което означава закъсняване спрямо западноевропейските тенденции. Към това се прибавя обстоятелството, че модерната гръцка литература не търси радикално скъсване с художествените и естетически традиции, не на последно място поради липсата на съответната просветена буржоазна култура през въпросната епоха, която би могла да предостави социален и културен контекст за проникването на подобни тенденции в едно, поне към тогавашния момент, изостанало общество.

Отсъствието на съответните етапи в развитието на литературата в десетилетията преди Втората световна война е причината, която и други изследователи посочват като аргумент в полза на твърдението си, че за постмодернизъм в Гърция всъщност е много проблематично да се говори. На този фон отново следва да бъде открито позицията на вече споменатия Димитрис Дзювас, който разработва нетрадиционен подход към така очертаната проблематика.

Според Дзювас, чиито възгледи излагам на даденото място от своя текст, постмодерната естетика следва да бъде мислена не като исторически феномен, а като специфичен фокус, позволяващ тематизирането на въпроси и проблеми, които традиционно отсъстват от литературния канон. В случая на Гърция постмодерното, разбирано именно като стратегия, се изразява в пренасочването на погледа от публичните, т.е. колективни топоси и фигури, от рода например на националната идентичност, към измеренията на отделната личност и на нейното идиосинкратично преживяване на действителността. Погледнато от този ъгъл, в историята на гръцката литература от миналия век в пълна степен може да се установи изместване на интереса в посока частното, което, според Дзювас, можем да разглеждаме в контекста на известната дефиниция на постмодерното светоусещане на френския философ Жан-

Франсоа Лиотар, прокламиращ „края на големите разкази”. На това място се спирам върху проблема за историята и идентичността, разгледан от Дзьовас, за да онагледа не само мястото, което Галанаки заема на този фон, а и обстоятелството, че дискусиите относно измеренията на постмодерното са изключително комплексни и не бива да бъдат свеждани до употребата на обобщения с декларативен характер.

Друг гръцки изследовател, Вангелис Хадзивасилиу, датира проникването на постмодерни тенденции в гръцката литература към началото на 90-е години на миналия век. На това място в текста си споменавам и една алтернативна гледна точка върху въпросната проблематика, застъпвана например от известния английски социолог Антъни Гидънс, цитиран от Хадзивасилиу: че „постмодернизъм” всъщност не съществува, най-малкото под формата на отделна историческа епоха, за сметка на което следва да говорим за модерни тенденции, достигнали степен на развитие, която отчетливо ги оразличава от примерите за „класическа” Модерност – на това място използвам този израз с ясното съзнание, че става дума за оксиморон. На така очертанния фон Хадзивасилиу прави интересен опит за класифициране на различните, възникнали през последните близо 35 години гръцки романи, на такива, които се насочват към мета-рефлексивни езикови и разказвателни експерименти, от една страна, и останалите, при които се наблюдава стремеж към заличаване на традиционната ценностна опозиция между „висока” и „ниска” литература, както и към пародийна апроприация на структури и техники от популярните жанрове. Този подход е интересен освен другото и с ролята, която Хадзивасилиу отрежда на историческия роман, понеже в този жанр се изявява и разглежданата в моята дисертация Реа Галанаки. Гръцкият литературовед обаче е склонен да види реакционни тенденции във възраждането на интереса към историческия материал, т.е. в случая той констатира носталгия по миналото, което на това място от текста си аз оспорвам, възнамерявайки да реконструирам именно иновативната трактовка на въпросния тип писане, така както е налична в творчеството на Галанаки.

На следващото място в моето изложение са застанали проучванията на гръцката изследователка Анастасия Нацина, датираща появата на постмодернизъм в гръцката литература с историческата 1974 година. Либерализацията не само на политическия процес, а и на социалните и културните динамики в гръцкото общество резонира, според авторката, с навлизането именно на постмодерни тенденции в гръцката литература. Това обновление се изразява предимно в усвояването на перспективи от рода на автореференциалността и иронията, както и в проблематизирането на

схващането за езика (в това число и литературния език) като инструмент за репрезентация на действителността – момент, който очевидно се явява общо място в постмодерната парадигма и в това си качество вече бе споменат по-горе. Тук може да бъде установена пряка връзка с разискваната в предишната глава от моята дисертация дискусия относно измеренията на идентичността, при положение че Нацина говори за противоречивото единство между „лица” и „маски” като централен мотив в съвременната гръцка – постмодерна – литература. Културната обусловеност на идентичността и невъзможността за разграничаване между повърхностния слой и автентичното дълбинно ядро на субекта представляват устойчив топос в разглежданите от нея образци на художествена проза, писана на гръцки език през последните десетилетия.

На фона на дебата за датирането на навлизането на постмодерни тенденции в гръцкия контекст, на това място от втора глава за пореден път се връщам върху изследователската перспектива на Димитрис Дзьовас, който концептуализира така да се каже на втори порядък твърденията и позициите на различните участници в дискусията. Дзьовас разграничава между отделни разновидности при трактоването на постмодерното мислене и постмодерната естетика, говорейки за бинарни опозиции от рода на тази между релативисти и рационалисти или пък между теоретици на модернизацията и Модерността, от една страна, и привърженици на т.нар. постколониална теория, от друга. Краткият екскурс към тази класификация е важен, според мен, не на последно място защото илюстрира факта, че феноменът на постмодернизма представлява обект на интерес за един многопластов и многоизмерен хуманитарен дискурс, провеждащ се както в рамките на академичните общности в съвременна Гърция, така и в по-широкия контекст на самото гръцко общество.

Като заключение на главата се спирам върху основните тематични и поетологични разновидности, характерни за съвременния гръцки постмодерен роман: магическия реализъм, възобновения интерес към историята, както и интереса към феминистичната перспектива. С всички необходими уговорки, особено по отношение на третия пункт, които бяха представени по-горе, смятам, че реконструкцията им е от помощ при анализа и интерпретацията на романите на Галанаки.

За „магически реализъм” в гръцкия контекст следва да се говори предимно в случаите, когато литературният наратив инструментализира фигури и топоси от мита, за целта на своите специфични, в случая разбира се постмодерни, естетически стратегии. В тази, очевидно по-широка, своя употреба, понятието определено е

приложимо и върху творчеството на Галанаки – момент, който става виден в резултат на разгърнатите от мен в третата глава от дисертацията прочити на нейните текстове.

Вторият момент, този на завръщането към историческото минало, се констатира от страна на вече споменатия Вангелис Хадзивасилиу, който обаче прави важното разграничение между миналото като повод за гордост и като обект на критично преосмисляне – като става ясно, че вторият подход характеризира постмодерната трактовка на въпросния литературен жанр. Подобно на индивидуалната, и националната идентичност бива представена в своето качество на продукт на процеси от културен характер, т.е. като конструирана – това подчертава Димитрис Дзьовас, чиито изследвания до този момент многократно бяха цитирани.

Интересът на постмодерните гръцки писатели към проблематиката на феминизма е изследван от Вангелис Анатасопулос, който разисква не само специфичните наративни техники и мотиви в творчеството на десет разглеждани от него авторки (от Гърция, но и от други държави), а подчертава и все по-отчетливото утвърждаване на жените в съвременното гръцкоезично литературно „поле“.

Втората глава от дисертацията завършва с обобщение на мястото на гръцката литература от последните десетилетия в контекста на тенденциите, които протичат в глобален план. Споменатият вече Родерик Бийтън много адекватно констатира стремежа към отваряне в посока космополитното, който е контриран от противоположната тенденция на фаворизиране на теми от национален характер. За този изследовател именно постмодерното развитие на гръцката литература е пътят, по който следва да се тръгне, за да бъде преодоляна тази на пръв поглед контрастна бинарна опозиция. Този потенциал за разкриване не само на нови теми и мотиви, а за утвърждаване на свое уникално място сред множеството на националните литературни традиции, всъщност говори в полза на изразеното от Бийтън мнение, че за маргиналност и изоставане в случая всъщност не може да се говори. Затова и завършвам с твърдението, че вместо за „постмодернизъм в гръцката литература“ следва да използваме израза „гръцки постмодернизъм“, в който епигоналното начало е сведено до минимум.

Реа Галанаки е авторка на издържани в постмодерен ключ романи, тематизиращи както измеренията на личностната идентичност, така и колективните митологии, формирани в миналото и продължаващи да упражняват влияние върху днешното мислене. В самия край на втора глава споменавам тези моменти, за да премина към същинския прочит на романите, който е извършен в третата част от изследването.

Третата глава представлява сърцевината на дисертацията. В нея предлагам свой прочит на всеки един от избраните романи, като следвам хронологичния принцип. Отправна точка при интерпретацията е образуващото триада отношение между идентичност, памет и другост. Подхождам към темата опосредствано, като се спирам на ключови фигури и мотиви в романите: фигурата на изгнаника, фигурата на майката, мотива за паметта и забравата, за завръщането, за травмата и за загубата. В началото на главата коментирам един разказ на Галанаки,² в който тя като домакиня кани на въображаем обяд героите от първите три романа – Исмаил Ферик паша, Андреас Ригопулос (Луи в литературната версия) и Елени Букура-Алтамур. Угощението е по случай Чистия понеделник, началото на Великденския пост в Гърция. Сервизът за хранене е кукленски, а самата разказвачка се заиграва с времето – от настоящето преминава към миналото, както на героите си, така и своето собствено, на детските години. Разказът представлява интерес не само поради идеята за въображаемата сцена на събеседване между четиримата, но и защото предоставя ключови характеристики за всеки от събеседниците, които съдействат за по-пълното разкриване на героите и твореца им, като ни отвежда буквално „в кухнята“ на автора. Чертите, които се открояват по време на разговора, са: копнежът по завръщане в родното и осъзнаването на невъзможността на завръщането при Исмаил, недостижимостта на идеала и връзката между паметта и надеждата при Луи, страстта към изкуството и уязвимостта на душата при Елени.

Преди да пристъпя към анализ на всеки един от романите, обръщам внимание на трактовката на идентичността в трилогията на Галанаки, като в светлината на казаното дотук в изследването подчертавам, че фокусът е поставен не върху някакво неизменно ядро в Аз-а, а върху пътя, който изминават героите ѝ до достигане на осъзнато помирение между двете съществувания. Освен двойната идентичност на героите изтъквам също така особената връзка, която те имат с времето. То не тече по обичайния начин – от минало през настояще към бъдеще, а сякаш цялото се е разляло в миналото. Миналото е времето, в което те пребивават и чрез чието припомняне се опитват да преосмислят живота си. Паметта, от една страна, е тъканта, изграждаща отделните наративи, а от друга е свързващото звено между тях, конституирайки по този начин другостта като част от идентичността. При всеки един от героите причината за

² „Нов обяд в стар сервиз за хранене. Ответен дар към дейпносифистите“ („Καινούργιο γεύμα σε παλιό σερβίτσιο. Αντίδωρο στους δειπνοσοφιστές“). Γαλανάκη, Ρ. Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι. Αθήνα: Καστανιώτης, 2004, 67-77.

пребиваване в миналото е различна, както е различен и пътят към „освобождение на времената“. Марта, героинята от четвъртия роман, също се впуска в пътуване в миналото на семейството си, за да открие стари, премълчавани рани и да ги изцели.

Следващата подглава от третата част е посветена на „Житието на Исмаил Ферик паша“. Романът разказва за живота на родения в Крит Емануил Камбанис Пападакис, който бива пленен като дете от османците, вероятно по време на освободителното въстание през 1821 година, впоследствие приема исляма и успява да се издигне вече като Исмаил Ферик до поста министър на войната в Египет. След дългогодишен престой в Египет, пътувания из Европа и военни походи в Сирия с първородния син на султан Мохамед Али, Ибрахим, Исмаил се завръща в Крит, начело на египетската войска, за да потуши поредното въстание на острова (1866-68), което, по ирония на съдбата, финансира от Атина неговият по-голям брат Андонис Камбанис Пападакис. При завръщането в родното си място, този път като завоевател, Исмаил намира смъртта си. Причините за края на живота му са неясни. Съществуват три версии за смъртта на героя, както са три и версиите за участието на майка му, след опожаряването на ласитското плато през 1821 година.

След краткото представяне на историята на романа, се спирам върху неговата структура, която съдържа в себе си двойката мит и история. Като обръщам внимание на различните мнения на литературоведи относно въпросната конструкция на мита и историята, предлагам своя интерпретация, а именно че в първата част прибягването до мита цели идеализиране на образите на изгубеното родно, на превръщането им в „икони“ и ревностното им съхраняване в паметта от страна на героя, които във втората част при завръщането му, постепенно биват развенчани. Посоченият преход от митологизация на образите на родното към постепенното им демитологизиране при завръщането на Исмаил, е от съществено значение за моя анализ, който се разгръща около две проявления на паметта: *памет капан* и *памет мост*. Специално внимание отделям на двойствеността на героя, породена от специфично проявление на *паметта капан* като сплав между памет-въображение-носталгия, като за целта очертавам поетиката на носталгията, така както е представена от френския философ Владимир Янкелевич. Според Янкелевич, страдащият от носталгия никога и никъде не присъства, нито отсъства напълно, той върви напред, но е вперил поглед назад, към изгубеното – временно или завинаги (Янкелевич 2011: 346). Специално внимание обръщам на твърдението на Янкелевич засягащо истинския проблем на носталгията, който „не е отсъствието в опозиция с присъствието, а миналото по отношение на бъдещето.

Истинският лек за носталгията не е завръщане обратно в пространството, а завръщането назад във времето“ (Янкелевич 2011: 368).

В романа на Галанаки описаната от Янкелевич двойственост се превръща в ключова характеристика при изграждането на идентичността на героя и на наратива. В цялата първа част Исмаил, раздвоен между спомена за изгубеното родно и придобитото чуждо, между момчето, което е бил, и мъжа, орисан да живее в „орбитата на ханджарите“, между копнежа по завръщането и страха от разочарование, обитава, подобно на изгнаника, „едно носталгично никъде“ (Фадел, 2005). Текстът на Галанаки обаче добавя още един нюанс, засягащ невъзможността на завръщането. Разочарованието на Исмаил при завръщането му в Крит се дължи на факта, че той се завръща в родното място като враг и завоевател, а не на несъответствието между бленувано и реално заради намесата на времето, нито на невъзможността да се завърне в детството, както е представено от Янкелевич.

Следващата част от анализа е посветена на мотива на завръщането. След като проследявам постепенното демитологизиране на идеализираните образи, дължащо се на факта, че Исмаил се завръща в родното като враг, търся отговор на въпроса „Как е възможен вътрешен свят, организиран около едно невъзможно завръщане?“ позовавайки се на концепцията за идентичността като *същост* и *самост* на Пол Рикьор, представена в първа глава. Този път обаче я поставям в контекста на проблематиката на (себе)разпознаването/(себе)признаването, взаимното разпознаване/признаване, и признателността, развита от френския философ в книгата му „Пътят на разпознаването: Три студии“ (2006).

Съгласно Рикьор, (себе)разпознаването като идентификация препраща към идентичността *същост* (*idem*), при която Аз-ът се разпознава или бива разпознат (идентифициран) като същият, независимо от промените, настъпили с времето, а (себе)признаването засяга идентичността *самост* (*ipse*). Аз-ът не просто бива разпознат по определени трайни характеристики или белези, а признава отговорността за своите действия, в това число способността за обещание. При анализа проследявам как горепосочените етапи се разгръщат в романа, като се спирам най-вече на разпознаването/признаването от страна на сенките на родителите на Исмаил, най-вече от страна на мъртвия му баща.

При потеглянето от острова като пленник, героят дава обещание пред себе си да се посвети на паметта. Благодарение на това, че удържа обещанието да не забравя

първия си живот, той бива разпознат и признат от сенките на мъртвите си родители. Ето какво казва бащата на Исмаил при срещата им:

Да знаеш, че отново бих предпочел заколението пред безчестието. Друго нещо е животът, който се падна на теб. Ти преуспя, и това е хубаво, но изгуби връзката, приемствеността. А заедно със себе си ти прекъсна и мен. Изкуплението ти е, че никога не си искал и не си успял да ни изпратиш в забвението (Галанаки 1998: 129).

Паметта в случая е видяна като мост, който свързва баща и син, минало и бъдеще, и същевременно с това „поражда непрекъснатост на Аз-а във времето“ (Тайхерт 2004:187). Като удържа обещанието да не забравя първия си живот, героят на Галанаки, който след пленяването става не просто друг – с друго име, друга религия, друг език, а полюсен друг, удържа идентичността си в аспекта на *самостта*.

Последната част от анализа се отнася до завръщането смърт и до себепознанието на героя. В епилога на романа гръцката авторка предлага своя литературна версия за смъртта на Исмаил и своя трактовка на мотива за завръщането. В къщата, след ритуала *Некия*³ и след като бива разпознат и признат от сенките на родителите си, героят очаква „да срещне изгубената си невинност“, но надеждите му са опровергани. Исмаил осъзнава, че през цялото време е страдал и копнял по нещо, което е считал за изгубено, но което в действителност не е съществувало. Осъзнаването на илюзията, колкото и да е болезнено, води героя до катарзис. Би могло да се каже, че този момент бележи прехода от меланхолия, която в романа е особена носталгична меланхолия, към скръбта, така както е анализирана от Рикьор, като „помиряване с изгубения обект и със самия себе си“ (Рикьор 1998: 42).

В заключението към романа обръщам внимание на етичните импликация на идентичността на героя, както и на начина, по който Галанаки изгражда героя си. Като пренася конфликтите в полето на душата и създава герой, който живее с противоречия и който посреща превратностите на съдбата с достойнство и човечност, гръцката авторка не просто отива отвъд стереотипите *Ние-Другите* и *Добро-Зло*, а допринася за това, на везните на колективната памет да натежат не „злокачествените спомени, които

³ *Νέκυια* (идва от старогр. *νεκρός* – мъртъв, мъртвец). Така е озаглавена единадесетата песен от „Одисея“ на Омир, чийто превод на български език е „Царството на сенките“. *Некия* е ритуал, при който живият се спуска в подземния свят и общува със сенките на мъртвите, за да научи бъдещето.

увековечават обидата, омразата и насилието“, а „доброкачествените спомени“, които имат „терапевтична и морална стойност“ (Асман 2008: 54).

Третата подглава се занимава с анализ на романа „Ще се подписвам Луи“, посветен на живота и делото на романтика Андреас Ригопулос (1821-1889), известен в своето време оратор, политик, драматург, спомогнал чрез дейността си за формиране на съвременния облик на Гърция, но напълно забравен от следовниците си.

Романът е епистоларен, състои се от 9 писма, които Луи пише на своята въображаема любима Луиза 8 дни преди да се хвърли във водите на Егейско море и да намери смъртта си, и от екзод, в който проговаря Луиза, осем години и половина след изчезването му в „крайната анонимност на вълните“ (Галанаки 2005: 233). В писмата си Луи разказва за живота си, като започва от самото начало – раждането си през 1821 г., годината на избухване на гръцкото освободително въстание, „настоявайки на логиката на живота и логиката на разказа“ (Галанаки 2005: 17), като същевременно с това обаче съзнава уязвимостта на една такава права нишка. Чрез писането се опитва да преосмисли живота си, да го vyplъти в слово и по този начин да го създаде отново, придавайки му трайност. Образът на Луиза като адресат придава ново, допълнително измерение на живота на Луи, това на любовта.

И тук, както при първия роман, „представянето-обяснението на личността е построено върху раздвоението на протагониста“ (Атанасопулос 2003: 412). В случая обаче става дума за раздвоеност между пълната отдаденост на героя на революционната идея (и всички свързани с нея дейности) и недотам всеотдайната му любов към Луиза (Атанасопулос 2003: 412). Като се основавам на посоченото раздвоение, както и върху триадата мъж-жена-писане, в прочита си на романа разглеждам прехода от мъжкото към женското възприятие на света, от публичност към интимност, от известност към псевдонимност⁴ и анонимност. Освен представяне на посочения преход и смислите, до които води, обръщам внимание на това, как текстът на Галанаки ни прави съпричастни на начина, по който един мъж и една жена преживяват и промечтават темите за революцията/бунта, поезията и любовта.

За да интерпретирам прехода от публичност към интимност, прибегвам до инструментариума на аналитичната психология на К.Г. Юнг и по-точно до концепцията му за *персона*, *анимус* и *анима*. Според Юнг, персоната е маската, която всеки човек

⁴ Заглавието на романа произтича от първото писмо, което Андреас Ригопулос пише до Едгар Кине, в което казва: „Вместо моето име, ще се подписвам Луи“ (Au lieu de mon nom je signerai Loui”, Галанаки 2005: 235)

„надява” пред обществото, тя е неговият видим, „компромисен”, съзнателен образ, който спомага за безболезнена социализация. Анимусът е несъзнаваното, мъжко измерение във всяка жена, а анимата съответно е несъзнаваното женско измерение у мъжа. Би могло да се каже, че досегашният избор на Луи, преди писмата отправени към Луиза, е в полза на персоната. Като илюстрация на горното твърдение може да послужи разгледаният в началото на трета глава разказ на Галанаки „Нов обяд в стар сервиз за хранене“. Когато говори за Исмаил и за Луи, повествователката казва следното: „[...] криещи както винаги – и завинаги – истинското си лице зад някой пост. Криещи неизреченото в публично проповядването, травмата като старо, сгънато писмо под строгите си дрехи“ (Галанаки 2004b: 72-73). Появата на Луиза спомага за реализиране на прехода от публично към интимно, за заличаване на асиметрията (поне като желание това да се случи), както и за постигане на крехък баланс между външен и вътрешен образ.

След като проследявам прехода от персона към анима, отбелязвам, че романът на Галанаки подтиква читателя да се замисли върху жизненоважните въпроси за любовта, поезията, революциите, както и за различията в начина на преживяването им от един мъж и една жена. Докато Луи е част от големите събития на своето време и е „видим” през цялото време, Луиза се намира в периферията, в невидимост. Тя е въввлечена в историята, посредством дейността на мъжа си, който, като прокурор, се бори срещу престъпността, развихрила се след Гръцкото въстание, както и тази на Луи. Събитията достигат до нея някак отстрани и са значими, доколкото и колкото засягат връзката ѝ с Луи. Според текста на Галанаки, жената е пазител на сърцето, нейният бунт е в сферата на интимно-съкровено. Може да се окачестви като бунт, защото Луиза се отдава на една извънбрачна връзка, и още по-важно на една любов обречена и държана в изгнание, без бъдеще – не само като продължение, но и като зримо разгръщане в настоящето. Тя не пренарежда картата на света с идеи и действия, а променя и разширява емоционалната карта на сърцето.

Въз основа на казаното по-горе достигам до заключението, че в текста на Галанаки ставаме свидетели на едно завръщане към архетипните образи на мъжа и жената и до една трактовка на идентичността, в която последната е представена не като конструкт, а като съхраняване на същността.

В края на анализа отделям специално внимание на прехода от псевдонимност към анонимност, който се наблюдава при главния герой. Интерпретирам анонимността в романа не само като абстрахиране на *самостта* (видяна този път като вярънност към

едно минало, породило идеалите за бъдещето) от *същостта* (препращаща към името като оцелостяваща инстанция), а и като акт на символизация.

Като постоянен елемент в романа присъства думата *Maremma*. Едва накрая, в екзода, тя получава своето обяснение. (Духът на) Луи, призован от четящата биографията му Луиза, обяснява мотото на книгата – перифраза на един стих от Данте⁵. Героят на Галанаки модифицира думите на Данте по следния начин:

Спомнете си за мен

За да не ме убие марема.

Луи „допуска“ грешка, като изписва топонима Марема⁶ с малка буква. По този начин *maremma* се превръща в символ на стагнацията и затлачването, което настъпва почти незабележимо в живота на героя и също така неусетно засяга всички сфери на живота – *maremma* на революциите, на идеите, на любовта, на писането, на забравата.

Замяната на главната буква на Марема с малка обаче има и друго значение. То е свързано с желанието на Луи да няма „абсолютно никакво главно име, нито неговото собствено, нито на място, нито на друг човек“ (Галанаки 2005: 228). По този начин героят се стреми: „[...] да докосне най-крайния, идеалния символизъм, този, който съществува само в анонимността“ (Галанаки 2005:228).

В заключението на романа обръщам внимание на това, че Луи успява да получи катарзис не чрез служенето на идеята за свобода, а чрез признаването на интимно-съкровено. С помощта на жената той постига и така желаното безсмъртие, да пребъде в паметта на бъдните поколения. Като посвещава романа (на живота) на Андреас Ригопулос (Луи), Галанаки го изтръгва от забравата и го отвежда в селенията на вечността, чрез „посредничеството на изкуството, от край време, единственото възкресение“ (Галанаки 2005: 231).

Докато първите два романа са андроцентрични, третият, който е **предмет на анализ на следващата подглава**, пресъздава историята на първата получила образование гръцка жена художник Елени Букура-Алтамур (1821, Спецес – 1900, Спецес), която „нахлузва“ мъжки дрехи, за да следва живопис в Италия. Животът ѝ е изпълнен с много перипетии, обрати и непосилна тъга. В Италия, освен че се сдобива с

⁵Става дума за следния стих от „Чистилище“: „Ако в близки дни се върнеш горе, душо уморена, //отдъхнеш ли, за Пия си спомни, // мен, която се родих в Сиена, //а пък в Марема смърт ме покоси (Алигиери 1975:178).

⁶ Марема е блатиста местност в Тоскана и според Данте е място на смъртта на Пия де Толомей.

жадуваното знание, Елени среща любовта на живота си – италианския художник и бунтовник Саверио Алтамура (1822-1897), от когото има три деца. Бракът им не трае дълго. Не след дълго Саверио я напуска, вземайки със себе си най-малкото им дете. След раздялата Елени се завръща в Атина, където в продължение на двадесет години упражнява професията си на художник. Впоследствие се оттегля в родната си къща на о. Спецес, откъдето, с малки изключения, не излиза до смъртта си. Там губи двете си първоначално извънбрачни деца: дъщеря си София и многообещаващия художник Йоанис Алтамурас, които умират съвсем млади, покосени от туберкулоза. След смъртта на Йоанис Елени изгаря картините си и се затваря в крайморската къща, обградена от слухове, че практикува магия, за да призовава духовете на починалите си близки, че е ексхумирала телата на децата си и се е опитала да ги съживи, че не е напълно с разсъдъка си. Умира в началото на новия век и постепенно бива забравена от следовниците.

Въпреки че романът се разгръща, както посочва Галанаки в едно интервю, на базата на опозициите – светлина/мрак; разум/лудост; памет/забрана; невинност/вина; наслада/скръб; създаване/унищожаване на творчество; затворено, частно женско пространство/отворено; публично мъжко и т.н., взаимодействието между тези антиномични двойки не е на противопоставяне, а на взаимно допълване (Мике 2001: 345). Средоточие и израз на посочената могоспектърност е героинята на романа – Елени, при която водеща и главна двойка, около която се разстилат останалите, е двойката женско/мъжко.

Преди да пристъпя към анализа на романа, съпоставям образа на героинята с този на Одисей, като поставям въпроса дали подобно на Омировия герой и на Елени на Галанаки ѝ е дадено завръщане. Търся отговор, като очертавам опорните точки, върху които се гради историята на Елени и които са тези на горделивостта, на наказанието и на милостта, които са заложили като тематични ядра още в самото начало на текста и се съотнасят към архитектурата на романа. При прочита се съсредоточавам най-вече върху средната, най-обемна част от романа, която е посветена на многоликостта на миналото и на непрестанното му извикване от страна на Елени, и която, според литературоведката Лизи Циримоку, „представлява гръбнака на книгата” и е наречена от нея „упражнения на паметта“ (Циримоку 2000:356).

Преди това обаче пристъпвам към „улавяне“ на „летливия“ образ на героинята чрез интерпретативния модел на Жил Делъоз и Феликс Гатари за *ризомата* и за *типовете линии*. Съгласно концепцията на Делъоз и Гатари, един живот е съставен от

поне три типа линии. Първата е „линията на твърда сегментарност, където всичко изглежда изчислимо, предвидено, началото и краят на един сегмент, преминаването от един сегмент към друг“ (Делюз, Гатари 2009: 268). Тази линия пронизва целия живот, засягайки не само „големите моларни съвкупности“, но и малките лични. С предсказуемостта, чувството за сигурност и плавното преминаване през различните сегменти от живота, тя способства за контролиране и удържане на личната и колективна идентичност, за поддържане на представата за живота като свързаност. Втората линия – „линия на гъвкава, или молекулярна сегментарност, където сегментите са като кванти на детериториализиране“ (Делюз, Гатари 2009: 269), се наслагва върху първата. Тя не борави с втвърдени, установени и възпроизвеждащи се сегменти, а с трудно определими, изплъзващи се потоци и частици, където двойките стават двойници, умножават се и превръщат в едва доловими прилики и разлики. Двете линии са в непрестанно взаимодействие, като се стратифицират и видоизменят взаимно. Третата линия, „линия на бягство, е като взривяване на двете сегментарни серии, [...] като абсолютно детериториализиране“ (Делюз, Гатари 2009: 271). Тя е достигнала края, без самата да е край, пресякла го е, без да го носи със себе си и след себе си. Тя е отвъд. „Тя е чиста, абстрактна линия (Делюз, Гатари 2009: 271).

В по-нататъшния анализ разглеждам как тези линии прекосяват живота на Елени. *Моларната* линия се отнася до предначертания живот на Елени като жена, до вместиането ѝ в предопределените от патриархалния ред социални роли – да бъде съпруга и майка. Като препращам към различни места от романа, посочвам, че героинята, заради страстта си към рисуването, още от самото начало не се вписва в тази линия, за разлика от майка ѝ, сестрите ѝ и съученичките ѝ. Поради това тя бива остракирана. Като свързвам *молекулярната* линия с преобличането на Елени като мъж и ставането ѝ *Никой*, обръщам специално внимание на ролята на травестията, разбирана като „опит за прикриване на „истинския“ образ с определящата помощ на смяна на дрехата и излъчване на един друг образ на Аз-а“ (Мике 2001: 15). От значение е, че при Елени травестията не представлява изключително външно събитие в живота на героинята, до което тя прибегва временно, за да осъществи конкретни цели, а е още една щриха в многоизмерната ѝ същност, както изтъква литературоведката Мери Мике.

След като разглеждам травестията и връзката и с идентичността, се спирам на ролята на любовта, като отбелязвам, че тя води до сблъсък между Елени и *Никой* и обяснявам защо тя има катастрофални последици за героинята.

В следващата част от анализа разглеждам мотива за завръщането. Изводът, до който достигам е, че Елени, въпреки че се завръща в образа на обикновената жена, остава за пореден път в пределите на другостта в рамките на традиционно приетите роли на мъжа и жената – на изключителната и изключена женскост.

Като следвам твърдението на литературния критик Алексис Зирас, че паметта е тази, посредством която се оформя и разгръща романът, продължавам анализа с очертаване на различните мнемонични пластове, които се разстилат в текста, и на функцията на паметта във връзка с идентичността и другостта. Спирам се на понятието за скръб, формулирано от британския философ Питър Голди. Съгласно Голди скръбта не е „чувство, усещане или ментално състояние, случващо се в определен момент във времето, а процес на активност и пасивност, който трае дълго. Поради тази причина, моделът на скръбта се пресъздава най-пълноценно чрез наратив с мощни обяснителни, разкриващи и експресивни функции“ (Голди 2011: 136-137). Обръщам внимание също така на разграничението, направено от Владимир Янкелевич относно разликата между спомен и угризение. Специално място отделям на поетичната функция на паметта, представена от Марк Фрийман. Достигам до извода, че героинята чрез разказване на миналото като факти и чувства, както и благодарение на посочената функция на паметта – да възвръща миналото и да го трансформира, и на изцелителната сила на прошката, успява да смекчи угризенията до не толкова горчиви спомени.

Последната част от анализа е посветена на представянето на „един вътрешен опит“, който Реа Галанаки нарича *след-живота-живот-на-жените*. Това е живот, който се появява тогава, когато болката и страданието достигат най-връхната си точка и взривяват условните граници на съществуването. След този взрив на горестта остава чистото познание – вътрешният поглед, при който вън-вътре, живот-смърт, радост-мъка са просто различни проявления на едно цяло. *След-живота-живот-на-жените* е като завръщане от оня свят, където си пребивавал с отворени очи. Този живот, според романа на Реа Галанаки, е достояние само на жените, тъй като женската обич е тази, в която „живее мъртвото до живото“ (Галанаки 2004а: 259) и в чиято сила се съдържа обещанието за възкресение.

Най-накрая Елени, след смъртта на децата си, смирява в себе си полюсите на идентичността си – Елени и *Никой*, и достига до безболезненото им съ-съществуване. Тя става друга, без да е видимо друга. „Ставането не е нито едно, нито две, нито отношение на двете, а е между двете, граница или линия на бягство, на падане, перпендикулярно на двете“ (Дельоз, Гатари 2009: 405).

В заключението към романа обръщам внимание на това, че Елени винаги обитава другостта и че до самия край идентичността ѝ остава флуидна, като по този начин не се вписва безусловно и изцяло в модела на Делюз и Гатари, според който винаги има завръщане към твърдата сегментарност.

Последната подглава от третата част е посветена на прочит на романа „Огньовете на Юда, пепелища на Едип“, който поставя във фини нюанси проблема за отношението между идентичност, памет и другост. За разлика от т.нар. трилогия обаче, в този роман другостта не се намира в пределите на Аз-а, стремящ се да съвмести двете разнопосочни проявления на идентичността си, а е вънпоставена, при все че винаги присъства една вътрешна, неосъзната или нежелана да бъде осъзната другост. Фокусът на анализа е поставен от една страна, върху устойчивата природа на митовете и тяхната (зло)-употреба в съвременния свят (най-вече мита за изкупителната жертва), а от друга, върху фигурата на майката.

Романът представлява „двойна“ книга, изтъкана от две истории – древна и съвременна. Първата пресъздава един особен мит от източното Средиземноморие, съхранен в анонимна критска религиозна поема от края на XV началото на XVI век, който съотнася образа на Юда с мита за Едип. Втората история, вплетена и вплитаща се в митологичния разказ, проследява живота на една млада гъркиня с баща евреин, която след смъртта на майка си отпътува за едно затънтено критско село, чието име научава от майка си в предсмъртния ѝ час. Марта Маца – главната героиня на тази история – пристига в селото, за да заеме вакантното място на втори учител, но изборът ѝ най-вече е продиктуван от желанието да проследи нишката на рода си и да разбули тайните на семейната история от страна на майка си. Пребиваването ѝ там е изпълнено с много перипетии, сблъсъци (дори кървави) и разкрития.

Първоначално в анализа се спирам върху проблема за другостта, като се позовавам на изследването на ирландския философ Ричард Киърни „Strangers, Gods and Monsters: Interpreting Otherness“. Киърни, с помощта на диакритичната херменевтика, разграничава два вида другост – като същност и като начин на възприемане от останалите. „Другият“ е този, който би следвало да се уважава и да бъде приет, докато „чуждият“ бива свързан с дискриминация, подозрение, изкупителна жертва, както в ксенофобските, расистките, антисемитските практики (Киърни 2003: 70). Като подлага на критичен прочит, без да омаловажава приноса на Еманюел Левинас и Жак Дерида относно реабилитирането на Другия в отношението му с Аз-а, Киърни постулира, че не е достатъчно просто да бъдем отворени към другия извън или вътре в нас, при все че

това е от голямо значение, а е нужно да останем бдителни и критично настроени, за да успеем да разграничаваме различните видове другост. Накратко, ирландският философ предлага в критични моменти да може да бъде разграничен другият в чуждия и чуждият в другия (Киърни 2003: 67). Въз основа на казаното от Киърни, в следващата стъпка от анализа проследявам как Марта от друга постепенно бива възприета като чужда. Причините за това са няколко, героинята идва от друго място, от Атина, но тя сякаш идва и от друго време, в което жените малко или много са напуснали ограниченията на дома и са се включили в публичната сфера, за разлика от андрократичното, консервативно общество на селото, в което т.нар. „роли от живота” са останали разделени и непроменени” (Галанакис 2009: 28). Преди всичко обаче Марта се превръща в реална заплаха, когато започва да вижда, с помощта на любимия си Петрос, тъмната страна на селото и да се опитва да промени реда. Тогава тя се превръща в очите на селяните от друга в чужда, в „една жена-Юда” (Галанакис 2009: 262), чието място е в изкупителния огън.

Като последваща стъпка се спирам върху мита за изкупителната жертва и неговите съвременни проявления, какъвто е великденският обичай на изгаряне на чучело на Юда, представен в романа. Засягам важния въпрос, свързан със съвременната зло-употреба на митовете, отново анализиран от Пол Рикъор. Съгласно Рикъор подходът към мита не бива да е наивистичен, а да се базира на критично преосмисляне. Изключително бдителни би следвало да бъдем към митовете, които не са универсални, т.е. не целят освобождаването на човечеството като цяло, а дават превес на една група спрямо друга, какъвто е и митът за изкупителната жертва: „В степен, в която митът е видян като основа на една обособена общност, при абсолютното изключване на всички други, възможностите за изопачаване [на мита] – шовинистичен национализъм, расизъм и т.н. – са вече налице” (Киърни 2004: 120-121). За да бъде предотвратено изопачаването на мита, според Рикъор е необходимо да бъдат оценявани критично както съдържанието на всеки мит, така и основните намерения, които го оживяват. Приет безкритично от жителите на селото, обичаят с изгарянето на Юда, който би следвало да е ритуал на пречистване и изкупление, се превръща в средство, което „засилва сляпото насилие на расизма, фанатизма, на крайните схващания” (Галанакис 2009: 187) и активира тъмната страна на общността. Романът на Галанакис обаче не се съсредоточава само върху превращенията и извращенията (perversion) при употребата на митовете и обичаите, а очертава алтернатива на насилието.

Анализът продължава с реконструиране на алтернативата на насилието в романа, като се фокусира върху фигурата на майката, по-конкретно върху майчиното, не просто като измерение на женското, а като начин на световъзприемане и свързаност с другия. Като разглеждам всяка една майчина фигура поотделно – Кимбуреа, майката на Юда-Едип от древната история, Ангелико, Агапи и Марта, която предстои да стане майка, от съвременната история, наблягам на другата, майчина позиция, която се свързва с *етиката на грижата и не-насилието*. Специално внимание отделям на пътуването на Марта в миналото на семейството ѝ и на ролята на Ангелико за нейното израстване и справянето ѝ с призраците от миналото.

В заключението към посветената на романа част се позовавам на литературоведката Хрисомали-Хенрих, която посочва като обединяващ елемент между митологичната и съвременната история, антипатриархалната структура, която може да бъде открита на различни нива в текста (Хрисомали-Хенрих 2020: 191), както и на твърдението на Каръл Гириган, гласящо че патриархатът с неговите кодове за мъжка чест и женска доброта накърнява емоционалната интелигентност на човека, засяга сърцевината на демокрацията и поражда ранени, още от самото начало, индивиди.

Романът на Галанаки, с представата за времето като мъж, но с женско лице, способства за интегриране на „мъжките” и „женски” качества – справедливост, възмездие, обич и грижа и задава нов начин за справяне с травмата и насилието.

В заключението обобщавам казаното дотук и го допълвам с нови значения като подхождам отново опосредствано към отношението между идентичност, памет и другост, разглеждайки фигурата на изгнаника, фигурата на майката (майчиното), мотива за паметта и забравата, за загубата и за травмата. За разлика от изложението в дисертационния труд, следвам тематичния, а не хронологичния принцип.

Първата фигура, която разглеждам, е тази на изгнаника. Като се позовавам на присъщата двойственост на изгнаническият дискурс, анализиран от палестинския поет Махмуд Даруиш, и на разграничението, което той прави между външно и вътрешно изгнание, посочвам, че изгнанието при Исмаил е по-скоро „външно“, докато при Луи и Елени става дума за „вътрешно“ изгнание. След като проследявам разликите в изгнанието при всеки един от тримата герои, отбелязвам, че те могат да бъдат наречени „изгнаници” и в друг, по-широк смисъл. Исмаил, Луи и Елени обитават „покрайнините” на официалната история. Всеки един от тях по свой начин оставя следа в бурния XIX век, но бива забравен от следовниците. Чрез акта на писане гръцката писателка изтръгва героите от забравата, възвръща историите им и ги „възкресява”, като им

осигурява подслон в полето на литературата и в паметта на бъдните поколения. Обръщам внимание също така, че в романа „Огньовете на Юда, пепелища на Едип“ фигурата на изгнаника не е така отчетлива.

Втората фигура, върху която се спирам, е тази на майката (майчиното). Отново разглеждам как се проявява във всеки от романите. Отбелязвам, че тя е от съществено значение за четвъртия роман, в който фокусът най-вече е поставен върху майчиното като начин на възприемане на света и отношение към другия или, ако заимствам думите на Адриана Кавареро, като *наклон/склонност (inclination)*, отнасящи се не само до връзката майка-дете, но и до майчината нагласа към беззащитните и отхвърлените от обществото, в противовес на изправеността и правотата (*rectitude*) на мъжката позиция (Воела 2020: 8). В тази връзка отбелязвам, че майчиното в романа е представено като противоотрова на насилието, на злото.

Продължавам обобщението с мотива за паметта. Разглеждам каква трактовка получава в романите, но го свързвам и с новата политика на паметта, която, съгласно Алайда Асман, не се съсредоточава единствено върху създаването на героичен образ на себе си, а признава и историческото насилие на страданието и травмата в нова рамка на морална и историческа отговорност (Асман 2015:206). Не на последно място се спирам на факта, че в романите на Галанаки е тематизирана както личната, така и колективната идентичност.

В предпоследната част от заключението обръщам внимание на поетиката на Галанаки, която бях дефинирала като *поетика на възкресяването* и на ролята на (постмодерната) литература да дава глас на неизречимото и невидимото (като съзнателно или несъзнателно забравено). Уточнявам също така, че постмодернизмът в трилогията на гръцката авторка „не отразява изчезването на чувството за история, както някои от теоретиците на постмодернизма твърдят, а използва напрежението между история и литература, между историческа истина и наративна истина, като „основен източник на наративна си енергия“ (Замора 1997: 11).

Последната подглава от заключението е посветена на проблематиката за травмата. Като разглеждам разликата между меланхолия и скръб, така както е представена от Зигмунд Фройд и доразвита от Рикъор, се спирам на преработването на травмата като привеждам цитат от романа „Огньовете на Юда, пепелища на Едип“. Той представлява интерес не само поради нетрадиционния начин, по който е представен Раят, като място на работа, на преобразуване на меланхолията в скръб, на безизходността в надежда, но и поради начина, по който са репрезентирани времето и

животът, и който в пълна степен се припокрива с трактовката на идентичността при Реа Галанаци. Видяна като разлом и като свързаност, и като „двете заедно“, тя е процес на непрестанно преосмисляне и преутвърждаване на себе си, с помощта на външния и вътрешен Друг и на паметта.

Библиография към автореферата:

Алигиери 1975: Алигиери, Д. Божествена комедия. София: народна култура, 1975.

Асман А. 2008: Assmann, A. Transformations between History and Memory. – Social Research, Vol. 75, no 1, 2008, 49-72.

Асман А. 2015: Assmann, A. Dialogical Memory. – In: Paul Mendes-Flohr (ed.) Dialogue as a Trans-disciplinary Concept: Martin Buber's Philosophy of Dialogue and its Contemporary Reception. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2015, 199-214.

Атанасопулос 2003: Αθανασόπουλος, Β. Οι μάσκες του ρεαλισμού: Εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου, τόμ. Γ'. Αθήνα: Καστανιώτη, 2003.

Воела 2020: Voela, A. Care for the Other: Lessons from the Streets of Athens. – European Journal of Women's Studies, XX (X), 1-14.

Галанаци 1998: Галанаци, Р. Житието на Исмаил Ферик Паша. Spina nel cuore (прев. Здравка Михайлова). София: Лада, 1998.

Галанаци 2004a: Γαλανάκη, Ρ. Ελένη ή ο Κανένας. Αθήνα: Καστανιώτης, 2004.

Галанаци 2004b: Γαλανάκη, Ρ. Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι. Αθήνα: Καστανιώτης, 2004.

Галанаци 2005: Γαλανάκη, Ρ. Θα υπογράψω Λουί. Αθήνα: Καστανιώτης, 2005.

Галанаци 2011: Γαλανάκη, Ρ. Από τη ζωή στη λογοτεχνία. Αθήνα: Καστανιώτη, 2011.

Голди 2011: Goldie, P. Grief: A Narrative Account. – Ratio (new series) XXIV, 2 June 2011. Blackwell Publishing Ltd.

Дельоз&Гатари 2009: Дельоз, Ж., Гатари, Ф. Хиляда плоскости: капитализъм и шизофрения 2, (прев. Антоанета Колева). София: Критика и хуманизъм, 2009.

Замора 1997: Zamora, L. P. The Usable Past. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Киърни 2003: Kearney, R. Strangers, Gods and Monsters: Interpreting otherness. London and New York: Routledge, 2003.

Киърни 2004: Kearney, R. Debates in Continental Philosophy: Conversations with Contemporary Thinkers. New York: Fordham University Press, 2004.

Мике 2001: Μικέ, Μ. Μεταμφιέσεις στη Νεοελληνική πεζογραφία (19^{ος} – 20^{ος} αιώνας). Αθήνα: Κέδρος, 2001.

Петерсон 2001: Peterson, N. Against Amnesia: Contemporary Women Writers and the Crisis of Historical Memory. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001.

Рикьор 1998: Рикьор, П. „За завършеното и незавършеното философстване.“ In: Знеполски, Ивайло. *Софийски диалози – Пол Рикьор*. София: Дом на науките за човека и обществото, 1998, 29-49.

Тайхерт 2005: Teichert, D. Narrative, Identity and the Self. – *Journal of Consciousness Studies*, 11, No. 10-11, 2004, 175-191.

Тодоров 1996: Тодоров, Цв. На чужда земя (прев. Стоян Атанасов). София: Отворено общество, 1996.

Хрисомали-Хенрих 2020: Χρυσομάλλη-Heinrich, Κ. Προσεγγίσεις στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: Θεωρητικές και ερμηνευτικές. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2020.

Циримоку 2000: Τσιριμώκου Λ., Ασκήσεις μνήμης, Εσωτερική ταχύτητα, Δοκίμια για τη λογοτεχνία, Αθήνα, 2000.

Приноси на дисертационния труд

1. Дисертационният труд представлява първото българско академично изследване върху съвременната гръцка авторка Реа Галанаки.
2. Творчеството на Галанаки не е представено само по себе си, а е ситуирано в контекста на развитието на съвременната гръцка проза, което представлява принос от литературноисторическа гледна точка.
3. За първи път е предложен прочит на трилогията на Реа Галанаки „Житието на Исмаил Ферик Паша“, „Ще се подписвам Луи“, „Елени или Никой“, и романа „Огньовете на Юда, пепелища на Едип“ на базата на отношението между идентичност, памет и другост.
4. Приносно е интерпретирането на романите от гледна точка на постулатите на т.нар. хуманизъм.
5. От приносен характер е и поставянето на въпроса за постмодернизма в литературата отвъд обичайната опозиция между модернизъм и постмодернизъм.

Публикации, свързани с темата на дисертационния труд:

1. Предрешване и предрешеност в романа на Реа Галанаки „Елени или Никой” и новелата „La Velata” на Емилия Дворянова. *Studia Classica Serdicensia*. том III. Литература, култура, действителност. София, редактор/и: В. Герджикова, Н. Панова, Д. Илиев, издателство: СУ „Св.Климент Охридски“, 2014, стр.:193-202.
2. Опит за психоаналитичен прочит на романа на Реа Галанаки „Ще се подписвам Луи“, *Филологията - класическа и нова*, редактор/и: проф. Димитър Веселинов, издателство: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2016, стр.: 407-413.
3. Една забравена звезда. Прочит на романа „Елени или Никой“ на Реа Галанаки. *Балканистичен Форум*, том:1, брой:1, 2017, стр.:175-182.
4. Присъствие и проявления на постмодернизма в съвременната гръцка проза, „Език и литература“, брой:3-4/ 2019, стр.:127-142.
5. „Лицето на времето“: прочит на романа на Реа Галанаки „Огньовете на Юда, пепелища на Едип“, *Литература, етнос и култура*, редактор/и: Цв. Ракъовски, Ст. Стоянов, Т. Стоянова, Ел. Азманова, Б. Илиева, Ел. Калъпсъзова, М. Чорбаджийска, Ил. Недин, Н. Сотирова, В. Божинов, издателство: „Инфовижън“, 2021, стр.:117-126, ISBN:978-619-7442-65-6.
6. Ο λογοτεχνικός χαρακτήρας του γενίτσαρου στα μυθιστορήματα „Ο βίος του Ισμαήλ Φερίк Πασά - Spina nel cuore“ και „Ο Μανόλ με τα εκατό αδέρφια“ του Αντόν Ντόντσεφ, *Ελληνισμός και Βαλκάνια – αμφίδρομες σχέσεις: γλώσσα, ιστορία, λογοτεχνία, πολιτισμός (1453-2019)* Πρακτικά 4ου Συνεδρίου των Νεοελληνιστών των Βαλκανικών Χωρών (Κομοτηνή, 22-24 Νοεμβρίου 2019), Τόμος Α', editor/s: Μανόλης Γ. Βαρβούνης – Θανάσης Β. Κούγκουλος, Publisher: Παρατηρητής της Θράκης, 2022, pages: 438-449, ISBN: E-Book 978-618-5001-94-0, E-Book (SET) 978-618-5001-93-3.

