

ВЕЩНИЦИ

Литературен

ВЕЩНИЦИ

Седмица на
италианския
език по света
(16-22 октомври)

- Франко Морети
- Сто години от
рождението на Итало
Калвино
- Дача Мараини
- Разговори с Даниел
Вълчев
и Ина Кирякова

Киноскоп

- Калина Николова

Българска премиера
на документалния филм
„Умберто Еко:
библиотеката на света“



Национален
фонд
„Култура“

Броят се издава с подкрепата на НФК



9 771310 956011



Мария Маца, директор на Италианския културен институт в София:
*Българското общество ми изглежда
шарено, разнородно, развито, откривам
много допирни точки с нас, италианците*

Уважаема г-жо Маца, изминала е по-малко от година от началото на Вашия мандат в София, но проведените от Института инициативи под Ваше ръководство вече са много. Кое е до момента най-голямото Ви удовлетворение?
Преди всичко бих желала да кажа, че макар да са минали едва броени месеци от идването ми в София, имам чувството, че съм тук отдавна, и това ме радва, тъй като си давам сметка колко е лесно да се установят положителни културни връзки в България. Не става въпрос само за количеството организирани събития, а за качеството на осъществените прояви. Културното и творческото равнище на столицата и общо на българската сцена е наистина изключително. Нашите партньори от българските фестивали, изложби, институции и академии много внимателно поддържат високото ниво и това, естествено, характеризира и предлаганата от нас културна програма в страната. Заедно с Посолството на Италия и другите участници от тъй наречената „Система Италия“ в България ние разработваме една споделена стратегия, в която всеки компонент подсилва останалите, за да постигнат всички една и съща цел: да издигат Италия на възможно най-високо ниво заедно с нашите български партньори. И ми се струва, че в тази посока през последните месеци осъществихме много събития при взаимно

удовлетворение. Освен това по-специално забелязвам, че българските институции, работещи в културната сфера, се обръщат към нас, за да поднесем в България най-доброто, което Италия предлага в областта на музиката, изкуството, литературата. За мен е много удовлетворяващо да видя, че успяваме заедно там, където ние сами не бихме могли да намерим толкова благоприятен контекст, а те сами не биха могли да установят толкова ползотворни връзки с артисти и представители на италианската културна сфера.

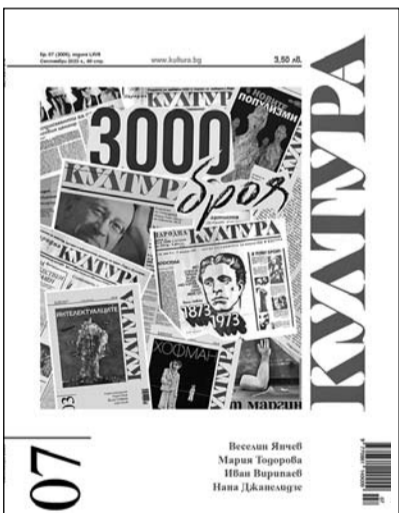
на стр. 16

С любезната подкрепа на Италианския културен институт в София





В центъра на новия брой 183 на списание „Християнство и култура“ е проблемът за отношението на християнското учение към войната, политическите идеологии и светската власт. Темата е представена в текстовете на отец Павел Събев *За покорството към „наредените от Бога власти“* през призмата на новозаветната библистика и на отец Стоян Чуликов *Християнството и войната на базата на библейските и светоотеческите текстове на Църквата*. Проблемът е засегнат също и в текстовете на покойния български философ и политически емигрант Асен Игнатов *Инструментализиране на православно християнство в Източна Европа* и на архиеп. Дезмънд М. Туту *Да бъдеш човек, означава да бъдеш свободен*. Статията на архим. Кирил Ховорун *Да не създаваме „потъмкинско село“ на икуменизма и миротворството* е посветена на актуалната тема за войната в Украйна. В превод на Тони Николов в броя е включено и *Апостолическото писмо на папа Франциск по случай 400-годишнината от рождението на Блез Паскал*. На друга емблематична духовна фигура – св. Тереза от Лизео, е посветена беседата на о. Максимилиан Конечни *Малката света Тереза в живота на св. Максимилиан Колбе*. В рубриката „Пътища“ отец Петко Вълв от пастирска перспектива говори за апатията и кризата на отговорността като болести на съвременното. В рубриката „Християнство и история“ Венцислав Каравачев запознава читателя с любопитни подробности от житието на св. Ирина и свидетелствата, които я свързват с Месемврия. В рубриката „Християнство и литература“ е представено изследването на Владимир Градев *Между сабята и стълбата: Данте и културата на исляма*, а Вениамин Пеев среща читателя с новото издание *Антология на протестантската поезия в България*. В рубриката „Галерия“ е представено творчеството на румънския иконограф и преподавател Михай Коман.



Новият брой на сп. „Култура“ е юбилеен – 3000 броя, откакто изданието съществува. Затова този брой е 90 страници; вътре в него можете да откриете емблематични автори и текстове, публикувани още във в. „Народна култура“, както и гледните точки на дългогодишни наблюдатели на изданието като проф. Георги Каприев, Митко Новков или Диана Попова – за задачите на „Култура“ вчера и днес. И още: как мислим Септември '23 – кръстосване на интерпретациите на историците проф. Веселин Янчев и проф. Мария Тодорова. В рубриката „Идеи“ – гледните точки на Тимоти Гартън Аш, Брайън Боек и Робер Редекер. И още: разговори с Иван Вирипаев, Нана Джанелидзе, Ангел Станков, Александър Секулов и Галин Стоев. Фотографиите в броя са от архива на Тодор Кемилев, а разказът „Богородица“ е на Деян Енев.



У нас премиерата на филма предстои на 16 октомври от 19 ч. в „Топлоцентрала“ в рамките на „Синелибри“



Илюстратор на първа страница

Богдан Йонков работи като графичен дизайнер и обича да рисува векторни илюстрации. Темите, от които се интересува, са български фолклор, градски фолклор, животни, природа, придвижване с велосипеди, природосъобразен начин на живот и други. Характерно за стила му е да се заиграва с думите: търси интересни и хумористични комбинации от български и английски думи и ги съчетава с подходящи илюстрации. Разгледайте неговата фейсбук страница: <https://www.facebook.com/taralejart>



ЛЮДМИЛА ГЪРКОВА, илюстратор по професия, гостува за първи път на страниците на АВ. За себе си разказва: „Обичам да улавям емоциите на хората и да ги пресъздавам върху белия лист. Смятам обичта за движеща сила и я пресъздавам във всичките ѝ форми. Любимата ми техника е акварелът. Бих искала да кажа на хората „Обичайте и бъдете обичани!“.

Български културен институт в Рим

Салон на съвременната българска литература за деца и младежи 18 – 19 ноември 2023 г.

Място: Галерия „България“, Рим (Galleria Bulgaria, Via Monte Brianzo, 60)
Партньори на БКИ в Рим: Асоциация на български училища в чужбина (АБУЧ), Културна асоциация „Паралел 43“
Дата: 18 – 19 ноември (събота / неделя)

Каним български издателства, автори, изследователи на среща, посветена на съвременната детско-юношеска литература, създавана и издавана в България. По време на срещата ще се проведат разнообразни събития: представяне на книги, автори и издателства, четения, среща с ученици от българските училища в Рим. Предвидени са две Кръгли маси, посветени на актуални тенденции, проблеми и предизвикателства пред детската литература във и извън България.

На последните конференции на българските общности в чужбина в лицето на културните асоциации и българските училища все по-важен се оказва въпросът за ключовата роля на литературата – не само тази, която е предвидена за изучаване по учебните програми на МОН, но и на съвременната детска литература, която допринася за цялостното емоционално, културно-естетическо, духовно и литературно развитие на децата и младежите от български произход. Посоките, в които текат дискусиите, са: нужно ли е вече написани произведения да бъдат адаптирани за нуждите на тази многобройна аудитория; ако да – кой да го направи и да бъде ли съобразен този процес на пренаписване и адаптация с езиковите равнища според ОЕЕР; създава ли се днес детско-юношеска литература, която да удовлетворява езиковите, психо-педагогическите и културно-естетическите потребности на децата и младежите от български произход в чуждоезична среда и на деца биллингви; какви политики и стратегии са нужни, за да може творчеството на съвременните наши автори да достига

до тази аудитория; познава ли се изобщо творчеството на съвременните български творци на детска и младежка литература в различни точки на света?

Смятаме, че този форум ще има ключова роля за бъдещото взаимодействие между българските културни и образователни организации в чужбина, издатели, автори. Резултатите от форума ще дадат посоки при изработване на бъдещи учебни програми и христоматии по българска литература, за насърчване на формалното и неформалното четене на детско-юношеска литература от деца с български произход (и не само) по цял свят.

Прогнозна програма: 18 ноември (събота)

16.00 Откриване. Официални приветствия
 17.00 – 18.30 Кръгла маса за детско-юношеската литература (Автори – издатели – читателски публики)

19 ноември (неделя)

10.00 – 11.30 Кръгла маса: Методически и технологични измерения на литературата за деца и юноши (ателиета по четене, драматизации, творчески ателиета, срещи с писатели; детската литература в дигитална среда). Детската литература в програмите по литература за българските училища в чужбина. Стимулиране на четенето
 11.30 – 12.00 Кафе-пауза
 12.00 – 13.30 Литературно четене (среща с ученици от българските училища в Рим)
 Срещи и разговори с публика



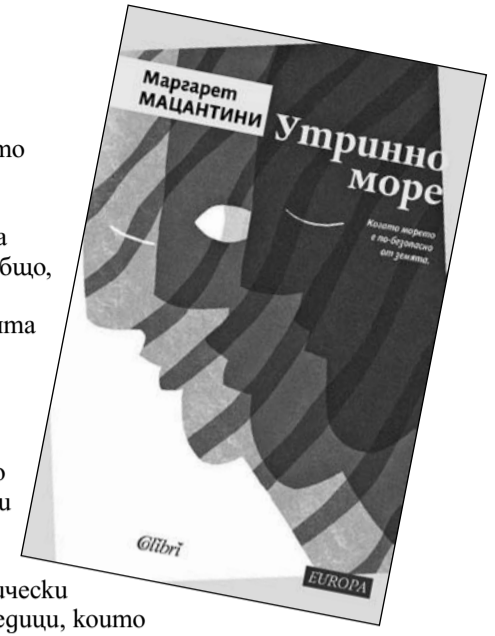
КУРСОВЕ ПО ИТАЛИАНСКИ
ОНЛАЙН, ПРИСЪСТВЕНИ И ИНДИВИДУАЛНИ
 Tel. +359 2 9812604; 0879 402137 website: IICSOFIA.ESTERI.IT e.mail: corsi@iicsofia.org

За паметта и свидетелствата

Маргарет Мацантини е писателка, чиито романи често са с каузи. Така беше с „Да дойдеш на света“, които се занимаваха с войната в Сараево, такъв е и „Утринно море“, засягащ както моменти от историята на Италия и конкретно отношенията с Либия, така и темата за съдбата на бежанците, които се опитват да достигнат до италианските брегове. Като казвам каузи обаче, като говоря за ангажираност и политически елементи в писането ѝ, не искам да поценявам нито художествените достойнства на нейните текстове, нито способността ѝ да разказва истории, още по-малко пък – качеството на писането ѝ. Защото Мацантини е майсторска на образното, задъхано, на места поетическо, красиво писане. Така че в нейно лице съвременната италианска литература има една интересна и добра писателка, която в същото време спазва отколешния ангажимент на литературата към етичното. Казаното ме кара да отворя една скоба. В съвременната българска литература също започнаха да се появяват автори, които гледат навън, опитват се да разказват истории, които засягат други страни, които са в някаква степен общочовешки. Но на този тип писатели у нас им липсва автентика, липсва им пречупването през своето, обяснението защо пишат тези истории. Затова и изглеждат някак изкуствени, конюнктурни. Докато писатели като Маргарет Мацантини гледат на света през родното и прокарват ония важни връзки между свое и чуждо, които правят историите им убедителни, важни, и наистина конвертируеми. И така, историята в „Утринно море“ е повлияна от политическата криза в Либия, която е в разгара си в началото на второто десетилетие на новия век. Тази политическа криза води до приключването на

42-годишния режим на Кадафи. Именно тази гражданска война е фон на действието. Но романът се връща и по-назад – към колониалната политика на Италия, а и към репресиите, на които са подложени италианците, когато се установява режимът на Кадафи. Патосът е, че мирното живеене, добрите междусебски отношения, приятелствата и дори любовта между араби и италианци, които са били факт въпреки историческите наслоения, се взривяват, когато се установява диктаторски режим, който неизбежно подклажда и етнически конфликти. В този смисъл романът си поставя за цел да покаже не просто съдбата на днешните бежанци, но и историята на бежанците по принцип, като говори за принудителната миграция от родното и травмите, които тя носи, за белезите във всекидневното, които остава, за преобрънатите съдби, лишаването от усещане за уют, участие, и в крайна сметка – за нарушения континуитет на живота. Защото през личните истории на едно семейство откъсването от дома е видно не просто през носталгията, която поражда, а през осакатяването на душата и пропиването на цялото бъдещо съществуване със следите на нещастие. А вече през историята на една майка и детето ѝ днес, които дори не успяват да емигрират, Мацантини показва обречеността на този род миграция в момента и се вписва в линията на автори като Мохсин Хамид, Динау Мангецу и Халед Хосейни, които изследват и осъждат начините, по които се третират бежанците в съвременното ни. Всички те чрез романите си отварят и големия въпрос как Европа реагира на бежанските вълни и на огромното страдание, с което се сблъскват гражданите ѝ, като критикуват и начините, по които се отговаря на надеждите на

бежанците, които продължават да виждат Европа като спасителна територия. Изобщо, фокусирайки се върху страданията на две майки, Маргарет Мацантини посочва, че принудителното разселване винаги има далечни както социални, така и психологически последици. Последици, които разяждат не само бежанците, но и свидетелите на тяхното нещастие, невписване, на разбития им живот. Може би и затова е толкова важен образът на Вито, син на оцеляла бежанка – той е свидетел на новите бежански вълни, наблюдава морето, което се превръща в гроб за мнозина от тях, събира амулетите на умрелите, за да съхрани в паметта си историята на ранения ни свят и на крехката човечност. Защото той е свидетелят, който трябва да предаде разказа за случващото се.



АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Маргарет Мацантини, „Утринно море“, прев. от италиански Иво Йонков, изд. „Колибри“, С., 2023

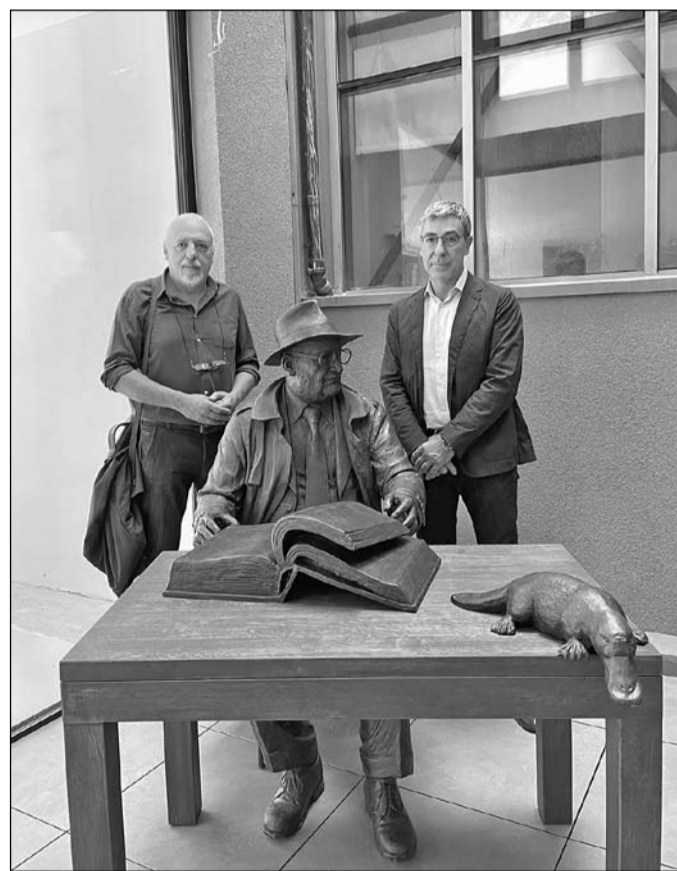
ГЛАСОВЕТЕ ИМ ЧУВАМЕ

Даниел Вълчев: Онази библиотека, която изисква интелектуално усилие и емоционално отдаване, няма да изчезне

Юристът и писател отваря книжарница, в която ще има паметник на Умберто Еко

Проф. Вълчев, Вашият роман „Неделният продавач на книги“ не само се задържа дълго време по върховете на класациите за най-продавани книги, но и среща ласкави отзиви от критиката. Историята ли спечели читателите, или по-скоро направата, стилът на романа?

Не съм сигурен, че човек е в състояние да дава обективни оценки на собствените си произведения. А и както казва Умберто Еко, най-често текстът е по-умен от своя автор. Така че и да искам да отговоря на въпроса, не знам дали ще ми се удаде. Но бих могъл да кажа няколко думи за онова, което ми се щеше да се получи, докато пишех. Много ми се искаше да разкажа една интересна история, която да е обяснение в любов в книгите. Не само заради това, че живеем в свят, в който книгата (поне в нейния класически хартиен вид) не е на нужната почта, но и защото аз наистина вярвам, че човек е до голяма степен това, което чете. Мисля, че всеки има своя лична библиотека – не толкова във физически смисъл, а като книги, които са го следвали през живота му, които са го направили такъв, какъвто е, които е презгъщал или отричал, които е преоткривал, препрочитал е след години по нов начин. Та с „Неделният продавач на книги“ исках да благодаря на книгите, които са станали част от моята лична библиотека. И много бих се радвал, ако моята книга стане част от библиотеката на някой друг.



Даниел Вълчев и Борис Борисов с първата в света скулптура на Умберто Еко

За всеки, който е проследил личните Ви литературни пристрастия, е известно преклонението пред фигурата и творчеството на Умберто Еко. Кое в романите му е сложило отпечатък върху собствения Ви писателски почерк? В кое отношение Ви се иска да се наречете негов последовател?

Твърде претенциозно би било да се определям като последовател на Еко от каквато и да е гледна точка. Става дума за човек с изключителна ерудиция, неочаквана подвижност на мисълта, забележителна работоспособност и огромен талант. Ако нещо ме сблъсква с него, то е онова, което сблъсква един читател с любим писател – съпреживяването на историята без напрежение, уютът да се разхождаш из текста, усещането, че общуваш с интелигентен и чувствителен човек, когото познаваш. Единственото у Умберто Еко, което се лаская да мисля, че и аз (вероятно донякъде) притежавам, е иронията към света, в който живеем, съчетано с обилна доза самоирония.

На 16 октомври ще вземете участие в представянето на документалния филм за Умберто Еко „Библиотеката на света“. Какво ще научат зрителите от филма по отношение на един писател и учен, за когото сякаш вече е казано всичко възможно? Мисля, че филмът на Давиде Ферарио не само доставя наслада на почитателите на Умберто Еко, но и предлага известен оптимизъм за бъдещето на човечеството. Аз лично откривам във филма поне няколко теми, които са ми близки – връзката между библиотека и идентичност; съотношението между шум, информация и знание; значението на носителите – от скалните надписи, през пергаментта и хартията, до силиция; личната и колективната памет, погледнати през личната и

публичната библиотека. Но може би най-важното е, че филмът ни дава увереност, че в днешния свят, гъсто населен със симулакруми (по Бодрийяр), в който формите тържествуват над съдържанието, а човекът все повече иска да бъде забавляван и насочван в своите избори, онази световна библиотека, която изисква внимание и време, интелектуално усилие и емоционално отдаване, няма да изчезне. Тя е тук, до нас и чака повече хора да прекратят прага ѝ.

От дълго време подготвяте изненада за почитателите на Умберто Еко и литературата в софийската градска среда. Подробености за нея ще чуем преди прожекцията на филма, но какво е позволено да знаем предварително?

Тук няма някаква особена тайна. От доста време ни се иска (на жена ми Милена и на мен) да отворим книжарница, която да е на границата с библиотека. Казано по друг начин, да бъде място, в което човек може да седне и спокойно да разлиства книги, без непременно да ги купува. Да се опитаме да направим подбор (в не много рубрики), който да подсказва нещо за нашите лични библиотеки, да препоръчваме автори и заглавия (заедно с хора, чето мнение ценим), да каним на срещи, да представяме книги. Ще има и кафене, в което кафето и чаят не са в хартиени чаши, а са направени внимателно и с отношение. А вътре в книжарницата ще стои скулптура на Умберто Еко (тя е вече готова), която нощно време ще бъде осветена и ще се вижда от улицата. И когато надвечер минете покрай „Славянска“ 14, там да ви чака Умберто Еко, който седи с книга. Мисля, че това, което направи скулпторът Борис Борисов (автор на паметника на Алеко Константинов на „Витошка“), е забележително и ще бъде оценено. Надявам се, че през първите месеци на следващата година ще сме готови да отворим.



Въпросите зададе ДАРИЯ КАРАПЕТКОВА



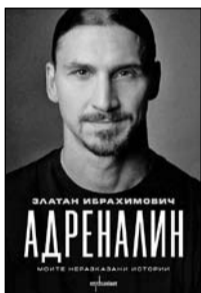
Даян Хейлс, „La Passione. Как Италия прелъсти света“, прев. Мария Михайлова, изд. „Прозорец“, С., 2019, 303 с., 17 лв.

Книгата представява своеобразно пътуване из Италия – от историята и градовете през природата и храната, до изкуството, модата, спорта. За да докаже, че трудно можем да мислим историята на Европа без тази на Италия. И за да демонстрира, че Италия е и стил на живот, и страст по красивото.



Джеронимо Стилтън, „Да опознаем Италия. Хиляди чудеса“, прев. Паулина Мичева, изд. „Колибри“, С., 2021, 222 с., 26 лв.

Книга, замислена като приключение, което да разкрие непознатите страни на Италия – от Рим и Венеция до Апенините и Алпите. Като отново патосът е за уникалната симбиоза между красота, изкуство, природа и история, която навсякъде в Италия си е „у дома“. Книгите на Джеронимо Стилтън – роден в Мишкозия, столицата на Мишия остров, редактор на „Гласът на гризачите“, са издадени на 50 езика и са продадени в милионни тиражи.



Златан Ибрахимович, Луиджи Гарландо, „Адреналин. Моите неразказани истории“, прев. Вера Петрова, изд. „Ентусиаст“, С., 2023, 288 с.

Луиджи Гарландо е италиански журналист и писател, а Златан Ибрахимович е шведски професионален футболист от бошняшки и хърватски произход, известен като нападател на италианския клуб „Милан“ и на националния отбор на Швеция. Кариерата му започва през 1999 г. и завършва през 2023 г. С над 570 отбелязани гола, Ибрахимович е определян като един от най-великите футболисти на всички времена. В тази книга, в която освен за спорт, става дума за любов, приятелство, щастие, е показан човекът зад световноизвестния футболист.

„Умберто Еко: библиотеката на света“: прелистване на паметта

Документалният филм на режисьора Давиде Ферарио хроникра иконоборските възгледи на Умберто Еко и споделя с нас размишленията му за библиотеките и човешката памет



Мария Гарсия

„Умберто Еко: библиотеката на света“ започва с дълъг кадър, в който италианският интелектуалец се разхожда из домашната си библиотека, лабиринт, оброчен с лавици, поели над 30 000 книги. До смъртта си през 2016 г. Еко беше неуморен защитник на печатните книги, а лабиринтите неизменно присъстват в трудовете и романите му. В началото на филма той казва на италианския режисьор Давиде Ферарио: библиотеката е „символ и въплъщение на универсалната памет“. След това цитира своя източник, финалната песен на „Рай“ на Данте – поетът, преминал през лъкатушещите пътеки на „Чистилицето“ и „Ада“, е видял Вечната Светлина: „И аз видях в глъбта ѝ съкровена/ в един том свързани с любов една/ листата из безкрайната вселена“¹. За Еко Бог е „библиотеката на всички библиотеки“. „Листата“ са метафора за библиотеките на света. Ферарио среща Еко през 2015 г., когато трябва да създаде видеоинсталация, посветена на философа, семиотика и преподавателя по поръчка на кинофестивала във Венеция. В интервю по Зуум за ALL ARTS Ферарио споделя преживяното от първата си среща с учения: „Имах чувството, че ме изучава внимателно, за да разбере дали съм човек, на когото би отделил

част от времето си. Никога не е бил високомерен. Искаше разговорът да бъде удоволствие и игра – стига събеседникът му да е достатъчно добър за това“. Увлекателният документален биографичен филм изтъква това младежко качество на Еко, неговото остроумие, донкихотовско мислене и слабост към интелектуалните шеги. По-голямата част от филма се състои от архивни кадри, запечатали публични изяви на писателя. Поредицата от

съхранени моменти ни въвежда в света на академичните му занимания, които включват изследване на темите за лъжата, конспиративните теории, фашизма и капаните на технологиите. Те се редуват с откъси от интервюта на режисьора с Еко и членове на семейството му, след като наследниците на писателя решават да дарят библиотеката му на италианската държава. Музикалният фон е съставен от откъси от произведения на немските композитори Карл Орф и Гунилд Китман. На въпроса защо е избрал точно тях Ферарио отговаря: „Смятам, че избраната музика за филма е твърде сходна с неговото писане, защото е интелектуална и същевременно изрива“. Забавни анимации на любими на Еко илюстрации на книги и кратки посещения на дузина красиви библиотеки по света ни дават кратък отглед и допълват картината на неговите вкусове. Хранилищата на книги са и сцена на драматизирани четения на негови текстове в изпълнение на актьори. Големият учен и писател определя библиотеките като жива, непрекъснато обогатяваща се памет, разграничавайки тази памет от спомените на отделния човек. Казва на режисьора: „Паметта е душа“. Възгледът за тази нематериална същност, „душа“ („anima“ на италиански), която Еко, наблюдателен католик, приписва на отделните хора, но и на споделената памет, съхранена в библиотеките, оставя малко място за една конвенционална биографична документална лента. Писателят вярва в незаличимата, непрекъснато разрастваща се душа на света, която съперничи на разширяващата се вселена на Айнщайн. „Библиотеката е изворът на познанията и въображението на Еко. Опитвах се да споделя със зрителите вярата си, че книгите в нея са живи“, казва режисьорът. „Неговата библиотека продължава да расте, тя е жив организъм, точно както казваше писателят.“ Любова на Еко към въобразените светове е въдъхновение за неговите фикционални и научни текстове; той създава поредица от илюстрирани книги, които включват „История на легендарните земи и места“ (2013), представена във филма. Мислителят



¹ Превод Иван Иванов и Любен Любенов. – Б. пр.



е ненаситен колекционер на текстове, които замъгляват границата между фикция и реалност, на книги от миналото, които историята и науката отдавна са опровергали. Във филма Еко

казва, че геоцентричната теория за слънчевата система на Птоломей е по-добро четиво от текста на Галилей, защитаващ хелиоцентризма на Коперник. Любимите му илюстрирани томчета са създадени от Атанасий Кирхер, учен от XVII в., чиито трактати, посветени на историята и културата, са изпълнени с фактологични грешки и спекулативни теории. „Това е един магически свят, казва Ферарио за библиотеката на Еко, пристъпвайки в нея, влизаш в друго измерение.“ Ферарио е режисирал няколко игрални и документални филма, сред които е биографичната документална лента от 2006 г., посветена на Примо Леви, оцелял след престоя си в Аушвиц. В отговор на въпрос, засягащ субективната природа на биографиите, авторът на филма отговаря така: „Библиотеката е котвата за този филм – книгите на Еко са ключът към всичко“.

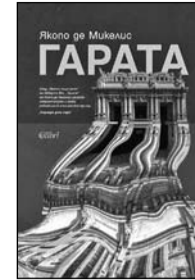
Филмът рисува портрета на един далновиден мислител – десетилетия преди другите философът предвижда безкрайния потенциал на интернет като източник на информация, но и съзира в него заплахата за социалното сцепление. В разговор

с режисьора в последните месеци от живота му Еко споделя картина, родена от въображението му: 6 милиона човека по света четат една и съща информация в интернет и след това формират 6 милиона различни мнения за нея. Ферарио завършва филма със съвет на Еко как да избягваме „шума“ на технологичната епоха. Напътствието на философа ни отвежда към 1 Царе 19 глава. Това е историята на пророк Илия от Стария завет, който чака нежния бриз, за да чуе Божия глас. В последната сцена на филма момиче, вероятно член на семейството, кара кълъци през коридорите на библиотеката на Еко. Чуваме гласа на писателя: „Бог не може да бъде открит в масовите медии, нито на първите страници на вестниците“. Дори онези, които не вярват“, добавя той, „могат да намерят онова, което търсят, „в тишина“. Когато питам Ферарио как ученият помирява католическата вяра със своите прогресивни политически позиции и радикални теории, режисьорът отговаря: „Той се стремеше към истината, а истината е Бог“.

13 юли 2023 г.

Превод от английски:
РУЖА МУСКУРОВА

Публикувано във Film
<https://www.allarts.org/2023/07/umberto-eco-a-library-of-the-world-documentary/>



Якопо де Микелус, „Гарата“, прев. Юлиа Филипова, изд. „Колибри“, С., 2023, 704 с., 35 лв.

Якопо де Микелус е философ, преводач от френски, редактор, преподавател по наратология в Нова академия за изящни изкуства в Милано. „Гарата“ е неговият дебютен роман, посрещнат със суперлативи от критиката и сравняван с „Името на розата“ на Умберто Еко. Защото и тук жанрът е хибриден, а философията, историята и съвременните плетат канавата на текста, която държи читателя в напрежение и го предизвиква интелектуално.



Елена Феранте, „Между полетата на страницата“, прев. Ния Филипова, изд. „Колибри“, С., 2023, 144 с., 22 лв.

Събраните тук есета на Феранте дават доста отговори за разбиранята на писателката, особено що се отнася до ангажимента ѝ към феминизма, женското писане, женския език. След прочитане на тези есета е малко вероятно някой да твърди, че зад името Феранте се крие мъж, но – разбира се – и те не помагат да бъде разкрита мистерията около личността ѝ. Томчето съдържа три лекции, продължаващи традицията на емблематичните *Lectiones Magistrales* на изтъкнати литератори, чието начало е положено от Умберто Еко в Болонския университет през първите години на XXI век, както и едно есе за Данте.



Хенинг Кловър, „Италия отвъд клишетата“, прев. Ваня Пенева, изд. „Ера“, С., 2022, 272 с.

Хенинг Кловър пише за различни страни. Автор е на десет книги, но най-известните от тях са за Италия – страната, в която е избрал да живее. Той засяга теми като кухнята, модата, мафията, политиката, обществото, природата, традициите, стила на живот. Достойнството на „Италия отвъд клишетата“ е проникването зад стереотипите, загърбването на познатото, надскачането на представянето на туристическите места и навлизането в непознатото, което се оказва не по-малко привлекателно и което разширява представите за Италия.

Превод от английски:
РУЖА МУСКУРОВА

29 юни 2023 г.

Източник: <https://www.nytimes.com/2023/06/29/movies/umberto-eco-a-library-of-the-world-review.html>

„Умберто Еко: библиотеката на света“: да си спомним изследователя на литературата

Новият документален филм отдава почит на заразителната любознателност и страстите на италианския учен и автор на „Името на розата“

Николас Раполд

„Щом изпитваш интелектуално любопитство, значи си жив“, бе казал веднъж Умберто Еко. Италианският мислител, който почина през 2016 г., беше университетски преподавател, писател, семиотик, колумнист и познавач на мистериозното. Той внасяше нотките на хумор и наслада в заниманията, свързани с четенето и мисленето на света и литературата, защитаваше представата, че ерудицията може да бъде не само поучителна, но и забавна. „Умберто Еко: библиотеката на света“ отдава почит на мислителя и неговата богата библиотека, но преди всичко на неговия символичен апел. В началото лентата поставя акцент върху физическото присъствие на книгите и разпалва любопитството ни с разходка из библиотека по света – от Торино до Тяндзин. След това проследява разнообразните интереси на Еко, предлагайки откъси от негови изказвания, наситени с прозрения и остроумни коментари за паметта и шума на модерността.

Познаваме добре страстта на Еко към литературния канон, но от филма научаваме повече детайли за любимите му чудати увлечения, като интереса към Атанасий Кирхер – йезуитският учен, създал трактати по теми от разнообразни области на знанието, в които понякога защитава твърде своеобразни идеи. Драматизирани ченения на откъси от текстове на Умберто Еко се редуват с анекдоти, разказани от децата и внука му, които затвърждават създадения образ на ексцентричен учен. Филмът отделя повече внимание на увлечението му по мистериите, отколкото на работата



му като семиотик или политически коментатор (постоянен критик на Силвио Берлускони от началото на 90-те). Дебютният роман на Еко „Името на розата“ (1980), чието действие се развива през XIV в. и е изпълнен с убийства и мистерии, неочаквано постига зашеметяващ успех. Авторът смята, че в своята същност детективското изследване е духовно търсене, усилие да се отговори на въпроса какво стои зад всяка загадка, и продължава своите приключения в света на мистиката с книгата „Махалото на Фуко“ (1988). Еко е страстно увлечен по фикцията и нейните всевъзможни измами – от спекулативните пътеписи до феномена на лъжата. Зрителите (и читателите) на определена възраст може би се питат дали

образът на Умберто Еко не избледнява с времето. Документалният филм представя писателя като личност, който се чувства повече европейец, отколкото гражданин на света, наясно сме и с неговия консерватизъм в някои отношения (често ученият изразяваше презрението си към мобилните телефони). Убеден съм обаче, че изследването на фикционални светове заедно с Еко продължава да бъде забавно и просветляващо занимание.

Превод от английски:
РУЖА МУСКУРОВА

29 юни 2023 г.

Източник: <https://www.nytimes.com/2023/06/29/movies/umberto-eco-a-library-of-the-world-review.html>

Имало едно време един маестро

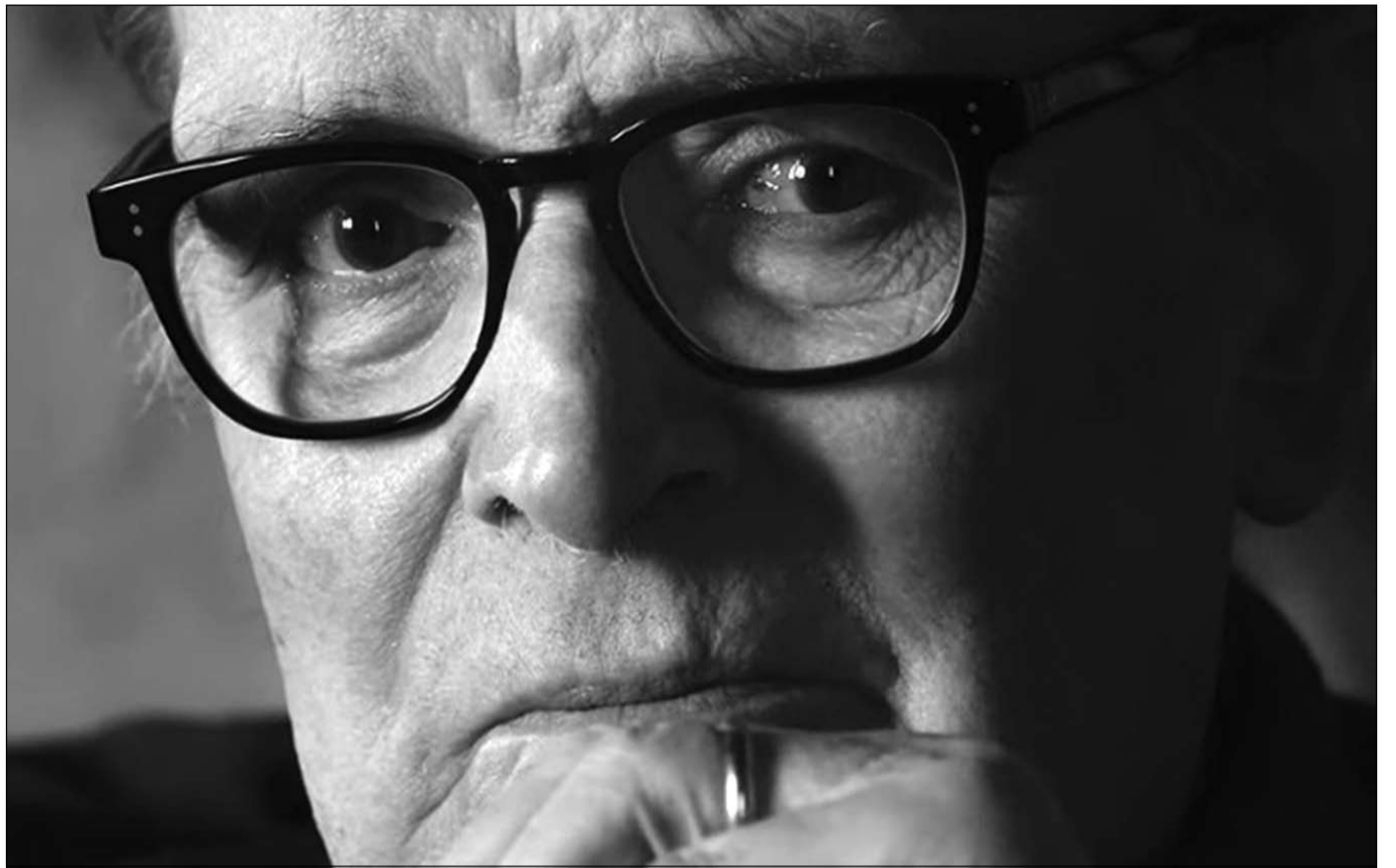
„Никога не съм срещал човек, който да не обича музиката му“, споделя Клинт Истууд пред камерата на Джанкарло Леджети – оператор на биографичния филм за Енио Мориконе на режисьора Джузепе Торнаторе. „Енио“ е копродукция между Италия, Белгия, Китай и Япония, която е обединила усилията на няколко продуцентски компании, за да ни срещнат с италиански композитори, световноизвестни музиканти и кинорежисьори, сред които Дарио Ардженто, Бернардо Бертолучи, Джон Карлентър, Браян де Палма, Куентин Тарантино, които еднородно изтъкват музикалния гений на един композитор, за когото „музиката и образите на екрана трябва да бъдат формулирани в поредица от ноти и мълчания“.

„Поредица от музика и мълчания“ е това, което ни предлага и Джузепе Торнаторе в своя документален филм за Маестрото. И ако определения като „гениален“, „талантлив“, „неповторим“ не липсват във филма и които без съмнение са верни за Мориконе, Торнаторе не се задоволява да залее композитора (а също и зрителите) единствено с високопарни суперлативи. Режисьорът на „Ново кино Парадизо“ има едно много ценно предимство и то е, че през втората половина на кариерата си композиторът е бил един от най-близките му приятели и между другото, е един от режисьорите, с които е работил най-много. Може би точно затова Торнаторе успява да надникне отвъд фасадата на прочутия творец на филмова музика и ни предлага един по-личен поглед към човека Мориконе, който е видян в своята сложност, противоречивост и дори творческа неудовлетвореност. Именно това прави тази кинематографична мозайка, разгръщаща се в 168 минути, озаглавена със семплото, но някак интимно „Енио“, толкова специална.

Заварваме Енио Мориконе в неговия просторен ренесансов апартамент, намиращ се до площад „Венеция“ в сърцето на Рим. Композиторът, облечен в спортно облекло, прави упражнения на пода в хола си под ритмичното, равномерно тиктакане на метроном. Камерата ни отвежда в кабинета му, отрупан с хвърчащи партитури, сборници и дискове, преминава плавно през изящно написаните ноти върху разпилените листове на бюрото му, за да стигне до самия Мориконе, който, току-що приключил своята домашна тренировка, вече дирижира въображаем оркестър по пантофи. Какофонията от шумната италианска столица, която вибрира под прозореца на дома му от една страна контрастира с тихата, спокойна атмосфера в кабинета му, но едновременно с това сякаш подчертава и отговаря на музиката, която звучи в съзнанието на композитора, докато той размахва енергично палката, размествайки въздуха в стаята. Операторската работа на Леджети е страхотно въздействаща, оставяйки време за съзерцание на Маестрото. А той ни гледа спокойно, удобно настанил се в любимото си кресло, потропвайки ритмично и припявайки си воя на който от емблематичния лайтмотив на „Добрия, Лошия и Злия“, напомняйки ни за всички онези изключителни композиции, за които той самият ще разкаже от първо лице малко по-късно във филма.

Благодарение на задълбочената работа с архивни кадри успяваме да разберем повече за детството и юношеските му години, белязани от упорития труд на баща му – тромпетиста, който налага тази музикална посока на развитие и на сина си, далеч от медицинската кариера, за която той мечтае. За фон зазвучават ранните композиции, които Мориконе пише за естрадния отдел на звукозаписната италианска компания RCA и италианската национална телевизия RAI, откъдето започва кариерата му. Става известен с музиката, която аранжира за албума на италианския певец Марио Ланца и редица други звезди, докато не настъпва 1961 г., когато приятелят му от училищните години Серджо Леоне се свързва с него с покана да напише музиката за филма му „За шепя долари“. Това бележи началото на съвместно сътрудничество, благодарение на което Мориконе развива и запечатва своя неподробен стил.

Никой не може да проникне в тайната на вдъхновението на твореца, тромпетист по образование и западен шахматист, подобно на Рамо и Прокофиев. Но интелигентността на този документален филм до голяма степен се състои в това, че оставя главното действащо лице да разказва за връзката си с изкуството, за своята чувствителност,



в резултат на която дори най-баналното събитие от ежедневието може да бъде източник на вдъхновение.

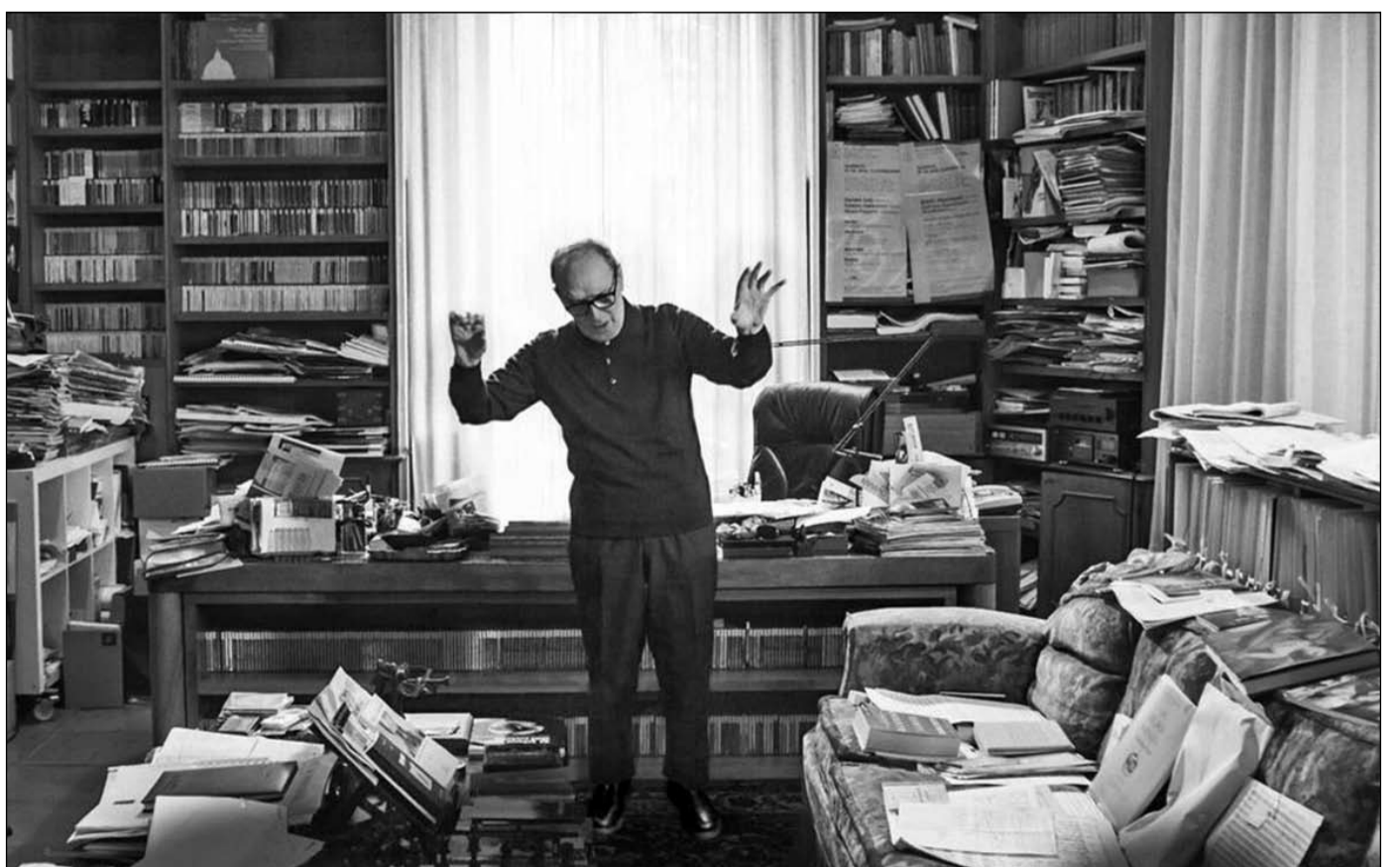
А Маестрото винаги се стреми към съвършеното звучене. В композициите си той съчетава както елементи от класическата симфония, така и експериментални звукови фрази, които открива още докато е част от авангардната група за импровизации и композиции Nuova Consonanza. Да, малко известен факт е, че Мориконе започва композиторската си кариера като член на една от най-радикалните авангардни формации от 60-те години на миналия век, с които изследва тоновете, деконструирайки музиката на отделни звуци, създавайки, както гордо обявява във филма, „травмираща, неблагоприятна музика“.

„И все пак кой е Енио Мориконе?“ е въпрос, който Торнаторе непрестанно изследва във филма си, разгрътайки пластове на противоречията, които се крият в душата на енигматичната фигура на Мориконе. Едновременно най-обичаният сред меломани и най-търсеният сред кинорежисьори композитор, той е и най-неразбраният, отхвърлен от колегите си. Със солидно академично образование като ученик на Гофредо Петраси, да композира филмова музика е унижение за Мориконе: „Никога не съм си представял, че ще стана известен композитор на филмова музика. Вдъхновявах се от Луиджи Ноно, Лучано Берно и Георг Лигети. Исках да следвам пътя на моя учител Петраси“. Същият Гофредо Петраси, който учи Мориконе да презира тази „второстепенна форма на изкуство“ едва накрая на живота си най-сетне ще признае, че неговият ученик всъщност успява да развие филмовата музика

като отделен, висок жанр. Но нито фактът, че е на върха на славата, нито международно признатата му кариера успяват да изкоренят това вътрешно терзание на композитора, че е продал душата си на киното и не е предан на истинското изкуство. Закъснялото признание на колегите му тежи на Мориконе, въпреки двата му (също доста закъснели) „Оскара“ – за цялостно творчество през 2007 г. и за най-добра музика във филма „Омразната осморка“ на Тарантино през 2016 г. Най-ценното качество на „Енио“ е, че е изтъкан от най-различни емоции. Това е заразителната радост на братята Тавиани, когато си тананикат мелодията, композирана от Мориконе за една от любимите им сцени във филма им „Allonsanfàn“. Това е трогателното споделяне на музиканта Алесандро Алесандрони за това как самият той вече не анализира композициите на Мориконе, а просто се изгубва в тях, признавайки, че това е единственият начин да ги разбере. Това е съкровена равеност на възрастния композитор и колега на Мориконе Борис Порена, когато признава, че в началото е бил резервиран, но по-късно благодарни на Мориконе, че е създал у него нова чувствителност и разбиране за музиката.

Да направим филм, който разказва за гения Енио Мориконе, винаги ще има способността да разчувства и предизвиква възхищение, но в този „Енио“ има онзи допълнителен заряд и емоция, които Джузепе Торнаторе успява да разкрие, предаде и сублимира у нас, зрителите. Именно това го прави толкова искрен, човечен и вечен – какъвто е и Маестрото.

КАЛИНА НИКОЛОВА



За щастие истинска, читава, добра и дори великолепна читателска публика все още съществува

Разговор с Ина Кирякова

Г-жо Кирякова, Вие сте любим преподавател по превод на поколения студенти от специалност „Италианска филология“ на Софийския университет. Учи ли се преводът?

Нима има бебе, което излиза от майчината утроба и се провиква: „Ето ме. Дойдох на моя свят“? Уви, такова чудо още не е имало. Бебето трябва да се учи да говори, да върви на два крака, да ходи на гърне и още хиляди други неща, докато стигне до училищната стая и прекара на чиновете дванайсетина години, и после пак да продължи да се учи. Никой не се ражда научен и всичко трябва да се учи в живота. Преводът също. Въпросът е по-скоро по какъв начин се учи. За да станем преводачи, и то добри, трябва първо да познаваме много добре родния си език, да имаме богат речник и езикова култура. На второ място, хронологично погледнато, идва познаването на чуждия език. Не е нужно познанията ни по чуждия език да се равняват стопроцентово на тези на родния език, желателно е само да се доближаваме колкото е възможно повече до тях. И е много важно как се учи чуждият език. Баща ми владееше немски писмено и говоримо, може би едновременно добре като родния си български език, но когато го питах: „Татко, как е едн-коя си дума на немски?“, не успяваше да отговори веднага, затрудняваше се. И това беше, защото е изучавал немски в немскоговореща среда, без съпоставки с родния език. За да станем преводачи, трябва от самото начало на изучаването на чуждия език да правим съпоставки с родния си език и да тренираме мозъка си да прави бързи връзки между двата езика. И трябва да познаваме добре страната, в която се говори съответният чужд език: нерядко преводаческите грешки са породени от непознаване на реалността в чуждата държава.

Когато са изпълнени тези предпоставки за добро владение на двата езика и добро познаване на съответните реалности, идва ред на опита. Преводът по мое мнение се учи неминуемо с практическия опит. От една страна, с опита на добрите преводачи, от които можем да се учим, като четем с критичен поглед преводни книги и специализирана литература и – в рамките на филологическото образование – като изучаваме дисциплините, свързани с теорията и практиката на превода, и от друга страна, с личния опит, с натрупванията, произтичащи от пробите и грешките, които правим, докато превеждаме ние самите. Когато се върна назад във времето, за да прочета някой мой отдавнашен превод, почти винаги си казвам: можело е да го направя по-добре. Но в действителност в онзи момент не е можело да го направя по-добре. Трябвало е още да се учи.

Как гледате на дискусияния въпрос за остаряването на преводите? С какво темпо се случва то спрямо това на оригиналните текстове?

Не мисля, че преводите остаряват по-бързо или по-бавно от оригиналните текстове. Остаряването на даден текст е функция на промените в езика, а тези промени са функция на историческите промени: политическата и икономическата ситуация и произтичащите от тях

Ина Кирякова



битови условия, социални взаимоотношения и културни развития. От времето на индустриалната революция насам има десетилетия, в които езикът се променя бавно, и други (като последните две), в които езикът се променя много бурно. Имам предвид главно лексиката, защото граматичната структура на езика като носеща стена на сградата (пазена впрочем със зъби и нокти от езиковедите) не се пропуква под натиска на промените и остава почти непокътната. При това положение можем да кажем, че преводът и оригиналното произведение остаряват с еднакво темпо, ако са създадени в една и съща езикова реалност.

Но езикът не може да бъде единствен критерий за „остаряване“. Пишещият и съответно превеждащият човек не се разхожда сам-самичък в някаква райска градина, говорейки на небето, птиците, дърветата и тревите. Докато пише или превежда, той си представя съзнателно или интуитивно потенциалния читател, на когото иска да предаде посланието си и от когото иска да бъде разбран. И този потенциален читател е винаги съвременник на пишещия/превеждащия със същите или със сходни езикови и културни познания и нагласи. При това положение текстът остарява, когато се появят читатели, чиито езикови и културни познания и нагласи пишещият/превеждащият не е взел и не е можел да вземе предвид. За тези нови читатели и оригиналният текст, и преводът се оказват остарели, но когато става дума за класика, оригиналът си остава вечен, а преводът може да се замени с нов.

Остарелият превод може да се замени с нов, но това не означава, че трябва да се преработи грубо и да се адаптира по начин, който буквално ще убие оригиналната творба, създадена преди десетки или стотици години. Работата на преводача на старо произведение е като тази на реставратора на фрески: търпелива и прецизна, без волности. Намесата е минимална и строго обоснована. През последните години четох тук-там, че вече има немалко, предимно млади хора, които заради ползването на смартфони, заради общуването в социалните мрежи и заради информационното надуване в интернет трудно четат дълъг текст, ако не е разделен на абзаци от 2-3 реда. Значи ли това, че за тези потенциални читатели текстът примерно на Дикенс трябва да се опрости и нахъса на триредни абзаци? И колко „млад“ би се оказал за тях Дантевият „Аг“ с неговите тристишия! Като гледам популярността на филмите на ужасите сред по-новите поколения, не бих се учудила, ако стане бестселър. Но не би бил „Дантев“, а би бил само „аг“.

За щастие истинска, читава, добра и дори великолепна читателска публика все още съществува.

Нужна ли е специална подготовка, преди да се пристъпи към автори като Джорджо Вазари или Умберто Еко?

Джорджо Вазари пише през XVI век: човек не може да превежда толкова стар текст, без да има познания по историческа граматика. Останалата специална подготовка се прави в хода на самата работа по превода. При Вазари, автор на „първата история на

изкуството“, преводачът трябва да има познания в сферата на живописата, скулптурата и архитектурата. В процеса на работата тези познания се задълбочават с робен в печатни книги и в интернет. Същото е в сила за такива произведения на Умберто Еко като „Кант и птичечовката“ или „Средновековното мислене“, които съм превеждала. Но при Еко познанията на преводача, независимо дали са придобити предварително, или се натрупват в процеса на работата, обхващат много по-широк спектър от области на знанието: философия от древността до наши дни, теология, библейска екзегетика, лингвистика и семиотика, средновековна история, астрология и окултни науки, изкуство, социология и т.н. Преводът на Еко е винаги голямо предизвикателство.

Какви са според Вас спецификите при превод на хуманитаристика? Какво го отличава от този на художествена литература?

Хуманитаристиката обхваща много неща. Най-общо казано, при превода на хуманитаристика на преден план излизат терминологичната прецизност, фактологията и стройната аргументация. В хуманитаристиката целта на автора е преди всичко да информира, а в художествената литература целта на автора е да въздейства с посланията си. Затова при превода на хуманитаристика текстът трябва да е ясен и точен, а художественият превод трябва да е красив. И в двата случая по мое мнение преводачът трябва да запазва стила на автора: произведението трябва да звучи за читателя на превода така, както звучи и за читателя на оригинала.

Разкажете малко повече за най-новия Ви превод на Итало Калвино, който предстои да излезе в издателство „Колибри“.

Работното заглавие на този превод е „Нека спи под камък“. Подзаглавието „Размисли за литературата и обществото“ дава представа за съдържанието на книгата: в нея са събрани есета, статии, лекции, които Калвино е писал след 1955 г. по най-разнообразни теми, свързани най-вече с литературата, но също и със социологията, обществените отношения, промените в Италия и света през шестдесетте години и след това.

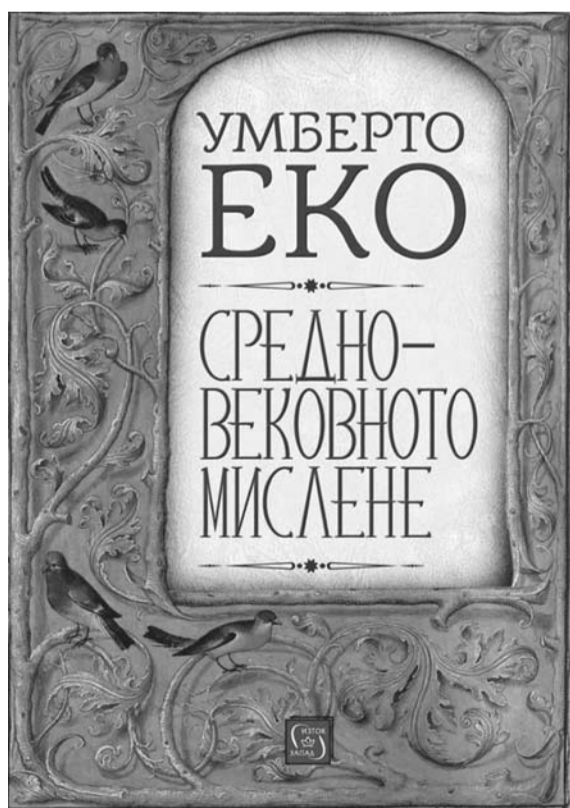
Има ли италиански автори, които много Ви се иска да преведете и защо? Какво може да научи от тях българската публика?

Не мога да кажа, че има италиански автори, които много искам да преведа. Авторите, които харесвам, са вече преведени на български. Но има една книга, която доколкото ми е известно, не е била преведена: „Диалози с Левкотей“ на Чезаре Павезе. Аз лично смятам, че тази книга е най-доброто произведение на Павезе. Свързана е с древногръцката митология, съставена е от 27 диалога между богове и смъртни и е размишлял за общочовешките чувства, за страданието, предопределението, любовта, приятелството... Самото заглавие на книгата е

символично: Левкотей се счита за единствената божиня с човешки, а не божествен произход. Освен това стилът на автора е съвсем различен в сравнение с останалите му произведения в проза. Ако човек не знае, че книгата е написана от Павезе, надали ще се досети, че е негова творба. За мен това е една добра и красива книга.



Въпросите зададе АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА



Българското издание на „Средновековното мислене“ в превод от италиански на Ина Кирякова.



Илюстрация
Людмила
Гъркова

Георги Къркеланов: Чувствах се у дома си в пиесата на Манлио Сантанели

Един от най-добрите текстове в съвременната италианска драматургия – пиесата „Кралицата майка“ на театралния автор и философ Манлио Сантанели, беше представена на 16 и 17 март тази година на Камерната сцена „Миракъл“ в Театър „Българска армия“. За срещата си с нея и за предизвикателствата пред актьора, които тя поставя, разговоряме с Георги Къркеланов, изпълнител на ролята на сина Алфредо Джанели.

Какво беше предизвикателството при срещата Ви на сцената с „Кралицата майка“ на Манлио Сантанели?
Още преди да прочета пиесата, разбрах от директора на Театър „Българска армия“, че е постъпило предложение от режисьора Стефан Спасов заедно с актрисата Мария Стефанова и че ме канят да участвам, без да се замисля казах „Да“. Гледал съм голяма част от спектаклите на Стефан Спасов и съм възхитен от неговата работа. Той работи много фино, елегантно с артистите и създава интересни партитури с всеки един от актьорите. Много пъти съм искал да работя с него и няколко пъти сме се питали взаимно кога това ще се случи. Седмица преди да ме поканят да участвам в „Кралицата майка“, случайно се засяхохме и отново изникна този въпрос. След като го попитах „Кога ще работим заедно“, той ми се усмихна, а аз му отвърнах с усмивка и се разделихме. Малко след тази случка ми се обадиха.

По това време бях на един остров в Средиземно море и всяка вечер преди лягане четях пиесата. Докато четях, все повече повече се ужасявах от това, което ми предстои. Тогава ми бяха изпратили пиесата без съкращенията на режисьора и установих, че това е един много тежък текст. Нещото, което ме изплаши, беше, че в пиесата едни и същи теми рефреново се повтарят и се зачудих как би могло подобно нещо да бъде извадено с игра. Стори ми се, че е необходимо да се извършват прекалено много действия заради капаните, заложили в драматургията, за да не доскучае на зрителите. Все пак това е текст, писан през 1985 г. в една съвсем различна динамика на радиото, телевизията и киното. Това се случва преди почти 40 години. Сега живеем в един свят, в който съществуват „fast food“ поколенията, електронните технологии, социалните медии. Всичко това, заедно с интернет и рекламната индустрия, изключително много е променило възприетията на зрителите. Самата пиеса е написана по един доста поетичен и тежък начин и се уплаших как това ще се отрази на съвременната публика, ако бъде представена в този вид. Успокоих се, когато на първата репетиция режисьорът ми даде съкратения текст и видях, че огромна част от масивната структура на бавни обрати, бавно загаряване на ситуацията бяха премахнати. Ситуацията на събитията не бяха толкова наситени. Бях възхитен от промените, които правеше по текста, докато репетирахме. Въпреки че в началото тези съкращения породиха една липса на логика, заради което имах проблем със заучаването на текста. Стефан Спасов нямаше нужда от логиката на махнатия текст, той търсеше собствена система на логика, на която се доверих.

Разкажете малко повече за партньорството ви с Мария Стефанова.
Работата ми с Мария Стефанова беше друго предизвикателство и като цяло да срещна актриса като нея. Изуми ме, че на първата ни репетиция на маса тя знаеше целия текст. Дори по време на репетиционния процес от време на време използваше реплики от големия текст, с които допълваше съкращенията, когато ѝ липсваше някаква логика или изказ. Бях смаян от това, че при всяка корекция по репликите тя моментално зачеркваше вече запаметеното и започваше да работи с новия текст. Въпреки възрастта си тя ми доказва, че има свръхгъвкаво актьорско съзнание. Това

е актриса с бистър ум, силно импровизационно усещане, която търси реакцията на правилния изказ, тоналност и точната мисъл. Тоест защо казва дадено нещо или защо друго трябва да бъде скрито. Тя изключително много ми помогна да се впусна в тази роля, както и режисьорът. Стефан Спасов много се грижи за комфорта на актьора и да му помогне да намери обратите и интересни неща. Както казваше моят учител Тодор Колев, актьорът, като се появи на сцената, с първите реплики трябва да покаже какъв е човекът, който стои пред зрителите. Това, което проф. Азарян и Тодор Колев са ми казвали, е, че най-важното нещо е метаморфозата на персонажа. Тоест да не изиграеш финала с близането, трябва да заблудиш зрителя от самото начало.

Оказа се, че имаме една и съща система на работа с Мария Стефанова. Същата тази система ми е преподавал моят учител Крикор Азарян, с когото тя дълги години е работила в Пловдив. Тя е поставяла с едни от най-добрите режисьори като Красимир Спасов, Асен Шопов, Никола Ламбрев. С някои от тях и аз съм работил и може би затова си паснахме толкова добре. Нашата работа започна в една домашна обстановка. Създадохме нещо като театър-дом. Подобно на Никита Михалков, който е правил цели филми в едно имение. С нея заживяхме заедно за три месеца, в които трябваше да направим цялото представление. Имаме много ограничено време, но ние все пак успяхме да създадем семейна впиталност.

С Мария всеки път откриваме нови неща. Преди всяко представление се срещаме два дни по-рано, за да си минем текста. А в деня, когато трябва да играем, се срещаме сутринта и после вечерта преди спектакъла, за да репетираме. Тя всеки път открива нови предизвикателства. Дори когато сме на сцена и пропуснем реплика, реагираме и продължаваме напред, после се връщаме и по този начин няма грешки на сцената. Можем да играем шаха, като всеки път започваме с различна пешка.

Познавахте ли работата на Манлио Сантанели и какво открихте в неговата пиеса „Кралицата майка“?

За първи път се запознавам с неговата драматургия, но след първия прочит персонажът ми се стори много интересен. Истината е, че винаги съм се чувствал като у дома си в Италия и езикът ми е доста близък, защото съм учил латински в гимназията. Това ми отвори път към опознаването на испанския и италианския език. Няколко пъти съм дублирал филми от тези националности и всеки път усещам енергията на актьорите, техните паузи, сякаш се сливах с тях. В текста се засягат религиозни теми, социални теми, семейни теми, та дори се вмъква хомосексуализмът, но под сурдинка, защото подобен тип неща в една консервативна Италия, каквато е била през 80-те години на миналия век, трудно са се възприемали. Но въпреки това Сантанели намеква за тази тема. Един от основните проблеми на главния персонаж в срещата с майка му е неговото признание, че той е между двата

пола. Тоест той не успява в брака, в семейството, в любовта по какъвто и да е начин. Има няколко монолога, които подсказват за хомосексуалната тема и един от тях е в четвърто действие. Там Алфредо спори със сестра си за един мъж, който го търси, може би любовникът му, за да празнува рождения ден заедно с него.

Пиесата много ми напомня на американския филм „Войната на семейство Роуз“, в който двамата от героите напълно се унищожават. Тук се случва нещо подобно. Има майка и син, които се опитват да проведат войната на оцеляването, да защитят своята концепция за живот. Оказва се, че кралицата майка Реджина Джанели нито е болна, нито е луда. Тя е един свръхорганизиран човек, със съзнание и мисъл. В ролевото общуване между двамата се стига до страшни разкрития. А накрая тя като паяк му изсмуква последните жизнено сили, опакова го в пашкул и го оставя да изсъхне. Тук обаче режисьорът оставя отворен финал. В пиесата последните реплики са на майката, която си мисли, че синът се шегува с нея, както когато е бил малък. В представлението той се събужда, за да духне свеещките. Не се знае какво точно се е случило с него. Това е едно от нещата, което много ми хареса в пиесата.

Имате ли опит с други италиански пиеси и можете ли да сравните ролята си в „Кралицата майка“ с друга ваша роля?

Преди пет години бях поканен от Венцислав Кулев и Меглена Караламбова за една много интересна пиеса „Разговори с мама“ в Театър 199 „Валентин Стойчев“. Историята е написана от един аржентински кинорежисьор, но е адаптирана за сцена от испанския драматург Жорди Галсеран. Тук отново има двамата души, майка и син, обаче ролите са обрнати. Тук майката умира, докато синът продължава да води разговор с нея. Често са ми казвали, че приличам на мъж от Италия, Испания и наистина съм виждал хора от там, с които си приличам. Като студент много харесвах пиесата „Соло за Карлос и Зигмунд“ на Марко Антонио де ла Пара. До ден днешен търся партньор, с когото да я изиграем. Преди години имах шанса с Филип Аврамов, така че може пак да опитаме. Много ми допадат подобен тип автори. В Театър „Българска армия“ съм участвал в постановка на Андрей Аврамов „Събота, неделя, понеделник“ от Едуардо де Филипо. В този спектакъл ролята ми беше доста приятна. Влязох в образа на един лудо влюбен в гъщерята на главната героиня. Един от любимите ми артисти е Роберто Бенини. Даже в „Разговори с мама“ се опитах да използвам подобни на неговите партитури. Бих сравнил част от образа си от „Кралицата майка“ с персонажа, който играя в „Хотел между тоя и оня свят“. Магът крие в себе си някакъв вид бисексуализъм, въпреки че той има дете. Проблемът обаче не е заложен в това, тук важният въпрос е дали ще дарих сърцето си на някой друг, за да може да оживее.

Въпросите зададе АНИТА АНГЕЛОВА



Георги Къркеланов и Мария Стефанова в „Кралицата майка“ от Манлио Сантанели, режисьор Стефан Спасов, Театър „Българска армия“, 2023

Погрешно движение. Предговор

Франко Морети

„Погрешно движение“: филм на Вим Вендерс от 1975 г. по сценарий на Петер Хантке, вдъхновен от „Вилхелм Майстер“ на Гьоте. Начинаещият писател Вилхелм напуска градчето Глюкшат и заминава за Бон, който по това време е столица на ФРГ. После се намесва случайността; Вилхелм вижда от влака жена, която го наблюдава; мъж и млада няма акробатка влизат в неговото купе и отиват в хотела заедно с него; по-късно идва и жената от влака – Терез, и начинаещ поет, който кани всички тях да нощуват в дома на негов чичо. Пристигат там, но мястото е грешно; въпреки това собственикът ги пуска, но на следващия ден – докато петимата са излезли на безкрайно дълга, незабравима разходка – се самоубива. Групата побягва и се премества в апартамента на Терез във Франкфурт; после малко по малко се разпада и Вилхелм се озовава сам на върха на Цугшпице.

Без съмнение е било извършено движение: и то от единия край на Германия до другия. Но прилагателното също е вярно, както и дисонансът, който върви с него. По думите на Вилхелм, с които свършва филмът: „Имах усещането, че нещо съм пропуснал и че продължавам да пропускам нещо при всяко ново движение“.

Преди двайсет години, докато работех над „Литературата, гледана отдалеч“, сключих нещо като облог въз основа на все още начеващи емпирични изследвания – формулирах хипотезата, че статистиката, географията и еволюционната теория – „абстрактните модели“, споменати в подзаглавието на английското издание – биха могли да преобразят из основи литературната история. В рамките на десетина години тази кратка книжка бе последвана от два сборника с индивидуални и групови изследвания: други учени успоредно допринасяха, всеки посвоему, за развитието на новото изследователско поле. От хипотеза количественото изучаване на литературата беше се превърнало в реалност. Но абстрактните модели бяха изчезнали, а литературната история не беше се променила особено.

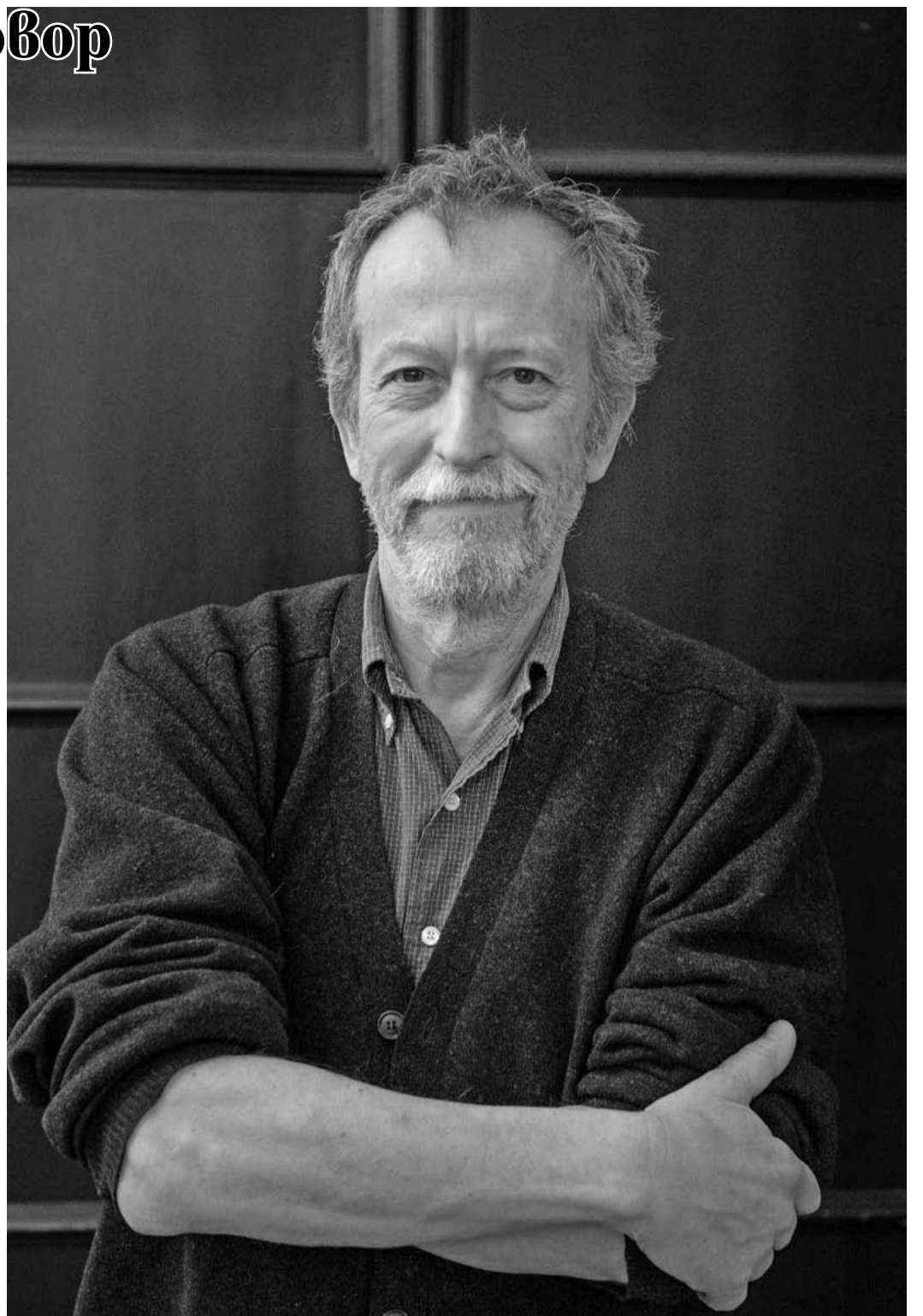
Погрешно движение. Пое се по пътя, а след това, както във всеки уважаващ себе си роуд муви, целта полека-лека изгуби значение на фона на това, което се виждаше покрай този път. Сега е време да се обърнем назад и да опитаме да направим равностойна на изминатото, за да разберем дали в основанията, които бяха довели до количествения обрат, е имало нещо важно, което сме пропуснали. Не е въпросът в това да изпитваме носталгия, а още по-малко да търсим вина. Въпросът е да разберем.

В есетата, които следват, разграничението между началната фаза и днешната ситуация понякога приема формата на противопоставяне между „количествено изследване на литературата“ и дигитална хуманитаристика. Излишно е да казваме, че двете споделят обширна съвместна територия. Но има и съществена разлика. Дигиталната хуманитаристика доведе статистическия аспект на работата до едно професионално ниво на компетентност, което много надхвърля онова, което можеше да се практикува даже едва допреди няколко години: тогава обаче се запазваше връзка с литературната теория на ХХ век, която днес е прекъсната. Това взаимно проникване между двете страни на работата не беше неизбежно. Но така се получи. И последиците от това се отразиха на понятието за форма.

Да уточним: „форма“ не е понятие като всяко друго; тя е това, което характеризира естетическата сфера като работа, произвеждане, *въздействие* върху действителността. Като се губи формата, се губи общественото измерение на литературата и тя се свежда до бледо отражение. Точно което се и случи с навлизането на техники като *text mining*, *topic modeling*, *content analysis*, *sentiment analysis* и прочие – все работни инструменти, които, вместо да отправят предизвикателство към формалните категории, просто ги забравиха. Колкото до формите, те пък забравиха нас.

Data-driven – малко неща са така характерни за новото изследователско поле, както това словосъчетание. Ако го потърсим в Google Books, на практика няма да намерим нищо до 1980 г.: после то се среща едва ли не навсякъде – от инженерството до финансите, от сторителинга до маркетинга, правото, урбанистиката, рекламата, човешките ресурси, началното образование... *Data-driven* означава две неща: че голямо количество данни може да действа като мощен стимул за научните изследвания, което е вярно; и че самите научни изследвания могат да бъдат буквално *водени* от данните, което е погрешно. Инструментите, с които се обработват данните,

Очаквайте среща на живо с Франко Морети, който ще бъде специален гост на Софийския международен литературен фестивал (5-10 декември 2023 г.)! Вземете автограф от него тук върху страницата на АВ!



Франко Морети.
Снимка Maurice Weiss / Westkreuz, Berlin

винаги зависят от някаква теория – ако теория няма, нейното място ще бъде фатално заето от клишета, които кръжат из въздуха. А с тях не се стига далеч. От теория винаги има нужда. Но не всички теории са били създадени еднакви. Някои обясняват действителността доста добре, други – не. За себе си мога да кажа, че вече от много време черпя вдъхновение главно от природните науки. В началото това беше най-вече еволюционната теория, която хвърляше нова светлина върху това как да се мисли за литературните родове и за морфологическите преобразувания; по-късно при разсъждаването около постигнатите резултати на преден план излязоха епистемологията и историята на науката. И заедно с това имената на Жорж Кангилем и Александър Коире. Ернст Майр и Томас Кун ще се срещат по тези страници по-често от имената на много литературни критици.

Във времена, в които на литературната теория се гледа с антинатия и даже с подозрение, да се предлагат природните науки за модел, може да изглежда провокация. И е така. „Ако изучаваме една машина – е написал един физик от миналия век, Жан Батист Перен, – ние не се задоволяваме с това да разсъждаваме за видимите ѝ части, които така или иначе, докато не успеем да я разглобим, са единствените, които за нас са действително реални. Естествено, ще ги разглеждаме, както най-добре умеем, но ще се опитаме и да си представим кои механизми, кои скрити органи могат да обяснят движението, което наблюдаваме. Да си представи по този начин съществуването или свойствата на предмети, които все още са отвъд нашето познание, да обясни сложното и добре видимо с простото и невидимо – ето формата на интуитивна интелигентност [...], която тази книга има намерение да представи.“

Да обясни сложното и добре видимо с простото и невидимо. Ето едно добро мото за предстоящата работа.

Не че простите неща винаги са толкова прости. Три по-нови есета от съдържащите се в тази книга – „Симулации, форми, история“, „Пътят към Рим“ и „Изключения, норми, крайни случаи. Карло Гинзбург“ – завършват все със същия мотив: невъзможността да се фокусират едновременно две измерения, които при това са еднакво съществени за литературното

познание: морфологията и историята в „Симулации“, количественият анализ и херменевтиката в „Пътят към Рим“, изучаването на нормата и изучаването на аномалията в „Изключения“.

Нека е ясно: тези изводи всеки път ме изненадваха. Не ставаше въпрос за експеримент, повтарян на различен терен с цел да се потвърди дадена хипотеза, а за напълно независими един от друг трудове, приликата между които пролича едва по време на писането на настоящия предговор. Внезапно сякаш се изправих срещу много елементарна версия на онова, което Хайзенберг нарече „Съотношение на неопределеност“. Което не означава, че във всичко, което се опитваме да анализираме, има неопределеност; а че когато се опитаме да обхванем *заедно* два аспекта, които са еднакво съществени – и които обикновено се считат за свързани, като историята и морфологията, – това не се получава. При определянето на едното другото ни убягва. И обратното.

Ако това е вярно, тогава трябва да се опитаме да бъдем едновременно предпазливи и гръзки. Предпазливи, защото при разсъждаването върху фундаменталните въпроси е лесно да се хлъзнем от това, което е, към онова, което би трябвало да бъде: и следва да избягваме такава грешка, като се придържаме здраво към действително, опитно установеното. Може да изглежда излишно да припомним един така елементарен принцип, особено по отношение на количествени изследвания. Но есето „Да виждаш и да не виждаш“, написано съвместно с Олег Собчук, показва, че далеч не е излишно.

А също и гръзки. Защото, ако неопределеността бъде допълнително потвърдена, тогава заниманията с теория ги очакват благодатни времена, в които всяко ново изследване ще стане „a fine subject for betting“, чудесна тема за обзалагания, както пише Джордж Елиът – с онази ирония и горчивина, на които само тя е способна – по адрес на младия учен от „Мидълмарч“. И този път не би било зле да спечелим облога.

Превод от италиански: ДАРИЯ КАРАПЕТКОВА

Източник: Franco Moretti, *Falso movimento. La svolta quantitativa nello studio della letteratura*. nottetempo, Milano, 2022.



Български панел от изложбата „Тук и другаде“ Калвино в България

Съставител Дария Каранеткова

1959 Италиански народни приказки (*Fiabe italiane*), превод Светозар Златаров и Никола Иванов, художник Димо Попов, изд. „Народна младеж“, София.

1965 „Третият е още жив“ (*Uno dei tre è ancora vivo* – осем разказа), превод Евгения Киранова, художник Димитър Панайотов, изд. „Профиздат“, София.

1966 „Несъществуващият рицар“ (*Il cavaliere inesistente*), превод Виолета Даскалова, художник Александър Поплилов, изд. „Народна култура“, София.

1973 „Италианска история“ (*La speculazione edilizia*), превод Петър Драгоев, художник Богдан Мавродинов, Издателство на Отечествения фронт, София.

1976 „Космически комедии“ (*Le cosmicomiche*), превод Божан Христов, художник Христо Брайков, изд. „Христо Г. Данов“, Пловдив.

1979 „Баронът по дърветата“ (*Il barone rampante*), превод Светозар Златаров, художник Петър Чуклев, изд. „Отечество“, София.

1982 „Ако в зимна нощ някой пътник“ (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*), превод Юлия Тошева, сп. „Съвременник“, София.

1984 „Приключенията на един поет“ (*L'avventura di un poeta*), сборник разкази, включва и „Спекула в жилищното строителство“ – *La speculazione edilizia*), превод Петър Драгоев, художник Николаи Пекарев, изд. „Народна култура“, София.

1990 „Невидимите градове“ (включва повестите „Невидимите градове“, „Паломар“ и избрано от *Una pietra sopra*, *Collezione di sabbia* и *Sotto il sole giaguaro*), превод Божан Христов и Никола Захариев, художник Марин Дермонков, фотограф Иво Хаджимишев, изд. „Народна култура“, София.

2008 „Ако пътник в зимна нощ“ (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*), превод Нева Мичева, художник Стефан Касъров, изд. „Колибри“, София.

2012 „Американски лекции“ (*Lezioni americane*), превод Нева Мичева, художник Ина Бъчварова, изд. „Колибри“, София.

2014 „Нашите предци“ (*I nostri antenati*), превод Виолета Даскалова, Светозар Златаров, Евдокия Златарова, Нева Мичева, Дария Каранеткова, художници Ина Бъчварова и Владимир Венчарски, изд. „Колибри“, София.

2016 „Космически комедии“ (*Tutte le cosmicomiche*), превод Божан Христов, художник Дамян Дамянов, изд. „Колибри“, София.

2017 „Марковалдо, или сезоните в града“ (*Marcivaldo, ovvero le stagioni in città*), превод Нева Мичева, художник Люба Халева, изд. „Жанет 45“, Пловдив.

2018 „Невидимите градове“ (*Le città invisibili*), превод Божан Христов, художник Дамян Дамянов, изд. „Колибри“, София.

2022 „Паломар“ (*Palomar*), превод Божан Христов, художник Дамян Дамянов, изд. „Колибри“, София.

2023 „Трудни любови“ (*Gli amori difficili*), превод Сава Славчев, художник Дамян Дамянов, изд. „Колибри“, София.

2023 „Ако пътник в зимна нощ“ (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*), превод Нева Мичева, художник Иво Рафаилов, изд. „Колибри“, София.

По въпроса за превода

Итало Калвино

Когато романът „На гости в Индия“ от Е. М. Форстър излиза в превод на италиански език, критикът Клаудио Горлие публикува снисходителна оценка за работата на преводачката Адриана Моти. По това време Итало Калвино е редактор в издателство „Ейнауди“, където излиза книгата, и той пише в отговор писмо, с което не само защитава решенията на Адриана Моти, но и прави моментна снимка на издателската ситуация в Италия, както и на недостатъците в критическия подход към оценката на преводите по принцип.

Уважаеми г-н директор,
Едно мнение, изказано от Клаудио Горлие¹ (на страниците на сп. „Паразон“, бр. 164, с. 115-116) относно превода на изданието от „Ейнауди“ роман *A Passage to India* от Е. М. Форстър, ме кара да напиша това писмо в качеството ми на издателски сътрудник, не само за да отдам дължимото на една от най-добрите ни преводачки Адриана Моти, а и заради някои общи размисли върху задачите на критиката, изхождайки от специфичната гледна точка на издателската професия. Италианските издатели публикуват чуждестранните книги в понякога отличен, понякога приемлив или пък незадоволителен, или безобразен превод; причините за тази неравносостойност (която може да се случи да открием сред книгите на едно и също издателство) са разнообразни. Нека кажем: в треската за набъбваща производителност на днешното италианско книгоиздаване не всички преводи успяват да бъдат отлични. Относително малка беда, стига да говорим за книги с малка значимост; но тежка загуба и разхищение, щом става дума за произведение с голяма литературна стойност. Тъй че днес повече от всякога се усеща нуждата от критика, която да навлезе в същината на темата за превода. Такава нужда усещат читателите, които искат да знаят до каква степен могат да се доверят на уменията на преводача и на сериозността на издателската марка; усещат я добрите преводачи, които проявяват чудеса от старание и интелигентност и никога никога не им казва: еха!; усещат я и хората от издателската сфера, които искат добрите постижения да получават отзвук, който заслужават, а дилетантските опити да бъдат порицавани (всеки винаги се надява в условията на всеобща строгост да пострада не неговият отбор, а конкурентните) и мислят, че могат само да спечелят, ако подборът и контролът на преводачите се осъществява със съдействието на критиката и пред очите на публиката. Това, че този вид критика започва да се върти в обращение, радва прочее мнозина от нас и ни кара да я следим с интерес. И в същото време ни кара да я призовем към абсолютна професионална отговорност. Защото ако липсва това чувство за отговорност, настава само още по-голямо объркване и се поражда у преводачите едно обезсърчаване, което веднага води до обратен ефект, до снижаване на общото ниво. Не за първи път чуваме добър преводач да казва: „Да бе, да, скъсвам се да преодолявам препятствия, които никога не си е поставял и които никога няма да забележи, а после критикът Х отваря книгата напосоки, пада му погледът на някое изречение, което не му харесва, даже без да го сравни с оригинала, без да се запита как другояче е можело да се предаде, и в два реда съсича целия превод...“ Прави са да се оплакват – авторът винаги се радва на разнообразни оценки: ако се натъкне на критик, който да го съсипе, все ще се намери и такъв, който да го защити; докато за работата на преводачите оценките на критиката са толкова редки, че се превръщат в неоспорими, и ако някой напише, че даден превод е лош, оценката влиза в обращение и всички я повтарят. Всъщност този разговор трябваше да го подхвана не толкова с Горлие, колкото с Паоло Милано². На Паоло Милано трябва да му се признае голямата заслуга, че е може би единственият критик от периодичния печат, който почти редовно посвещава една част (понекога четвърт) от статията си на достоинства и недостатъците на превода. Успява да го прави подробно и с примери независимо от ограниченото място в един седмичник; и то така, че да заинтригува читателя и да заличи всякакво съмнение в придирчивост. В този смисъл неговата критика е образци, който отговаря на днешните нужди. След казаното дотук трябва да

добавя, че редица пъти съм бил несъгласен с неговите преценки. Съжалявам, че нямам поддръка предишни броеве на сп. „Еспресо“, а и не искам да цитирам по памет: но той без съмнение е разгромявал преводи, които не са го заслужавали, а е поощрявал други, на които се е полагало порицание. Преводаческото изкуство не е в добър период (нищо в Италия, нищо другаде; но тук нека се ограничим с Италия, която освен това със сигурност не е страната, която има най-много за какво да се оплаче в тази област). Кадровата база, т.е. младите хора, които знаят добре или сносно чужд език, със сигурност се е разраснала; но все по-малко са онези, които при писането на италиански се справят с ловкост, увереност в лексикалния избор, синтактична икономия, усет за различните езикови равнища, изобило интелегентност на стила (в двоякия аспект на вникването в стилистичните особености на превеждания автор и на способността да се предложат италиански еквиваленти във форма, която да се чете, сякаш е била мислена и писана направо на италиански): а именно с тези умения, в които се крие уникалният преводачески гений. Наред с професионалните качества все по-рядко се срещат моралните качества: нужното настървение, за да се концентрираш и да дълбаеш месеци наред навътре в тунела с усърдие, което всеки миг е на ръба да се разколебае, с различителна способност, която всеки миг е на ръба да се деформира, да се поддаде на преходни моменти на заблуди, изопачавания на езиковата памет, с онзи хъс за съвършенство, който трябва да стане нещо като методична лудост и който притежава свойствените за нея неизказани сладости и разяждащо отчаяние... (Пишещият това писмо никога през живота си не се е осмелявал да преведе книга; и се барикадира именно зад недостига у себе си на тези специфични морални качества, или по-точно на нервно-методологическа издръжливост; но и в своето занятие на надзирател на преводачите страда достатъчно – заради чуждите страдания и сам по себе си, както за лошите преводи, така и за добрите.) (Едно време писателите превеждаха, особено младите. Днес сякаш всички са заети с друго. И освен това сигурни ли сме, че италианският на писателите би бил по-добър? Усетът за стил се среща все по-рядко. Бихме могли да кажем, че по-малката грижа на младите писатели за словото и по-рядко срещаното влечение към преводаческа работа са прояви на едно и също явление.) В тази ситуация, в която истинският преводач трябва всячески да бъде насърчаван и подкрепян, и изтъкван, е особено важно периодичният печат и литературната периодика да оценяват преводите. Но ако критиката добие навика да срива един превод с два реда, без да си дава сметка как са били предадени най-трудните пасажи и стилистичните характеристики, без да се запита дали е имало други решения и какви, тогава по-добре нищо да не прави. (Цитирам най-честия случай: недоглеждането. Разбира се, недоглеждането трябва да се порицае. Но то не е достатъчно, за да се съди за превода. Недоглеждането може да се промъкне в страниците на вече опитния и авторитетен преводач, който според

всички няма нужда от редакторска намеса, който сам си коригира черновата и т.н., докато може да отсъства в работата на новобранец, в която са се постарали да сложат всяка запетая на мястото ѝ и която е влязла в печатницата поправена от начало до край...)
Критическият анализ на един превод трябва да се извършва по метод, като се подбират достатъчно обширни представителни извадки, които да могат да изиграят категорична роля на пробен камък. Това преди всичко е упражнение, което бихме искали да препоръчаме не само на критиците, а на всички добри читатели: както е известно, един автор се *чете* истински само когато се превежда, или когато текстът се сравнява с негов превод, или пък се сравняват преводни версии на различни езици. (Друг отличен метод за оценка: съпоставка на три неща – текст, версия на италиански и версия на друг език.) Техническа оценка, все още не оценка по вкус: на този терен възможните граници на оспоримост, в които винаги се люшката литературната оценка, са много по-тесни. Ако аз твърдя, че версията на Адриана Моти е отлична, а Горлие намира в нея само поводи за упрек, това не е въпрос за субективност или на „гледни точки“. Един от двамата ни греши, той или аз. Цитирам откъса от текста на Горлие, или по-скоро вметката, отнасяща се до превода: „Да кажем приличен, но само толкова. Всъщност романът *Passaggio in India*³, публикуван от „Ейнауди“, озадачава малко още от заглавието, което звучи зле и двусмислено на италиански. И освен това как е възможно добър преводач да използва *affatto* в отрицателен смисъл, след като само един ученик в техникум може да си го позволи, или да напише *cosa* вместо *che cosa*, или да не знае, че в повечето случаи *dissolved* значи *разтворен*, а не *разтопен*?“
Веднага подхождам към въпроса за заглавието, за което не носи отговорност Адриана Моти, а единствено издателството. Обсъждахме го месеци наред, преди да вземем решение. Поначало в Италия имаше обичай лошо преводаческото заглавие да се променят коренно; това допреди дванайсетина години; но от известно време, за щастие, всички се убедили, че непридържането към оригиналното заглавие е тежък произвол. Да се сложи обаче „Пътуване до Индия“, струва ми се, щеше да направи на книгата твърде лоша услуга. Не само заради това, че точно през тези месеци по витрините на книжарниците имаше три-четири подобни заглавия от италиански автори, които са отишли до Индия и са си написали по един пътепис; работата е там, че при всички случаи на италиански заглавието „Пътуване до някъде“ предполага жанра „пътепис“ (а нима на английски не е също с думата *travel*?) Тогава? *Екскурзия в Индия? Престой в Индия?* Те омаловажаваха по някакъв начин значението, оцветяваха го; изключваха онази нотка на символична вибрация, която ми се струва, че има в *passage*. И която ми се струва, че има в *passaggio*, дума с множество резонанси (нима не се казва *la vita è un passaggio*⁴...?). Горлие казва, че *звучи зле*; и чувам, че мнозина били съгласни с него. Трябва да кажа, че

³ Романът на Е. М. Форстър е преведен на български със заглавието „На гости в Индия“.

⁴ Преминване; животът е преминване, преход.

Илюстрация Людмила Гъркова



¹ Преподавател по английска литература, критик и преводач (1926-2017). (Бележките в текста са мои. – Б. пр.)

² Литературен критик и университетски преподавател (1904-1988), живял дълги години в САЩ; след завръщането си в Италия става емблематичен автор на сп. „Еспресо“.

„Скъпи Пиер Паоло“

от стр. 11

Да се прекъсне живот в зародиш и да се травмира тялото на майката, едва ли е правилно решение. Много съм писала по въпроса, както знаеш. Но трябваше да се гласува закон срещу нелегалните аборти, за да се прекрати тази ужасяваща практика, от която някои просто изкарваха пари.

Както ти е известно, така и стана – цом гласуваха закона, абортите рязко намаляха. Ясно е обаче, че алтернативата на аборта е отговорното майчинство. Към това трябваше да насочим усилията си, тъй като ставаше дума за културен процес, като всичко, свързано с отношенията ни с хората и със света. Най-напред трябваше да се свалят всички забрани над противозачатъчните средства, до неотдавна незаконни. Но признай, че всичко се промени след закона, прекъснал злоещата традиция на нелегалния аборт и поставил в центъра на общественото внимание разбирането за последициите от сексуалните връзки, както и често пренебрегваната отговорност от страна на бащата.

Неведнъж сме спорили за това. Вероятно беше единственото ни разногласие. Ти беше против по принцип и не искаше да се вслушаш в мотивите на поддръжниците на закона.

Понякога все пак ми се струваше, че си противоречиш. В едно отворено писмо до Алберто например, от 30 януари 1975, именно годината на твоята смърт, пишеш: „Да разгледаме въпроса с аборт. Ти твърдиш, че борбата за превенция на аборта, според мен от първостепенно значение, е остаряло схващане, както са остарели „противозачатъчните“ и идеята за непрофесионална намеса от всякакъв тип. (...) Но аз два пъти ударих те върху средствата, а върху разпространяване на знанието за тези средства, и най-вече върху приемането им от морална гледна точка. За нас – привилегирани мъже – е лесно да приемем използването на противозачатъчни от научна гледна точка и е особено лесно да приемем, погледнато от моралната страна, най-различните и нелепи аматьорски намеси. Но за гребната буржоазия и народната прослойка (макар и вече „консуматорска“) още не е така. Ето защо подстрекавах радикалите (именно към тях се обръщам, когато изложих виждането си по въпроса, и само по този начин смисълът му става напълно ясен) да се борят за опознаване начините на „безпотомствена любов“, при положение че (обяснявах им) в днешно време създаването на поколение е екологично престъпление“.

И взимаше на прицел извънредно популярната навремето телевизия: „Ако по телевизията в продължение на една година се захванат с искрено, смело, настойчиво пропагандиране на тези средства, нежеланите бременности значително ще намаляят, що се отнася до въпроса с аборта. (...) Така че, повтарям, борбата за безпотомственост трябва да се случи във фазата на сексуалния акт, а не във фазата на раждането. Що се отнася до аборта, парадоксално предложих да се причисли като престъпление към евтаназията, като се вземат предвид редица смекчаващи обстоятелства от екологичен характер“. А после обвиняваше Алберто, че е циничен „като Диоген, като Менип... като Хобс“.

Но не беше така, Пиер Паоло. Алберто беше рационален, смяташе, че трябва да се тръгне от реалността, тоест от извънредно разпространената практика на аборта, и да се гласува закон, който да отмени наказанието за подобна практика, преди да се стигне до постановяването на вина. След което, разбира се, и по този въпрос бяхме на едно мнение, да се съсредоточим върху причините много жени да абортират. Никому не доставя удоволствие да се освободи от едва заченото дете.

Защо се прекъсва бременността? Това би следвало да е въпросът, преди да се вменява каквато и да било вина. Доколку има значение, че жените не разполагат свободно с тялото си по време на религиозно-тоталитарни и военни режими? И все пак ти се връщах често на тази тема, очевидно те засягаше повече, отколкото бе склонен да си признаеш. По време на нашите спорове добивах впечатлението, че ти е трудно да се замислиш върху мотивите на жените, защото символично се идентифицираше с детето, пожелало да се роди, но прокудено. Ти се чувстваше това дете, готово да надникне в живота, а брутално захвърлено в нищото. Мъничкото, едва получило форма съществува, беше ти – затворено, спящо в корема на майката, която ти смяташе за закриляща и любяща; не приемаше, че може да се превърне в лоша мачеха, предпочела свободата пред майчината грижа и обич.

Съгласна бях с теб, много пъти съм ти казвала, че проблемите засягат съвкуплението, а не аборта. С други думи, съзнателното използване на лесни за прилагане контрацептивни средства. Но винаги добавяше, както и написа: „Все пак абортът съдържа в себе си нещо, което развихря в нас „тъмни“ сили, предходни на самото съвкупление: той поставя под

въпрос, или налага обсъждане, за нашия ерос в неговата безграничност. Лично мен, както ясно съм заявил, абортът препраща към обидната естественост, с която по принцип се гледа на съвкуплението. Цялата тази обидна естественост го прави така онтологично, че го анулира. Жената забременява, все едно е изпила чаша вода. Тази чаша вода е най-простото нещо на света за този, който я има. Но за този, който е сам насред пустинята, чашата вода е всичко, защото е обидно да бъде принижена до едно нищо“. Не разбирам добре тези твои думи, Пиер Паоло. Съгласни сме, че сексуалният акт е културен факт, освен че е естествен избор, но ти се изразяваш тайнствено, когато се стигне до навлизане в историческото значение на съвкуплението, различно за мъжа и за жената. Често говорехме за твоите приятели в жителските авантюри – разказвали ти, че техните момчета, веднъж почувствали се свободни да излизат от домовете си, били станали „перверзни и диви, опиянени от свободата си“ и търсели секс просто заради радостта от живота. Казвал си ми, че били способни да се съешават с по четирима или петима младежи наведнъж, водени от желание за бунт, с лекотата, с която се изпила чаша вода. Не ти ли е хрумвало, че понякога момчетата определят погрешно груповото изнасилване като извършено с взаимно съгласие и оправдават набезите си над женската сексуалност с версията, че не те, а момичетата са го поюкали? Продължавам да четя и в мен се надига раздражение от думите ти, не знам как да ги тълкувам. „Екстремистите на аборта – пишеш ти – (тоест почти всички „просветлени“ интелектуалци и феминистките), говорят за него като за женска трагедия – жената е сама с ужасния си проблем, а светът я е изоставил. Разбирам. Но бих напомнил, че в леглото жената не е била сама. Питам се освен това как така екстремистките отхвърлят с толкова явно отвращение граничещата с епичното реторика на „майчинството“, а приемат напълно безкритично апокалиптичната реторика на аборта“.

Връщам се сякаш към тогавашните ни спорове. Спомням си как при един от безкрайно дългите ни и лишени от всякакви удобства африкански преходи ти заяви, че за мъжа абортът е освобождаване. Оправдаваше неочаквано и неосъзнато превърналите се в бащи, а обвиняваше жената, пожелала да аборттира. „Ето защо е цялата омраза към онези, които напомнят, че нежеланата бременност може да се свързва не непременно с вина, а с небрежност“, написа ти. И изобщо настояваше, не само на думи, както често изтъкваше пред мен, но и в статиите си, върху разбирането за вина, което приписваше на прекалената сексуална разкрепостеност на новата консуматорска буржоазия.

„Какво позволява разкрепостеното общество?“ – питаше и си отговаряше смръщено: „Позволява нарастване броя на хетеросексуалните двойки. Не е малко, и е правилно. Но трябва да се види как конкретно се случва това. Като начало, случва се по причина на консуматорския хедонизъм (...) нещо, довеждащо до крайност социалния момент на съвкуплението. Освен това нещата стават наложителни: който не е част от двойка, не е модерен, както който не пише „Петрус“ или „Чинар“. Пък и нещата се ускоряват до невротичност. Момчета и момичета, едва навлезли в пубертета – в задължителното поле на позволеното, превръщащо нормалността в пароксизъм, – имат сексуални преживявания, които им отнемат възможността за напрежение в сексуалната сфера и за сублимация в другите сфери. Ще рече човек, че репресивните общества (както гласеше един жалък фашистки лозунг) имат нужда от войници, а също от светци и хора на изкуството, докато разкрепостеното общество има нужда единствено от консуматори“.

Трудно е да се противопоставя на гнева ти срещу разкрепостеността на консуматорското общество. Но

понякога ми се струва, че долавям от твоя страна глуха горчивина спрямо хетеросексуалното множество, което обвиняваш в глуава и сяло осъждане на всякаква друга форма на сексуално желание. В своето негодумане срещу омразната цензура, която те взе на прицел, за да те направи за посмешище и да те очерни (знаеш колко съм страдала от това заедно с теб), ми се струва, че се подгада на изкушението да отречеш исканията на жените сякаш сами по себе си са част от несъстоятелния и противен формализъм на консуматорството. Сега, когато си намерил покой и крачиш по небесните джонки, не мислиш ли, че можеш да се съгласиш с мен? Сякаш виждам онази твоя красива снимка – самотен, както обикновено, вървиш, не, по-скоро тичаш през възвишенията на Сабаудия, а вътрешно развява пешовете на тънното ти палто около бедрата. Лицето ти е сериозно, замислено, очите ти пламтят. Тялото ти изразяваше нещо решително и болезнено. Това си ти, в цялата си ужасяваща самота и дълбочина на мисълта. Ето така си те представям сега, затичан по джоните на едно небе, което вече не е враждебно към теб, отърсил се от чувството за вина, макар и не напълно и истински освободен от естесния копнеж по прекомерно обичаната майка и по „един юноша, сякаш измислен от Пасколи, който искаше да презърне живота, но бе познат с ритмици“.

Аргументите на твоите волни другари в приключенията, осъждащи стремежа към свобода на момичетата, кошто току-що са насилили сексуално, днес звучат не на място, не ти ли се струва? Във време, когато тези лъжовни нагласи защитават груповите изнасилвания от страна на подрастващи спрямо ургирани момиченца, на които постоянно се налага да доказват, че не са давали съгласието си, не ти ли звучат странни познати?

Скъпи Пиер Паоло,
Иска ми се да завърша тези писма с един щастлив сън. Бяхме в Африка, струва ми се в Конго. Ти беше със странна шапка на главата, впоследствие я разпознах, беше шапката, която носеше в един твой филм Серджо Чити – с много широка периферия, като на средновековен поклонник. Намирахме се на селски празник в разгара си, младежи биеха барабани, девойки пеяха, веселието беше заразно. Бирените шешета се трупаха в края на импровизирания дансинг. Аз винаги съм обичала да танцувам; когато чух подканяния ритъм, ме обзе силно желание да се раздвижа. Попитах те дали искаш да размърдаш умореното си от дългия път тяло. Ти поклати глава, не, по-точно поклати шапката – главата ти си оставаше сериозна и неподвижна на врата, а шапката се поклати и се смееше, да, смееше се, както се смеят някои котки, без да си показват зъбите, или понякога момините създи, разтварящи се след гръжд.

„Не мога да танцувам. Танцувай с Нинето.“
Обърнах се, но вместо Нинето видях теб, много млад и весел, с очевидно желание да се разкършиш в настоятелния, шеметен ритъм. Толкова се учудих, че само зяпнах, но ти ме гърпна за ръката и се впуснахме в танца. Танцуваше точно като Нинето, с неговата младежка пързавост и невероятното му чувство за ритъм. Ето този танц с момчето Пиер Паоло беше преживяване, озарено от радост. Ако затворя очи, пак ще се намеря в онзи вихър на танца, в който и двамата летяхме. Нищо еротично нямаше във въртенето и подскачането ни в ритъма на барабаните, в спомена ми се явява като нещо фино и духовно. Беше победа над чувството ти за вина, над идеологическата ти ярост, над меланхолията ти на вечен блуден син. Макар че не ти летеше с мен, вщото време беше и ти – онзи така млад Пиер Паоло с по-възрастната жена, с която е установил приятелски отношения. Този път не се притесняваше и тревожеше, че ще изгуби себе си в ужасяващата метаморфоза на прехода от селския свят към новото технологично, индустриално капиталистическо общество, за теб пошло и непоносимо.

В скъпия ти селски свят са танцували, Пиер Паоло. Събирали се около свирача и танцували след жътва или преди гроздобер; когато ритуално са ковели прасето; когато се роди дете или се жени млада двойка, та дори и когато умре важен член на общността.

И така ние танцувахме в ритъма на барабаните, с радостта от самоцелното движение. Краката пристъпваха сами, потропваха, въртяха се, подскачаха, играеха, нищо не можеше да ги спре. Ръцете се вдигаха високо, после се преплитаха, дланите яхваха въздуха, главите се въртяха като пумпалци, вътрешно развяваше ритмите ни, а очите ни се изпъваха с веселие.

Харесва ми, че приключвам с този щастлив образ кратките ни срещи из снаницата в много от нощите, последвали смъртта ти.

Сбогом, Пиер Паоло, и нека смъртта е по-благоклонна от живота.

С обич, Дача.

Превод от италиански: ВЕРА ПЕТРОВА

Из: Дача Маранини, „Скъпи Пиер Паоло“, издателство „Колибри“. Книгата е сред предстоящите заглавия в каталога на издателството, а представянето ѝ пред българската публика ще бъде в присъствието на самата Дача Маранини, гост на СМАФ през декември.



Илюстрация Людмила Гъркова

Българското общество ми изглежда шарено, разнородно...

от стр. 1

Изненада ли ви с нещо България след пристигането Ви? Има ли някакви стереотипи по отношение на България, които са популярни сред италианците и които би Ви се искало да оспорите? Намирате ли някакви прилики между двата народа?

Останах приятно изненадана от интензивния културен живот в страната. Тази динамичност приятно ме увлече и в нея се почувствах някак като у дома. Мисля, че най-разпространеният сред нас стереотип по отношение на България е, че сред европейските държави тя е смятана за бедна, с малки икономически възможности и съответно обществото тук е малко по-слабо развито, отколкото у нас. Но естествено, стереотипите се основават на обобщения, които често не отговарят на реалната ситуация за дадено място. Българското общество ми изглежда много шарено, разнородно, развито, и открит много допирни точки с нас, например известна непринуденост в отношенията с хората. И наистина, за мен беше много лесно да установя контакт с българите, за броени минути човек започва общуване без особени формалности, докато в други държави, в които съм работила в хода на моята кариера, невинаги е било така. Може да се е постигал същият резултат, но след месеци, ако не и години. Докато тук се разбираме с един поглед. А това улеснява нещата. Ето един положителен аспект относно българите, които ние обичайно не познаваме. Също така у нас често се говори за суровия климат в България, докато всъщност, като изключим по-студените зимни месеци, за нас като свикнали със средиземноморския климат е приятно да живеем в тази страна, за която са характерни няколко климатични области, така че и тук има разнообразие, което не съответства на типичното клише за ниските температури, каквито уж имало тук през по-голямата част от годината.

Като говорим за сходства, според мен има много: откритост към ближния, естествена симпатия към Италия, която веднага води до откриването не на различия, а по-скоро на общи неща, удоволствие от наслаждаването на красивото, любов към изкуството. Но естествено, това са първите ми впечатления от една нова страна, със сигурност с времето ще задълбоча погледа си върху нещата и в това също е една от хубавите страни на нашата работа в чужбина: в постепенното осъзнаване как нашите представи за страната домакин се променят спрямо началото и как в края на периода у нас е настъпила промяна, едно взаимно обогатяване.

Предстои Седмицата на италианския език по света, която ще се проведе от 16 до 22 октомври 2023 г. Какво ще бъде нейното мото тази година? Какви събития да очаква българската публика?

XXIII седмица на италианския език по света тази година ще бъде на тема „Италианският език и устойчивостта“ – отправна точка за разпространение чрез италианския език на културата на устойчивостта и образа на държава, която се стреми да бъде водеща по въпросите, свързани с околната среда. Действително тазгодишната тема бележи приемственост както спрямо предходното издание, посветено на младите поколения, така и спрямо честванията на стогодишнината от рождението на Итало Калвино – автор с визионерско природозащитническо мислене.

За Седмицата на езика Посолството на Италия и Културният институт са предвидили разнообразни важни събития. Преди всичко панелната изложба със заглавие „Калвино тук и другаде“. Изложбата, осъществена от Фондация „Мондатори“ и Лаборатория „Калвино“ в сътрудничество с нашето Италианско посолство в България, включва около десет панела на три езика (италиански, български и английски) с визуална разходка из кориците на най-известните книги на Калвино, за да получим представа за пътешествието на неговите произведения по света: „тук и другаде“.

На 15 октомври, все така в рамките на честванията на Калвино, програмата ни включва събитие от фестивала „Синелибри“, изцяло посветено на неговата литературна фигура и значимостта му в световен мащаб. Събитието ще потопи зрителите в атмосферата на Калвино: не бих желала обаче да разкривам прекалено много това, което в замисъла на организаторите на кино-литературния фестивал трябва да е изненада, надявам се приятна, за любителите на литературата и на Калвино в България. На 16 октомври, отново в рамките на „Синелибри“, ще организираме галавечер на Италия с документален филм за друг голям представител на италианската литература и култура на XX век. През Седмицата ще се проведе и концерт с класическа музика с участието на италиански музикант в рамките на Пиано Екстраваганца Фестивал.



И така, програмата ще е съсредоточена около езика на литературата и музиката и се надяваме да срещне одобрението на тукашната публика.

Любителите на литературата по цял свят тази година ще отбележат важна годишнина: сто години от рождението на Итало Калвино. Какво ново могат да научат неговите български читатели от изложбата, която Институтът подготвя по този повод?

Панелите от изложбата показват световния успех, постигнат от книгите на Калвино, кориците на преводите му на основните световни езици, както и годините на чуждестранните издания на произведенията. Някои знакови откъси от негови текстове, също представени на панелите, ще ни отведат в неговия въображаем и очарователен свят. Това е автор, познат по цялото земно кълбо, докоснал сърцата на читателите от най-различни държави. Включително и в България Калвино е много пребеждан и това свидетелства за високата оценка на гениалната му литературна фигура – както от страна на професионалните литератори, така и от страна на читателите в страната. Надявам се тази изложба да бъде отправна точка за откриването на един ключов автор от световната литература на XX век и за младите поколения, които може би още не го познават. Посланието на Калвино днес е по-актуално от всякога, думите и произведенията му изглеждат пророчески за това, което ще се случи по света няколко десетилетия след кончината му, но което той вече е предусещал. А това би могло да ни наведе на мисълта, че светът днес трябва непременно да спре лудешкия си бляк към модерността и егоистичното постигане на привидно материално благосъстояние, за да изгради една среда, действително устойчива за всички. Да преоткрие една нова човечност, която обаче рискува да се изгуби, както ясно е прозрял нашият голям писател.

На следващото издание на Софийския международен литературен фестивал през декември с подкрепата на Института очакваме две знакови италиански присъствия: на Дача Мараини и Франко Морети. Как накратко бихте призовали публиката да отиде на срещите с тях на живо?

Става дума за двама различни автори с еднакво голямо значение. Дача Мараини, с която имах късмета да се запозная лично преди много години, е изключителен свидетел на събитията в италианската литература от XX век и представлява важно свързващо звено между литературата от вчера и от днес. Писателката ще представи своя книга от 2022 г., публикувана по случай стогодишнината от рождението на Пиер Паоло Пазолини. Заглавието ѝ е „Скъпи Пиер Паоло“, а преводът на български език излиза с марката на издателство „Колибри“. Тази среща ще е уникална възможност да чуем на живо от една голяма авторка на нашето време думи за Пиер Паоло Пазолини – италиански писател, есеист, режисьор и поет, в компанията на когото Мараини заедно с Алберто Моравия и Мария Калас е осъществила множество

пътувания в онзи „трети“ свят, за който той неуморно е писал. Бих искала да кажа на българската публика непременно да не пропуска тази среща с италианската литературна история.

Колкото до Франко Морети, говорим за литературен критик от световна величина, който с разработките и изследванията си в литературната сфера изключително много е допринесъл за обновяването на тази наука, крайтъгълен камък за желаещите да задълбочат заниманията си с литература. Една от големите му заслуги е въвеждането на нова парадигма в литературната критика, а именно на „научна“, обективна методика в една хуманитарна дисциплина. Но още много са заслугите, които могат да му бъдат признати, и със сигурност срещата ще е от онези, които задълго остават запечатани в паметта на присъстващите!

Има ли творец или интелектуалец, когото особено много Ви се иска да говорите в България? Какви са следващите проекти на Института?

Бих искала да поканя в България един италиански писател, който според мен е изключителен, Ери де Лука, писател от Неапол, създал над седемдесет произведения и преведен в 30 държави. Проницателен автор и интелектуалец от най-високо ниво, дали пък няма да успеем да го говорим на Панаира на книгата в София през 2024 г. ...

Културният институт, който винаги работи в тясно сътрудничество с Италианското посолство в София и цялата Система Италия, представена в България, има и много краткосрочни проекти! Става дума за концерти с големи италиански музиканти, давам пример със Солисти Венети, които се изявиха на Фестивал „Варненско лято“ на 12 септември, или участието в Пиано Екстраваганца Фестивал в София. Ще участваме в поставянето на барокова опера от Хендел, която ще бъде излъчвана за първи път в България на 12 и 13 октомври в Софийската опера. Също така наскоро участвахме в GuitArt в Пловдив с изключителен изпълнител на класическа китара, Нино д'Амико, спечелил в предишния сезон Първа награда от фестивалния конкурс. В последните месеци от годината ще имаме силно присъствие в киножанра – на фестивалите „Киномания“ и „Синелибри“, където Италия ще бъде представена от големи съвременни имена в киното. През октомври участваме в „Международното биенале на стъклото“ с двама италиански творци; сред експонатите е изключително ценен предмет от духано муранско стъкло. През ноември както всяка година Италия отбелязва Седмицата на италианската кухня по света и ние заедно с Посолството на Италия ще се включим, този път в сътрудничество с Accademia Italiana della Cucina в София, в рамките на проект, който съчетава кулинария и кино. В края на годината ще представим изложба, посветена на Националния ден на космоса – проект, в който изкуство и наука се пресичат, но има и още толкова други текущи проекти, с удоволствие ще ги представим на публиката в България! Аз и сътрудниците ми ви очакваме!

**Въпроси и превод от италиански:
ДАРИЯ КАРАПЕТКОВА**

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)

Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов, Ани Бурова,

Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Калинова, Емануел А. Вудински

Малина Томова

Печат: „Нюзпринт“

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

Банкова сметка: BG56BPBI79401049389602, BIC – BPBIBGSS

„Юробанк България“ АД

Издава Фондация „Литературен вестник“

[https://litvestnik.com/;](https://litvestnik.com/)

<http://litvestnik.wordpress.com>

ISSN 1310 – 9561

ВОДЕЩ БРОЯ Дария Карапеткова