

Софийски университет „Свети Климент Охридски“

Факултет по славянски филологии

Катедра по общо, индоевропейско и балканско езиковедие



**Автореферат на дисертационен труд за придобиване на образователна и научна
степен „доктор“ на тема:**

**АСПЕКТИ НА ПОЛИТИЧЕСКОТО В ТВОРЧЕСТВОТО
НА ИСМАИЛ КАДАРЕ И ОРХАН ПАМУК**

Докторант: Борислава Ивайлова Иванова

Научен ръководител: доц. д-р Русана Бейлери

Професионално направление: 2.1. Филология

Научна област: Литература на народите в Европа, Америка, Азия, Африка и Австралия
(Сравнително литературознание)

София

2020

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита от Катедрата по общо, индоевропейско и балканско езикознание към Факултета по славянски филологии на СУ „Св. Климент Охридски“ на 06.01.2021 г.

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на 28.04.2021 г. от 13.00 часа във Първа заседателна зала – Ректорат, Софийски университет „Св. Климент Охридски“, съгласно Правилника за условията и реда за придобиване на научни степени и академични длъжности при Софийския Университет, пред Научно жури, назначено със заповед в състав:

Председател:

Доц. д-р Екатерина Търпоманова – рецензент

Членове:

Доц. д-р Русана Бейлери – научен ръководител

Проф. дин Рая Заимова (БАН, Институт за балканистика с център по тракология)
- рецензент

Доц. д-р Марияна Стамова (БАН, Институт за балканистика с център по тракология)

Доц. д-р Пенка Данова (БАН)

Съдържание

Увод.....	4
Задачи на изследването.....	6
Цели на изследването	7
Научен принос на дисертацията	30
Методология на изследването.....	8
I. Функции на политиката в литературата. Основни теоретични постановки.....	9
I.1. Литературата и политиката – реципрочност и (не)принадлежност	9
I.2. Раждането на балканския интелектуалец.....	10
I.3. Оръжията на интелектуалеца	11
I.4. Социален произход на автора и „литература за възможното“.....	13
II. Канонично и извънканонично.....	14
II.1. Митология на политиката.....	14
II.2. Митология на опозициите	17
II.3. Религия и атеизъм в политиката	18
III. Пистолетен изстрел наред концерт – политиката в литературното поле.....	19
III.1. Диктатурите в литературното поле	20
III.2. Политика на войната в литературата.....	20
III.3. Политическо и онтологично – личността	21
IV. Балканизъм, ориентализъм и космополитизъм	23
V. <i>Alter ego</i> на автора. Политика на авторите прототипи и намеси в литературната творба	25
V.1. Присъствие на автора в литературната творба.....	25
V.2. Романът музей – между фикцията и образа.....	27
VI. Заключение	28
Библиография на използваната в автореферата литература:	32
Публикации по темата на дисертационния труд.....	34

ОБЩО ОПИСАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Изследователският проект на дисертацията е съставено от пет основни глави, увод, научен принос, заключение и публикации по темата с общ обем от 220 стандартни страници и библиография от 204 заглавия.

По темата на дисертацията са публикувани четири статии в издания, признати от НАЦИД, с което се покриват минималните изисквания към образователната и научна степен „доктор”.

Увод

Имаш и това щастие, че приятелят ти е човек на перото и малко ще позаглади лошите ти черти. Аз ще оставя себе си на тълкувателите и на преводачите.¹

Владислав Баяц²

Мултикултурният човек на съвременността живее и се изразява в среда, в която границите непрестанно са прекрачвани на образно и физическо ниво. Идентичността на личността бива универсализирана и издигана над националното, а светът бива опознаван все повече през неговата цялост, а не през опозициите. Противопоставянето продължава да функционира не толкова на културно, колкото на политико-икономическо ниво. С падането на Желязната завеса и все по-улеснените канали за комуникация, както и с една постоянна линия на международно сътрудничество, стимулирана по различни начини с интеграционни и финансови политики, обществото опознава не просто *другия*, но и *другото*. Широката масовост на всяко едно събитие провокира и повече и по-навременни реакции, но и води до едно донякъде воайорско отношение към света. В миналото обаче хроникването на събитията се е осъществявало от „хората на перото“ – те са били „авторитетите“, които предават и тълкуват случващото се. Наред с това избират и звученето, с което да ги пресъздадат – дали да „позагледат“, или да изострят даден аспект, дали да го обективизират, или да го предадат по един по-емоционален и пристрастен начин.

¹ Баяц, Владислав. *Хамамът Балкания*. София. Сиела, 2009, с. 413.

² В романа „Хамамът Балкания“ сръбският автор Владислав Баяц разглежда характерните за Балканския регион теми като конфликтите Изток-Запад, ислям-християнство, поробен-свободен, но и като акта на съграждането, идентичността, принадлежността на индивида през образите на двете исторически личности Мехмед паша Соколович и Мимар Синан, взети като девширме (кръвен данък) в еничарския корпус и издигнали се след това в йерархията на империята. Втората повествователна линия е ситуирана в съвременното, като разглежда мястото на писателя в съвременния свят през имената на съвременни писатели. Тя оформена като пътепис с впечатленията на автора от пътуванията му на Балканите и по-специално в Босна и Херцеговина, както и срещата му с турския писател Орхан Памук, заедно с когото проследяват двойствеността на същността.

В изложението на настоящето изследване многократно ще се споменава въпросът за балканската идентичност и за конфликтите, които белязват това пространство. Несъмнено, регионът е натоварен с конотативни смисли, които са се утвърдили като клишета, но въпреки това продължават да продуцират нови значения. Приемствеността между традиционното и модерното предполага специфичните балкански подходи във възприемането на света. Наред с това характерната фрагментарност на региона и неговата експресивност, зададени от динамичните политически процеси, предизвикват непрестанното репродуциране на вече познатото, както и специфичната характерност на балканската памет и мислене, довели и до конституирането на типа *homo balcanicus*:

...това „общо“... у много балкански писатели при съпоставката на културата на балканските народи, даващо основание да говорим за балкански културен феномен, за балканска културна общност, за наличието на типа *homo balcanicus*. Разбира се, може би няма никакви вечни, устойчиви, изконни балкански същности. И онова, което наричаме „балканско“, ще го видим не ясно кристализирано, а в особената динамика на преплитане на различни култури, в историческата динамика на преплитане на тези култури, в особените конфигурации, които се създават между отделните им съставки – като започнем от бита, та стигнем до идеологиите и политиката. (Игов 1994: 50)

Именно това разполагане на събитията и явленията в литературното поле ще разгледа настоящият текст, като под понятието политика се разбират преди всичко обществени, социални и културни процеси, засягащи индивида или група хора, третирайки и въпроси от такъв характер. Разглежда се творчеството на Исмаил Кадаре и Орхан Памук – имена от съвременната литература, представителни за съответната държава, като и добре познати в световен мащаб. Наред с това творят в относително сходни времеви периоди, което позволява съпоставянето на събитията от световната и регионалната политика, засегнати в произведенията и на двамата. Произходът им от страни, които споделят дълъг период на общо минало, както и една и съща религия, което, на свой ред, предполага известно сходство в светогледа, начина на мислене и отношенията между членовете на социума, съпоставени с техните собствени гледища, представляват продуктивна отправна точка при рецепцията на творчеството им.

Дискурсната му специфика, от друга страна, предопределя специфичен подход към всеки един от двамата, сдвояван от метода на тематологията, който в изложението служи преди всичко като отправна точка за анализа.

Задачи на изследването

И фикционалната, и публицистичната продукция на двамата автори се радва на широка популярност и в чужбина. Причините за това позволяват да бъдат търсени в няколко аспекта: екзотичното звучене на текстовете, на което и двамата автори успяват да придадат универсално значение; избягване от твърде патриотичното говорене; свързването по някакъв начин на имената и на двамата с въпроса за цензурата, който традиционно буди интерес. Познаването на албанската и турската литература днес в голяма степен се осъществява основно през имената точно на тези двама автори. В своята книга „Албанската литература като огледало на народната душевност“ (Бейлери 2009) доц. Бейлери определя Исмаил Кадаре като „метонимия за албанската литература“:

Факт е, че балканската култура като цяло се означава чрез имената на няколко балкански автори. Подобна метонимия за албанската литература в чужбина се реализира чрез автоматична асоциация с Исмаил Кадаре (на български са преведени над 15 негови произведения). Нещо повече, в албанската преса се дебатира и използването на Кадаре за потребността от идентификация на албанците в чужбина“. (Бейлери 2009: 32)

Както Исмаил Кадаре е метонимия за албанската литература, така и Орхан Памук се е утвърдил като метонимия за турската. Чрез тях, както отбелязва доц. Бейлери, се опознава не просто литературата, а културата. А полемичната среда, която и двамата провокират съответно в Албания и Турция с произведенията си, обусловена от обговарянето на специфичните за тези общества вътрешни конфликти и търсения, добавят към тяхната рецепция аспекта на амбивалентното отношение към тях в рамките на родното. Проследяването именно на този диалогичен аспект се явява една от основните задачи на изследването, като наред с нея се разглежда отношението, което Едуард Саид въвежда в „Ориентализмът“ (Саид 1999), това между колонизатор и колонизиран, тълкувайки го през балканската регионална специфичност – общото

османско минало, разпадането на империята и почти синхронните процеси на създаване и укрепване на националната идентичност. Романите на Кадаре и Памук са обект на множество анализи и изследвания, но в случая към тях се прилага един по-интердисциплинарен подход, който търси да открие и авторовата личност в творческия процес.

Цели на изследването

Изхождайки от метонимичната същност на двамата писатели, настоящето изследване си поставя следните цели, които биха могли да бъдат обособени и като тематични ядра в творчеството на Исмаил Кадаре и Орхан Памук и са оформени по същия начин и в отделните глави на дисертацията:

1. Да проследи зараждането и утвърждаването на интелектуалеца в културното пространство на периферията (в случая – Балканите), приёмите, с които си служи при коментирането и тълкуването на дадени въпроси, както и ролята на средата, към която принадлежи, при формирането му като интелектуалец;
2. Да анализира линията на приемственост между митологичното възприятие на света и съвременния рационализъм, който обаче продължава да отразява архетипното мислене и йерофанийните актове, като специфичен подход при алегоричното изразяване;
3. Да даде представа за ролята на религията и на атеизма при изграждането на опозиции и при изобразяването на политическите процеси;
4. Да демонстрира реалистичния подход в наратива на двамата автори и начините, по които тълкува проблеми и явления от политически характер;
5. Да докаже начините, по които екзотичното в творчеството им се универсализира;
6. Да подчертае присъствието на авторовата фигура в изграждането на фабулата.

Методология на изследването

Методологията на изследването се основава на съществуващи теоретични подходи и литературни направления, приложени според разглеждания проблем. Дисертацията започва с преглед на културно-историческите процеси в региона на Балканите във връзка с дефинирането на понятието *интелектуалец* в региона, както и на акта на проява на *граждански кураж*, разгледани преди всичко през изследванията на Пиер Бурдийо и Барбара Мизтал, с цел да се установи приложимостта на тези теории по отношение на Исмаил Кадаре и Орхан Памук. Търсят се взаимовръзките между фикционалните събития и персонажи и реалиите от съответните културни пространства и времеви периоди, като не се цели установяването на прототипи, а намирането на алегорични значения, дефиниране на различните функции на автора, установяването на приемственост (или липсата на такава) между традиция и модерност.

1. Метод на сравнителното литературознание

Настоящото изследване се основава преди всичко на съпоставянето на романовото и публицистичното творчество на Исмаил Кадаре и Орхан Памук, изпълнявайки трите минимални условия да бъде обект на прилагане на метода на сравнителното литературознание, „като сравнява, преминава граници и си служи с модели“ (Станчева 2014: 14). Двамата автори са съпоставени не само през националните им култури, но и през моделите, които се откриват в тяхното творчество. Това се оказва възможно и заради наличието на общи теми в творчеството, което се явява и вторият научен метод в разработката.

2. Тематология

Тематологията е сред избраните методи за подход към темата, като преди всичко това е принципът, на който са оформени отделните глави на дисертацията. Допълнителен ориентир в случая се оказва почти синхронното творческо развитие на двамата автори, допълнено с преглед на историко-политическите процеси, които го съпътстват.

3. Интертекстуална ирония и нива на четене

В изследването си „Среща в прочита. Сравнително литературознание и Балканистика“ проф. Станчева отбелязва, че в сферата на тематологията интертекстуалността на Юлия

Кръстева също би могла да се включи (Станчева 2014). Проблематиката на тази дисертация почива върху интертекстуалната ирония като термин, въведен от Умберто Еко, което се обуславя от иносказателността на произведенията му и имплицитните смисли в тях.

4. Психоанализа

Психоаналитичната критика е приложима и при двамата автори, като голяма част от темите и конфликтите в произведенията на Исмаил Кадаре и Орхан Памук са разгледани през въпросите за Едиповия комплекс и несъзнаваното, както и през противопоставянето на любовта и деструктивността, на Ерос и Танатос. И при двамата автори митът за Едип е сред ключовите и средищните в творчеството им, което и прави психоанализата задължителен метод в изследването.

Едновременното прилагане на изброените методи позволява позволява всеобхватна рецепция на творчеството Кадаре и Памук, което, както беше споменато, е обособено преди всичко по тематичен признак, а идеите, проблемите и мотивите, които са обговорени през творбите им, задават и метода, през който да бъдат разгледани, за да се отговори и на въпроса, цитиран в началото на настоящия увод – разтълкуването на създадения литературен образ, оставено на читателя.

I. Функции на политиката в литературата. Основни теоретични постановки

I.1. Литературата и политиката – реципрочност и (не)принадлежност

Първата част на главата разглежда отношението между литература и политика, като се показва връзката между словото и социума. Проследяват се историческите процеси от разпадането на Османската империя, създаването на Република Турция и Кралство Албания, като край на имперското минало и началото на монархическо или съответно републиканско управление съвпадат в тяхната история, което позволява едно по-лесно съпоставяне на протичащите процеси от литературен и политически характер, както и взаимодействието между тях.

I.2. Раждането на балканския интелектуалец

Във втората част на главата се изхожда от факта, че в периода на Българското възраждане и на следосвобожденска България е неоспорим новият статут на писателя и на интелектуалеца изобщо – функцията на литературата е изцяло подчинена на националните цели и идеали. В тази връзка в български контекст се разглежда написването на „История славянобългарска“ като литературен акт, но и като политически, защото книгата има за цел не просто да даде историкогеографски прочит на българското минало, а доста по-различен – вниманието на читателя да бъде насочено към държавническото и политическото могъщество на държавата на един народ, поставен в условия на подчинение и зависимост от чужда империя. Същият процес се наблюдава и в бъдещата албанска държава с фигури като братята Фрашъри, както и в Османската империя от страна на представителите на младотурците, сред които Намък Кемал. Тезата е подкрепена с анализ на примери от съответните национални литератури и публицистика от този период, които свидетелстват за това, че интелектуалните среди на общността се стремят да бъдат ангажирани със самата общност, а не ограничени в пределите на своето, на *opus-a*. Накратко е разгледан романът на Намък Кемал „Пробуждане“ („İntibah“), публикуван през 1876 г., първият роман по западен образец в историята на новата турска литература, който бележи навлизането на този нов литературен жанр в реалиите на Османската империя. В увода на „İntibah“ Намък Кемал посочва новите литературни принципи: *edebiyat-ı sahiha*, нека го преведем като „литература за възможното“, и литература, която да възбужда тълкувателност у читателя. В тях може да бъде разчетен именно този нов порив у интелектуалеца да продуцира ангажирана, актуална реч, чрез която да „говори“ на хората, а те на свой ред да отвърщат с разбиране и осмисляне на прочетеното – т.е. да бъде осъществен и актът на рецепция от страна на читателя.

Следва преглед на процесите в Западна Европа с фокус върху аферата Драйфус и ролята, която изиграва френската интелигенция, в това знаково събитие, което извоюва новия социален статут на писателя и интелектуалеца неполитик изобщо, както го тълкува и Пиер Бурдийо в книгата си „Правилата на изкуството. Генезис и структура на литературното поле“. Отвореното писмо на Емил Зола, подкрепено и от други, показва, че не е необходима политическа ангажираност, за да има политическа намеса.

Отбелязва се, че в съвременната политическо-литературна действителност има подобни актове – например подкрепата към турските писатели, която ПЕН клубът засвидетелства с отвореното си писмо от 28-и март 2014 г., което подписат автори от цял свят, сред които Маргарет Атууд, Елиф Шафак, Орхан Памук, Салман Рушди, Елфриде Йелинек и други. Изводът, който се извежда във втората част на първа глава, е, че и „балканският“ интелектуалец от края на XIX век също е извоювал правото си „да обвинява“, т.е. в случая бихме могли да говорим за една относителна синхронност на процесите в Западна Европа и в бившите и настоящите османски провинции от края на XIX век. Трансформацията в съзнанието на новите интелектуалци, които, според наблюдението на Бурдийо, късат с „политическата индиферентност на предшествениците си, за да се намесят по повод на аферата Драйфус в самото политическо поле, но не с присъщите на политиката оръжия“ (Бурдийо 2004: 216). Изхождайки от този извод на Бурдийо, в третата част на първа глава се дефинират по-конкретно оръжията и ролята на интелектуалците.

I.3. Оръжията на интелектуалеца

Разгледано е есето на Жак Рансиер „Политиката на литературата“, което предлага следната дефиниция на явлението: „... литературата „прави“ политика като литература – има особена връзка между политиката като определен начин на правене и литературата като определен начин на писане“ (Rancière 2004: 10). От това негово твърдение следва, че интелектуалецът не просто бива ангажиран с някакъв акт на заявяване на позиция, но и литературната творба, сама по себе си, е способна да прави политика, съществувайки като такава, и от момента на написването си творбата започва свой самостоеен живот – рецепцията е отвъд способностите на писателя да ѝ бъде повлияно. В тази връзка е отбелязан случаят с романа на Салман Рушди „Сатанински строфи“, който довежда дори до смъртна присъда за автора, издадена от аятолах Хомейни в Иран. По този начин се показва как едно литературно произведение се превръща във въпрос от международен политически характер, а авторът е отъждествяван не с творчеството, а с всички маргинални процеси, съпътстващи неговото творчество. Заради воята „ничия“ принадлежност – от индийски произход, но отрано заживял в Англия, самият Рушди определя себе си като „двойно непринадлежащ“. Тази дефиниция би могла да се приложи и към Орхан Памук, а и към

Исмаил Кадаре, макар в един по-късен период, тъй като и двамата автори преживяват периоди на емиграция, които биха могли да бъдат наречени и собствен, и наложен избор.

Следва преглед на коментари на Едуард Саид и Марио Варгас Льоса по въпроса за това как интелектуалците и културата функционират в съвременното, като се акцентира върху това, че казването на истината е сред основните задачи на интелектуалеца (Saïd 1993), а Льоса набляга върху демократизацията на културата, което става на първо място чрез по-лесния достъп до образование, но резултатът е опростяване на „високата култура“, а не „елитизиране“ на масовата, в резултат от срещата ѝ с не толкова подготвените маси (Льоса 2013). Оттук се стига до следния извод за интелектуалеца: **някой, който изрича истини, дори маргинализира сам себе си в името на тези истини, устоява на това да бъде „приспособен“ към масовата култура, което би могло да доведе и до неговото противопоставяне спрямо нея, и най-вече критикува.**

Критиката е разгледана през определението на Фуко като „средство за някакво бъдеще или истина, които тя самата няма да узнае или да бъде, тя е поглед към някаква област, където наистина ѝ се иска да играе ролята на полиция, но не е способна да действа като закон“ (Фуко 1994: 74). Подобно на писателите от Драйфусовата афера, които „интеревенират“ в политическото поле с неполитически средства, така и критиката „интервенира“ в сфери, но не със способите на тези сфери. Очертава се един триъгълник на критическото мислене, в чиято основа стоят интелектуалецът и неговите „оръжия“, а върхът на триъгълника е обектът, подложен на „интервенция“, ако си послужим с терминологията на Бурдийо. Критиката представлява формулирането на някакво съждение и възможността то да бъде свободно изразено, от което следва, че и средата трябва да благоприятства и да е способна да го възприеме. По този начин триъгълникът на критическото мислене се оказва ситуиран в пространство, което е подходяща културна среда, която да даде поле за изява на мисълта. Така, изхождайки и от случая с Рушди, всяко едно произведение е част от съответната конюнктурна ситуация, но и то създава такава конюнктурна ситуация със самата си поява.

Така, както отбелязва Фуко, авторовото име предопределя разполагането на текста по определен начин в дадената култура (Фуко 2016), но и, от друга страна, по

думите на Р. Л. Станчева, е и неин културтрегер и рецепцията очаква това от неговото творчество. Както отбелязва проф. Станчева, Исмаил Кадаре например е успял да „придаде конкретност на понятието албанска литература до степен да бъде идентифициран за дълго и да я замества“ (Станчева 2014: 83). Подобно отношение можем да забележим и към Орхан Памук, чиято известност в западното културно пространство е много по-хомогенна, за разлика от амбивалентните настроения към него, които царят в Турция. Неоспоримо е обаче, че и Кадаре, и Памук, са приобщени към Западния литературен канон, дори и сдобили се с определението дисиденти в родините си. А по този начин съответните национални литератури са станали разпознаваеми именно чрез имената на тези двама автори, сигнализирайки на читателя за „статута“ на техните текстове. Така, както обобщава и Фуко, „функцията автор характеризира, значи, начина на съществуване, разпространение и функциониране на определени дискурси в дадено общество“ (Фуко 2016: 18), но бихме могли да си позволим да добавим, че този процес се осъществява не само в дадено общество, но изобщо в полето на литературата, особено що се отнася до разполагането на дадена творба в пространството на утвърдения западен канон.

I.4. Социален произход на автора и „литература за възможното“

Кратък исторически преглед на процесите в региона показва, че Турция и Албания извървяват различни пътища в своето развитие през последното столетие, но в същността им биха могли да бъдат открити няколко същностни сходства – възникването им след разпада на една дълго преди това замирала империя и установяването на трайни авторитарни режими в управлението на двете държави, съпроводени с опит да се утвърди малко или много съмнителна демократична система.

Исмаил Кадаре започва творческия си път по време на комунистическия режим в Албания, Орхан Памук – в условията на динамично редуване на военен и демократичен режим, като при него по-любопитното е, че го продължава при управлението на министър-председателя Ердоган, когато в един момент нашумяват процесите срещу писатели, журналисти, преподаватели, политици. Но пък Исмаил Кадаре не би могъл да бъде определен като писател на властта, а успява да утвърди името си на признат и независим автор. Как е възможно тогава да намериш начин да се изразяваш в една твърде противоречива среда? Отговорът се открива в есето „И Клио е

муза“ на Вера Мутафчиева, в което тя определя случилото се в България след 1944 г. като „история без историзъм“. Оказва се обаче, че и самите писатели успяват да приспособят историзма към своите потребности за свободно слово, тъй като дава „възможност за иносказания“ (Мутафчиева 2001: 12). Подобна ситуация се наблюдава по отношение на Исмаил Кадаре по време на режима на Енвер Ходжа, доста по-краен от този в България. Този историзъм в романите на Кадаре, който би могъл да бъде съотнесен и към реализма в романите на Орхан Памук, всъщност съответства на един от „петте принципа на артистичния метод“, определени като основни в доктрината на социалистическия реализъм и дефинирани от Е. Добренко: „идеологическа ангажираност“, „партийност“, „народност“, „историчност“ и „типологичност“ (Dobrenko 2011). Ако разположим тези двама интелектуалци на нашия триъгълник на критическото мислене, виждаме, че културните среди, в които са разположени и триъгълникът на Кадаре, и триъгълникът на Памук, не предразполагат към свободна критика, но и всеки от двамата писатели създава определена културна ситуация, подобно на Салман Рушди и неговите „Сатанински строфи“.

Литературното и политическото са в процес на непрекъснато взаимодействие, при което се повлияват и обменят функции и идеи, както прави и с появата си романът „Сатанински строфи“, създавайки определена политическа ситуация. Политиката се оказва провокиращият акт, задал „общия полемичен свят“, а литературната творба е реакцията. Стана ясно обаче, че и обратният процес е също толкова възможен, от което следва, че двата типа реакция на социалната действителност са в непрекъсната динамика, която тече двупосочно помежду им. Медиатор между двете полета – това на литературата и това на властта – всъщност се явява авторът, който „материализира“ съществуването, изреченето и направеното, според определението на Жак Рансиер.

II. Канонично и извънканонично

II.1. Митология на политиката

В първата част на втора глава се разглеждат различните функции на мита и начините, по които участват в романовата структура през теоретичните постановки на Клод Леви-Строс, Елезар Мелетински и Мирча Елиаде. Анализът на художествените произведения започва от есеистичната творба на Исмаил Кадаре „Легенда на

легендите“, като след това са проследени митологичните мотиви и тяхното значение в „Студени мартенски цветя“, „Пирамидата“, „Мостът с трите свода“, „Дъщерята на Агамемнон“, „Наследникът“.

Както Леви-Строс посочва, „целта на мита е да даде логичен модел за преодоляване на някакво противоречие“ (Levi-Strauss 1955: 443). Митологизирането, т.е. внасянето на някакъв ред в настъпила криза посредством сакралното, би могло да има и друг характер обаче – не просто да обясни дадено събитие, но и да създаде такива обстоятелства около него, които да подсилят ефекта му сред обществото. Характерна черта на митовете е тяхната синкретичност, проявяването им чрез съвкупното действие на различни изкуства. Така всъщност митологизирането се оказва процес, повлиян от думи, действия и образи, като същото се отнася и за обратния процес – демитологизирането. Ако обвържем тези два процеса с дихотомийните двойки на Елиаде – сакрално-профанно и рационално-иррационално, тогава бихме могли да стигнем до следното обобщение: митологизирането се случва посредством ирационални обяснения и прояви на процес/събитие/личност и т.н., които се нуждаят от сакрализация, т.е. от разполагането им над обикновеното и делничното с някаква цел. Ако обърнем процеса, демитологизирайки дадено явление или личност, тогава сакралното би било профанизирано чрез рационалното. Бихме могли да обобщим, че до голяма степен митът функционира именно през противопоставянето на сакралното и профанното. Всъщност това е и едно от определенията, които предлага Елиаде в увода на „Сакралното и профанното“: „*то противостои на профанното*“ (Елиаде 1998: 6). Или най-общо казано: **изначалната сакрална същност на митовете и от тяхното отстояние спрямо делничното задава тяхната доминация и континуитет в момент на криза или в случай на умишлено търсена митологизация или демитологизация на дадено събитие или личност, като това се постига чрез синкретичното взаимодействие между думи, действия и образи.**

В книгата си „Легенда на легендите“, както ясно се разбира от заглавието, Кадаре разглежда въпроса за легендата, като не пропуска и древногръцките митологични персонажи, поставяйки в известна степен знак за равенство между нея и мита (Кадаре 2003: 13). Всъщност тази книга на Кадаре представлява своеобразно документален текст, който проследява начина, по който древните митове и легенди се възраждат от

тоталитарните режими, търсейки по този начин един непоклатим, неоспорим и сигурен колос на властта, като обобщава идеите, заложили в романите му, като в дълбочина тълкува мотива за жертвата през историята на Агамемнон и дъщеря му Ифигения, както и властта и престъплението през тази на Едип цар. Кадаре разглежда и феномена, при който печатът на новата система борави с не кои да е, а именно с терминологичния корпус на легендарното: „думи като „Зевс“, „ад“, „пирамида на властта“, „Олимп“, „Сатурн, който изяжда своите деца“, „кръговете на Данте“, ... и др. ставаха все по-фамилиарни за комунистическата империя“ (Кадаре 2003: 63).

„Студени пролетни цветя“ е сред произведенията на Кадаре, които не са обект на много изследвания, макар не само със съдържанието си, но и с графичното си оформление да представлява изключително наситена на значения творба. Прочитът на този роман през „Легенда на легендите“ позволява едно по-цялостно тълкуване на характерни образи и топоси, които белязват цялостното творчество на Кадаре. Чрез тези две негови произведения могат да се изведат тълкувателни модели, които да бъдат приложени и върху останалите му творби, в които се срещат митологични фигури и сюжети. Така като един обобщен модел на функционирането на мита в творчеството на Кадаре бихме могли да дадем следното: **митологичната фигура или сюжет с тяхното познаване от страна на реципиента транспонират своите значения върху самата творба, като в този случай служат като алегория, допълвайки или изяснявайки прочита на творбата. Същата тази функция, както беше разгледано в първа глава, може да изпълняват и исторически личности или събития.** Много често обаче във втория случай те са разположени в своеобразно безвремеви хронотоп, което пък задава дискурс, твърде характерен за мита и легендата.

След това са разгледани романите „Пирамидата“ и „Мостът с трите свода“, които албанският изследовател Шабан Синани включва в т.нар. имперски цикъл от творчеството на Кадаре. Това са романи с тема държавния и религиозния фундаментализъм в бившата Османска империя, която функционира като алегория на комунистическата власт. „Дъщерята на Агамемнон“ е роман, който препраща към асоциации с митологията още със заглавието си, който разглежда въпроса за жертвата, извършена от бащата в името на висшата цел, докато в „Наследникът“ присъства идеята за (само)убийството на наследника на Енвер Ходжа – Мехмед Шеху, разгледана и в

„Студени мартенски цветя“ като дори инициалите на убития заради кръвното отмъщение Мариан Шкрели, М. Ш., сякаш съдържат индиректното внушение за прототипа на персонажа. Смесовата линия, която свързва произведенията на Кадаре посредством автоцитиране, но и цитирането на произведения, които са се превърнали в образци и модели за литературата, позволява последователното надграждане на внушенията до изграждането на цялостната метафорична картина, постигната чрез иносказателността на мита и позволила на Кадаре да заеме двойствената роля на един привилигирован с творчеството си дисидент в границите на родната му Албания.

II.2. Митология на опозициите

Ако в творчеството на Кадаре като лайтмотив бихме могли да открием темата за механизма на властта като търсещ жертвоприношението на индивида, то в това на Памук се отличава тази за колективното жертвоприношение – и това е обяснимо с факта, че в империята колективът стои над индивида и жертва се оказват целите малцинствени или социални групи, като към последните биха могли да бъдат причислени писателите и интелектуалците, които все още продължават да се изправят пред предизвикателството да защитят свободата на словото в Турция. Орхан Памук се оказва в една позиция, в която заради творчеството си не просто бива репресиран от властта, но и маргинализиран в собствената си страна, което се поражда от начина, по който обговаря проблемите на това общество. Същевременно, бидейки Нобелов лауреат, активно присъстващ и в западните интелектуалните среди, канен в различни именити университети като лектор, той се оказва „нужен“ на турската политика именно като олицетворение на свободното слово и като представител на едно общество, което търси своето място в ЕС и сред западните развити нации. Сблъсъкът свое-чуждо е сред смисловите ядра, които се обособяват в творчеството на Памук, като се проявява през още една дихотомия, разположена обаче в границите на своето – това е противопоставянето на модерното, което се оказва олицетворение на чуждото, и на традиционното, което поддържа родното. Втората дихотомийна двойка намира ясно проявление именно в амбивалентното отношение, което се проявява към Орхан Памук.

„Червенокосата“ е роман, чиято основна линия се движи по оста на конфликта баща-син, разкрит през трагедията на Софокъл „Едип цар“ и персийската легенда от епоса „Шах-наме“ за Рустам и сина му Сухраб. Наред с този конфликт обаче се разчитат

и поредица други: сигурната професия и несигурното поприще на писател, плътското желание и дълбоката обич, отдаденият майстор и неблагодарният чирак. И всеки един от тези конфликти е движен от неосъзнаваните човешки пориви, олицетворени от образа на червенокосата. В тази втора част от втора глава се разглежда начинът, по който се обговаря конфликтът Изток-Запад, сблъсквайки двата мита, съответно източен и западен, наследени от два от големите цивилизационни модела на древността – на персийската и на старогръцката култура. Европа несъмнено е наследник именно на тази култура на Древна Гърция, докато Турция би могла да бъде мислена като синтез на персийската, арабската и османската, като през мита от „Шах-наме“ се отправя поглед и към съвременен Иран, който именно издава фетвата, с която осъжда Салман Рушди на смърт и обявява награда за главата му. В този случай Орхан Памук не употребява легендата като алегория на политическото, а чрез политическото въвежда читателя в културното поле, в което функционира легендата

В романа „Сняг“, определян от самия Памук като единствения му политически роман, присъства и един универсален митологичен символ – дървото. Значенията на световното дърво (тур. *dünya ağacı*) в турската митология са познатите – то носи идеята за подредения свят, космоса в противовес на хаоса, като олицетворява неговото единство и обединява бинарните опозиции. В романа обаче функциите му са преобърнати и носят идеята за конфликта Изток-Запад, което превръща към изначалността на този конфликт, а наред с това се разчита и обречеността на неразбирането на другостта и чуждостта и неприемането им.

III.3. Религия и атеизъм в политиката

В третата част на втора глава темата за религията и атеизма се съпоставя в творчеството на Исмаил Кадаре и Орхан Памук. В романа „Концерт в края на зимата“ темата е разгледана като проявление на комунистическата доктрина, като заличаването на религията, която също е един от елементите, изграждащи съзнанието за национална принадлежност, е поредната стъпка в маоизма към новия *sui generis* на Мао и на Енвер Ходжа и към осъществяването на културната революция.

Ако Кадаре представя наложения атеизъм като резултат на водената политика, то в творчеството на Памук се разглежда тема с изключителна актуалност и днес. Това е темата за ислямизма, за политическия ислям и за забраждането на жената не като

личен и религиозен избор, а като израз на определена политика. Поетът Ка от романа „Сняг“ пристига в Карс, заинтересуван от самоубийствата на млади момичета, които намират изход във фаталния край като отговор на различни намеси в личния им живот. Разглежданият проблем за забраждането като политически акт обаче поставя акцента основно върху Кадифе и нейните постъпки за заявяване на политическата и гражданската ѝ позиция, като се създава опозицията забрадена-пусната свободно коса, метафоричен изразител на опозициите източно-западно (опозиция, която пространствено се разполага извън турското общество) и религия-демокрация (опозиция, която е от вътрешнополитически характер), продължаващи тази линия още от Просвещението в литературата, разгледана от проф. Рая Заимова като връзката „Добро – Зло и християни – мюсюлмани“, която „се раздвижва, ... за да добие черти на новата европейска модерност“ (Заимова 2004: 184).

III. Пистолетен изстрел насред концерт – политиката в литературното поле

В тази глава Исмаил Кадаре и Орхан Памук се разглеждат едновременно като културтрегери на родните си традиции, но и като свързани по някакъв начин със западния цивилизационен модел – Кадаре като имигрант във Франция от 1991 г., а Памук като получил образованието си по този модел и като лектор в Харвардския университет. Американският литературен критик Фредрик Джеймисън, от друга страна, твърди, че в литературите от Третия свят „интелектуалецът е винаги по един или друг начин политически интелектуалец“ и още „личната съдба на индивида е винаги алегория на ситуацията на бойна готовност на обществените култура и социален ред в Третия свят“. Приемайки за страни от Третия свят държавите, които не се числят нито към бившия Съветски блок, нито към Запада с неговия демократичен модел на обществен и социален ред, означава, че Албания и Турция със своите специфични политически пътища на развитие след Втората световна се вписват в това определение на Джеймисън. Това води и до извода, че техните писатели като част от интелектуалния елит на съответната държава са носители на политическото, съзнателно или не, като изразители на менталността на културната и социалната си принадлежност.

III.1. Диктатурите в литературното поле

Налагането на една диктатура е свързано и с налагането на определена идеология от една личност или ограничена група хора. Както става ясно от различните дефиниции за диктатура, режимът бива свързан с ограничения и репресии, налагане на вид контрол (физически или психически, или и двата), забрани, които засягат всички, но най-вече обществениците и интелектуалците. А новият интелектуалец на Бурдийо вече е извоювал правото си да обвинява, особено що се отнася до неправди и ограничаване на свободното слово, проявявайки типа кураж, характеризирани като граждански. В тази глава акцент е поставен върху два романа – „Концерт в края на зимата“ на Исмаил Кадаре и „Сняг“ на Орхан Памук, което е продиктувано от факта, че в тях за политика не се говори през алегии или внушения, а тя е представена реалистично и с препратки към исторически фигури и процеси от близкото минало. Първият роман представя репресиите на тоталитарната власт, ограничила чрез своите прийоми личната свобода, както и стремежът ѝ да „укроти“ неспокойните умове на интелектуалци и писатели чрез физически труд и наркотични вещества, проявено през диктатурата на китайския комунистически лидер Мао Дзъдун. В „Сняг“ се открива обърнатият модел на този в „Концерт в края на зимата“ на намесата на властта в живота на индивида, като управляващите инициират един прогресивен акт, който обаче не бива възприет от обществото.

III.2. Политика на войната в литературата

Автобиографичният роман на Кадаре „Хроника на камък“ разказва за окупирания град Аргирокастро по време на Втората световна война, в който главен герой е едно дете с невинна и чиста душа. Разказът се води от негово име, като детските спомени дават един доста по-различен поглед върху войната. Тя не присъства с обичайните си проявления, а индиректно, като фон, на който някак продължава обикновеният живот. Новелата „Моста с трите свода“, чийто сюжет е организиран основно около народното предание за жертвата при градеж, само носи злокобното усещане за приближаващата война с Османската империя, която сигурно се приближава към албанските земи. Стълкновението е представено като някакъв далечен пейзаж, „хоро на глухонеми“, чува се един-единствен предсмъртен вик. В творбите на Кадаре

батални сцени няма – представено е времето преди и след войната, която се оказва своеобразна граница между два различни свята.

В романите на Орхан Памук войната също не бива пряко описана, представени са нейните последици. В романа „Джевет бей и неговите синове“, действието на който се развива и по време на Втората световна война, тя остава на заден план, като са маркирани единствено нейните икономически последици, а в „Странност на ума“ главният герой Мевлют разхожда читателя из истанбулските улици и квартали, като представя последиците от турско-гръцките конфликти.

III.3. Политическо и онтологично – личността

Според формулата на Аристотел, човекът е политическо животно, което е негово право. Но той е и политически обект, което е едно неотменно обстоятелство. Разгледаните дотук проблеми в творчеството на Исмаил Кадаре и Орхан Памук също показват това. Индивидуалните съдби третират отношението към отделната личност на фона на политическите процеси. Героят на Кадаре Джеладин от разказа „Кьорферманът“ би могъл да бъде разгледан като фигура, която е и субект, и обект на политиката, а алегоричното изобличаване на репресиите, налагани от държавата, в тази творба намира едно страшно физическо проявление – „обезочаването“. Мотивът за ослепяването като знак на несвободата се открива и в „Моста с трите свода“ с разказа за ослепените Самуилови войници, който и в българската история сякаш е добил характеристиката на събитието, което ознаменува края на Първата българска държава.

Главният герой от Памуковия роман „Странност на ума“ Мевлют е обобщителен образ на обикновения човек като политически обект. Идвайки от анадолюско село в космополитния Истанбул, за да продава с баща си мляко и боза, прекарва живота си в борба с бедността, а не в политически борби. Промените в турското общество са изразени с промените в неговите поприща – чрез неговия образ се утвърждава идеята за преходността на политическите, икономическите и религиозните борби. Мевлют не се отказва от бозаджийството, защото за него то не е начин за изкарване на пари, а времето, в което потъва в живота на града и на обикновените хора.

В новелата „Моста с трите свода“, освен образа на съпругата и майката, присъства и този на владетелската дъщеря. Нейната ръка е поискана от турския султан като гаранция за добросъседските отношения – нищо необикновено, като се знае какво

значение има сключването на династическия брак между два страни. Изборът е направен от нейния баща – той не може да даде дъщеря си на турчина, но въпреки това хората започват да я наричат „Невестата на турчина“. Образът на Ана, от друга страна, от романа „Концерт в края на зимата“ е индивидуализиран и ярък, макар тя да е починала преди години. Ана е постъпила по начин, нехарактерен за жена от по-традиционно и затворено общество като това на комунистическа Албания. Напуска родния си съпруг, докато се носят слухове за нея и за друг мъж – Скъндер Бермема, а накрая се омъжва за Бесник Струга. Свободният ѝ избор и загадъчността, с която е обгърната, я правят обект на слухове и спекулации, които се прехвърлят и върху сестра ѝ Силва.

След кратък преглед на мястото на жената в историята на Османската империя и по-специално на „султанката, на „забулената“ жена, за да изпъкнат на преден план кръвожадните нрави на османското общество“ (Заимова 2004: 167), се стига до съвременното общество. Образите на двете сестри Кадифе и Ипек от романа „Сняг“ по никакъв начин не се вписват в рамките на обикновеното. След неуспешния си брак Ипек, която не е и станала майка, се развежда и заживява с баща си, а, както още става ясно, преди сестра си има извънбрачна връзка с ислямиста Тъмносиния. Кадифе, от друга страна, преди идването в Карс и покриването на косата си, е работела като модел в Истанбул. В съзнанието на турчина, и най-вече в това на религиозния турчин, образът на жената модел, респективно на жената актриса, особено в последните десетилетия на ХХ век, се асоциира с аморалното, с отстъпването от религиозните принципи и се възприема като западно влияние. Тази тема намира продължение и друг роман на Памук – „Музей на невинността“, в образите на младата Фюсун, която участва в конкурс за красота през 70-те години в Турция, а по-късно мечтата ѝ е да стане актриса, и Сибел, бившата годеница на Кемал, от европеизираните, буржоазни турски семейства. Двете двойки женски образи съдържат обаче известна противоречивост – съзнанието на туркинята прекрива религиозните и моралните устои, но плахо и неуверено, раздвоена между традицията и свободния избор. Тази обърканост е резултат от вътрешните борби в турското общество, разкъсвано между неизбежното западно проникване чрез кино индустрията и вносните стоки, както и чрез получените образование на запад, и религиозния му консерватизъм, съчетан с дълбоко залегналото патриархално-родово съзнание и народните маси с по-ниско образование.

IV. Балканизъм, ориентализъм и космополитизъм

Тази глава разглежда начините, по които родното се сдобива с конотациите на екзотичното заради неговото непознаване или начина, по който е представено. Изхожда се от балканското, видяно във връзка с ориенталското, за да се проследи сдобиването с универсални характеристики, което позволява авторите да бъдат определени като космополити. Клишето на балканския кръстопът е достигнало един етап, в който вече сякаш е изчерпило смисловия си заряд, но същевременно този географски регион не може да съществува без конотациите на това клише. Балканите съчетават в същността си едновременно богата, древна култура, но и своеобразна първичност и незрялост. Що се отнася до географската реалия на Ориента, неговата териториална мащабност задава и мащабността на изследванията, като етимологията на името (от лат. *oriens* ‘изгряващ’) насочва към географското му разположение – земите на изток от Европа. Постколониалните изследвания и особено книгата „Ориентализмът“ на Едуард Саид бележат пренареждане на аспектите, които изследователите на Ориента третират в своите трудове – интересът се трансформира от икономически и социологически, т.е. от факторите, повлияващи колонизатора, в такъв с културен и семиотичен характер, т.е. фокусът вече е върху самата цялост, която е била колонизирана.

Във въведението на „Ориентализмът“ Едуард Саид определя Ориента като „почти европейско „изобретение“ (Саид 1999: 6), което противостои на западното и/или му е подчинено. Оказва се, че Ориентът е нужен на Запада, за да се дефинира – самоопределянето чрез противопоставяне акцентира не само върху другостта, но и върху характерното за всяка една от страните. Подобно е и разполагането на Балканите спрямо Запада, проблемът идва при разполагането им спрямо Ориента. Както отбелязва проф. Р. Л. Станчева, Балканите са част от периферията на западния литературен канон, но принадлежат на тази литературна цялост (Станчева 2014). Принципът на литературната принадлежност би могъл да бъде транспониран и върху културната и политическата. Наред с това общата религия предпоставя и сходствата в съответните култури, като дори и мюсюлманските държави на полуострова носят техните белези.

Саид характеризира европейската култура спрямо ориенталската с думата *хегемония* (Саид 1999: 13), разбирана преди всичко на идейно ниво, което се проявява не само в отношението между колонизатор и колонизиран, но и в това между център и

периферия. Това, което бихме могли да обобщим, е, че отношението между тези двойки е правопрпорционално, т.е. Западът (колонизаторът) е тъждествен на центъра, а Ориентът (колонизираният) – на периферията (Балканите). От друга страна, във вече цитираното изследване „Среща в прочита“ проф. Р. Л. Станчева обобщава балканизма като „екзотизъм, търсен в собственото/национално историческо минало, като опит за самоидентификация“ (Станчева 2014: 93). Балканизмът функционира едновременно като дискурс със своята конюнктурна специфика и като метафора с различните значения и смислови пластове, с които са натоварени дадени текстове.

Оказва се, че и балканизмът се съдържа в ориентализма, и ориентализмът се съдържа в балканизма. Както беше разгледано във втора глава, Кадаре ползва практиката на кръвното отмъщение и Кануна, но борави и с образи и мотиви от времето на Османската империя, като и чрез двата похвата постига алегорично изобразяване на действителността – така наблюдаваме проникването на балканското и ориенталското в литературата, като наред с това Османската империя присъства във функцията си на завоевател, ако приложим терминологичния инструментариум на Саид. Романът на Кадаре „Три песни за Косово“ също е разгледан през отношението на хегемонията, като са споменати и въпросите, касаещи албанците като малцинство в други държави, но и малцинствените групи в рамките на Албания³. Памук, от своя страна, изгражда сюжетите на романите си най-често в съвременното турско културно пространство, като същевременно са белязани от проникването на западното, изразено, най-общо казано, на две нива – образно (чрез западни стоки и продукти) и идейно (пътувания в чужбина/емиграция, западни културни реалии). Ако се върнем към романа „Червенкосата“ и изграждането на неговия сюжет – чрез двата мита, старогръцки и персийски – виждаме как екзотичното е предадено през двете различни култури, а в „Черна книга“ – чрез историята на суфисткия поет мистик Руми и дервиша Шамс. Убийството на Шамс е разтълкувано по нов начин – като поръчано от Руми, което напомня на принципите на жертвоприношението, разгледани във втора глава – най-близкият, „любимият“ е пожертван, за да се създаде „най-великият поет-мистик“. Познатата история е преобърната, но целта не е утвърждаване на властта, а на едно ново

³ Вж. по темата „Албанският фактор в Социалистическа република Македония (1945–1981)“ (Стамова: 2012) и „Албанският въпрос на Балканите (1945–1981)“ (Стамова 2005); „По въпроса за българското национално малцинство в Албания след края на Първата световна война“ (Бобев: 1985).

Аз, което е олицетворение на поезията, на изкуството. Метафорично се търси съзидателният акт, чрез който предходната, несъвършена същност се заличава, за да бъде заместена от новата, която да воплоти съвършенството на изкуството и на познанието. Един от лаймотивите в творчеството на Памук – репресиите срещу изразителите на свободата на словото, в този роман влиза в диалог с една от най-известните исторически двойки от османската история, която обаче на запад няма отрицателните конотации на Османските империя, а рецепцията ѝ е изцяло свързана с поетико-философската ѝ същност.

V. *Alter ego* на автора. Политика на авторите прототипи и намеси в литературната творба

V.1. Присъствие на автора в литературната творба

Орхан Памук се сдобива с функцията на своеобразен хроникьор на турското общество именно с обективността на повествованието, като документалността в някои от романите му до такава степен доминира над фикционалното, че твърде лесно границата между измислица и реалност бива заличена, постигнато чрез присъствието на неговия собствен персонаж във фабулата, като са разгледани примери от романите му. От друга страна, в автобиографичната си книга „Истанбул“, в първата глава „Другият Орхан“ Памук говори за снимка на един „друг“ Орхан, момче, което е негово подобие, негов близък, друг, досущ като него Орхан. Снимката е била донесена не откъде да е, а някъде от Европа и авторът я описва като „кичозна репродукция на миловидно хлапе“. В това определение се крие един от лаймотивите в цялостното творчество на Памук, който беше разгледан и в предходните глави – идеята за сляпо подражание на Запада, губейки собствената идентичност.

Двойниците, мотив, познат още от древността и широко репродуциран в изкуството, при Орхан Памук се сдобива с още един смисъл – неговите двойници са от двете културни пространства, които вече бяха противопоставени – Изтока и Запада. Точно на този структурноизграждащ принцип е основан сюжетът на книгата на Памук „Бялата крепост“, като в тази двойка образи можем да разчетем всъщност *alter ego* на Орхан Памук, разкъсан между своята национална принадлежност и западния свят. В

романа „Сняг“ героят Ка – поет и журналист – се завръща в родината си след дълги години емиграция в Германия, но през цялото повествование личи неговата непринадлежност, той не е припознат като свой нито в Турция, нито в Германия, което препраща и към самата фигура на Орхан Памук.

„Музей на невинността“ и филмът по него на Орхан Памук са разгледани в съпоставка с романа и филма „Иstanbul червен“ на Ферзан Йозпетек обаче представляват малко по-различни случаи. Ферзан Йозпетек е турски режисьор, чията книга разказва за италианския режисьор, завърнал се в Истанбул, като във филма е трансформиран в два нови – Орхан, който идва от Англия, и Дениз, който живее в Турция. Персонажите на Дениз и Орхан (чрез чието име би могла да се открие и връзка с Орхан Памук) функционират като своеобразни огледални двойници, противопоставени един на друг, подобно на двамата протагонисти от романа на Памук „Бялата крепост“.

Исмаил Кадаре също вплита своята същност в някои от романите си. В „Наследникът“, наред със сюжетноизграждащото престъпление, същевременно присъства и идеята за противоречивата двойствена роля на привилигерования писател, който обаче е и дисидент в родината си, своеобразен автопортрет на Кадаре. Този авторефлексивен елемент се открива и в „Дъщерята на Агамемнон“, когато главният герой среща своя приятел Тх. Д. и дъщеря му: „Не познавах друг в републиката, който да беше наричан и привилигерован, и разследван едновременно.“ (Kadare 2003: 64). „Хроника на камък“ в трета глава вече беше разгледан като автобиографичен роман, който представя войната и всички нейни конотативни проявления, през погледа на детето, невинен участник в нея. Фабулата на още един роман на Кадаре е изграден по сходен начин – „Загадките на безумите“. Действието отново е ситуирано в Аргирокастро. Неразбиращото, но и невинно и неопетнено детско съзнание проследява настъпващите промени след установяването на комунистическата власт с характерните за Кадаре ирония и усет към абсурдното, които проличават от реакционните коментари, насочени към действителността. Чрез двойката възрастни братя и тяхното пространствено ситуиране обаче донякъде се очертава още една вътрешна за албанското общество опозиция – противопоставянето между Северна и Южна Албания, докато хронотопът отново прави впечатление – той е митичното време, измервано чрез

знаковите исторически събития. В този образ се открива имплицитно заложена идеята на Кадаре за европейската преди всичко идентичност на Албания, в която, разбира се, се включва и религията, по-специално християнството. Албанско-европейската идентичност също включва религията, която, според Кадаре, трябва да следва тази на християнска Европа. Мнението на Реджеп Кьося по въпроса, от друга страна, поддържа тезата, че ислямът като вероизповедание на голяма част от албанците не може да бъде пренебрегван, а наред с това албанската идентичност има повече сходства с източните културни модели. Кадаре утвърждава тази своя позиция и чрез многобройните персонажи от старогръцката култура, които служат в изграждането на неговите романи, докато Османската империя присъства като алегория на тоталитаризма, което обуславя негативните конотации на образа. Така в „Загадките на безумието“ образите на двамата братя посредством смисловите си заряди могат да бъдат разчетени и като алегория на конфликта, а ако отидем и още по-далеч – като *alter ego* на двамата албански интелектуалци, Исмаил Кадаре и Реджеп Кьося.

V.2. Романът музей – между фикцията и образа

„Музей на невинността“ разказва историята на една любов, която започва в средата на 70-те години на ХХ век, като от самото начало идеята за този роман включва и идеята за създаване на музей. Така някои от вещите са съзнателно търсени, други намират мястото си в романа, след като са случайно открити. Памук сам отбелязва, че в романа развива идеите си за представяне на социалната действителност. И това наистина е така – от обикновения делничен живот до важни събития като военния преврат от 1980 г. Оказва се, че в случая литературната творба функционира като такава заедно с реално създадения музей.

Романът и музеят (или пък романът музей?) на Орхан Памук са разгледани през лекциите на писателя, изнасяни в Харвардския университет и събрани в книгата му „Наивният и сантименталният писател“. Ето какво казва в нея той: „Така написах романа „Музей на невинността“ – като намирах, изучавах и описвах предмети, които ме вдъхновяваха.“ (Памук 2012: 104). Самият музей на невинността е цялостен образ на любовта на Кемал и Фюсун. Посредством образите на експонатите, своеобразна документална фикция, се постига изобразяването на социалната действителност от

средата на 70-те до 90-те години на XX век. Това, което постига Орхан Памук, е изграждането на един материален свят от романовата фикция.

VI. Заключение

Един от епиграфите на романа „Сняг“ е цитат от „Пармския манастир“ на Стендал: „В едно литературно произведение политиката е като pistolетен изстрел сред концерт – нещо грубо, но все пак не можеш да не му отдадеш внимание. Ще трябва да говорим сега за твърде отвратителни работи...“. Политиката е нещо грубо, често пъти профанно и профанизиращо, но също така определящ фактор в човешкия живот като част на индивида от социума. Писателят трудно би могъл да запази позиция на аполитичност – не поради друга, а поне поради факта, че е личност с определени възгледи и идеи. Когато, наред с това, държавата или друг външен фактор се намеси в неговата литературна продукция, било то написването на даден текст, неговото публикуване (или забраната да бъде публикуван), толерирането или дискредитирането на авторската фигура в обществото, както и всички други действия с рестриктивен или подкрепящ характер, тогава литературата излиза извън литературата. Същевременно, както е добре известно, както беше и разгледано, властта използва литературата и публицистиката, провеждайки определени политики. Така, като обобщение би могъл да се изведе следният признак: литературното може да функционира като политическо и политическото може да функционира като литературно.

Изводи

1. На Балканите, където дискурсът често е твърде полемичен, идентичностите се изграждат върху непрестанното противопоставяне, а животът е обвит от мъглите на легендарното, зад които не винаги реалността успява да очертае ясна форма, езикът на Кадаре и Памук е обективен и неподправен. Двамата писатели са ангажирани фигури от обществения живот не само на двете *гранични* държави, като в случая ще се въздържа да употребя определението „балкански“, защото, както беше разгледано в настоящия труд, балканското се сродява със ситуирането на границата между традиция и модерност, между минало и настояще, между свое и чуждо, между свое и свое. Именно тази последна двойка, която се очерта като бинарна опозиция в творчеството и на двамата автори, свидетелства за баналната метафоричност на

балканската кръстопътност, която се е транспонира и върху образа на Османската империя именно чрез експанзията ѝ на Балканския полуостров, като същевременно с това той се е утвърдил като посредник между нея и западноевропейското. Тук проличава противоречивата природа на Саидовия ориентализъм, ако го приложим към социокултурните реалии на разглеждания регион.

2. Конфликтите, които функционират в изграждането на сюжетите на романите на Исмаил Кадаре и Орхан Памук, и тяхното неедностранчиво отразяване на темите в тях позволяват да бъдат обособени като вътрешни и външни, като вътрешните за обществата опозиции отразяват характера им и протичащите в тях процеси, което е и проявлението на политиката в литературата. Конфликтът, засягащ темата за периферията и Центъра, е централен в творчеството и на Кадаре, и на Памук, като се проявява през вътрешни и външни опозиции. Проблемът се отличава с многопластовост и дълбочина, а същевременно с това се откроява и значението му, което е и надлитературно, демонстрирайки по този начин още веднъж връзката между литература и политика.

3. Връзката между романа и други негови форми (пример беше даден с музея и киното), които обаче преработват сюжета и представят съдържание, което не се придържа напълно към оригинала, са интересен подход за допълване на смислите на постмодерния роман на Орхан Памук в случая. Този подход, съчетан с авторовото *alter ego* в творбата, мести фокуса, чрез което се търси полифоничността на творбата и обективизирането на разгледаните проблеми.

4. Отразяването на религията като политически инструмент в литературата се оформя като тематичен топос, който представлява интерес именно с тази политическа страна. Едновременно с това, като маркер на националната принадлежност, тя става част от различните конфликти, които са отразявани, без самият текст да се сдобива с някакво религиозно звучене.

5. Връзката между фикционалните и нефикционалните текстове на автора допълва рецепцията на текстовете и служи при идентифицирането на проблемите, особено тези от политически характер. Тази връзка представлява интерес, тъй като позволява, условно казано, едновременно алегоричен и буквален поглед върху авторовото мнение.

Научен принос на дисертацията

- Принципът на сублимацията, въведен от Фройд, се разглежда в условията на тоталитарните режими, като се преобръща – интелектуалната енергия на индивида/масата се трансформира във физическа с цел да се „успокои“ съзнанието и да се наложи единомислието; терминът, който разработката предлага, е *колективна сублимация*.
- Дисертацията съпоставя балканизма (като похват в литературата) и ориентализма (като отношение между литературите), като показва начините, по които *своето* започва да функционира като екзотично, разглеждайки универсални теми и проблеми, което пък утвърждава автора като космополит.
- Дисертацията разглежда романа „Музей на невиността“ на Орхан Памук, музея и филма, направени по него, които в своята цялост изграждат един реален свят от фикцията, като за процеса се предлага използване на понятието *документална фикция*.
- Дисертацията предлага нов прочит на конфликта Изток-Запад, който е ситуиран на вътрешнокултурно ниво и се изразява най-вече чрез противопоставянето на прозападно и антизападно в рамките на култура, която условно би могла да се определи като източна (т.е. като такава, която се явява по някакъв начин противопоставена на Запада).
- Турция и балканските държави (формирали се след разпадането на Османската империя) са разгледани през „Ориентализмът“ на Едуард Саид, но ролите на колонизатор и колонизиран се сменят – Турция е териториалният колонизатор, докато балканските държави (като мост между османската и западноевропейската култура) са колонизатор в идейно-духовен аспект, с което се показва, че двете страни в процеса на колонизация могат да сменят местата си.
- Тълкувайки понятието *интелектуалец* и разглеждайки случая с книгата на Салман Рушди „Сатанински строфи“, дисертацията показва как не само политиката би могла да създава литература, но и литературата продуцира политически процеси с резониращ континуитет.

Интересно е разполагането на Исмаил Кадаре и Орхан Памук в съответните културни пространства, заеманите от тях граждански позиции и начините, по които го правят и чрез творчеството. За България то представлява интерес за опознаването на съседните страни за едно по-пълно опознаване на близките държави, както и за съпоставянето на сходни процеси между родната страна и нейните съседи.

Библиография на използваната в автореферата литература:

1. Баяц, Владислав. Хамамът Балканиа. Превод от сръбски Севда Димитрова. София: Сиела, 2009.
2. Бейлери, Русана. Албанската литература като огледало на народната душевност. София: Балкани, 2009.
3. Бобев, Боби. По въпроса за българското национално малцинство в Албания след края на Първата световна война. Сп. Векове, 1985, № 4, с. 40-45.
4. Бурдийо, Пиер. Правилата на изкуството. Генезис и структура на литературното поле. София: Дом на науките за човека и обществото, 2004.
5. Еко, Умберто. За литературата. Превод от италиански Мария Панева. София: Бард, 2014.
6. Елиаде, Мирча 1998: Сакралното и профанното. София: Хемус, 1998.
7. Заимова, Рая. Пътят към „другата“ Европа. Из френско-османските културни общувания XVI-XVIII век. София: Кралица Маб, 2004.
8. Кадаре, Исмаил. Легенда на легендите. Превод от албански Марина Маринова. Стигмати, Жанет-45, 2003.
9. Кадаре, Исмаил. Загадките на безумието. Превод от албански Евгения Котова. София, Колибри: 2019.
10. Кадаре, Исмаил. Концерт в края на зимата. Превод от албански Марина Маринова. София: Т. П. „МКС – Комекс“, 1992.
11. Кадаре, Исмаил. Мостът с трите свода. Превод от албански Марина Маринова. – В: Нишата на позора. София, Издателство Народна култура, 1990.
12. Кадаре, Исмаил. Нишата на позора. Превод от албански Марина Маринова. – В: Нишата на позора. София, Издателство Народна култура, 1990.
13. Лъоса, Марио Варгас. Цивилизация на зрелището. Превод от испански Людмила Петракиева. София: Колибри, 2013.
14. Мутафчиева, Вера. И Клио е муза. – В: Навиканите Балкани. София: Балкани, 2001.
15. Памук, Орхан. Бялата крепост. Превод от турски Розия Самуилова. София: Еднорог, 2005.
16. Памук, Орхан. Истанбул. Превод от турски Розия Самуилова. София, Издателство Еднорог, 2010.
17. Памук, Орхан. Музей на невинността. Превод от турски Розия Самуилова. София, Издателство Еднорог, 2009.
18. Памук, Орхан. Наивният и сантименталният писател. Превод от английски Боряна Джанабетска. София, Издателство Еднорог, 2012.
19. Памук, Орхан. Сняг. Превод от турски Розия Самуилова. София, Издателство Еднорог, 2011.
20. Памук, Орхан. Червенокосата. Превод от турски Мая Караилieва. София: Еднорог, 2016.
21. Саид, Едуард. Ориентализмът. Превод от английски Леонид Дуков. София: Кралица Маб, 1999.

22. Стамова, Марияна. Албанският въпрос на Балканите (1945–1981). Велико Търново: Фабер, 2005.
23. Стамова, Марияна. Албанският фактор в Социалистическа република Македония (1945–1981), Кюстендил-Габрово, 2012.
24. Станчева, Румяна. Балканските литератури и западният модел. – В: Голямото вписване или какво сравнява сравнителното литературознание? София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2009.
25. Станчева, Румяна. Среца в прочита. Сравнително литературознание и Балканистика. София: Балкани, 2014.
26. Фуко, Мишел. Генеалогия на модерността. Съставител и превод от френски Владимир Градев. София: Изток-Запад, 2016.
27. Dobrenko, E. Balina, M. Twentieth Century Russian Literature. Cambridge University Press. 2011.
28. Kadare, Ismail. Spring Flowers, Spring Frost. London: Vintage, 2003.
29. Kadare, Ismail. The Pyramid. London: Vintage, 2003.
30. Kadare, Ismail. Three Elegies for Kosovo. London: Vintage, 2011.
31. Kadare, Ismail. Vajza e Agamemnonit. Tiranë, Shtëpia Botuese „55“, 2003.
32. Levi-Strauss, Claude. The Structural Study of Myth. – In: The Journal of American Folklore. Vol. 68, No. 270, 428-444.
33. Rancière, Jacques. The Politics of Literature. University of Wisconsin Press, 2004.
34. Sinani, Shaban. Mite dhe demonë në veprën e Kadaresë. Tiranë: Naimi, 2016.

Публикации по темата на дисертационния труд

1. Иванова, Борислава. *Диктатурите и интелектуалците. Наблюдения върху романи на Исмаил Кадаре и Орхан Памук*. В: сп. „Филологически форум“, 2016, брой 4, с. 55-65, <https://philol-forum.uni-sofia.bg/duhovnite-poroci-na-sociuma/> (26.01.2021).
2. Иванова, Борислава. *Постюгославската травма в „Буик Ривера“ на Миленко Ергович*. В: Сборник доклади от Международната научна конференция на Факултета по славянски филологии (24 – 25 април 2017 г.) „Надмощие и приспособяване. Том I. Литературоведски четения в чест на 80-годишнината на професор Никола Георгиев“, 2017, с. 157-163, http://digilib.nalis.bg/dspviewerb/srv/image_singpdf/08571f62-06cf-4cc1-8841-c7e41f02adee (26.01.2020).
3. Иванова, Борислава. *Цветът на думите в „Червенокосата“ на Орхан Памук – между ценностите и порока*. В: сп. „Филологически форум“, 2016, брой 4, с. 181-184, https://philol-forum.uni-sofia.bg/portfolio-item/br-4/22_chervenokosata-recenzia-borislava-ivanova_ff4/ (26.01.2020).
4. Иванова, Борислава. *Повей от Босфора*. В: сп. „Филологически форум“ с авторски превод на две стихотворения на Димитрие Болинтяну (Румъния) и две стихотворения на Намък Кемал (Османската империя), 2018, брой 8, с. 151-153, <https://philol-forum.uni-sofia.bg/portfolio-item/br-8/> (26.01.2020).
5. Иванова, Борислава. *Митология на политиката. Историята като алегория в романите на Исмаил Кадаре*. В: Сборник с доклади от XIV национални филологически четения за студенти и докторанти, Филологически факултет към ЮЗУ „Неофит Рилски“, 15.05.2020 г., с. 173-177.

Участия на автора в научни форуми

1. Международна научна конференция на Факултета по славянски филологии „Надмощие и приспособяване“, 24-25.04.2017 г., с доклад на тема „Постюгославската травма в „Буик Ривера“ на Миленко Ергович“.
2. XVIII Климентови четения за млади изследователи, 22.11.2017 г., с доклад на тема „Митология и съвременност в романа "Червенокосата" на Орхан Памук“.
3. XVIII международна научна конференция по Балканистика за студенти и докторанти, СУ „Св. Климент Охридски“, 20.04.2018 г. с доклад на тема „Функции на мита в романа „Червенокосата“ на Орхан Памук“.
4. III международен филологически форум за млади изследователи „Полега на сътрудничество“, СУ „Св. Климент Охридски“, 15.-17.11.2018 г. с доклад на тема „Политическият роман на Орхан Памук – модели и прочити“.
5. XXXVIII международен семинар по албански език, литература и култура към университета в Прищина (Seminari XXXVIII Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare), 19.-30.08.2019 г., с доклад на тема „Mitologjia e politikës. Historia si alegori në romanet e Ismail Kadaresë“.
6. XIV национални филологически четения за студенти и докторанти, Филологически факултет към ЮЗУ „Неофит Рилски“, 15.05.2020 г., с доклад на тема „Митология на политиката. Историята като алегория в романите на Исмаил Кадаре“.
7. XXII национална научна конференция за студенти и докторанти „Музиката на словото“, ПУ „Паисий Хилендарски“, 22.-23.10.2020 г., с доклад на тема „Политика на образа. Посоки на изкуството в творчеството на Орхан Памук и Ферзан Йозпетек“.
8. VII международна интердисциплинарна конференция за студенти и докторанти „Изоляция и глобализация в отговор на актуалната световна ситуация“, 02.-04.12.2020 г., Български културен институт „Дом Витгенщайн“ – Виена, с доклад на тема „Миграция на текста и alter ego на автора. Наблюдения върху Орхан Памук и Ферзан Йозпетек“.