

# ВЕСТНИК Литературен ВЕСТНИК

След Международния „Букър“

● Разговори с Георги Господинов  
и Анжела Родел

● Росица Ташева

*Кундера, двуезичният виртуоз  
в изкуството на романа*

● Мая Горчева

*за един литературен предходник  
на ChatGPT*

Рецензии

● Митко Новков

за Людмила Миндова

● Славея Димитрова

за Николай Аретов

● Иван Попов

за Кристиан Крахт

Интервю с Нева Мичева

Проза

● Велина Минкова

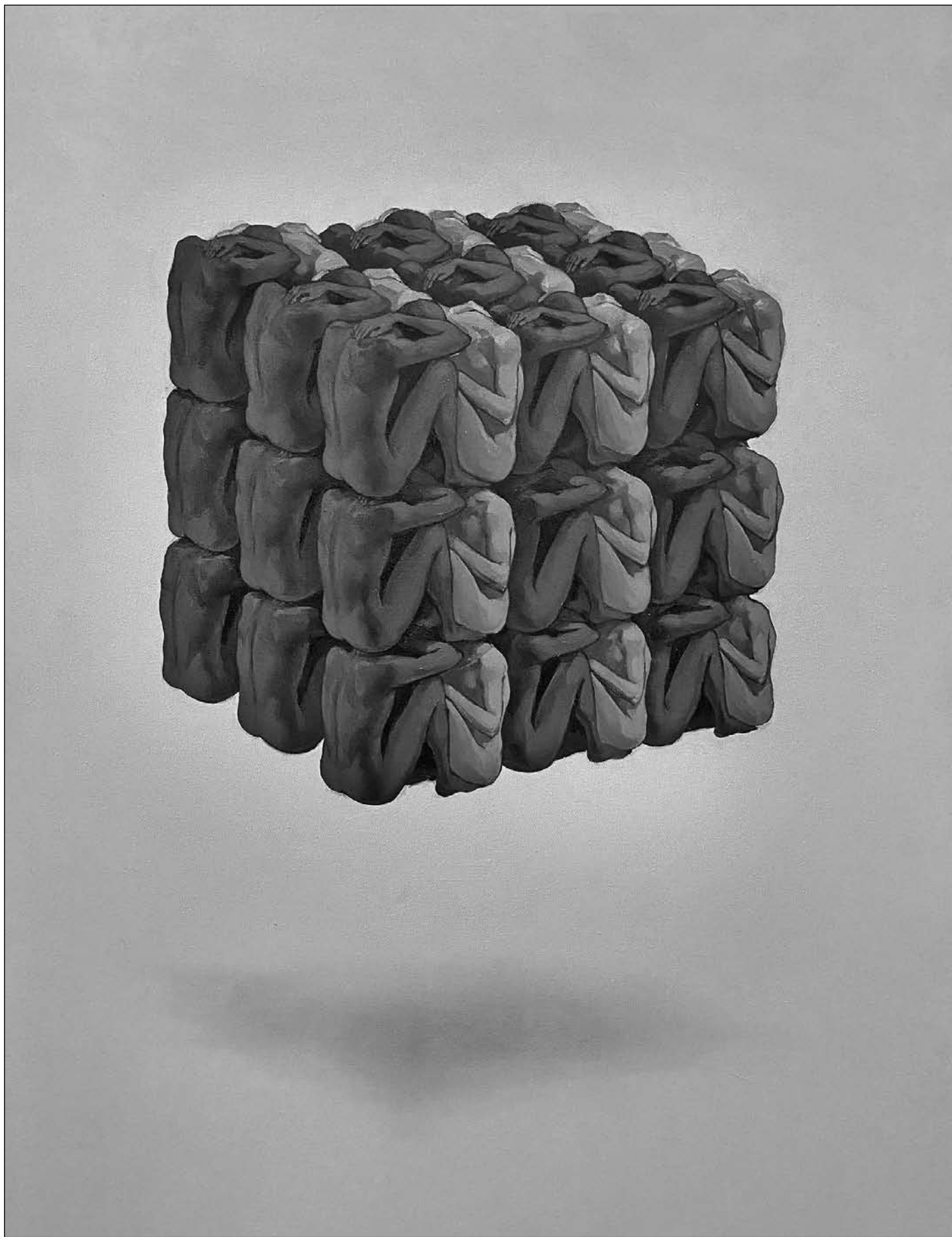
Моето софийско детство

● Бистра Величкова

Юлски страници

на Вислава Шимборска

*ЛВ пожелава на своите автори  
и читатели щастливо лято!  
Очаквайте следващия брой  
на 6 септември.*



Тренка Петкова, „Бездна I“, 2023, м.б. Върху платно, 85 x 100 см.  
От изложбата на група ANSWER 51 „Предречено да приключи / мъртво. Неразбиране на пленното“, 2023

Мирела Иванова

Facebook

*Yordanka Beleva, защото  
не мога да умирам непрекъснато,  
нелепо въдворена в obsесивно-компулсивното  
разстройство на родината,  
под срутища от нищети и мерзости,  
посред стада от алчни аматьори  
и мародерстващи киборги, покачени  
по раменете на покойници и идеологии,  
не мога да умирам непрекъснато  
и затова сияят страсти и страдания,  
числа и думи, знаци и знамения,*

*настръхват нокти и усмивки,  
и затова са всичките съществувания  
на съдбоносните нищожности у мен,  
лилавото, зеленото, пембеното,  
и затова бърливо ме разказва култът  
към копчета, към камъни, към Яворов,  
към истини с език прехапан  
и разкъравени зъби.*

още на стр. 13



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



9 771310 956011







### Християнство и култура, бр. 181

В центъра на новия брой 181 на сп. „Християнство и култура“ е проблемът за вписването на християнството в различни културни контексти. Проблемът присъства в текста на Владимир Градев *Прочети на Данте*, представен в рубриката „Християнство и литература“, в анализа на Джорджо Азамбен *Притчата и царството* от рубриката „Християнство и философия“, както и в есето на Андрю Лаут *Майка Текла (Шарф) и вписването на православието в английската култура*, включено в рубриката „Християнство и култура“. В броя е представена и втората част от текста на о. Сава Кокудев *Христос – Нова Пасха: пътят от Възкресение до Петдесетница*, посветена на *Вторите три недели: на Разслабения (IV), на Самарянката (V) и на Слепия (VI)*. В рубриката „Християнство и история“ е включена статията на Вениамин Пеев *Филип Меланхтон и Аугсбургската изповед на вярата*, а „Съвременно богословие“ съдържа текстовете на о. Джон Бер *От синтез към симфония*, на Николае Щайнхард *Може ли да се говори за несправедливостта на Бога?* и на прот. Николай Афанасиев *„Светът“ в Свещеното Писание*. В темата „Пътница“ е представено есето на Цвезанка Еленкова *Подражание на изкуплението*, а рубриката „Хоризонти“ се спира на дебатите около *Благословието на еднополови двойки в Германия*. Броят е илюстриран с творби на Станислав Памукчиев от изложбата „Премиснаване – траектории във времето“, представена в разговор с художника, озаглавен *По-високият и свещен смисъл на живота*.



Блез Паскал и 400-годишнината от рождението му е темата на новия брой 06 на сп. „Култура“. „Ужасяващ гений“ – така го определя в статията си проф. Владимир Градев, а френският изследовател Пиер Манан се спира на „християнското предложение на Паскал“. В броя може да прочетете още думи на Блез Паскал, записани от негови съвременници, както и класическото есе на Хорхе Луис Борхес „Сферата на Паскал“. В рубриката „Идеи“ ще откриете размислите на френския писател Жан-Кристоф Рюфен за „страховете и утрещния свят“, статията на Александър Еткинд, посветена на това „какво свързва Русия с Китай“, както и разговора с украинския поет Остап Сливински какво означава „да пребеждаш войната“. И още: интервюта с писателя Салман Рушди, с тенора Калуди Калудов, със сценографа Светослав Кокалов, с литературоведа Бойко Пенчев, с художника Станислав Памукчиев, с унгарския плакатист Петер Поч, с актрисата Мария Стефанова и с японската певица Джунко Уеда. А също и кореспонденция от кинофестивала в Кан, както и разговори с режисьорките Ясмил Збанич и Биляна Кирилова. Фотографиите в броя са на Асен Шопов, а разказът в рубриката „Под линия“ е на Михаил Вешим.

**ИЛЮСТРАЦИИТЕ** в броя са от изложбата „Предречено да приключи / мъртво. Неразбиране на тленното“ на група „Answer 51“, чиито членове са художниците Константин Костов, Яна Стойчева, Тренка Петкова, Марта Райхел, Мая Стойкова, Тина Хамзе, Северина Енева. Изложбата е представена в СБХ, ул. „Шунка“ 6 – зала 1 В от 4 до 24 май 2023 г.

### За група „Answer 51“

Името на групата „Answer 51“ лесно може да заблуди, че авторите, които седят зад нея, имат намерението да дадат отговори чрез своето изкуство. Закачката в името, което избрахме да ни обедини, препраща към откъс от романа на Дъглас Адамс „Пътеводител на галактическия стопаджия“, в който напредна цивилизация построява свръхкомпютър, за да получи отговор на въпроса: „Какъв е отговорът за смисъла на вселената, живота и всичко?“. Оказва се, че компютърът след множеството калкулации успява да отговори само „42“, а ако искат по-изчерпателен отговор на подобен въпрос, се налага създаването на много по-сложна машина, в която Дъглас Адамс припознава човека.

Подобен на отговор като този от книгата: „42“, е нашият – „51“ – номерът на ателието в Художествената академия, което беше повод за срещите и разговорите за изкуство на нас, младите живописци. „Answer 51“ обаче вместо в отговор се превръща в генератор на въпроси, един от които е „Мислим ли за бъдещето и идва ли то достатъчно бързо?“.

### КОНСТАНТИН КОСТОВ

### ЯНА СТОЙЧЕВА



Северина Енева, „След края“, 2023, м.б. върху платно, 100 x 120 см. От изложбата на група ANSWER 51 „Предречено да приключи / мъртво. Неразбиране на тленното“, 2023

### НОМИНАЦИИ

## Номинации за Годишните награди на Портал Култура (I кръг)

В съответствие с регламента на конкурса журито номинира следните творби (по азбучен ред на авторите) в разделите проза и хуманитаристика:

#### Проза

Йордан Славейков, „Празнично семейство“, „Жанет 45“, 2022  
Красимир Димовски, „Ловецът на русалки“, „Хермес“, 2022  
Кристин Димитрова, „Ще се върна за теб“, „Обсидиан“, 2022  
Михаил Вешим, „Химия на шегата“, „Сиела“, 2022  
Радослав Бимбалов, „Млък“, „Сиела“, 2022  
Станислава Станоева, „Трева и звезди“, „Жанет 45“, 2022  
Тодор П. Тодоров, „Хагабула“, „Жанет 45“, 2022  
Чавдар Ценов, „Старецът трябва да умре“, „Рива“, 2022

#### Хуманитаристика

Ангел Изгов – Знамена и ключове: поезика на епиграфа, „Жанет 45“, 2022

Антоанета Дончева, „Самюъл Бекет: сияйното отсъствие“, „Изток-Запад“, 2022  
Вили Лилков, „Стопанските абсурди на българския комунизъм“, „Сиела“, 2022  
Едвин Сугарев, „Елегия за краицето. Съдбата на българите в Западните покрайнини“, „Рива“, 2022  
Мая Ангелова, „Взривена литература“, НБУ, 2022  
Миглена Николчина, „Бог с машина“, „ВС пбблишинг“, 2022  
Николай Генов, „Виртуалният човек“, „ВС пбблишинг“, 2022  
Пламен Антонов, „Фрагментът. Фрагментарно“, „Ерго“, 2022

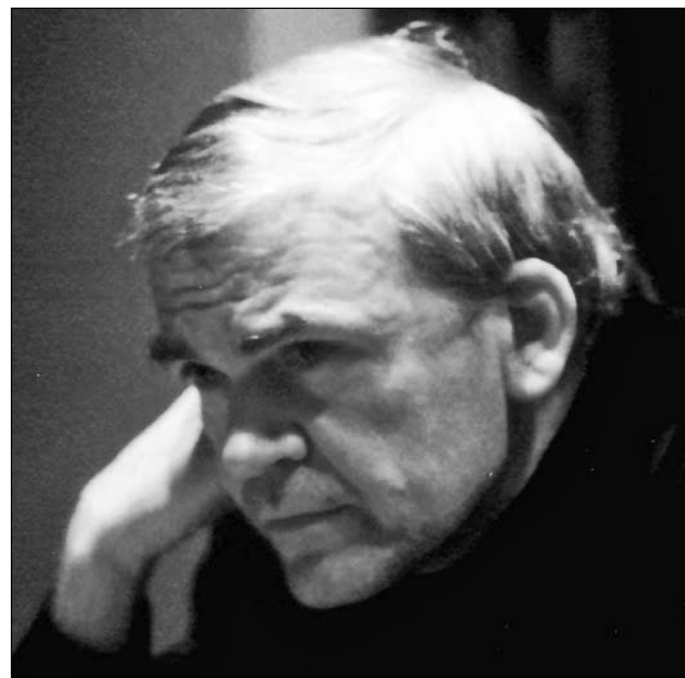
**В края на септември журито ще оповести своите „кратки номинации“ (по 4 във всеки раздел), а имената на победителите в конкурса ще бъдат обявени на официална церемония на 1 ноември, в Деня на Народните будители.**



# Кундера, двузичният виртуоз в изкуството на романа

Много неща могат да се кажат за Милан Кундера, двузичният виртуоз в изкуството на романа и в есеистичното писане, майстора на късата афористична фраза („В наши дни за да бъдеш оптимист, трябва да си ужасен циник“), на будещия размисъл парадокс („Полицейското досие е нашата единствена надежда за безсмъртие“); за Кундера писателя, мислителя, мъдреца, удостоен с близо 25 международни награди; за Кундера, който вечно ще тежи на съвестта на Нобеловия комитет. Превела съм 7 от книгите, написани от чешкия писател на френски: „Безсмъртие“, „Бавно“, „Самолитност“, „Завети и предателства“, „Завесата“, „Една среща“ и „Празникът на незначителността“. Когато пребеждах последната, която се оказва и негова последна, си казвах, бях убедена, че от размислите му за пътя и за извиняващите се ще произлязат още две книги – бяха като нахвърляни идеи, които само чакаха да бъдат развити. Не се случи така, за съжаление. Но да си припомним Ален, който очарован наблюдава девойките, показващи голия си пъп между панталоните и фланелката, и се пита: „Как да се определи еротизмът на мъж (или епоха), който вижда женската съблазън съсредоточена наред тялото, в пъпа?“. Типична Кундеровина шибенция. И пак Ален – извини се е на блъснала го жена, тя го е нарекла тъпанар, а той размишлява: „Който се извинява, се обявява за виновен... И все пак бих предпочел свят, в който хората се извиняват, всички, без изключение, без да е необходимо“. Наистина това би бил един свят, в който никои никого няма да блъска. Чела съм, разбира се, и всички останали книги на големия творец. И много неща мога да кажа за него, но има едно, което за мен лично го характеризира в най-голяма

степен – рядкото му чувства за хумор, уникалното му отношение към смеха, до степен да включи думата в едно от заглавията си. Ето какво казва той в „Книга за смеха и забравата“, един от любимите ми романи: „В смеха има нещо лошо (нещата се оказват различни от това, за което са се представяли), но има и доза благодатно облекчение (нещата са по-леки, отколкото са изглеждали, позволяват ни да живеем по-свободно, престават да ни потискат със суровата си сериозност)“. А в любимото ми есе „Завети и предателства“, след като ни казва, че хуморът не е подигравката, сатира, а особена форма на комичното, която придава двусмисленост на всичко, до което се докосва, Кундера добавя, че хуморът е най-честата причина за недоразумения. И разказва следната история. „Живеех сравнително отскоро във Франция и бях всичко друго, но не и циничен. Когато един извещен професор медик поиска да се срещнем, защото бил харесал „Валс на раздяла“, се почувствах много поласкан. Според него романът ми бил пророчески – с образа на доктор Скрета, който лекува безплодните жени, като им инжектира собствената си сперма със специална игла, съм се бил докоснал до един голям проблем на бъдещето. Професорът ме покани да присъствам на колоквиум, посветен на изкуственото осеменяване. Измъкна от джоба си лист хартия и ми прочете черновата на изказването си... Опитах се да се защитя – романът е комичен! Докторът ми е фантазър! Не бива всичко да се взема толкова на сериозно! Значи, каза той подозрително, романите ви не трябва да се взимат на сериозно? Тук се обърках и внезапно разбрах – няма нищо по-трудно от това, да обясниш хумора“.



Милан Кундера, 1980 г. Сн. © Wikimedia Commons / Elisa Cabot

Да, трудно е и няма смисъл да се обяснява, необходимо е да притежаваш само едно-единствено качество – чувство за хумор. Поклон пред човека, който го притежаваше в излизък.

РОСИЦА ТАШЕВА

## ВНИМАНИЕТО НА МАЛКИТЕ

# Допълнителна доза свобода и радост

## Разговор с преводачката Нева Мичева

**Нева, ти си преводачката на книгата „Гласове от зеления свят. Растенията разказват за себе си“ от Стефано Бордильони, издадена у нас от „Жанет 45“. Как би я представила накратко? И разбира се, какво те накара да поискаш да я преведеш?**

Трийсетте растения, които съдържа „Гласовете“, са съвсем мъничка подборка от близо 391 000-те, които познава науката. И все пак книгата е и богата (на ботанически, но и на културни, географски, исторически сведения), и щедра (на идеи, образи, препратки), и по различен начин хубава за читателите на всякаква възраст и с всякаква подготовка. „Гласовете“ са разпределени в 10 раздела, всеки от които обхваща по три изключителни представители на флората: най-високи, най-стари, най-издръжливи, най-„изобретателни“ в справянето с тежки условия, най-ексцентрични на вид... Тук са и добре познатите маслина, мимоза и баобаб, но и смокинята удушвач, титаничният змиярник, гракононото дърво, йерихонската роза и други приказни герои... Чиято приказност става още



преведох книгата, се записах на курс по ботаника, за да видя с какво още мога да попълня липсите в тази част от образованието си. Както се изразява талипотомата палма у Бордильони: „Нито ме мързи, нито ми е все едно!“.

**Книгата е част от поредица на италианското издателство „Наука“, създадена в сътрудничество с университета в Падуа. Можеш ли да разкажеш повече за тази поредица?**

През 2022 г. Падуанският университет отбеляза осемстотната си годишнина с ред събития, едно от които беше поредица от илюстрирани книги за деца, свързани с неговата Ботаническа градина – най-старата в света, част от Списъка на световното културно наследство на ЮНЕСКО. „Книги от градината“ съдържа осем заглавия от различни автори и в различни стилове разказва за: някои опитомени растения и техните пътешествия до масите ни; историята и научната употреба на хербариите; биоразнообразието на една естествена ливада и така нататък.

**Колкото и да е увлекателна книгата, преводът ѝ не е бил лесен. За него са ти съдействали научен консултант и консултант по латински език. Кое беше най-трудното? Стана ли и ти специалист по ботаника, докато превеждаше?**

Има едно състояние на върховна концентрация при превод, което наричам „преводически мозък“. Той е способен да помни, вижда и подрежда както малко други, но – на по-късен етап – и да забравя по удивителен начин. От две-три седмици до два-три месеца след като действително си станал почти спец в боравенето с думите в някоя дисциплина, вече си ги изтрил от ума си и си минал напътък, за да вперши всичките си сетива в нова тема, нов ритъм, нова история. Та да, по едно време жонглирах с термини като „автотрофен“, „спати“ и „фиги“, а сега съм обратно в състояние на блажена мъгла. Трудно в превода е онова, на което не намиращ удовлетворително решение. Не се сецам за такъв случай в „Гласовете“, защото имах славно консултанти, а именно: не просто хора, които казват „Това – да, това – не“, а съмишленици и окуражители. Можеш да се начетеш до пръсване в някоя област и твърде приемливо да имитираш жаргона ѝ, но неколкомесечната вещина

по който и да е въпрос не е сравнима с десетилетията труд на истинския експерт. Доцент д-р Кирил Стоянов от Аграрния университет в Пловдив, преподавател по анатомия и морфология на растенията, търпеливо ме осветлява и поправя от началото до края на превода. А латинистът Христо Хр. Тодоров, колега преводач и доктор филолог, ми помогна да направя една важна добавка – допуснах, че не всеки ще се ориентира в правилното произношение на латинските названия на трийсетте растения в „Гласовете“, и реших навсякъде да ги дам и с кирилица и съответно ударение (смайващият дъгоцветен евкалипт, да речем, е *Eucalyptus deglupta*, което, веднага става ясно, се чете *Еукалиттус деглупта* и пр). Отново с подкрепата на двамата съставих мъничкия речник в края на изданието: той съдържа кратки бележки за Линей, таксономията, Червения списък и латинския и неговите прочити.

**В книгите за деца илюстрациите обикновено са важни колкото текста. Как си взаимодействат рисунките и текстът в „Гласове от зеления свят“?**

Илюстрациите на Ирене Пенаца, възпитаница на Болонския университет и почитателка на Куентин Блейк, „събират“ монолозите на растенията в приказен общ код и стройна обща рамка и умело вмъкват човешката фигура в голямата растителна картина. „Много се забавлявах, докато рисувах тази книга – казва тя в едно интервю, – защото имах свободата да си играя с текстовете и образите, без да ме ограничават строго реалистичният стил на научната илюстрация...“.

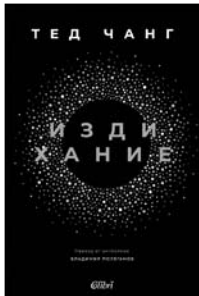
**Превела си от италиански и испански десетки книги. Как се отнасяш към превода на детска литература, изисква ли той различен подход?**

Намирам добрата литература за сърдечно, хуманно общуване, а превода – за естествена част от процеса. Като преводачка се опитвам да вляза в тона и логиката на произведението. Една от основните ми грижи е да не ставам пречка за разбирането, друга – да се вживя, трета – да съм максимално сигурна за изборите си. В този смисъл разлика между превода за деца и превода за възрастни намирам само ако я има в самото писане за деца или за възрастни (например допълнителната доза свобода и радост, които споменава и илюстраторката).

Въпросите зададе АНИ БУРОВА







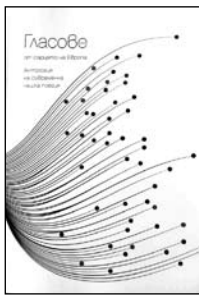
Тед Чанг, „Издишане“, прев. от английски Владимир Полежанов, изд. „Колибри“, С., 2023

Година след появата на първия сборник с разкази на Тед Чанг на български, „Историята на твоя живот и други разкази“, у нас излиза и втората му книга – „Издишане“. Деветте разказа в сборника затвърждават славата на Тед Чанг като един от най-оригиналните съвременни автори на научна фантастика. Както в по-ранния сборник, и тук футуристичните сюжети въсъщност имат екзистенциално дъно и са посветени на темите за човешката същност, паметта, изборите, емоционалността.



Саня Пилич, „Сбогом, романтика!“, прев. от хърватски Катя Йорданова, изд. „Панорама“, С., 2023

Саня Пилич е авторка с дълга и разнообразна писателска биография, публикувала множество книги в различни жанрове. „Сбогом, романтика!“ е сборник с кратки разкази със сюжети, свързани с обичайни ситуации на човешкото съществуване и разказани с психологическа дълбочина, но и с ирония и автоирония.



„Гласове от сърцето на Европа. Антология на съвременна чешка поезия“, съставителство и превод от чешки Димана Иванова, изд. „МегаПринт“, С., 2023

Антологията съдържа творби от над двадесет съвременни чешки поети. Съставителката и преводачка Димана Иванова е включила автори, дебютирали в началото на XXI в. и е избрала да ги представи с творби от най-новите им стихосбирки. Подборът представя многообразието на днешната чешка поезия, без да има претенцията да го изчерпва. У нас съвременната чешка литература е представена доста плътно, но преди всичко чрез прозата. Тази антология допринася представата за нея да се разшири и по отношение на поезията.

## Фикция, история и колониализъм

Романът на немскоезичния швейцарски писател Кристиан Крахт (род. 1966 г.) „Империя“ излиза преди 11 години, а през настоящата 2023 г. на бял свят се появя и българският превод, дело на Любомир Илиев. За българския читател, който не е посветен в детайли в немската културна и политическа история, текстът ще е интересен най-вече с това, че разказва за колониалното минало на Германската империя, обхванало период от близо 40 години преди началото на Първата световна война.

От гледна точка на жанровата категоризация „Империя“ представлява своеобразна и много интересна постмодерна трактовка на историческия роман. В съгласие с традиционните конвенции на този тип литература, тук съдбата на индивида е представена на фона на събитията от епохата: разказва се за живота на Аугуст Енгелхард (който впрочем е реална личност и е живял между 1875 и 1919 г.), заминал в началото на XX век за т.нар. Германска Нова Гвинея с цел да се отгаде на специфичния си, здравословен начин на живот. В романа Енгелхард е описан като човек, фанатично предан на обхваналата го фикс идея да загърби цивилизацията и да се върне назад към автентичното и необременено от културни напастявания съществуване сред природата. Началната сцена от романа го представя по време на неговото пътуване с параход от Германия към Полинезия, където възнамерява да купи остров, на който да заживее и да се прехранва единствено с кокосови орехи. Евентуалните препратки, които читателят би могъл да открие към стремежа на съвременния човек към себе-оптимизация, тук се допълват от добилата ясни очертания в мисленето на Енгелхард програма, според която кокосовият орех наподобява човешката глава и представлява нещо като мост от телесното към духовното. Близостта до слънцето придава почти религиозни черти на въпросната идеология – най-ценни са онези орехи, които растат на самия връх на палмата и черпят директно от живителните сили на Природата.

Аскетизмът на главния герой е следователно нещо повече от темперамент. Интересно е решението на Крахт да не предостави на читателите информацията от детството на Енгелхард, с чиято помощ да бъде потърсено обяснение на причините, довели до превръщането му във фанатик. Животът му в Германия преди заминаването към острова е описан в няколко отделни сцени, при които става ясно, че за такъв човек няма място в света на цивилизована и развита Европа. Това „превъртане на лентата“ на дискурсивно ниво се случва многократно, и то в двете посоки – напред и назад, понеже съществуват и немалко места, когато разказът внезапно напуска пределите на менталния хоризонт на героя, за да се отпрати в бъдещето и да стигне до събития, за които все още предстои да се състоят и които са свързани с историята на Германия през първата половина на века, най-вече с появата на националсоциализма и престъпленията на Холокоста. След публикуването на романа тази особеност на повествованието бе веднага отбелязана от немскоезичната критика. Определено е налице близост до монтажната техника в киното, но няма да отгадем дължимото на писателското майсторство на швейцарския автор, ако сметем това негово решение просто за наративен експеримент. Разминаването между читателската перспектива и тази на героя се постига и по друг начин: в хода на романа са разказани различни – случайни – срещи на Енгелхард с представители на тогавашната немска



култура, например с Томас и Катя Ман или с Херман Хесе, които биват разпознати единствено от публиката, не и от главното действащо лице на романа. Така е сигнализирана неспособността на Аугуст Енгелхард да се дистанцира, дори и минимално, от собствената ценностна система и да постави в относителна светлина нагласите и убежденията си. Следователно откъсът от психологическа мотивировка на постъпките на този образ, известната схематичност в неговото изграждане може би внушават, че той се явява по-

скоро етикет, симптом на противоречията в мисленето на западноевропейския човек, оказал се изключително податлив на най-различни утопии и идеологии. Не е случайно например сравнението с Хитлер (останал впрочем неназован по име на съответното място в текста), у когото аскетизмът също се преплита с фанатизъм. Представеният през постмодерната оптика исторически материал се оказва коментар, поглед „отвън“ не само върху историята на Германия, а най-вече върху развитото модерно общество от XX век. Близостта на романа с киното е очевидна и на ниво съдържание, при положение че историята на Енгелхард завършва в Холивуд. След като в продължение на десетилетия успява да се капсулира от външния свят и да оцелее на своя полинезийски остров, той бива открит от американската армия и качен на военен кораб, плаващ в региона след приключването на Втората световна война. Още по време на пътуването, което го връща обратно в цивилизацията, разказът на изхранващия се с кокосови орехи отшелник е подем и превърнат в сценарий за филм. Освен художествения език на филмите, в „Империя“ основна роля играе и едно друго изкуство, което отдавна е заело подобаващо място във фокуса на съвременните хуманитарни изследвания: комиксът. В последната третина от романа на сцената излизат героите от известния комикс на италианския автор Уго Прат „Корто Малтезе“. Немският капитан Кристиан Слотер, чийто образ е директно заимстван от историята на Прат, бива уговорен от местните власти да убие Енгелхард, но в крайна сметка се отказва от поетото обещание. Именно Слотер е персонажът, през чиято перспектива са разказани историите на отделните действащи лица в края на романа, когато избухването на Първата световна война слага край на немските колониални амбиции в Тихия океан. Наративът в един комикс, разбира се, също е монтажен, а най-важната особеност тук е отсъствието на припокриване между историята и дискурса – комиксовите герои не са в състояние да видят т.нар. „речеви балон“, където фигурират репликите им, за сметка на което разбира се „чуват“ неща, за които ние като читатели единствено можем да прочетем. Това е в унисон с прочитана на „Империя“, според който основната тема на романа е пленничеството зад четирите стени на собствената мисловен свят, превръщащо главния герой в събирателен образ на всички фанатици, белязали историята на човечеството през миналия век. Спойката на историческия роман с популярния наратив, препратките към масовото изкуство, което така отчетливо нарушава конвенциите на буржоазната култура от времето на Аугуст Енгелхард, придават мащабно звучене на произведението на Кристиан Крахт.

От гледна точка на културата и на изкуството особено важно е влиянието, което екзотичните откъсморски владения на различните европейски Велики сили започват да упражняват върху въображението на редица писатели и художници основно през втората половина

на XIX век. Джоузеф Конрад, Робърт Луис Стивънсън, Джек Лондон и разбира се, Пол Гоген са примери за автори, които дори физически се свързват със света на Океания, най-вече за да могат да продължат по продуктивен начин диалога, който са подхванали със западноевропейската естетическа и художествена традиция. В този смисъл колониите са не само епизод от историята на Европа, а също така културен топос, символ на очарователното и пленително „друго“, от което към началото на миналия век се очаква да дойде свеж импулс и обновление на унаследените културни кодове.

Основното достижението на същата тази западна цивилизация, от която изброените по-горе хора на изкуството, но и самият Аугуст Енгелхард се опитват да избягат, е именно самокритиката. Възможността за дистанциране от контекста и от конкретните условия на живот, за учене от собствените грешки, е колкото универсална и общочовешка, толкова и продукт на една определена културна традиция – тази на Просвещението. Оказва се обаче, че бягството е много проблематично, тъй като винаги трябва да се тръгне от някъде. Онези герои от романа, които са родени на полинезийските острови и също се стремят да прекосят границите на собствената си култура, изглеждат забавно – в един от най-смешните пасажии от романа се описват усилията, които местният племенен вожд полага, за да се научи да свири на пиано, понеже смята за „примитивна“ традиционната музика на своя народ. Постепенното затъване на Енгелхард в дебрите на вътрешния му свят обаче поражда всичко друго, но не и комичен ефект. Двойк е напредъкът, който, от една страна, прави възможни биографиите като неговата, от друга обаче е в състояние да доведе до грандиозни социални експерименти, завършили фатално най-вече за немското общество, което след 1945 г. е принудено, по думите на Юрген Хабермас, да преосмисли унаследените ментални структури и нагласи и радикално да скъса с немалко от тях. Кристиан Крахт предлага художествена трактовка на този отрязък от немската история и без съмнение демонстрира, че постмодерната литература е в състояние да надхвърли измеренията на интелектуалните игри на стъклени перли, с които твърде често сме склонни да я асоциираме.

Нека накрая се спрем на българския превод на това произведение. За всеки компетентен немскоговорещ читател е видно, че писателят имитира „високия“ литературен стил на немската литература от началото на XX век и особено на Томас Ман. Изключително трудно е да бъде намерен адекватен езиков еквивалент на този авторски подход. Въпросът за смисъла и функциите на архаичните синтактични структури и изрази е много актуален в живота на съвременната българска литературна общност, която дискутира както лексиката в произведенията на Иван Вазов, така и например интересните експерименти на Милен Русков. Крахт не просто използва всички регистри, за да дистанцира читателите си от перспективата на своя главен герой. В „Империя“ е възсъздадена оптимистичната атмосфера на вяра в прогреса и в цивилизоването на колонизираните народи, обхванала Западна Европа във времената преди Първата световна война. Специфичната културна памет на България поставя немалко проблеми пред преноса на алюзии от подобен тип, а това за пореден път хвърля светлина върху сложността на литературния превод и върху трудностите, с които е трябвало да се справя преводачът Любомир Илиев.

ИВАН ПОПОВ

Кристиан Крахт, „Империя“, прев. от немски Любомир Илиев, изд. „Лист“, С., 2023



# Страх и страст през XIX век

Във фокуса на вниманието тук е новоизлязлата книга на Николай Аретов „Бленувани и плашещи“ – едно изследване, което се занимава с не така широко обсъжданата от българското литературознание тема за семейния живот и интимните преживявания на българите в ранната модерна епоха. Подзаглавието на монографията („Чуждите жени и мъже в българската словесност от дългия XIX век“) съдържа две важни уточнения: първото, че се анализират предимно възрожденски текстове; второто, че става въпрос за българската словесност. Изборът на понятието „словесност“ без съмнение не е случаен – освен в авторски художествени творби, аргументативен материал за конкретните тези е търсен в епистоларни, фолклорни и публицистични текстове; специално внимание е обърнато и на показателни възрожденски, а и от по-ново време биографични сюжети. Въпреки че книгата е съсредоточена върху Българското възраждане, тя не остава затворена само в него. Основополагащи за XIX в. нагласи са разглеждани в тяхното развитие и са проследени и през следващото столетие. Често са привличани и примери, свързани с по-общия балкански контекст. Екскърсите към балканската среда дават основание изследването да се третира и като балканистично – област, традиционно интересна за Николай Аретов.

В уводните думи на книгата авторът уточнява, че трудът е интердисциплинарен. В него се откриват множество връзки с други научни области като история, етнография, социология. Пак уводът формулира и двуделната структура на изследването, в което първо се излагат по-общите, аксиоматични положения, след което те биват фактически подкрепени с примери. Отвъд конкретиката, свързана с интимния свят като художествена реализация и биографичен сюжет, средици са въпросите за националната митология, за „своя“ и „чуждия“ в религиозен и етнически смисъл – все проблеми, в които приносът на литературоведа Николай Аретов е безспорен. Ключови за тази монография са понятията като обществени реакции, микроистория, идеализирани представи, табуизирани контакти (интимни, родови, етнически, религиозни, социални), институционализиране на отношенията, вторична митология на национализма и др.; средици е релацията традиционни норми – идеология. При тяхното детайлизиране подходът често се основава на анализа на разминаванията между декларираните

позиции и правила и практиката. В тази посока „Бленувани и плашещи“ би могла да се разглежда като обобщение, но и като продължение на научните интереси на своя автор.

Изследването оперира с период, в който отношенията в различните общности не са институционално регулирани, въпреки че очевидно са отрегуларани, което прави работата с текстовете изключително сложна. Това е и едно от местата, при които от особена важност е добрата литературоведска интуиция, присъща на Н. Аретов. Тя, струва ми се, особено личи на онези места, в които се очертават границите на „своето“, всъщност последователно аргументирани като динамични. Проследяването кое е допустимо и кое не в брачните връзки води до извода, че семейният живот през Възраждането е подчинен на това, което е полезно за общността. Добър пример за съотнасяне на личното с общностното представява детайлно коментираният възприемане на жените като „омърсени“ дори когато те са похитени насилствено. Като показателни за модела, при който понятията като „вярност“ и „предателство“ се прехвърлят от интимния и семейния живот към обществените отношения, са разглеждани смесените бракове. Изследването директно пита „кой кого „претопява“ (с. 11) в тях, след което посочва случаи, при които своята идентичност налага не мъжът, а жената, особено когато тя е с по-висок социален статус или пък етническият ѝ произход е разпознаван като доминиращ. Също така се оказва, че не се толерират бракове на българи със сърби, власи или гърци, които като вероизповедание са приемливи, но скептицизмът към етническата им принадлежност е значителен. Анализът на конкретния материал води до извода, че традиционната норма за браковете с друзоверци и други норми е дори по-строга спрямо религиозната; че се наблюдават взаимни прониквания преди всичко между традиционната норма и националната култура. При извеждането на темите за приемане или отхвърляне на етнически „другия“ Н. Аретов маркира и редица популярни западноевропейски сюжети (например при Шекспир, Молиер, Г. Грийн, М. Дюрас и др.). Що се отнася до българските текстове, изследването се позовава на многобройни добре известни, но и по-слабо познати истории за подмамени и похитени девойки, за чужденки с предизвикателно поведение, за родителски забрани, дори за убийства в името на запазването на честта.

Същият подход е следван и при избора на авторите, чиито текстове и биографии са обект на проучване – коментирани са ситуации от живота и творчеството на канонични писатели, но и на такива, за които се знае по-малко. Във втората част на книгата, в която се реконструират и разглеждат конкретни биографични обстоятелства, свързани с интимния свят на Вазов, Петко Славейков, Карагелов, Ботев, Рашко и Илия Бълсков, Димитър и Екатерина Ценович, Никола Сапунов, Тодор Бурмов, Панайот Волов, Светослав Миларов, Клотилда Цветишич и др., но останали до този момент по-слабо коментирани или направо скрити за българското литературознание, впечатлява обемът на анализирани възрожденски периодични издания, писма, автобиографични материали, архиви. Въз основа на проучените данни Н. Аретов стига до извода, че често житейските практики и

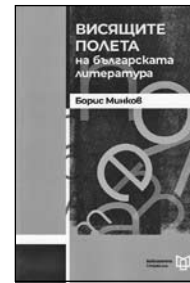
литературата се разминават, че „докато в житейски план негативно отношение към чуждите жени спада, то в литературата то се оказва по-трайно“ (с. 79). По мое мнение особено

внимание заслужават наблюденията на Аретов в онези части от изследването, в които литературата е възприемана като моделираща определен тип възприятия, а в по-широк смисъл и общественния живот. Това са като че ли и местата, в които внимателно и ненаатрапчиво тонът се променя, доближава се до този на публицистиката. Въпреки че времево книгата е съсредоточена главно върху събитията, датиращи от XIX в., тя звучи актуално, особено в коментарите за национализма и неговите прояви в българското общество. Чрез възрожденските сюжети, чрез миналото Н. Аретов на практика извежда корените на българската национална митология, а след това и на родния ни национализъм. Пак чрез разказите за неслучаи се любов с етнически и верски различия нагледно се показват отраженията, а и пораженията на идеологията върху интимния свят; показват се заплахите, съдържащи се във фундамента на национализма.

Не на последно място, „Бленувани и плашещи“ е и една забавна книга. Тя често разказва пикантни истории, сред които най-образни са свързаните с прелюбодейства. Описва се например какво се случва, „ако някой облъсти мома“ (с. 26); споделя се история за измамена съпруга, която „прави с мъжа си една доста боршелна дандания“ (с. 27); някои жени са директно определяни като „разпаресници“; припомнени са коментари на К. Иречек, свързани с делата на „помашкия Дон Жуан Мехмед“ (с. 82); за В. Попович се казва, че му е отнета „ролята на цивилизатор, която ако не е играл, то поне е репетирал многократно“ (253). Въпреки непретенциозността на изложението, изследването без съмнение демонстрира както огромната ерудиция на своя автор, така и неговата пунктуалност по отношение на доказателствата. Казано накратко, библиографската работа и анализът на емпиричния материал, предхождащи този труд, са сред най-трудоемките – оперира се с внушителен масив от архивни материали и труднодостъпни текстове със специфичен език. Най-сетне, това е една почтена книга. Тя повдига въпроси, които предстои да бъдат коментирани; задава модели, приложими и към непроучени или поне недостатъчно проучени до този момент текстове; подхожда внимателно към изводите, особено когато не са налични достатъчно примери, подкрепящи определена теза; основава се на внушителен брой източници. В самия край, вместо заключение, Н. Аретов благодари на колегите, с които изложените в монографията възгледи и изводи са коментирани преди и по време на нейното писане. Този избор, струва ми се, позиционира изследването като родено в дебат, на което вероятно се дължи и неговата диалогичност.

СЛАВЕЯ ДИМИТРОВА

Николай Аретов, „Бленувани и плашещи. Чуждите жени и мъже в българската словесност от дългия XIX век“, изд. „Кралица Маб“, С., 2023



Борис Минков, „Висящите полета на българската литература“, изд. Сдружение „Литературна къща“, Пловдив, 2023

Книгата на Борис Минков засяга дълъг период от историята на българската литература – от модернизма до днес, но акцентът в нея е съвременната литература. Това е така не само защото основно място е отделено на книги от последните три десетилетия, а защото съвременността определя гледната точка, спрямо която се осъществява изследването. Монографията изгражда специфична перспектива, през която извежда историческите контексти на съвременните произведения. В този тип литературноисторически разказ се разглеждат явления с различна степен и типология на свързаност и наследственост, или, както е обяснено във въведението на книгата, търсят се „късите съединения на традицията, прекъсванията, отсъствията, оттеглянията, недоразвитото“.



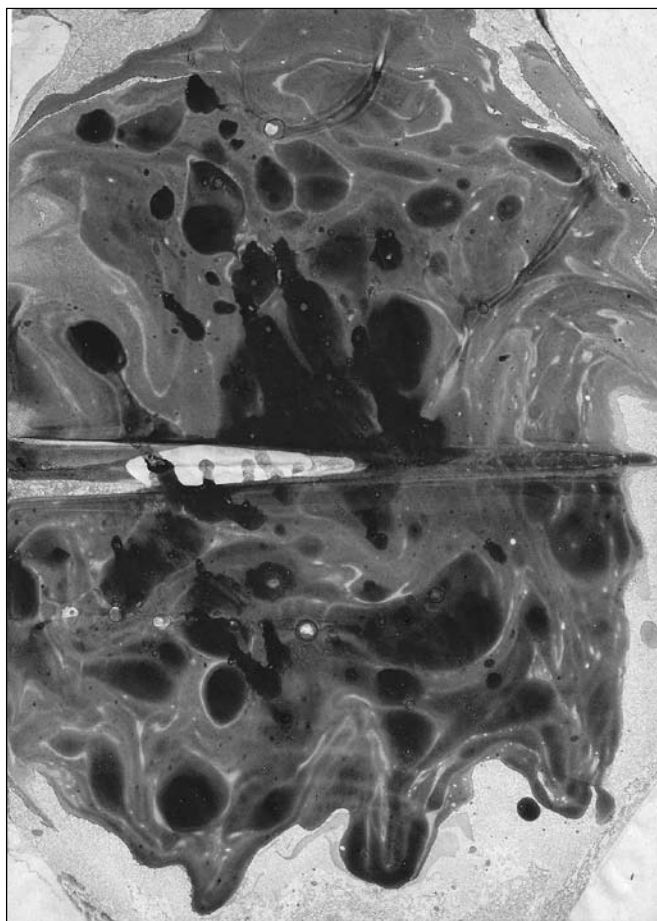
Алена Морнцайнова, „Тихи години“, прев. от чешки Катерина Стоянова, изд. „Ерго“, С., 2023

„Тихи години“ е вторият роман на Алена Морнцайнова, публикуван у нас, след романа „Хана“, който ѝ донася известност в родината ѝ и извън нея. „Тихи години“ е семейна история, която се разгръща на фона на няколко десетилетия от XX век. Роман за семейната памет, тайната, вината и разяждащата отрова на мълчанието.



Елена Феранте, „Между полетата на страницата“, прев. от италиански Ния Филипова, изд. „Колибри“, С., 2023

Книгата съдържа четири есеа от писателката Елена Феранте, посветени на литературата, писането и четенето. Едно от тях е посветено на Данте, а останалите три възникват като публични лекции, представени в Болонския университет. В тези „размисли за удоволствието да се чете и да се пише“, както гласи подзаглавието на книгата, Феранте разгръща разбирането си за литературата, като говори за собствената си писателска опит и коментира творчеството на множество писатели от различни периоди.



Мая Стойкова, „Река Лета – N: 1“, 2023, смесена техника в/у хартия, 52 x 52 см. От изложбата на група ANSWER 51 „Предречено да приключи / мъртво. Неразбирание на тленното“, 2023



# Три свята

Има един дзен коан, който пасва като ръкавица на стихосбирката на Людмила Миндова „Чуден свят“:

*Ученик отишъл при Учителя, окайвайки се:*

– Учителю, искам да открия Дао, вие казвате в беседите си, че то е навсякъде, но аз гледам планината, гледам скалите в планината, гледам реката, гледам моста през реката и пълеците по него хора и никъде не виждам Дао. Виждам единствено планина, скали, река, мост, хора, Дао обаче не, Дао изобщо не виждам.

*Учителят посъветвал ученика:*

– Опитай се да видиш зад планината, зад скалите в планината, зад реката, зад моста през реката, зад хората, пълеци по моста през реката. И ела да ми кажеш какво си видял.

*Ученикът се поклонил смирено и си тръгнал. Върнал се след време, отново окайвайки се:*

– Учителю, последвах съвета Ви и се опитах да видя зад планината, зад скалите в планината, зад реката, зад моста през реката, зад хората, пълеци по моста през реката. Но отново не видях Дао. Видях обаче как планината вече не е планина, скалите в планината вече не са скали, реката вече не е река, мостът през реката вече не е мост, хората, пълеци по моста, вече не са хора. Всичко се е объркало, едно е вместо друго, а трето вместо четвърто и не зная къде се намирам, не зная кой съм, в душата ми е смут и няма в нея Дао...

*Учителят погледнал ученика, видял го колко е объркан и смутен, съжалил го и отново го посъветвал:*

– Опитай се да видиш отново планината, скалите в планината, реката, моста през реката, хората, пълеци по моста по реката. И пак ела да ми кажеш какво си видял.

*Ученикът се поклонил смирено и си тръгнал. Върнал се след време – щастлив:*

– Учителю, разбрах! Планината е планина – и това е Дао, скалите в планината са скали в планината – и това е Дао, реката е река – и това е Дао, мостът през реката е мост през река – и това е Дао, хората, пълеци по моста през реката, са хора, пълеци по мост през река – и това е Дао. Благодаря Ви, Учителю, вие ме накарахте да видя Дао. Защото Дао не е някъде там само и изолирано, Дао е навсякъде, навсякъде и винаги.

Посланието на Людмила Миндова с „Чуден свят“ е същото, което е открил ученикът: поезията е навсякъде, навсякъде и винаги. Но трябва да имаш очи да я видиш, уши да я чуеш, кожа да я усетиш, език да я вкусиш, нос да я помиришеш. Сетица трябва да имаш, сетица. А заедно с петте сетица и едно задължително шесто, Дао, за да я откриваш там, където е, и където сякаш изглежда, че не е. Но само изглежда, иначе си е там, там си е, непокътната... Първоначално обаче си с наивни очи, трудно ти е да я откриеш...

## Детски свят

Людмила Миндова е избрала за книгата си три епиграфа: на Жак Превър, на Иван Цанев и на Илия Бешков. Всеки от тези епиграфи сочи света, който описва със стиховете си, и който – посочихме – е идентичен с разказания коан. Ето епиграфа от Жак Превър: „Но ето я птицата лира. / Тя бавно лети по небето. / Детето я вижда, / детето я чува, / детето я вика...“ (превод Веселин Ханчев). Първият неин свят е детски – на детето с широко отворени очи, което гледа света, вижда го, но май не докрай го усвоява. То опитва да се вмъкне в този свят, да намери мястото си в него, но не всеки път му се удава, не винаги успява да го прибере, да го приобщи, да го обхване. Прави това някак инстинктивно, по усет, но без да знае, един вид безсъзнателно:

### Дада

*Дъщеря ми не знае, че е дадаистка,  
но няма какво да се лъжем.*

*Най-чисто изкуство е нейното  
„макай, мамо, да ти дадам“.*

Това обаче не значи, че на тези детски опити, на тези наивни втурвания в света ще си позволим да гледаме снизходително, напротив – тъкмо те са, които ни отварят очите и на нас, възрастните, за красотата, за радостта, за вдъхновението.

Детството, между другото, е късно изобретение, едва през XVII век; големият френски „неделен“ историк Филип Ариес (сам се е наричал така, тъй като пишел трудовете си в свободното от професионалните си задължения време – работел като завеждащ отдел в търговска фирма за внос на тропически плодове) казва в книгата си „Детето и семейният живот при Стария режим“ („L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime“, 1960), че в „средновековието“ (Андреас Шпееер

в книгата си „1000 години философия“, „Изток-Запад“, 2023, убедително доказва, че този термин трябва да бъде поставян в кавички) детството като такова не съществува; на историческото поле изряло едва през XVII век, когато в изобразителното изкуство все по-често започват да се създават детски портрети. Дотогава децата не са забелязвани, гледало се е на тях било като на бъдеща работна ръка, било като на наследник, но не и като на дете, както сме свикнали ние, хората на XX и XXI век. То и заради това толкова рано са ги съзрявали, „Сватбите на Йоан Асен“ ни го сочат (Данте също рано-рано е оброчен с Джема Донати). Дълъг процес е конструирането на детството: първоначално на детето се гледа като на малък възрастен, обличат го като големите (трогателни са някои детски фотографии с миниатюрни цилиндърчета и фракчета); в романите на Дикенс детето е слабо и уязвимо тъкмо защото е непълноценно като възрастен. Постепенно отношението се променя, появяват се симпатичните моряшки костюмчета за момченцата и кукленските роклички за момиченцата (ярък пример е Алиса на Луис Карол). За да се стигне до Малкия принц, Пипи Дългото чорапче и Питър Пан, пред които възрастните изглеждат като някакви ръбове и тъпи добитъци. Да не споменавам Фройд, според когото тъкмо детската възраст е тази, която предопределя и обуславя поведението и комплексите на вече порасналия човек.

Точно такава е и разбирането за детето в стихосбирката на Людмила Миндова. То е не малък възрастен, то е учител на възрастните; техен възпитател и указател, педагог. Не те трябва да го учат, обратно – те трябва от него да се учат; така:

### По време на изпит

*Мечтая за свят,  
в който децата  
подказват на майките си  
по време на изпит.  
Още неродени, както си ритат в корема  
през някоя сесия.  
Мечтая за свят, в който майките  
титат децата си:  
Синко мой,  
как е,  
добре ли се справих?*

Не, нека не си мислим, че ученици в поезията на Людмила Миндова са децата, изобщо не бива да си го мислим; ученици в поезията на Людмила Миндова са родителите, те са онзи объркан дзен послушник, който гледал планините, реките, хората, но все не откривал Дао. Няма как да го открие – гледа с очите на възрастен. Детето в тази поезия не е наивно, детето в тази поезия е мъдро, като дзен учител мъдро...

### Алилуя

*Господи,  
научи ме без война  
какво е смирение,  
без смърт и омраза –  
какво е любов,  
без завист и злоба –  
какво е радост,  
и дай сили  
на детето в мен  
да не спира да пее.*

## Страшен свят

Вторият епиграф, избран от Людмила Миндова за нейната стихосбирка, е от Иван Цанев, гласи: „Небето къде е? / Отсам и отвъд / белее... белее... / И пада снегът“. Да, вероятно някога ще поразят решението ми, че него го отнасям към „страшния свят“, както съм избрал да назова тази втора част на прочета ми на книгата „Чуден свят“. Само че това е избор на доказателство от противното (*argumentum e contrario*) или по-скоро на епиграф от противното, защото какво прави снегът? – ами скрива грозотата и мръсотията на света. Оттук и въпросът: „Небето къде е?“. Ако преведем този въпрос на Иван Цанев на езика на поезията на Людмила Миндова, ще получим ето какво:

*Гледай по-често как котката с кеф се протяга  
на слънце  
и ще си спомниш какво е да гишиш  
в синхрон със сърцето.  
Няма как котката да мърка насила.  
Само човекът се учи да лъже живота.  
Само човекът се сили да вярва в лъжата.*

Котката, която се протяга, е снегът, който белее, белее, човекът, който се сили да вярва в лъжата, е същият, който пита къде е небето. Людмила Миндова

не се страхува – чест ѝ прави! – да ни показва света и в неговата мърлявост, неоприятност, раздърпаност; тя достатъчно е видяла и е достатъчно препатила, за да си изгражда илюзии и да си въобразява харности. Затова сякаш едно тристишие на Йосип Ости – поет, когото тя предано обича (в „Чуден свят“ има две стихотворения, на които той е герой: „ВЪПРОС НА ИЗБОР или задочен разговор между поезията на Йосиф Бродски и Йосип Ости“, с. 12, и „КЪЩАТА НА ПОЕТА“, посветено нему, с. 23) и с любов пребежда (прочее, това тристишие също) по би подхождало за епиграф, отсъдете: „Тялото на човека / падна в пръстта. Викът му / в небето“. Вярно, небето – небето къде е? Защеметени сме, защеметени и объркани като дзен ученика, опитал се зад планините и реките да види Дао, но не успял, а в главата му кшавица, шумотевица, безпътица – пълна скръб и кал без небе. Разбира се, Людмила Миндова има решение за тази неориентираност, съветва ни:

### Денят на гнева

*Всеки се страхува от него,  
защото чувства, че идва не откъде,  
а отвътре.*

*Като бял кон,  
отскубнал се от циганска каруца.*

*Гледате се очи в очи,  
обезумели от ужас –  
ти и гневът ти.*

*Той си казва:  
Сега ще ми вземе свободата.*

*Ти си казваш:  
Сега ще ми вземе живота.*

*И страхът е толкова по-голям,  
колкото по-дълго не си посмял –  
докато те бият – да викаш.*

*Но не бързай да се плашиш от страх,  
дето страх няма.*

В този случай тя е като Учителя, който изпраща разцентрования си ученик да прогължи да наблюдава планините и реките, но с тази разлика, че ако той му препоръчва да гледа, тя ни препоръчва да не гледаме и да не си представяме: на страха очите са големи. Ала няма страх, има любов и тази любов е отговорът на страшния свят, онзи лек, който ни освобождава от ужаса и ни кара да се реем като свободни електрони. Страшният свят в тази поезия не е страшен, страшният свят в тази поезия е просто въобразен...

### Единайсети септември

*Показват ми стълби  
и ме предупреждават:  
нямаши право да се качваш,  
позволено ти е само да слезаш.*

*Не се безпокойте, казвам.  
Няма нито да се качвам,  
нито да слезам.  
Само ще ги измия.*

## Чуден свят

Третият епиграф е от Илия Бешков: „Само чудните неща са реални“. Чудните неща на Бешков са всъщност онзи трети етап от обучението в дзен, когато виждаш Дао там, където преди това изобщо не ти е хрумвало, че може да бъде – планините, реките, хората. Точно в това отношение светът е чуден, „Чуден свят“, както се и нарича стихосбирката на Людмила Миндова: трябва да можеш да виждаш величието в простите неща, мъдростта в обикновените случки, любовта в досадните всекидневности. Светът е чуден не защото в него става чудеса, светът е чуден, защото той сам по себе си е чудесен. В това е огромната поука от поетическото изкуство на Людмила Миндова: ние сме истински не защото сме извънредни, ние сме истински, защото сме поредни, наредни, уредни; дори ако щете, средни. Среда обаче, която не ни прави празни и тривиални, а благодарение ней сме пълни и вълшебни:



Смиреният човек

Спомен за Стоянка Грудова

Смиреният човек  
не подлива вода,  
не подлага крак,  
пред зла сабя  
не прекланя глава,  
не клевети,  
не обижда,  
не се страхува,  
не заплашва,  
не иска чуждото,  
не раздава своето.  
Да се запита  
човек ли е смиреният.

Да, стигнали сме до състояние, в което тъкмо най-човешките, най-обикновено човешките качества ни се струват странни, особени, някак „нечовешки“. Но пък именно тези банални човешки качества правят така, че човешкото да го бъде, а не да излезе в пясъка, както известява Мишел Фуко в „Думите и нещата“. На Людмила Миндова подобно бъдеще не ѝ изнася, с цялото си естетическо и екзистенциално същество тя въстава срещу него, отрича го, съпротивлява се, възпява се. Една борба за човека, който е забравил да бъде човек; една борба за света, който е забравил да бъде свят. Една борба в крайна сметка за нас, която борба обаче не е някакво спортно мероприятие, налягане на мускули и сухожилия, а е поетическа борба, която наляга сивите клетки и ги кара да се срамуват, когато повяхват и почерняват; и когато – вместо да се вслушат в истинния глас на ангела, се поддават на измамните трели на дявола:

Все по-близо

С всеки ден  
си все по-близо  
до смъртта –  
вика дяволът.

С всеки ден  
си все по-близо  
до живота –  
шепне ангелът.

Все по-близо, все по-близо... Колкото повече сме все по-близо до света, толкова повече тези все по-близък свят става чуден, става любим, става наш. Защото ние сме, ние сме тези, които го творят чудесен. Което значи: ако не сме чудесни, няма да има и чуден свят. Прочее, нека сме честни – нищо няма да има. Слава Богу Людмила Миндова е чудесна...

МИТКО НОВКОВ

Людмила Миндова, „Чуден свят“,  
изд. „Ерго“, С., 2023



Марта Райхел, „Натюрморт“, 2023, м.б. върху платно, 80 x 100 см. От изложбата на група ANSWER 51 „Предречено да приключи / мъртво. Неразбирание на тленното“, 2023

# Машината за създаване на текст и социалните ефекти на успеха

## Наблюдения върху романа „Литератрон“ от Робер Ескарпи (1964 г.)

Мая Горчева

Участието на чатбота в диалога с човеците става все по-релевантно, но дали трябва да възприемаме този диалог като комуникация, или това е подобие на човешка комуникация, при която речта има чисто референциална функция за говорителя бот, а останалите експресивна, конотативна, фатическа, метаезикова или поетична функция приписва възприемащото човешко съзнание? Нарастващата ефикасност и разширяването на теми, които възпроизвежда чатботът, стигат до въпроса дали не идва край на творчеството като човешко неотменимо свойство, иззето от машината. Впрочем едва ли творчеството води човешките действия – какво ли би станало със социалния ред, ако се откажем от гарантиращата успешност рутината и допитване до опита. Възходът на творчеството е твърде рядка проява, по-скоро то е дар *in potentia*, докато всекидневните размени непрекъснато възпроизвеждат клишираните традиционни или нововъведени езикови панели. Изразът „диалог между глухи“ не е измислен по повод разменени реплики между човешко същество и изкуствен разум, както „максимите“ се предписват за човешката комуникация, заплашена от идиоинкразии на индивидуалните приумици. От началото на годината, откакто излезе новината за чатбота с името ChatGPT (Chat Generative Pre-trained Transformer) на лабораторията OpenAI, се обсъжда какви промени ще донесе. От друга страна, това е поредният усъвършенствен модел на изпитаната технология за машинна обработка на речта и на все по-гигантски бази данни, така че своеобразен коментар е и припомнянето на многобройните дискусии след „тест на Тюринг“ от 1950-те насетне. Такова фикционално изиграване на успеха на машината за създаване на текст разгръща романът „Литератрон“, създаден от Робер Ескарпи и публикуван през 1964 г., което предхожда с малко първите образци на чатботове ELIZA (1966) и PARRY (1972).

За нарастващите умения на чатбота да изпълнява задачи за генериране на съдържание повече от убедителен пример даде брой 8 на сп. „Капитал“ (24. II.–I. III. 2023), чиято тема е „Естествените ползи от изкуствения интелект“, „курурана“ от Константин Николов. Корицата на броя, както въвеждащите абзаци са такива образци на успешно решена задача за умело редакционно въвеждане, само с уточнение, че задачите е изпълнена по указания на екипа журналисти. Не е трудно да си представим времето, когато този изкуствен разум дори може да генерира идеята за тема на броя и за оформлението му – просто е избрана тъкмо тази, която има най-много позовавания в базата данни за актуалността. Отдавна са разработени и показателите за избиране на „топлата“ новина и тема, така че откриването ѝ не е проява на творчество – по-скоро на информираност, а в това отношение едва ли един журналист може да претендира, че може да предложи повече от изкуствения разум. По-долу ще се върнем към съпоставката между машинно генериран и авторския текст в този брой на „Капитал“ по следите на още „топлата“ новина.

Ефектът от изкуственото текстово производство е неколккратно изиграван във фикционалната литература или в киното, коментирани е и отношението между робот и човек. Мненията и очакванията се люшкат между трите закона на роботиката на Азимов и неутрализирането на човека от HAL в „2001: Космическа одисея“ – култовия филм на Стенли Кубрик по сценарий на Артър Кларк – първите, формуирани в разказ от 1942 г. (както Уикипедия услужливо допълва с база данни: [https://en.wikipedia.org/wiki/Three\\_Laws\\_of\\_Robotics](https://en.wikipedia.org/wiki/Three_Laws_of_Robotics)), а погледането им – във филм от 1968 г., тоест с давност 71 и 55 години. И тук ще стане дума за ефектите, показани в художествен текст от зората на информационната епоха.

Сценарият, който показва романът „Литератрон“, заслужава особено внимание, тъй като по въпроса за машината, произвеждаща социално успешен текст, се изказва ученият, въввел дисциплината Социология на литературата, означена с популярното му помагало от 1958 г., с осем преиздания до 1992 г. Друг важен методологически принос на Робер Ескарпи (1918–2000) е превръщането на информацията и комуникацията в предмет на университетското образование и иницирането на многобройни изследователски „набеси“ в новото поле, с което френската наука, а и световната хуманитаристика, се отваря към информационната актуалност. Според изследователската му парадигма литературата се схваща като комуникация и докато тя има възторжени читатели, или казано терминологично – докато има рецепция, ще има и литература. Портретът на този жив ум няма да е пълен, ако не се посочат многобройните му публикувани трудове – след дисертацията по англицистика и сравнителното литературознание, в областта на книго- и медиазнанието, както и фикционална литература, голям раздел от която е посветен на децата, колективни сборници.

Не бива да се пропуска и отявленото му пристрастие към комунистическата идея, тъй като навярно с това може да си обясним постепенното му изтласкване от интелектуалния пейзаж с дискредитацията на тази идея, особено след разпадането на комунистическия блок. Това левичарство обаче движи интелектуалния му интерес към социалните форми, тъй като зад него стои поривът за приобщаване на все по-големи човешки маси към духовните постижения и за извеждането на културата на тези маси, обратно на презрението към масовата култура, до изследователския интерес.

Издаден през 1964 г., романът се появява на български две десетилетия след излизането си (Пловдив: Христо Г. Данов, 1985) по почина на преводача Георги Куфов. Известен с преводите си от гръцки, Георги Куфов в тази книга показва блестящата си подготовка и по френски, така че виртуозно предава ироничния дух на романа. Но от дистанцията на днешните технологии при превода са се загубили редица указания за връзката на конструираната машина за превод с компютъра (например вместо този термин фигурира „ординатор“ по френската дума *ordinateur*, с която се обозначава изчислителната машина). За сметка на това е засилен акцентът върху чисто повествователните изроби похвати и абстрактните понятия, през които да се оценят.

По сюжета си – изобретяването и функционирането на машина, която създава текстове, романът се родее с научната фантастика – и днес той има верни фенове сред читателите на спекулативната и научната фантастика, но в паратекста романът е определен като пиареско и проследява приключенията на пиаресковия герой, все угръжен да се „позиционира“ добре, често с услугата на съблазнените жени. Както се самохарактеризира героят Мерядек льо Герн, наричан приятелски Мерик, той има качеството „да се назажда към добрата среда“ и гъвкав ум (с. 13–14)<sup>1</sup>. Усилията на героя са насочени към това да извлече някакви изгоди за себе си, а областта, в която се развива, е институционално субсидираните пионерни изследвания. Жанрът на фантастиката при този роман разкрива сатиричния си потенциал да постави на разглеждане актуални социални проблеми. За постигането на успех идеята за „словесната машина“ е подходящо пакетизирана и етикетизирана като „Литератрон“. Пиаресковият жанр, добре познат от епохата на Ренесанса, е изграден като автобиография на предприемчив социално нископоставен герой, който с хитринки или дребни мошеничества се опитва да се нагоди към средата си и да спечели. С тази жанрова матрица авторът изпраща първата сатирична стрела към съвременната си наука, чиито актьори имат мошенически манталитет и въпросът за научното откритие няма никаква стойност пред амбициите им. Налагането на новото в науката може да рече така безскрупулни машиници, защото зад него стои и преразпределянето на постове и големи материални средства.

В основата на машината, която създава текстове, стои изкуството на речта и ораторското убеждаване. Абсолютен авторитет за министъра на убеждаването е „някой си Квинтилиан“, авторът на обемния труд „Обучението на оратора“ (с. 92, 93). Дори самият „Литератрон“ е реторическа машина и има за задача да се пусне в серийно производство „изкуството на речта“ (с. 74–75). Сякаш цялата механика се свежда до изкуството нареждане на думите.

Самият изобретател – „странстваш хитрец“ (пиаро), е продукт на тази реторическа традиция. В лицето той обхваща „тънкостите на школната реторика и диалектика“ (с. 14), а университетското му образование е увенчано с лиценциат по лингвистична естетика и приложна психодемография (с. 17) (последното понятие не остава литературна приумица; днес то е на въоръжение в маркетинга за изследване на ефективността на рекламата сред определени групи потребители). Новият „странстваш хитрец“ е продукт на факултета по филология и хуманитарни науки. В рамките на тази традиция той има съответната научна степен (доктор по лингвистична естетика) и пост, но с дръвчащи на кухо просто преписани „научни приноси“. Скромният на вид, но амбициозен новоизпечен учен е наречен „тарикат“ (с. 28). И при всяко негово следващо действие не може да се реши дали той е „или хитрец, или герой“ (с. 61–62), както по отношение на неговите машини остава това двусмислие в оценката между смел технически експеримент и тарикатско назаждане.

<sup>1</sup> Тук и по-долу в скоби отбелязваме страниците от цитираното в библиографията издание на романа.



## Модерната британска драма в репертоара на българския театър в периода 1945–1968

Първото впечатление, което се налага при оглеждането на афиша на българския театър в целия период 1945–1989 през фокуса на участието на модерната британска драма в него, е изключително скромното ѝ присъствие. От края на Втората световна война до края на 60-те години на ХХ в. репертоарът на един театрален сезон включва средно не повече от 2–3 заглавия от британски драматурзи, като има и сезони без нито една нова постановка на модерна британска пиеса. Осезаемо оживление настъпва през сезона 1979/80, когато няколко театъра в страната (Народният театър, ДТ – Варна, ДТ – Русе, ДТ – Видин, ДТ – Габрово, ДТ – Перник, ДТ – Шумен) представят едновременно „Мишеловката“ на Агата Кристи. През 80-те години тенденцията към включване на повече текстове от модерни британски автори в афиша на трупите се запазва. По това време средният брой на новите постановки на модерна британска драма достига до 4–5 на сезон, като през сезона 1987/88 дори се появяват повече от 15 премиери.

Основните модерни британски драматурзи, които се поставят в България в годините след края на Втората световна война до политическата промяна през 1989 г., са наложилите се в предходното междувоенно време емблематични ранни модернисти **Бърнард Шоу** и **Оскар Уайлд**. При това те присъстват преди всичко с текстовете си, с които вече са познати в страната от постановките на Хрисан Цанков и Николай О. Масалитинов – „Професията на госпожа Уорън“, „Ученикът на дявола“, „Пигмалион“, „Света Йоанна“ и „Кендига“ на Шоу и „Херцогинята от Падуа“, „Идеалният мъж“, „Колко е важно да бъдеш сериозен“, „Ветрилото на лейди Уиндърмир“, „Жена без значение“, „Флорентийска трагедия“ и „Саломе“ на Уайлд. До края на 50-те години двамата автори категорично доминират (а през някои сезони направо изчерпват) и без това съвсем ограничения списък от модерни британски драматурзи. От началото на 60-те тяжното водещо участие в репертоара на трупите е запазено, но се правят и първи опити за включване на нови имена, като в същото време кръгът от текстове на Шоу се разширява с някои непоставяни заглавия – „Домът, в който се разбиват сърцата“, „Цезар и Клеопатра“, „Малкият капрал“ („Избранник на сърцето“), „Майор Барбара“. Тази тенденция се запазва и до края на комунистическия период постепенно се разширява, като едва през втората половина на 80-те години доминиращото присъствие на Шоу и Уайлд е заменено с по-голям спектър от имена.

Пренесен от междувоенното време, в първите четири десетилетия след Втората световна война интересът на българския театър към известните пиеси на Бърнард Шоу и Оскар Уайлд не само се увеличава и се превръща в репертоарна норма, но и продължава да се диктува преди всичко от очакването за разнообразяване на афиша и на изпълнителските умения. Драматургичните текстове на двамата автори са утвърдени в годините на комунизма като позволена територия за чисто театрални търсения и освежаване на работата на актьорите. Често към тях и специално към драматургията на Бърнард Шоу е прилагана и режисьорска свръхинтерпретация, подчертаваща социалния критицизъм и ироничния им дебат върху традиционното общество.

**Джон Пристли** (1894–1984) е новият драматург, който споделя доминиращата позиция на Бърнард Шоу и Оскар Уайлд в британския модерен репертоар на българския театър в периода 1945–1989 г. Нещо повече, ако в първите години след Втората световна война текстовете на Шоу и Уайлд участват в афиша по силата на една все още действаща традиция (така например Хрисан Цанков, който е уволнен от Народния театър и известно време работи във Варненския театър, поставя на сцената му през сезон 1947/48 „Пигмалион“ на Шоу), то текстовете на социалиста (както сам се определя) Джон Пристли

са включени като особено подходящи и отговарящи на установяващата се нова идеологическа доктрина в страната. Още през първия сезон след края на войната (1945/46) в Пловдивския театър е представена премиерата на неговата пиеса „Опасен завој“, написана през 1932 г., а през следващия – едновременно в Народния театър и в театъра във Варна, е реализиран веднага след появата си основният му драматургичен текст „Инспекторът дойде“ (1945) под заглавие „Инспекторът дошъл“. Преводач на пиесата и режисьор на първия спектакъл е Владимир Тенев. Следват още две реализации през сезон 1947/48 в Пловдив и Русе, след което интересът към това заглавие на Пристли практически секва. Авторът обаче се утвърждава трайно в афиша на трупите с „Опасен завој“, наложил се като най-поставяния негов текст в България до 1989 г., „Скандал в Брикмил“ и „Времето и семейство Конуей“.

Първият опит за разширяване на този крайно стеснен и строго регулиран британски репертоар на българския театър е през 1963 и 1964 г. Като дипломни спектакли в Учебния театър във ВИТИЗ са представени две едноактни пиеси на живеещия и работещ от 1926 г. в Англия ирландски драматург **Шон О'Кейси** (1880–1964) – „Време е вече“ и „Среднощна история“, написани през 1951 г., и сборният спектакъл от три едноактни текста „Фунт стерлинг“, „Краят на началото“ и „Пурпурна прах“, създадени съответно през 1937, 1939 и 1940/1945 г. Тези премиери запознават българските театрални и българската публика с един оригинален автор, в чиято драматургия ирландското болезнено чувство за справедливост се съчетава с ярък черен хумор и дълбок усет за човешката природа, механизма на обществените отношения и драматизма на историческите обстоятелства. В следващите години Шон О'Кейси интензивно е включен и в репертоара на държавните театри. Сборна постановка от „Среднощна история“, „Фунт стерлинг“ и „Краят на началото“ е реализирана и в Сатиричния театър, като режисьор на първия текст е Гриша Островски, а на втория и третия – Методи Андонов (премиера 1 ноември 1965 г.). През сезон 1977/78 в България е представена и най-известната пиеса на Шон О'Кейси – „Юнона и пауна“, написана през 1924 г. (Театър на българската армия).

Фактът, че Шон О'Кейси се налага в репертоара на държавните театри, след като е представен лабораторно на учебната сцена на ВИТИЗ, утвърждава тази сцена като място, където поради затворения учебен характер на постановъчния процес и ограничената публика от театрални преподаватели, студенти, приятели и роднини може (разбира се, в допустимите за онова време рамки) да се посяга към непознати нови имена и заглавия. Отново на сцената на ВИТИЗ през сезон 1965/66 като дипломен спектакъл е поставена и първата пиеса на съвременен млад британски автор, създадена приблизително по същото време. Става дума за „Вкус на мед“ на **Шийла Дилейни** (1938–2011), написана през 1958 г. Младата авторка е откриване на режисьорката Джоан Литълууд и създадения от нея Театър-уъркшоп, специализирал се в областта на новата драма. Шийла Дилейни остава в историята на британския театър главно със своя първи текст „Вкус на мед“, написан като отрицателна реакция на улегналата житейска философия и на стройната подреденост на късните пиеси на Теренс Ратиган, създадени в естетиката на високия популярен театър.

В края на 60-те, около емблематичната 1968-ма, се забелязва симптоматично нарастване на интереса на българския театър към относително съвременната му британска драматургия, започнал с превеждането и поставянето на „Вкус на мед“ на Шийла Дилейни. Наред с традиционното присъствие на Бърнард Шоу, Оскар Уайлд и Джон Пристли и със спорадичните появи на Съмърсет Моъм (с неизменната му и единствено поставяна в страната след 1945 г. популярна пиеса „Добра стар Англия“) той се обръща директно към емблемата на драмата на „сърдитите млади“, с чиято премиера движението стартира през 1956 г. – „Обърни се с гняв назад“ на **Джон Осбърн** (1929–1994), и към **Арнолд Уескър** (1932).

През сезон 1966/67 на сцената на Народния театър за младежта Атанас Илков поставя за първи път в България превърналата се вече в модерна класика и гала старт на бунта и обновлението в британската и европейската драма пиеса на Джон Осбърн „Обърни се с гняв назад“. Текстът и представлението

предизвикват силен отзвук. През следващия сезон наскоро завършилият режисьорското си образование във ВИТИЗ Красимир Спасов я поставя във Варненския драматичен театър и спектакълът печели широко одобрение. Няколко години по-късно, през сезон 1974/75, отново току-що започващ професионалната си кариера режисьор – Иван Добчев, реализира пиесата на Осбърн в Пловдивския театър. И този път представлението и драмата получават шумен прием. Авторът остава в репертоара на българския театър до края на периода само с този текст, който, без да е често поставян, присъства устойчиво в афиша на трупите (ДТ – Търново, отново ДТ – Пловдив). Интересът към него се възбужда спорадично и през 90-те години на ХХ и първото десетилетие на ХХІ в. Спектаклите на Атанас Илков, Красимир Спасов и Иван Добчев запазват характерната за пиесата рамка на социалната критика на британското традиционно капиталистическо общество, но основната им енергия е насочена към изразяване на нейния цялостен дух на антиконформизъм и на бунт срещу сковаващите предписания и норми на всеки един строго регулиран социален живот. Това ги прави гръзки и актуални естетически жестове сред като цяло вялия и дисциплиниран театрален пейзаж в страната.

Традиционно Арнолд Уескър е приет като най-политически ориентиран английски драматург в първите десетилетия след войната. Това твърдение е подкрепено най-вече от факта, че докато критиката на британското общество на емблемата на „сърдитите млади“ Джон Осбърн е като цяло общофилософска и в частност е съсредоточена върху проблемите, съпътстващи трансформациите в средната класа, драмата на Уескър, представител на същото движение, е целенасочен израз на левите му убеждения и се занимава с положението на работниците и на хората от ниските социални прослойки. Четливата лява ориентация на автора му осигурява лесен и бърз прием в българското културно пространство в края на 60-те и през 70-те години на ХХ в. Първото негово представяне е през сезон 1968/69, когато в Театър 199 е поставена наскоро написаната му пиеса „Четирите годишни времена“ (1966). Това между другото е вторият случай в българския театър през този период – след „Инспекторът дойде“ на Джон Пристли, – когато нов текст от съвременен британски драматург се поставя непосредствено след появата му. През сезон 1973/74 в Народния театър за младежта е поставена и първата пиеса на Уескър „Кухнята“ (1956), с която той е причислен към движението на „сърдитите млади“ и която остава една от най-известните му работи. Неговата най-добра пиеса „Към всичко – пържени картофи“ (1962) е преведена в България през 1964 г., но не е поставяна. Преводът е направен по поръчка на Комитета по култура и изкуство, отгел „Драматически театри“, като изрично е посочено, че е „само за служебно ползване“.

Най-значимото включване в репертоара на българския театър през 1968 г. на непознат дотогава за него драматург е на **Харолд Пинтър** (1930–2008). През сезона 1968/69 в Учебния театър на ВИТИЗ е показана неговата пиеса „Любовникът“, написана през 1963 г. С този текст в българското театрално пространство за първи път се появява театърът на абсурда, макар и не чрез своя емблематичен автор Самюъл Бекет, а чрез най-значимия си късен представител, създател на един специфичен постабсурдистки театър. За разлика от случая с Шон О'Кейси и Шийла Дилейни обаче опитът, направен от учебната сцена в българската сценична практика да бъде включен Пинтър и въобще (пост)абсурдистката драма и (пост)абсурдистката театрална естетика, остава без последователи (поточно без насърчение от официалната репертоарна политика) за повече от десетилетие. Около полските съпротивителни движения срещу системата от началото на 80-те и първите сигнали за политически обрат в Източна Европа се появява вторият пробив с пиеса на Пинтър. Това е постановката на Пантелей Пантелеев на първата многоактна пиеса на автора „Рожден ден“ (1958) в театър „София“ през сезон 1980/81. До края на десетилетието вече са реализирани още няколко постановки на текстове на английския драматург.



# Когато приливът идва, повдига всички кораби

## С писателя Георги Господинов разговаря Ани Бурова

Георги, разговаряме почти два месеца след като получи Международната награда „Букър“ за романа си „Времеубежище“. Нарочно отложихме този разговор за АВ, за да можем да поговорим за наградата откъдето първоначалните вълнения и впечатления. Сега кое ти се струва най-важно и най-ценно от всички преживявания около нея? Разбира се, остава онази минута, в която името на романа беше обявено от председателя на журито Лейла Слимани, както и пълното с напрежение очакване преди това. Остават дните след това с интервюта в Лондон. Но най-вълнуващо беше завръщането и срещата с всички тези хора на една огромна опашка под небето на София. Всеки от тях имаше дума, някои и сълза, за случилото се, тези хора бяха стояли и чакали обявяването в полунощ, бяха се радвали като деца, видях и онази невероятна радост на актьорите в един клип, който обиколи света. Това беше нещо наистина извънредно, чисто щастие. Писаха ми хора от цял свят. Получих много хубав поздрав от израелския писател Емгар Керет, от Олга Токарчук, Дейв Егърс. Британското издание на книгата, както и българското свършиха веднага и имаше толкова хубави истории около това. Самият Кутси ми писа през наша обща позната, че търси безуспешно романа в Австралия и дали има начин да му го пратим. Такива неща остават. И да не забравя – радостта и искрените поздравления от български писатели, актьори и хора на изкуството.

**Разкажи малко по-подробно за онова, което остава „зад кулисите“ – за самата организация на наградата, етапите, през които се преминава от дългия списък с номиниции до награждаването, общуването с останалите номинирани автори...**

Да, това е дълъг процес. Обявяването на дългия списък се случи още през февруари, ако не се лъжа, няколко месеца преди самата награда. Това беше едно от най-хубавите събития за мен. Имаше българска книга, номинирана за „Букър“. Оттук насетне можеше да се случи всичко и нищо да не се случи, но фактът на номинацията остава. Попадането сред тези 13 книги в дългия списък е вече достатъчна крачка. Влязах в историята на наградите „Букър“, където много от най-големите автори са оставащи с номинация. Един от най-вълнуващите моменти беше публикуването на картата на света с отбелязани местата, от които идват номинираните за Международния „Букър“. И България беше там. На тази карта. През цялото това време организаторите на наградата непрекъснато пускаха интервюта, интересни факти за номинираните книги. Един от тях беше, че за първи път има номинирана книга на български език, също и на каталански. И за първи път книги на тези езици стигат и до краткия списък. Беше публикувано изследване, че все повече млади хора във Великобритания се обръщат към преводна литература. Имаше интервюта с членовете на журито, с авторите и преводачите, списъци с книги, които номинираните препоръчват. На сайта на „Букър“ всички тези интересни неща, които подгръбаха връщането на наградата, все още могат да се прочетат. С Анджеа трябваше да сме в Лондон седмица преди официалната церемония. Особено важна беше дискусиата в Саутбанк Център на брега на Темза с всички финалисти от краткия списък. Водеше я по много хубав начин Мерве Емре, професор в Оксфорд и член на миналогодишното жури. С две думи идеята е да се чества и огласява литературата на други езици, в това е големият смисъл на тази награда. И го правят наистина добре.

**Международният „Букър“ отличава както авторите на книгите, така и техните преводачи и така отразява все по-нарастващото значение на превода в съвременната литература. Ти общуваш много с преводачите си, струва ми се, че ги смяташ за важен партньор – така ли е? Как би описал сътрудничеството си с преводачката Анджеа Родел, с която си погледихте наградата?**

Да, имам щастие с повечето от преводачите да сме приятели или да се сприятеливаме по време на превода. Обичам да общувам и да отговарям на въпросите им, това е много интересен процес на най-близкото възможно четене и интерпретиране на една книга. С Анджеа сме работили върху превода на „Физика на тъгата“, така че имаме опит с труднопреводими книги. Беше истинско щастие да работим заедно над „Времеубежище“, да търсим заедно някои решения. Давам си сметка колко трудни за превод са книгите ми, защото различат на самите изречения, на ритъма, на някаква скрита поезия вътре, на всяка дума, не просто на действието. Анджеа има невероятен усет за езика и ритъма, за това помагат и заниманията ѝ с музика. Има много



Георги Господинов. Сн. © Booker Prize Foundation

добро ухо за българския език в дълбочина. И много познания за българския контекст, което е страшно важно също. И може би най-важното, тя е свестен човек.

**Преди малко каза, че смисълът на тази награда е да огласява литературата, и тя наистина е много ориентирана към публиката, към обществеността – целият процес по нейното присъждане цели да привлече интерес към литературата. Смяташ ли, че българските литературни награди биха могли да функционират по подобен начин, както от опита на международни награди като „Букър“ биха могли да възприемат, така че не само да отличават постиженията на авторите, но и да привличат широко внимание към литературата?**

Толкова много могат да научат българските награди и могат да го направят веднага, ако влязат на сайта на „Букър“. Най-важното е, че наградата е процес, а не просто еднократен акт, който потъва в забрава на другия ден. Трябва да се обръща внимание на самите номинации. Това е начин всяка номинирана книга да отзвучи, да се говори за нея, да стигне до читатели. Големите награди градят авторитета си с години и част от този авторитет е абсолютно безкомпромисният избор на жури. Една награда прелива от авторитета си към номинираните автори, но и обратното важи – номинираните автори създават също авторитета на наградата. За съжаление, в България за наградите се чува единствено ако се случи някакъв скандал. И затова журито често гледа да обезопаси процеса. Този автор е наш, онзи не е. Впрочем романът „Времеубежище“ беше подминат дори за номинациите на награди като „Хеликон“ или „Христо Г. Данов“ в годината на своето излизане. Махваш с ръка и се усмихваш.

**Очакваш ли отзвук в България, това, че толкова много хора се развълнуваха от една литературна награда? Как си го обясняваш?**

Не. И беше още по-хубаво. Това влезе в световните медии. И с точно тези думи, за вълнението, породено от награда за литература. То съвпадна по хубав начин с навечерието на 24 май. И това беше част от чудото. В кратките си думи на самата церемония държах да поздравя за този празник на български. Онази вечер на церемонията ще остане в паметта на много хора, които се вълнуваха до последно. И ми се ще нещо хубаво да се случи, това да бъде началото на едно по-светло време за всички. Не всичко е изгубено, когато толкова много хора се вълнуват заради една книга или награда за литература. Има надежда. Просто на хората им писна да излъчваме непрекъснато провал, корупция, някакви ужасни новини оттук. Един човек ми каза на онази опашка пред НДК, простете ни, че така сме ви обкръжили,

просто имаме нужда от нещо светло. И това е толкова човешко и просто. Част от моето щастие и надежда е свързано с щастие и надеждата на тези хора.

**Предполагам, че познаваш останалите книги от краткия списък с финалистите за наградата, а може би и част от тези в дългия списък. Каква картина на съвременната литература дават номинациите, можеш ли да изведеш някакви открити тенденции?**

Да, опитах се да прочета повече от и за книгите, с които бяхме в двата списъка. Всички те са много силни и страшно добре написани книги, представителни за случващото се в световната литература днес. Всъщност Европа отдавна не е в центъра на най-важното, което се случва в съвременната литература, макар на нас като евроцентрици да не ни се иска да го забележим. Много силната вълна в южнокорейската литература от последните години беше представена от романа „Whale“ на Cheon Myeong-kwan, смятан за един от основните претенденти за наградата. Вдигането на южнокорейската литература по света е свързано и с успеха на южнокорейското кино. Две от най-интересните в момента авторки – Гуадалупе Нетел от Мексико и Ева Балтазар от Каталуня, влязоха в краткия списък с романи различни по стил, но със сходна тематика, свързана с личните отношения между двойка жени, изправени пред важно решение за очаквано дете. В словото си Лейла Слимани, председател на журито, неколкратно акцентира върху еротиката в тези книги. Може би най-известната и вече стигала до краткия списък писателка, кралицата на Карибите, както я наричат, Мариз Конде (която се оказа също най-възрастният автор, стигал до финал на „Букър“) разгръща в своя роман една постколониална версия на новозаветната история на Христос. В друг регистър е краткият сатиричен роман на GauZ (идващ от Ком д'Ивоар, пишещ също като Конде на френски) – роман, пълен с ирония към новия консумеризъм, видян през очите на охранител на входа на козметичен магазин. Всъщност накрая останаха романи от четири континента, от всички краища на света, но повечето от тях писани на големи езици – испански и френски. Така че в крайна сметка битката беше и между езици. Радвам се, че наградата все пак отиде за книга, написана на „малък“ език и в Европа.

на стр. 10



# Когато приливът...

от стр. 9

Според теб допринесъл ли е за присъждането на наградата фактът, че „Времеубежище“ се оказва актуална книга, която поставя въпроси, свързани с тревогите от последните години?

След церемонията разбрах от самото жури, че наградата е присъдена абсолютно единодушно, един от редките случаи при такива журирования, и книгата е била сред фаворитите на всеки от членовете още от самото начало. Както и че водещото при четенето и отсяването е било именно текстът извън всякакви съпътстващи обстоятелства, биография, произход на автора и пр. Знам, че поемам рискове във всяка от книгите си спрямо готовите модели и нагласи, и затова за мен лично беше важно, че отбелязаха и оценяха смелостта на наратива във „Времеубежище“. Давам си сметка, че тя до голяма степен се дължи именно на тревогите, които витаят във въздуха. Смесването на меланхолия и ирония, счупванията на разказа, различните пластове, опитът за всеобхватност не са от добро, така да се каже, не са просто някакъв формален експеримент. „Времеубежище“ е опит да се разкаже конкретно тази тревожност и разпадите в личния ни свят, но и на света около нас.

**Имаш ли усещането, че през последните години се повишава интересът към източноевропейските литератури? Ако е така, на какво се дължи? Може ли да се каже, че съвременните източноевропейски автори са свързани от някакви общи теми, от разпознаваем начин на писане?**

Не знам дали се повишава интересът, но европейската литературна критика в последните години пише, че най-доброто, което се случва днес в европейската литература, идва от тази част на света – Централна и Източна Европа. И това е сериозно признание. Става дума за поколението, родено през 60-те години на миналия век. Говори се също така за общи теми, а аз бих добавил за обща чувствителност между тези автори, с които сме връстници. Преживели сме в първата част на живота си края на една система (заедно с края на едно столетие и хилядолетие), а през втората сме минали през онова важно десетилетие на 90-те години и тежавото сбъркано време на нулевите години. Имаше достатъчно време да натрупаме памет и да познаем лицето на миналото и също толкова време, за да не останем в това минало. Да създадем памет за него, да видим чудовищата, които спят там, и да се опитаме да го разкажем на идващите след нас.

**Мисля, че освен признание за теб и Анджела Международната награда „Букър“ е и знак за повишаващата се видимост на българската литература по света. Смяташ ли, че награди от ранга на „Букър“ или Кристалния глобус, спечелен преди дни от филма на Стефан Командарев в Карлови Вари, могат да се окажат катализатор за повишаването на интереса към българската култура?**

Те вече се оказват. След Международния „Букър“ вестници като „Гардиън“, „Ню Йорк Таймс“, „Ел Паис“, „ФАЦ“ излязоха със статии, в които покрай „Времеубежище“ говореха за българската литература, която, част от тях признаваха, толкова малко познават. В двете ни интервюта за Би Би Си това също беше акцент. Реакцията на българското общество и читателска публика на тази награда влезе в темите на световните медии. За следващите български автори ще бъде малко по-лесно и в това е смисълът. Моята битка винаги е била да се види, че на малки езици може да се говори за големите и важни неща, че не е нужно да се самоекзотизираме, че имаме какво и как да разкажем. Винаги съм се гразнел, когато тръгват с подценяване или предварителен стереотип към писатели, идващи от нашите земи. Светът е станал едно в тъгите и провалите си, в чудовищата и надеждите си и всеки глас е важен, всяка история е ценна. Както казват англичаните, когато приливът идва, повдига всички кораби. Има в момента добра вълна, струва ми се, за българската култура и от сърце желая на българските хора на изкуството да пишат, снимат и рисуват най-добрите си неща, които светът да оцени.

# Светът вече проявява по-голям интерес към българската литература

## Разговор с преводачката Анджела Рогол

Анджела, преди около два месеца получи Международната награда „Букър“ за превода си на романа „Времеубежище“. Смяташ ли, че фактът, че авторитетна награда като тази отличава едновременно постиженията на автора и преводача означава, че в последните години преводачите и техният труд стават по-видими, че се оценява тяхната значимост за литературата?

Да, според мен има такава тенденция, макар че „Букър“ май е все още единствената голяма награда, която се дава на преводача наравно с писателя. В САЩ има силно движение „#namethetranslator“, чиято идея е името на преводача да е винаги на корицата – например името ми беше на корицата на американското издание на „Времеубежище“, но не и на британското. Ироничното е, че най-последно признават нашия труд точно в момента, когато нашият занааят е застрашен от изкуствения интелект. Аз си поизграх с такива програми и те са доста добри, не мисля, че скоро ще ни заменят напълно, но няма смисъл да ги изнорирате; трябва да ги използваме като още един инструмент, както речниците и енциклопедиите.

**Вероятно в дните около церемонията по награждаването си общувала и с другите преводачи, номинирани тази година за наградата. Кое беше най-интересно за теб в тези разговори?**

Всъщност няхахме много такива възможности, което за мене беше разочарование, защото исках повече да общувам с колегите!

**Известно е, че англоезичният книжен пазар е сложен за преводната литература, че е трудно да се привлече вниманието на англоезичната публика към едно преводно заглавие. Според теб кое помогна на английския превод на „Времеубежище“ да преодолее тази бариера и да стигне до номинациите за Международния „Букър“?**

Всички британски издатели имат право да номинират техните книги за „Букър“, така че трудният момент не е да се озовеш в първоначалния най-дълъг списък (който са състои от 130+ книги тази година, както разбрахме после от журито). Международният „Букър“ по-принцип е фокусиран върху преводна литература, съответно според мен причинно-следствената връзка е в обратната посока – благодарение на „Букър“ нашата книга стигна до много повече читатели и получи много повече видимост. Например книгата, която спечели миналата година, *Tomb of Sand*, дори нямаше американски издател преди награждаването ѝ, а сега има, естествено.

**Номинациите на книгите в краткия и дългия списък на тазгодишния Международен „Букър“ позволяват ли според теб да се направят някакви изводи за тенденциите в преводното книгоиздаване?**

Доста са различни като тематика, обем, стил, език; трудно ми е да говоря за тенденции. По-скоро журито иска да покаже разнообразието на световната литература и нарочно търси книги, които не си приличат.

**Наградата предизвика широк отглас у нас – очакваш ли го и как си го обясняваш?**

Честно казано, до последно не очаквах наградата, но знаех, че ако случайно спечелим, ще има огромен отзвук в България. Така и стана. Точно в този труден политически момент имахме нужда от положителна новина, пък и българите като цяло винаги се гордеят много с постиженията си в сферата на културата. Реакцията като цяло беше много положителна и отиваше отвъд някаква патриотарщина.

**Би ли описала накратко подхода си по превода на една книга – от решението да я преведеш през самия процес на превода, общуването с автора, с редакторите и издателите, до появата ѝ като книга. И следиш ли реакциите на читатели и критици за пребеда от теб заглавия?**

Колкото и смешно и мистично да звучи, като чета една книга, ако „чувам“ как трябва да звучи този



Анджела Рогол. Чи. © Booker Prize Foundation / David Parry

глас на английски, знам, че бих могла да я преведа. Има хубави книги, които не ми „говорят“, не усещам как трябва да звучат на английски; тогава ги оставям за колегите преводачи. После, ако авторът е съгласен, чета книгата до края и започвам да я превеждам отначало. Правя чернова, после я оставям за няколко седмици малко да забравя българския оригинал, после я редактирам, за да звучи на английски, а не като превод. Винаги има места, при които не съм сигурна в значението или не съм доволна от решението си; обикновено питам мъжа ми, Виктор, за неговото мнение, а пък после дискутирам с автора тези проблемни места, предлагам варианти или приемам техните предложения; понякога дори трябва да намеря консултант, ако речникът/термините са много специфични. За частие, много автори знаят доста добре английски и могат да дадат обратна връзка, макар че и това понякога може да е сложно. После работим с редактора от издателството; понякога редакторът играе ролята на съдия, ако с автора спорим за някакво решение. Редакторът също предлага различни идеи, посочва местата, в които българските реалии или контекстът не са достатъчно ясни за читателя, който не знае абсолютно нищо за България. После участвам и в маркетинга, премиери, интервюта, всичко около самото издаване на книгата. Чета повече критични коментари за книгите си в престижни вестници, списания и т.н. Гледам да не затъвам в блатото на социалните мрежи, където понякога надделяват негативните и цинични коментари.

**Превеждаш най-вече съвременна литература, което е логично – издателите предпочитат да издават съвременни автори. Но има ли книги от българската класика или от двайсети век, които ти се иска да преведеш?**

Да, и тази мечта вече се сбъдна! Тъкмо довърших „Случаят Джем“ на Вера Мутафчиева, ще излезе през януари 2024 г. Страхотна книга, авторката явно е била брилянтен психолог, със страхотно чувство за хумор. А посланието ѝ за напрежението между Изтока и Запада и разединението на Европа е много актуално предвид войната в Украйна.

**По какво работиш в момента, кои са следващите книги, които предстои да излязат в твой превод? Ние с Георги имаме няколко нови проекта, но още не мога да кажа публично. :)**

**Смяташ ли, че Международният „Букър“, който получихте с Георги Госпошинов, е знак за нарастваща видимост на българската литература по света? Може ли да се очаква, че тази награда ще отвори повече възможности за превода на българска литература, ще насърчи интереса към нея сред чуждестранната публика и издателства? Пак мисля, че трябва да обърнем причинно-следствената връзка. Благодарение на „Букър“ и на Георги светът вече проявява по-голям интерес към българската литература. Това окончателно постави България на международната литературна карта като източник на необикновена и качествена литература. Наградата вече отваря врати – още докато бяхме в Лондон, говорих с различни издатели за други интересни писатели.**

Въпросите зададе АНИ БУРОВА



# Машината за създаване на текст и социалните...

от стр. 7

Може да се каже, че водещото за спецификацията на научния отрасъл на машината според романолия си прототип е лингвистичната страна. Създадена през 1960-те – десетилетието на структурализма и на убедеността, че сосюринският системно-структурен подход или семиотиката са в средоточието на научното знание, Литератронът е пародия на „научните моги“, с което извежда на преден план не математико-техническата страна, а връзката със социалната проблематика и с комуникацията. Традицията да се търси механиката и машината зад социалните проявления има дълга история в европейския рационализъм и особено през просвещенския XVIII век. Този утопичен проект отеква в рекламното подбраното заглавие в пресата, с което трябва да се анонсира изобретението на Мерик: „Превърнало ли се е словото в машина?“ (с. 59). Самият проект за словесна машина Мерик открива (и присвоява) от публикация от 1954 г. (с. 35). В изказването на професор Е. Р. Винсент със заглавие *Mechanical Aids for the Study of Language and Literary Style* на Шестия международен конгрес по социална биокibernетика в Оксфорд, което устременият към успешна кариера Мерик открива и прочита със закъснение, изрази от електрониката като *punched cards* (перфокарти), *electronic computer* или *electric bram* влизат в употреба при анализа на стила:

Колкото и странно да изглеждаше, в това съобщение, направено на един литературен конгрес, се говореше почти изключително за електроника. То описваше в общи черти една машина, способна, след като е дръкала някакъв текст в продължение на няколко секунди, да заяви: „Това е от Шекспир 1603 с щипка от Марлоу в доза от 0,08 на сто и следи от Бейкън (с. 44).

Накрай се излага и историята на електронните устройства, които за съвременността на романа са били познати на тесен кръг „посветени“:

Следваше кратко историческо изложение на електронните устройства и техните предшественици, като се почне от Машината на знанието, описана от Суифт в „Пътуванията на Гъливер“, та чак до *machina speculatrix* на съвременните кибернетици (с. 59–60).

Ако на български еднозначно можем да кажем, че реториката е изкуството на убеждаване чрез речта, то омонимията на думата „реч“ е видима в това, че на френски език може да се предаде с две думи: *discours* означава именно реч (която се изнася), докато по *langage* се има предвид речевата дейност. Сатиричният потенциал на творбата идва от неочакваното съвояване и кръстосване на модерната технология с античната реторика. В това домино на съвременност и реторическа традиция се появяват Висша школа за инженери реторици, Школа по приложна механореторика, Министерството на убеждаването, свиква се конференция с тема „Убеждаване и механо-психизъм“ (с. 89). Впрочем с тези изрази Ескарпи показва завидна рутинна и опит, тъй като в научната си кариера възглавява редица научни обединения и сам е дал своя принос за разрояването на областите на научното поле. Други термини, както името на машината Литератрон, са изковани по матрицата на научния сленг, както новата наука „литератроника“. А в трети тронията е неприкрита, като събира термина с фразеологизъм, както в случая на „машина за правене на вятър“ (с. 50), „вашата измишляотина“, „кречеталото“, „изгъзица от първа класа“ (с. 132), която на снимката в рекламната страница на вестника е ни повече ни по-малко автоматична пералня, „която благодарение на артистичната забуленост на снимката можеше да мине за много внушителен Литератрон“ (с. 59). Романът е увлекателен, не оставя и миг читателя да си поеме дъх сред невероятните комбинации и начинания; с кратки зарисовки дава карикатура на нестабилността на финансираната наука и комбинативните умове, които се опитват да се наместват сякаш науката също се определя от борбата между видовете в природата. Постепенно дейността на пробивния изобретател на Литератрона се разширява, докато поради ненадейно стечение на обстоятелствата рухва пирамидата на гредения успех, той се оказва ненужна пионка и откритието му влиза в употреба за всесилните институции и техните шефове.

Но за какво се употребява машината според романолия сюжет? Проектите, в които Литератронът показва ефективността си да генерира текст, са три: Проект Нарцис прави политическо обръщение за изборите, като извлича повтарящите се езикови изрази от огромен масив интервюта и записи на избиратели от околийския град Педуяк и после с машината „Бумеранг“ се съставя текст с най-повтарящите се твърдения; за Проекта Арабела се пуска машината „Хамелеон“, а целта му е да се създаде нов комикс; Проект Парнас трябва да произведе роман, който да спечели литературна награда и освен това да има търговски

успех; недоразвит, само като смел замисъл остава Проект 500, да се извлече от огромно количество текстове речник от 500 думи, които да са разрешени в печата, радиото или телевизията, т.е. в медиите (с. 119).

Ето как се развиват проектите. Речта, с която трябва да се лансира новият кандидат, звучи като пълна безмислица и само комарджийската упоритост да лансира проекта си позволява на Мерик да я пусне. Там се чете: „Това политиката, колкото повече се променя, толкова повече си остава същото. Всичко е само аверчета, мошеничество и тем подобни. [...]“ (с. 106). Резултатът е над 90% гласове и само там, където кандидатът е решил да прояви самостоятелна реторическа убедителност в секциите, вотът пада под 50%. Комиксът, въздигнат в култ тип книга от читателската маса във Франция, е повод за социолога на литературата да издевателства над масовите вкусове. Но истински се развихря теоретичната му компетентност при съставянето на романа. Първо, обособяват се четирите най-търсени жанра, като и тук очевидно става дума за моментна снимка на читателското търсене в актуалната френска среда, а четирите жанра, които гарантират голям тираж, са: сантименталният с тираж 700 000; медицинско-сантименталният с преценка за тираж 550 000; черният полицейски роман – 400 000 и типът на „обективно-феноменологичен“ роман – 300 000 (с. 122–123). Всеки жанр е представен не с тематични или стилистични характеристики, а безстрастно според цифрите на статистически видимия комерсиален ефект. Тук отново теоретикът не си спестява подигравките към доминиращата вълна на интелектуалния „нов роман“, като елитарното направление е представено именно като широко тиражирана (и куха) мода. В крайна сметка спечелва сантименталният и се появява „Девствена и машинопуска“ (*Vierge et dactylo*).

Но освен издевателството с модните литературни жанрове романът подхвърля и едно предупреждение: замисленият, но неосъществен Проект 500 крие заплахата от превръщането на статистически най-масовото в задължителна норма, в изработването на нова цензура, която вече с машината може да се налага не като статистически вероятна, а като единствено задължителна.

Всеки от проектите показва как статистически най-разпространеното (но не единственото) чрез машинния филтър се превръща в единствено валидното печеливш. Чрез машината се оценява не качеството, а количеството. Тази кръговост на възпроизвеждане от машината на познатото има обаче за резултат безотказен успех, поне във фикционалния свят на романа „Литератрон“. Изобретяването на нов текст, например на новия роман, е препотвърждаване на статуквото, т.е. изобретяването всъщност е мимикрия на вече познатото. Отново според хипотезата, развита във фикционалния свят на романа, успех в областта на литературата имат онези жанрове, които са ясно разпознаваеми и характерните им обрати или фабули могат да се имитират, нещо, което впрочем редица масови писатели също правят, не със скоростта на машината от по-страница на четвърт час, разбира се. Същата ефикасност виждаме и в генерираните абзаци от уводната статия към темата за „Естествените ползи от изкуствения разум“ на бр. 8 на сп. „Капитал“. Какво в тях е съотношението между вече познатото и отварянето на нова смислова посока или неочаквано схващане, ако не промяна на статуквото? Съдържанието изглежда безукорно пълно и точно, но то

е само констатация, при това без скрити намеци или подтекст. Ще приведем първия абзац, като подчертаваме изразите, които съдействат за този тон на нагсубективна и непристрастна констатация – и на нагпоставена, но неоспорима сигурност на твърденията:

През последните години изкуственият интелект (AI) се превърна в модна дума в технологичната индустрия и извън нея. Не може да се отрече, че има много шум около AI, но в същото време това е важна революция, която има потенциала да преобрази живота ни по значителни начини.

Веднага бих поискала уточнение: по какви начини и кой определя, че това са „значителни начини“. Цялото твърдение може да се атакува само с въпроса „кой“ – ако AI не е активен деятел, то кой го е превърнал в „модна дума“? Кой вдига „много шум“ около AI; кой смята, че „това е важна революция“; и за кого тази революция е важна. За съзнанието на всеки с опит от живот в тоталитарно общество безсубектните действия будят особено внимание, защото налагат чрез самите езикови форми презумпцията за някаква всевалидност. Неясно е и какво стои зад местоимението във второ лице мн.ч., доколкото чатботът би трябвало да говори от името на едно колективно ние, чатботите, или ние, произвеждащите текстове, или ние, наличните в настоящото време и пространство. Така или иначе, параграфът просто констатира и обяснява защо „много шум“ си има обяснение.

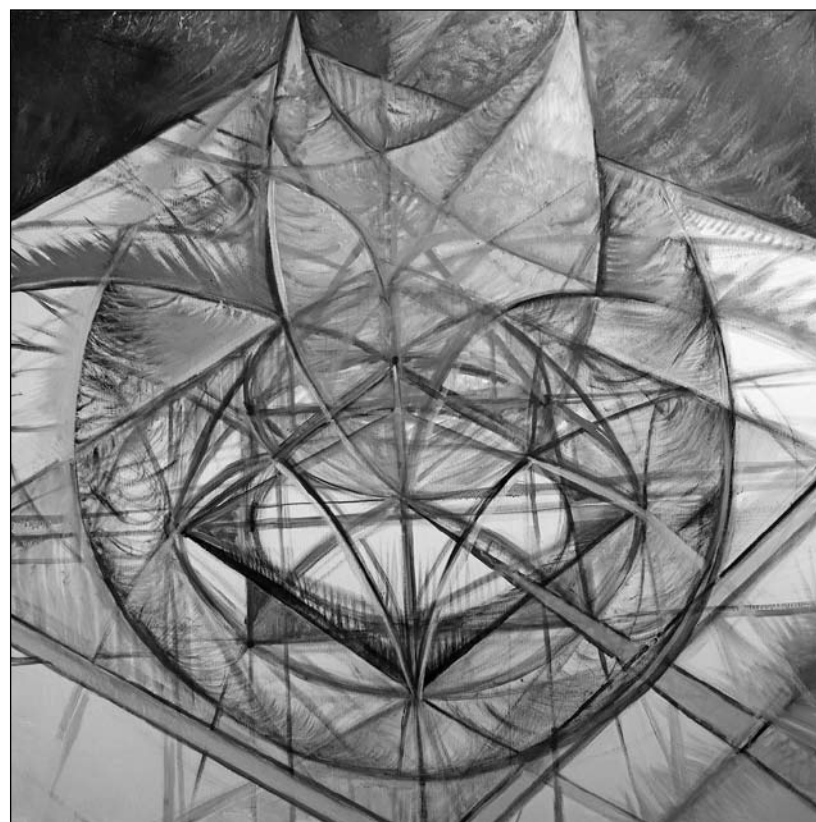
Уводната статия, предполага се, продължава с текст, съставен от не-чатбот. В абзаца след генерирания текст човешкостта дори е подчертана и поне субектът става ясен, колкото и неясни да са реакциите му: „По темата за AI в момента е лесно човек да се обърка“; „Хората с малко повече опит лесно може да се объркат, че това е поредната мода, която в ника на интереса към нея изглежда, че създава много по-големи очаквания, отколкото реални ефекти“. И ако абзаците авторска реч дотук също констатираме и са издържани в информативен дух с щипка емоционално съпричастие, то следният абзац започва с отваряне на темата към нещо качествено различно: „Темата стана гореща в момента, защото развитието на тази технология стигна до етап, в който може да се ползва от много хора“. Проблемът от съотношението между човешки разум и изкуствен разум се оказва поместен в собствено човешки социален проблем за достъпа до новата технология и до „значителните начини“, по които тя може да повлияе на живота на множество хора. Журналистическият разум взема в хватката си новината и я свързва със социалното, като премества фокуса от витаещия страх за изземване на творчеството към въпроса за ефектите от новата технология.

По-доку в тематичния брой проблемът за създаването не се поставя в интервюто с Андриу Брукс, съосновател и главен технологичен директор на британската компания *Faculty*, а новият чатбот е наречен „стъпка напред в технологията за обработка на естествен език“. Тази технология той поставя в разряда на „инструмент за производителност“, т.е. за ускоряване на дейности като генериране на изображения или текст, или при взимане на информирани решения, на първо място за побързото решаване на определени проблеми – инженерният екип, който той ръководи, е изградил система за ранно предупреждение за налив от болни по време на пандемията от ковид. Специалистът по компютърни науки не говори за застрашени професии, а за „трансформиращото“ действие по отношение на „копирайтинг или обобщаване на документи, или за разработчиците на софтуер и начина, по който пишат код“.

В обратен ред може да обособи тази сфера, в която човешкият ум остава незаменим. Не става дума да се повтори констатацията, че човешко дело е обучаването на чатбота. Чатботът пък на свой ред ще помогне на хората с писането на редакционни статии, съставяне на бестселъри в кратки срокове, навярно на постове във ФБ или в Инстаграм и Телеграм, във всевъзможни „креативни индустрии“, създавайки с това навярно своя специфичен жанр и функционален стил, и своята идиоматика. В епохата на техническата възпроизводимост към познатите жанрове на изкуството ще се добави още едно. В крайна сметка изглежда, че пред писателите изниква ново предизвикателство: ако чатботът може да произведе роман, имитирайки повествователни модели, дали писателят може да имитира писането на изкуствения разум?

## Цитирана литература

Ескарпи, Робер. Литератрон. Прев. Г. Куфов. Пловдив: Христо Г. Данов, 1985.  
Естествените ползи от изкуствения интелект. – Капитал, бр. 8, 2023 (24.ІІ.–1.ІІІ.2023).



Тина Хамзе, „ЕТЕР II. Опорна точка“ 2023, м.б. върху платно, 100 x 100 см. От изложбата на група ANSWER 51 „Предречено да приключи / мъртво. Неразбирание на тленното“, 2023



# В двора на училището разигравахме сцени от Прехода

Бистра Величкова

## „Прага“ 32 и последните години на соца

Имам няколко квартала на моето детство, които са свързани хронологично и с историческите събития в България. Първо израснах в апартаментна на баба ми на булевард „Прага“ 32, на ъгъла с ул. „Тунджа“, точно срещу баня „Мадара“. Баба ми – г-р Бистра Тодорова, на която съм кръстена, беше педиатър в IV градска болница до Руски паметник и нашият квартал беше в участъка ѝ. Лекуваше децата на всички в квартала и хората много я обичаха. В хлебарницата преди „Петте къошета“ за Великден специално пазеха за нея козунак и ѝ го даваха веднага като отиде, въпреки че имаше опашка от хора. Други пациенти за благодарност ѝ носеха домашни баници вкъщи, щайги с грозде, сливи или ябълки, цветя от градините им. Тогава, през комунизма, е било забранено лекарите да взимат пари от пациентите си и те са се отблагодарявали по други начини. Баба ми е разказвала как е ходела на адресите на Емил Димитров, Иван Кулеков, Марко Семов, за да преглежда децата им. А някои от децата, които е лекувала, днес са известни общественици или творци, като например юриста проф. Атанас Семов и художника Станислав Беловски. И тук е мястото да спомена, че именно баба ми е лекувала детето на „Бийтълсите“. И това не е шега, а съвсем истинска история. Докато е живяла в Тунис с дядо ми и майка ми, през 60-те години, музикалната група „Бийтълс“, тогава все още набиращи популярност, правели турне или просто пътували, и минали през Тунис. Точно там се разболяло детето на един от членовете на групата (вероятно Шон Ленън – детето на Джон Ленън и Йоко Оно) и попаднало в ръцете на баба ми, която трябвало да го излекува. Тя нямала ни най-малка представа, че лекува детето на бъдещите рок звезди и че тази случка внуците ѝ ще я молят да я разказва отново и отново. За „Бийтълсите“ казваше, дойдоха при мен едни млади рошави момчета, с опърнани грехи, чак ги съжалих...! :)

В апартаментна на „Прага“, както го наричах като дете, живеехме с родителите ми, брат ми и баба ми. Веднъж като сме били на почивка във Велинград, някой ме попитал къде живея и аз съм казала „На Прага“. Хората решили, че живеем в град Прага и сме от Чехия! Живях там до 6-годишна възраст и имам много топли и уютни детски спомени. Сутрин баба ми правеше попара и ми четеше приказката за „Машенка и мечока“. Когато трябваше да ходим на по-далечно разстояние извън центъра, като например да отидем на гости на леля ми Добринка (сестрата на баба ми) или на зъболекар, взимаме тролей 9 или 2, голям и син с две жълти пръчки отгоре. Беше ми много интересно и забавно да се возя в тролея. Баба ми като лекар ми забраняваше да пипам дръжките и седалките вътре, защото много хора ги пипали и имало микроби. Не разбирах тогава какво са това микроби и как тя ги вижда, че са там, а аз не. Но за да не я ядосвам, не пипах нищо.

## Сърничката в градинката на „Прага“ (днес „Букама“)

Ежедневните ми разходки като дете бяха в градинката, която се намира малко преди „Петте къошета“, днес се казва „Букама“. Там имаше една скулптура на сърничка и имах ритуал винаги, когато си тръгваме от градинката, да я нахраня. Сядах върху нея и слагах откъсната трева в дупката, която имаше на главата. Най-мразех да видя, че в тази дупка има вече тревичка, защото и други деца я хранеха. Махах я и слагах моята тревичка. После като си тръгвах, не спирах да се обръщам назад към сърничката, да не би друго дете да седне и да ми махне моята трева. Много ми беше мъчно, когато след години, вече пораснала, видях, че са махнали сърничката. След време на нейно място направиха паметник на Ян Бибиян и Дяволчето Флот, което ми подейства успокояващо.

## Дъвки с вкус на пълеш „Бомби Бом“ вместо розовите „Идеал“

Помня как брат ми ме извеждаше на разходка (по-голям от мен с 9 години) и ме водеше в едно магазинче на „Петте къошета“ (близо до големия фризьорски салон), където бяха започнали да продават „западни дъвки“ от Турция с картинки и различни вкусове, а не като българските „Идеал“ – твърди като камък и само със седем картинки от народните приказки. От там той ми купуваше дъвки „Бомби Бом“ с вкус на пълеш и зелени ментови, тип гражета, които наричахме „възглавнички“, които бяха нещо много екзотично тогава. Като казвам екзотично, се сещам

за специалния шкаф на брат ми, в който той държеше само „западни стоки“, които са му подарявали роднини или приятели на нашите, пътували в чужбина. Там той си пазеше опаковки от шоколади, станиоли, дъвки и бонбони от Франция, които дори не ги отваряше, защото бяха много специални и никъде в България не се намираха. Там имаше и изграчки, много красиви кукли или колички, които стояха опаковани и беше забранено да се пипат или да се играе с тях. Достъпът на моето 4-годишно аз, жадно за хубави западни стоки и изграчки, беше абсолютено забранен от брат ми. Шкафът беше на високо и стоеше заключен. Той ми даваше по един западен бонбон само когато бях болна с температура или когато веднъж паднах от лолката в градинката и си изгрях целите колени. Тогава разбрах, че стоките от Запада се дават само на нуждаещите се в трудно положение.

## Жк „Стрелбище“ и началото на Прехода

Няколко години след като падна комунистическият режим в България през 1989 г., се случи, че и ние се преместихме да живеем в друг квартал, на няколко спирки от „Прага“ – жк „Стрелбище“. В този квартал живеея и до днес. Ако най-първите ми детски години на „Прага“ бяха свързани със спомени през последните години на комунизма, така „Стрелбище“ стана кварталът свързан със спомени от началото на капитализма и Прехода. Там се преместихме малко преди да започна училище, около 1993 г. Записаха ме в кварталното 126-то ОУ „П. Ю. Тодоров“, където имаше паралелки с изучаване на музика и рисуване. След изпит по пеене ме приеха в паралелката по музика, където беше задължително децата да свирят на инструмент – пиано или цигулка. Аз избрах пиано. Тогава заобичах валсовете на Йохан Штраус, научих се да свира „На хубавия син Дунав“, „Фюр Елизе“ на Бетовен и „Рондо Ала Турка“ на Моцарт.

## Игра на „Фогуси“ и „менкане“ на мируещи листчета

Една от най-култовите игри, която се появи, когато бях някъде трети клас, беше играта на „Фогуси“. Фогусите представляваха картонени кръгчета с картинки на анимационни герои. Продаваха се в пликче по пет-шест броя от лавката. Във всяко пликче имаше и едно пластмасово кръгче, което се наричаше „бомба“. Играта беше следната: всеки слага по няколко кръгчета едно върху друго, така че да стане кула и с „бомбата“ ги удряме отгоре, колкото кръгчета се обърнат, толкова печелиш. Беше ми любима игра, която впоследствие изчезна и ѝ мина модата.

В училище си разменяхме всякакви предмети или още играехме на „менкане“ – химикалки, топчета, салфетки, листчета. Точно тогава беше модата с „мируещите листчета“. В книжарницата до училище, която представляваше гараж към къща, започнаха да продават малки тефтерчета с цветни листчета с герои или животни от приказки и филми, които имаха и приятен аромат. Това много привлече децата. Беше голяма еуфория, разменяхме взаимно, колекционирахме, показвахме си колекциите, докато един ден... по новините не казаха, че в тези листчета имало наркотик и децата, като ги мирисат, се „упойват“, става им лошо и е много опасно. Всички се уплашиха от това новоразкрито, което днес ми се вижда доста странно. Но помня, че в онези първи години на Прехода започна да се насажда голям страх към дрогата. Вероятно защото разпространението на всякакви наркотици е станало много масово. Помня как родителите ми ми казваха да не говоря с непознати и никога да не взимам бонбони, дъвки или храна от чичковци или батковци, които се навъртат край училището. А названието „наркоман“ носеше вече по-плашещо значение и от образа на Торбалан, който прибира в чувал непослушните деца и с който ме плашеха като съвсем малка.

Освен наркотиците, друго знаково явление в първите години на Прехода станаха и публичните убийства. Помня деня, в който всички телевизии гръмнаха с новината, че е убит Андрей Луканов (2 октомври 1996 г.). Била съм на 10 години тогава и в детската ми глава се насади реален страх, че и нас могат да ни убият някой ден, като излизаме от блока. Струваше ми се, че някой идва и стреля напосоки пред блоковете. След няколко седмици по телевизията съобщиха, че е намерен pistolетът, с който е застрелян, зад парното в блок. От тогава, като ходех във входа на нашия блок, надничах зад всяко парно, да не би да е скрито оръжие, с което да ни убият. После и игрите ни в училище бяха основно на „Стражари и апаш“ – добрите гонят лошите, сякаш в двора на училището разигравахме сцени от Прехода. И както и в Прехода, често разменяхме ролите си кои са добрите и кои са лошите. Най-често аз и най-добрият ми приятел Сашо, с когото седяхме на един чин, зонехме всички останали.

Като заживяхме в квартал „Стрелбище“, ежедневните ни разходки бяха в Южния парк. Там имаше едно стрелбище във фургон и обичах да стрелям с пушка и да печеля различни изграчки или снимки на известни музикални групи. От тогава



През 1990 г., на четиригодишна възраст, на сърничката в градинката на бул. „Прага“, която днес носи името „Букама“. Сн. Личен архив

до днес кварталът се застрои с прекалено много блокове, а и самият парк го застроиха в единия край. Най-мъчно ми е, че застрояват масово градинки за децата и игрища, където някога сме играли. Аз много обичах да играя футбол с момчетата. Брат ми от малка ме беше научил и бях доста добра. Умеех да се мешам с топката и измешвах много от момчетата. Някои от тях се дразнеха, че така накрънявам мъжкото им достоинство, други ми се възхищаваха. Но преди да се съгласяят да ме включат в играта (единствено момиче на терена по футбол), винаги е имало голяма предубеденост и подигравателни подмятания. За съжаление, равенството между мъже и жени е подложено на изпитание от най-ранна възраст.

От началното училище най-ярък спомен остави у мен учителката ми по математика Жулиета Ивану. Преди това беше преподавала в Математическата гимназия и залагаше много високо ниво, даваше ни много трудни задачи и не вярваше в таланта, а в усилената работа. Аз все не разбирах задачите, а тя търпеливо ми ги обясняваше и повтаряше по няколко пъти. Очевидно беше, че не ми се отдава този предмет, но с много усилия и благодарение на нея се научих да мисля логично, дори ме изпрати на Олимпиада по математика. А в гимназията бях сред най-добрите по този предмет. Винаги ще съм ѝ благодарна.

## Гимназията – пънк, бунт, чалга и хек

Влязох в гимназията със съчинение-разсъждение върху разказа „Една българка“ от Иван Вазов. Бях ми стигнаше за Френската гимназия, но точно тогава смениха системата за кандидатстване и нещо се обърка, та влязох в 22 СОУ „Г. С. Раковски“. Бях в паралелка с усилено изучаване на английски и български език. Там за първи път чух за групи като *Pennywise*, *Bad Religion*, *Ramones*, *New Model Army*, *Depeche Mode*. Започнах да слушам пънк и да рисувам буквата „А“ със стрелка обградена в кръг – знака на анархия. Харесваше ми идеята за бунт в тази музика. Когато открих българските групи като „Ревлю“ и „Нова генерация“, не свалях касетките им от уокмена си. Слушах ги, докато пътувах с трамвай 7 или 1 към училище и се чувствах сякаш знам една истина повече от всички други около мен. Те ми вдъхваха сили и смисъл в „трудното битие“ на тийнейджър. Особено се вкопчих в тази музика, когато около мен масовата музика и субкултура беше чалгата. Изпитвах абсолютна ненавист към тази музика и ценности, които налагаше тя. По-късно си дадох сметка, че това е била музиката на Прехода – кичозна, елементарна, първична, бездарна, за тигри, за пирамиди, пари, коли и жени. Такова беше времето – първично, и музиката го отразяваше. Ние заедно с още няколко съученици и съученички се опитвахме да се изолираме в нашия балон от метъл, пънк и ска, да се обличаме с тениски на любимите си групи, да си късаме дънките на коленете и да забождаме безопасни игли на ушите си, вместо женствени обеци от злато,



и да се бунтуваме срещу целия абсурд около нас, като крещим текстовете на „Металика“ от албума „Master of Puppets“ (в прев. „Господар на кукли“).

В междучасията обичахме да играем на хек. Хекът беше много луксозна стока по онова време, продаваше се в новооткрития магазин за скейтърски стоки до училище – „Boardshop“, където никога не можеше да си позволи скъпите западни дрехи. Хекът там струваше 12 лева, при положение че на ден изкарвахме с 2 лева на училище. Днес тази цена може би се равнява на 120 лева, и то за плетена топка, голяма колкото детски юмрук. Беше безумно скъпо. Та масово бабите ги впрегнахме да плетат хекове и ги пълнехме с ориз или леца, и си ги подавахме с ристане, събрани в кръг, в междучасията.

### Книжарница „Писмена“ и „Нусим“

Помня книжарница „Писмена“ срещу 22-ро училище, в малкото НДК. Много обичах да ходя там след часовете и да разглеждам книгите. Често си купувах книги на английски или помагала, които ни беше препоръчала учителката. Друга любима книжарница ми е „Нусим“ на бул. „Васил Левски“ 59 в центъра, в която понякога продаваше същията на Валери Петров. Радвам се, че книжарницата съществува и днес и е запазила този магичен и приказен дух.

### Сладкарница „Лучано“ и тортиите „Гараш“ и „Сахер“

Сладкарницата, в която най-често ходех като дете, е сладкарница „Лучано“ до кино „Петър Берон“ (днес сладкарница „Пчела“) и пак сладкарница „Лучано“, но на бул. „Гоце Делчев“ (днес вече банка). От там взимаме торти за семейните рождени дни и винаги една от двете – „Сахер“ или „Гараш“. От там обичах да ям петифурки и скалички.

### Детска дискотека в „Амор“, „Индиго“ и „Ритъм“

Като ученичка с приятелите ми се събирахме повече в паркове и градинки и не толкова в заведенията. По едно време ходехме в петък вечер на т.нар. Детска дискотека в „Амор“, в подлез на НДК (този под „Моста на влюбените“). Тя започваше в 5 ч. следобед и свършваше в 9 ч. вечерта. Имаше предимно тийнейджъри между 13 и 18 г. Пускаха поп музика и по-рядко чалга. Като цяло беше прилично заведение. Някъде в 8. или 9. клас приятелки от квартала ме заведоха в близката дискотека „Ритъм“, по-късно преименувана на „Окото“, в подлез на бул. „България“ и „Гоце Делчев“. Чувствах се абсолютно не на място, имаше едри мъже с бръснати глави, кожени якета и ланци, които нарицателно всички наричаха „мутри“ и жени, облечени пак в черни рокли и ботуши, с предизвикателен грим и поведение – „мутреси“. Музиката беше чалга до дупка. Ужасно място! Никога повече не стъпих там. След време го превърнаха в компютърен клуб. И разбира се, да не забравя култовата за нашето време дискотека „Индиго“ до стадион „Васил Левски“, която затвори след голямата трагедия на 21 декември 2001 г., при която загинаха седем деца. Беше много страшна случка. Същата вечер имахме уговорка да ходим там с мои приятели, но аз се разболях и не можах да отида. Имала съм голям късмет.

### Студентски години в „Мохито“, „О!Шунка“ и „Маската“

Вече като студентка имах много хубави вечери в малкото барове и дискотеки в центъра, в които не пускаха чалга. Такива бяха заведенията около улица „Шиман“: „Билкова“,

„Блейз“, по-късно „One more bar“, „Мохито“ (на ул. „Иван Вазов“, днес бар „Tell me“), „О!Шунка“ на ул. „Шунка“, където беше едно от малкото места с жива музика и ъндърграунд групи. Друго такова място беше „Маската“, където ходех специално за концертите на „Ревлю“, за да гера глас заедно с Васо Пороф: „А искам да бъда директор на водопаяк“.

### Базарът на НДК – „молът“ на Прехода

Магазините, от които пазарувахме дрехи, бяха пазарчето „Иван Вазов“, където имаше сергии с дрехи и бельо, точно до сергиите с плодове, зеленчуци и пици на парче. Друго място за дрехи беше Базарът на НДК. Намираше се в подлеза, точно срещу фонтаните, които са с формата на топки. Днес там е дискотека. От Базара на НДК всички си бяха купили култовите широки панталони със странични джобове на марката „Fishbone“ с емблема – рибена кост. Когато нашите ми купиха и на мен такива, се чувствах сякаш всички очи мене гледат по улицата, защото съм супермодерна. Имаше и още един базар в подлеза на НДК, до който се стигаше с ескалатор. Със същия ескалатор днес се слеза в подлеза за метрото. За по-луксозни стоки ходехме в ЦУМ. Единственият магазин преди 90-а, в който имаше ескалатори. Като дете ми беше много забавно да се возя нагоре-надолу по тях. Култово място за феновете на алтернативната субкултура и музика беше магазинът ОЧЗ (Организация на Чудовищата и Зверовете) на ул. „Три уши“, който отвориха, когато бях в гимназията. Беше много специално събитие да отидеш там и да си купиш тениска на някоя яка група, която се бунтува срещу Системата, да си купиш гривна или герданче, или касетка на любима банда.

### 1 юни и сладолед „Ескимо“ в Южния парк

Един от най-ярките ми спомени от детството, свързани със София, е така специалният ден 1 юни – Денят на детето. Много го обичах този празник. Помня един конкретен първи юни, на който баба ми ме заведе в „Детмаг“ и ми купи хилки със залепящо се топче. Времето беше слънчево, бях ваканция и бях с баба. Имаше нещо много празнично и топло в този ден. Друг спомен пак за 1 юни е с родителите ми и брат ми в Южния парк. Била съм някъде около 10-годишна. На този ден там имаше много концерти, празненства, игри, ние ядем сладолед „Ескимо“ на клечка, а аз стискам здраво най-ценния подарък – книгата „Роня – гъщерята на разбойника“ от Астрид Линдгрен. Беше много клъчова книга за оформянето ми като личност и като жена. И до днес Роня е моя любима героиня.

Едно от любимите ми места в града беше и е и днес Паметникът на съветската армия, с хвърчащите скейтъри по рампите, насядалите младежи по стъпалата на паметника, говорещи, пеещи, шарени и весели. Много обичам и градинката на Народния театър, където често се събирахме с приятелите ми, пеехме, свирехме и философствахме за живота гордо, преди още нищо да знаем за него. А той – животът, бълбукаше с лекота в гърлата ни под формата на мехурчета бира.

### София днес е по-европейска

София днес не е онази упадъчна и рушаща се столица в Преход, в която бях ученичка през 90-те години. Не е и онзи град в „реставрация“, изплуващ от чалгата и мутрите, в който живях като студентка, в началото на новото хилядолетие. София днес има много по-европейски облик, има международен дух, с много чуждестранни туристи и граждани. По-отворена е към света и направо си е част от света, онзи цивилизования, на Запад.

Литературните произведения, които свързвам със София, са романите на Виктор Пасков – „Аутопсия на една любов“, „Балада за Георг Хених“. Сборниците с разкази на Палми Ранчев – „Малко късмет за по-късно“, „Боксьори и случайни минавачи“, романът „Хаосът в играта на джази“, книгите с разкази на Деян Енев – „Българчето от Аляска: софийски разкази“, „Всички на носа на гемията“, „Ези-тура. Къси разкази“, Оля Стоянова – „Какво сънуват вълците“, книгите с разкази на Михаил Вешим – „Стари хипари“ и „Текила на разсъмване“, книгата на Валентин Пламенов – „Разкази на едно софийско копеле“, романът на Чавдар Ценов – „Кучета под индиго“, романите „Естествено роман“, „Физика на тъгата“ и „Времеубежище“ на Георги Господинов.

С подкрепата на Столична община



В рубриката „Моето софийско детство“ български интелектуалци отговарят на въпросите на АВ за живота си в София.



Яна Стойчева, „Нигредо/ нова година“, 2023, м.б., акрил върху платно, 120 x 160 см. От изложбата на група ANSWER 51 „Препречено да приключи / мъртво. Неразбирание на тленното“, 2023

Мирела Иванова

### Отчуждение(то)

Колкото и усилия да полагаши, сърцето ти го изхвърля.

### Махало(то)

Турбуленици, трусове, страховити прескоци на сърцето и на съдбата. Ще ги понесе, който може.

### Нима

Какъв е промисълът, чий е, защо е?

До без дъх омотана с хора като с въжета, не успява да се развърже, бои се да ги пререже, да ги прегризе,

невъзможно е да се махне, невъзможно и да остане.

### Време(то)

Един човек-провинция размята из въздуха клишета като камъни. И натежава въздухът, и натежава, ще ни смаже.

### Ноемврийският вятър

След сто години и повече, когато всичко е зад гърба им, страстта, сръдните и спомените, на „Раковски“ случайно се сблъскват, защото и двамата страшно бързат.

И се започва цялото разточителство на сияйност и смях, цялата неразделност отново, цялата невъзможност отново.

Но свисти ноемврийският вятър, отнася листата, времето, любовта.



През лятото на 1987 г., на шестмесечна възраст, с родителите си в двора на семейната вила. Сн. Личен архив



# Рамкираната рисунка

Велина Минкова

Казвам се Арно и съм французин. Още не мога да повярвам, че се ожених за българка. Велина. Първата българка, която срещнах в живота си. Руса и синеока, пристигна на един купон у приятели от Амстердамския университет, където, оказа се, следва и тя. Беше придружена от няколко души, сред които хубав млад мъж, също рус и синеок. Двамата говореха на непознат за мен език и младият мъж, който стърчеше две глави над нея, от време на време се разсмиваше гръмогласно на нещо, което тя му казваше, и се навеждаше да я прегръща и целува звучно по бузите. Издехнах я, когато глъгучът се запля нанякъде и веднага я попитах дали е дошла с гаджето си на купона. Тя непринудено отвърна, че не, пише дипломна работа, нямала време за мъже. Кои е тогава онзи, дето непрекъснато я прегръща и целува? С нескрита топлина в гласа Велина ми обясни, че това било малкото ѝ братче, по-малък от нея с девет години. Учел в Ротердамския университет и дошъл в Амстердам за уикенда.

Опрях ръка на стената до нея, за да не избяга, и я попитах на какъв език разговаряха двамата. Видя ми се заинтригувана, че съм французин. Затова реших да я впечатля още повече, като ѝ казах, че знам точно къде се намира България на картата. Като ученик бях добър по география, явно доста добър, чак изненадах себе си. А тя наистина се впечатли, за първи път не ѝ се налагало да обяснява къде с какво граничи родната ѝ страна. Усмиваше се и от време на време изпращаше въздушни целувки на грамадно малко братче, което бе започнало да се разхожда из помещението като затворена в клетка пантера, да пуши нервно и да ме гледа лошо. Ситуацията ми се стори забавна тогава. Дори си направих труда да изслушам какво следвал, което туктакси забравих, но не пропуснах да кажа, че освен дето е хубав, явно е и умен. Тя съвсем на сериозно приемаше ролята си на голяма сестра и думите ми наистина много я зарадваха. Толкова искала малко братче, когато се родил, се грижела за него като за жива кукла и продължавала до днес, въпреки извънбратните му размери. Предложих ѝ да се чуем, когато брат ѝ си замине обратно за Ротердам.

Откъде бих могъл да знам, че братът си замива само за няколко дни и че *всеки* уикенд цъфва в малката стая в общежитието на сестра си. Не бях съобразил, че Ротердам е на по-малко от половин час с влака. Пристигаше с огромен сак мръсно пране, събуваше гигантските си обувки, които заемаха половината помещение, така че непрекъснато да се спъваме в тях, а докато сестра му слизаше в пералното помещение да го пере и да разпитва състудентите си къде има купон, за да може да отиде с него и да го забавлява, той лягаше на специално домъкнат за него дюшек на пода, пушеше и ме гледеше все така лошо. С Велина бяхме на път да станем гаджета и през уикенда не пропусах да отида при нея в общежитието. Заслушвах се в мелодичния български език и се опитвах да отбирам думи и изрази. Разбрах, че като дете братчето се обръщало към нея с „како“, но сега я наричаше с умалителното „Велинче“ заради вече дребния ѝ ръст в сравнение с неговия. Тя често казваше на брат си „сладкото буджи на кака“, „на кака“ или само „кака“, което започна силно да ми допада, като се има предвид, че френското *saca* означава „лайно“ на български.

Опитите ми да завържа с него дружелюбен разговор се пробляха неизменно и безславно. Камо ли пък да го накарам да се размее, както често успяваше сестра му. Накрая реших все пак да го попитам шеговито дали сестра му не му говори за футбол – неоптаван на бразилския хоризонт бе иззрял футболостът Кака... Малкото огромно ехино ме засече, че нас французите сигурно много ни е яд, че Кака е отишъл в „Милан“, любимия му отбор. Много ни пукаше на нас, особено на парижаните, дето поддържаме ФК „Пари Сен Жермен“, защото си бяхме много добри и самостоятелни, но се изненадах приятно, доколкото беше възможно. Братчето „на кака“ разбираше от футбол. Значи все пак някой слънчев ден, ако изобщо такъв ни осяствали в гъждовната Холандия, ще можем да говорим ако не за друго, то поне за футбол.

Такъв ден не дойде и толкова по-добре, защото „сладкото буджи на кака“ скоро се сдобил с бакалавърска степен и тръгна да се прибира в България. Тайно лукувах, без, разбира се, да предположа колко дни ще прекараме с Велина в опаковане, сортиране и местене на съдържанието на студентската му стая в Ротердам... Докато мой стоеше отстрани, пушеше нервно и гледеше лошо. Когато най-сетне го качихме на автобуса, на всичкото отгоре трябваше да успокоявам разплаканата му сестра. Отидохме за Коледа в Париж да я запозная с откачената си фамилия. През пролетта се оженихме в Амстердам. Подписахме без роднини, само с приятели, беше много приятно. С българската фамилия се запознах по телефона и те охотно се съгласиха да ми дадат дъщеря си за жена, явно малкото братче не бе успяло да злослови много-много по мой адрес. Нищо че преди да тръгне, бе изршил на Велина, че Арно се римувало с „лайно“.

Дойде обаче слънчевият ден, в който аз щях за първи път да посетя България. Вънувах се. Щях да видя непознатото за по-голямата част от французите кътче от европейската география, където бе израснала Велина. Баща ѝ ни взе от летището с просторен форд комби, който побра всичките ни куфари. Из къщата се носеха вълшебни, непознати за мен аромати от гозбите, които готвеше майка ѝ. Потънах в уютта на апартамента с много картини, афиши и рисунки, окачени по стените, всичките в рамки, избирани по цвят и с вкус. Били скъпи спомени, или рисуващи от приятели и роднини художници, с гордост отбелязали тъща ми, докато нареждаше трапезата. „Сладкото буджи на кака“ го нямаше, беше продължил следването си в български град, чието име все не можех да произнеса, и липсата му допълваше приятната атмосфера. Отидох да се изпикая, преди да седна на първата си българска вечеря, като внимавах да не изръсая някоя капка по блестящата от чистота тоалетна чиния. Не исках да създам лошо впечатление.

Товава вдигнах поглед и я видях. Рамкираната рисунка, която висеше на стената над тоалетната. Детска рисунка, учудващо добре докарана, издокарана с паспарту в семпла, но елегантна рамка. Не голяма, с размер на страница от ученическо блокче за рисуване. Първото нещо, което се вижда, са два правоъгълника най-отгоре, на които пише FRANCE 1 – 2 BULGARIE. Останалото, за съжаление, е повече от ясно. Футболисти от българския национален отбор, не бих могъл да объркам белите фланелки, скачат от радост (линии с молив показват траекторията на сружениращите им подскоци, какъв талант), французите, в синьо, проснати на земята, на зелената трева, вратар с изцъклен от ужас очи, докато топката влиза в мрежата... Лицата са възпроизведени учудващо достоверно, но дори да не бяха, пак щях да ги разпозная. По тялото ми преминава тръпка, която кара струята на урината ми да замръзне.

Каква рисунка само. Ноември 1993 г. Костадинов вовеки ще го наричаме „Кошмарът на сините“. Вкара в Париж (на всичкото отгоре ние бяхме домакини!) втория гол в последните десет секунди на последния квалификационен мач за Световното през 1994 г. Вратарят Лама – безсилен пред този неспасяем, чудовищен удар. Жинола не задържа топката, а трябваше, трябваше! Защо му беше това безадресно подаване?! Та това беше деветдесетата минута, *putain de merde!* След три паса Костадинов вече беше пред нашата врата и всичко свърши. Светът се срина. Бях на 15 години, пламенен запаленко, не знам как изобщо го преживях.

Сега вече си спомних защо знаех къде е България на картата. Явно съм бил толкова разсеян от сините очи на Велина, че съм забравил за мъчителната болка, която ми причини страната, съсипала ни Световното на 94-та. Франция на онова поколение е завинаги травмирана. И ето ме тук, в България, с кошмар, който ме блъска в лицето под формата на рамкирана рисунка, окачена на стената на тоалетната. В родния дом на съпругата ми. Затварям очи и затаявам дъх. Когато ги отварям отново, се зачитам в подписа на художника. Не, това не може да се случва на мен. Успявам да разчета инициалите на детски ръкописни букви. Рамкираната рисунка е нарисувало малкото братче „на кака“.

Вярвайте ми, бях готов да побягна към летището, без дори да губя време да си вдигам ципа. Само дето жена ми почука на вратата и ме попита защо се бава толкова, всички ме чакали на масата. Най-накрая се съвзех криво-ляво и допълях до трапезарията; кой знае на какво съм приличал. Тъстовете бая се притесниха за мен. Когато стана ясна причината за състоянието ми, признах сконфузено, че наистина синът им е автор на шедевъра. Бил малък, на



Константин Костов, „Mannfreundschaft (III)“, 2023, м.б., акрил върху платно, 170 x 190 см. От изложбата на група ANSWER 51 „Предречено да приключи / мъртво. Неразбирание на пленното“, 2023

другия ден бил на училище, молил коленопреклонно да го оставят да гледа мача, който бил късно вечерта, едва издържал и бил толкова вдъхновен от победата, че на следващия ден в час по рисуване дал изказ на силните си чувства...

Велина не обърна особено внимание на грамата. Футболът ни най-малко не я интересуваше, но затова пък много ценеше детските рисунки на малкото си братче. Сама избирала рамките и ги закачала по стените. Именно тя решила, че тази рисунка ще развесели иначе скучната тоалетна. Щяла да ме разходи след вечеря по стаите и да ми покаже други художествени изяви на „сладкото буджи“, на историческа тематика например или дори „Бийтълс“, които нарисувал специално за нея, защото от съвсем невръстен му надувала главата с песните им. Според нея имал не само талант, но и изключително интелигентен подход към образите. Добре че супата топчета и зелевите стърми на майка ѝ бяха невероятно вкусни, особено с българското червено вино, което ми сипа баща ѝ, иначе със сигурност щеше да ми присегне първата българска вечеря. Оттогава всеки път, когато гостувахме в София, ме беше страх да не ми се допикае и да трябва да вляза в тоалетната с рамкираната рисунка на стената. Обичам да се разхождам из града с Велина, разказва ми безкрайно интересни истории за детството си. Въпреки това не мога да се отърва от напрапчивата мисъл, че всички хора, които срещаме по улиците, познати и непознати, всички тук са лукували, докато ние във Франция поголовно сме агонизирали след фаталния гол на Костадинов. А българите се оказали толкова симпатични – приятели, роднини, съседи, продавачи, семейството на жена ми. Всички, с изключение на „сладкото буджи на кака“. Него се опитвах всячески да избягам. Когато след време се засякохме все пак в София и разбра за историята с рамкираната рисунка, за първи път в разговор с мен се разсмя, гръмогласно и истински. Каква невероятна игра на българския национален отбор на световното в Лос Анджелис, а? Е, с изключение на последните два мача... Дори имаше наглостта да ме попита дали фактът, че Франция спечели следващата Световна купа през 1998 г., бил достатъчна утеха. Явно не можеше „на кака“ да разбере, че точно с него нямам никакво желание да говоря за футбол. За мой късмет скоро след епизода в тоалетната ремонтираха помещението и сложиха плочки от пода до тавана. Рамкираната рисунка бе прибрана някъде, тъй като в новите плочки не биваше да се пробиват дупки. Вече можех, когато сме в България, да се изпикая на спокойствие, без да се изправям лице в лице с големия си кошмар.

С Велина се преместихме да живеем в Париж и имаме две момчета. Със същата разлика във възрастта, каквато имат тя и малкото ѝ братче. Прегръща ги, целува ги, глези ги и ги обгръща точно както навремето е правила с него. Говори им на български и ги влачи всяка събота на българско училище, после по цяла неделя пишат домашни, рецитират стихове и пеят песнички – абсурд да я накарам да замиснем някъде за уикенда. Задължително ги изпращаме за училищните ваканции при баба и дядо в България, да си упражнявали езика.

Аз, от своя страна, проверявам домашните им за френското училище, направих ги страстни почитатели на футбола и разбира се, като истински парижани, поддръжници на ПСЖ. Гледаме заедно мачове и кресим когато трябва. Велина все така не се интересува от футбол, затова се затваря в другата стая с тапи в ушите и чете или излиза с приятели по културни мероприятия. Иначе примирено води момчетата по тренировки, чисти

калта от бутонките и пере бойните им футболни екипи. Веднъж бяха тримата в София без мен, ровичкали в някакъв шкаф и на дъното му се натъкнали на рамкираната FRANCE 1 – 2 BULGARIE. Децата се зарадваха, че „вуйчо“ нарисувал Франция и България как играят заедно мач и помолиха майка си да вземат това зверство в Париж. Тя го изтупала от прахта и любезно го сложила сред тениските в багажа. Не можах да повярвам на очите си, когато се прибраха и го извадиха от куфара. Заплаших, че ще се преместя да живея другаде, ако окачат *точно това* на стената. Велина непринудено ми връчи чук и пирон и ме изпрати с момчетата и рамкираната рисунка в детската стая. Имам съм много да им разправам.

„Вуйчо“ щял да цъга в Париж. Тъй като нямаме нито стая за гости, нито достатъчно дълъг диван, жена ми ме изпрати да купувам специално за него дюшек, на който да спи. Седмици наред мисли къде ще го води и как ще го забавлява. Децата го очакват с нетърпение, щели да говорят с него за футбол. Аз също го очаквам с нетърпение. Още с близането ще му нахлуя рамкираната рисунка на главата.



# Юлски страници на Вислава Шимборска

## Из „Портрет по памет“

Йоанна Громек-Илг



По време на над двадесетгодишната си връзка с [Корнел] Филипович Шимборска пътува с по-голямо желание от преди. На въпроса за пътешествията с Корнел, зададен от Анджей Кошик – филмов деец, с когото я свързва сърдечно приятелство, – тя отговаря спонтанно, че би отишла с него и на края на света. Двойката планира съвместни пътувания до Италия, обиколки,

посещения на живеещи в чужбина приятели, но успява да осъществи само малка част от тези планове. Причината е не само възрастта и здравословното състояние на Корнел, но преди всичко многобройните задачи, които той приема като важни задължения – създаването на структурите на Съюза на полските писатели в Краков, изграждането на неговото седалище, колегиалната помощ за литераторите. След като неговата общественическа природа най-накрая намира поле за действие, той посвещава на тази дейност много енергия. Шимборска признава на Кошик и нещо много важно за своето отношение към пътуването изобщо.

„Пътуванията са чудесни, виждат се толкова неща, които иначе не биха се видели. Обаче в пътешествието ме съпътства винаги някаква потиснатост, свързана с това, че се разминавам с различни хора, които никога няма да опозная отблизо, никога няма да знам нищо един за друг. Всеки човек за мен е отделен свят и пътешествията ми припомнят колко малко в живота може да имаме от този свят, как това са парченца, малки мигове... Завързваме познанство с някого, което най-често е мимолетно; винаги имам усещането за липса на пълнота; тези познанства са много и от тях остават толкова много парченца. Думата „хаос“ според мен характеризира това състояние – нещо е ужасно много и всичко това се върти в някакъв хаос“<sup>1</sup>.

За „хаоса“ по-късно пише стихотворение, което публикува в книгата „Миз“. Може би в основата му са разсъжденията за пътуването и мястото, където човек живее – подобни на тези, които споделя с Анджей Кошик. Поетическото въображение на Шимборска с радост се движи из регионите, които са близки до детското въображение и до въпросите, които децата задават по-често от възрастните. Коя бих била, ако не бях себе си? Ако не бях човешко същество, как би изглеждал моят живот? Много стихове посвещава на „природата на нещата“, като довежда философската абстрактност на тази формула до конкретиката – често естественическа. Започвайки от маймуните, „срамежливите братовчедки“, през йети, динозаврите, охлювите до рибите, насекомите и растенията:

Можех да бъда някой друг по-особен.

Някой от ятото, мравуняка, от бръмчащия рояк, разкъсана от вятъра частица от пейзажа.

[...]

Вкоренено в земята дърво,

към което се приближава пожар.<sup>2</sup>

Дали ще се съгласим да черпим щастие от това, че не сме риба в пасажа, мравка в мравуняка, пчела работничка, норка в клетка или отглеждана за месо пуйка? Шимборска не възпява превъзходството на човека над всички останали видове; разполага човешката природа редом с животинската, като иска – както смятам – да събуди нашата емпатия. Посочва нашата и на дърветата, мравките, рибите... обща природа. Общността се състои в това, че живеем, а разликите са резултат от случайността. Съществуването – човешкото или животинското, или което и да е друго – е неразбираемо, то е тайна, неговата същност остава прикрита. Мисля, че Шимборска споделя интереса на Филипович към

„скритата зад завеса част на човека“, но дали иска да „повдигне завесата“? Вероятно не. Обича и уважава тази тайна. По свой начин се опитва да се приближи до нея, но само на определено разстояние:

Съдбата за мен до днес бе благосклонна.

Можех да нямам памет за добрите дни.

Можех да не мога да сравнявам.

Можех да съм аз – но без учудването – а това ще значи, някой съвсем друг.  
(„В хаоса“, от кн. „Миз“, 2002)

Изключителността на Шимборска се състои между другото в това, че тя черпи щастие от възможността да се учудва – от света, от природата, от хората. Затова ѝ е тъжно, че няма да опознае отблизо хората, с които се разминава по улиците на посетените градове. Затова е склонна да проследи пътя на капката вода от океана до съзата, която се стича от нечия мигла. Затова се опитва да опише плаващите по небето облаци. И съчувства на пребодачите, които опитват да предадат тези описания на своите езици, които не познават такива формулировки като „в хаоса“ (*w zatrzęsieniu*) и „преобръщане на нищото“ (*przenicowana nicość*)<sup>3</sup>.

Тайните на природата за Шимборска са метафизични тайни и такива на възможностите, скрити в езика. Нейният интерес към естествените науки се развива със сигурност и се задълбочава благодарение на Филипович, който не само е завършил естествените науки, но е и истински лоботел на природата. С него Вислава за първи път в живота си спи в палатка, готви на огън, наблюдава птици и риби, стои под продължителния гъжд и плава с каяк. Преди това в продължение на много години живее в града. Говори за това на Анджей Кошик в цитирания вече разговор.

„Така се случи, че отразнах по-скоро в града. Това има своите предимства, но и своите огромни недостатъци. Винаги съм завиждала на писателите, които разпознават гласовете на птиците: „аха, сега се обажда тази птица, но това не е песен за чифтосване...“. Всички тези гами, тези нюанси в природата – макар че не знам как човек би научил всичко това, ако не го е придобил в детството си, пак няма да знае определени неща. [...] Може да знаеш имената на растенията и дърветата, но ако ходиш на село от време на време, то няма да следш например развитието на растенията в цялото му протичане. Това е голямо обедняване. Завиждам на хората, които са израснали в непосредствен контакт с природата и знаят отлично всички природни процеси“<sup>4</sup>.

Мисля, че Шимборска греши както в оценката на възможностите на градските обитатели да опознаят природата, така и по отношение на това доколко хората, живеещи на село, я познават, но тук това е без значение. По-скоро е интересно това как тя възприема самата себе си, защото много рядко говори за себе си. Сравнявайки се с Филипович, се приема за човек, който не забелязва природните нюанси. Според мен разликата между тях се състои по-скоро в начина, по който ползват езика. Ако я нямаме дистанцията, която играта на гуми предлага, Шимборска не би могла да пише за съдбата на лемура или маймуната като *pars pro toto* на съдбата на всички живи същества. Интересът към скритите възможности на езика, към чара на имената на растенията и животните, природните наименования и народните определения, които не се използват в разговорния език, към трансформирането на закостенелите форми в напълно нови, откриването на красотата на гумите, изтръгнати от обичайните фразеологични изрази и контексти, промяната на значенията на изразите – без това нямаше да се появи космосът на нейната поезия. Нямаше да надникнем през скритите процеди на битието.

### Превод от полски: КРИСТИЯН ЯНЕВ

Преводът е направен по Joanna Gromek-Illg, *Szyborska. Znaki szczególne. Biografia wewnętrzna*. Kraków: Znak, 2020, s. 527–531.

<sup>3</sup> Посочените примери са от стихотворенията „Нищото се преобръща също и за мене“ (*Nicość przenicowała się także i dla mnie*) в превод на Блага Димитрова и „В хаоса“ (*W zatrzęsieniu*) в превод на Искра Ангелова. – Бел. прев.

<sup>4</sup> Разговор на Анджей Кошик с Вислава Шимборска...

Вислава Шимборска

### Тук

Другаде не знам как е, но тук на Земята си имаме предостатъчно всичко. Тук изработват столове и скърби, ножици, цигулки, нежност, транзистори, язовирни стени, шеги, кафени чаши.

Може би някъде имат от всичко по повече, само че по разни причини си нямат картини, кинескопи, пироги, кърпички за сълзи.

Тук имаме безчислено много градове със околности. Някои можеш да обикнеш повече, да ги наречеш както искаш и да ги пазиш от злото.

Може би някъде има също такива градове, но никой не ги намира красиви.

Може би само тук или на малко други места имаш отделно туловище, а с него и необходимите прибори, за да добавиш към децата на другите своите. Освен това ръце, нозе и удивена глава.

Незванието тук има много работа, непрестанно нещо пресмята, сравнява, измерва, прави от това изводи и квадрантни корени.

Знам, знам какво си мислиш. Няма тук нищо трайно, защото винаги е било и ще бъде във властта на стихииите. Но вземи под внимание – стихииите лесно се уморяват и понякога им трябва дълга почивка до следващия път.

И знам какво друго мислиш. Войни, войни, войни. Но и между тях може да има прекъсвания. Мирно – хората са лоши. Свободно – хората са добри. Мирното произвежда пустини. Свободното с пот на челото строи домове и бързо ги дава за живеене.

Животът на земята не струва скъпо. Например за сънищата не плащаш и грош. За илюзиите – чак когато ги губиш. За притежание на тяло – само с тяло.

И на всичко отгоре се въртиш без билет на въртележката на планетите, а заедно с нея гратис във фъртулата на галактиките, през времена толкова шеметни, че тук на Земята нищо не успява да трепне дори.

Защото като се вгледаш добре – масата си стои, където стоеше, на масата бележка, както са я оставили, през открития прозорец само въздух полъхва, а в стените няма ужасяващи процеди, през които да бъдеш издухан във нищото.

още на стр. 16



Изказваме благодарност на: Михал Рушинек и Фондация „Вислава Шимборска“ за правата над новите преводи на стихове и представените колажи, на издателство „Знак“ и Ева Болинска за материалите от публикуваните книги, на авторите, преводачите и редакторите, които подкрепиха Юлските страници на Шимборска, както и на Полския институт в София – техния инициатор.

<sup>1</sup> Разговор на Анджей Кошик с Вислава Шимборска по време на подготовката за заснемане на филм; изказването на Шимборска не е авторизирано.

<sup>2</sup> Всички цитати от стихотворението „В хаоса“ (*W zatrzęsieniu*) са подадени по В. Шимборска. „В хаоса“. – В: „Миз“, прев. от полски Искра Ангелова. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, с. 10–11. – Бел. прев.



# Българската чувствителност към Шимборска

Маргрета Григорова

Юбилейната година на Шимборска е повод да преговорим отново нейната връзка с България. Тя посещава нашата страна през 1954 г. и което е по-важно – сприятелена вече със своята преводачка поетесата Блага Димитрова. България, която тя вижда през ваялния тогава проливен гъжд и измъчена от ходенето по музеи (а тя не понася), докосва поетически Шимборска най-силно при посещението на къщата музей на Вапцаров (първия български поет, когото превежда с подстрочник през 1953 г. – стихотворенията „Любовна“ и „Майка“, следващият е Блага Димитрова)<sup>1</sup>. Този музей е най-странният, но единствено и болезнено жив от всички музеи, защото там е майката на убития поет, като странен „експонат“. Тогава се ражда стихотворението „Пиета“ (от стихосбирката „Презабавно“, 1967), което вижда каква боляща „скульптура“ се крие в нея, чува вика на недоизреченото и е израз на горчивата ирония към самия музей. То е преведено от Димитрова така:

*В градчето дето е роден героят,  
разглеждаш паметника, хвалиш го, че е голям,  
от прага на музея празен сплавяваш две кокошки,  
разпитваш де живее майка му,  
похлопваш, блъсваш скърцащата порта.  
Върви изправена, гладко сресана и гледа ясно.  
Представяш се, че си дошла от Полша.  
Здрависваш се. Разпитваш на висок глас, отчетливо.  
Да, много го обичала. Да, винаги е бил такъв.  
Да, край стената на затвора чакала тогава.  
Да, чула онзи залп.  
Но, жалко, казваш, че магнетофон не носиш  
и кинокамера. Да, знае за такива уреди.  
По радиото чела му последното писмо.  
По телевизията няла момичини старинни песни.  
Веднъж дори я снимали във филм, до сълзи чак,  
вторачена в прожекторите. Да, вълнува се при спомена.  
Да, малко уморена. Да, това ще мине.  
Благодаряш. Сбогуваш се. Излизаш  
И под навеса се разминаваш с поредните туристи.*

Връзката Димитрова – Шимборска е инициационна връзка, зачатие на сюжета Шимборска в българската рецепция, неин „отличителен знак“, от който тръгва повишената чувствителност и интерес както към преводите на нейната поезия, така и към вникването в нейния творчески свят (в голяма степен през превода и критическото му обследване). Показателно е и това, че интересът на Димитрова предшества Нобеловата награда, но както отбелязва в есето си „Загадката Шимборска“, тя е виждала бъдещата нобелистка като най-добър полски поет още през 60-те.

В първия издаден през ключовата 1989 г. сборен том на Шимборска Димитрова събира и превежда стихове от 8 стихосбирки, като добавя ранни и най-нови стихове. (През 1998 г. излиза неговото второ, допълнено издание.) Заглавието на тома „Обмислям

<sup>1</sup> Вж. Шведек, В. Преводната рецепция на Блага Димитрова в Полша и заслугите на Вислава Шимборска. В: Гостопориемството в полската и българската култура, Велико Търново, Варшава, 2020, с. 143-157.

света“ (по едноименното стихотворение) не дублира заглавие на отделна стихосбирка, а е избрано като ключово – в него ясно личи алтернативното мислене на Шимборска, която пренаписва света. Книгата открехва встъпителното есе „Загадката Шимборска“, което запознава с полската поетеса през очите на българската и през историята на техните срещи и разговори. Красивото портретно есе е белязано от одухотворения контакт, от чувството на очарованост както от поезията, така и от личността, в която нашата поетеса вижда притегателна загадка.

Несъмнено специалното отношение на Димитрова е първият ключ към „Българската Шимборска“, както Агриана Ковачева назовава глава от монографията на полски език „Пъттеките на преводачите“ (*Ścieżkami tłumaczy. Poezja polska w Bułgarii w latach 1956-1989*, Kraków, 2016, въз основа на докторски труд, защитен под ръководството на Едвард Балцежан). В книгата си Ковачева представя преводната рецепция на поетесата до ключовата 1989 г. Познанската българистка не само отделя пределно внимание на преводите на Блага Димитрова, но и визуира цялостния творчески акт на общение – светогледно, тематично, поетично, основано на лобопитство и сроден духовен хоризонт. На техния творчески и мисловен диалог Агриана Ковачева се спира и в статията си „Незнанието“ на Вислава Шимборска“, публикувана в специалния брой 22 на „Литературен вестник“ от 2012 г. (рег. А. Личева).

Връзката Шимборска – Димитрова става тема и на дисертационния труд на Вероника Шведек „Вислава Шимборска и Блага Димитрова. Творчески мост и рецепционен диалог“, защитен в България през 2018 г., придружен от множество публикации на полски и български език. Той се стреми да представи колкото се може по-изчерпателно двустранния творчески контакт Шимборска – Димитрова, внася допълнителни акценти, сред които са и преводите от Шимборска на две стихотворения на Димитрова („Презръжка“ и „Сама жена на път“), стиховете на български теми, темата „Виетнам“, образът на котката в творбите и в живота на поетесите, в колажите на Шимборска, техните житейски и творчески дуети с мъжете, изиграли най-голяма роля в живота им (съответно Корнел Филипович и Йордан Василев). Посочената поредица от публикации е значима за българския рецепционен дискурс. Следващият важен ключ – двойното присъствие на Шимборска при втората значима преводачка Искра Ликоманова, която свързва превод (на двете стихосбирки „Край и начало“, 1996 и „Миз“, 2002) и изследване на превода. В пета глава от монументалната научна монография „Славяно-славянският превод“ (2006) тя извършва сравнителен анализ на няколко многопреводни текста на Шимборска. Ликоманова превежда и публикува в „Литературен вестник“ (бр. 23-24, 2009) избрани стихове от последната издадена приживе стихосбирка на Шимборска „Тук“ (2009).

Следващият ключ на българската чувствителност към Шимборска са преводите на толкова значими наши преводачи като Силвия Борисова (която превежда и Нобеловата ѝ лекция в „Демократически преглед“), Вера Деянова (голям цикъл стихове от посмъртно издадената стихосбирка „Достатъчно“), Иван Вълв, Диляна Денчева, Петър Караанзов, Богдан Глишев, Борис Данков, Иван Голев, като преводите са публикувани в литературната преса преди и след 1989 г.

В българската рецепция на Шимборска проникват и нейните необикновени колажи, обект на внимание в Полша и определени от Ришард Криницки като „вторият талант на Шимборска“<sup>2</sup> и представляващи поздравителни картички към приятели, които могат да ги разберат. За тях пишат още Едвард Балцежан, Мария Анна Потоцка, Малгожата Барановска. През 2014 г. в Полския институт в София гостува изложба, представена от секретаря на Фондация „Шимборска“ Михал Рушинек, един от свидетелите на направата, най-честите получатели и най-добрите тълкуватели на колажите. „Ключ към тяхното разбиране, струва ми се, е иронията: същата тази ирония, която представлява един от ключовете към разбирането на Шимборска. (...) Който разбира нейната поезия, ще разбере и нейните колажи.“<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Шведек, В. Колажите на Вислава Шимборска, Филологически форум, Година IV, брой 1 (7) Издание на Факултета по славянски филологии, София: Софийски университет „Св. Климент Охридски“, 2018, с. 148-156, ISSN:2367-8119; ISSN:2534-9473

<sup>3</sup> Ruszynek, M. O rozumieniu wyklejank. Публикация на сайта на Фондация „Вислава Шимборска“, <https://www.szymborska.org.pl/szymborska/teksty-o-szymborskiej/>

Колажите от Вислава Шимборска на тази страница са от архива на авторката, сайт на Фондация „Вислава Шимборска“



Вислава Шимборска

## Мисли, които ме спохождат на оживената улица

Лица.

*Миларди лица на повърхността на света.  
Казват, всяко се различава  
от миналите лица и от бъдещите.  
Обаче Природата – кой я знай –  
изморена може би от непрестанната работа  
повтаря своите стари идеи  
и ни слага лица  
носени вече някога.*

*Може да се разминеш с Архимед с гънки,  
царица Екатерина с рокличка секънд хенд,  
ей там фараон някой си с очила и папка под мишица.*

*Вдовицата на бос обуцар  
от още мъничката Варшава,  
художникът от пещерата Алтамира  
е тръгнал с внучките в зоопарка.  
Рошав Вандал на път за музея  
ахка възхитено.*

*Някакви загинали преди двеста столетия,  
преди пет  
и преди половин столетие.*

*Някой превозван със златна карета  
някой в конски вагон на смъртта.*

*Монтесума, Конфуций, Навуходносор,  
бавачките им, перачките и Семирамида,  
която говори само английски.*

*Миларди лица на повърхността на света.  
Лицето мое, лицето твое, лицето нечие –  
никога няма да разбереш кое.  
Може би Природата трябва да маме  
и за да успее, за да се справи навреме  
започва да хваща потналото  
в огледалото на забравата.*

## Пример

*Вилицата  
нощес е свалила всички листа от дърветата  
освен един-единствен листец,  
оставен,  
за да се люшка соло на голия клон.*

*С този пример  
Насилието ни показва,  
че всъщност  
обича понякога да се шегува.*

Превод от полски: СИЛВИЯ БОРИСОВА

Коńczy się Епока



„Идва  
краят на  
Епоката“



РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амалия Личева (гл. рег.)

Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов, Ани Бурова,  
Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Калинова, Емануил А. Вудински

Малина Томова  
Печат: „Нюзпринт“

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108

Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBVBG8F

„Юробанк България“ АД

Издава Фондация „Литературен вестник“

<http://litvestnik.wordpress.com;>

[www.bsph.org/litvestnik](http://www.bsph.org/litvestnik)

ISSN 1310 – 9561

ВОДЕЩ БРОЯ Ани Бурова