

ВЕСТНИК Литературен ВЕСТНИК

Сенегалска литература

Поезия от

- Бираго Диоп
- Леополд Седар Сенгор
- Амаду Елиман Кан

Рецензии

- Стоян Атанасов
за Фелун Сар
- Весела Генова
за Сулейман Башир Диан
- Мая Горчева
за Сокхна Бенга

Интервю

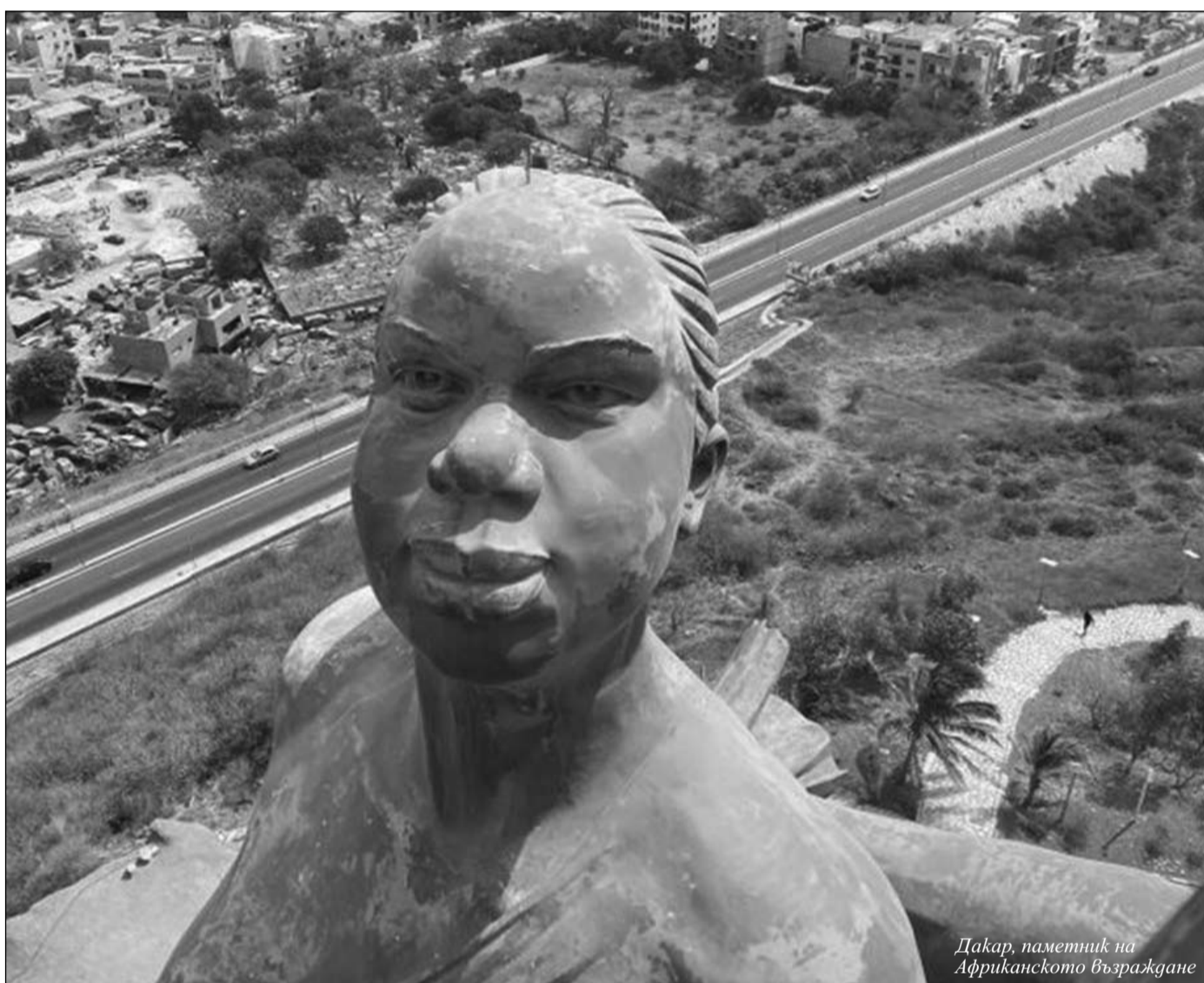
с Мохамед Мбугар Сар,
лауреат на наградата „Гонкур“

Откъси от

- Бираго Диоп
- Абдулай Сагжи
- Маге Туре

И още

- Муса Саня
за сенегалския роман
- Андрей Манолов
за Черния Орфей
- Стилияна Петкова
за женското
себеутвърждаване в Сенегал



Дакар, паметник на
Африканското възрождане

За корените и крилете на сенегалската литература

Когато журито на най-престижната френска литературна награда „Гонкур“ обяви своя лауреат за 2021 г. – сенегалския 31-годишен писател Мбугар Сар за романа му „Най-тайната памет на хората“, интересът към сенегалската литература нарасна. Това признание напомня, че литературата на френски език надхвърля пределите на Франция. С налагането на писатели, творещи на език, който изначално е чужд за тях, писатели с множествена идентичност, френскоезичната литература се мисли като световна литература. Един от нейните столери – поетът Леополд Седар Сенгор, обогатява поезията на френски език с изцяло словесност, белязана от африкански ритми подобно на черната жена, която възпява в едноименната си поема: „Жена в голотата си черна, жена, в своя цвят пременена, обкичена в своите форми прекрасни!“.

Европейските мореплаватели, най-напред португалци, се появили в Сенегал през XV в. Те изнасяли оптам каучук, подправки. Именно от XV в. Африка става поле за лов на чернокожи. Търговията с роби забавила за дълго време развитието на сенегалския народ. Към средата на XVIII в. устието на р. Сенегал и редица пунктове по крайбрежието били завладени от французите. Те основали „Сенегалската търговска компания“, която до 1766 г. имала монопол върху търговията с тази страна. През 1898 г. Сенегал бил изцяло завладян, а в 1904 г. е включен в състава на бивша френска Западна Африка. След провъзгласяването на независимостта на страната през 1960 г. френският остава официален език. В периода 1930-1950 г. едни от най-известните писатели са Бираго Диоп, чиято поема „Дъхът на прагедите“ се изучава във всички сенегалски училища, Абдулай Сагжи и Леополд Седар Сенгор. От следващото поколение (1950-1970 г.) се открояват Усман Сембен (който се радва на няколко превода на български език) и Шейк Хамиду Кан. През седемдесетте години Мариама Ба пише един от първите

феминистки текстове в Африка „Едно тъй дълго писмо“ и прокарва пътя на женските гласове на Сенегал, представени от скандалната Кен Бузул, Сокхна Бенга и Анна Ли Нгайе от най-младото поколение. Трима изявени сенегалски интелектуалци Сулейман Башир Диан, Фелун Сар и Амигу Ан, добили международна известност, показват с творбите си как Африка търси своя път и как гласовете ѝ отекват все по-гръмогласно в утвърждаването на своята идентичност на световната сцена.

В една тиха съботна утрин през юни 2022 г. посещавам къщата музей на Усман Соу в Дакар. Единствен посетител съм и мога спокойно да се насладя в усамотение на скулптурите на един от най-изявените сенегалски творци, запленял френската столица със забележителната си изложба на Пон дез'Ар, открита на 20 март 1999 г. Усман Соу вдъхва на телата в своите скулптури едно осезаемо присъствие, една спокойна сила. На 29 юни 2019 г. е открит площад „Усман Соу“ в Париж. Този кинезитерапевт по професия започва да твори на 50 г. и се утвърждава като един от онези хора-мостове, които черпят вдъхновение от корените на своята африканска култура и ползват с крилете на гуховността на различни религии. „А тя излезе и попита майка си: Какво да поускам? И тя каза: Главата на Йоан Кръстител!“ (Евангелие от Марк 6: 24). „Главата на Йоан Кръстител“ се смята за един от шедьоврите на Усман Соу – с угаснали очи, покрити с мрак, полуотворени устни, готови да прошепнат тайнството. Смъртна маска увековечаваща неизказаното, от която лъха заклинателна сила, като молитва за помирение.

Дори българската и сенегалската литература да не са имали много допирни точки, в този брой ще прочетете как стиховете на Ботев прозвучават в далечния Дакар.

РЕНИ ЙОТОВА



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



9 771310 956011



X Международно триенале на сценичния плакат – София 2022

На 1 ноември официална церемония за обявяване на наградите слеза началото на десетото юбилейно Международно триенале на сценичния плакат – София 2022.

01. 11., 18.00 ч., НДК, Мраморно фоайе

По традиция наградите се определят от влиятелно международно жури, което номинира плакати сред повече от 300 експоната, съставляващи колекцията на триеналето, предварително подбрана от национално селекционно жури от близо 3000 реални и виртуални предложения, пристигнали от цял свят.

Щефан Бунди, Швейцария; Гите Кат, Дания; Ришард Кайзер, Полша и Бата Кнежевич, Сърбия и българските им колеги Божидар Йонов, Георги Янков и Любен Генов ще определят Голямата награда, два равностойни приза за всеки от разделите и наградата „Асен Старейшински“ за млад автор (до 35-годишна възраст).

Създадено през 1994 г. от Божидар Икономов (1943-2016), Божидар Йонов и Албена Спасова, десетото триенале е сред авторитетните международни платформи за плакат и единственото изложение, фокусирано върху културната сцена.

Десетото издание се отличава от всички предходни не само защото юбилейят предразполага към ретроспекции и прогнози, а и защото последните три години подложиха на изпитание гражданската и творческата чувствителност на плакати, а мотото на десетото триенале „Силата на плаката“ явно откликна на тези нагласи. Пандемията и войната в Украйна оставят отпечатък върху представените произведения, разширяват обхвата на форума и потвърждават възгледа, че светът е сцена, а плакатът – нейно огледало. **Домакин на Десетото триенале е Националният дворец на културата, а съпътстващите изложби са в Националната галерия „Квадрат 500“, в залата на СБХ „Райко Алексиев“ и в новооткритата столична Галерия 88.**

Акцент са художествените намеси в градската среда (площад „Славейков“, оградите на Центъра за източни езици и култури към Софийския университет, НХА, Националното музикално училище; фасадата на Националната музикална академия и др.), защото връщат плаката на естествено му място – **улицата**, която е и най-влиятелната галерия за това изкуство.

Първата среща на избрани експонати от колекцията на триеналето беше с публиката на фестивала „Аполония“ в Созопол, последва акцията „Алея на славата“, която преобрази пл. „Славейков“ по случай празника на София – 17 септември, а международния ден на езиците – 26 септември, отбелязахме с дружа внушителна кампания на открито. 32 широкоформатни винала от серията „От А до Я“ – един от най-успешните проекти на триеналето, включващ плакати за всяка от българските букви, дело на известните ни плакатисти Божидар Икономов, проф. Божидар Йонов, Георги Липовански и проф. Людмила Чехларов, експонирани върху оградата на Центъра за източни езици и култури, на ъгъла на булевардите „Т. Александров“ и „Опълченска“. Всички тези външни изложби целят да покажат колко естествено и ефектно плакатът може да се впише и да „оцвети“ градската среда, да ѝ придаде смисъл и да подготви публиката за предстоящото триенале, благодарение на което през целия ноември столичната културна сцена ще е наситена с редица изложбени и образователни събития, съставляващи пъстрата и богата програма на 10-ото триенале.

– **10-о триенале**, основна колекция + специално участие, НДК, 1 – 21 ноември

– **Изложба на международното и селекционно жури** на 10-ото триенале, галерия на СБХ „Райко Алексиев“, 29 октомври – 12 ноември

Експозицията включва произведения както на българските автори, които селектираха плакатите и

формираха колекцията на триеналето, така и на чуждестранните гости, които ще определят наградите непосредствено преди официалното откриване. Публиката ще види плакати на едни от най-влиятелните световни плакатисти като Щефан Бунди, Швейцария; Гите Кат, Дания, Ришард Кайзер, Полша, Бата Кнежевич, Сърбия, на българските им колеги Божидар Йонов, Иван Кашлаков, Мила Мозанова, Парашкев Фереджанов, както и светлинни обекти на Георги Янков и живопис на Любен Генов.

Право в десетката – Национална галерия „Квадрат 500“, 1 ноември – 18 декември

„Право в десетката“ разказва за триеналето през избрани плакати и безценни дарения, които се съхраняват в неговата колекция – най-голямата и престижна сбирка на това изкуство у нас. Изложбата включва плакати, знакови

не само за историята на триеналето, но и за развитието на световното плакатно изкуство през последните 3 десетилетия.

– **Памет и плакати**, In memoriam – плакати на големите български плакатисти Александър Сертев, Асен Старейшински, Божидар Икономов, Димитър Тасев, Камен Попов, Николай Ковачев, Огнян Фунев и Стефан Десподов, погредени в новооткритата столична Галерия 88, ул. „Бозатица“ 25.

– **Публични лекции** на членовете на международното жури Щефан Бунди, Бата Кнежевич и Ришард Кайзер, 31 октомври, 11 ч., НХА, нов учебен корпус, зала 002/003, „Шунка“ 1.

X триенале са провежда със съдействието на: Национален фонд „Култура“, Столична програма „Култура“, Министерството на културата, НДК, Националната галерия, СБХ, НХА, Полския институт в България, Държавния културен институт, Галерия 88, Община Димитровград и е част от Календара на културните събития на Столична община за 2022 г.

За подробности и допълнителна информация:
www.triennial.orbitel.bg
0888 90 14 14, Албена Спасова

ЖУРИ НА ТРИЕНАЛЕТО

ЩЕФАН БУНДИ, ШВЕЙЦАРИЯ

Един от най-влиятелните и награждавани съвременни плакатисти. Сред множеството призове, с които са отличени неговите произведения е и голямата награда от 7-мото триенале в София през 2013 г.

ГИТЕ КАТ, ДАНИЯ

Автор с неподремаем стил и специфична иконография, съчетаваща изтънчен усет към предметността, благодарение на което привидно обичайните вещи се превръщат в знаци, които разказват истории. Сред редовните участници на триеналето в София и уважаван член на всички значими международни журита.

РИШАРД КАЙЗЕР, ПОЛША

Майстор на рисунката и на плаката, Р. Кайзер е носител на Голямата награда от последното Варшавско биенале – най-старото и авторитетното изложение за плакати в света, в чиято биография е и наградата за млад автор от 4-мото Триенале в София през 2004 година

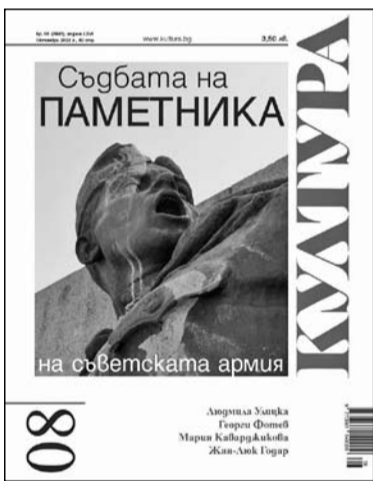
БАТА КНЕЖЕВИЧ, СЪРБИЯ

Отличен с награда от първото триенале на сценичния плакат през 1995 г., Бата Кнежевич е легендарна фигура, ненадминат в умението си да използва по най-интересния и артистичен начин техниката на ситопечата



В центъра на новия брой 174 на списание „Християнство и култура“ стоят актуални проблеми на отношенията между християнските църкви и обществото. Темата присъства в разговора с доц. Павел Павлов, озаглавен *Православната църква в Северна Македония и в България: възможна ли е дискусия за общото наследство?*, както и в текста

на Димитрина Чернева *Църква и общество*, който представя наскоро проведен под това име *колоквиум на Богословския факултет на СУ и Богословския институт „Св. Тривелий“*. Актуалният проблем за войната е разглеждан в статиите на Сергей Ташевски *Иван Илин. Любимият философ на Путин и войната*, в текста на германския йезуит Клаус Мермес *Култ към самодържеца. Приносът на Александър Мен за обяснението на руската история, както и в анализа на Радостин Марчев *Ретроспекция на едно несбъднато пророчество (някои бележки за Шмеман, Запада и Русия)*. В памет на починалия наскоро Диоклийски митрополит Калистос (Уеър) о. Стефан Стефанов представя своите размисли за *Православният път, по който ни поведе митрополит Калистос Уеър*, а в броя е представена и лекцията на самия митрополит Калистос *Слово и безмълвие във „Филокалия“*. 100-годишнината от смъртта на митрополит Методий (Кусев) е отбелязана в рубриката „Християнство и история“ с анализа на Румяна Лечева *Старозагорският митрополит Методий и социалистите*, а 300-годишнината от рождението на св. Паисий Хилендарски е отбелязана с текстовете на о. Павел Събев *Йосиф Флавий и свети Паисий: историята като метаистория* и на о. Стоян Чиликов *Съборността на Църквата според химнографията от службата на св. Паисий Хилендарски и ранните византийски химнографски текстове на Църквата*. В рубриката „Християнство и култура“ е включен текстът на Майкъл Едуардс *Вярата и знание*, а в темата „Библистика“ – текстът на Десислава Тодорова *Невидимото действие на Бога в книгата Естир*. Новото издание на Фондация „Комунитас“ *Професорско кари* е представено с разговора, посветен на *Теодицеята*. Броят е илюстриран с картини на Леда Паташева от изложбата „Ангели“.*



„Съдбата на Паметника на съветската армия“ – това е темата на брой 08 на сп. „Култура“. „Паметник на травмата и срама“ – така го определя проф. Александър Късов, а журналистката Юлиана Методиева, която поде инициативата „Мрак за светлина“ (със спиране на осветлението на монумента), пита: „Кога най-сетне ще се сбогуваме с комунизма?“. Кметът на столичния

район „Средец“ Трайчо Трайков анализира „страха от Кремъл“, заради който е невъзможно да се намери решение на казуса, а актьорът Руси Чанев предлага своето решение – изграждането на това място на музей на тоталитаризма, който, изпълнен в стил Кристо, да носи името на писателя Георги Марков.

И още: писателката Людмила Улицка за това защо „Русия се нуждае от команда свободно“; политологът Робърт Каплан за „демократията, световния ред и империите“; философът Джорджо Агамбен за „ангелите и демоните“. В броя може да прочетете също така интервюта с проф. Георги Фотев, Виктор Чучков, Дьорд Палфи, Атанас Куртев и Милен Кукошаров. А също и лекция на словенския режисьор Йерней Лоренци, „портрет в отговори“ на актрисата Мария Каварджикова, както и размисъл in memoriam на Жан-Люк Годар, в който големият кинорежисьор споделя „защо прави кино“. Фотографиите в броя са на Румяна Бояджиева, а разказът е дело на Силвия Чолева.

Уводни текстове към каталозите на Международното триенале на сценичния плакат – София

1995

Гуцер върху развалините на театъра

Не би трябвало да се занимаваме с това къде живее, с какво се храни и как се размножава театралният плакат, а да го приветстваме винаги щом се появи около нас. Защото посред напращивото, безогледно и масово афиширане на политици, на презервативи (за безопасен секс) и на дамски превръзки, театралният плакат идва при нас да ни напомни нещо изключително важно. Той е като гуцера, изпъзлял върху развалините на театъра, за да ни напомни, че сред тези развалини все още има живот. Развалините са естествена среда на гуцера, Те са неговата жизнена среда.

ЙОРДАН РАДИЧКОВ

1998

Плакатът е безпризорното дете на изкуствата, Пилигрим.
За него няма стряха, няма дом.
Ден и нощ, в студ и нект той е на улицата, по площадите, в подлезите,
по гарите, откъпан от ветровете, мокрен от дъждовете.
Пресреща ни на ъглите, навира ни се в очите, плези ни се, хили се, плаче, крещи,
вика ни:
Хора, еламе! Не забравяйте, че изкуството ви прави човещи

СТЕФАН ЦАНЕВ

2001

Плакатът е, който ни съобщава за събитието – било то театрална премиера, филм, изложба или друго някакво събитие.
Нещо повече – събитие може да няма, но плакат винаги има.
Понякога плакатът се превръща в събитие, а събитието – в плакат.
Виждате ролята на плаката – огромна.
Често човек си остава само с плаката, така и невидял събитието.
И тогава именно плакатът е този, който трябва да внуши поне част от богатството на събитието, от неговата идея, от неговото лице, та да знае човекът какво е изгубил. Или спечелил.
Така че, смятам, ще се съгласите с мене, че плакатът е много по-важен от събитието, за което съществува.
Събитието отминава, но плакатът остава.

СТАНИСЛАВ СТРАТИЕВ

2004

In vitam aeternam...

И от най-великия спектакъл накрая остава само един плакат.
Спектакълът е преходен и тленен.
Но ако спектакълът е пътът на театъра, то плакатът е душата му, която ще остане във вечността.
Плакатът е безсмъртието на театъра.

ХРИСТО БОЙЧЕВ

2007

Обичам плаката

Плакатът има криле. Той лети високо в синьото небе и ни гледа от там с голямо цветно око. Понякога плакатите летят на ята. Красива, стройна редица, около бели облаци с многоцветна дъга.
През нощта плакатът греє като луна, като бяла, синя, жълта, червена месечина. Около него звезди.
Сутрин плакатите са накацали в града, в дъгли редици по оградите, фасадите. На кръстовицата за тях има клетки, но те обичат да стоят отвън. Ако отминеш, протягат ръка и те хващат. Имат да ти разкажат много неща. Искат да те разсмееят. Могат да те натъжат.
През зимата плакатите отлитат в топли страни. Някои остават.
Ще видиш как дъждът измива цветовете им, как плющят на вятъра откъснати крила. През зимата, в бяла от сняг и черен от кал град, тук там проблясва огънят на цветния плакат. Събираме се около него, за да се стоплим.

Децата обичат плаката. И той обича да кацне в техните стаи. Разказва им приказки и им позволява да го горисуват с цветни боички.
Младите също го обичат. Той гледа от наклонения таван на мансардата как те се обичат и целуват. Той също е влюбен.
В големите музеи също има кацнали плакати. Те са мъдри, живели са дълго. Понякога обаче нощем се разлетяват из залите и правят бел. На сутринта ни намигат от стените, шарени и гръзки като стари разбойници.
Рисувам плакат. Ще го пусна като цветно хвърчило в небето.
Ще тичам след него докато се откъсне и полети сам. Приятен полет.

БОЖИДАР ИКОНОМОВ

2010

Големият билет

Сред всичко, което вика в един град, сред всичко, което иска внимание, плакатът има свой особен глас. Той не вика за себе си. По-скоро като Йоан Кръстител вика за онзи, който има да идва след него. За театралното представление.
Плакатът е конят пред файтона на представението. Ако аз съм хубав, казва конят, то да знаете колко по-хубав е файтонът, който тежля подире си.
Неговата суета не е негова суета. Тя е хубавата суета на цял един театър, на театъра като цяло. Светлата суета на изкуството.
Улицата е неговата галерия. Плакатът е Пепеляшката на изкуството. Но Пепеляшка с предчувствие за чудо.
Плакатът е грозното пате на изкуството, в което спи лебед.
Цялата тази галерия от несъбираеми образи – кон, грозно пате, Йоан Кръстител и Пепеляшка, може да бъде събрана само във фантазията, светла и шантава, на един плакат.
Плакатът най-сетне е един голям билет за театъра в главата ни.
Приятно гледане.

ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ

2013

Аристократът на театъра

Плакатът е облак, откъснат от небето, или парче залез на витрината за надежда. Той е монологът, който отсъства от сцената. Той е началото на усмивката и краят на съзнатия. Той е алюзията, която искаш да си прибереш вкъщи поне още за няколко часа. Той е симфонията на паузите и ремарките. Той е невидимата чига, с която слизаме и се качваме към себе си.
Плакатът понякога е и безпризорен врабец, обянен от сняг, дъжд и вятър. Понякога бездомен котарак, окъпан от стърготините на слънцето, очакващ своя аплауз.
Но той винаги е и повод да си доизмислиш света, да отидеш към петия сезон, да застанеш пред авансцената на живота без да ти пука от нищо. Плакатът не е за обществено, не е за всенародното. Той е интимен акт – ти и той, той и ти. Лична кардиограма. Процен до гримборната на душата. Той е онази минута, от която винаги се нуждаеш, преди да седнеш на пети ред, 12 място. Минутата, в която можеш да обърнеш сърцето си наопаки или да го сложиш някъде вдясно.
Всъщност плакатът е аристократът на великата алюзия, театърът е живот, а останалото – детайли.

ЕЛИН РАХНЕВ

2016

Плакатите ни гледат. Не ние тях, а те нас! Те са криптирани послания, безмълвни покани, телеграми, предчувствия, вперени погледи. Не ни разказват всичко, но ни изкушават, понякога флиртуват или пък ни заповядват. Те са кратки съобщения, поведи, насочващи табели или са визи за място, където ни се дава шанс да изпитаем нещо.

Изкуството на сцената е моментно случване, за което след това няма доказателства. Като въздишката, като влюбването, като аромата на море. Като да рисуваши фигури във въздуха и когато спреш, те изчезват, но остава много въздух за дишане. Остава и плакатът, който е единственото доказателство, че някъде там... някой се е опитал да те развълнува!

ЯНА БОРИСОВА

2019

Ако не знаех, че книгата на американския постмодерен философ Ричард Рорти „Случайност, ирония и солидарност“ е за живота въобще, щях да мисля, че е за плаката конкретно. Само че тогава определенията, според значимостта си, трябваше да са в обратен ред. Първа да е солидарността. Тя е душата на плаката, а той вероятно е най-несамололюбовото изкуство, винаги ангажирано с някой груг и с нещо друго, битката му е за чужди каузи, които с артистична лекота превръща в свои. Така че накрая, когато публиката те изпраща със залп от аплодисменти, на крачка зад теб невидим върви плакатист.
Иронията е съдбата на плаката, от която не може да се изплъзне дори когато е посветен на най-сериозни теми. Все някак успява да закачи в ъгъла на устните ти хитра усмивка (Дари Икономов сам имаше такава, да е светла паметта му). Защото плакатът трябва да каже същото – като спектакъла, книгата, събитието... но много по-бързо (само за един поглед време), което го превръща във визуална скоропозоворка и така от само себе си го лишава от патетика, еднозначност, фанатизъм. Той притежава деликатната ирония, която се съдържа в повторението, в имитацията, в маската. Плакатите са украса за карнавал.
Случайността е домът на плаката. Той сякаш никога не си е на мястото, защото за разлика от театъра, киното или картините, няма свое място. Може да е навсякъде из градска среда – случайно присъствие, което прекъсна естествения ѝ ред. Подобна впрочем е функцията на чудото – да те извади от баналността на собствените ти очаквания, да ти подсказва, че нещата около теб не са такива, каквито си свикнал да ги приемаш. Според Рорти случайността замества чудото, тя е негова пострелигиозна редукция в съвременния свят. Плакатите, случайно пресекайки пътя ти, са малки всекидневни чудеса, които те вдигат за миг три пръста над паважа, както си ходиш по „Раковска“.

ГЕОРГИ ЛОЗАНОВ

2022

Преди време случайността ме изправи пред впечатляваща гледка. Някой беше разрязал пластове хартия, наслаивал се и опасвал години наред бетонна колона за афиши на една софийска улица. Както в кръговете, които се разкриват при отсичането на дърво и предизвикват да бъде разчетен броят на годините, тъй и в този разрез на вкаменената от време, лепило и дъжд хартия можеше да се видят следи от миналото. Сред тях и парчета от плакати. С весели букви от вече невъзможни за възстановяване заглавия, фрагменти от фигури, загубили яркостта си цветовете... Сантименталният уличен археолог, какъвто за миг се усетих, прехвърли в главата си спомена за театралните представления, за които са били създадени тези плакати. Някои от тези спомена бяха несигурни като разпологане в годините, други – с режеша точност върнаха преживени вълнения... Следите от плакатите се показваха отгледу, в началните пластове на парчетата хартиена кора, което ще рече: от далечна театрална ера са, бледнееща, чезнеща...
Винаги с любопитство заставам пред плакатите, погледени в изложбените зали. Но години вече ми липсва радостта същите тези плакати да ме погледнат в очите внезапно, от театралната витрина или уличната колона, да ме усмихнат или шамаросат, да оставят в погледа ми отражение от предизвикателство и фантазия... Защото плакатът носи и нещо от г н е ш н а т а сила на живота и на театъра. Надживява представението, но и пазу тръпката от съгветения му сегашен живот, надеждата му да открие зрители...
Нека не го оставяме да изчезне завинаги под бинтовете от фотографии и кресливи обяви, пристегнали бетонните колони и покрили лицата на театрите. Нека не превръщаме изложбените зали в единствена негова сцена. Нека насрочим нови срещи с плаката на повече места.
За да спасим у себе си любопитство и цвят.

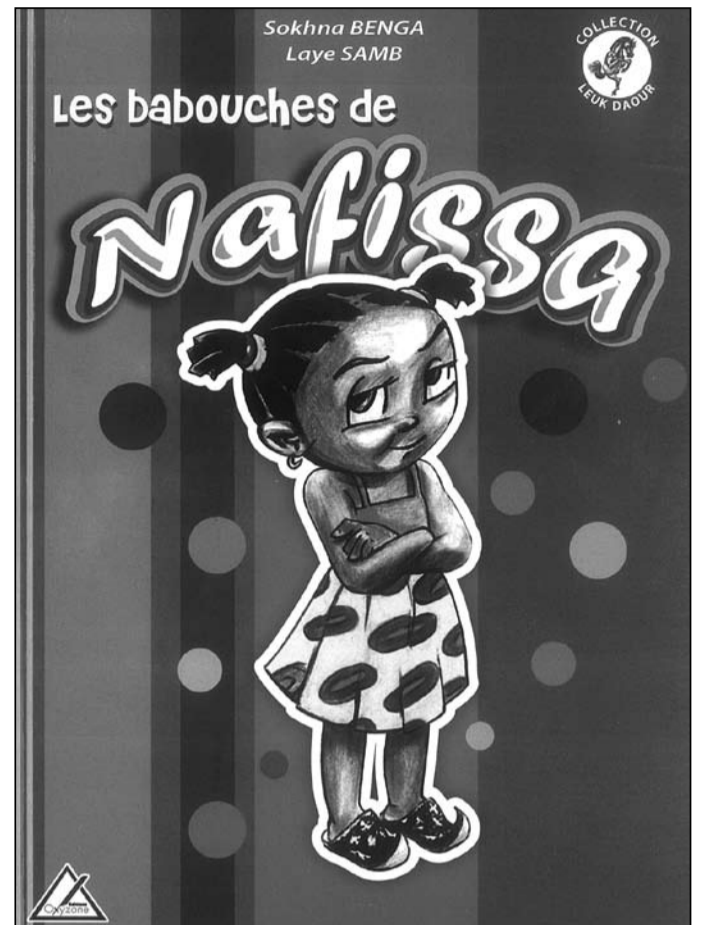
ЮРИЙ ДАЧЕВ

Гласът на децата в разказите на Сокхна Бенга

В свое интервю за романа *Bris d'ombre* („Къс светлина“) Сокхна Бенга говори, че живеем в общество, в което детето няма право на глас.¹ В романите си сложително разглежда травматични ситуации, в които попадат невръстните човече. Макар да се определя като „романистка“ – впрочем авторката, родена през 1967 г. в Дакар, има нелитературно образование и професионални длъжности, – тя създава и редица френскоезични книги за най-малките обитатели на Сенегал. Детският персонаж обаче препраща към недетски дебати. В *Le rêve de Kani* („Сънят/мечтата на Кани“) става дума за монетарните политики на модерните африкански държави. Кани е монета от 250 франка. В един ден познатите му учители банкноти вече ги няма. Така в адекватни за детското възприятие социални условия се въвежда дебатът за валутна реформа и обединение, който африканските страни водят от десетилетия. Актуалната валута в Сенегал е западноафриканският франк (XOF), общ за още седем страни: Кот д'Ивоар, Мали, Бенин, Буркина

¹ Bris d'ombre. Roman. Sokhna Benga. <https://www.youtube.com/watch?v=Qu39pB9DDTI> (прегледан на 17.09.2022).

Фасо, Нигер, Гвинея-Бисау и Того. Но още от 1960-те се говори за въвеждането на нова обща валута. На поредица сесии на специални комисии, срещи на министрите на финансите или президентите на африканските страни се обсъждат предимствата или рисковете от предложената от Западноафриканския икономически валутен съюз нова валута „екю“, често въвеждане неколкратно се отлага. В детския разказ аналог на тези сесии е „Съветът на мъдреците“ (*Conseil des Sages*). Така естествено африканските дебати се разказват на детски език, поставят се в контекста на детското всекидневие. Икономическата политика се разиграва в класната стая и в конкретни действия на очовечените банкноти. С конкретни действия детето осмисля своя свят, свързва го с пространството не само на политиката, но и с родната природа. Такъв разказ предлага *Les babouches de Nafissa* („Чехличките на Нафиса“) – една от историите на друга постоянна героиня в детските книги на Сокхна Бенга – Нафиса. От посвещението разбираме, че тази героиня е вдъхновена от племенницата на авторката, чието име носи. Момиченцето получава подарък черни чехли с посребрени връзки – *babouches*. Каква е ценността на този подарък обаче става ясно, ако се извади най-е дълбоката културна история и бита на ислямския свят в Сенегал. Чехличките пристигат от Тунис, отвъд Сахара. Те са изключително ценен знаков предмет, но изневиделица изчезват. Детето ги намира, като по съвета на Слънцето се обръща за помощ към вятъра Тамко Харматан. Така да се каже, вълшебството извършва самата родна природа. Като превръща тези природни стихии в добротворни сили, разказът преобръща фактическия разказ за убийственото тропическо слънце или за сухия пустинен вятър в явяване на чудотворната закрила на родната земя. А харматан е североизточен вятър от пустинята Сахара, който донеся много пясък и изсушава въздуха през зимните месеци, въдворявайки засуха и убивайки плодородието. Констатира се и психически сривове на хората и депресивни състояния, зачестяват катастрофите. Харматан разнося и болестотворни бактерии. Ала в детската приказка той е магичен помощник на детето. Добротворството му на откривател на загубените посребрени чехлички сключва ново договор за взаимна преданост и любов с родната природа. Сокхна Бенга показва как през детската гледна точка социално-икономическите дебати или природно-климатичните изпитания се



„опитомяват“ и добиват конкретни човешки постижими измерения, натоварват се с положително значение. Създавайки един устойчив свят около постоянните си персонажи, появяващи се в цял цикъл разкази, като Кани или Нафиса, авторката превръща детството в стожер на благотворното и оптимистично приемане на света, разтоварва го от амбициите. Детството вижда света в прости устойчиви действия и с постоянни места, отправяйки послание и към света ни като цяло да стъпи на простите изконни истини и да намери стабилност и трайно развитие, уповавайки се на стремежа към пълнота на битието, на радостта и простотата.

МАЯ ГОРЧЕВА

Sokhna Benga. *Le rêve de Kani*. Oxyzone.
Sokhna Benga. *Les babouches de Nafissa*. Oxyzone.

РЕЦЕНЗИЯ

„Мурамби, книга за костниците“

Когато мъртвите от Мурамби сънуват, тяхното най-съкровено желание е да накарат отново да затуптят сърцата на живите. Такова е посланието на сенегалския автор Бубакар Борис Диоп в „Мурамби, книга за костниците“.

В книгата се преплитат съдбите на различни герои – преки участници или свидетели на геноцида в Руанда, в който хуту, едното руандско население, избива другото местно население – тутси. Полифоничната структура на романа изразява човешката лудост на това историческо събитие, белязало края на ХХ век.

От първите думи Бубакар Борис Диоп потапя читателя в едно минало, неразбрано, обляно в кръв и неизказана болка. Сцените на жестокост са описани подробно и сурово, думите се превръщат в мачете, използваното от убийците оръжие.

Кои са причините, породили тази жестокост и враждебност между хуту и тутси? Авторът често прави съпоставка с други кръвопролития на етническа или расова основа, като изтъква, че Руанда остава една въображаема страна, не достатъчно велика, за да бъде приета на сериозно. Тази позиция е унищожила човешкото и е довела до сриването на личността на руандския народ. Насилието се превръща в част от ежедневието, дори в детска игра. Един от героите споделя: „Даже казват, че (децата) играят футбол с черепа, но аз не съм виждал това със собствените си очи“.

В романа Бубакар Борис Диоп набляга също на спекулацията с броя на жертвите, сякаш техният брой определя цената на човешкия живот.



Последните страници на книгата са посветени на ролята на писателя, който прави геноцида по-достъпен за човешкото възприятие и по този начин всеки става част от него.

САЛИМАТ АБУБАКАРИ

Boubaacar Boris Diop, *Murambi, le livre des ossements*, Zulma, 2014

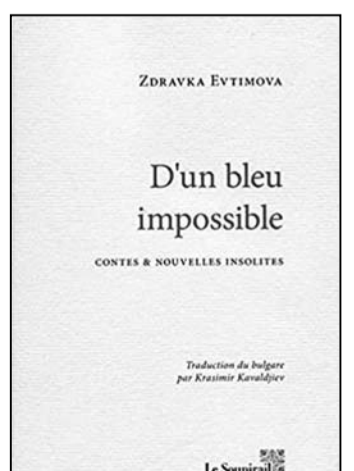
А В R O A D



СБОРНИКЪТ с разкази „Невъзможно синьо“ от Здравка Евтимова беше публикуван неотдавна в Иран в чест на 125 години от установяването на дипломатически отношения между Народна република България и Ислямска република Иран. Книгата е реализирана по идея на господин Киани, дългогодишен аташе по въпросите на културата в посолството на Иран в България. Разказите, включени в сборника, са преведени от английски език на фарси.

Сборникът с разкази „Невъзможно синьо“ е публикуван първоначално във Великобритания от издателство SKREV Press. Преводът на разказите от английски на български език е от автора: /book/impossibly-blue/zdravka-evtimova/daithidh-maceochaidh/9781904646686

Книгата е публикувана по-късно във Франция от издателство Editions de Soupirail в превод на разказите от български на френски език от Красимир Каваджиев: <https://www.amazon.com/bleu-impossible-French-Zdravka-Evtimova/dp/B07PL9ZRYM>



Освобождаващата енергия на удоволствието

В бр. 34 на Литературен вестник на страница „Сцена“ с текста „Дездемона“, или защо женските персонажи също заслужават своите заглавия“ на режисьора Петър Денчев стартира новата рубрика АВТОРЪТ ЗА СВОЯ СПЕКТАКЪЛ, в която ще публикуваме коментари на създателите – режисьори, драматурзи, актьори, сценографи, хореографи, танцьори, визуални артисти – за техни театрални постановки преди или след премиерата им. Намерението е дебатът за тези спектакли или за повдигнати от тях важни за съвременния човек и за обществото днес теми да продължи в последващи критически текстове и дискусии.

Сега ви предлагаме продължение на дебата за „Дездемона“ на Пола Вогъл в интерпретацията на Петър Денчев и екипа на Сливенския театър с критическия текст на Деница Езекиева.

„Дездемона“ от Пола Вогъл
Превод Харалампи Аничкин, режисьор Петър Денчев,
сценография и костюми Петър Митев, музика Христо Намлиев.

Участват Вяра Начева, Мария Манолова, Яна Георгиева
Драматичен театър „Стефан Киров“, Сливен, премиера
13.09.2022 г.,

камерна сцена „Слави Шкаров“

Почти като в революционен манифест постановката „Дездемона“, продукция на Драматичен театър „Стефан Киров“ Сливен, на режисьора Петър Денчев изговаря радикални, важни и трудни за рецепция възгледи за жената, за освобождаващата роля на сексуалното желание и за насието, вплетено в семейните любовни отношения. „Дездемона“ на Пола Вогъл поставена за първи път от самата нея в края на седемдесетте години на ХХ век, е важна за архитектурата на феминизма в театъра и за жената в центъра на светустройствения модел. За да открием базисните точки в пиесата, трябва да обърнем поглед към културните традиции на университетите в духа на *artes liberales*. Да си представим едно място за изява и обсъждане на радикални за времето си политически и културни възгледи за човека, за жената, за малцинствата и за обществата въобще. Това клубно събитийно поле дава изява основно на поети и прозаисти като например Алън Гинсбърг през 50-те години. Превръщайки се в традиция,

то се разраства до сериозна мрежа от редовни академични изяви на философски и политически възгледи, на първи крачки на промени, на малки социални революции.

В превода на самата пиеса откриваме че „Дездемона“ е прочетена за първи път на сцена през октомври 1977 в Университета „Корнел“ в Итака, щата Ню Йорк. Вогъл използва добре познатия сюжет от класическата трагедия „Отело“, за да отвори тайна, фантазна врата към него, представяйки една нощ от живота на Дездемона малко преди смъртта ѝ. Тук и самият режисьор е създал пространство за разчитане на силните феминистки мотиви на пиесата – камерната сцена всъщност е сервизното служинско помещение за пране, за събиране на мръсното бельо, за избелване на белезите от тайните желания. Малко, но и символно е присъствието на Отело, неонов надпис, маркетинг на семейното щастие. Отело е символът на материалността на момичешките фантазии за любов и принадлежност на мъжа. А трите жени на сцената са посветени на преживяванията на плътта от три различни изходни позиции. Избягаха от затвора на благоприличното Дездемона (Яна Георгиева) е погълната от преживяването си – една гъла нощ с множество мъже от гарнизона.

Целта на съпружеското е постигната, но желанието е продължило и надделяло каноничната условност на брака. Светът се разкрива през сексуалното преживяване, свободата да му се подчиниш. Нейната прислужница Емилия (Мария Манолова) е тъкмо обратното, маниакално подчинена на съпружеския и религиозния авторитет. Емилия изпира мръсното бельо, фалшифицира с птича кръв брачния чаршаф на Дездемона, свързва господарката си с бита на отношенията между мъжа и жената, в когото има преди всичко желание за власт и доминация. Близката приятелка на Дездемона, сводницата Бианка (Вяра Начева), е овладяла сексуалните отношения до нивото на бизнес етикет, в който всичко е в настоящето, без сантимент, безразлично към наслажденията на възпитанието, открито.

Художествено достижение на постановката е свързването на тези три различни персонажа във връзка, освобождаването им от наслаждащите клишета на театралните интерпретации и класическата драматургия. Актрисите Яна Георгиева, Мария Манолова и Вяра Начева успяват да обвържат актьорските си изпълнения с енергии, породени от женската им природа. Началото на спектакъла е динамично и рязко – шумно, почти истерично Дездемона издирва малката си годежна кърпичка, подарена ѝ от Отело. Сред купища бяло пране, кърпичката, причина за ревността и убийството, изглежда като абсурден детайл. В пиесата на Вогъл, а и в постановката убийството е предчувствие, миг, в който тишината ще превземе сцената, сред желание и страст, то е очакваният край, то е последният елемент от женската самоизпълненост. Интересни са тези двойни дъна в решенията както по отношение на актрисите, така и във връзка с финала. От една страна, режисьорът е свързал решенията си с поставените акценти в пиесата, от друга,



„Дездемона“ от Пола Вогъл, режисьор Петър Денчев,
Драматичен театър „Стефан Киров“, Сливен, 2022

зи е развил и освободил от указания. Защото основният мотив на пиесата, а и на еманципирането е неподчинението на буквата на правилото. Това в някакъв смисъл е и връзката с класическата трагедия, позната на зрителите, там персонажите носят гъла към големите решения на съдбата, но в същото време са готови да изгорят в намерението да им се противопоставят. Така става и с Дездемона на Пола Вогъл. Свообразието на пожара се разпалва първо във въображението ѝ, преминава през тялото и пола, за да достигне до манифестирането на свободата на личния избор като метатеза на цялата постановка.

Важно е тук да се открие и решаващата роля на продуциращата сцена на Драматичен театър „Стефан Киров“ – Сливен, да се освободи от задължителните репертоарни ходове, насочени към публиката, толкова трудна за достигане в извънстоличните театри. „Дездемона“ е напълно в противоречие с канона на образователната театрална рецепция, дори скандализираща я – с темите за безразборния секс, за брака и домашното насилие, за отказа да си примерна съпруга според популярното клише. Считам този мениджърски жест за важен и сериозен, още повече че именно в този театър започва своя сценичен живот „Госпожица Юлия“ на Галин Стоев, която преобръща театралните представи за пиесата в началото на 90-те години у нас и е принос за художествения живот в този период.

„Дездемона“ на Пола Вогъл в постановката на Петър Денчев би следвало да бъде разчетена и в този контекст като освобождаваща за домашните на всеки извънстоличен театър репертоарни клопки, и да бъде гледана и мислена като жест срещу развиващата се и голяма степен политически конюнктурна почит към националната класика в драматургията ни.

ДЕНИЦА ЕЗЕКИЕВА

Следва продължение...

Или как момчето от последния чин беше забелязано

„Момчето от последния чин“ от Хуан Майорга
превод Нева Мичева; режисьор Тея Сугарева; сценография и
костюми Никол Трендафилова; музика Емилиан Гацов – Елби.
Участват Стоян Младенов, Борис Върбанов, Божидар
Йорданов, Гринго-Богдан Григоров, Теодор Ненов,
Константина Георгиева, Кънчо Кънчев, Яна Георгиева
Премиера и откриване на Балкански театрален фестивал –
Благовезрад 2022 в Драматичет театър – Благовезрад на
24.10.2022

Седели ли сте на последния чин в класната стая? Ако не сте, то обръщали ли сте внимание на съучениците си, избрали тези отдалечени места? В повечето случаи подобни ученици не внимават, шумни са и разсейват останалите. Или точно обратното – наблюдават, мълчат и не взимат участие в занятията. Във всеки случай те не са от най-успешните попълнения в класа. Една от тези личности се появи и на сцената на Драматичен театър „Никола Вапцаров“. На 24 октомври 2022 г. бе открито първото издание на Балкански театрален фестивал в Благовезрад с премиерата на спектакъла „Момчето от последния чин“ от Хуан Майорга. Клаудио (Божидар Йорданов) седи на последния чин в часовете по литература и впечатлява своя учител Херман (Стоян Младенов) с разказите си, които подготвя за домашно. В часовете по останалите предмети момчето не привлича вниманието към себе си, но в очите на Херман се отличава с таланта си и потенциала да се превърне в писател – за разлика от съучениците му, които се оказват до голяма степен неграмотни. Този факт подтикна учителя да провокира и насърчи Клаудио да пише. Но с всеки следващ разказ ученикът преминава все повече граници на лично пространство и морални ценности. Под претекст, че ще помага на Рафа (Гринго-Богдан Григоров) с уроци по математика, момчето от последния чин прониква в дома



и в семейството на приятеля си и документираща начина им на живот. Един сравнително нормален начин на живот – с вечери, разговори, добро отношение. Нещо, което на главното действащо лице, за съжаление, не е познато, след като майка му напуска него и баща му. Първоначално на сцената виждаме дома на учителя по литература – голяма библиотека във формата на думите *TO BE CONTINUED*, отрупана с множество книги, простираща се от единия до другия край на сцената. Пред нея в левия край са поставени кресло и лампион, които също принадлежат към предходното пространство, а в десния – ученически чин, чинът на последния ред, чинът на Клаудио. Зад нея е разположен модерният апартамент на семейство от средната класа, семейството на Рафа, до който зрителският поглед достига, след като библиотеката се превърне в своеобразни плъзгащи се врати, разтварящи се в средата. Реалистичната и мобилна сценография на Никол Трендафилова позволява непрестанното пренасяне на сценичния разказ от пространство в пространство. В комбинация с динамичното действие и ритъмът, който поддържат актьорите, задържат вниманието на публиката, която очаква с нетърпение всеки следващ разказ на младия писател.

Паралелно с главната сюжетна линия в спектакъла се

повдига проблемът за съвременното изкуство и какви творби се причисляват към него, какво отношение имат хората в сферата на изкуствата, както и потребителите. В лицето на съпругата (Константина Георгиева) на Херман виждаме борбата за оцеляването на този вид изкуство сред изобилието от произведения и забавления и за възпитаването на вкус към него. Разрешение на този въпрос спектакълът така и не дава. Но получаваме един сигурен отговор – съвременното изкуство остава неразбрано. Наближават финалът на документалните разкази на Клаудио и финалът на спектакъла. Неусетно ученикът е разклатил връзките в семейството на Рафа, признал е симпатии си към майка му, разрушил е приятелството си с него. Ако това въобще може да се нарече „приятелство“ – да използваш човек, който ти се доверява, за да задоволиш собствените си, донякъде извратени нужди. Херман осъзнава, че неговото насърчаване и подкрепа са причина за тези последици. Но въпреки това иска ученикът му да постигне завършека на творбата си, да отпусне въображението си и благодарение на него да достигне до гениален финал.

Режисьорът Тея Сугарева разкрива пред очите ни света на едно обикновено момче в крехка възраст, с проблеми в семейството. Момче, притежаващо талант да пише и изживяващо копнежа си за нормален живот в писанията си, но увличащо се в мечтата си. От наблюдател, то се превръща в активен участник в съдбата на семейство, чието добро първоначално печели, а впоследствие губи окончателно. Публиката е приобщена към действието на сцената, съпреживява всяка емоция и всяка криза на персонажите и се пита „Как ли ще завърши цялото това лутане от реалност във фикция и обратно?“. Докъде ще стигне Клаудио? Дали отново ще светне надписът *TO BE CONTINUED*?

Следва продължение...

НАТАЛИЯ ВЪЛКОВА

Сенегалският роман...

от стр. 7

настъпването на една литература, която изглежда различна от другите литератури по света. Ето защо разбираме Бубакар Борис Диоп, който след Мам Юнус Диенг, авторка на романа „Ааю би“ (1999), тоест първата съпруга, ще каже: „Все пак не мога да не зная, че публиката на един африкански автор, неговите сънародници и чужденците очакват от него точен текст – единствения, който те могат да четат и разберат. Това е и единственият текст, който придава някакъв смисъл на договора, свързващ негласно всеки разказвач на истории с човека, който благоволява да спре за миг и го послуша. Не можах обаче да се опая от подозрението, че неколцина приятели, които искат да ме вразумят, проявяват малко ирония, в която понякога има странна привързаност [...]“²⁸.

В този смисъл романът на уолоф разкрива художественото и литературното разнообразие в страна с езиков плурализъм. Следователно това езиково разнообразие трябва да осигури на майчиния език една художествена пълноценност, „която се мери най-вече по отношение на своето разнообразие и на творческия си заряд“²⁹. Тъй че уолоф романите изхождат от майчиния си език, за да представят част от своята култура. Това за тях е начин да утвърждават и валоризират един език, своя.

Заклучение

В края на това представяне ще напомним, че сенегалският роман се ражда в периода между двете световни войни. Първоначално е предназначен за утвърждаване на колониализма, но под влияние на Движението Негритюд той се превръща в сила, която се противопоставя и изобличава аномалиите на колонизацията. Ала в края на 60-те години, особено след публикуването на „Дъг за насиле“ (1968) от Ямбо Уологем, той става център за изобличаване на управниците от периода след независимостта. С навлизането на жените в литературното поле се разглеждат теми, които дотогава са смятани за табу (автобиографичният жанр) или за маловажни (бъдещето на жените). Влиянието на трудовете на Шейх Анта Диоп, особено на „Негърски наци и култура“, ще окаже своето въздействие, за да се развива сенегалският роман на уолоф като езиково художествено средство. Видяхме впрочем какви са основанията на различни писатели. Тоест сенегалското литературно поле е много разнообразно. Едно по-пълно негово проучване подобно на творчеството на Папа Самба Диоп ще ни позволи по-добре да очертаем характеристиките на едно непрекъснато променящо се поле.

Превод от френски: СТОЯН АТАНАСОВ

²⁸ Ibid.

²⁹ Lydie Moudileno, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*. Dakar, CODESRIA, Document n° 2, 2003, p. 4.



Леополд Седар Сенгор

Наричат го Черния Орфей

Изминалият двадесети век е бил наричан по най-различни начини според гледната точка и мирозглед на тези, които са давали определенията. Често съм се сблъсквал с виждането, че той е част от една непоетична епоха – изказвано от тези, които се вторачват в двете опустошителни световни войни, в кървавите революции, в големите катаклизми и бурното развитие на техниката. Двадесети век обаче е и векът на големите поети: Кавафис, Неруда, Монтале, Сен-Джон Перс или Пастернак, а още и Елюар, Брютон, Октавио Пас. Сред тази достойна компания заслужено място заема и сенегалецът Леополд Седар Сенгор, безспорно най-големият поет на Африка, а същевременно и един от най-значителните поети на Франция – двойственост, която съпътства целия му живот и е заложена още в произхода му. Баща му е католик, но има четири жени, според местната традиция; самият Сенгор също е католик, но често се връща към езическите корени на племето си; той е поет и политик, радетел за самостоятелността на негърската култура и борец за чистотата на френския език, президент на република Сенегал и член на Френската академия (първият чернокож, приет в тази най-престижна френска институция), създател на теорията за негритюда, учител по гръцки и латински и почитател на славянския гений (както ми писа лично в едно писмо), умерен политик и пламенен поет. Самият Сенгор на въпроса кое намира за най-важно в живота си – политическата дейност, преподавателската си работа или поезията, отговаря: „Стиховете ми. Те са най-важните“.

Без да подценявам извършеното от него в най-различни сфери на обществен живот, смятам, че той е преди всичко поет, и то поет, чието значение ще расте във времето. На въпрос кой е Леополд Седар Сенгор отговорът ще бъде неизменно: един от най-големите поети на XX век. Леополд Седар Сенгор идва на бял свят през 1906 г. Самият той споменава, че има две рождени дати – 15 август според кръщелното му свидетелство и 9 октомври според акта му за раждане. Така или иначе за официална рождена дата се смята 9 октомври. Баща му е богат земевладелец и търговец, той притежава още и над хиляда глави едър рогат добитък. За баща си Сенгор казва: „Той ми върхна уважение към традицията и достойнството. За сенегалците най-важните неща са **жом** – честта, и **керса** – самоконтролът, въздържаността, скромността. Това е основата на нашата етика – чест и скромност“. Между 1913 и 1928 г. учи в католически училища, отначало в родния си град, а после в Дакар. За ученическите си години той си спомня: „Тогава осъзнах, че най-добрият начин да утвърдим самостоятелността на черната култура е да откраднем от колонизаторите собствените им оръжия, а това означаваше да бъда все по-добър ученик“. През 1928 г. той заминава за Париж и постъпва в престижния лицей „Луи льо Гран“, където е съученик на бъдещия френски президент Жорж Помпиду. Ето какво си спомня Сенгор за него: „Той четеше

много и ме накара да прочета много книги, които без него не бих прочел. Често ми рецитираше стихове с монотонен глас, както това правят африканците. Чувствах се като братя“.

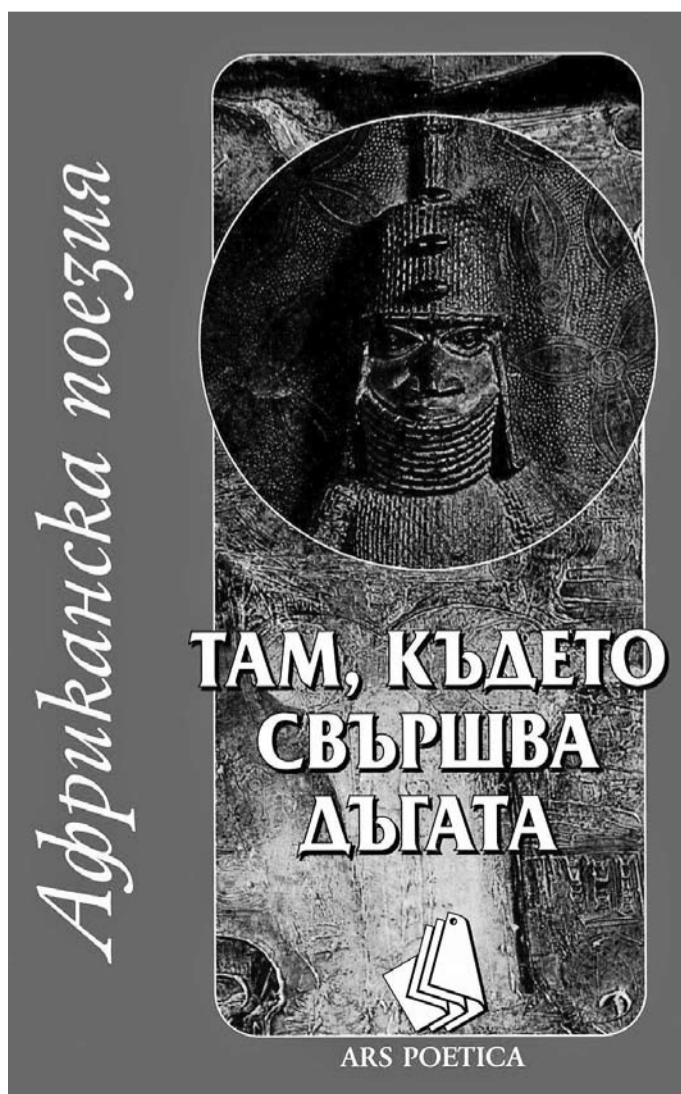
През 1931 г. завършва Сорбоната, а през 1935 г. защитава дисертация по френска граматика. През същата година е назначен за гимназиален учител по литература, латински и гръцки в град Тур – Централна Франция. Следва десетгодишна работа като учител, а между 1945 и 1960 г. ръководи катедра по негро-африкански езици в Националната школа за откъсморска Франция.

Политическата му дейност започва през 1945 г., когато е избран за депутат във френския парламент, преизбран е впоследствие през 1946, 1951, 1956. Бил е на два пъти член на френското правителство в качеството на държавен секретар. През този период Сенгор непрекъснато ратува за независимостта на Сенегал, той е твърд привърженик на ненасилствените методи в тази борба. След като Сенегал получава независимост през 1960 г., той е първият президент на страната, на този пост е преизбран през 1963, 1968, 1973, 1978. На 31 декември 1980 г. той доброволно се оттегля от президентския пост – факт без прецедент в Африка. Приписват понятието „франкофония“ на Сенгор. Той отрича това: „Не съм измислил франкофонията, тя вече съществуваше“. Той се позовава на Албер Камю, който твърди: „Родината ми е френският език“. Въпреки това е редно да отбележим, че именно Леополд Седар Сенгор през 1976 г. формулира идеята да се създаде общност на говорещите френски държави и веднага към тази идея се присъединяват 47 държави.

След оттеглянето си от президентския пост, през 1983 г. Сенгор е избран за член на Френската академия, отличен е с многобройни литературни награди, става доктор хонорис кауза на 37 университета, между които Сорбоната, Харвардският университет, Оксфорд. Умира на 20 декември 2001 г. на 95 години.

Името на Леополд Седар Сенгор е неразривно свързано с теорията за негритюда. През 30-те години на миналия век в Париж се оформя един кръг от млади поети, ядрото на който са Еме Сезер, Леон-Гонтран Дамас, Алцуне Диоп и Сенгор. Самият Сенгор нарича негритюда не теория, а „движение“. В основата на негритюда е търсене на своеобразността на негърската култура, връщане към корените на африканските традиции. Сенгор определя негритюда така: „Начин на изразяване на негъра. Негърски характер. Негърски свят. Негърска цивилизация“. Еме Сезер дава, от своя страна, следното определение на негритюда: „Негритюдът е самото осъзнаване, че си черен, приемането на този факт, на негърската съдба, на нашата история, на

на стр. 10



ARS POETICA

възползваха от факта, че разговорът за момент замря, за да поправят причестите си. Друга помоли за изла, за да коригира бродерията на блузата си. Но тоба не е толкова важно! Времето минаваше и Кумба, като добра домакиня, осъзнаваща добре задълженията си, не можеше да остави гостите си нито за миг. И все пак всеки трябва да знае, че всичко си има граници, дори и гостоприемството. Да раздаваш всичко свое и да не оставиш и една риза върху гърба си, е нещо повече от небрежност, това е непредвидливост. И преди човек да започне да се грижи за другите, е необходимо да обърне внимание на себе си...

Часовете минаваха.
А приятелките на Кумба, гриотите, прогължаваха да бърбят в нейната колиба.
Кари, гъщерята, бъркаше ли бъркаше ориза с киселец в казана.

А Самба, който изпод сянката на старото свещено дърво бе видял как приятелките на жена му и гриотите влизат в къщата и не видя нито една от тях после да излиза, продължил да разговаря със старейшините на селото, на които разказвал за безсмисленото си пътуване на изток. А малката Кари, която беше в кухнята, се тлюкаше, защото оризът се вареше от дълго време и тя не знаеше какво да прави...

И часовете минаваха.
И приятелките на Кумба, гриотите, прогължаваха да бърбят в колибата.
А гъщерята Кари намали огъня под тенджерата, в която все още се готвеше оризът с киселец.

*
Всичко си има граници, освен вечната ни загриженост за това какво биха могли да си кажат хората, *le sikk*. И една господарка на дома никога не би намекнала на своите развеселени гости, че посещението им е неуместно, или още по-лошо, че се е проточило твърде дълго.
И часовете продължаваха да се нижат!
А приятелките на Кумба и гриотите все така говореха в нейната колиба!...

Кари, гъщерята на Кумба, излезе от кухнята и обляна в сълзи влезе при майка си, където приятелките ѝ и гриотите и все още разговаряха.
Сълзите на едно дете са непоносими, особено в очите на всички тези жени, които почти без изключение бяха майки. И всяка от тях затрогнато изказа съчувствието си:
– *Vaye! Kary! Vaye! Vaye! lane lai!*
(Какво! Кари! Какво! Какво! Какво се е случило?)
А Кари още повече се разрида:
– Мамо! Мамо! Тази сутрин при кладенеца чух думи, които ме обидиха и рананиха до дъното на душата ми!
– Какво чу, какво те разстрои толкова много? – притесни се Кумба. – Кажу ми бързо, дете мое!
– Мамо! Чух майката на Мармит да твърди, че е по-възрастна от теб!
– О, каква лъжкуня само! – възмути се Кумба. – Осмелила се е да каже това при кладенеца? Иди и я попитай, тази нахалница, къде е била в годината на *yéke deup* (служба и покривам)!
И Кари се върна в кухнята, успокоена и без сълзи на очи. Майка ѝ не си направи труда да ѝ каже нищо повече.
Самба, Кумба – горди, че уроците не са били изгубени за гъщеря им – и малката Кари, ядяха тримата сами ориза с киселец, защото приятелите на Кумба и гриотите, уморени от разговорите и виковете в колибата, най-накрая си бяха тръгнали, а слънцето бавно потъваше в морето. Сезоните се сменяха...

Дойдоха по-добри дни. Времето отново бе станало благосклонно, а земята щедра. Охолството се беше върнало в почти всички домове, включително и в този на Самба. Малката Кари, Кари Мъдрата, растеше в благоразумие и ставаше все по-красива с всеки изминал ден, а майка ѝ Кумба я гиздеше с най-изящните си бижута.

*
Не е нужно щастието да се излага на показ, нито да тича весело по пътеките, за да привлече своите двама големи врагове – омото и езика, Бет и Тят. Те винаги знаят къде да го намерят и да нанесат най-смъртоносните си удари, когато най-малко очакваш. Колкото повече се възхищава омото, колкото повече ласкае и хвали езикът, толкова по-уязвимо става щастието за тяхната отрова и отслабба, докато не падне внезапно от дървото като красив зрял плод, хищно обруден от върха на дървото.
И така Кумба, майката на Кари, си легна една вечер и повече не стана. И Кари Мъдрата, красивата малка Кари, остана сираче.

*
Детската любов и грижата за детето, както и идеално поддържаното домакинство не са по силите на един вдовец в зряла възраст. Самба, бащата на Кари, беше принуден да си вземе нова жена на мястото на починалата Кумба.
За Кари започнаха месеци и дни, различни от тези, които беше преживяла до този момент. Мащехата ѝ Пенда беше още млада и ревнуваше Кари, ревнуваше я от красотата ѝ, от интелигентността и мъдростта ѝ, от цялата обич, която съпругът ѝ Самба изпитваше към сирачето. Ако

баща ѝ не беше над нея, Пенда нямаше да устои на желанието, което я изгаряше, да бие момиченцето от зрял до зори. Особено в дните, когато Кари, за забавление, си слагаше бижутата, които майка ѝ Кумба беше оставила и които баща ѝ Самба беше запазил за нея, единствено за нея.

*
Един ден, на здрачаване, Самба още не се беше върнал от лов, а Кари се беше нагиздила със скъпоценностите на мъртвата Кумба. В този момент Пенда, мащехата, излезе от колибата и нареди на момиченцето:
– Вземи тази кратуна и ми донеси малко вода.

Кратуната беше огромна и много тежка, тъй като беше направена от старо махагоново дърво. Кари стана от малкото си столче и започна да сваля едно по едно бижутата.
– Не е нужно да сваляш тези красиви бижута, те ти стоят толкова добре, отиди с тях до кладенеца! – нареди мащехата. И сирачето Кари отиде до кладенеца. Тя напълни кратуната с вода, след което няколко пъти напразно се опита да я повдигне и като видя, че не може, започна да пее и плаче едновременно:
Voje vóló! voje vólou!
Кой ще ми помогне? Кой ще ми помогне?

Voje vóló! I voje vólou!
О, помогнете ми! О! помогнете!
Kou tá yéne? Kou tá yéne?
Voje vóló! voje vólou!
И от една влажна дупка в стената на кладенеца излезе жабокът М'Бот, който пристъпи напред и каза:
Má fi né!

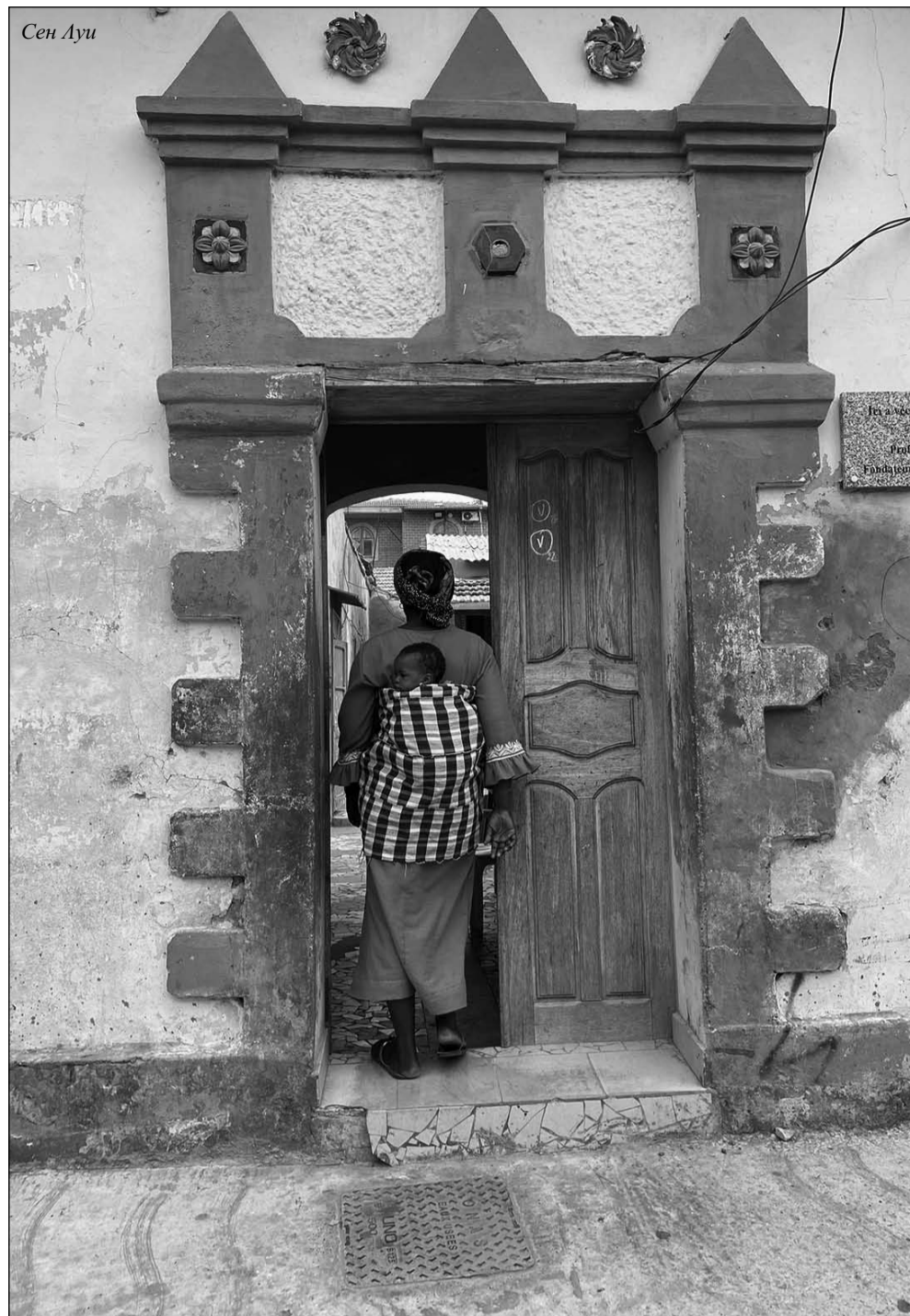
Té kou tá yéne N'ga jóle mal
Az съм единственият тук
И когато помагам,
очаквам заплащане!

– Скрий се обратно, непрокопсанико, с широката си уста – каза малката Кари презрително, – не би могъл да повдигнеш дори едно пилешко перце.
И отново поде своята жална песен:
Voje vóló! voje vólou!
Кой ще ми помогне? Кой та yéne?
О, помогнете ми! *Voje vólou!*
Изведнъж готича гъщерят Баг, който повдигаше и навеждаше глава и издъваше люспестия си врат:
– *Az съм единственият тук*
И когато помагам,
Очаквам отплата!

– Махай се от тук, с дебелия си врат и мършавия си корем – каза сирачето Кари и започна да плаче и да пее отново.
Voje vóló! voje vólou!
Кой ще ми помогне? Кой та yéne?
О, помогнете ми! *Voje vólou!*
Не след дълго се появи костенурката М'Бонат на скованите си крака и протегна шия, доколкото можеше. Тя каза тихо на сирачето:
Ma fi né!

Té kou tá yéne
N'gay ole ma!
– Махай се – по съветва я Кари, – като нищо ще паднеш по гръб, ако се опиташ да вдигнеш тази тежка кратуна. Ношата беше настъпила, а сирачето Кари все още пееше:
Voje vóló! voje vólou!
Кой ще ми помогне?
О, помогнете ми! *Помощ!*
Изведнъж пред нея се изправи огромен питон, който вдигна тежката кратуна, пълна с вода и я покачи на масивната си глава:

– *Az съм единственият тук!* А когато помагам, очаквам нещо в замяна!
И положи кратуната върху парцаления тюрбан, който сирачето Кари носеше на главата си.
– Какво искаш за отплата? – попита момиченцето, което не усещаше тежестта на махагоновата кратуна, станала по-лека, много по-лека, отколкото докато я носеше на идване и беше още празна. Кратуната тежеше достатъчно, за да може шията ѝ, около която се увиваха златните и кехлибарените огърлици, да стои права и изящна под тежестта.
Питонът отговори:
– Върни се у дома. Ще ти кажа какво искам като награда, когато пораснеш. Тогава ще се върна и ще те потърся.



И след като каза това, внезапно изчезна в дълбините на нощта.
Сирачето Кари се прибра вкъщи, където мащехата Пенда я посрещна с кръсци и упреци, че ѝ е отнело толкова много време да отиде до кладенеца и да донесе вода. Тя дори я заплаши, че ще я пребие, защото Самба още не се бил върнал от лов.
Самба обаче никога повече не се върна. Само костите му бяха намерени в храстите, когато хората от селото го потърсиха на следващия ден – кости, които мравките, настанали се да пируват след лъвовете, хиените и лешоядите, бяха оглозгали през нощта...
Цялата домакинска работа, всички тежки задължения легнаха на плещите на бедното сираче, на което мащехата Пенда вече не позволяваше нито миг отгид или почивка, нито сутрин, нито вечер, нито през деня, нито през нощта. Беше си присвоила всички бижута, които майка ѝ Кумба ѝ беше оставила.
Времето минаваше и Кари-Ге-сирачето, за ужас на мащехата си, ставаше все по-красива с всеки изминал ден, а благодарение на нещастията, които я бяха сполетели, мъдростта и интелигентността ѝ се увеличаваха час по час. Често си припомняше уроците на нежната си мъртва майка, в чиито мъдри слова смяташе, че не се е вслушвала достатъчно.
Ходеше на кладенеца с приятелките си, момичетата на нейната възраст. Много по-често обаче се озоваваше там сама, по всяко време на деня, а понякога и през нощта, в зависимост от настроението на Пенда Мащехата.

И всички приятелки си разказваха една на друга за младежа, който е задържал погледа си върху тях най-дълго, който е минавал най-често покрай дома им, който е работил най-усърдно на семейната нива и е помагал на родителите им за оранта.
И времето минаваше...
В този ден момичетата бяха при кладенеца и всяка от тях разказваше за младия мъж, който им се беше любувал отдалеч.

на стр. 12

Мариама Ба и дългият път на женското себеутвърждаване

Стилияна Петкова

Седемдесетте години на миналия век, белязани от сложни и бурни социални процеси и осмисляния както в Западна Европа, така и отвъд океана, се отъждествяват несъмнено с един от най-продуктивните периоди на феминизма. Литературата се нарежда сред основните инструменти за разгръщане на феминистката мисъл, създавайки широко поле за изява и утвърждаване на женския глас. Същевременно пробивът на жените писателки в постколониалните литератури сякаш остава встрани от фокуса на изследванията, а гласът на тези авторки, макар и обвързан с друга социо-историческа реалност – а навярно и точно поради този факт, – има какво да ни каже.

Така например през 1979 г. в младата западноафриканска държава Сенегал, получила независимостта си от едва две десетилетия, се появява на френски език един относително кратък роман, който обаче по безпрецедентен и безапелационен начин поставя женския въпрос на дневен ред в контекста на социокултурните специфики на африканското общество. „Едно тъй дълго писмо“ е първата и единствена публикувана приживе книга на сенегалската авторка и общественичка Мариама Ба. Това е роман за болезнения сблъсък между догматичната сила на изконните патриархални традиции и порива за личностно самоопределяне и социално утвърждаване на чернокожата жена. Роман за тихия бунт на словото и преосмисляне на битието чрез това слово през призмата на женската участ.

„Тъй дългото“ писмо, което героинята Раматулае пише до своята вярна приятелка, е всъщност своеобразна метафора на разриза със старите порядки: останала вдовица, затворена между стените на своя дом в продължение на четири месеца и десет дни, както повелява ислямският обичай, Раматулае отваря нови хоризонти за женската осъзнатост посредством писането. Защото връщането към спомените – „солта на паметта“, които изплуват в самотата на вдовството и търсят да бъдат споделени, не само обостря екзистенциалната нактърненост на една изоставена след дългогодишен брак съпруга и майка. То успява да размести пластове на удобните устои и привидната сигурност, които обуславят вековните ритуали, традиции и вярвания, неизменно диктуващи социалния ред и вътрешния човешки мироглед, за да гаде гласност на онова, което не рядко е оставало неизказано или заглушено поради социалната маргиналност на жената. А именно, разчупвайки табуто за изстраданата и премълчана женска болка в полигамната връзка, романът отправя остра критика към неравнопоставеността на половете и опредметяването на жената като инструмент в семейната и социалната парадигма на патриархалното общество. Така художественият свят на писателката Мариама Ба, разобличавайки писани и неписани закони, легитимиращи мъжкото господство, неминуемо се преплита с възгледите на гражданката и жената Мариама Ба, активно участвала в не едно феминистко сдружение¹.

Впрочем въпреки множеството паралели, които биха могли да се открият между авторка и героиня – и двете са възпитанички на френскообразователната система, и двете познават радостта, но и бремето на многодетната майка, и най-вече и двете са защитнички на твърда гражданска позиция, отстояваща правата на жените – проникновената изповед на Раматулае умело убягва от клопката на автобиографичното дирене; тя не се затваря и в нарцислично самовглеждане въпреки интроспективния ракурс, присъщ на епистолярния жанр, към който спада романът. Тази изповед, която носи емоционалния заряд на женското писане, е едновременно поглед навътре и навън. Отправен дълбоко навътре, този поглед води към личната история на героинята – към душевността, ранимата чувствителност и нактърненото достойнство на една предана съпруга и отпадна на дванадесетте си деца майка, станала жертва на многовековния религиозен канон за многоженството. Същевременно обаче разказаното от Раматулае приканва да се огледат в него и редица други женски съдби по света. В този смисъл романът надхвърля конкретната сюжетна рамка, за да достигне до по-обща заключения за женската участ отвъд националната,

¹ Мариама Ба членува в Кръга „Фемина“ (Cercle Femina), във Федерацията на женските сдружения в Сенегал, а от 1979 до 1981 г. е главен секретар на Клуба „Сороптимист“ в Дакар, част от Световната Сороптимист организация (*Les Sœurs Optimistes Internationales*).

Сейти Ава Камара



расовата или религиозната принадлежност: „Оръдия за едни, примамка за други, уважаеми или презирани, често с поставени намордници, жените имат почти еднаква съдба, която религиите и противоестествените законодателства са циментирали“, заключава героинята в последните страници на своето „писмо“. В тази връзка се налага сякаш да направим един паралел. Ако основоположниците на идейно-естетическото и литературно течение „негритюд“ (*négritude*) като Еме Сезер и сънародника на Ба – Леополд Седар Сенгор, разчупват колониалната стигма, за да открият още през първата половина на ХХ в. спецификите на негро-африканския дух, то Мариама Ба със сигурност очертава в „Едно тъй дълго писмо“ т.нар. „феминитюд“ (*féminitude*), в който женската идентичност се осмисля в своята генотативна стойност като социално обусловен конструкт. От тази си позиция женскостта търси да се изговори и самоопредели, освобождавайки се от доминантния патриархален дискурс. Трябва да се подчертае между другото, че независимо от нескрития феминистки почерк, който бележи романа, последният не почива на утвърдените за своето време теоретични постановки, познати на Стария или Новия континент; няма претенции за революционен подход към езика например в духа на добилия точно през седемдесетте години на миналия век „френски“ или „диференциалистки“ феминизъм. Романът „Едно тъй дълго писмо“ има друго достойнство. Той достига до универсални истини, тръгвайки от една женска участ, споделяна от много африкански жени, но всеки път изстрадана посвоему. Това е роман за болката, но и за състраданието и женската безкористна солидарност, за отчаянието и пределите на лудостта, но и за зародиша на надеждата, че както от „мръсния и вонящ хумус изниква растение“, така и щастием понякога покълва от най-тъмните дълбини на човешката съдба.

Мариама Ба формулира в тази връзка, не без известна утопия въпреки, своето виждане за помиряването на „мъжкия“ и „женския“ свят. За авторката, да бъдеш отворен към „другостта“, тоест да имаш способността да доловиш и оцениш другото, различното, без предрасъдъци, без изкусително йерархизиране, е ключът към хармоничното отношение между половете: „Да обичаш другия! Ако всеки мъж или жена можеше искрено да отиде при другия! Ако се опиташе да се слее с него! Ако приемеше като свои неговите успехи и неуспехи! Ако възхваляваше качествата му, вместо да изброява недостатъците му! Ако обуздаваше лошите наклонности, без да търси да ги изтъква! Ако проникнеш в най-тайните кътчета на душата на другия, за да предотврати прегрешения и успокои, като превърже, премълчаните рани!“ В този смисъл Мариама Ба извежда въпроса за разрешаването на вечната борба между половете до общочовешки ценности и нравственост. И до избора да приемеш безрезервно (и взаимно) другостта. Чрез преживяното от Раматулае се преплитат същевременно и редица съдби, които изтъкват романовата текстура в сложна многопластовост от сюжетни линии. Така, проникателният поглед на героинята обгръща и обрисова различни социални прослойки и касти, които създават в по-общ план пулсиращия ритъм на различното сенегалско общество: лекарят, който отчаяно се опитва да възвърне живота в инертното тяло на своя приятел; учителят, чиято професия подобно на лекарската не търпи никакви грешки, защото човек „не бива да се шегува с живота, а животът, това е едновременно тялото и духът“; бижутерът, който сред „парливите, прашни пушеци“ е в стихията си, като „разтопява, излива, извира, сплесква, източва, гравира златото“, но чието майсторски умения така и не успяват да огънат закоравелите предрасъдъци към своята „нисша“ прослойка; акушерката, чиито

Речни рапсогии

Хамиду Сал

„Речни рапсогии“ съставляват поетичната партитура на няколко реки, които извира от богатия вътрешен свят на Хамиду Сал и бързат във всички посоки на света.

За въстание, ваеики със съвременни поетични средства автентичната материя на произхода си, авторът отдава почит на Леополд Седар Сензор и на Еме Сезер, неговите учители и предшественици в литературното поприще. В избора си реката таи паметта за болките и страданията, докато течението ѝ носи, като пълноводен устрем, надеждата за по-добро бъдеще.

Негритюг не е спомен, А туптящата душа в сърцето на стиха. В сърцевината на поетическото си творчество Хамиду Сал разгръща своето виждане за поезията в едно неочаквано пътешествие: от родния си, дълбоко свързан с френската поезия Сенегал, до антична Гърция и страните от Изтока. Геополитическата карта, която рисуват реките в „Речни рапсогии“, представлява приемственост между поети. Понесен от течението на своите *Рапсогии* и вслушвайки се в повелята на Ръоне Шар, Хамиду Сал „поема към своя риск“ с надеждата, че един ден поетите отново ще имат влияние над пътя на звездите и над живота на хората.

Един ден, когато дойде време да разкажа за голямото наше приключение във френския език, дошъл отвъд моретата, аз ще кажа това, което са ми разправяли нашите.

Един ден, когато дойде време да разкажа как френският език е влязъл в живота ни, непременно ще припомня, че много преди той да достигне нашите крайречни брегове, ние сме имали друг език, един начален език, от който се е родила мисълта на нашия народ.

Този пръв език е *Същинският дом* на моя народ, местообитанието на нашата действителност, както го нарича един велик германски философ.

Ако трябва да разкажа историята за това как насила отстъпих част от вътрешния си мир, за да приютя в него един новодошъл, бих се върнал към разказа за *утрото на раждането*, описано от чичо ми Шейк Хамиду Кан в „Двусмисленото приключение“, за онази изпълнена с кръсък зора, която събуди нашите и в която моят пращяк бе оставен на произвола на умеещите да побеждават, без да бъдат правни.

Странна зора! Утрото на Запада в Черна Африка бе небосвод, обитан с усмивки, оръдейни изстрели и бляскави мъниста. Хора, които нямаша свои истории – Бог е свидетел, че ние имахме! – връхлитаха насреща на хора, носещи света на раменете си. Настъпи утрото на раждането. Познатият свят забогата с едно раждане, състояло се сред калища и кърви...

Пристигнаха нашественици – бели и трескави. Никой никога не бе виждал нещо подобно. Всичко приключи преди да осъзнаем какво се случва.

Някои, като диалобеите, размахаша щитовете, насочиха копия, или се прицелиха с пушките си. Оставиха ги да се приближат, а сетне забумтя оръдието. Победените не разбраха. Имаше такива, които се впуснаха в преговори. Бе им даден избор: приятелство или война. И те, съвсем разумно, избраха приятелството. Все още нямаша опит... Тези, които се бяха сражавали и онези, които се бяха предали, тези, които бяха отстъпвали и онези, които се бяха отлъчили, се събраха, когато настъпи денят, за да бъдат преброени, разпределени, класирани, надписани, описани и подредени.

Защото хората, които бяха дошли, знаеха не само да се сражават. Странни бяха те. Умееха да убиват с голяма ефективност, но не по-зле владееха и изкуството да лекуват. Там, където бяха посели хаос, правеха да се създаде нов ред. Те разрушаваха и строяха. И ние, обитателите на черния континент, започнахме да разбираме, че тяхната истинска мощ не е в оръдията от първото утро, а в онова, което идеше след оръдията. Ето защо светлият взор на Великата царица на диалобеите бе съзрял, отвъд разярените дула, една нова школа.

Бинета Расин Кан, Великата Царица на Диалобеите, е по-голяма сестра на Елиман Расин Алфа Суре Кан, бащата на Фату Захра Елиман Расин Кан, която е моя майка.

Тъкмо на зазоряване, през един месец март, преди много време, лейтенант Луи Федерб, който олавява експедиция от шест парахода и няколко шлепа с две



хиляди войници на борда, и изпълнява заповедите на губернатор Проте, от Нгауле, напада мирния град Подгор. Елиман Амаду Кан, управител на Тиофи, е победен и синът му Хамат Елиман Баба Хауо Кан бива отвлечен от дома, взет за заложник и отведен в Сен Луи в Сенегал. В средата на XIX век колониалната администрация създава училище, наречено Училище на заложниците. Хамат Елиман Баба Хауо Кан става един от първите ученици там.

Минават години. Междувременно, дошлите отвъд морето спокойно се установяват. Те изграждат форт в нашия поруган и унижен, победен, умиротворен и превзет, но все така гордо изправен Подгор. Следвайки нагоре течението на реката, те продължават да напредват към Судан.

С цената на кръвта и на свободата си, семейството ми плаща за изграждането на форта в Подгор и на Училището за заложници, превърнало се по-късно в Училище за синовете на вождовете, преди основаването на Екол Бланио, където учат избраните да научат езика на колонизатора, за да служат в администрацията.

Хамат Елиман Баба Хауо Кан, заложникът на Федерб, е бащата на Маладо Баба и на Умхане Баба, която е майка на Фатим Умхане, майка на Фату Захра Елимане Расин Кан, майка ми.

Изминават още години. Изникнали из мъгливите очертания на далечните ни села, ние, някогашните жертви на прастарото колониално премеждие, дарихме и даряваме и днес този наложен ни език с кислорода на устната традиция, присъща на езичите на нашите предци. Чуждият преди език вече е наш и ние го обичаме с искрена и сладострастна любов. Гиздим го с най-красивите му накити, докато онези, които ни го наложила насила и за които той е матерен, го измъчват, ограбват и опустошават все повече. И ако някой ден – да не дава Господ – се случи така, че те престанат да го говорят, ние винаги ще го браним, обрижваме, обогатяваме и съживяваме, за да остане той съхранен в световния концерт на езичите. И за да водим тази битка, не ни е нужна виза за Франция. Заели първи позиции в челните отряди на това сражение, моите сънародници едва ли биха желали – за да не попадне жител на Перигор, Елзас, Пикардия или Савоя под смазващия ваяк, който опростява езика до неузнаваемост – да понесат арогантността на някой чиновник, сметнал, че всичко му е позволено само защото е удобно настанен от другата страна на блиндираното стъкло в някое френско консулство.

Споменът за униженията, които моите сънародници са понесли незаслужено само защото са искали да стъпят на земята, в която лежат техните мъртви, загинали за Франция, продължава да ми навява трогателните и разчувстващи стихове на Леополд Седар Сензор:

*Лежат те там, затворници на пътища,
лежат под ужасената земя.
Стройни тополи – статуи – на черни богове,
обгърнати във златните си мантии.
Лежат – студени в буйния си мрак
и Франция обгръща ги с пръстта си...*

*И питам вас, клетници – черни, но френски:
Нима Франция вече е друга?
Нима врагът неин е откраднал лика ѝ?*

*А вашата кръв не отми ли срама на народа, забравил
за своята вчерашна мисия?
А вашата кръв не стана ли цяло със тази на този народ –
мъченическа, свята?*

*Най-чистите сред нас са мъртви: не могли
да преглътнат срамния залък.*

*И ето ни: улов във варварските мрежи
на цивилизованите,*

*които ни избиват
като диви прасета.*

Ние вярваме, че светът е достатъчно широк, че да побере много различни езици и до последния си дъх ще се браним срещу игото на един-единствен език, заплашващ да смаже всички останали, защото това би означавало безпрецедентно културно обедняване. С непоклата вярата в нашия матерен, но и в нашия приеман език, открито и честно заявяваме в лицето на света, че френският език е в сигурни ръце – нашите. Разгласявал съм – колко ли пъти – тази своя вяра. Винаги съм казвал и повтарял, че езикът, преди да бъде работа на граматичите и лингвистите, е работа най-вече на поетите.

Поезията бива пренебрегвана, ако не и презирана. Тя вече е изгубила мястото, което имаше преди в училищните програми.

Тя е в опасност и трябва да бъде спасена. Да благодарим на Сензор и на Сезер, да прославим тази симфония от гръзки стихове, за която те останаха будни през целия си живот.

Благодарение на тях разбрахме, че мисията на поета е да бди на пост. Повече от всеки друг, той се вслушва в хората и в нещата, във всичко, което минава и се променя. В странното пространство на отминаващото време, където всичко е и ценно, и застрашено, поетът остава неотменният зорък пащак на храма и хармоничният тръбен зов на бъдното. Поетът е също безумно скърбящият, защото по-добре от всекиго той знае, че изправени пред неизбежното, трябва да направим свои езици и думите, за да запазим в тях онова, което иначе би се заличило и изчезнало.

Леополд Седар Сензор го бе изпял за нас:

*... ще дойде мир, ще дойде ангел от зората.
И в утрото ще спя, прегърнал куклата си.
Розовата кукла с очи златно-зелени
и с език чудесен –
този на стиха.*

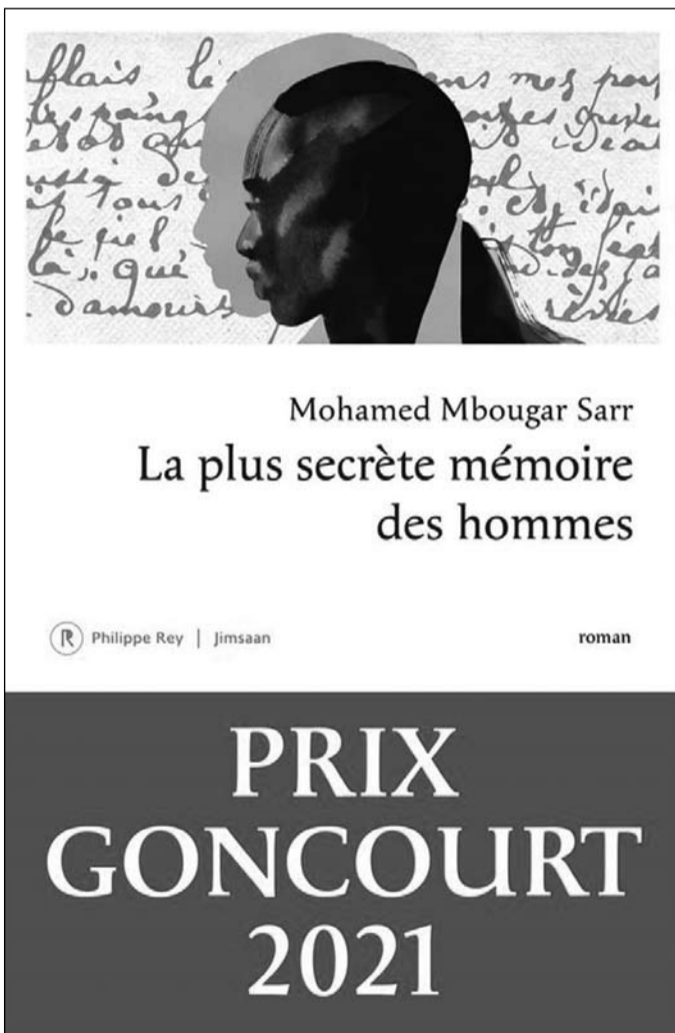
И този ден настъпи – дойде ангелът на зората. Дойде в последния ден на есента, за да вземе онзи, който, преваляло билото на живота си, бе навлязъл в неговия листопад. Както бе пожелал, той заспа благословено в ръцете на своята кукла със зелено-златни очи, в натъжената,

Четенето ме доведе до писането

Разговор с Мохамед Мбузар Сар, лауреат на наградата „Гонкур“

Мохамед Мбузар Сар е най-голямото дете в семейство със седем сина. Отраствал е в семейна среда в Диурбел. Баща му е лекар, майка му – домакиня. Мбузар завършва началното си образование в Диурбел, а средното – във Военното училище в Сен Луи. После идва във Франция и учи в подготвителен клас в департамента Оаз. След постъпването си във Висшето училище за социални науки той пише непрекъснато. „Във всичките си романи се опитвам да разсъждавам за човешката участ, за онова, благодарение на което, независимо къде се намираме, ние сме човешки същества, изпитваме тревога, имаме желания, преживяваме трагедии“, споделя сенегалският писател Мохамед Мбузар Сар, автор на романа „Най-тайната памет на хората“. За него 31-годишният писател получи престижната награда „Гонкур“, която бе обявена на 3 ноември, сряда, 2021 г. Ровейки се в историята на един загадъчен автор и вдъхновен от малийския писател Ямбо Уологем (лауреат на наградата „Рвонодо“ за 1968 г.), разказът на Мохамед Мбузар Сар разглежда отново въпроса за връзката между художествената измислица и реалността.

Лауреат на „Гонкур“ 2021, Мохамед Мбузар Сар говори в интервю за „Сен Плюс“ и „Сюд Комигуен“. Авторът на „Най-тайната памет на хората“ говори за своя писателски почерк, за символиката на тази престижна награда, както и за своето влизане в света на писателите. Между другото той реагира и по повод на дебата, породен от неговата статия от 2013 г. в „Сен Плюс“ за Берси.



„Сен Плюс“ – „Сюд“: Сто години след Рене Маран, на 31 години вие сте вторият чернокож, който получава наградата „Гонкур“. Младеежката награда „Ремед плус“. Накрая вие сте първият чернокож от Субсахарна Африка. Как приехте това отличие? Възприемате ли го като признание за африканската литература?

Мбузар Сар: Да, аз съм първият африканец от Субсахарна Африка, третият чернокож, редом с Маран, без да забравяме Патрик Шамоазо и неговия забележителен роман „Тексако“ от 1992 г., нито Мари Ндиайе и нейната творба „Три могъщи жени“ от 2009 г. Всъщност има ли реално значение да си първият чернокож за едно или друго, особено в сферата на литературата? Има ли цвятът на кожата някакво значение за един писател? Изтъкването на този факт не обслужва ли идеята, че всяко постижение на африканец или на чернокожия е фактически нещо изключително. А това, погледнато внимателно, не е много далече от расисткия и колониалния възглед. Отговорът на този въпрос не е

проста работа, но аз ще кажа чисто и просто: приех новината за наградата с чистата радост на писателя, чиято книга получава много престижно литературно отличие. Това, че въпросният писател е чернокож от Сенегал, представлява просто биологична и географска случайност, макар че Историята усложнява ситуацията. Признанието не е за африканската литература, а надявам се, за литературата, която се твори и в Африка. Казвам това без да подценявам символното измерение за африканската книжовност от франкофонското пространство, в частност африканското. Защото аз очевидно започвам от символа и от историческия момент. Този момент е важен.

Можем ли да смятаме, че този исторически момент слага края на една аномалия?

Не мога да игнорирам символното измерение на тази награда, особено сега, но предпочитам да започнем с въпроса за литературната стойност, за да обосновем по-добре въпроса за политическото значение и неговите последици. Двата аспекта са свързани, но дискурсивният порядък е важен. В известен смисъл беше аномалия книгата на един чернокож от Субсахарна Африка да не бъде отличена с наградата „Гонкур“ в продължение на 120 години. В областта на литературата изникваха структурни въпроси, въпроси на литературната социология, свързани с колониалното господство и с последиците от него – расизъм, издателско презрение, непризнаване, липса на интерес от страна на литературните среди и на френската публика по отношение на романовата продукция във франкофонското пространство, особено в африканското. Въпросната аномалия беше „коригирана“ с неотдавнашната награда, но струва ми се, би било неправилно това да се смята за някакво изключение, да се тълкува като рядка и ценна господарска милостиня. Подобно разбиране би означавало, че и това е... историческа аномалия, че нищо не се е променило, че тази награда е просто отклонение и че скоро ще се върне старото положение.

Как тогава да се отнесем към този случай?

По-скоро би трябвало да се подчертаят три неща: 1) от повече от век в цялото франкофонско пространство на Африка има забележителни текстове на френски; 2) това, че един от тези текстове е признат от „Гонкур“, не би трябвало или повече не би следвало да ни учудва; и че в крайна сметка 3) отсега нататък трябва да се борим и да внимаваме щото романите, писани от африканци, да не попадат в лесните литературни определения, да не бъдат гетоизирани от издателствата, политиците и медиите, за да се разпространяват пълноценно във франкофонското пространство. Да бъдем в библиотеката и в пространството на въображението като всички художествени текстове. Да се стремим към най-престижните литературни награди, без това да изглежда скандално. И това най-добре ще се постигне, като се поставят на първо място художествените качества. Ето защо аз наблюдавам преди всичко на поетичните достойнства. Иначе наградата „Гонкур“ е страхотен стимул в моята работа, но също така и за африканските писатели, най-вече младите. Бъдещето е тяхно. Те вече нямат комплекси по отношение на френския език и на френската среда.

Не се ли опасявате, че „аз, Мохамед Мбузар Сар, лауреат на „Гонкур“, няма да бъде парализиран, че наградата ще се окаже прекалено голям товар“?

Най-тежкото за носене винаги е било най-тежкото за понасяне. Това е погледът на обитателите на човешката библиотека: великите писатели и великите творби. В това отношение наградата „Гонкур“ няма да промени нищо: пред произведението от миналото аз винаги ще съм смазан, парализиран. Парадоксално именно това безпокойство ме подтиква да пиша, поне досега. Наградата „Гонкур“ може да стерилизира, да пресуши вдъхновението. Трудовото насилване може да превърне писателя в „безписмен“ човек. Наградата обаче може и да освободи наградения, да го изтръгне от определени материални нужди, от определени страхове. Надявам се, че ще имам силата да запазя спокойствие. Надявам се, че ще продължа да чета. Надявам се, че ще мога да напиша още две-три неща. Но ако не се получи и аз се окажа парализиран, което е възможно, такава ще ми бъде участта и в това няма да има нищо страшно. Тогава ще се върна у дома, в Сине, ще обработвам земята, ще ям кускус и ще се наслаждавам на прекрасните залези в моето село.

Може да се смята, че тематиката в различните ви романи се върти около условията за съществуване в общочовешки план. Това е твърде далече от „социалистически реализъм“, от литературата на развенчаването, дори от борческата литература. Може би общочовешкото е нова форма на ангажираност?

Ангажираност към условията на човешкото съществуване, както казвате. Тази ангажираност ми се струва по-важна и по-интересна от общочовешкото. Не може да се дефинира общочовешкото. Такъв е теоретичният капан на това понятие, в което обаче аз искам да вярвам. Да се дефинира то, би означавало да се ампутира от опита на другия за общочовешко. Двете неща трябва да се срещнат, за да изникне от тях общочовешкото, множественото. Всички мои романи се опитват да разглеждат условията за човешкото съществуване: това ни превръща, където и когато и да се намираме, в човешки същества, които имам своите тревоги, своите желания, трагедии, надежди, жестокости, красоти. „Оградена земя“, „Хоровото мълчание“, „Чисти хора“, „Най-тайната памет на хората“ – всички мои текстове поставят в действителност един и същи въпрос, но от различни гледни точки: какво ни прави човешки същества, какво ни свързва в този опит, независимо от идентичностните или културните особености? Това са философски въпроси, но те стават литературни, след като фикцията ги възражда в драмата на романа. Аз в никакъв случай не бих искал да превръщам романа в идеологическо пространство, в пространство на политическото мнение. Това отворено пространство поставя въпроси, играе, освобождава, обработва действителността. То цели да изправи читателя пред себе си, пред собствената му участ, пред онова, което върши той, за да бъде или да не бъде достоен човек.

Сред вашите по-стари събратя, хора като Бухакар Борис Диоп или Тиерно Моненембо – ще се ограничим с две имена – прави силно впечатление централното място на бабата в оформянето на въображението на бъдещия писател, какъвто станяхте. Тази фигура, на която посветихте вашата награда, не е ли застрашена днес от социалните мрежи, които сега са предпочитани от много млади хора? Не е ли това заплаха за литературата?

Днес аз съм почти сигурен, че желанието ми да разказвам и да слушам истории, моето поетично въображение води началото си от разказите на майка ми, на моите баби, лели, братовчедки. Не знам дали днешната младеж има подобен опит – има нещо ужасяващо в това да слушаш в едно вълшебно, спряло време глас, който ви въвежда в друг свят, където оживяват най-необикновени създания, които обаче стават ваши приятели. Във всички случаи обаче то събужда и обогатява вашето въображение. Днешните млади имат може би дружи източници, които подхранват тяхното въображение. Може би в социалните мрежи има медици, които стимулират по различен начин тяхното отношение към словото, към езика, към демократическия опит или към информацията. Не знам. Но едно ми се струва безспорно: жестоката арена, в която могат да се превърнат тези мрежи, смесциата на случайното и сериозното, абсолютното релативизиране на знанието, на културата или дори на истината, която мрежите внушават, тяхната уравниловка надолу, потокът от различни мнения, контраистините, които могат да минат за свободно и легитимно изразяване на мнение – всичко това ме кара да се замисля относно последиците за младите умове, по-специално относно тяхната концентрация и спокойствието, необходимо за усвояването на една култура. Разбира се, не казвам, че там всичко е ужасно, боклук. Има научни изследвания, които разкриха как тези занимания поглъщат време, пораждаат зависимости от екраните и социалните мрежи. Това не само съкращава нашето време за четене на книги или да се посветим на изкуството, макар че е възможно да четеш и да се занимаваш с изкуство „онлайн“. Това намалява също така способността ни да се съсредоточим, да се уединим.

В кой момент започнахте да мечтаете да станете писател?

За това никога не съм мечтал истински. Исках да стана футболист или журналист, преподавател, адвокат. Но винаги съм обичал да чета, да чета много. От четенето стигнах до писането. Това стана постепенно, успоредно с развитието на литературната ми чувствителност и определянето на моя жизнен път. Но това не беше мечта. Започнах да пиша редовно към двадесетата си година.

След началното училище в Диурбел и след Военното училище в Сен Луи вашите литературни успехи дължат ли нещо на сенегалското училище, или те са по-скоро плод на личните ви и на военните ви усилия? Мисля, че тези две влияния са свързани. Имах шанса да бъда добре образован. Сенегалското училище, въпреки своите кусури и недостатъци, може все още да обучава отлични ученици. Семейното обкръжение, моят вкус и моята читателска страст винаги са ме подтиквали да напредвам в това, което обичам: езика, писането, думите. Училището разви и доведе до зрелост този вкус, даде ми нови средства, като ме изправи пред изпитанието да се отварям за нови хоризонти. Мисля, че

страстта винаги е индивидуална: винаги сами изграждаме или откриваме онова, което ни острастява. Работата на училището, освен предаването на технически компетенции и базисни знания, има предвид цялата му философска работа, би трябвало да се състои в това да види каква страст – дори и в зародиш – изпитва всеки ученик и да я стимулира, за да се подтикна ученикът да стигне възможно най-далече. Сенегалското училище още го прави. Разбира се, не за всички. Но аз се гордея, че съм негов чист продукт.

След като бе съобщено за вашето награждаване с „Гонкур“, имаше много най-различни реакции на вашата статия от 2013 г., публикувана в „Сен Плюс“. Изненада ли ви тази полемика?

Не ме изненада по простата причина, че текстът несъмнено я поражда, почти я изисква. Хрониката бе предизвикала вече полемика още със своето публикуване преди няколко години. Никак не се изненадвам, че този текст се появява отново тъкмо след присъждането на „Гонкур“ за последния ми роман. В това няма нищо случайно. Става дума за текст от моята младост. Писах го едва двадесетгодишен. Същност въпросът не е във възрастта, знаех добре какво казвам. Тъй че няма да се крия с това извинение. Обаче няма съмнение, че ако бях малко по-зрял, бих писал различно, по-малко провокативно. Въпреки че се възхищавам на Юсу Ндур, въпреки че вече съм ходил в Берси, исках да подложда Берси на сатира, оцветена от карикатура и осмиване, дори от самоосмиване, защото се подигравам и на себе си. Разбира се, типологии като писания, регистър на сатирата, на карикатурата, на осмиването и т.н. не са ясни за всички.

Това младежка наивност ли е?

Проявих наивност, като си въобразявах, че този текст, който не беше никаква дисертация или уводна статия, може едновременно да размее и да предизвика размисъл независимо от своите крайности. Не всички го възприеха така. Много хора четеха първосигнално един многопластов текст. Ако го гледаш на първа степен, текстът наистина е много краен, негрофоб, обиден. Аз не съм такъв човек, но никога не е дължен да ми вярва. В него има един хумористичен нюанс. Той се базира на тази жестока провокативност, понякога груба, винаги нагла. Тя обаче и никога не цели да нападне или да обиди някого. Тъй че мога да разбера защо този текст бе зле посрещнат и зле разбран. Неговият тон обаче спада към литературната ориентация, която изпробвах свободно като чиракуващ писател. Очевидно това не е жанрът, за който съм най-надарен. Впрочем оттогава го изоставих. С времето си давам сметка, че този текст е несръчен и зле написан. Това, че той бива хулен, е обяснимо. Не съм очаквал, разбира се, да го аплодират еднородно.

Водещи: ВИЙО САВАН И РЕНЕ ЛАК

Превод от френски: СТОЯН АТАНАСОВ

сп. „Патримоан“, месечник за книги, изкуства и култура, № 30, ноември 2021, Дакар (Сенегал)

Блянът на факлоносците от Възраждането

Раматулай Диан Мбенг

Магията на думите, в която ни попада „Блянът на факлоносците от Възраждането“, преоткрива едно двойно съответствие – това на историята и това на поезията, в центъра на чието кръстопът е жената. Амагу Елиман Кан пише:

*Моята памет разбужда времето
и никога няма да забрави*

Никога няма да забрави – това е истинското оръжие срещу насието, отчуждението и отричането от себе си. Африка не бива да забравя своята история, но не тази, напратена ѝ от колонизатора, а онази, изпята от жените. Изпята от жените, но също така и написана от жените, жените от Н’дер, от Нгате Яла, от Ножомбот Мбодж, от Мулатката, чиито глас пронизва в самотата:

Аз нося името на своя цвят

Епопеята в „Самотата на Мулатката“ показва, че историята и паметта, които поезията разстила, не са изчезнали и загубени завинаги. Те са живи, защото самотата на Мулатката е и нашата, присъща на всеки индивид, който е възприеман единствено по цвѳета на неговата кожа, по неговата религия или етническа група... Това е стената, която изолира човека и го излага на сляпата жестокост на войната, на геноцида и на всевъзможните страдания. Чрез реабилитирането на нашата история Амагу Елиман Кан също създава един не толкова традиционен култ към миналото или стерилен консерватизъм, колкото истински порив към изграждането на нашето настояще и на нашето бъдеще, на нашата Африка и на нашето човечество. Необходимо е да се възцари светлината, тази на познанието и на уважението към човека, така че всички тъмни сенки на веки да изчезнат. Ние трябва да се борим с мрака на невежеството, със страха и с омразата към другия:

*Несправедливостта ще трябва да премахнем
и всичките неправди*

Именно затова поезията на Амагу Елиман Кан е поезия на действието, тя е като там-там, който разбужда съзнанието и разкрива на човека всички безгранични сили, които той притежава:

*Върнете ми там-тама
там-тама на дедите ми
а също и там-тама на жените от Нгер.*

Следователно минало и настояще се сливат, за да насочват действията ни, така че Възраждането да стане наше лично дело. Да се възродим, означава да се родиш отново, за да бъдеш себе си, да се изградиш като себе си. Не за да станеш дете, а за да бъдеш най-сетне себе си, в разцвета на живота си, в тази възраст, която е свидетел на разгръщането на всичките ни сили. Това Възраждане не оставя никакво място нито на мрака, нито на отричането:

Нощта не ще да съществува повече

Именно в кралството на просветената кралица Нгате Яла от Вало царува слънцето с безгранична власт:

*Красива учена кралице,
която даже и нощта превръщаши
вред в слънчеви лъчи*

Най-сетне черният народ ще напусне нощта. Нощта няма да съществува повече нито в Африка, нито където и да е другаде, защото над историята на Африка се намира историята на човечеството и именно него възпява поетът и възпяват жените. Като се присъединява към Лейбнис и Леополд Седар Сенгор, Амагу Елиман Кан показва ясно, че историята на Африка в своето своеобразие отразява световната история. Като възпява жените от Нгер, поетът възпява всички жени:

*Всички черни жени,
жълти жени,
бели жени*

По този начин Амагу Елиман Кан показва, че историята има смисъл и в нея човекът е истинският ѝ субект, тоест началото на всяко действие. Смисълът на историята е да разпръсва мрака навсякъде чрез лъчите на слънцето. Следователно „Блянът на факлоносците на Възраждането“ показва, че жената е светлината и че слънцето е жената. Нейната природа е да свети вечно:

*О, жени от Нгер, точно вие
сте никога незалязващото слънце*

Така поради вътрешна необходимост поезията, историята и действието се вплитат и свързват чрез образа на жената, на всички жени, които не се предадоха.



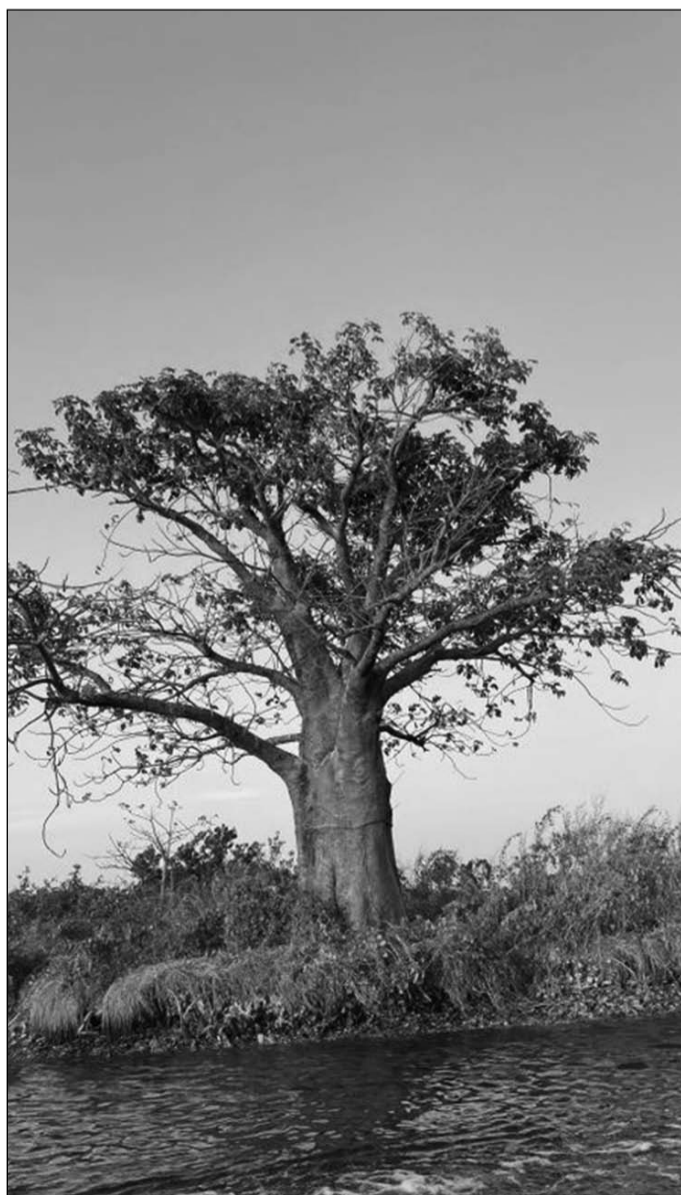
Улоф,
„Гърговец“

Амагу Елиман Кан

Заревото на Възраждането

*Аз търся
навсякъде и винаги
в новите времена
между зората и здрача
между съня и мечтата
между слънцето и луната
между реката и морето
между гората и саваната
сред дърветата
сред цветята
сред каурите
сред кремъците
сред утринните цветчета
между строителите
теб началната лолка на моя език
за да събудя в теб слънцата
всички слънца на нашите свободи
всички слънца на възраждането
украсени с блясъка на знанието
на всички знания
още от свещения извор на Нил
до днешните времена
как очаквате че ще замълча
аз търся винаги и навсякъде
в новите времена
от юг до север
от изток до запад
африкански земи
а моите деца ми говорят
за теб като за изгаснал пламък
но моята памет упорства
да вдъхне аромат на мечтите ми за свобода
а на очите ми блясък
аз търся
винаги и навсякъде
в новите времена
между бляна и пламъка
теб Възраждане
увенчано с факлите
на Африканското единство
чак до свещения извор на Нил
от който Африка черти
мъдрости до насита
мъдрости без край
и как искате от мен
да си замълча
спомни си моята история историята
на моя народ
е обезобразена
и фалшифицирана
паметта ми кърви
удавена
в океаните
а земите ми са разпокъсани
африкански земи
раздробени в Берлин
аз просто искам да разкажа
моята история историята
че съм роден
в червените африкански земи
земите лолка на човечеството
как очаквате от мен
да си замълча*

Превод от френски: АТАНАС СУТАРЕВ



Синьото трио: пътуването като неизменна част от човешкия живот

„Синьото трио“ на Кен Бугул ни представя една трагична картина на състоянието на обществото в днешна Африка, но и едно универсално преживяване, което ни помага да превъзможем различните предразсъдъци и грешни концепции за успеха и щастието, които са подхранвани от модерния начин на живот. Книгата смесва реалистични описания, директни критики и лирика по уникален начин, за да предаде едно красиво съобщение – да ни научи как да „летим“.

Още от първата страница сме посрещнати от главния герой, който се нарича Гоора, и от факта, че той е имигрант. Виждаме, че отношението, което той има към другите и те към него, е различно поради факта, че неговите виждания, важността, която той придава на приветствието, на комуникацията са посрещнати от безразлично и предпазливостта на околните. Неговата култура, която акцентира на колективността, се сблъсква с индивидуализма на модерния свят. Той вижда в другите това, че „...когато вдигнат глава, те не виждат. Затворени са в светове, които предпочитат пред един истински поглед“ – нещо, което е окуражавано от системата. Именно тази система е започнала да разпространява влиянието си навсякъде, дори и собственият му народ е започнал да се приспособява към нея. Всичко това се разбира само от първите страници на книгата – една проста и кратка, но уникална експозиция, която ни показва точно в какъв свят живее главният герой. „Той беше в една постоянна ситуация на страх, несигурност и уязвимост“. И въпреки това „Гоора продължаваше да поздравява напразно“. За щастие, той среща две сродни души: Сюлейман и Франсоа, които споделят съдба, подобна на неговата. Те са жертви на същата система, но може би в това намират началото на приятелството си и успяват да си помогнат взаимно и да преоткрият себе си, да продължат напред. В множество преминавания от настоящето към миналото и обратно виждаме обществото, през което минават героите: от северните части на Африка до Сирия и Франция. В детайлните картини, които ни рисува авторката, виждаме едно място, където демокрацията и икономическият напредък се изразяват само в корупцията и експлоатацията: „именно чуждестранните, мултинационалните компании печелят в ущърб на локалното население, докато то ползва празните обещания на системата за утеха“. След колонизацията тираните са сменени с други такива, чиято цел е единствено

запазването на властта, вместо напредъка и истинската демокрация. Медиите служат единствено за поддържане на статуквото, разпространявайки празните обещания на политиците – единственото нещо, останало на населението за източник на надежда. Словото се е превърнало в едно истинско оръжие, което изкривява реалността, така ценностите, вярванията, религията, всичко това е засегнато и се превръща в средство за постигане на единствената цел, проповядвана от системата – да си един от уважаваните, от важните хора, като имаш всичко, което един материалистичен свят може да предложи. Това е ситуацията в родното място на Гоора, но и другаде не е по-красиво. Също като него, приятелите му са преживели войни, насилие и несправедливост. Може би звучи сякаш няма бягство от всичко това, но това не е съвсем така. Има нещо очарователно във факта, че дори наред тези трагични картини се намира капка носталгия, приятелство, любовност, надежда. Между редовете на цялата социално-икономическа критика се намира и важността, която авторката придава на образованието, на поезията, на морала, на пътуването в търсене на себе си и на по-добър живот. Нямаме избор на средата, в която сме родени, начина, по който сме отгледани и в голяма степен хората, които срещаме. Те са, и винаги ще бъдат, една част от нашата самоличност. Именно заради тях много хора се намират в състояние на преследване на материалното и на властта, а на други, както е посочено в книгата, им остава само насилието. Само в него виждат, че съществуват. Но въпреки всичко това, има изключения от неизбежното влияние на обществото и културата, от която сме част. Въпреки средата, в която е отгледан Гоора, той намира любовта си към литературата, интереса към занаята си, стремежа към мечтите си, които иска да изпълни по честен и достоен начин. Към тази трагична среда на насилие, корупция и определени от обществото роли, той чувства носталгия. Сега се за труда, който е положила майка му, за да го отгледа, за приятелите, които е познавал там. Той проявява един своеобразен бунт към порочната система още преди да напусне родното си място и постепенно намира как да се освободи от нея. Всички в положение подобно на това на главните герои са определени с метафората „птици, чийто крила са отнети“. От началото Гоора си е поставил определени цели.

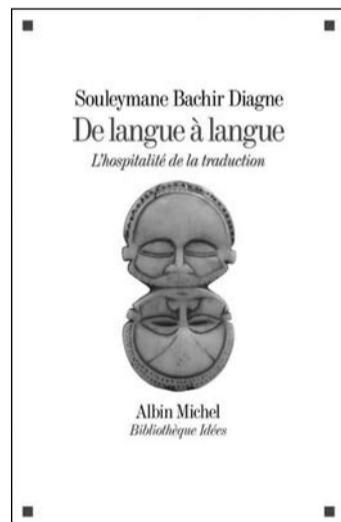
Мечтите му, дори и в неговия случай погледено влияние на обществото, са да си построи вила и да се ожени, но постепенно забравя за тях, но въпреки всичко цени времето, което е прекарал, преследвайки ги. Разбираме, че истинската цел е да върне крилата си и да полети. В началото пътуването, напускането на родния дом е определено от нужда за оцеляване и възвръщане на честта си, но накрая то се превръща в неизменна част от човешкия живот. Въпреки всичко преживяно, героите на книгата не са само жертви на системата, а и част от нея. Те решават, че нямат нужда от минало или бъдеще, което да определя какви са или какви трябва да бъдат. Именно в това откриват себе си, свободата си и се научават да „летят“. Книгата непрестанно противопоставя кошмара, в който живеят множество хора, и мечтите, които имат за по-добър живот. В една ситуация на деградация в обществото виждаме важността на образованието и изграждането на добри ценности. От началото до края си личи страстта, с която пише авторката, вероятно добавяйки части от своя личен опит. Така тя успява да нарисова една уникална картина на модерното общество, което се нуждае от множество промени и в което изгубените „птици“ се научават да „летят“.



ЙОРДАН ЯНКОВ

Ken Bugul, *Le trio bleu*, Présence africaine, 2022

Гостоприемството на превода



В най-новата си книга на френски език сенегалският философ Сулейман Башир Диан размишлява върху превода от позицията на философ и хуманист и като черпи от богатството на трите култури, които са го оформили като мислител – африканска, френска и американска. Отвъд и редом със собствено езиковия акт на пренос на послания между езичите преводат може да бъде схващан в различни, често противоположни или дори конфликтни плоскости. Започвайки

книгата си с вече емблематичния пример със скандала около превода на Аманда Горман в Нидерландия, Диан напомня, че преводат (може би?) изисква не само езикова и културна компетентност, но и идентичностен опит. Той може да бъде израз на привързаност към текста на оригинала, но и израз на езикова доминация; отражение на реалната асиметрия между световните езици, но и сянка на колонизализма. Все пак Диан от самото начало поставя като задача на своя размисъл да изгради философска и хуманистична възхвала на превода с оптимистичен и при това презв поглед към неговите възможности и последици. Философът тръгва от въпроса за (не)възможността на превода, като припомня мисловния експеримент на Уилард Куайн и неговата концепция за „радикална“ превода (между радикално различни и абсолютно непознати един на друг езици). Възможен ли е преводат при несъвпадане на логическия субстрат в езиците, като се има предвид предлогическото състояние на примитивната менталност, и не е ли това състояние на радикална непреводимост? Диан преодолява с лекота тази апория, като препоръчва превода, основан на принципа на емпатията и дори, както самият той се изразява, на „милосърдието“: само така преводат

става възможен. Авторът умело води своя читател неспециалист през лъкапушенията на философската демонстрация, като привежда и анализира множество примери. Анализът на кинематографичния превода на книгата на Тед Чан *Story of Your Life and Others* (във филма *Arrival*) илюстрира философската хипотеза, съгласно която езикът дава форма на начина, по който схващаме света. Именно заради това комуникацията с извънземните, централна тематика в книгата и във филма, е толкова трудна и проблематична. В крайна сметка тя е възможна веднага щом започне да бъде схващана не като трансакция, а отново – като „милосърдие“. И Диан вече може да заключи, че преводат действително свързва езиците. Свързва ги, но също така ги сравнява, и в следващата част от книгата си сенегалският философ се обръща към травматичната епоха на колонизализма в Африка и превода, схващан и изживяван през нейната призма. Докато колониалните власти приемат превода като дейност като чисто инструментална, улесняваща подчиняването на местните населения, и съответно гледат на превода като на своеобразен одушевен инструмент, а не като на посредник, Диан показва, отново на базата на множество примери, как преводат в колониалния контекст всъщност е преди всичко културен медиатор. Нещо повече, превеждайки устната африканска литература в писмена – една противоречива и редовно критикувана, включително за културно присвояване, практика, – преводачът превръща устността в литературност и претворява устните разкази, които чрез превода се прераждат и си „присвояват“ европейските езици за своето изразяване и разпространение. Философският поглед върху превода с лекота надхвърля езиковите измерения на текста и речта и Диан анализира и превода на класическото африканско изкуство в творбите на европейски художници и артисти в контекста на зачестяващите призови за връщане на изнесените артефакти на африканското изкуство в родните им земи. Той припомня как „примитивизмът“ в изкуството от началото на XX век е върхновил редица измежду световноизвестните художници и скулптори авангардисти из цяла Европа и по-специално във Франция. Еврорецистичният подход за културно присвояване на това изкуство чрез „превеждането“ му в техните творби несъмнено поставя въпроси относно етиката на един подобен превода, но Диан отново призовава своя читател да не подхожда едностранчиво. Африканското изкуство, припомня той, е носител на „жизнен устрем“, който намира израз в постоянното му преобразяване; така

неговото „превеждане“ в други творби на изкуството е израз не толкова на едностранчиво присвояване, колкото на реципрочност и гостоприемство. А връщането на това изкуство в родните му земи налага и неговото препревеждане; така преводат отново ще свърже културите.

Прочутото есе на Емил Бенвенист „Мисловни и езикови категории“ (1958) отново връща разсъжденията в присъщо философско русло. Заедно с Бенвенист Диан излага и отхвърля тезата на онтологичния национализъм („философията е едноразична“) и утвърждава различията на метафизиките при пълноценност на всички езици, както и принципната преводимост на философските категории. Последната част от книгата е посветена на превода на Словото Божие и в нея сенегалският философ разграничава вертикалния (словото, слязло от Бога право в сърцето на човека, записано и възпроизведено само на един език) и хоризонталния (от един език на друг) превода на това слово, два модуса на превода, намерили израз съответно в Корана и в Библията. Той не схваща тази опозиция между единство и множественост на езиците на превода като проблематична, а отново като обогатяваща в самото си различие. Сулейман Башир Диан започва и завършва своята книга-разсъждение върху превода с оптимистичен настрой. Преводат е „езикът на езиците“, утвърждава афористично той. Етиката на реципрочност, която се установява чрез него, отвърща убедително на езиковата доминация. Наистина преводат може да бъде и злонамерен, може дори да представлява израз на насилие, какъвто е бил първият превода на Корана на латински език през 1142 г., предназначен не да предаде на друг език, а именно да атакува и съкруши превежданата свещена книга. Но на превода като насилие се противопоставя преводат като гостоприемство – какъвто са всички следващи европейски преводи на Корана, уточнява Диан. В крайна сметка преводат е обединител на човечеството. Неговата роля е неизмеримо важна, тъй като той допринася за повече човечност сред хората.

ВЕСЕЛА ГЕНОВА

Souleymane Bachir Diagne. *De langue à langue. L'hospitalité de la traduction*. Editions Albin Michel, 2022

¹ Бенвенист, Е. „Мисловни и езикови категории“. В: Емил Бенвенист, *Езикът и Човекът*, Наука и изкуство, С., 1986. Прев. Георги Жечев.

Усман Сембен: между езика на думите и езика на образите

Елена Динева

Усман Сембен се ражда през 1923 г. в Зингишор, малко сенегалско градче на брега на река Казаманс. Той извървява дълъг и неравен път от рибар в родното си градче, през строителен работник в Дакар, мобилизиран в редиците на френската армия през Втората световна война, до докер в Марсилия, преди да се превърне в един от най-бележитите африкански писатели, както и в баща на африканското кино.

През 1946 г. Сембен заминава нелегално за Франция, където се присъединява към френския синдикат „Обща конфедерация на труда“ и става член на Френската комунистическа партия. Именно тук до голяма степен ще се оформят неговите политически убеждения и той ще открие страстта си към литературата. Отново тук през 1956 г. писателят публикува и първия си роман *Le dockeur noir*. В основата на голяма част от преживяванията на главния герой, който многократно е подложен на тормоз и става обект на расистки прояви, е собственият опит на автора от пребиваването му в Марсилия. Една година по-късно излиза вторият роман на Сембен *Ô, pays, mon beau peuple*. Това е и първият роман, който се появява на българския книжен пазар през 1960 г., отпечатан от издателството на Националния съвет на Отечествения фронт под заглавието „Синът на Сенегал“, в превод на Лили Попова. Романът разказва историята на Умар Фай, млад чернокож, който след осем години отсъствие се завръща в родния си дом със съпругата си французйка. Тя не е добре приета в семейството на Умар. Бащата на младия мъж е имам, а майка му, първата от трите жени на имама, се занимава с правенето на магии. Тези традиционалисти със закостеняло мислене не допускат нищо ново да наруши вече установените им традиции и порядки. Изабела, белокожата съпруга на Умар, никак не се вписва в подобна среда. Освен това младият мъж напразно се опитва да запази в африканското общество искрата на прогресистките идеи, които той носи със себе си. Така, силното му желание да помогне на собствения си народ да вземе съдбата си в свои ръце се сблъсква, от една страна, с управниците, които обслужват интересите на колониализма, а от друга страна, с ограничеността и расовите предразсъдъци, от които голяма част от сенегалското общество, като се започне от семейството и приятелите на Умар, не може да се отърси. Този увлекателен и едновременно с това поетичен разказ влиза в картината на обществено-политическия живот в Сенегал през 60-те години на ХХ в. Вярванията и бита на обикновения човек.

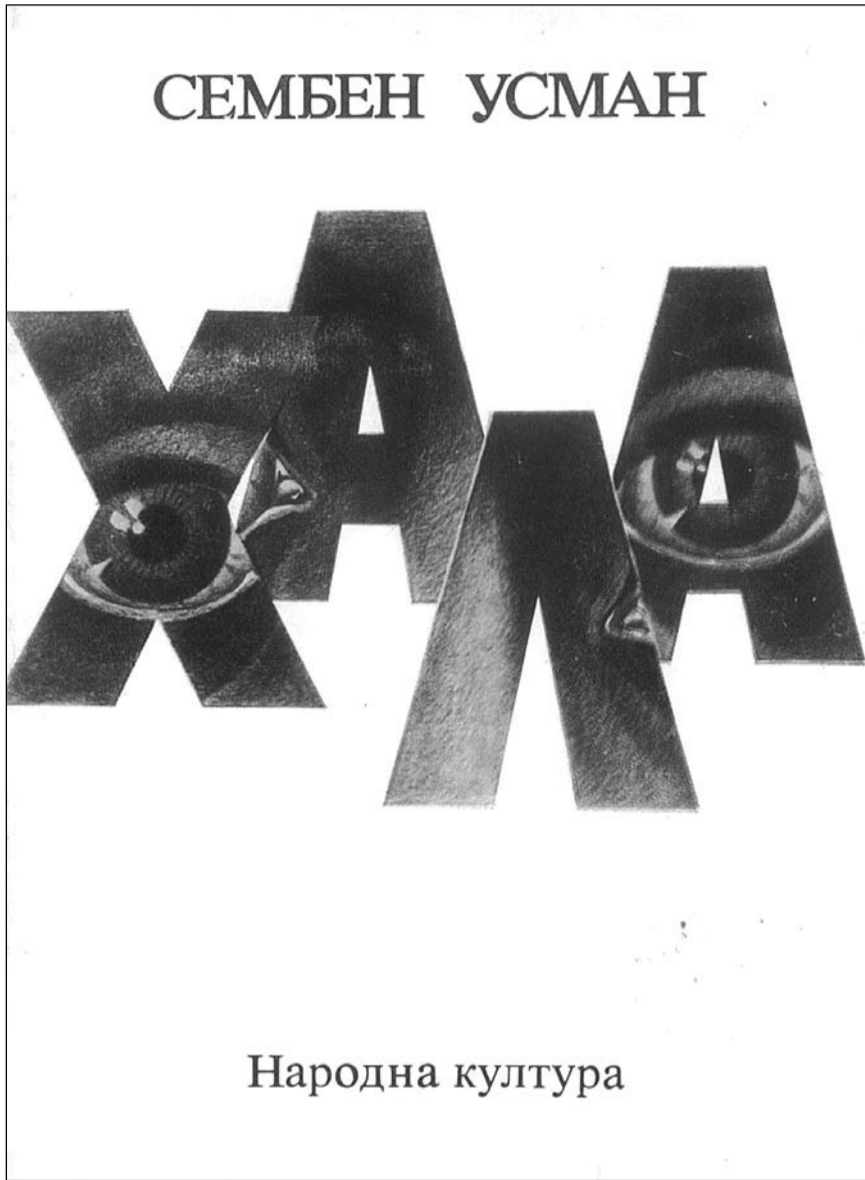
„Синът на Сенегал“ жъне голям успех в международните литературни среди, особено в тези, които са под влиянието на различни комунистически режими, като СССР, Китай, Куба и др.

Несъмнено обаче най-голяма известност на Сембен му носи неговият трети роман *Les bouts de bois de Dieu*, публикуван през 1960 г., който, за жалост, не е преведен на български език. Смятан за най-големия литературен шедьовър на писателя, романът проследява отделните етапи на стачката на работниците по железопътната линия Дакар – Нигер, организирана в периода 1947-1948 г. Основните искания на стачкуващите са свързани с подобряване на условията на труд и уеднаквяване на заплащането на европейските и африканските работници. Наред с неизменно присъстващия социално-политически елемент Усман Сембен отново разглежда бита и традициите на местните, като насочва вниманието на читателя и към основополагащата роля на жената в тези бурни процеси, които разтърсват Сенегал в посочения период. През 2009 г. се появява и филмовата адаптация на романа.

Две години след *Les bouts de bois de Dieu* е публикуван сборникът с разкази *Voltaïque*. Той включва тринадесет кратки разказа, които за пореден път засягат наболели за сенегалското общество въпроси като злоупотреба с власт от страна на сенегалската върхушка, разизма, ролята на религията в обществото и не на последно място, отново ролята на жената, представена едновременно като майка и обект на сексуално желание за мъжа-многоженец. Шест от тези тринадесет разказа, а именно „Любов на пясъчната улица“ (*Un amour de la rue Sablonneuse*), „Пред историята“ (*Devant l'histoire*), „Осъзнаване“ (*Prise de conscience*), „Нейните три дни“ (*Ses trois jours*), „Махмуд Фал“ (*Mahmoud Fall*) и „Това се случи край река Волта“ (*Le Voltaïque*), са познати на българския читател благодарение на превода на Цветан Цветанов от 1966 г. Те са обединени в издание, носещо заглавието на едноименния разказ „Любов на пясъчната улица“ и са включени в колекцията „Библиотека за работника“ на издателство „Профиздат“. Същото

издателство включва още един разказ от сборника *Voltaïque*, „Чернокожата от...“ (*La Noire de...*), в сборника с африкански разкази „Господарите на джунглите“, отпечатан през 1963 г.

Още няколко романа се появяват в периода 1964-1973. Най-значим сред тях без съмнение е *Xala*, който излиза през 1973 г. Българският превод на романа на Мария Груева е публикуван осем години по-късно от издателство „Народна култура“ със заглавие „Хала“, превращащо на родния език на писателя, уолоф, към своеобразно



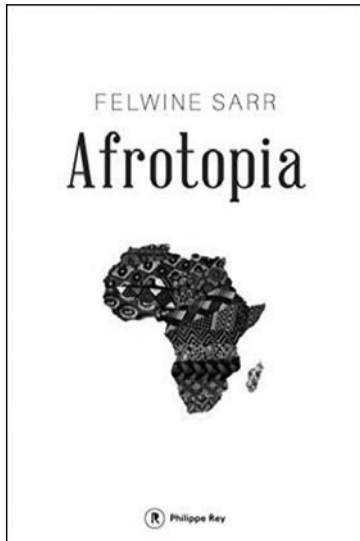
проклятие, наказание от съдбата заради минали грехове, според което мъжът губи половата си мощ. Освен към колонизаторите и привържениците на колониализма като цяло, Сембен е безпоощаен и към корупцията сред новоформирацията се след обявяването на независимостта на Сенегал африкански елит от новобогаташи. Такъв е и самият главен герой в романа, хаджи Абу Кагер бей. След като е изключен от учителското съсловие заради активната си синдикална дейност, хаджи Абу Кагер бей се преориентира към търговията и предприемачеството. В началото той е просто пионка в ръцете на големите търговци. Постепенно обаче хитростта, дързостта и находчивостта му надделяват и той започва да придобива земи и да трупа богатства. Хаджи Абу Кагер бей е женен за две жени, а романът описва приготовленията около предстоящата трета сватба на богаташа с младата, крехка и свежа като плод НТоне. Именно от нощта на пицното сватбено тържество започва своеобразната голгота на заможния африканец, който с изненада открива, че по неизвестни за него причини е загубил мъжката си мощ и не е способен да консумира брака си с младата жена. След многократни консултации с лекари и посещения при знахари и ясновидци хаджи Абу Кагер бей разбира, че му е направена магия. Това бележи началото на неговото безвъзвратно падение, което го превръща от богат и уверен мъж, дърпащ конците на властта, в жалко подобие на това, което някога е бил: разорен и отчаян човек, наказан от съдбата да стане свидетел на това как всичко, градено от него с години, рухва с гръм и трясък пред очите му. Така романът, който умело съчетава завладяващата история с доста остър и на моменти дори хаплив език, се обявява категорично против неоколониализма и оформящата се сенегалска буржоазна прослойка. След „Хала“ Сембен публикува още няколко разказа и един последен роман *Le dernier de l'Empire* през 1981 г. Дори и този недостатъчно изчерпателен поглед към творчеството на писателя позволява да си дадем сметка защо той е смятан за една от водещите фигури в постколониалната африканска литература. Но творческият му порив го тласка и отвъд границите на литературното поле. Сембен е също толкова, а в някои отношения дори и повече известен и като киноделец. Неговият жив интерес към киното отново

е дълбоко обвързан със социалната и политическата му ангажираност, с националната кауза, която той превръща в своя собствена. Всъщност именно в киното Сембен вижда средство, чрез което посланията му да достигнат до възможно най-широка аудитория сред сънародниците му, както и на африканския континент като цяло, където нивото на неграмотност е много високо. Литературата, която за писателя си остава малко или много елитарно изкуство, не може да постигне този ефект. Осъзнавайки това, Сембен всячески търси начини да получи някакво кинематографско образование. Упоритото писане на писма до много кинодейци във Франция, Канада, Чехословакия и СССР в крайна сметка се увенчава с успех и с помощта на видния учен-африканист и първи директор на Института за Африка в СССР Иван Потехин, през 1962 г. той заминава за Москва, където в продължение на няколко месеца се обучава, със забележително усърдие и хъс, в киностудията „Горки“, специализирана впрочем в продуцирането на филми за деца. Година по-късно, след завръщането си в Сенегал, той създава и първия си късометражен филм „*Borrom saret*“, а три години след него, през 1966 г., се появява и първият дългометражен филм на Сембен „*La Noire de...*“, създаден по сюжета на собствения му едноименен разказ. Той представя историята на млада сенегалка, която напуска страната и собственото си семейство и заминава за Франция, за да работи за френско семейство, което я унижава, третира като робиня и дори я подтиква към самоубийство. Това е не само първият дългометражен филм на Сембен, но и първият дългометражен африкански филм изобщо. Успехът не закъснява и филмът печели международно признание, като е удостоен с няколко награди, сред които и френската филмова награда „Жан Виго“. През 1968 г. се появява „*Le Mandat*“, първият филм на Сембен, продуциран едновременно на френски и на родния му език уолоф. Екранизацията на едноименния роман на Сембен печели наградата на международната критика на Венецианския филмов фестивал. Следват още няколко филма, в които зрителят може да чуе родния език на Сембен, сред които „*Le Camp de Thiaroye*“, отличен със специалната награда отново на Венецианския филмов фестивал през 1988 г., както и екранизацията на „Хала“, която участва в IX Международен московски филмов фестивал. Така големият африкански писател се превръща и в един от пионерите на африканското кино.

За него киното и литературата вървят ръка за ръка. Затова и основните сюжетни линии във филмите му се припокриват с тези на литературните му творби и напълно в духа на неговото време са свързани по един или друг начин с марксистката идеология. Именно в нея Сембен и съмишлениците му виждат най-категоричния отпор на френския колониализъм и възможност както да извоюват независимостта на страната си, така и да пренапишат нейната история. Творческият път на писателя и киноделец е дълбоко белязан от този стремеж да се изкорени закостенялото колониално мислене и да се възроди африканската идентичност в цялата и неповторимост. Нагърбил се с тази трудна и отговорна задача, Усман Сембен не се поколебава да се противопостави дори на Леополд Седар Сенгор, друго голямо име от африканските политически и литературни среди. Този сблъсък на идеи е породен от факта, че Сембен възприема Сенгор като чернокож буржоа, служещ по-скоро в полза на френските интереси, отколкото в полза на тези на неговите сънародници. Сембен отхвърля литературното и политическо течение негритюд, един от основателите на което е самият Сенгор, защото смята, че това течение далеч не допринася за новото светоусещане на събратята му, за което той се бори. Усман Сембен е изключително деен в тази борба, която той превръща в каузата на собствения си живот. Политическият отпънък на творчеството му, било то литературно или филмово, несъмнено допринася за неговата известност в тогавашните комунистически режими, включително и в България. Но международното признание, което творецът получава далеч не се изчерпва с това, защото той отива много отвъд политиката. Освен това да бъде творец, за него не е самоцел, а път, единственият възможен път към корените, към освободеното от тежестта на миналото африканско съзнание, към осъзнаването на отговорността на обикновения човек в израждането на новата Африка, за която творецът мечтае.

„Афротопия“, или как Африка търси своя път и своя глас

Стоян Атанасов



Книгата на сенегалския писател Фелуин Сар „Афротопия“ предлага в есеистична форма разсъждения за идентичността на африканския континент. Авторът, икономист по образование с впечатляващ писателски талант, се стреми да открие специфично бъдеще за Африка в контекста на съвременната глобализация. Подходът на Фелуин Сар, отстояващ

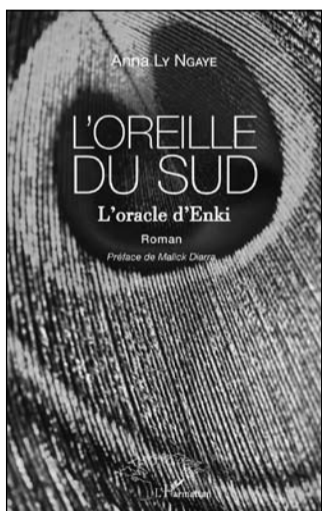
самородната африканска култура, не изненадва с методологическата си новост. Ще се ограничи с няколко общи и аналогични изследвания, които го предхождат. В началото на 50-те години на миналия век Клод Леви-Строс заявява в есето си „Раса и история“: „нищо не ни позволява да твърдим, че една раса превъзхожда интелектуално група раса“. Много преди Леви-Строс Монтен (XVI в.) коментира европейския поглед към индианците от Новия свят, като подчертава с подкрепата на редица примери, че европейците нямат основание да считат ацтеките от Мексико за варвари и диваци. Подобен възглед застъпва и Монтезкьо (XVIII в.). Есето на Сар не споменава тези автори, но то се вписва в мисловната перспектива, очертана от тях. Високообразованият сенегалски писател познава добре западноевропейските идеи за етноцентризма и универсализма на културите. Но се е убедил, че те не са променили съдбата на африканския континент. Затова определя размислите за неговото бъдеще като утопия. Африканската утопия на Сар не е нито социална алтернатива, нито програма за коренна промяна на обществото. Тя изгражда едно мисловно пространство, от което могат да се възхвърнат властимащите и да прилагат своите решения, за да променят социалния облик на африканската действителност. Сар формулира своето начинание и като утопия, и като програма за действие: „Афротопос е онова друго място на Африка, чието настъпване трябва да ускорим, като реализираме положителния африкански потенциал. Да изградим утопия, не означава да се отдадем на приятно

мечтание, а да осмисляш какви действителни пространства ще постигнат мисълта и действието; означава да посочиш в настоящето нейните знаци и кънове, за да захранваш с тях реалността. Афротопия е активна утопия. Тя си поставя за цел да открие в африканската действителност обширните пространства на възможното, да ги оплоди“ (с. 14). В дефиницията на Сар африканската утопия е мисловна дейност, породена от реалността и която трябва да обоснове практиката. Какво разбира Сар под „мисловна дейност“? Позовавайки се на френския философ от гръцки произход Корнелиус Касториадис, по-специално на твърдението му, че Западът преувеличава ролята на разума (с. 26), Сар изказва своите резерви относно абсолютизирането на рационалното. Той ни подканя „да се освободим от силното влияние на рационалния и механичен модел, господстващ в света“ (с. 26). Мисловната дейност, за която се застъпва Сар, отново е подсказана от Касториадис и от тезата му, че „първоначално обществата се изграждат въз основа на тяхното въображение“ (с. 12).

В подкрепа на положителния африкански потенциал от дефиницията на Сар за афротопия четем за редица количествени, предимно демографски данни, макар че авторът прави уговорката за предимствата на качествено пред количествено, на битието пред имането. Така например Сар говори за 54 държави в Африка – факт, който той за мое учудване не коментира. За европейския симпатизант на Африка държавата е модел, привнесен от Западна Европа върху черния континент. Този модел е в разрез с африканската племенна традиция и от него произтичат редица проблеми на континента. С основание Фелуин Сар поставя под въпрос западни ценности като прогрес и развитие. Не можем да не се съгласим и когато той напомня: „Една цивилизация не се свежда само до своите материални ценности. Последните се допълват от духовни ценности, които придават смисъл на първите“ (с. 27). С право сенегалският писател изтъква, че специфичното бъдеще на Африка ще зависи от степента, в която социалният модел на континента ще се съобразява с културните традиции. Изниква въпросът кой днес е носител на тези традиции. Отговорът е подсказан от трите вида култура, които той очертава схематично: 1) народна култура; 2) градска култура на младите, възприели безкритично масовата субкултура, която шества по света и най-лесно преминава националните граници; 3) култура на университетския и артистичния елит. Намирам разграничението за уместно. Само бих

добавил, че между въпросните култури няма непреодолима бариера: най-добрият африканец е продукт и на трите разновидности едновременно. Доказват го и художествените творби на Фелуин Сар. Друг официален носител на традиционната култура е университетът. Сар споделя мнението, че големите африкански университети са „еманация на колониалната администрация“ (с. 119). По-убедително би звучал евентуалният опит за равностепенна на положителния ефект от влиянието на западните университети върху африканския континент. Моето очакване идва и от впечатлението за терминологичните или просто лексикалните предпочитания на Фелуин Сар. Читателят на „Афротопия“ е впечатлен от системната употреба на термини, заимствани от модни западни мислители като Мишел Фуко (*ordre de discours* – дискурсивен ред, *épistémé, archéologie*) или Жак Дерива (*déconstruire* – деконструирам, *l'imprésé* – немисленото, *le non-dit* – неизреченото). Това влияние, плюс наличието на известна маниерност на изказа говорят за въздействието на експортния западен университет и на западната реторика върху езика на един африканец, който искрено търси своята континентална идентичност, но никъде в книгата си не говори за расизъм. Отчитайки – малко придирчиво – западното присъствие в изказа на нашия автор, трябва да признаем, че той се позовава най-вече на редица африкански мислители. Талантливият писател използва находчиви метафори, говорейки за африканската идентичност. Особено ценно е признанието на Сар, че за африканския дух най-добре съдим по романите от африкански автори (с. 134-135). Есето на Фелуин Сар „Афротопия“ се явява за пореден път блестящо доказателство, че в Африка има прозорливи и отговорни интелектуалци. Дано да има и кой да ги чуе! В стремежа си да открие африканската идентичност Сар сякаш премълчава ролята на другите култури за сегашното състояние на черния континент. Липсва дори и намек за колониалния период, за социалистическите експерименти в редица африкански страни. По тези въпроси е писано много и Сар очевидно не желае да ги подхваща отново, нито да полемизира. Всъщност нашият автор признава, че всяка култура е смесица, но го отчита абстрактно, независимо от чудесната формулировка: „хибридността на цивилизацията е не производна, а самородна“ (с. 149). Без конкретно аргументиране на тази хибридность търсенето на африканската култура би било просто един утопичен проект.

„Ухото на Юга. Пророчеството на Енку“ на Анна Ли Нгайе – за съхраняването на традициите в променящия се свят



Анна Ли Нгайе е сенегалска писателка, родена в Дакар. Тя има издадени два сборника с поезия, а „Ухото на Юга“ с подзаглавие „Пророчеството на Енку“ – увлекателно произведение, което въвежда читателя в света на малка общност, населяваща региона Казаманс в Южен Сенегал, е първият ѝ роман. Заглавието на произведението назовава местността, в която се развива действието, а подзаглавието загатва за мистицизма, който

има своето трайно присъствие в битието на героите на романа. В основата на сюжетната линия са тревогите на жителите на малко село – Укам Елампаи, в което въпреки обилните валежи земята е суха и неплодородна, а хората са изправени пред тежкото изпитание на глад. В стремежа си да превъзмогнат тегнещото над тях проклятие, жителите на селото прибегват до мъдростта на духовния гуру на Свещената гора в съседното село, който им разкрива как да се спасят от знемящото ги нещастие. Чрез този разказ, в който авторката умело

преплита приказни елементи с описания на нерядко суровата действителност, читателят бива потопен в един мистичен свят, който му позволява да опознае отблизо южносенегалските традиции, вярвания, култура и като цяло светогледна нагласа.

В романа не липсват лирически отклонения, в които авторката изказва критичното си мнение по редица въпроси, свързани с влиянието на западната култура върху африканската. Проблемите, върху които романистката акцентира, са свързани с девалвирането на изконните африкански традиции, с променените нагласи относно брака и семейния живот, а това води до разпад на семейната йерархия, което пък неизменно разколебава устойчивостта на традиционното възпитание на децата. Друга болезнена констатация на авторката е свързана с нестихващата колонизация на Африка, която днес се реализира чрез културни, политически и икономически механизми, и то с благословията на местните управници.

Един от водещите проблеми, обособен в сюжетния развой, е за мястото на жената в това общество. Тя няма право на избор и е обречена да се отдава изцяло на съпружеските си задължения: „Жената не задава въпроси, тя се подчинява и трябва да мълчи“. Въпреки че авторката изгражда дефаворизиран образ на жената, в някои части от текста се прокрадват противоречиви констатации, в които, говорейки

за подмяната на традиционните роли вследствие на емиграцията, Анна Ли Нгайе заявява, че в наши дни уменията биват по-важни от пола. Съдбите и битието на женските образи в романа обаче са изцяло подчинени на местните традиции и привички, които се основават на пола и принизяват жената. Въпреки това именно с помощта на тези ключови за произведението образи авторката споделя своите виждания за нарушаването на морално-етичните норми, покаянието и прошката.

Що се отнася до стила на Анна Ли Нгайе, той е непретенциозен. Авторката залага на кратките изречения и често пояснява очевидното. Това проличава най-ясно в диалозите между героите и в лирическите отклонения.

„Ухото на Юга“ е дебютен роман, който е ценен не толкова с литературните си качества, колкото с това, че обрисова малка част от сенегалското общество, която, все още неповлияна от променящия се свят, успява да запази традициите си. Съвременна приказка, която ни потапя в мистицизма, играещ важна роля в южносенегалските общества.

ЛИЛИ МЛАДЕНОВА

Anna Ly Ngaye, *L'oreille du sud, L'oracle d'Enki, L'Harmattan-Sénégal, 2019*

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов, Ани Бурова,
Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Каинова, Емануил А. Видински
Малина Томова
Печат: „Нюзпринт“

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BVPBIBGSGF
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“
<http://litvestnik.wordpress.com>;
www.bsph.org/litvestnik

ISSN 1310 – 9561

ВОДЕЩ БРОЯ Рени Йотова