

ИСТОРИЯ И ПАМЕТ В РОМАНИТЕ НА ГАБРИЕЛА АДАМЕЩЯНУ

ROUMIANA L. STANTCHEVA

Sofia University of St. Kliment Ohridski

HISTORY AND MEMORY IN THE NOVELS OF GABRIELA ADAMESTEANU. The present paper analyses the novelistic work of contemporary Romanian writer Gabriela Adamesteanu (born 1942) in the context of the skepticism of historiography regarding the notion of *collective memory* expressed by Pierre Nora and Reinhart Koselleck. Examples from her six novels highlight the intentional use of historical events as a backdrop for characters' ideological clashes and for the expression of group beliefs, fictional versions of *collective memory*. The analysis reveals how the narratological *hesitation*, the intensive use of dialogues and the semi-direct speech build up the psychological density of the writer's works. The study shows that Adamesteanu's thematic polyphony reveals the individual memory of the characters as a testimony of the public memory of separate groups, some of them sharing a more modern worldview, while others preserving traditional stances.

Keywords: collective memory, psychological narration, narratological 'hesitation', Pierre Nora, Reinhart Koselleck, Gabriela Adamesteanu

DOI: <http://dx.doi.org/10.17951/zcm.2024.13.171-186>

В романите на съвременната румънска писателка Габриела Адамещяну историческите събития от XX и XXI век, които засягат и съседните балкански народи или различните социални пластове и етноси в Румъния, присъстват неизменно като фон на сюжетното развитие.¹ Подобен исторически субстрат откриваме във всичките ѝ романи: *Все същият път, ден след ден*, *Изгубената сутрин*, *Пресрещане*, *Временното*, *Фонтана ди Треви* и в най-новия *Гласове от дистанция* (Adamesteanu 1975, 1984, 2003, 2010, 2018, 2022). Писателката

¹ Идеите на статията са представени в научен доклад на Кръгла маса на тема *История и култура на Балканите: Чужди влияния, контекстуална адаптация, хибридни явления* в памет на д-р Саня Велкова-Кожухарова (София, 2–3 ноември 2023).

откроява конфликтните въпроси на всяка засегната в текстовете ѝ епоха и ги оглежда през сюжетния сблъсък в различните им прояви: през индивидуалната и колективно споделената памет на персонажите. За разлика от скептицизма на историографията по отношение на *колективната памет*, за чийто анализ би било необходимо документиране, художествените произведения ползват удобството на утвърдената конвенция, че представят моменти от света наоколо като *правдиви*. През въображаемите сюжети представата за историческите събития, създадена от науката, не само се допълва, но понякога и се изяснява допълнително.

1. КАК ИСТОРИЦИТЕ СЕ ОТНАСЯТ КЪМ ПАМЕТА?

Взимам за пример една неотдавнашна, но позабравена дискусия между Пиер Нора и Райнхарт Козелек. Пиер Нора е от авторите, които се интересуват от въпроса за общественото съзнание, с акцент върху начина, по който се поставят или преработват / премахват паметници. В студията си *Световният възход на паметта* (Nora 2004: 19–35) той проучва това, което днес се нарича *национална 'памет'* (Nora 2004: 25), както и понятието (културно, историческо) *наследство* (*heritage, patrimoine*: Nora 2004: 19). Специфично за Франция, той смята, че през 70-те години на XX век се случват събития, които променят нагласите, и се преминава *от историческо самосъзнание към мемориално съзнание* (Nora 2004: 20), както и че тези събития са от социално-икономически и политически характер. А историята, макар и по принцип смятана за законодател на историческите изследвания, в подобна ситуация бива изтикана на заден план. Не без тревога и доза самоирония Пиер Нора наблюдава нарасналото значение на понятието *памет*: *'Памет' е придобило толкова общ и всепроникващ смисъл, че тенденцията е просто да замени думата „история“ и да постави практиката на историята в служба на паметта* (Nora 2004: 27). Нора обяснява настъпилата промяна с *демократизацията на историята, която се изразява в могъщото движение за освобождение и еманципиране на народите, етносите, групите и дори индивидите...* (Nora 2004: 28). Нека напомним, че освен постколониалните нагласи и еманципаторските движения на потискани общности, които Нора има предвид, не можем да не добавим шеметното развитие на социалните мрежи (със съответните събрани в общ *балон хора*) в годините непосредствено след неговите разсъждения, а в последно време – видимото присъствие на Изкуствения интелект, нещо като личен съветник на всеки, който му поиска помощ.

Освен наблюдаваната от Пиер Нора атомизация, той заговаря в същия свой труд за *остойностяване на самото понятие за „колективна памет“, което дотогава твърде рядко е използвано* (Nora 2004: 29). Това е доста съществено преобръщане на отношението към историята. Преди *историята беше областта на колективното, а паметта – на индивидуалното. (...) Индивидите имаха своя памет, а общностите – своя история* (Nora 2004: 29). Тук се навързва и промяната на виждането за идентичност, която от индивидуална се превръща в колективна (Nora 2004: 30). Пиер Нора обаче не остава без тревога пред това преобръщане на нещата. Безпокойството му е, че в порива за свобода, извадил на преден план *паметта*, се крие и *мотив за изключване и бойно оръжие* (Nora 2004: 35), с което посочва, че изключването е насочено срещу други групи. Казано в резюме: присъстваме на спонтанен или насочен опит за избутване в ъгъла на научната прецизност, за сметка на формиращи се в движение представи за колективна памет, често с тясно политически намерения.

Свои съображения по въпросите на паметта има и Райнхарт Козелек. В труда си *Пластовете на времето* той очертава възможността да се формира съзнание в обществото във връзка с определено събитие. Един негов пример, който ще резюмирам, е от Втората световна война. Шест синхронно действащи фактора са посочени от него: 1) езикова общност; 2) наследените през езика религиозни, светогледни, идеологически аспекти; 3) принадлежност към субекта на политическо действие (държава, партия) и поколение; 4) полът и семейството; 5) принадлежност към определена класа или слой. Целта на тези предварителни разграничения са да *разкрият онези формиращи съзнанието фактори, които предхождат особените събития и преживявания на войната и тяхното преработване* (Koselleck 2002: 337). С разглеждане на начина, по който се създават, пазят и променят паметници, Козелек очертава сложните зависимости при формиране на съзнание, зададени от съответните държави, които той разглежда: ФРГ, ГДР и Франция.

В *Съществува ли колективна памет* (Koselleck 2004: 36–44) Козелек влиза в полемика с френския си колега Пиер Нора и поставя много по-категорично под съмнение възможността да съществува колективна памет. От една страна напомня, че *историците са такава инстанция в дискусиата относно истината, която не може и не бива да бъде поставяна под въпрос от никого, каквото и да създават като свой продукт споменът и паметта* (Koselleck 2004: 41). Така Козелек очертава темата по друг начин и аргументира последователно, че съществуват колективни условия, а не колективна памет. И завършва

разсъжденията си с акценти в смисъл, че *задачата на историята е по-висока и по-важна от претенцията да се представя споменът за колективен* (Koselleck 2004: 44). Става ясно, че Козелек още по-категорично от Нора защитава научната история и се противопоставя на възможността да бъдат проучени надеждно някакви колективни общности с тяхна памет.

Други историци и хуманитаристи търсят различни методички и интердисциплинарни подходи. Внимание към колективната памет проявяват социологията, философията, психологията, антропологията... За съвременните развития на проучванията по посока на *колективната памет* съществува богата библиография.² Тук обаче си поставяме задача да открием контраста между изискванията за историографско документиране и свободата на художествения текст.

2. ОТ ИСТОРИЧЕСКОТО ЗНАНИЕ КЪМ ХУДОЖЕСТВЕННОТО ПОСЛАНИЕ

Като се основаваме на твърденията на двамата историци, Пиер Нора и Райнхарт Козелек, можем да разграничим отчетливо: 1) историографията (с присъщ стремеж към документално установяване на фактите за отминали събития и пълноценната им интерпретация); 2) безспорно съществуващата индивидуална памет (според която всеки човек изтъква своята гледна точка и по отношение на събитията, и по отношение на интерпретирането им и която може да се документира в интервюта, публикувани дневници, писма и др. под.) и 3) поставяната под въпрос колективна памет (за която се говори, но е трудно определима от историографска гледна точка, и която всъщност се отнася до групи съмишленници със сходни идейни и политически възгледи).

Писателите не търсят да оспорват авторитета на професионалните историци. Те по-скоро използват научните анализи, за да проверят, раз-играят през конкретни случаи как научни истини могат да бъдат деформирани от индивидуалното съзнание и опит. Всъщност през фикционалния текст се виждат проявите на ерозиране на консистентното споделено знание за националната история. Също – появата на групови мнения, често твърде далече от истината, но с претенцията да изразяват колективната памет.

Литературата, четена най-често за развлечение и удоволствие, позволява да разбираме човека и обществото през съ-преживяването на сюжетна интрига, да осъзнаем

² Вж. напр. статията на Ирена Таушанова *Колективната памет и ролята на индивида* (Taushanova 2012).

как се случват разделения и сблъсъци, включително за датирани събития или за паметници – местата на паметта, в които лесно се вклиняват неистини, с реален шанс да бъдат популярни и споделяни.

За въздействие върху цяла нация историците залагат на образователната система и на учебниците. Писателите – на успеха на творбата си, което ще ѝ осигури голям тираж и много читатели. Художествената литература, четена от хиляди хора, има потенциална възможност да формира споделяни представи, да въздейства на това, което се мисли като колективна памет. Литературата обаче не е наука. При литературния текст на практика се подсказват идеи, без да се формулират докрай. Литературата разчита на взаимодействието с този, който чете; разчита да се създаде диалог между текст и индивидуално съзнание. Да се породи у четящия допълнително знание за света наоколо. Литературният текст тогава можем да поставим, по логиката на историците, най-близо до личния спомен и личната памет, преработена от писателя през наместника му в текста, разказвача.

Литературата влияе чрез индивидуални примери с фикционални персонажи, поставени в определени условия. Условия, които знаем евентуално от историята в учебниците, или от *средата, дето ни е околна* (Миряна Башева *dixit* в едно свое стихотворение). Така литературният текст обхваща целия реален периметър на общественото мислене – обективни научни събития и личен опит. За колективната памет литературният текст може да говори също, колкото и необхватно да е понятието, тъй като писателят не е ангажиран с *обет* за научна точност.

По-нататък ще се насочим към художествени примери – как забранени за обсъждане или забравени, а също и още не-анализирани исторически травми биват лансирани през художествената литература и в частност през романа – жанра, който претендира да създава свят и да бъде истинен.

3. ИСТОРИЧЕСКОТО В РОМАНИТЕ НА ГАБРИЕЛА АДАМЕЩЯНУ

Творчеството на Габриела Адамешяну (р. 1942 г.) е добре познато както в днешна Румъния, така и по света. Романите и разказите ѝ биват награждавани, преиздавани, преведени са на повече от 18 езика. На български са публикувани всичките ѝ романи (Adamesteanu 2005, 2006, 2007, 2012, 2021, 2023).

При румънската романистка настоящето се превръща в резервоар за история. Нейните съвременни герои си спомнят лично преживени случки, Първата и Втората световна война, прелома от 1944 година, или се озовават насред големи събития като

румънската революция от 1989 година, например. Често случилото се в миналото определя промененото поведение на персонажа. Писателката намира начин да направи подробен и задълбочен анализ на настоящето, като тръгващо от миналото, през обективно и аналитично наблюдение на индивидуални истории.

Първите два романа на писателката, написани и публикувани почти на нейното *жизнено поприще в средата*, и следователно – плод на формирани светогледни и художествени възгледи – *Все същият път, ден след ден* (1975, Награда за дебют на Съюза на писателите и Награда на Академията), *Изгубената сутрин* (1983, Награда за проза на Съюза на писателите и сценична реализация на режисьорката Каталина Бузоаяну в Театър Буландра, с продължителен успех) – биват приети с овации, както официално, така и от четящата и театралната публика (Manolescu 2008: 1197–1201).

В условията на тоталитарен политически натиск, упражняван през въпросните години върху румънската култура, автентичният, а не казионен успех става възможен, тъй като Габриела Адамешяну е намерила своя формула за литературна проза. Тя представя в детайли живота на съвремието (по-късно литературната критика говори за *неореализъм* в нейното писане, който се състои в *представянето отблизо на това банално ежедневие* – Manolescu 2008: 1198), проследява отблизо какво, къде и как се случва с персонажите. Сред тези детайли прозират стари исторически събития, вмъкват се коментирани под сурдинка травми, иначе премълчавани от режима, и по този начин наглед необяснимото за някой от героите ѝ (каквато е ученичката Летиция в първия роман), придобива своя подривен смисъл. В монотонността на всекидневието Летиция само смътно се досеща, че не ѝ дават училищната награда за отличен успех, защото баща ѝ (с когото майка ѝ се е развела, за да предпази дъщеря си от последствия) е в затвора, като човек от политически активно през войната буржоазно семейство, в следвоенните години заклемен и осъден като *легионер*. Зад всеки личен спомен прозира различното предишно време:

От балконите висяха, изпокъсани и меки, платната на знамената за приближаващия 30 декември – деня на Републиката. Празник със знамена и речи, който никога не свързвах със странния спомен: че имаше време, когато пеехме *Да живее царят*, научено в детската градина. Хората минаваха забързани край мене, с увиснали мрежи, от които се подаваха пакети с месо, пликове с портокали и захар. (Adamesteanu 2007: 177)

Читателят от 70-те години знае, че тези продукти се пускат само за официалните празници и се снабдяваш с тях, като чакаш на опашка. В друг епизод Летиция стои на подобна унизителна опашка с вуйчо си. За перипетиите на семейството на Летиция

разбираме и когато хазяинът им ги нарича с всякакви обидни епитети заради това, че преди и през Втората световна война са били близки до властта. Старите снимки също говорят за история. И това са малка част от слизанията към миналото, прорязващи монотонността в ежедневието на героинята.

Съществени черти на радикалната промяна от 1944 година в Румъния присъстват през подобни кратки срезове към миналото. От кралство до република, от общество с партийни разногласия до тоталитарна власт на една партия. Сред баналното, унило и бедно съществуване (илюстрирано с покупките на стоки, пуснати за нова година, или с радостта, че дошлият от Букурещ чичо е донесъл ненамираем в провинцията нов съвременен роман) смисълът на тази промяна е смътен, поне за детето Летиция. Но именно така същото това време се събужда като спомен за читателя-съвременник.

Във втория роман на Габриела Адамещяну, *Изгубената сутрин*, историческите събития от ХХ век, които засягат и съседните балкански народи или различните етноси в Румъния (Първата световна война, 40-те години, комунистическият период) присъстват неразривно в представите на онези, които са били съвременници на събитията и се явяват фон на сюжетното развитие.

Дълбоко е двойното дъно на разговорите в същия роман, водени през бо-те в кръга на хора, които се познават отпреди 1944 и които вече се оказват в неочаквано равноправие (макар преди да са заемали крайни позиции на обществената стълбица, от една страна – столичната буржоазия, от другата – помощничката за всичко от покрайнините на Букурещ). Разпадналият се буржоазен свят живее в сюжета повече през спомените си. Постоянно се появява препратка към времето отпреди войната, в сравнение с преживявания от настъпилото след 1944. Една от бившите буржоазни дами, вече гражданка на народната република, си спомня с умиление за детството, като споделя с бившата домашна помощничка:

Свако Санду Джеблеску беше перфектният светски човек, но имаше търпение и да си играе с мен. Щом чуех мотора на неговия автомобил, тичах да му се хвърля на врата! Колко хубаво миришеше лицето му, гладко и нежно, винаги току-що обръснато, и къдравата му коса, която се начупваше от брилянтина! (...) Той трябваше да избяга оттатък, беше разбрал, че ще го арестуват, и успя да избяга. (Adamesteanu 2006: 447)

Споменът подсказва драмата след промяната без да я назовава. Разликата в статуса на двете разговарящи жени личи ясно и в начина им на говорене. Г. Адамещяну кара героините си да се изразяват автентично – едната на местния диалект, другата в изискан стил.

Тази особеност често е изтъквана от критиката като специфичен талант на романистката. Именно в различията на говора се съдържа част от социалния и исторически анализ в текста. *Габриела Адамещяну владее добре и двата регистъра: и историческия, буржоазен и светски, и съвременния, махленски и материално несигурен* (Manolescu 2008: 1200).

В романа има и реални исторически събития от Първата световна война. Включен е например епизод от битката с българската армия при Тутракан и загубата, която румънците търпят там (Adamesteanu 2006). Писателката запазва характерния си реалистичен стил, обективно представя сблъсъка, подчертава политическите грешки на румънските управляващи. Пасажът може да се тълкува и като оправдание за загубата, но по-скоро приканва да се разсъждава трезво върху историческите събития, звучи антивоенно. За военните събития всъщност разбираме от дневника на един от персонажите, проф. Миронеску:

Първоначално войската ни отстъпвала и по численост, по-късно са били изпратени в помощ 16 батальона на пехотата от стратегическите резерви на Букурещ и две батареи оръдия, но те стигнали твърде късно и били зле използвани в условията на хаос, при който командирите на сектори почти изгубили връзка с командира на отбраната. (...) дори когато се видяло, че губим, не са били взети мерки за оттеглянето на тази армия, разположена на чужда земя, с Дунава зад гърба си, но без възможност за воден транспорт! (Adamesteanu 2006: 388)

В дневника се пишат най-искрените мисли, защото той е личен, а не предназначен за другите. Разсъжденията на професора звучат двойно автентично – заради историческото събитие и заради тревожния му анализ. Условията на цензура през 80-те години в Румъния не успяват да спрат всяко отклонение от идеологическите изисквания. Възприетият от Габриела Адамещяну наративен стил на наблюдател и анализатор на сюжетното развитие не се противопоставя пряко на затвореното общество. Посланията през подобни текстове достигат до читателя с недоизказаното, но познато на възприемащия. Именно в тази пролука се случва взаимодействието на писан текст и четен текст, поражда се трето, ново внушение. Историческите факти, пречупени през възгледите на героите, се оказват важен наратологичен коз в стила на писателката. В текста на романа съжителстват, често в напрежение, исторически факти и колективните условия, изразени в личния опит / спомен / травма на персонажите.

Следващите си романи Габриела Адамещяну публикува след промените през 1989 г., отменили постоянната негласна война със забраните. Появява се нова възможност за

писателката – да поставя въпроси и да предлага тълкувания за още неосмислени достатъчно явления от близката или по-далечна история. След 1989 г. Адамещяну се посвещава на издаването на седмичника за анализи на обществените явления със заглавие 22 (датата на революцията), на който е главен редактор. Връща се към прозата през 2003 година.

В следващите си четири романа Адамещяну се опитва да изговори чрез героите своите размисли за различни исторически травми, които нямат все още единен отговор сред обществото. *Пресрещане* (2003) всъщност разгръща нейна по-ранна новела до пълнокръвен роман. През съдбата на един съвременен Одисей и дори с преки цитати от Омировата *Одисея* е представен краткият престой в комунистическа Румъния на Траян Ману, човек, избягал / останал на Запад и направил успешна кариера като учен там. Връщането за кратко посещение в родината му с комунистическо управление не само го кара да мисли, че не разпознава дори роднините си, но и се редуват кратки главни-интермедии, в които са цитирани донесенията на следващите го отблизо агенти на тайната служба Секуритате. В романа като нова тема в началото на новото хилядолетие е въведен паралелът между комунизма и националсоциализма, в съпоставяне на спомените на учения Траян Ману и на съпругата му германка. Това е тема в центъра на много от историческите изследвания от това време, сред които емблематична е *Черната книга на комунизма* (Courtois et al. 1997).

Други нови теми маркират всеки следващ роман на Габриела Адамещяну. Така във *Временното* (2010), роман за неустойчивата за обикновения човек обществена среда в Румъния през 70-те и 80-те, с двусмислените ѝ правила, писателката вмъква отново историческа подплата. Главната героиня, Летиция (ученичката от романа *Все същия път, ден след ден*), вече завършила университет и с относително добра кариера в Букурещ, постоянно трябва да прикрива буржоазното минало на семейството, от което произлиза. Именно тук се появява една недостатъчно изговорена тема. През разкази и спомени на някои персонажи за 40-те, на преден пан излиза политическият живот в Румъния през войната, когато крайно десни и радикални политически движения увличат всъщност големи маси от населението и се шири антисемитизмът. В сблъсъка на мнения в романа са представени обществени нагласи, за които проучванията все още са в развитие. Да цитираме само кратка реплика на един от персонажите, за илюстрация:

Румъния само на румънците, това е добре казано! Знаем нещо и ние, пази си поуците за приятеля ти Траян, който се продаде за шепа сребърници на чифутите и на масоните! – скастри го кумът Костика. (Adamesteanu 2012: 125)

Успоредно с тази тема вървят и перипетиите на главните герои от 70-те и 80-те години, своеобразни пленници на идеологически и политически натиск, и ограничения в бита. Властват подозрителност, следене, произвол, липса на свободи, но и продължаващият живот: с любов, изневяра, амбиции, творчество.

Във *Фонтана ди Треви* (2018) Габриела Адамещяну отново изненадва и радва читателите си, тъй като те могат да проследят живота на същата Летиция, вече емигрирала и живееща във Франция. Темата за емиграцията съвсем не отшумява и до днес в Европа, в частност в Румъния и България, а романът успява да очертае различните видове емиграция и различни съдби. Става дума за някогашните политически емигранти и усилията за събиране на семейства, за разлика от новите емигранти от времето след 1989 г., които тръгват на гурбет или които, тъй като са млади, отиват да учат в чужбина. Върху подобен сюжетен фон прозират разкази за политическите борби във вече демократично устроената държава, но която носи като наследство безброй недъзи, произтичащи от връзкаството и предимството, давано на личния интерес и облага. Сюжетът възкресява и една болезнена за Румъния през 80-те години забрана за прекъсване на бременност, довела до незаконни аборти и смърт, както и до преследване на лекари, които прикриват случаите на подобни помятания, за да спасяват живота на заплашени от усложнения или дори смърт жени, които също рискуват съдебна разправа. Вpletените в сюжета събития от недалечното минало често се оказват причината за трудно обясними съвременни последствия. Летиция се опитва да намери лекарката, която някога не просто е спасила живота ѝ, но и не я е предала за съдебно преследване като незаконно абортирала жена. Желаете да изрази благодарността си, но не знае къде по света да я търси. Прави впечатление умението да не се влиза в черно-бели, антитетични разсъждения. Близкото травматично минало обаче не е забравено:

Защо би заминала тя точно в Америка, да започва отначало с други фанатици на тема анти-аборт, които убиват лекари? Само за да бъде възможно най-далече от страната, която за спасените животи ѝ плати с години тежък затвор ли? (Adamesteanu 2021: 276)

В най-новия си роман *Гласове от дистанция* (2022) Адамещяну продължава да свързва съвременни теми с историческата им канава. Историята, която знаем от опит или от

учебниците, е попила в живота на героите и в онова, на което Козелек набляга: в общите условия. Всъщност именно така авторката изгражда всичките си романи. Неусетно, ненаатрапчиво, от дума на дума и от жест на жест, от един в друг личен спомен навлизаме в общественото време и в предишните епохи, които са го подготвяли. През спомени и разкази на героите се връщаме назад в миналото, достигаем до онова осъзнаване на историята, което, с известна условност и доза усъмняване, наричаме *памет* и приемаме за достоверно, независимо дали в графата *индивидуална* или *групова* памет.

В Първа част на този роман се откроява гласът на главната героиня Анда. Тук присъствието на разказвач е лаконично, неутрално, сведено до минимум, а преобладава мисленето на Анда, предадено понякога във формата на полупряка реч. Във втората част изчезва дори беглото присъствие на разказвачески контрол: Анда е започнала да пише и читателят непосредствено узнава нейните послания. Чрез такъв похват сме обгърнати поплътно от румънската действителност през последните близо четиресет години – дълъг период, включващ преминаването от една епоха в друга (1989 с прочутата румънска революция) и последван от преход с множество срамни тайни. Тук основното действие се развива по време на пандемията от Ковид-19. Отново героите на Адамещяну са негероични, съвсем обикновени и често – доста практични хора. Анда, отскоро пенсионирана лекарка, трябва да се справя със страха от заразната болест, от отчуждението и самотата. Опитва се, не много успешно, да осмисля близкото минало и бързо променящия се около нея свят, да прави избор и да взима страна: лута се между истините на своето поколение и среда, на поколението на дъщеря си, на емигриралите отскоро или поотдавна, или на останалите да живеят в Румъния. Времето след революцията от 1989 ѝ носи изгоди, но тя запазва и доза носталгия по предишното политическо устройство. Мнението на покойния ѝ съпруг Санди, развивал бизнес с медикаменти след революцията, също често бива цитирано от нея:

Заетите хора с положение, като мен, не си губеха времето с политическото лаене! Нито преди, нито след, помисли си Анда. *Политиката* храни само онези, които се навират в копанята, казваше Санди. С неговия бизнес, все трябваше да си има вземане-даване с ония, избягалие отпреди и се беше наситил на историите им, колко са страдали в Румъния заради комунистите! *Не знам обаче как става тая работа, че ония, комунистите, им дадоха все пак паспорт, за да се приютят на Запад*, мърмореше съпругът ѝ. (Adamesteanu 2023: 30)

Само в няколко реда е показан манталитетът на практичната безскрупулност на този съпруг – бизнесмен, някога живял без притеснения при комунистическия режим поради своя конформизъм.

Съвременен проблем в романа стават и фалшивите новини и възможността да им повярват дори образовани хора, изпаднали в паника и страх. В следващия цитат е разигран случай на отсъствие на критично мислене, когато сам се чувстваш уязвим. Явлението е характерно и по-широко за днешния ден, когато изворите на информация са многобройни. Сякаш отново разцъфтяват суеверията, които вече не идват подшушнати от съседката, а могат да бъдат удостоверени в есемес – мълвата се е превърнала в текст, притежава материален носител. Често в тези новини са кодирани и политически атаки и те представляват заплаха за истината изобщо, не дори за заобикаляне на научната истина. Анда разсъждава върху съобщението от приятелката ѝ:

В първите месеци на пандемията, Корина ѝ препредаде едно съобщение по WhatsApp: председателката на ЕС е заявила, че старците са твърде много, грижите за тях струват много пари и трябва да се направи нещо да намалим броя им.

Не ѝ се вярваше, че е възможно официално да се декларира подобно нещо. Но, след като получи много пъти от бивши колеги, включително и от бивши съученици, все същото съобщение, а го видя и във Facebook, вече не знаеше какво да мисли.

*Хайде, мамо, дръж се сериозно! Как може образована жена като теб да се хваща на подобна въдица?! Говори се за *société de vieillissement*, застаряващо общество, но това не означава масово убийство! Кой разпространява подобни простотии?!*, смъмри я дъщеря ѝ, Делиа, когато получи препратеното съобщение. (Adamesteanu 2023: 13)

Романът отново съдържа историческа основа, този път разположена през 80-те година на ХХ век, когато дребни или по-влиятелни агенти на Секуритате се възползват от неконтролираните си права, но и могат лесно да бъдат ликвидирани, щом се окажат неудобни. Със съответствия между минало и настояще е представен и *дворцовият* живот на Николае и Елена Чаушеску, и на децата им, станали част от комунистическото управление, в паралел с някои корумпирани съвременни политици.

4. ЛИТЕРАТУРНА СПЕЦИФИКА НА РАЗКАЗВАНЕТО ПРИ Г. АДАМЕЩЯНУ

Сред чисто литературните похвати на Габриела Адамещяну ще открием два: полупряката реч и създаването на напрежение в сюжета чрез отлагане на яснотата по зададени въпроси. Можем да ги открием във всеки от романите ѝ, но ще вземем примери от най-новия.

Подобен начин на разказване е важна характеристика на съвременния психологически роман изобщо.

Полупряката реч представлява част от думите на разказвача, в които са вмъкнати, без да бъдат пряка реч, думи или мисли на персонажа. Писателката редува думи на разказвача с диалозите или с полупряката реч. По този начин личното и обществено значимото се оказват преплетени, истините в гласа на разказвача са поставени редом до усъмняването / опонирането от персонажа събеседник или дори иронично предадени в режим *полупряка реч*:

И дъщеря ми се е заразила с френския антиамериканизъм, рече си Анда. По-късно щеше да си помисли, че това е под влияние на Глеб, някакъв кинезитерапевт, с когото дъщеря ѝ работеше заедно в онзи хоспис. Анда реши, че е руснак по името му, но дъщеря ѝ твърдеше, че е украинец.

Руснак, украинец, не са ли от един дол дренки?, вдигаше рамене майка ѝ.

Изобщо не е същото!, възмути се Делиа.

Анда я оставя да мисли каквото си ще, а какърът ѝ си остава все същият: дъщеря ѝ не се справя да си намери френски съпруг, сънародник на прабаба ѝ Моник. В началото на пандемията Анда все още хранеше надежда, не беше разбрала колко сериозна е историята с Глеб. (Adamesteanu 2023: 14)

Друга характеристика в писането на Габриела Адамешяну може да бъде обяснена през формулираното от Цветан Тодоров, най-напред по отношение на фантастичната литература, понятие *колебание* – задържането на някоя тайна почти до края на сюжета, за да се поддържа интересът на читателя (Todorov 2009: 39). Обичайното поведение на Анда е да прикрива неудобните истини, да не бъде съвсем искрена, да премълчава пред другите хора част от живота си. Но и най-съобразителният хитрец може да сгреша. Оказва се, че тя се е изпуснала пред сина си Ливиу за причината баща му да излезе в нощта на революцията и да загине от случаен куршум. Именно защото е отишъл него да търси и да го прибере. Читателят ще стои дълго в напрежение, докато разбере какво довежда момчето до продължителна депресия. Неслучайно, при първа възможност синът Ливиу не само емигрира, но и се отчуждава от майка си и от румънските си спомени.

Друга загадка, отлагана в текста, е *историята на Двореца* и на новите му собственици. Разказана от самата Анда във втората част, *Андиният файл*, това е история за далечното минало на създаване на двореца, съпътствано от лоша орис за всеки следващ собственик през вековете. Но най-зловещата история на двореца е за времето на комунизма: според някои сградата е била затвор и място за изтезания, а според други –

санаториум за агентите на Секуритате. Единствено в съвременното, с превръщането на двореца в туристически обект, мястото престава да е зловещо, но пък е полузаконно приватизирано и скъпо за посещаване.

Извън чисто наратологичните особености, темите в романа се отнасят до съвременното в Румъния, а за нас като български читатели тези теми се оказват направо огледални. Млади и стари, емигранти и останали в страната, общуване и самота, деца и родители, западни и нашенски възгледи – дилеми които стоят постоянно и пред нас, а и пред съвременното изобщо. И тук попадаме в сърцевината на творческия процес: разговорите, диалозите (особено в последния роман те преобладават) засягат най-обикновени, ежедневни въпроси. И в това бърборене между госпожите или между господата се вмъкват още от трудните въпроси на днешния ден: за ваксините, за руската война срещу Украйна, за нечестното и незаконно забогатяване след 1989 г., за емигрирането, за самотата, за отношението към различните етноси и сексуални нагласи. С подобна тематична полифоничност индивидуалната памет на героите зазвучава като обществена памет на няколко групи, едни с по-модерни възгледи, други – по-традиционни.

Какво се получава накрая от съпоставянето на историческите позиции и практиката на романа? Обществените представи и колективната памет са понятия с присъствие в медийното пространство, но мнозина от професионалните историци оспорват възможността да се съберат достоверни данни и да се направят надеждни обобщения за подобни нагласи. Естествено е желанието на всеки човек да формулира свой възглед за мястото си в обществото и да си строи обобщения, основани на личен опит, на чутото, на прочетеното. Но е достатъчно да се съберат двама души, за да се чуят различни мнения. Всъщност можем да стигнем главно до общите условия за колективно формирани възгледи, но не е ясно какво се съдържа конкретно в така наречената *колективна памет*, съгласявам се с Райнхарт Козелек. Това обаче не пречи днес да се наблюдава проучване на *колективната памет* в редица университети и научни центрове по света с методологията на други хуманитарни области.

Литературата от своя страна, в случая през примера на само една писателка, отчита разноликостта на обществото, но вижда и общности. Като не прави научни изводи, а се опира точно на общите условия на живот, литературата оставя читателя да разпознае описаното общество и обществени групи и го подканва, неволно, да изгради

своите представи за мисленето и поведението им. Именно в това засрещане между утвърдени положения в историческата наука (познати на всеки от училище, като канонично знание) и поведението на литературните герои читателят има възможност да разсъждава и да види в по-фини детайли състоянието на едно общество.

REFERENCES

- Adameşteanu 1975:** Adameşteanu, Gabriela. *The Equal Way of Every Day*. Bucharest: Cartea Romaneasca, 1975. [In Romanian: Adameşteanu, Gabriela. *Drumul egal al fiecărei zile*. Bucureşti: Cartea Românească, 1975.]
- Adameşteanu 1984:** Adameşteanu, Gabriela. *Wasted Morning*. Bucharest: Cartea Romaneasca, 1984. [In Romanian: Adameşteanu, Gabriela. *Dimineaţă pierdută*. Bucureşti: Cartea Românească, 1984.]
- Adameşteanu 2003:** Adameşteanu, Gabriela. *The Meeting*. Bucharest: Polirom, 2003. [In Romanian: Adameşteanu, Gabriela. *Întâlnirea*. Bucureşti: Polirom, 2003.]
- Adameşteanu 2005:** Adameşteanu, Gabriela. *The Meeting*. Transl. by Roumiana L. Stantcheva. Sofia: Панорама, 2005. [In Bulgarian: Адамещяну, Габриела. *Пресрещане*. Прев. Румяна Л. Станчева. София: Панорама, 2005.]
- Adameşteanu 2006:** Adameşteanu, Gabriela. *Wasted Morning*. Transl. by Roumiana L. Stantcheva & Vasilka Alexova. Sofia: Balkani, 2006. [In Bulgarian: Адамещяну, Габриела. *Изгубената сутрин*. Прев. Румяна Л. Станчева и Василка Алексова. София: Балкани, 2006.]
- Adameşteanu 2007:** Adameşteanu, Gabriela. *The Equal Way of Every Day*. Transl. by Roumiana L. Stantcheva. Sofia: Balkani, 2007. [In Bulgarian: Адамещяну, Габриела. *Все същият път, ден след ден*. Прев. Румяна Л. Станчева. София: Балкани, 2007.]
- Adameşteanu 2010:** Adameşteanu, Gabriela. *The Temporary*. Bucharest: Polirom, 2010. [In Romanian: Adameşteanu, Gabriela. *Provizorat*. Bucureşti: Polirom, 2010.]
- Adameşteanu 2012:** Adameşteanu, Gabriela. *The Temporary*. Transl. by Roumiana L. Stantcheva. Sofia: MAGA Welding LTD, 2012. [In Bulgarian: Адамещяну, Габриела. *Временното*. Прев. Румяна Л. Станчева. София: MAGA Welding LTD, 2012.]
- Adameşteanu 2018:** Adameşteanu, Gabriela. *The Trevi Fountain*. Bucharest: Polirom, 2018. [In Romanian: Adameşteanu, Gabriela. *Fontana di Trevi*. Bucureşti: Polirom, 2018.]
- Adameşteanu 2021:** Adameşteanu, Gabriela. *The Trevi Fountain*. Transl. by Roumiana L. Stantcheva. Sofia: Colibri, 2021. [In Bulgarian: Адамещяну, Габриела. *Фонтана ди Треви*. Прев. Румяна Л. Станчева. София: Колибри, 2021.]
- Adameşteanu 2022:** Adameşteanu, Gabriela. *Distant Voices*. Bucharest: Polirom, 2022. [In Romanian: Adameşteanu, Gabriela. *Voci la distanţă*. Bucureşti: Polirom, 2022.]
- Adameşteanu 2023:** Adameşteanu, Gabriela. *Distant Voices*. Transl. by Roumiana L. Stantcheva. Sofia: Панорама, 2023. [In Bulgarian: Адамещяну, Габриела. *Гласове от дистанция*. Прев. Румяна Л. Станчева. София: Панорама, 2023.]

- Courtois et al. 1997:** Courtois, Stéphane & Nicolas Werth & Jean-Louis Panné & Karel Bartošek & Jean-Louis Margolin & Andrzej Paczkowski. *The Black Book of Communism. Crimes, Terror, Repression*. Paris: Éditions Robert Laffont, 1997. [Title in French: *Le Livre noir du communisme. Crimes, terreur, repression*.]
- Koselleck 2002:** Koselleck, Reinhart. *The Layers of Time*. Transl. by Hristo Todorov. Sofia: Human and Social Studies Foundation, 2002. [In Bulgarian: Козелек, Райнхарт. *Пластовете на времето*. Прев. Христо Тодоров. София: Дом на науките за човека и обществото, 2002.]
- Koselleck 2004:** Koselleck, Reinhart. “Does Collective Memory Exist?” In Znepolski, I., ed. *Around Pierre Nora. Places of Memory and Constructions of the Present*: 36–44. Sofia: Human and Social Studies Foundation, 2004. [In Bulgarian: Козелек, Райнхарт. „Съществува ли колективна памет.“ В: Знеполски, И., съст. *Около Пиер Нора. Места на памет и конструирани на настоящето*: 36–44. София: Дом на науките за човека и обществото, 2004.]
- Manolescu 2008:** Manolescu, Nicolae. *The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*. Pitesti: Paralela, 2008. [In Romanian: Manolescu, Nicolae. *Isroria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Paralela, 2008.]
- Nora 2004:** Nora, Pierre. “The Global Rise of Memory.” In Znepolski, I., ed. *Around Pierre Nora. Places of Memory and Constructions of the Present*: 19–35. Sofia: Human and Social Studies Foundation, 2004. [In Bulgarian: Нора, Пиер. „Световният възход на паметта.“ В: Знеполски, И., съст. *Около Пиер Нора. Места на памет и конструирани на настоящето*: 19–35. София: Дом на науките за човека и обществото, 2004.]
- Taushanova 2012:** Taushanova, Irena. “Collective Memory and the Role of the Individual.” *Bulgarian Science*, no 52 (2012): 167–172. <https://nauka.bg/2013/52/Kolektivnata-pamet-i-rolqta-na-individualna-2012.pdf> (accessed 20.05.2024). [In Bulgarian: Таушанова, Ирена. “Колективната памет и ролята на индивида.” *Българска наука*, бр. 52 (ноември 2012): 167–172.]
- Todorov 2009:** Todorov, Tzvetan. *Introduction to Fantasy Literature*. Transl. by Krasimir Kavaldzhiev. Sofia: SemaRSh, 2009. [In Bulgarian: Тодоров, Цветан. *Въведение във фантастичната литература*. Прев. Красимир Кавалджиев. София: Изд. СемаРШ, 2009.]

ROUMIANA L. STANTCHEVA (РУМЯНА Л. СТАНЧЕВА, RUMIANA L. STANCHEVA), PROF. DSC
Sofia University of St. Kliment Ohridski

 <https://orcid.org/0000-0003-3690-2762>

“History and Memory in the Novels of Gabriela Adamesteanu.” [Original title in Bulgarian: „История и памет в Романите на Габриела Адамещяну.“] *Cyrillo-Methodian Papers*, no 13 (2024): 171–186.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17951/zcm.2024.13.171-186>

