
ПРОГЛАШ

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

кн. 1, 2018 (год. XXVII), ISSN 2367-8585

Матяш Бирк¹

„[...] ЕДНО ПЪТУВАНЕ [...], КОЕТО НЕ БЕ ЗАВРЪЩАНЕ“

За структурата на паметта в „Гласовете от Маракеш“ (1967) на Елиас Канети

Matjaz Birk

“[...] EINE REISE [...] DIE KEINE RÜCKKEHR WAR”

On the Structure of Memory in *Die Stimmen von Marrakesch* (1967) by Elias Canetti

Die Stimmen von Marrakesch (1967) is one of the characteristic texts produced by Bulgarian-born Austrian writer and Nobel prize winner Elias Canetti. On the one hand, his *Aufzeichnungen nach einer Reise (A Record of a Visit)* lays the foundations of the aphoristic style of his multi-volume “records”, and, on the other hand, is imbedded in the European tradition of travel writing as a genre dedicated to memoir culture. The paper traces the rhetoric of memory as a narrative principle, unifying the impressions of the traveller as a by-standing observer of the real journey, his reflections on the stories further developed in his imagination and his rhetorical devices for the articulation of universal human ideas.

Keywords: *Elias Canetti, Marrakesh, rhetoric of memory, retrospective travel narrative.*

„Гласовете от Маракеш“ (1967) е един от характерните текстове на австрийския писател от български произход и Нобелов лауреат Елиас Канети. Своеобразните „Записки след пътуването“, от една страна, основополагат афористичния стил на многотомните му „записки“, а от друга се вграждат в европейската традиция на пътеписа като жанр, посветен на мемоарната култура. Статията проследява реториката на спомена като наративен принцип, обединяващ импресии на пътешественика като страничен наблюдател на реалното пътуване, размисли върху доразвитите във въображението му сюжети и реторичните му похвати за изказа на общочовешки значими послания.

Ключови думи: *Елиас Канети, Маракеш, реторика на паметта, ретроспективен пътеписен наратив*

Изходна точка на настоящото изследване е необходимостта от обвързването на наратологията с културната история. В „Гласовете от Маракеш“ от Елиас Канети могат да се проследят характерни за модерната мемоарна литература похвати за сценично отчуждаване (*Verfremdung*) на реално-историческата фактология, които се оказват предвестници на големия дебат на германските историци през 80-те години на миналия век относно реконструирането и интерпретацията на близкото минало. Историята като наратив, конкуренцията между индивидуални и колективни памет и култури на спомена са от днешна гледна точка най-интригуващият момент в записките на Елиас Канети, а тяхното силно повлияване от обстоятелството, че авторът е така мобилен през своя дълголетен живот, прави неговия мултикултурен прочит на събитията още по-въълнуващ.

Настоящото изложение почива на съвременни постановки за реториката на колективната и индивидуална памет и по-специално на класификацията на нейните форми на проявление, предложена от Астрид Ърл. Тя определя реториката на (колективната) памет като „стратегия“, която може да провокира „съзнателното или несъзнателно актуализиране на един литературен текст като медия на паметта“ (Erll 2005: 168) и се проявява най-вече в пет различни модалности: на житейския опит, монументалната, историзиращата, антагонистичната и рефлексивната. Когато отразява житейския

¹ **Матяш Бирк** (Matjaz Birk) – д-р, професор в катедра „Германистика“ на Философския факултет в Университета на Марибор (Словения), matjaz.birk@um.si

опит, наративът представя сюжета като предмет на комуникативната памет. В монументалната модалност предметът е представен като мит от ангажиращата социума културна (най-често етническа и/или религиозна) памет и може да участва в изграждането на смислови системи в по-широк културен план. Историзиращата модалност представя сюжета като завършено минало и предмет на научно осмисляне. Антагонистичната модалност поддържа литературното разработване на конкуриращи спомени, докато рефлексивното представяне на сюжета в един литературен текст създава рамката за самообективация на субекта на спомена и неговата култура на паметта. Всички модалности на реториката на паметта се установяват като ансамбли от текстови способности за репрезентация, които могат да се осъществят чрез множество литературни форми на изказа – принципите на подбор, по-вестователния дискурс, фокализацията, конфигурацията на персонажа, интертекстуалността, пространствено-времевата структура, символиката, метафорите и пр.

В тази статия ще проследим функцията на литературния текст като носител на социално значима културно-историческа информация. Ще разгледаме автобиографичните записки на Канети като конкретен пример за взаимодействието между различните модалности на реториката на паметта в ретроспективния пътеписен наратив.

1. Литературната творба като медия на паметта за житейския опит

Кога и до каква степен литературната творба може да стане медия за колективната памет на първо време преценяваме чрез анализа на нейното историческо влияние върху съответната култура на паметта. Но същевременно е вярно и обратното – обстоятелството, че на литературни текстове читателската публика придава значението на медии на паметта, произтича от реториката на самите текстове. А тя, от своя страна, се влияе от контекста на създаването им, както и от историческото развитие на културната памет на общностите.

През март 1954 г. Канети придружава екипа, натоварен от „филмовата компания“ със задачата да заснеме документален филм за страната и хората там. Писателят, който дори в моментите на силна умора не изпада в духовната пасивност на бездеен спътник², е очарован от пътешествието. От една страна, той оценява високо възможността да изследва една арабска страна в преддверието на Европа и Иберийския полуостров, белязана от много и различни етно-религиозни култури. За родения в културно хибридна среда на гранично комуникативно пространство – град Русчук на българския бряг на Дунава – очарованието на Мароко, което само две години след тази екскурзия получава политическата си независимост от Франция, произтича от битието на страната като погранична зона между традиция и модерност. Още по време на престоя си там, Канети има възможност да наблюдава проявленията на този преходен период, за да ги отрази впоследствие в записките си³. Като пример може да се посочи инсценирането на атентата над султана франкофон Бен Арафа пред джамията Берима, когото обвитият в легенди Ел Глоуи все пак успява да спаси (Canetti 2004: 68f.)⁴. Тази политическа ситуация и властовите отношения предизвикват интереса на автора като очевидец, който поради сефардско-еврейския си произход активно е съпреживявал съприкосновенията на различни култури. Именно и юдейският елемент⁵ в културата на Маракеш е един от интригуващите аспекти на пътеписа, напр. записките относно посещението на пътешественика в еврейския квартал на Маракеш и разговора с

² В своите пътеписни фейлетони Стефан Цвайг представя антропологично-идеалистичната концепция за това как се става спътник: тя се отнася за онзи тип странстване и странстващ, който не може да понесе предизвикателствата на чуждоземното, затваря се в своята идентичност и не допуска да му влияе културната другост или респ. се стреми да я усвои с възможно най-малък разход на духовна енергия. (Срв. Birk 2017).

³ Атентатът като симптом за хаотичните политически действия в Мароко през 1954 г. съвпада по време с престоя на филмовия екип и придружаващия го Елиас Канети там.

⁴ За да не се налага и коментар на налични преводи от различни автори, респ. допълване на непеведени текстове от тук цитираните произведения на Канети, всички цитати от немски език в настоящата публикация са мои – б.а., Н.Б.

⁵ След изселването им от Испания значителни групи евреи се заселват в Мароко. Те в голяма степен повлияват икономическите и политическите външни контакти на местните владетели, най-вече в Северно Мароко. Впоследствие, след провъзгласяването на независимостта от Франция, многобройни представители на еврейската общност напускат страната, за да се установят в Израел, Франция или Америка.

еврейското семейство Дахан. Това, че авторът придава особено значение на наративите с еврейска тематика, личи дори и само по обема на тези записки и тяхното място в цялостното творчество на Канети.

Паратекстът, респ. текстът на обложката на книгата насочват към мисълта, че Канети се е стремил в общи линии да опише живота си и да придаде на това описание сериен характер: „Пътуването в непознати страни, особено сред хора, чиито език не разбирам, са единствените периоди, в които трябва да прекъсна записките си, които иначе водя редовно, всъщност – ежедневно“ (Canetti 1969: обложка). „Гласовете от Маракеш“ създават впечатлението за серийно повествование (Kuharepoka 2015), тъй като претворяват в слово преживяното и изказват вътрешния мир на пътешественика, оформят го като наратив и внушават усещането за взаимопроникването между времето на разказа и на разказаното⁶. Но фрагментарният, сериален характер на повествованието свидетелства за това, че Канети категорично отказва да се възползва от възможността за симултанно пресъздаване на целокупно, непосредствено кохерентно изживяване на пътешествието и преди всичко на „идентичността“ на такъв един проект: „Всичко това се стоварва върху човека твърде масивно, категоричността и силата на новите впечатления прави невъзможно тяхното писмено документиране“ (Canetti 1969: обложка). Но споменът за посещението му в Маракеш винаги е останал жив у него, а след завръщането му в Лондон – дори още по-жив от преди. От него авторът се надява да почерпи импулс и за художественото си творчество, по-конкретно – за пространното есе „Маси и власт“, над което работи в продължение на много години:

И тук, откакто съм се върнал, нищо [от спомените ми – Н.Б.] не се е заличило. Дори всичко става още по-ярко. Вярвам, че с едно просто представяне на събитията, без каквато и да било промяна, измислица или преувеличение ще мога да създам нещо като един нов град в себе си, където боксуващата книга за масите отново да потръгне. (Canetti, *Gesammelte Werke*, Bd. 4: 198)

Въпреки отказа от целокупно представяне на своите преживявания и тяхното продължение в духовния мир на автора при последвалото претворяване на пътуването в писмено слово Канети все пак е имал за цел да възпроизведе в записките си тези преживявания по възможност непроменени, да разграничи преживелицата от художествената измислица:

Записките се придържат към преживяното, те не се стремят да го променят. [...] Затова е и правилно да бъдат съхранени в първоначалния им вид, а писането да се прекъсне тъкмо там, където изкушението да се създаде нова творба започне да става неустойимо. (Canetti 1969: обложка)

Въпреки такива и подобни твърдения литературният продукт далеч надминава обявеното намерение и постулатите. Разположеният между „Мястото на спомена“ и „припомненото място“ Маракеш от създадените след завръщането в Лондон записки се оказва „хибридно място“, в което „добитият по време на пътуването опит продължава да въздейства“ на битието и където се срещат „сегашно и минало, слушане и писане, гласове и тишина“ (Radaelli 2011: 77). Във връзка с това Мартин Дурзак основателно подчертава, че апелът на Канети за разграничаване на преживяното от измисленото не се съдържа с „емпирично основание за вярност“ (Durzak 1997: 39) в самото повествование, а става дума най-вече за „автентичността“ на разказвача в процеса на разказа.

2. Пресътворяване на спомена

Усетът на Канети за култура е бил формиран под влияние на възприятието му за социокултурната среда в родния му Русчук, в което са трайно вписани и множеството езиково-културни инварианти, и атрибутите на свобода и човечност⁷. Градът Русчук се явява като изконното гнездо на личността в

⁶ Поради ограничения обем на настоящата статия ще оставим също така интересния и значим проблем за пространствения характер на разказа и неговата теоретична постановка за по-нататъшна публикация.

⁷ На това място нека припомним за следното инсцениране на етническата и културна палитра на града в автобиографичния роман „Спасеният език“: „Освен българите, които често биваха от село, имаше и много турци, които населяваха свой си квартал, а в съседство с него се простираше кварталът на шпаньолите, нашият квартал. Имаше гърци, албанци, арменци, цигани. От отсрещния бряг на Дунава идваха румънци. [...] Имаше и няколко

антропологично и в културно отношение, както личи от многократно цитираната в литературната критика констатация: „Всичко, което преживях впоследствие, вече се беше случвало в Русчук“ (Canetti 1981: 11). Инсценирането на културно разнообразие в града изглежда почти магическо.

Но същевременно описанието съдържа и многобройни културни противоречия, които будят усещането за нестабилност в представянето на културите при Канети. От една страна, картината на града се рисува с респект към специфичния социокултурен колорит и с определена симпатия към взаимоотношенията между хората – например в комуникациите между връстници, неповлияни от различния им социален статус. От друга страна, представянето на културното многообразие, сред което е израснал авторът, показва ясни признаци на йерархизиране, напр. на линията Изток – Запад, почиващо на особено важната позиция на германския и австрийския ареал в културния космос на автора. И по силата на своята биография (напуснал е Русчук на 6-годишна възраст, за да се социализира в Лондон, Цюрих и Виена), и поради ценностната система в по-общия културно политически план на своето съвремие авторът е съпричастен с културния Запад. Ярък израз на тази своя идентичност той дава чрез австрийската метрополия, въведена като синекдоха (‘pars-pro-toto’)⁸, както и чрез използването на разположението на прозорците в родната му къща на Балканите, където „всички прозорци гледаха към Виена“ (Canetti 1980: 318) и само един – към Одеса.

Културният дисбаланс между Изтока и Запада характеризира и виждането на Канети за Маракеш. При контактите си с местните хора пътешественикът усвоява определени индивидуални и колективни ментални нагласи, елементи на идентичността на един англичанин, един шпаньол и писател, на човек с културни интереси и т.н. Като всеобхватна характеристика на идентичността излиза на преден план определението „европеец“, формирано на базата на универсализма от европейски тип⁹ и от един звучащ иронично-сатирично критичен тон спрямо културните центризми.

Сам авторът нарича това пътуване „най-забележителното пътешествие на моя живот [...], едно пътуване [...], което не бе завръщане“ (срв. Birk 2007: 209), имайки предвид, че ефектът от странстването е не възстановяването на причастността му към собствените етно-културни корени, а откриването на покрити с наносите на историческото време извори на човешката природа. В записките този процес на (пре-)откриване на собственото аз се означава чрез магическото сливане на пътешественика с „един малък, правоъгълен площад“:

Имах чувството, сякаш в момента бях стигнал някъде другаде, в края на пътуването си [...] Видях пред мен онази плътност и топлина на живота, каквито ги чувствах у самия себе си. Аз бях този площад. [...] Мисля, че съм винаги този площад. (Canetti 2004: 48)

Но обстоятелството, че това единение с пространството се случва именно в измеренията на еврейската културна среда, съвсем не нарушава универсалната постановка на процеса.

В заключение нека проследим няколко конкретни примера за това, доколко инсценирането на пътуването все пак би следвало да се разбира като положително (повторно) утвърждаване на индивидуалните и колективни моменти на културна идентичност на автора, а и доколко сам той – подтикнат и от самата среда, и от амбицията си за хармония с нея – прибегва до определени реторични моменти, с чиято помощ да изгради пространствата на спомена и паметта.

3. За полицентричния наратив

Както вече споменахме, представеният в записките житейски опит, придобит по време на пътуването, е белязан от гледните точки на няколко центъра. На първо място това е евроцентризмът.

руснаци“ (Canetti 1981: 10). По подобен начин функционира и следното идеализирано представяне на общественото положение на шпаньолите в града във втората част на автобиографичната трилогия – „Факел в ухото“: „Те не бяха зле поставени в България, никой не ги преследваше, нямаше гета, нито пък потискаща бедност [...]“ (Canetti 1980: 104f).

⁸ Но все пак европейската метрополия се явява не толкова като противовес на хибридната културна идентичност на неговия роден град. По-скоро тя се мисли като културен идеал и място за идентификация на еврейския ерудитски елит в града, на тези от родовете „Ардити и Канети“ (т.е. на неговите родители – бел. прев.).

⁹ Евроцентризмът е особена форма на етноцентризма, която свежда чуждото до своето. Когато евроцентризмът подчертава логоцентризма като концентрация върху способността на човека за разумни операции, той позволява и откриването на своето в общочовешкото (Waldenfels 1997).

Европа става наративен фокус на представления свят, негова културна референциалност, запазваща валидността си в продължение на целия текст, макар и нерядко в иронично-сатиричен ракурс.

Евроцентризъм в лексикален и дискурсивен план наблюдаваме сравнително често, както се вижда от следните примери. Преди да бъдат установени като антропологична и културна референция, разказвачите на Джийм ал Афани са огледани с очите на „хората от нашите страни“ (Canetti 2004: 83). В пейзажа, гледан от покривите на Маракеш, се наслаждава и изгледът на европейските планински масиви: „Склоновете на Атлас са грейнали наблизко и човек би ги помислил за Алпите, ако светлината не бе тъй ослепителна“ (Canetti 2004: 34). Инсценирането на родното се осъществява през иконографски кодираната френска романтическа живопис, както личи от представянето на младата жена от семейство Дахан: „Лелята ми хареса. [...] На пръв поглед тя напомняше ориенталските жени, каквито ги е рисувал Дьолакром. Имаше същия продълговат и същевременно пълен овал на лицето [...]“ (Canetti 2004: 71)¹⁰.

В рамката на йерархичния ред на култури и техните доминиращи моменти френският език винаги се изтъква като езика на културата – обстоятелство, което би могло да предизвика критиката на днешния читател. Например формулировката, че обяснението за болната камила било представено от местен човек „на лош френски“ (Canetti 2004: 8), днес звучи почти политически некоректно. Евроцентричната перспектива личи и от редица колективни етно портрети. Това са широко разпространени и съответно лесно вписващи се в нови културно-йерархични контексти стереотипи (напр. за бързо и непрестанно говорещите французи и под.), които често се явяват в съпоставителен план – напр. „[...]“, които са се изтегнаели мързеливо като араби [...] (Canetti 2004: 44).

На други места обаче евроцентричният поглед и формираните от него колективни образи са в иронична светлина, при което в перманентно наличния фон на моделиращата културна идентичност сякаш изведнъж зейват дълбоки пукнатини. Така евроцентричната перспектива се разфокусира, разкрива се конструираната същност на културните образи. Един от по-простите примери за сравнение (в случая – между камилите на Маракеш и английските дами) може да илюстрира този механизъм:

Ние ги [камилите – бел. прев.] разгледахме подробно и – видиш ли, те имаха физиономии. Напомняха стари английски дами, които с достойнство и привидно отегчение отпиваха от чая, но не можеха съвсем да прикрият злия поглед, с който наблюдаваха всичко наоколо. „Това е моята леля, наистина, каза английският ми приятел, комуто аз вече тактично бях обърнал внимание на приликата с неговите английски сънародници [...]“ (Canetti 2004: 9)

В центъра на подривната критика срещу културния евроцентризъм се прокарват най-често етно-стереотипите. Тези за французите например се проявяват по един игрово сатиричен начин в културната идентичност на местните хора, един от които е „алафранга наконтеният“ (Canetti 2004: 58), по-млад брат от семейство Дъхан.

Но позитивната нагласа към Европа не означава безпроблемното приемане на всички нейни културни традиции. Разказвачът принципно се разграничава от модерния логоцентризъм по смисъла на западния рационализъм. Пътешественикът наблюдател придава на разказвачите от Джийм ал Афани и техния предмодерен начин на комуникация мистични черти¹¹ и така разкрива по много внушителен начин уязвимостта, недостатъците, дори незначителността на логоцентричното мислене и писмената култура. Когнитивната компетенция според него е студена и излишна, а разказвачите от самобитното, излъчващо магия пространство изглеждат като „по-стари и по-добри братя“ (Canetti 2004: 82) на писателя. Техният разказ е поезия, докато писаното слово, „това нещо“ (Canetti 2004: 83) в литературната същност на пътешественика е разкрито с преувеличена дистанция.

¹⁰ Върху „визуалната реторика“ като устойчива тенденция на наратива у Канети, която дава възможност за екстраполиране на реално историческите референти в символни образи, се наблюдава в повечето негови произведения (срв. анализа на редица подобни примери в Burneva 2000).

¹¹ Не само заради символичната, а и заради историческата реалност след завръщането в Лондон на отделни аспекти на възприетото по време на пътешествието се приписват мерти на мистично преживяване, както личи от биографичните документи. „С всеки ден видяното блести все по-ярко.“ (цит. по Hanuschek 2005: 530). Според Ханушек (най-компетентният биограф на Канети – бел. прев.) именно на пространствено-времето изживяване на пътешествието е възбудило отново писателския интерес на Елиас Канети, така закърнал през дългите години преди това.

4. Между реториката на житейския опит и монументалната реторика на паметта

Чрез инсценирането на мистичната аура на разказвачите от Джийм ал Афани пътешественикът показва ясно предпочитанието си към културно-консервативните практики. Слушателите „са почти застинали, захласнати в думите и жестове на разказвача“ (Canetti 2004: 81). Живото слово е способно да върне поетичната природа на света, поради което авторът гледа с уважение на местния разказвач като на самороден поет (Canetti 2004: 83). С така стилизираното и кодирано послание към съвременници и потомци авторът преминава от сферата на житейския опит към монументалната модалност на реториката на паметта.

Но всъщност, доминиращата в пътеписните записки на Канети реторика, е – както би следвало да се очаква предвид литературния жанр – тази на житейския опит. Както всички пътеписни наративи, те също спадат към т.нар. *low mimetic modi*, изпълняващи многобройни изисквания за съ-битийна реалност. В конкретния случай те се проявяват в представянето на травматично преживяните исторически събития от близкото минало на световните войни, което е все още елемент на комуникативна памет. Като такова то фигурира интердискурсивно в устните наративи и специфичните речеви фигури на разказвачите от Джийм ал Афани. Спецификата на опита – от перспективата на аз-а/ние като свидетели – се разкрива в многото впечатления, емоции, детайли, които чрез трансформацията им в слово и наратив стават елемент на комуникативната памет. В най-централни моменти от съдържанието на записките комуникативната памет се полага в далечния хоризонт на културата.

Разказите за миналото се групират около спомените от войната, например в думите на продавача на камили или на местния гид (един от многото, които предлагат услугите си на нашия пътешественик). И тъй като в тези спомени се включва и той самият, преживяванията му придобиват функцията на генерализиращи комуникативни единици, подпомагащи разбирателството между участниците в комуникацията. Представянето на войната съществено се отклонява от представянето на историята съобразно владетелските династии и се фокусира върху перспективата на отделната личност. И въпреки че на заден план се чувства дихотомията „победа–загуба“, в центъра на интереса към идентичността стои критерият за хуманност, както личи от спомените на продавача на камили за Първата световна война:

Но той искаше да знае, откъде сме, и ние – за по-кратко – казахме: „От Лондон“. Той се усмихна и ми се стори леко раздражен. „Аз през войната бях във Франция“, каза той. [...] „Бях до англичани. – Не се разбирах добре с тях“, добави бързо и малко по-тихо. „Но днес войната вече не е война. Вече не зависи от мъжете, машината е всичко“. Той каза още някои неща за войната, които прозвучаха много унило (Canetti 2004: 11).

На местата, където военните спомени са обвързани с фрагменти от историческата действителност, фигурираща в споменната култура на комуникативната и културната памет, става ясно, че проблемите за модалностите в реториката на паметта се артикулират чрез спомените за Първата и Втората световна война, въпреки че разграничаването изглежда анахронично на фона на по-горе показаната специфика на авторската поетика на Канети, основаваща се на смяната и взаимодействието между истина, действителност и измислица.

Бях в Сафи, когато американците акостираха. Ние се бихме малко с американците, но не много. [...] Бях в Корсика и Италия с американците. Навсякъде съм бил. Германецът е добър войник. Най-зле беше в Касио. Там наистина беше зле. Там получих травмите си. [...] (Canetti 2004: 14f.)¹²

Тук елементи от личните преживявания, формирали спомените, се надграждат от монументалната реторика на паметта посредством фокусирането върху два, обвити в митове и легенди фрагмента, които не само се помнят от очевидците, но и са навлезли в комуникативната и културна памет, в текстовете на мемоарните култури. Така от комуникативния хронотоп се формира културното пространство на паметта. Ясно се вижда как наред с ориентиращата функция на сражавалия се на страната

¹² Става дума за битката за града и бенедектинския манастир Монте Касино южно от Рим от януари до март 1944 г. Победата на Съюзниците е от решаващо значение за настъплението им към Рим, който те превземат в първите дни на юни.

на Антантата арабин франкофон от Маракеш по посока на пристигналия от Англия турист пространствено-времевият континуум възприема и съществени измерения на далечен хоризонт на културата. Живата лична история образцово се трансформира в културни асоциации, а трансформацията се дооформя със стилистичните средства на белетристиката (напр. образът на военния апарат). Това е само един от многото примери, които показват, че спомените за войни често са повлияни от опита да се съотнесат една към друга двете модалности на паметта – тази на житейския опит и тази на монумента, както и специфичните за всяка от тях форми на представяне на сюжета¹³.

Цитираните току-що места дават също и информация за това как двата основополагащи регистъра на колективното спомняне се допълват от антагонистичната модалност на реториката на паметта. Наративът на спомена, който двамата жители на Маракеш създават със своите военни преживявания (битките при Сафи и Монте Касино), придобивайки чрез него по-ясни персонални очертания, позволява да се прояви и паметта на маргинални групи в обществото (мароканци и други войници от колониите¹⁴), които често пъти остават в сферата на не-припомненото или изтласканото и забравеното поради колективното премълчаване и въпреки критичния дискурс на постколониалната философия и политика.

Чрез обвързването на монументалната с антагонистичната реторика авторът преследва целта да легитимира алтернативните наративи. Бихме могли да твърдим, че тук Канети преминава в полето на рефлексивната, историко-реторична модалност в представянето на сюжета, още повече, че военните спомени на мароканците от самото начало са представени от ненадеждни разказвачи и поради това наративът създава впечатлението за автентичност. Така осъзнаването на комплексния характер и властовата структура на колективното оформяне на спомените, които се разкриват именно чрез отчуждения поглед към спомените за избухналите в Европа войни, придобиват още по-голямо когнитивно значение.

Превод от немски език: Николина Бурнева¹⁵

ЛИТЕРАТУРА

- Angelova (2005):** Angelova, P. Topoi der Heimat in den Autobiographien von Elias Canetti. // Bartsch, K. und G. Melzer (Hrsg.): *Elias Canetti*. Graz/Wien: Droschl, 94–109.
- Birk (2007):** Birk, Matjaž (2007): Das Eigene und das Fremde in der Reiseliteratur Elias Canettis und Ivo Andrićs. // Razbojnikova-Frateva, M. und H.-G. Winter (Hrsg.), *Interkulturalität und Intertextualität. Elias Canetti und Zeitgenossen*. Germanica Neue Folge 2006. Jahrbuch der Germanistik in Bulgarien. Dresden: Thelem: 207–218.
- Ders. (2017):** Stefan Zweig und seine Reiseessayistik. // Larcari, A., Kl. Renoldner und M. Wörgötter (Hrsg.), *Stefan-Zweig-Handbuch*. Berlin: de Gruyter, 547–553.
- Burueva (2000):** Burueva, N. „Wehe den schwachen Geschöpfen...“ Zur visuellen Rhetorik von Elias Canetti. // *Elias Canetti. Zeitschrift für transdisziplinäre Kulturforschung*. Jg. II, 2/2000, 19–42.
- Canetti (1969):** Canetti, E. *Die Stimmen von Marrakesch*. München/Wien: Hanser.
- Ders. (1980):** *Die Fackel im Ohr*. München/Wien: Hanser.
- Ders. (1981):** *Die gerettete Zunge*. München/Wien: Hanser.
- Ders. (2004):** *Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise*. München: Süddeutsche Zeitung Bibliothek.
- Conrad / Randeria (2002):** Conrad, S. und S. R. Randeria (Hrsg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M./New York: Campus.

¹³ Монументалната реторика на паметта се проявява освен това и в инсценирането на (най-вече библейски) митове, които се явяват като основа за етикетиране на идентичности. Сред тях на специално изтъкнати места в записката за посещението в Еврейския квартал правят впечатление египтяните и Абрахам (Canetti 2004: 46), които изпълняват функцията на символични индикатори на социалното. Други митове, в повечето случаи политически – напр. Наполеон, Гьобелс (Canetti 2004: 44) – пречувват манталитета на участниците в разговора през иронично-критична призма.

¹⁴ Редом с мароканците през Втората световна война на страната на съюзниците са се били и алжирци, индийци и непалци.

¹⁵ **Николина Бурнева** (Nikolina Burueva) – д-р, професор в катедра „Германистика и нидерландистика“ на Филологическия факултет във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, n.burueva@uni-vt.bg

- Durzak (1997):** Durzak, M. Canettis Lebensroman. Zu einigen Prinzipien seiner Darstellung. // Angelova, P. / E. Staatscheva (Hrsg.): *Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit*. Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft. Band 1. St. Ingbert: Röhrig, 29–46.
- ErlI (2005):** ErlI, A. Erzähltheoretische Kategorien: Die Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses. // Dies.: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 167–193.
- Göpfert (1984):** Göpfert, H. Zu den „Stimmen von Marrakesch“. // Kaszynski, St. (Hrsg.): *Die Lesbarkeit der Welt. Elias Canettis Anthropologie und Poetik*. Poznan: Universitätsverlag, 135–150.
- Hanuschek (2005):** Hanuschek, S. *Elias Canetti. Eine Biographie*. München: Carl Hanser.
- Kuharenoka (2015):** Kuharenoka, T. „Bin Ich noch Ich“ Praktiken und Strategien des Seriellen im *tagebuch intim*. // Müller, St. (Hrsg.). *Serielle Formen. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik 2013*. Wien: Praesens Verlag. S. 61–73.
- Radaelli (2011):** Radaelli, G. *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie Verlag.
- Waldenfels (1997):** Waldenfels, B. *Topographie des Fremden: Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*. Berlin: Suhrkamp.