

ВЕСТНИК Литературен ВЕСТНИК

- 100 години от смъртта на Кафка
- Спомени за Егна О'Брайън
- Ришард Нич говори за нуждата от обществена хуманитаристика
- Умберто Галимберти, *Наследството на философията*
- Украинско-полската литературна общност пред лицето на войната
- Арман Агламазян
- Мари Врина-Николов за Георги Господинов
- Улрих Блауменбах за новия немски превод на „Бдение над Финезан“
- Конкурсът за превод на съвременна унгарска литература
- Деница Мешова за Ия Йенберг
- Ирина Тилова



Снимка Đào Hiếu, unsplash.com

Джанлуиджи Симонети: *На лов за „Стрега“.* *Анатомия на една литературна награда*

Интервю на Аличе Фигжини

Италианският професор и литературен критик с книга за най-големия национален литературен приз

В книгата си пишете, че „наградата „Стрега“ е много примамлив терен за литературно изследване върху социологията на произведенията“, и действително я ползвате като критически изследователски терен. Можем ли днес да кажем, че наградата обслужва масовата литература, срещу която първоначално е имала за цел да се бори? Основателката Мария Белончи в началото е искала да създаде нещо „жизнеспособно, последователно и свързано“. Какво щеше да каже Белончи за настоящата ситуация?

Всъщност е важно да се припомним, че около наградата „Стрега“ винаги е имало полемика, това със сигурност не е новост от последните години. Още през 1968-ма Пиер Паоло Пазолини пише прочут обвинителен текст в един от основните национални всекидневници, в „Джорно“, със заглавие „В името на културата се оттеглям от наградата „Стрега“. В статията той отбелязва, че наградата вече е станала неразделна част от една определена „културна индустрия“. Така че Мария Белончи добре си е давала сметка за критиките, понеже е чула някои от обвиненията с ушите си още приживе. Аз смятам обаче, че през последните петнайсет години социокултурният контекст на наградата „Стрега“ допълнително се усложни, не непременно само в лош смисъл. Малко се поуздуби затворената и клаустрофобична атмосфера на литературния салон от ХХ век, разшири се наборът от участници в гласуването, съответно наградата изглежда по-оспорвана, по-непредсказуема в резултатите. Гласуванията станаха по-малко контролируеми. Освен това регламентът беше променен, за да се включат в съревнованието и малките и средни издателства, което направи наградата привидно по-приобщаваща, демократична, прозрачна. Днес наградата „Стрега“ е станала сцена с множество актьори, в която не мненията на критиците изпълняват водеща роля, а известна тежест добиват и други външни процеси. Най-вече това ме интересуваше. Фактът, че наградата стана по-представителна за вкусовете и очакванията на една средна прослойка от италиански читатели.

Очертава се нещо като портрет на „литературата като за награда“. Твърдите, че избираните за носители на „Стрега“ представляват типичния „буржоазен роман“, обърнат към традиционните ценности и далеч от експериментални изкушения. Какво се промени през последните години?

Определен тип „буржоазен роман“ е част от историческата традиция на наградата; през последните петнайсет години сме свидетели на нови тенденции, които го допълват и

на моменти го преобръщат. Днес конкурентният роман трябва да има разпознаваем синопсис, лесен за медийно разпространение; трябва да бъде роман за нещо, да разглежда конкретна тема, по възможност свързана с някакъв съвременен дискуссионен въпрос. Добре е да е някакъв вид травма, колективна или лична трагедия, още по-добре и двете. Има известна тенденция да се смесват няколко прозаични жанра като исторически роман, журналистическа хроника и мемоар. Тази година (2023, б. пр.) например ми се струва, че романът на Мария Грация Каландроне *Dove non mi hai portata* опитва да съчетава много от тези елементи, които са някак в духа на времето: личните емоции и разобличаването на обществен проблем, семейния роман и историческия роман, желанието за „поезия“ и за „истински истории“. Разглежда се житейският път на биологичната майка на авторката, успоредно с това италианската история от 40-те, 50-те, 60-те години, съпроводена и със събития, засвидетелствани от вестникарските страници по онова време. Всичко това с прибягване до първоличната форма – друга подчертана тенденция от последните години.

Въз основа на този портрет как ще анализирате новата петорка от номинирани за наградата „Стрега“?

Тя несъмнено е безпрецедентна, тъй като четирима от петимата финалисти са жени. Последно спечелилата жена беше Хелена Янчек през 2018 г. с *La ragazza con la Leica*. Макар и ръководена през почти цялата си история от две жени, наградата „Стрега“ през ХХ век е била получавана от малко писателки; сегашната петорка свидетелства за желание да се стесни ножицата между половете, и съответно за повече инклузивност на наградата – и даже на наградите. Но въщност от известен брой години насам всички литературни институции и издателствата лансират писателките; впрочем не само в Италия, дори в други западни държави още повече. Включително и в тази област инклузивността се среща с една културна мода и бих казал също така, едно комерсиално основание: понеже голямото мнозинство от читатели на художествена литература в Италия – и не само в Италия – се състои от жени (75%), издателите търсят писателки, в които за тази публика да е по-лесно и приятно да се разпознае и да се идентифицира. Другото специфично за тази петорка е, че всички книги разказват – или във всеки случай са свързани със – истински истории. Любопитно е, че металитературни по своето въдъновение романи като *Ferrovie del Messico* от Джан Марко Грифи или *Il continente bianco* от Андrea Тарабия не стигнаха до финала, докато там откриваме например *Rubare la notte* от Романа Петри – романизирана биография, посветена на автора на „Малкият принц“. Романът на



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561

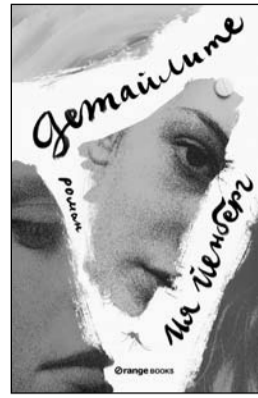


9 771310 956011



Детайлно описание

„Детайлите“ е точно това, от което се нуждае всеки читател – нещо различно, нещо интересно, нещо с необичайна структура. Тя е нежно, но и едновременно остро написана. И със сигурност красиво преведена. Книгата не се чете, а преминава през очите на завладения читател, който понякога се връща да препрочита отделни пасаж и да се вгледа в детайлите. Неслучайно романът се превръща в истинска сензация в Швеция, родината на авторката на книгата, като пренася успеха си и на международната сцена. Книгата гоня редица награди, една от които е най-важната литературна награда в Швеция – „Аугустприсет“ (2022), както и наградата на вестник



„Афтонбладет“ за 2023 г. Книгата е толкова впечатляваща отвън, колкото и отвътре. Красивата корица на българското издание е дело на Люба Халеба, като дизайнът и концепцията са вдъхновени от оригиналната шведска корица. Романът е структуриран в четири части, всяка от които носи име на персонаж от миналото на повествователката. Интересното тук е, че в цялата първа част името на героинята разказвач не се появява. Очаква се това да се случи в някоя от следващите части или поне в края на романа, но тя остава неназована. Анонимна. Безименна. Ако някой все пак е открил името ѝ, разпиляно из стотиците описани детайли в книгата, то моля да ме извести.

И въпреки че името ѝ липсва из пределите на книгата, тя успешно представя четирима свои близки хора от миналото така интимно, че в даден момент се натрапва странното чувство, че и самият читател е живял с тях поне няколко дни и е обитавал едно и също пространство.

В първа част на романа любимата Юхана и съпоставката с нея, нейните навици, възможности, емоции и други състояния, разкрива и много за самата повествователка, която никога не говори пряко за себе си, а единствено през някого друг. В тази част на име Юхана действие по-скоро няма. Цялата тя е една голяма ретроспекция, каквито ще се окажат и останалите три части на книгата. Спомените, които преливат в главата на мистериозна жена повествователка, са възпламенени от две неща – една стара книга и една болест, които я връщат назад, и то доста отдавна. И разбира се, образът на треската. Той е много подходящ, защото е може би най-близкото състояние до това на любов, и до неизживяната любов, която е изпитала спътницата на Юхана. Неразположението на духа и тялото и нападащите я халюцинации са в основата на това жената повествователка да се върне назад в миналото до незабравените си любови. Ключови образи в първа част са името на писателя Пол Остър и неговата книга „Нюйоркската трилогия“, които възвръщат отминалите моменти отново пред очите на героинята. Литературата присъства съвсем осезаемо и плътно в първа част, като в един момент дори интимните връзки на жената повествователка са представени именно чрез литературни творби. Хората в живота ѝ след Юхана са групирани по литературен вкус или липса на такъв.

В част втора първата среща между любимата Нику и повествователката отново се случва по време на курс в университета – точно както и в част първа. Курсът обаче остава недовършен от самата жена разказвач, докато разкрива чудни възможности за Юхана и Нику. Така остават незавършени и тези нейни връзки, и нейното образование. И докато при Юхана споделянето на текстовете, които повествователката пише, е пълно, то във втора част при Нику това е на противоположния край: самата Нику е писателката, която обаче не споделя и дума от написаното с героинята разказвач. И в тази част на романа работи образът на литературата – този път скрит в книгата „Човекът без качества“. Друг важен детайл защо Нику е перфектната сродна душа за жената разказвач е разговорът помежду им. Този нестиващ и неспирен поток от теми и усещането, че те не водят стотици разговори, а имат един-единствен, който никога не е приключвал. В тази втора част на романа различното е разширяването на пространството, което героите обитават. Докато в част първа то се свежда най-

вече до един апартамент или един заимен бар, то тук читателят напуска това затворено място, за да се отправя на пътешествие чак до Ирландия и да намери нищо повече от един фактологичен край на отношенията с Нику. Един шумен спор. Наистина сякаш и на читателя му олеква, когато Нику напуска страниците на романа. Животът с нея е напрежение и хаос. А единственият спомен от дните отново е една книга.

Трета част на романа обособява едно пространство, което тук се оказва доста затворено вече като единственото, което е сигурно и което със сигурност ще е там и няма да предаде своите посетители. Или да ги съди. Това е *кръчмата*. Музиката и свободата. Кръчмата е противоречиво пространство, но в този роман е място на много смях, запознанства и късмет. Третият специален човек в света на жената повествователка пристига от гебритите на една скрита сцена на нощен бар. Алехандро е непрекъсваем и е единственият мъж, на когото е посветено име на част от романа. Алехандро може да бъде описан с няколко думи: хипнотизация, импровизация, музика и наркотици. Съвсем неочаквано и небрежно тук на читателя е спомената важна промяна в живота на жената разказвач, и то само в едно обяснително изречение, едно описание – че Алехандро е баща на първото ѝ дете. След това на четящите става ясно и че Алехандро е изчезнал отдавна и не може да бъде намерен. Все пак месеци по-рано краят на връзката с Алехандро е тих и предусетен. Скандал няма, а по-скоро само сбогуване. Друг важен образ в трета част е този на приятелството и на Сали. Ако връзките на Сали и тези на главната героиня разказвач могат да се противопоставят на плоскост, то това ще е антитезата *завързване – обвързване*. За самата Сали отношенията и любовта са проблематични и винаги приключват прекалено бързо. Те са затвор и страх от поставяне в ограничения. Докато същността от споделяне и обвързването са нещо ценно и приятно за жената повествователка. Тя не се страхува да навлезе надълбоко дори да напусне след това ранена. Детайлите свързани с героинята на Сали са множеството рокли и дрехи. И най-вече трите рокли, които тя така прилежно подбери за посрещането на Новата година. Сякаш те и мястото за тяхното описание в книгата съдържат в себе си всички мечти, желания, копнежи, заблуди, които самата Сали носи в себе си. В трета част на книгата важно място заема и добре обособеният символ на канапето, на дивана, в живота на героинята. Всеки от тях е преживял поне едно себепроменищо нещо на тази мебел. Или е обитавал апартамент единствено с един диван в него. Или е усещал стар аромат на човек от миналото там.

Част четвърта е отново различна. Различна по начин, по който читателят отново съвсем небрежно в едно изречение трябва да научи, че този последен специален човек от книгата всъщност е майката на самата жена разказвач. Или по-добре да се каже жената, дарила я с живот. Защото никъде в цялата част не се споменава думата *майка*. А жената повествователка я нарича неутрално по име – Биргите. На няколко места споменава баща си и се връща към спомените с него, наричайки го така, ала майка ѝ до края остава просто Биргите. И в тази част на романа е пълно с имена на много книги, тук обаче се намества нов гост – едно огромно количество тревожност. Тази част е пълна и със спомени, стотици детайлни спомени. А връзката майка – гъщеря е необикновена и индивидуална, изтъптрена с много моменти, които на по-късен етап ще са директен отпечатък върху възприятията на младата жена повествователка. А „Детайлите“ е книга, която определено си заслужава да бъде прочетена. За да остави и тя своя отпечатък върху вас.

С подкрепата на Столична община



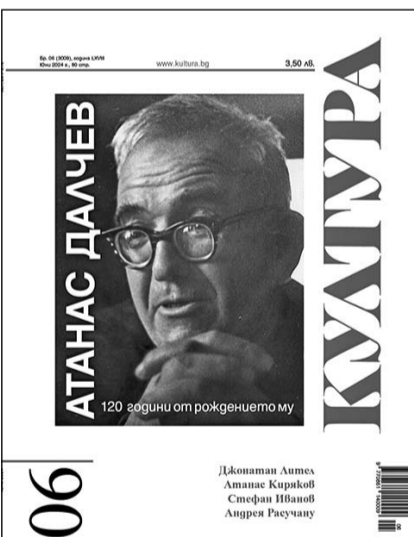
ДЕНИЦА МЕШОВА

Ия Йенберг, „Детайлите“, прев. от шведски Стела Джелопова, изд. „Orange Books“, София, 2023



Християнство и култура, бр. 192/Лято

В центъра на новия брой 192/Лято на сп. „Християнство и култура“ е „Богословието и философията на Тома от Аквино“. В рубриката са представени текстовете на Василен Василев *Рецепцията на Тома от Аквино в светлината на осъжденията от 1277 г.* и на Тодор П. Тодоров *Призрактът на куриозното и Сумата като система при Тома от Аквино*. Втори тематичен център е рубриката „Християнство и история“, където са представени анализите на о. Сава Кокудев *Божественият образ и Евхаристията – антропологични корелации в контекста на иконоборския спор* и на Катрин Браун *Ткач Дяконистите и ритуалната нечистота*. В темата „Християнство и истина“ са включени текстовете на Димитрина Чернева *Августиновото питане за Бога и душата* и беседата на архим. Захариас Захару *Учейки се в отношението ни с Бога*. Броят включва също рубриката „Християнство и съвременност“, в която е представен текстът на прот. Василий Термос *Религиозен фанатизъм като психоза* и темата „Християнство и философия“, в която присъстват размислите на Сава Славчев *върху Човешката същност* и на Марио Коев *Стрели на времето и исторически класове на еквивалентност*. Рубриката „Християнство и изкуство“ включва анализа на Слава Янакиева *Елементите на чудовищното – по повод на филма „Клетни създания“ на Йоргос Лантимос*. Броят е илюстриран с фотографии от цикъла „Малкият човек в големия свят“ на Красимира Пастирова.



Новият брой 06 на сп. „Култура“ е посветен на Атанас Далчев (120 години от рождението му): интервю по темата с проф. Божидар Кунчев, статии на Димитър Аврамов, Пламен Дойнов, Мирела Иванова и Боряна Кацарска, фрагмент от разговорите на Никола Младенов с Далчев, както и писмо на поета, посветено на вярата.

И още: Дмитрий Глуховски за „Падението на Русия“, есетто на Джонатан Лител „Възхвала на украинската литература“ и размислите на френския философ Фабрис Аджажж „Животът е театър, а не теорема“. Специалните интервюта в броя са с кинорежисьора Атанас Киряков, с поета Стефан Иванов и с румънската писателка Андрия Рачуану. И още: за прочитите на „Венецианският търговец“ в постановката на Явор Гърдев, за „Елементарните частици“, поставени от Крис Шарков, както и анализ на операта „Цар Калоян“ на Панчо Владигеров през погледа на композитора Димитър Ненов. Фотографиите в броя са на Михаил Минков, а разказът в „Под линия“ е дело на Горан Атанасов.

Есенни ателиета по творческо писане в Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“

На 26 септември започва втората част от проекта на Националната библиотека, насочен към насърчване на творческото писане сред младите хора.

Проектът е подкрепен от Столична програма „Култура“ на Столична община и е част от Програма „София празнува 17 септември“. С петте ателиета си поставяме за цел да популяризираме творческото писане като средство за развитие на аналитично мислене и критически умения. Петима лектори ще споделят своя опит с млади поети и белетристи. Ателиетата са отворени за ученици, студенти и млади хора с интерес към литературата.

Място: Ателиетата ще се провеждат в зала „История на книгата“ (на първия етаж) или в зала „Тодор Боров“ (на



втория етаж) и ще са с продължителност два часа (120 мин.). **Участие:** Ателиетата по творческо писане са безплатни. **Записване:** Записването за ателиетата започва на 2 септември и ще продължи до 16 септември. То ще се извършва само онлайн на следната анкетна форма: <https://forms.gle/45GSjQQ3W7XcSkcGA>

Одобрените участници ще получат потвърждение на посочения от тях имейл до 24 септември.

Контакти: За въпроси и допълнителна информация st.st.sofia@methodius.natlibbg@gmail.com.

Лекторите, разпределени по дати, са:

18,00 ч., 26 септември – Владимир Полеганов – проза
18,00 ч., 27 септември – Йордан Ефтимов – поезия/есе/пътепис

18,00 ч., 30 септември – Азиз Шакур-Таш – поезия/превод

17,30 ч., 1 октомври – Мария Калинова – поезия

18,00 ч., 2 октомври – Камелия Кондова – поезия

#Софияпразнува

Това най-опасно изкуство – науката

„Лабиринт“ безспорно се наложи като едно от издателствата, които представят на български някои от най-значимите съвременни писатели. Само за броени месеци пуснаха сборник с разкази на Мариана Енрикес, която в момента е сред най-интересните гласове в съвременната литература, и роман от Бенхамин Лабатут, който пък има признанието и на критиката, и на читателите и влиза във всички класации, които сочат най-знаковите днешни писатели. Подчертавам това, защото в сегашното масово подчинение на комерсиалното трябва да отчитаме наличието на издателства, които отстояват високи критерии и с избора си на заглавия действително се борят да култивират вкус. И не на последно място, избират автори, които говорят на съвременния човек тук и сега, показвайки, че добрата литературата все повече е обяснение на света, в който живеем. Заглавието на романа на Лабатут е директна реплика на тази претенция. „Кога престанахме да разбираме света“ и е, и не е обичайна книга. Тя е от тези романи, които можем да определим като факшън – те намесват реални личности като персонажи, опират се на факти и реални истории и при тях трудно се преценява къде свършва истината и започва измислицата. Сред майсторите на този тип писане са Зебалд, Даниел Келман, а малко по-общо – това е линията в съвременната литература, която знае добре, че е хубаво писането да носи и експертни знания на читателите, както и наистина да помага за формирането на един по-ясен поглед към настоящето. Подобно на Зебалд Лабатут представя своя модел за историята като цикличен, а не като линейен, което не пречи на събитията да вървят стремглаво към бедствието. Подобно на Келман пък е хипнотизиран от математиката, от пророческата вяра в разума, но съзнава и краха ѝ. Казваме, че книгата е и необичайна обаче, защото тя мери дозата фактологичност и първата ѝ глава например, по думите на самия автор, изобщо не съдържа фикция. А после постепенно разширява зоните на фикционалното. Необичайна е и в желанието си да бъде своеобразна енциклопедия на научното, на постиженията във физиката и математиката, да се държи като сбор от философски фрагменти. И нещо, което не е за подценяване – сред едно широко тиражирано писане, което все повече залага на „емоционалния рекет“ (по наблюдението на Дария Карапеткова), на сантименталното и личното, това е роман хладен, разчитащ на дистанцията, на красивия ум, на

знанията, да го подчертаем отново. И точно тези знания разтърсват читателя и го водят до прозрения, които са много по-трагични и безнадеждни, защото те засягат не просто отделния човек, а света като цяло – в неговата направа, устойчивост, същност. Та какъв е този свят, който е толкова разтърсващ, и защо? Бенхамин Лабатут е чилийски писател, роден през 1980 г. в Нидерландия. Живее в Чили, пише на испански. Романът му „Кога престанахме да разбираме света“, финалист за Международния „Букър“ през 2021 г., пресича в тъканта си историите за някои от най-големите открития в областта на физиката, математиката, на науката като цяло, случили се основно през ХХ век. Сред главните фигури е Фриц Хабер, германски химик от еврейски произход, който разработва процес за получаване на амоняк от азот във въздуха, за да се използва като тор – иновация, която му носи Нобелова награда и като предотвратява глада, вероятно е спасила живота на милиони хора. Но той също така е и пионер в използването на газовите атаки и е отговорен за някои от най-страшните ужаси на Първата световна война, както и за производството на пестицид с водороден цианид, който е пряк предшественик на Циклон Б., използван в лагерите на смъртта по време на Втората световна война. Същият този Хабер в предсмъртното си писмо признава вина не за избитите хора, а за това, че заради изобретенията му бъдещето ще е на растенията, не на човека. Друг важен персонаж е Карл Шварцшилд, физик, предложил първите точни решения на уравненията на Айнщайн за общата теория на относителността и развил теорията за сингулярността, която никак не се харесва на приятеля му Айнщайн. Но неговото предсказание за появата на черните дупки е доказано и Айнщайн не може да направи нищо срещу това, макар и основите на физиката да са безвъзвратно разтърсени. Срещаме и двамата от големите математици на ХХ век – Александър Гротендик и Шиничи Мочизуки, които постепенно абдикират от собствените си разкрития и избират отшелничеството, защото осъзнават, казано с думите на Гротендик, че някога уравненията стигат, за да се случат Хирошима и Нагасаки. И най-сетне, голяма част от книгата се занимава със споровете между Шрьодингер, Вернер Хайзенберг, Нилс Бор, Айнщайн: спорове, които следят преходите от реалното към възможното, които бележи физиката и които – според Айнщайн – говорят за свят, несъвместим със здравия разум. И всичко това на



фона на ужаса, който изпитват големите учени от откритията си, защото прозират колко всъщност опасни са те за света. Неслучайно в книгата, в която – както са забелязали критиците – жените учени, например Мария Кюри, отсъстват, всъщност ключова фигура е една жена – писателката Мери Шели. Защото, както казва Лабатут, тя е предупредила за слепия напредък на науката и за това колко опасна може да е тя за човека. Накратко, знанието, откритията,

вървят ръка за ръка с разрушенията и лудостта – и личните, и на света, защото когато се преминават граници, всъщност се раждат само чудовища, както е още във „Франкенщайн“. Затова и книгата на Лабатут е колкото за екстаза от всяко научно откритие, толкова и за цената, която то изисква – от хората, които жертват всичко в преследването му, и от човешкия вид като цяло, който уж придобива все по-мощни инструменти, за да овладее един свят, но този свят продължава да се изплъзва от разбирането и обясненията. Най-фикционалната глава в книгата е последната – тя представя диалог между разказвача и самотния градинар, също бивш учен – отново математик, и той избрал отшелничеството. Може би защото знае, че до 20-ина години точно математиката ще е тази, която така ще промени света ни, че няма да знаем какво е да си човек. Проумял е, че вече никой не разбира света и няма теории, които го обясняват. Защото съвременната наука може и да е заменила мистицизма като път към познанието, но тя е разрушила и цялостното ни разбиране за нашия свят. Така разумът всъщност води не другаде, а към непознаването. И може би само природата, обработването на личната градинка, както някога го е мислил Волтер, може да даде смисъл и да научи човека на смирение, което ще му е все по-нужно днес.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Бенхамин Лабатут, „Кога престанахме да разбираме света“, прев. от испански Захари Омайников, изд. „Лабиринт“, София, 2024

Джанлуиджи Симонети: На лов за „Стрега“. Анатолия на...

от стр. 1

Петри, ако се вгледаме, не е нов прочит на творчеството на Антоан дьо Сент Екзюпери, а на живота му, и докосва също автобиографични струни от живота на самата авторка. Така че по много начини се завръща идеята за „азово писане“.

Бихте ли опитали да предположите кой ще е победителят тази година? Изглежда финалният сблъсък е между Розела Посторино и Ада д'Адамо: кой ще победи? Мисля, че Розела Посторино, по много причини. Защото нейният роман *Mi limitavo ad amare te* е направен да се хареса и да утешава, впрочем още от паратекста е видно – от корицата и заглавието – че има намерение да въртхва непосредствено усещане за грижа, както *Le mani della madre* от Масимо Рекалcati. Също и понеже е издаден от издателство „Фелтринели“, което поначало има тежест и което инвестира много в лансирането специално на този роман; и най-вече което отдавна не е печелило „Стрега“. Освен това Посторино е и редакторка в „Ейнауди“, наясно е с механизмите на наградата, така че би могла да получи и подкрепата на мнозина „от бранша“. Сред гласувачите в журито има много такива. И е интересно, че в тези години толкова много нараства броят на редакторите, които пишат. Съществува една въпросителна в лицето на Ада д'Адамо, която написа кратък, откровен и мощен роман, макар и издаден от по-малко издателство – Elliot. Освен това в случая с Д'Адамо от извременно значение е и контекстът, а именно преждевременната кончина на авторката, която е разказала в книгата историята за инвалидността на дъщеря си и за собственото си заболяване. Съответно романът *Come d'aria* изглежда зареден с литературен и контекстуален потенциал. Не знам дали това ще е достатъчно. (Да, романът получи наградата за 2023 г. – б. пр.)

В книгата сте включили критически анализ на един роман, спечелил наградата „Кампиело“ – „Дезустаторките“ от Розела Посторино. Като предчувствие ли да го тълкувате?

Не, никакво предчувствие. Включих в книгата една глава за „Кампиело“, защото ми беше интересно да съпоставя нейните механизми с тези на наградата „Стрега“. Освен това беше любопитно да сравня „Дезустаторките“ с два романа, спечелили „Стрега“ в същите години, а именно *La ragazza con la Leica* на Янечек (2018) и *M. Il figlio del secolo* на Антоаню Скурати (2019); и трите книги разказваха за нацистко-фашистките жестокости и ползваха документи, за да произведат вариации върху структурата на историческия роман. Със сигурност нищо случайно. Изобщо беше ми важно да разгледам механизмите на взаимовръзка

между двете награди, да открия как и „Кампиело“ някак си заприличва на „Стрега“, и обратното, как „Стрега“ все повече заприличва на „Кампиело“. Не само „Стрега“, но и наградата „Кампиело“ понякога отразява промяната в нашата художествена литература, утвърждаването на романа тип *мидкулт*.

Заинтригува ме едно Ваше наблюдение: пишете, че „естетиката на социалната мрежа“ гради нов престижен модел. Какво е влиянието на социалните медии върху литературата и издателските практики? Има стилово влияние, бих казал на ниво ритъм и може би синтаксис, което тласка към създаването на кратки произведения, или пък дълги, но насечени нагъсто, написани ударно и въздействащо и с бърз ритъм. Вследствие на това се оформи тенденцията към не особено изрядни, но често пъти патетични прости изречения с цел по-интензивно и гладко възприятие.

От друга страна, виждам антропологическо влияние, възход на писателя-персонаж, който в социалните медии живее буквално редом до своето произведение. По този начин евентуалните паузи или пропуски на ниво писане или формално изпълнение се запълват посредством атрактивността на персонажа и неговото взаимодействие с публиката. Предполагам, че това работи в комуникационен план, но невинаги е приятна гледка в литературен план: оставам на мнението, че един роман може само да спечели, ако остави настрана..а егото на написания го, освен ако това ето не се постави в услуга на изграждането на един истински литературен персонаж.

Отбелязвате, че публичното говорене за литература губи отчасти своята стойност, някак се е „инфантилизирано“, или пък svelo само до приветстване на новоизлязлата книга. Повече ли тежи днес мнението на обикновения читател в сравнение с оценката на критика специалист? И като литературен критик специалист, може би един от последните, как гледате на това положение?

Мнението на стария модел литературен критик е от слабо значение както в културно, така и най-вече в комерсиално отношение, където са по-купешки и общо взето полезни общите мнения на обикновения читател: не така специализирани, не така проблематични, по-благосклонни. Инфантилизирането на публичното говорене за литература минава през безразличието или мъчанието, отредени за по-зрелите оценки; през тенденцията да се заменят разсъжденията с точки и звездчици; през обилието от хвалби, често писани от писател за писател по силата на една логика на оцеляването, според която „гарван гарвану око не вади“. Инфантилността триумфира отчасти

защото цялата култура и може би цялото общество стават все по-инфантни, отчасти – и по-завоалирани – защото опростяването помага на рекламата и съответно на пазара. Критичният и разсъдъчен подход към проблемите отстъпва във всички области, като във всички области триумфира емоционалният и така да се каже, екзистенциалният подход. Днес голяма част от самите писатели разсъждават по-малко от вчера върху това, което правят: и това обяснява защо разговарят толкова малко с малцината останали критици. За сметка на това разговарят повече с редакторите си – чиито цели обаче понякога са по-комерсиални, отколкото художествени.

Този механизъм сякаш се отразява и върху новите лица на носителите на наградата. В „На лов за „Стрега““ отбелязвате, че в края на ХХ век това е била по-скоро награда за цялостно творчество, печелена от автори като Моравия, Ландолфи и Примо Леви, докато днес се залага на по-млади автори, на които тепърва им предстои дълъг издателски живот. Как тълкувате този обрат?

Според мен се наблюдава развитие спрямо последните десетилетия на ХХ век, когато наградата имаше по-силна себеутвърждаваща функция и по-малък ефект върху продажбите. Както твърди големият критик Алфонсо Берардинели, днес някои италиански писатели „пишат за наградата „Стрега“, тя се разглежда по-скоро като цел, а не като средство: служи да се почувстват „успели“, тоест автентични и професионални писатели, в един свят, в който почти всички пишат, но почти никой не успява да живее от литература.

Днес издателският бранш предпочита да инвестира в млади автори, по-податливи на въздействие и по-трансмедийни, възлагайки надежди и на бъдещите им публикации и съответно на възможността за изрстване както в писателско, така и в комерсиално отношение. Връзката между комерсиалния пробив и скока в кариерата стана много тясна; но строго погледнато, нито едно от двете няма много общо с литературата като форма на познание.

(с незначителни съкращения)

Превод от италиански: ДАРИЯ КАРАПЕТКОВА

Източник: *Sololibri.net*, 3 юли 2023 г. <https://www.sololibri.net/Caccia-allo-Strega-Intervista->



Салман Рушди, „Нож: Размисли след опит за убийство“, прев. от английски Надежда Розова, изд. „Колибри“, С., 2024, 224 с., 22 лв.

Един от най-значимите съвременни писатели, известен с вкуса си към митологичното и магическото, в „Нож“

изоставя фикцията и пише за фактите, за личното и преживяното и разказва за физическото и духовното си оцеляване след покушението над него през 2022 г., което го донесе до тридесет години след издаването на фатва от иранския аятолах Хомейни заради романа на Рушди „Сатанински строфи“. Затова и в тази своя изповедна книга писателят в подробности описва травмиращите събития от онзи трагичен ден и дългия път към своето оцеляване и изцеление, станали възможни благодарение на обичта и подкрепата на неговата съпруга Елайза, на семейството му, на всеотдайните медицински специалисти, както и съпричастността на писателите и читателите навсякъде по света.



Кларисе Лиспектор, „Мизът на звездата“, прев. от португалски Иляна Чалъкова, изд. „Колибри“, С., 2024, 108 с., 19 лв.

Кларисе Лиспектор е не просто най-известната бразилска писателка, но и авторка със световна слава. Името ѝ особено

нашумява покрай френския феминистки проект за писане с тялото и покрай днешните все по-засилващи се занимания на съвременните компаративисти с понятието „световна литература“. Във второто си преработено издание на „Как да четем световната литература“ Дейвид Дамрош включва името на Лиспектор към новите световни автори и отделя специално внимание на сборника ѝ „Семейни връзки“, както и на първия ѝ роман „Близко до дивото сърце“. Не само за Дамрош, принципно в различните курсове към катедрите по компаративистика Лиспектор дели място с Джойс, Уф, Кафка. Според критиците ѝ още въпросният първи роман, публикуван през 1943 г., когато тя все още е студентка, въвежда в бразилската литература вътрешния монолог и потока на съзнанието. И още с него тя заявява любовта си към Джойс, тъй като изследователите откриват немало препратки към „Портрет на художника като млад“. На български Лиспектор е позната с двуезичния сборник с разкази „Семейни връзки“, издаден с личните усилия на посланика на Бразилия у нас през 2013 г., както и с издадения от „Жанет 45“ в превод на Даринка Кирчева „Чуждестранният легион“. Така че изданието на „Колибри“ е трето запознаване на българската публика с писането на Лиспектор, като този път читателите имат възможност да прочетат романа „Мизът на звездата“, излязъл непосредствено преди смъртта на писателката и удостоен с престижната литературна награда „Жабутини“, който безспорно е един от най-експерименталните текстове на Лиспектор.



Андре Асиман, „Джентълменът от Перу“, прев. от английски Радостин Желев, изд. „Лабиринт“, С., 2024, 270 с., 21,90 лв.

Андре Асиман е сред популярните съвременни писатели, който е добре представен и на български, но както често се случва,

не е особено забелязан от родната публика. В „Джентълменът от Перу“, включващ няколко новели, той продължава да пише и изследва страстта, която често при него е обвита с тайни, изживява се в съзнанието, защото изпитващият я не се е решил да я признае и затова и Асиман рисува въобразени светове, пише за желанията, провалите, за щастието и нещастията, които често зависят от личната смелост да назовеш, да признаеш.

„Отровата на писмата“: Как Магдалена

Кори Огвайлер

„Живот след Кафка, със своя микс от проучвания и въображение, пристига в благоприятен момент предвид бурната активност около живота и творчеството на автора“, пише критикът Кори Огвайлер.

По повод стогодишнината от смъртта на Кафка тази година вниманието към всяко негово оцеляло изречение е повсеместно и голяма част от заслугата – или вината – се приписва на неговия скъп приятел Макс Брод. Кафка многократно е молил Брод да изгори (забрави) всичко, което той оставя след смъртта си, включително дневниците, писмата, записките му, а дори и ръкописите на трите му романа – „Процесът“, „Замъкът“ и незавършената „Америка“. Ако Брод се беше вслушал в тези молби, авторът, който днес е синоним на бюрократична ирационалност, гложещо съмнение в себе си и екзистенциално отчуждение, щеше да бъде познат единствено със сагата за Грегор Замза в „Метаморфозата“ и още няколко групи разказа, публикувани приживе. Брод обаче е вярвал, че знае най-добре благодарение на което самопорицанието произведението на Кафка преживяват кладата и са причината за появата на безкрайните тазгодишни писания и преиздания, включително и на невиджаната досега версия на дневниците му, възстановяваща онова, което Брод някога е смятал за неприлично. Появява се също и минисериал, интерпретиращ художествената му литература чрез чувствата, изразени в личните му текстове. В това число попада и филм за последните му романтически отношения, които оставят публиката в захлас от любовната връзка между четиридесетгодишния Кафка, умираещ от туберкулоза, и полския лазерен съветник – Дора Диамант, наполовина на неговите години. Друга жена, въввлечена в дискурса на ХХ век заради познанството си с Кафка и

Брод, е Фелице Бауер, на която Кафка посвещава своята революционна творба – „Присъдата“. Кафка написва разказа на един дъх на 22 септември 1912 г. – само два дни след като изпраща първото си писмо до Бауер, с която се запознава пет седмици по-рано в семейния дом на Брод в Прага. Писмото поставя началото на петгодишна връзка с Бауер, която е в основата на два нерализирани годежа и тримесечен творчески подем за Кафка, в резултат на който се ражда не само „Присъдата“, но и „Метаморфозата“. Кафка и Бауер се срещат няколко пъти между 1912 и 1917 г., най-дълго за десет дни в бохемския курортен град Мариенбад през юли 1916 г., но отношенията им са предимно епистоларни и с изключение на пътуването до Мариенбад – привидно непорочни. Кафка унищожавя писмата, които Бауер му пише, но тя запазва тези, които той ѝ праща, и през 1955 г. ги продава на Брод за 8000 долара. Писмата са публикувани за първи път през 1967 г., седем години след смъртта на Бауер, в том, озаглавен „Писма до Фелице“. В това издание са включени и писма, които Кафка пише до Грете Блох, близка приятелка на Бауер, която обаче не се показва като особено лоялна приятелка. Според Кафка Блох е нещо като двоен агент и изиграва важна роля в осуетяването на първия му годеж с Бауер. По-късно Брод прави още по-шокиращо твърдение, което в крайна сметка е опровергано, а то е, че Блох ражда извънбрачен син от Кафка. Литературните изследователи бързо се нахвърлят върху писмата, като начело излиза Елиас Канети, чиято книга „Другият процес“ подробно разнища любовната кореспонденция с пламенността на редактор, преглеждащ стопкари от последния трейлър на „Къщата на гракона“. Кристиката на бъдещия нобелов лауреат със сигурност се слави със схоластични достойнства, ако не за друго, то поне за това, че действа като резюме на „Писма до Фелице“, но същевременно може да бъде доста напрегаща и пресилена. Особено лесно е да си представим, че всеки, който е

познавал Бауер, се възмущава от нейното представяне в книгата. Уви, точно така започва „Живот след Кафка“ на чешката писателка Магдалена Плацова – романът ѝ от 2022 г., вдъхновен от Бауер и посветен на нейните потомци. Романът, който наскоро бе преведен на английски език от Алекс Цукер, започва съвсем уместно: с писмо до Канети, написано този път от Йоахим – литературната версия на сина на Бауер – Хенри, в което той осъжда неговата „прибързана и сензационна книга“. Йоахим пише, че майка му е продала писмата си само заради синовния натиск, който той е приложил, и че никога не е целяла да спечели от връзката си с Кафка (въпреки че Канети никога не твърди това изрично). Йоахим подчертава, че Бауер никога дори не е обсъждала Кафка в Съединените щати, макар „този нещастен петгодишен период фундаментално оформя останалата част от живота ѝ“.

Самият Кафка никога не се появява в романа на Плацова, обаче неговото наследство е основополагащо както за живота на Бауер според представите на Плацова, така и за цялостната арка на книгата, в която се преплитат елементи на репортажен разказ в първо лице и отстъпления на измислена, макар и фактологично обоснована фантазия. Така например в началото на писмото до Канети е използван едновременно разговор, който Плацова провежда с реалния Йоахим/Хенри през 2011 г. само две години преди смъртта му, а на по-късен етап в книгата е посветена цяла глава на разказа за тази среща. В други глави, които не са плод на художествената измислица, се описват първоначалните усилия на Плацова да се свърже с потомците на Бауер, да открие подробности за трагичния живот на Блох и да съчини историята, която иска да разкаже. На най-елементарно ниво тази книга е опит да се разграничат Бауер и Блох от едностранчивите характеристики, дадени им от Кафка; да се даде противоположна на „отровата на писмата“. Художествената измислица на Плацова се основава на

ПРЕМИЕРА

Смела е скръбта

„Баща ми беше градинар. Сега е градина.“

С „Градинарят и смъртта“ – прекрасно Шубертново заглавие – Георги Господинов се връща към едно по-лично, по-интимно повествование, както в първия си роман „Естествен роман“. Към същата трудност да се разкаже неизразимото: раздялата и по-конкретно в този текст – безвъзвратната раздяла, която човек никога не преодолява: смъртта на бащата. Смъртта на бащата означава смърт на част от самия човек, на неговото детство; след като родителите ни си отидат, сред живите не остава никой, който да ни познава от самото ни раждане: „Краят на бащите ни е краят на един свят с цялата му сложна екосистема.“ И така, подобно на Шехерезада – както и във всички романи на Господинов – разказвачът отлага момента да назове и опише смъртта. Този текст носи една безкрайна тъга, но и безкрайна нежност, кара ни да плачем и да се смеем едновременно благодарение на финия хумор, характерен за цялото творчество на Господинов. Това е текст за края на живота и за неговото унижение (инконтиненция, памперси като в началото на живота, зависимост, нетърпима болка, физическа метаморфоза и разпад), неговата жестокост, която може да се прочете в медицинските документи („Досега знаех, че латинският е мъртъв език. Сега знам, че е езикът на смъртта. Смъртта говори латински“), но и за придружаването на близкия, който си опива, заобиколен и закрилян от обичта на сина си, за страха и очакването на смъртта, за която знаем,

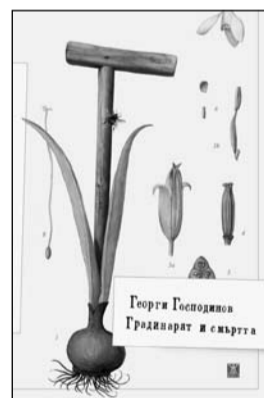
че е съвсем близо. Това е текст, изпълнен с топлината и светлината на тази съучастническа обич... Болзеният, много личен опит, който всеки път е различен и изживян в дълбока самота, макар и да се споделя от всеки човек, под перото на Господинов се превръща в наше общо преживяване – не само на съвременниците му, но и на цялото човечество. От Библията, Епикур и Омир, който присъства и с „Илюада“ (когато става дума за битката, водена срещу физическата болка, в която всички удари и всички стратегии за притъпяването ѝ поне за няколко часа са от полза), и с „Одисея“ (когато завърналият се Одисей вижда стария си баща Лерта да работи в градината), до Сюзан Зонтаг и нейната книга „Болестта като метафора“ или Борхес, който е изписал на надгробната си плоча „Don't be afraid...“ – едно своеобразно ехо на любимата фраза на бащата, която се повтаря като рефрен: „Няма страшно“. Без да бром вицовите и забавните истории, разказани от бащата, които са антиподът на тъгата и трагиката, както и картините на Брьогел Стария, от които блика възвишеното в едно успокояващо ежедневие – успокояващо, защото е налично и купи от живот. Там е капсулирана силата на Господиновото въображение и на неговия език, поетичен, без да опоетизира. Толкова много въпроси преминават и през текста: за трансцендентността, когато не си вярващ, за евтанията и възможността да избереш края на живота си (тема, вече засегната във „Времеубежище“), за това

как да живееш след смъртта на близък човек и дълбоките промени, които тя предизвиква, особено когато е родител... „Градинарят и смъртта“ е преди всичко историята за една огромна синовна и бащинска любов и уважение, които тласкат раздялата до самите ѝ предели, написана смело, без патос, но и без да се избягва оголването на чувствата и тъгата: „И аз, който вярвам в думите, нямам никакви думи. Но и това не беше важно, беше важно да държа ръката му, той стискаше моята, минавахме моста на нощта и след малко щяхме да се разделим. За първи път лежах до някой, който умира. [...] Това остава накрая, няколко споделени вдишвания и издишвания в тъмното“.

Това е един много хубав портрет на бащата, част от едно поколение, което е живяло повечето от живота си в условията на комунизма. Въпреки всичко това е и покана да „празнуваме живота, а не смъртта“. Животът в „цялата му възхитителна нетрайност“ ...

МАРИ ВРИНА-НИКОЛОВ

Георги Господинов, „Градинарят и смъртта“, ИК „Жанет-45“, Пловдив, 2024



Плацова възвръща живота

факти, но също така се ползва и с творческа свобода, като най-граматична е ролята, която предполагаемостта на Блох и Кафка играе в книгата. Появяват се и други персонажи от писмата на Кафка, включително Брод и сестра му Софи, както и Ернст Вайс, пражка литературна фигура, която активно се противопоставя на връзката на Бауер и Кафка.

Бауер живее сравнително пълноценно, след като се мести в Лос Анджелис през 1935 г. със съпруга си и двете им деца, а Плацова я представя преди всичко като ангел пазител за хората, които обича. Когато съпругът ѝ получава инсулт по време на командировка в Париж, тя отива да бъде до него, след което си го прибира в Лос Анджелис, където се грижи за него до смъртта му дванадесет години по-късно, като прави всичко възможно да го предпази от тревожни новини от света, включително от ужасяващите разкрития за Холокоста. В една от нехудожествените ѝ глави внучката на Бауер – Лия – разказва на Плацова, че баба ѝ „никога не говореше за неприятни или трудни неща“, защото „не смяташе, че е редно“. Решението на Бауер да запази писмата на Кафка в продължение на близо четиресет години също е показано като акт на защита – както на него, така и на себе си. Обаче след като Хенри казва на майка си, че ще ги продаде след смъртта ѝ, тя не може да се насили да ги унищожи и затова ги поверява на Брод.

Плацова посвещава няколко глави на Йоахим, като споменава първия му брак с млада радикалстка на име Лизет, многобройните му връзки след развода, когато възвръща свободата си, и втория му брак. Отношението на Йоахим към Лизет често напомня поведението на Кафка спрямо Бауер, както се разкрива в писмата, а Йоахим говори за желанието си да бъде оставен да работи на спокойствие, за манипулативните си опити да накара Лизет да се омъжи за него и за „[безумната] му ревност“, когато не може да контролира.

Друг акцент в романа е Блох, макар животът след установяването ѝ в малък тоскански град да е по-ограничен, тъй като в последните отчаяни месеци от Втората световна война тя е заловена и транспортирана в Аушвиц, където е убита. Поради липсата на материал за фикционализация Плацова допълва разсъжденията си за живота на Блох с информация, събрана от Анна Пиццутти – италианска историчка, посветила живота си на изследването и документирането на живота на евреите, интернирани в Италия по време на войната. Кафка, Бауер и Брод също са били евреи и романът представя различните начини, по които хората са се приспособявали към принудителното напускане на домовете им в периода преди Втората световна война и как в изгнание приятелствата се превръщат в аналог на родина. Най-интригуващият герой в романа, дори само заради изплуването си от миналото тип „Анастасия“, е Апелбаум – човекът, който твърди, че е син на Кафка и Блох. Единственият оцелял реален документ за съществуването на това дете е писмо, в което Блох споменава, че синът ѝ Казимирос е починал на седемгодишна възраст. Апелбаум се възползва от тази особеност, за да предложи метакоментар на проекта на Плацова: „Доказателството“ за смъртта на Казимирос е „едно-единствено писмо“, казва Апелбаум, и въпреки това аз стоя пред теб. От своя страна, Апелбаум вече не се интересува от това кое е „вярно“, като казва на Йоахим – „Аз съм това, което съм, точка“. Обаче в критиката му на теорията на Брод, която той заклемява като „привлекателно и дистанцирано предположение, послужило за укрепване на статута му на единствен истински експерт по Кафка“, е заложен въпросът на какво трябва да се вярва – на едно писмо или на един живот, на един

писател или на едно живо същество. Тази критика се отнася и за онези като Канети, които основават описанията си на една-единствена гледна точка. Романът на Плацова, наред с много други неща, се стреми да противопоставя или поне да постави под въпрос подобни едностранчиви разкази. Апелбаум също така разглежда въпроса за относителната важност на „истинския произход“, т.е. на юдаизма, в противовес на родството – тема, позната на читателите на Плацова от 2016 г. в романа ѝ „Покушението“, също преведен от Цукер. Както в „Живот след Кафка“, „Покушението“ представя живота и наследството на исторически личности, включително жени, обвързани с прочути мъже, чрез герои, реплика на анархистките активисти Ема Голдман и Александър Беркман, вторият от които се опитва да убие бизнес магната Хенри Фрик през 1892 г. Можем да се съсредоточим само върху политическите аспекти на „Покушението“, подчертани както от оригиналното чешко заглавие „Анархист“, така и от решението на Плацова да завърши повествованието с мимолетни сцени, разиграващи се в парка „Зукоти“ по време на бурните дни на „Окупирай Волстрийт“. Но първата половина от романа е съсредоточена върху Ян Шварцер, който, подобно на Апелбаум, се бори с въпроса откъде идва и кое е наистина важно – родството или това как човек се чувства, бидейки свързан с миналото, което в крайна сметка опира и до друг въпрос, зададен от Плацова в „Живот след Кафка“, а именно какво – или кой – има правото да те определя.

В „Покушението“ Плацова използва псевдоними за историческите фигури, докато в „Живот след Кафка“ тя само фикционализира имената на възрастни герои. При споменаването на тези решения в „Живот след Кафка“ Плацова обяснява, че „Кафка запознава [Фелице и Грете] с литературата много преди аз да го направя, чрез своите писма. [Те] се превръщат в литературни герои, а героите не могат да бъдат преименувани; имената им са онова, което ги определя“. Имената може и да ги определят, изглежда казва Плацова, но те не диктуват историите им повече от писмата на Кафка. Биографиите на тези герои също не влияят, не ограничават и не интересуват особено Плацова, както тя споменава в интервю от 2014 г., дадено по повод първия ѝ преведен на английски език роман – „Скокът на Аарон“ (Aaron's Leap): „Обичам да мисля в периферията, да мечтая, да бъда свободна в писането си. От друга страна, уважавам фактите и никога не бих си измислила неща, които не са се случили или не биха могли да се случат“. Такива осведомени и фактологични моменти са пръснати из целия „Живот след Кафка“. Бауер съхранява писмата на Кафка в кутия от „Бама“, мастития чешки магазин за обувки, чийто главен обект е открит на Вацлавския площад в сърцето на Прага само четири години след смъртта на автора, и чете на своя възстановяващ се съпруг от „Възпитание на чувствата“ на Флобер – роман, който Кафка обожава и мечтае един ден да прочете пред многобройна публика. Различните читатели със сигурност ще открият различни прилики, но някои пасажи не съумяха да намерят ясен отзвук у мен. В частност говоря за главата за поетесата Виола Фишерова, която превежда писмата на Кафка на чешки и която Плацова нарича само В., сякаш за да обърне внимание на това, че дълги години самоличността на Фелице Бауер е била маскирана зад употребата на „Ф.Б.“ от Кафка.

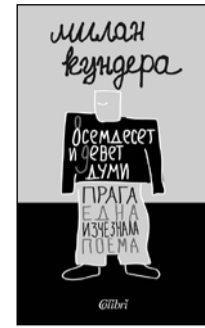
Когато Плацова развихри въображението си, резултатите могат да бъдат поразителни. Тя има невероятна изразително усещане за обстановка, подсилено от добяването на детайли,

като например какви шапки са на мода в даден град или пък какъв вид цветя растат в дадена градина. Цукер, изтъкнатият преводач на съвременна чешка художествена литература, е особено умел в това отношение, като е направил издание, за което малцина биха казали, че е написано на друг език. Всеки герой запазва своя отличителен глас, разграничаващ се през различните епохи. Повествователните глави пеят, докато разказите от първо лице на Плацова придобиват почти разговорен, но същевременно документален тон. Вниманието, което е обърнал Цукер, проличава и в една сцена в Швейцария, където емисарят на Брод, издателят Салман Шокен, каца, след като се сблъсква с писмата на Бауер: „Към три часа той вече стоеше на гарата в Понтрезина и вдишваше дълбоко в дробовете си топлия аромат на съхнещо сено, прясно отрязаните борови дървета, които чакаха да бъдат натоварени, и мразовития бриз от ледниците. Летните облаци се разкъсваха на фона на разпилените планински върхове и се прегрупираха в безкрайната синева на хоризонта“.

Малко след като Брод публикува биографията си на Кафка през 1938 г., Плацова си представя сцена, в която сестрата на Брод Софи обяснява на осемнаесетгодишния по онова време Йоахим, че майка му е спомената в книгата. Софи се чува на глас: „Защо Макс е сметнал за нужно да разнищва тези лични въпроси?“. И добавя: „Какъв е смисълът да се въвлечат живи хора в литературата?“. Брод и многобройните последващи писатели и издатели вероятно биха отговорили – правилно – че „тези лични въпроси“ продават книги, което означава, че практиката едва ли ще изчезне скоро. Може би по-добрият въпрос е какво да правим с тези като Бауер, Блох и много други, които вече са въвлечени в публичното ползване, без никога да са търсили светлината на прожекторите или някаква форма на безсмъртие. Плацова със сигурност не е първият автор, който се опитва да възроди личното чрез художествената литература, но „Живот след Кафка“, със своя микс от проучвания и въображение, пристига в благоприятен момент предвид бурната активност около живота и творчеството на автора. Нашата епоха е също така времепространство, в което голяма част от обществото е загрижено и често погълнато от опити да контролира личния разказ на човека. Животът на Кафка ни показва, че независимо колко усилия положиш, за да контролираш нещата, докато си жив, завещанието ти е извън твоите ръце. Може да се окажеш с приятел като Брод, който вярва в теб и се опитва да те извиси над всички останали, но го прави по начини, които може да не те направят щастлив. Или пък може да се окажеш със застъпник като Плацова, която ще даде приоритет на ползата от това историята ти да бъде разказана, а не на ползата от разказването на твоята история.

Превод от английски:
ЙОАНА СТАНЕВА

Източник: Words without borders – https://wordswithoutborders.org/book-reviews/the-poison-of-the-letters-how-magdalena-platzova-cory-oldweilerreclaims-lives/?utm_campaign=thursday&utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_content=highlighttitle2&mc_cid=93597e9968&mc_id=5156ae8a8dhttps://wordswithoutborders.org/read/article/2024-07/the-haves-and-the-have-nots-kristian-lundberg-helga-edstrom/



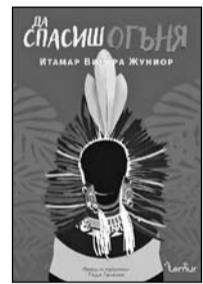
Милан Кундера, „Осемдесет и девет думи / Прага, една изчезнала поема“, прев. от френски Росица Ташева, изд. „Колибри“, С., 2024, 88 с., 16 лв.

Книгата съдържа пълния речник на Кундера с ключови за собственото му писане и мислене понятия, както и с важните му бележки за това какво е добър превод – нещо важно и за дебатите, които периодично се водят и у нас днес – защото Кундера напомня, че добрият превод е верният, който не дописва и не поправа оригинала и в който преводачът не се провъзгласява за съавтор. И най-сетне, през есето за Прага отново се въвеждат някои от важните за съвременното ни теми – подценяването на литературата на Централна и Източна Европа, напреженията между „малките“ и „големите“ литератури, липсата на част от европейските литератури от канона.



Алистър Грей, „Клети създания“, прев. от английски Боряна Джаневецка, изд. „Егнороз“, С., 2024, 412 с., 25 лв.

Както гласи рекламата за книгата – Алистър Грей преобръща легендата за Франкенщайн в един от най-прочутите си романи, превърнал се и в един от най-коментирани и награждавани филми напоследък – „Клети създания“ на Йоргос Лантимос, удостоен с много отличия, между които четири „Оскара“, пет награди БАФТА и два „Златни глобуса“. Самият Грей е определен като най-великия шотландски писател след сър Уолтър Скот по думите на Антъни Бърджес, като предизвикващ ренесанс в съвременната шотландска литература. В „Клети създания“ той се заиграва с класическия викториански роман, като преплита историческия контекст с елементи на фантазия и сатира. Критиците го определят като политическа алегория, провокираща дебата за сблъсъка между желанията на мъжете и независимостта на жените.



Итамар Виейра Жуниор, „Да спасиш огъня“, прев. от испански Рада Ганкова, изд. „Лемур“, С., 2024, 328 с., 24,50 лв.

Итамар Виейра Жуниор е едно от най-нашумелите писателски имена напоследък, включен в краткия списък само през настоящата година на Международния „Ман Букър“ и на Oxford-Weidenfeld, и с номинация за Dublin Literary Award 2024. След успеха на „Торто Араго“ българската публика има възможност да се запознае с още един роман на писателя, в който историята тръгва от личното, от семейното, за да ги надскочи и да постави ключовия въпрос за ролята на миналото както в личния живот, така и в обществения. Итамар Виейра Жуниор ще гостува тази година на Софийския международен литературен фестивал през декември.

За плаването по паметта и номинацията „Европейски поет на свободата“ на Мирела Иванова

Маргрета Григорова

През пролетта на 2024 г. за втори път български поет стана финалист на Литературната награда на град Гданск „Европейски поет на свободата“. Шест години след Пламен Дойнов със „София-Берлин“ за 2018 г., сред шестте номинирани книги се озова Мирела Иванова със стихосбирката „Седем. Стихотворения с биографии“ в превод на Магдалена Питлак. Книгата на българската поетеса, публицистка и преводачка, драматург на Народния театър „Иван Вазов“, е в компанията на хърватската поетеса Моника Херцег (лауреат), Мириам ван Хее (Белгия), Аня Ерамяя (Финландия), Дарко Цвиетич (Босна и Херцеговина), Арвис Визулс (Латвия). „Европейски поет на свободата“ е инициатива, локализирана в Гданск и провеждана на всеки две години (от 2010), която включва три компонента: конкурс за литературната награда с това име, издателска серия от шест номинирани поетични книги на шест предварително избрани европейски езика и фестивал. Целта на тази инициатива е (както е посочено на сайта ѝ) „да представи съвременната поезия на континента, да направи възможна срещата на полската публика с авторите и авторките на тази поезия и да насочи вниманието към съществени въпроси на нейната форма и развитие“, „да обогати полската литература с преводи на книги, получили признание“¹. Заедно с поетите са отличавани и техните преводачи. До момента са публикувани общо 58 книги на европейски поети – финалисти на наградата.

През тази година фестивалът събдна срещата на полската публика с още едно българско поетично лице и сърце и се докосна до получащата признание книга „Седем“ (през 2018 г. тя спечели три български награди). Поетеса, преводачка и аудитория се озоваваха в прегръдката на поезията – спонтанно, естествено, така, както е преведена и самата стихосбирка – когато я четеш на полски, имаш чувството, че е писана на този език. Плавателна мелодична линия, въображаемият поетичен разговор, където често в монолога навлиза неподозиращо второ или трето лице, есенциалните миниатюри с поанта, дългите изповедни балади с дълги заглавия. Всички тези стихове с биографии, обхванати в три цикъла от по седем творби, на полски звучат така, сякаш поетесата ги е писала на този език. През тях навлиза споделена преживяната действителност на прехода, осенена от тъга и копнежност по свобода, блика поезията като поток на вътрешната биография. „В баладите за героите на българското ежедневие откриваме посланието колко важно е всеки ден да творим езика на личната си свобода“ – се казва във филмовата визитка на поетесата и нейната преводачка, създадена за фестивала². Като емблематично е избрано стихотворението „И точка по въпроса“, образувано от седем плюс два стиха. Седем стиха започват с анафоричното „където“ и рисуват една Аркадия, „където свободата е първоначално чудо“ и няма потъпкана памет, неизкоренена завист и хранещ се със себе си омраза (сред тях е страшният стих „където не те заравят жив“). Следва пауза и още два стиха, в които настъпва обрат: „там е Аркадия/ но ти си родена другаде“. В полския превод на българското „където“ съответства „там, където“ (*tam gdzie*), а това засилва пространственото отделяне между „там“ и „другаде“ (*gdzieś indziej*). При успоредно четене и вглеждане в спонтанно-естествен полски поток на преведената поезия се откриват фини и прецизни преводачески решения, които Магдалена Питлак – преводач, литературовед и познавач на превода, е приложила с изцяла лекота. Така например в стихотворенията „Бряг“, „Проследяване на погледа“, „Луминесцентна светлина“ тя е намерила звуков и смислов еквивалент на броениците от анафорично започващи с една и съща фонема думи. В „Бряг“ (*Brzeg*) стихът „Въобразен, вероятен, възможен се връщай“ е преведен като „Pomyślany, rotencjalny, prawdopodobny przujdz“ (на анафоричното българско „б“ съответства полското „p“, а на стиха „но по-скоро смайването и сумрака на сърцето ми“ съответства „w zdumieniu i zmroku mojego serca“). В „Луминесцентна светлина“ (*Światło fluorescencyjne*) при еквивалентността

¹ Вж. Europejski poeta wolności, strona oficjalna, <https://europejskipoeta.wolnosc.pl/>

² Вж. Mirela Iwanowa – finalistka Nagrody Literackiej Miasta Gdańska Europejski Poeta Wolności 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=cHoHY2Ft9R8>



имаме замяна на дума заради водещия смисъл на анафоричната игра – на изброяването „Зефирче, Зарче, Заврънкулчице“ съответства „Zefirek, Znaczek, Zawijasek“, където вместо „зарче“ има знакче/пощенска марка („znaczek“), но по-скоро „знакче“ – поясни по въпроса Магдалена Питлак. В „Проследяване на погледа“ (*Sledzenie spojrzania*) на „Чаша, чиния, човек“ съответства „Czarka, czajniczek, człowieka“ (Чаша, чайник, човек). В стихотворението „Котка“ (Kot), тъй като основната дума на полски е мъжки род, са преобърнати родът и полът на котката и лирическият герой – в оригинала тя, котката му минава (на него) път, а в превода – той, котаракът, ѝ минава (на нея) път. Трябва да се отбележи, че през 2024 г. Магдалена Питлак, известна като преводач на прозата на Георги Господинов и Милен Русков („Възвишение), отбелязва интерес към превода на поезия, на полски излезе в неин превод и книгата на Димитър Кенаров „Апокрифни животни“ (Dimitur Kenarow, *Zwierzęta apokryficzne*). „В българската литература Иванова е сила – пише в

чудесната си рецензия за „Седем“ Паулина Малохлеб³, – благодарение на Магдалена Питлак този глас на жена на средна възраст, на която горчивината и умората не позволяват да се бунтува, сякаш че вече бунтът е прегорял, също звучи интересно и свежо (макар и да става дума за умора, изчерпаност, изостаеност). (...) Усещането за плен се лекува с плаване по собствената памет – през събития, декади, епохи, европейски държави и граници, но паметта пленява още повече, помества я в свят, който никога не е бил Аркадия (...).“ От „Гаргара с лайка“ Малохлеб извежда заключението, че „в тези два мащаба – на ежедневието с неговата предметност и екзистенциалния мащаб с отдалечаването от живота, се обляга цялата книга. Благодарение на връзката между тях Иванова успява да се движи от микро към макромашаба или да ги преплута, създавайки чудесна книга“.

³ Вж. Paulina Hleb, Książki na ostro, 22.05.2024, <https://www.facebook.com/100028020953812/posts/1384665755810776/?mibextid=WC7FNe&rdid=W9gV673dSXshO8ZM>

Магдалена Питлак: „От първите думи бях сигурна – това е!“

1. Как се случи участието на „Седем“ във Ваш превод в осмото издание на конкурса за наградата „Европейски поет на свободата“ (2022-2024)?

За всяко издание на конкурса са избирани чрез жребий шест езика. След това се отправя покана към преводачите на съответните езици. Преводачът сам избира поет, поетеса и книга (може да е комбинация, авторски избор), която предлага за превода и наградата. Освен кратко описание на поезията преводачът праща и 6-8 стиха, преведени на полски.

Когато получих поканата да участвам, бях сигурна, че искам да превода жена. Започнах да търся и попаднах на чудесен разговор с Мирела и Митко Новков (който е написал послеслов към „Седем“). Веднага помолих Митко да ми прати цялата стихосбирка и от първите думи бях сигурна – това е!

2. Като преводач сте известна с преводите на прозаическите книги на Георги Господинов и Милен Русков, как се ориентирахте към превода на поезия?

След получаването на „Ангелус“ Ришард Криницки ме попита дали съм превела и поезията на Георги Господинов. Когато му казах, че се страхувам и май не съм готова, той ме погледна много спокойно и ми каза: Време е. Затова, когато получих поканата да участвам в „Европейски поет на свободата“, реших да го направя.

3. С какво Ви грабна като българист и преводач поезията на Мирела Иванова? Кое в нея най-силно изразява свободата?

Стига да я погледнеш – Мирела е израз на свободата! Такава е и поезията ѝ – има свобода да сменя стилове, да играе с жанровете и да пише много лични и силни стихотворения.

4. Как се осъществиха срещите Ви с тази поезия и нейната авторка?

Първо си писахме, а като се видяхме за първи път в София, прекарахме 4 часа на дълъг разговор за... Всичко, все едно сме се познавали винаги.

5. Разговаряхте ли с поетесата относно превода и самата поезия?

Да, писахме си за това. Така например Мирела ми подсказа да променим пола на котката © в превода на „Котка“.

6. Кое е любимото Ви стихотворение, емблематичен за Вас поетически образ, мисъл, чувство, изживяване?

За мен лично най-силните са баладите с дългите заглавия. Може би защото до голяма степен изразяват ужас от времето на прехода, което аз изживях в Полша като дете и беше скрито дълбоко в мен, но безименно.

Въпросите зададе МАРГРЕТА ГРИГОРОВА

Дързост и предизвикателност: спомени за Егна О'Брайън на Ан Енрайт, Колъм Тойбин и други писатели

Почтаната авторка на романа „Момичета от провинцията“, чиито екземпляри бяха горени на пазарния площад в родния ѝ град, почина на 93-годишна възраст. Ирландски писатели отдават почит на голямата литературна фигура, която рушеше табута и разширяваше границите на родната им литература

Ан Енрайт, Колъм Тойбин, Меган Нолан, Аймиър Макбрайд и Алекс Кларк

АН ЕНРАЙТ: „Тя винаги рискуваше всичко“



Ан Енрайт

О'Брайън отвори нови възможности за ирландската проза – не защото престъпи редица табута, а защото ги наруши като жена. През 1960 г. екземпляри от първия ѝ роман „Момичета от провинцията“ бяха изгорени на пазарния площад в родния ѝ Кардиф. Всяка ирландска жена, която е публикувала по-късно, е задължена на писателката, преминала през всичко това.

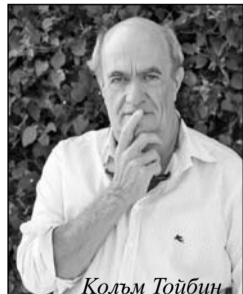
О'Брайън съчетаваше желязна решителност и старовремска женска уязвимост. Тя се плашеше от дребни неща – никога не се научи да плува или да шофира например, – но не се страхуваше, когато трябваше да казва истината. Имаше хубав глас и го използваше удивително добре. Лирична, изгрива и страстна, речта ѝ течеше гладко и се самозареждаше с енергия. За нея нямаше половинчати неща. Тя винаги рискуваше всичко.

Писателката описваше себе си като проводник на идеите, въплътени в творчеството ѝ – сякаш писането е някакво изпадане в несвѣст – но всъщност беше невероятно трудолюбива, усърдна и внимателна в методите си на работа. Творчеството ѝ засяга дълбоки психологически истини и първични реалности; това винаги я поставяше извън потока на мейнстрийма и идеологическите спорове. Въпреки че пишеше за живота на жените и техния интимен живот, отношенията ѝ с феминизма не бяха гладки. Книгите от средния период на писателката ѝ кариера разглеждаха въпроса – не винаги по приятен начин – за мъжката бруталност. Правеше всичко с неизменна лекота и майсторство, но бе любопитна в стилистично отношение и не се страхуваше от промени.

Последният ѝ роман „Момиче“ е сред най-дръзките ѝ книги. Действието се развива в Нигерия – място, което писателката посещава в края на 80-те си години, за да прави проучвания. О'Брайън не спираше да работи, защото се нуждаеше от пари, но съществува и по-лесни начини да напишеш книга. Истината е, че пишеше, защото се чувстваше морално задължена да го прави. Крехка и непреклонна, тя живееше сама и се бореше да проправи свой собствен път.

Промяната, настъпила след отдръпването на вълната от мизогиния, окуражи О'Брайън и през последните години от живота си писателката стана по-доверчива към хората в родната си страна. Все пак без съмнение тя не би оцеляла като автор в Ирландия през ХХ век – страната, която силно обичаше и за която говореше с меланхолия през целия си живот. Щеше да бъде оклеветена и опетнена, смазана и съкрушена. Повечето от зрелите си години писателката прекара в изгнание, в Лондон, а чувството за невъзможна близост придава на книгите ѝ още по-голяма тежест в литературна традиция, която гласът ѝ преди време беше променил. Беше дошъл нейният момент. Иконите се изграждат от непосилни напрежения и трудности.

КОЛЪМ ТОЙБИН: „Вместо да търси разплата, тя се захвана за работа“



Колъм Тойбин

На горния рафт на малкия гардероб в спалнята на родителите ми, в десния ъгъл, бяха скрити три книги. Стояха там, преди да бъдат отменени драконовите закони за цензурата в Ирландия. Трите книги бяха забранени романи – *The Dark* от Джон Макахаърн; „Двойки“ от Джон Ъндайк; „Момичета от провинцията“ на Егна О'Брайън.

В разговорите си с Егна през годините никога не споменах, че съм намерил тези забранени книги. Това нямаше особено да я впечатли. Писането носи проблеми; писателката не е била щастлива от лошата си слава в малките ирландски градове през втората половина на 60-те години.

Беше смела. Знаеше това. Беше оригинална в темите, които разглеждаше и в тона, който използваше. Те я интересуваха повече, но не чак толкова много.

Това, което Егна всъщност искаше да обсъжда, беше въпросът за стила – как прозаичният стил може да бъде път към трансформиране на личността и света.

Отново и отново, тя се връщаше към фигурите, които бяха особено важни за нея – Вирджиния Уф и Джеймс Джойс, Уилям Бътлър Йейтс и Т. С. Елиът. Беше запленила от начина, по който елементи от техния живот се вплитат в романите и стиховете им, как се трансформират от автобиография в нещо по-голямо и мистериозно. Често се опитвах да намаля напрежението в нашите дискусии с любопитни новини от Ирландия. Но Егна познаваше страната по-добре от мен; беше си поставила задача да следи отблизо какво се случва там и редовно поддържаше връзка с водещи изгрящи от ирландския политически живот. Дребните клокуи въобще не я интересуваха.

След като синовете ѝ пораснаха, Егна започна да се грижи за качеството на собственото си уединение. През средния период от кариерата си пишеше с остра проникателност за ситуацията, в която беше сама. Тя откри стил, който съчетава интимното и непосредственото с онова, което е неуловимо и неясно. В един момент от романа *Time and Tide* героинята ѝ Нел Стийдман трябва да се бори в съда за родителските си права. Писателката би могла да извлече ефектите от напрегната грама при изслушването в съда, но създава сцена със силен заряд, която не е от деня на делото; тя проследява предишния ден, когато героинята ѝ отива в сградата на съда, за да усети атмосферата на мястото, където съдбата ѝ ще бъде решена. Това е превъзходна стратегия. Вместо със съдебна грама, ние се сблъскваме с уязвимостта на героинята ѝ, ставаме свидетели на сцена, предусетена от Нел и родена във въображението ѝ. О'Брайън беше принудена да напусне Ирландия. Вместо да се оплаква и търси отплата, тя здраво се захвана за работа. Тъй като вече беше разбунила духовете, задачата ѝ бе да възстанови хармонията в прозаичния си стил, да разбере каква искряща енергия може да изблъкне от текста чрез вариране на тона, смяна на темпото, добавяне на грама. Тя осъзна, веднага след като започна този процес, че си струва да работи върху стила заради себе си. И това е нейно голямо постижение.

МЕГАН НОЛАН: „Егна демонстрираше неугасващ интерес към живота на другите“



Меган Нолан

Срещнах Егна О'Брайън, когато работех като асистент сценарист в продукцията „Момичета от провинцията“. Не бях чела книгата и я взех със себе си в пъба вечерта преди началото на репетициите. Пет часа по-късно още бях там и след като бях завършила книгата, се връщах към началото ѝ.

Нейният роман изкорени у мен множество предрасъждания, които дори не подозирах, че са част от мен, сблъска ме с наложени представи за начина, по който пишат жените и ирландските автори. Може би текстът ми подейства най-силно по отношение на възприятието на сериозността – като нещо тромаво и тежко, към което трябва да подхождаме без радост, повече умозрително, отколкото емоционално. Откривах в писането ѝ дълбока интелигентност, която по-скоро бе стимулирана, отколкото смущавана от осезаемо, първокласно удоволствие. От самото начало до края на писателката си кариера тя бе водена от неспирния си интерес към живота на другите и нещата, които бе забелязала.

Произведенията ѝ – винаги изненадващи и смели – затвърждават мястото ѝ в канона на ирландската литература наред с най-големите автори, които бяха променили всичко за нас, останалите. В нея обаче има нещо специално, което я отличава от всяка друга ирландска писателка – нахалната ѝ дързост и предизвикателност, качества, които ни вдъхновяваха по нашия път напред. Когато я срещнах, още не бях започнала да пиша. Бях отхвърлила тази идея след тежък период от края на пубертета до началото на 20-те ми години. След като успях за кратко да общувам с нея, да я наблюдавам как прекосява сградата на театъра с обаятелна лекота и достолепие, разбрах какво ми липсва и към какво се стремя. Проумях, че това е среща с човек, за когото можеш да кажеш: животът му е не по-малко стойностен от неговото творчество.

АЙМИЪР МАКБРАЙД: „Тя имаше остро око за суетата и предвзетостта“



Аймиър Макбрайд

Със смъртта на Егна загубихме един от последните големи представители на златната епоха на ирландската литература. Нейният първи роман предизвика скандал, а последният я дари с голямата любов на читателите, но всички нейни текстове между тях устояха на бурите, както се случва



Егна О'Брайън

с най-добрите. Това бе така, защото Егна беше честен и смел автор, винаги верен на своя чувствителен слух и инстинкти. Резултатът е богата и разнообразна колекция от произведения – великолепни разкази, пиеси и стихове, разположени между висотите, които постига с романите си.

От незабравимия ѝ дебют „Момичета от провинцията“ (1960) до високата модернизъм в „Нощ“ от 1972 г., забоят ѝ към политиката през 1994 г. с *House of Splendid Isolation* и последната ѝ публикувана книга „Момиче“ през 2019 г., писателката изследва сложната задача да живееш в женско тяло, докато се движих в мъжки свят, и пише за радостта, срама, желанията и страховете, които носи този опит.

Едно от многото достойнства, пренебрежвани от доминираната от мъже литературна култура, в рамките на която тя бе принудена да публикува, беше фината настройка на нейната проза, интензивната ѝ красота и способност да изразява чувства в цялото им богатство и дълбочина. Критиците винаги определяха книгите ѝ като автобиографични, но рядко отбелязваха находчивия хумор на писателката. Егна О'Брайън имаше рядко срещано бдително око за скритата суета и уязвимостта предвзетост.

Писателката не ценеше изтънчената учтивост и за нея не съществуваха сакрални фигури. А читателите обичаха Егна – любов, на която често имах удоволствието да ставам свидетел. Тя даде глас на проблемите на много жени и ни вдъхновяваше с куража, с който живееше живота си. Ще ми липсва. Блестящото ѝ творчество и също толкова забележителната ѝ личност ме промениха, както и всички нас, със сигурност за добро.

АЛЕКС КЛАРК: „Разговорите с нея бяха въодушевяващи, обогряващи и завладяващи“



Алекс Кларк

критик и журналист

Никой не изисква от писателите да бъдат харизматични: всичко е на листа, дори в ерата на публичните изяви и социалните медии. Понякога обаче се сблъскваме със стряскащо съзвучие между автора и неговите книги. Така беше с Егна О'Брайън – поетичната ѝ проза сякаш изисква от читателя да отстъпи назад, а физическото ѝ присъствие излъчва същата сила. Преди няколко години по повод предстоящо мое интервю с О'Брайън споделих напрежението и неувереността си с писателката Индия Найт. Тя ме увери, че речта на Егна е „като вятър“ – забележително точно определение за говорене, нахъсвано от изблици и внезапни пориви – вдъхновяващо, обогряващо и неуостоимо. Просто се озовах и се опитвах да следвам промените в посоката. Нищо от това не подсказва, че всъщност не виждаш голяма част от нея. Отвъд безкрайната ѝ щедрост и прямота, в теб винаги остава усещането за безгънни интелектуални и емоционални дълбочини, с които писателката трябва да се бори, работейки над белия лист.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 29 юли 2024 г.

Какво се случи на „МАЛЪК СЕЗОН“ 2024 Очаквания и изненади



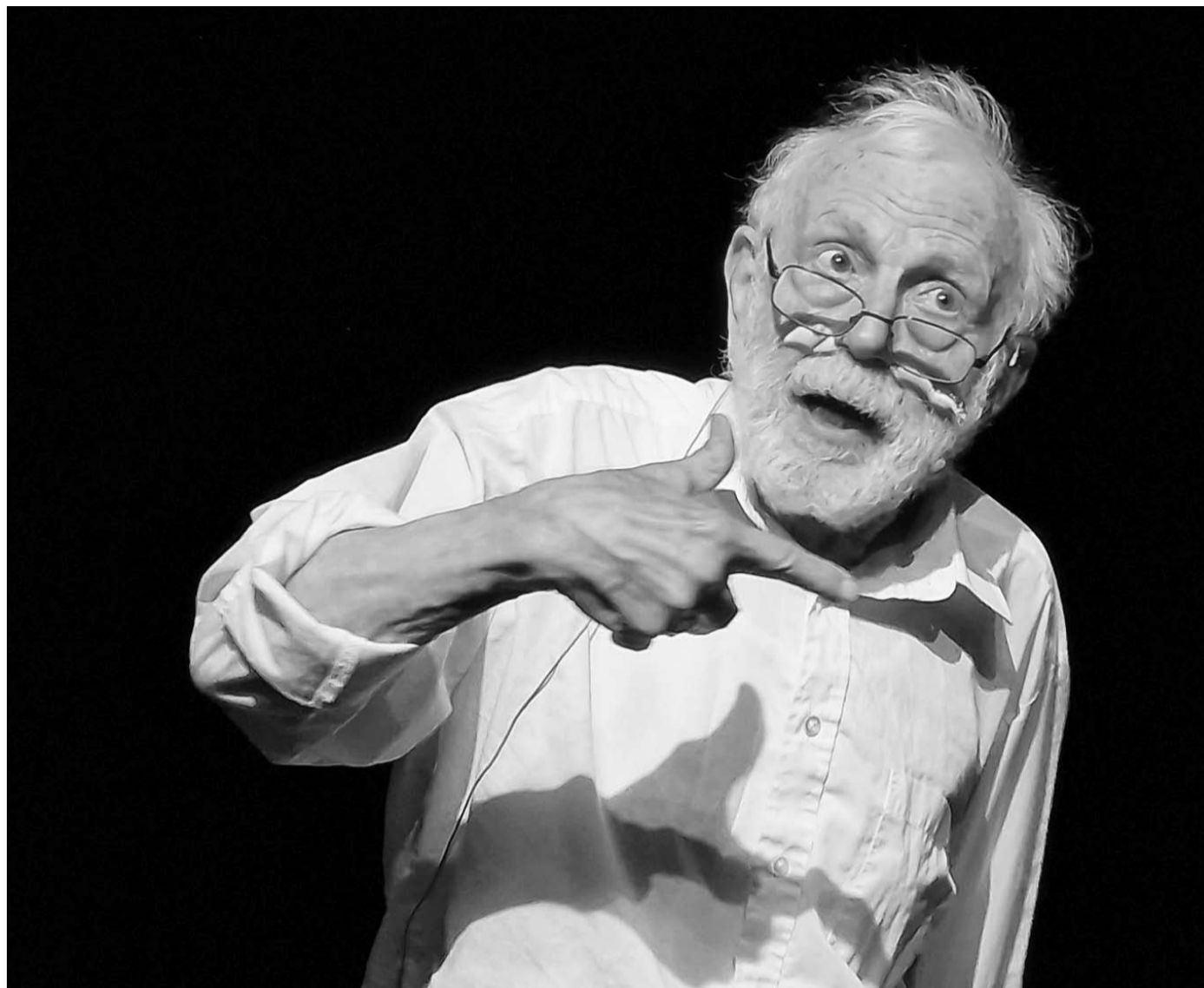
Какво е „Малък сезон“? Единственият фестивал за младите творци – допустима възраст 35 години. Уникална възможност да представиш пред публика своя спектакъл, сценична идея, перформанс... – на професионална сцена, обгрян от сценичен екип. И евентуалния шанс да влезеш в репертоара на Театрална работилница „Сфумато“. А достъпът на публиката е свободен.

Всичко това прави „Малък сезон“ привлекателно място за творци в областта на театъра, съвременния танц, перформанса и музиката. За повече от 25 години съществуване фестивалът на Театрална работилница „Сфумато“ утвърди свое лице, привлече участници не само от страната и най-разнообразна публика с интерес към изкуството на младите.

Тази година „Малък сезон“ все по-уверено възстановява обема и участията от годините преди пандемията. За 10-те дни от 28 юни до 7 юли тази година се състояха повече от 40 събития с повече от 350 участници. Сцените на театъра, пространството вътре и наоколо кипяха от творческата енергия – на репетиции, спектакли, ателиета, дискусии и още толкова неформални срещи и разговори. Студентите от класа на Млазарита Младенова и Иван Добчев показаха музикалния си талант, развиван с помощта на преподавателя им Асен Аврамов с рап вечер в парка пред театъра. Архистични вълнения, суматоха по коридорите на театъра, случайни реплики или звуци от спектакли, смехове и викове създаваха атмосферата на „Малък сезон“ 2024.

Преобладаваха, разбира се, театралните акции – представления, перформанси, фрагменти и поетични акции, но също и съвременен танц, концерт спектакъл. Освен това „Малък сезон“ 2024 възвърна и международните си участия. Гости-участници на фестивала бяха трупи от Швеция, Португалия, Франция и Германия. „Психоза 4.48“ беше спектакълът на шведската трупа Teater Fatal, която показа съвременен прочит на пиесата на Сара Кейн. Teatro Nacional Sao Paulo от Порто, Португалия представи танцовия спектакъл „Краят“, изненадваща театрална интерпретация на случващото се след края на едно пътуващо представление. Богато емоционално преживяване предложи и джаз концертът „Forget“ на френската джаз група, който далеч надхвърли рамката на концерт с визуалния спектакъл, който съпровождаше виртуозните изпълнения на талантиливите музиканти. Не останахме безразлични и към екологичната тема, която беше визуализирана от сценичния перформанс „Carousel“ на берлинския екип.

Театралните, танцовите, поетичните спектакли и перформанси на българските трупи преобладаваха в програмата. Можеше да се видят работите на студенти, дипломанти и творци в началото на кариерата си от НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, Нов български университет, Театрален колеж „Любен Гройс“, млади поети, сценографи, танцьори и поети. Те представиха богат избор от автори, от класическа



Ицко Финци откри „Малък сезон“ 2024, фотограф Даниел Димитров (БТА)

до съвременни драматургия, между които се повтаряха автори като А. П. Чехов, Харолд Пинтър и Иван Вирипаев. Темата „Изчезващият човек“, която беше център на „Малък сезон“ 2024 фокусира и присъствието на определени идеи и автори в търсене на съвременна и интерпретация, прочит и тълкуване през погледа на най-новото поколение творци в театъра, танца, музиката и сценографията.

Специален интерес заслужаваха ателиетата, протекли по време на целия „Малък сезон“ и привлекли много любопитни и амбициозни млади артисти. Не всички успяха да се включат поради ограничени брой на участниците, но пък всички бяхме зрители на финалните показатели, които представиха резултата от работата в творческите ателиета. Актьорското ателие „Театърът – в този свят, но не от този свят“ с водещ Борис Кръстев разработи вариации по текстове на Чехов. „Напуснато време“ беше движението на лабораторията с Цвета Дойчева, която демонстрира уменията на тялото да изрази емоция и мисъл. Най-голям интерес предизвика ателието „Как се прави филм“ с водещ кинорежисьорът Милко Лазаров. Развиването на част от пиесата на Тенеси Уилямс „Трамвай „Желание““ в киноверсия беше истинско предизвикателство за театралните режисьори и актьори. Прожекциите на кратките филмови откъси на четиримата режисьори, работили с актьорите, изненадаха с различния си поглед и филмов език и кинотехники. Успехът на трите ателиета още веднъж показа колко ценна е лабораторната работа за добиване на нов опит и умения. Неслучайно бяха включени три различни подхода в творческото и артистично развитие на младите артисти. Интересът към тях и успешната работа само потвърдиха необходимостта от развитието им в бъдещите издания на „Малък сезон“. В програмата бяха включени и кинопрожекции в памет на незабравими български творци като Людмил Тодоров, Иван Черкелов и Димитър Воев.

Да не забравяме, че „Малък сезон“ освен пространство за творчество е и място за дискусии и разговори на тема културата, театърът и изкуството въобще в съвременния свят. В тази връзка бяха проведени дискусии с творци от международната сцена. Гости тази година бяха Габор Томба, режисьор и председател на Съюза на театрите в Европа, който разказа за дейността на съюза и за последните инициативи и проекти, свързани с идеята за обединение на театрите, обмен на идеи и бъдещи инициативи, в които ТР „Сфумато“ участва активно, и със Симон Нортън, актьор и председател на Съюза на артистите на Швеция, който сподели интересни факти от дейността на шведския театрален съюз, развитието на театралната система в Швеция и мястото на творците. Другата интересна среща-разговор беше с известния български актьор Ицхак Финци, който

сподели собствения си актьорски опит и развитието на отношението му към актьорската професия през годините.

Фестивалът е и място за представяне на нови книги. Тази година беше представена, макар и неформално, на чаша вино, книгата „Разговори с Маргарита Младенова“ от Стефан Иванов. Това е може би най-интимната среща с човека и режисьора Маргарита Младенова, открихна врата към личните си преживявания по пътя на театралната голгота. Онашката за автографи се виеше с часове от сцената на театъра.

Един от най-вълнуващите моменти след края на „Малък сезон“ е обявяването на избора на комисията. Кои ще бъде включен в репертоара на театъра за новия сезон? Трепетно очакване, предположения, слухове и какво ли още не го обявява на театъра.

Първата изненада – цели шест представления ще бъдат репетирани и подготвени за премиери в репертоара на ТР „Сфумато“. Мисля, че отдавна не се е случвало такъв брой събития да бъдат официализирани от театъра.

„Митове за крал Макбет“ беше по-скоро спектакъл-ателие, проведено по време на фестивала с режисьор Дарий Чавдаров. 16 актьори са участници, които сменят ролите си и представят вариант от пиесата на Шекспир. Интересна интерпретация и мощна актьорска енергия завладява от сцената. Студентът по режисура трети курс Михаил Цанков е вторият избранник с „Пейзаж“ от малките пиеси на Харолд Пинтър, предназначен за Underground сцената на театъра. „Мамауа Electronic Devices“ от Иван Вирипаев с режисьор Люба Тодорова влиза на Камерна сцена от новия сезон. Това е последната пиеса на Иван Вирипаев, който трайно се задържа на българската театрална сцена и ни отправя въпроси за нас и за света, в който живеем, като оставя да търсим сами отговорите. Ще присъства и променен перформанс „Внимание, паднал ангел“ по идея на Любомир Колаксьов, който ще посреща публиката преди спектакъла.

Интригуващо, естетическо танцово изследване ще видим в „Чертеж на съня“, спектакъл, който се занимава с раздвоения индивид между несъзнавано и мислещо същество по идеи на Юнг. Хореограф на спектакъла е Симона Тодорова. Шестият избор беше спечелен от „За явленията и съществуващата“ по случаи от Даниел Хармс на режисьора Ростислав Георгиев. Спектакълът е театрална игра с черния хумор и парадоксите в абсурдните разкази на руския авангардист. Една госта богата жанрова и стилистична картина се очертава в избора на „Сфумато“ за новия сезон.

Не го пропускайте! И на добър час на артистите!

ИНА БОЖИДАРОВА

Съвместна публикация със СЦЕНАрт



Биографичните филми, посветени на Франц Кафка, са създали невярна представа за неговия живот

Филип Олтърман

Мъжът, който виждаме в новия германския сериал, е твърде различен от мита за измъчения човек на изкуството, отчужден от своето семейство и работа

Появата на думата „кафкиански“ се свързва с желанието да изразим усещането си за безпомощност при сблъсък с бюрократичната система; когато се загубим из нейните безкрайни лабиринти, когато безличното чиновничество се изправя на пътя ни и надеждите ни са потъпкани. Според новия неуважителен биографичен филм е трудно да отнесем това определение към живота на Кафка.

В шест серии, създадени за немския канал ARD, писателят е показан не толкова като жертва на административната машина, колкото като неин добър познавач, който ефективно упражнява нейната власт. В четвъртия епизод от сериала виждаме как създателят на клаустрофобичната класика „Процесът“ лабира в сложната бюрократична система по-добре от много други хора, познавайки я отвътре.

Писателят във филма (в ролята е швейцарският актьор Джоел Басман), работещ като чиновник в Института за застраховане при трудови злополуки в Кралство Бохемия, е представен като служител, който изтъква сред останалите си колеги. Той печели делата в арбитражните съдилища с убедителни пледоарии, изтъкващи „хазартното естество“ на работата с тъкачни станове. „Ако делото изобщо може да бъде спечелено, то тогава Кафка обезателно ще успее“, твърди запалено един от неговите началници.

Австрийско-германският писател Даниел Келман, написал сценария на филма, режисиран от Давид Шалко, казва: „Кафка е бил сред първите писатели на XX век, които оценяват бюрократичния апарат като феномен с почти екзистенциално значение. Виждам е, че животът му е впримчен в система, която вече не разбираме. Писателят обаче я е разбирал, защото самият той е бил бюрократ“.

Безсилни хора се опитват да намерят път през лабиринта от коридори на властта в сърцевината на неговите най-известни произведения. В „Процесът“ (1925)



Дейвид Крос като Макс Брод и Джоел Басман като Франц Кафка в нов телевизионен сериал за немската телевизия ARD. Снимка: ORF/Superfilm

протагонистът Йозеф К. е арестуван и обвинен в престъпление от власт, недостъпна за него, без да узнае в какво се изразява то.

Много режисьори, включително Орсън Уелс, Михаел Ханеке и Стивън Содърбърг, правят опити да адаптират загадъчните текстове на Кафка за голям екран. В тези филми едва малцина успяват да устоят на изкушението да свържат неговите угнетяващи творби с биографията му. Сантиментален филм със заглавие „Триумфът на живота“, който проследява последната интимна връзка на автора преди смъртта му – Кафка умира на 40 години, покосен от туберкулоза – излезе по кината в Германия тази пролет. Полската режисьорка Агнешка Холанд е започнала работа върху друг биографичен филм за писателя със заглавие „Франц“.

За разлика от преобладаващите интерпретации, Шалко и Келман създават филм, който до голяма степен се базира на тритомната биография от Райнер Стах, публикувана в Германия между 2002 и 2014 г., и изследва несъответствията между творчеството и живота на Кафка. Разделен на шест части, който не следват хронологията на събитията, филмът представя явлението Кафка през погледа на неговия приятел и изтъкнател на завещанието му Макс Брод, семейството и колегите му и

трите жени, с които е имал сериозни отношения: Фелице Бауер, Милена Йесенска и Дора Диамант.

Представеният във филма писател не е измъчен аутсайдер, който е отчужден от своето семейство, приятели и работа: той е ексцентричен творец, разкъсан от съмнения и неувереност в собствените си сили, но се радва на привилегирован живот и е заобиколен от предани поддръжници – тесен кръг от приятели и изтъкнати литературни критици.

Келман казва: „Кафка е част от традицията на източноевропейската модернизистка литература. Съществува нагласата да бъде оценяван като еврейския кабалистичен пророк, предсказал ужасите на XX век, като писател, живял в пълна изолация, отстранен от социалния си кръг“.

В сериала някои от най-пламенните му почитатели са неговите началници в Института за застраховане при трудови злополуки, които също пишат в свободното си време. „Работодателите на Кафка виждат в писателя скрито оръжие при решаването на съдебни спорове и недвусмислено показват колко високо ценят неговата работа и литературните му творби“, казва Келман.

„Писателят има разрешение да напуска офиса в 14 ч. всеки ден и никога не взема работа за вкъщи“, казва сценаристът на филма, чийто най-известен роман „Измерването на света“ също подхожда непочтително към биографията на изследователя Александър фон Хумболт. Когато Кафка решава, че трябва да постъпи във войската след избухването на Първата световна война, началниците му го освобождават от военна служба, настоявайки пред военните власти, че е крайно необходим за дейността на института.

„Процесът“ завършва с екзекуцията на главния персонаж, който до самия си край не разбира защо е осъден. „Най-голямата ирония в живота на Кафка е, че с него се случва точно обратното“, казва Келман. „Бюрократите спасяват живота му.“

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 3 май 2024 г.

Ново нецензурирано издание на Дневниците на Франц Кафка

Крис Пауър

Нецензурираните дневници на писателя издават една по-объркана, сексуална и сложна личност и ни дават повече информация за процеса му на писане

През късното лято на 1917 г., усещайки първите признаци на заболяването от туберкулоза, която ще го убие в рамките на десетилетие, Франц Кафка отива при сестра си в провинцията. През този неочаквано безметежен период от един неспокоен живот той пише поредица от афоризми. Един от тях гласи: „Истинският път минава по вълже, което е опънато не кой знае колко високо, а само малко над земята. Изглежда поставено така, като че по-скоро да кара хората да се препъват, а не да вървят по него“.

Може би тази мисъл описва пътя към истинския Кафка, чийто образ се опитват да очертаят писатели, биографи и академици след неговата смърт. Дори Райнер Стах, автор на значима биография на Кафка, завършва книгата си, състояща се от почти 2000 страници, с думи, издаващи нотка на несигурност. Той цитира пражкия писател Йоханес Урцидл, който казва, че близките до Кафка хора успявали да тълкуват неговите творби, но никога от тях не можел да сподели впечатления от творческия му процес.

Двусмислението, мистерията, загатнатите възможности за различни интерпретации са неразривна част от произведението като „Процесът“, „Замъкът“ и „Метаморфозата“. Дали търговецът на платове Грегор Замза буквално се превръща в хлебарка, или трансформацията му е символична?

Блестящо разказаната история позволява и двете допускания. Немският език на писателя е известен със своята неукрасеност и яснота, но въпреки това обгръща необикновените му сюжети с парадоксална мистериозност. „Яснотата на неговия стил, отбелязва Владимир Набоков в своя лекция, посветена на „Метаморфозата“ и изнесена в университета „Корнел“, подчертава тъмното богатство на неговото въображение“.

Дали тази яснота означава, че отговорите на някои загадки могат да бъдат разкрити в дневниците, които авторът пише между 1909 и 1923 г.? Те са достъпни на английски от 40-те години на миналия век, но само в тяхната редактирана – или по-точно цензурирана – версия, представена от Макс Брод, който не изпълнява волята на писателя да изгори ръкописите му. Наместо това Брод ги „моделира“ и издава, за да представи техния автор като религиозен мислител. Дневниците са публикувани в Германия през 1990 г. в техния автентичен вид, а днес тази тяхна версия е достъпна на английски чрез превода на Рос Бенджамин.

Целта на Бенджамин е да улови моментите, хвърлящи светлина върху процеса на писане и да представи дневниците не като пълна цялост, както прави Брод, а като „променящ се текст, като неспирна, безцелна дейност“. Затова попадаме на правописни грешки, откъси от изоставени разкази, прекъснати по средата изречения и разминавания в хронологията, които се дължат на навика на Кафка да сменя тефтерите, преди да ги е изписал докрай.

Брод изглажда тези неравности и изрязва всички откъси, свързани със секса. До смъртта си през 1968 г. бди ревностно за посмъртната репутация на Кафка – според него писателят никога не е посещавал публични домове, нито би могъл да опише краката на шведски турист като толкова стегнати, „че човек би могъл да пълзне езика си по тях“.

Ето още един по-важен аспект на неговите редакторски решения: Брод изрязва всички пасажи, които са части от художествени произведения. Едно от най-големите удоволствия, които книгата на Кафка предлага: след като прелистниш скучен списък с хора, на които авторът е изпратил писма предишния ден, можеш да попаднеш на първата чернова на „Присъдата“ – историята, която бележи значима промяна в творчеството му. Безнадежден човек, превърнал се в жертва на произволно наказание или враждебно настроена власт, ужас, разположил се на границите на комедията, сюжет, който стъпва с единия крак в реалността, а с другия – в съновиденията – откриваме темите, които авторът ще изследва през следващите 11 години, споделяме възмущението му, четейки следните думи:

„Написах „Присъдата“ на един дъх, през нощта на 22 срещу 23, от 10 ч. вечерта до 6 ч. сутринта. Краката ми се бяха схванали от седенето и с голямо усилие успях да ги изпъна“.

Новото издание възстановява разнообразното богато съдържание на дневниците, както и някои скучни, безинтересни моменти: например кратък текст за пътуване до театъра е последван от чернова на разказ, сентенция в половин изречение, описане на проститутка, бележка за времето, прекарано в гледане на състезание по ски скокове, коментар за проблеми в отношенията му с различни хора, споделяне на мечти за писателска кариера в Берлин, списък с грешките на Наполеон по време на военния му поход в Русия, впечатления от подутината под панталона на пътник, седнал срещу него в купето на влака. Тази бъркотия от описания, възприятия и чернови на негови творби, поставена в контекста на задълбочени размисления, създава представа не само за „геня, олицетворяващ модерната епоха“, по думите на Бенджамин, но и за един млад човек, който търси своя път, жаден е за преживявания и вдъхновение, дава израз на разочарованията си и следва своите интереси. Тук Кафка

изглежда едновременно гений и наивно момче, но именно това го приближава до нас.

Той е писател, който често се чувства неудовлетворен и изтощен от усилител на писането. „Не написах нищо“, отбелязва Кафка на 1 юни 1912 г. „Почти нищо не написах“ е изречението, което следва под датата на следващия ден. Под датата 7 юни четем: „Ужасно. Не написах нито ред днес“. През следващия месец нещата не се подобряват: „Нищо не съм написал от толкова дълго време“; „Отново нищо“; „Нищо, нищо“; „Безполезен ден“. Много писатели се чувстват по този начин и като други автори преди и след него, Кафка решава, че проблемът се крие в неговото бюро („Днес се възлегах внимателно в бюрото и осъзнах, че нищо добро не може да бъде свършено на него“).

Попадаме и на бележки, които говорят за по-дълбоко неудовлетворение. В дневниците откриваме човека, когото писателят и критик Едмънд Уилсън нарича „деационализиран, обезсърчен, недоволен, неспособен Кафка“, самокритичен до степен на парализа. „Изоставен съм от самия себе си, от всичко“, пише Кафка през март 1912 г., а през 1914 г. задава необикновен въпрос, на който дава необичаен отговор: „Какво общо имам с евреите? Едва имам нещо общо със самия себе си“.

Отзвук от тези настроения откриваме в писмата му до Фелице Бауер, жената, с която два пъти се сгодява, и до сестра ѝ Отла, с която споделя: „Пиша не каквото говоря, казвам не това, което мисля, мисля не това, което трябва да мисля... вървя към пълна тъмнина“.

Бихме могли да оценим тези думи като акт на самосъжаление, ако не разполагахме с по-голямото произведение на Кафка – от „Метаморфозата“ до разказа „Гладният артист“, в който отзвучава чувството му за дълбока самота и изолация.

„Не съм нищо друго освен литература“, четем в записките на Кафка от 21 август 1913 г. Представата, че същността на неговото „аз“ се крие повече в текстовете му, отколкото в неговото тяло, не звучи като хипербола, след като прочетем написаните от него разкази, романи, дневници и писма, и дори бележките, с които общува през последните дни от живота си, тъй като болестта прави говоренето твърде болезнено. В този смисъл дневниците, в които фикция, изповед, съновидения, сух хумор и отчаяние се съчетават в хипнотично безредие, предлагат най-краткия път към разгадаването на неговата мистериозна личност.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 24 април 2024 г.

¹ Превод Надежда Дакова – Б. пр.



Украинско-полската литературна общност пред лицето на войната: размисли от Дрогобич с Бруно Шулиц във фона*

Вера Меньок¹ (Дрогобич, Украйна)

Добре си спомням как след двуседмичното прекъсване на занятията, което настъпи след 24 февруари 2022 г., съвсем не знаех за какво трябва да говоря на моите студенти полонисти, замислях се дали литературата има някакъв смисъл. Но започнах от литературата – от стихотворението „Шом умра, ме погребете...“ (*Zanovim*) на Тарас Шевченко, преведено на полски от Павел Прухняк под заглавието „Последна воля“ (*Ostatnia wola*). Това стихотворение ми помогна, когато усещах пълна безпомощност пред лицето на ужаса. На 5 март 2022 г. Павел Прухняк публикува в „Газета Виборча“ есето „Без словото на поета нищо не ще ни остане“ (*Bez słowa poety nie zostanie nam nic*)², което беше публикувано в украинския портал „Збруч“ в мой превод³. Ето един от неговите четиринадесет фрагмента: „Преди години – през януари и февруари 2014 г. – повтарях думите на Шевченко с усещането, че по този символичен начин подкрепям Украинската революция на достойнството, че приемам в сърцето си завета, написан с кръвта на Сергей Никоян. Днес, пред лицето на поредното разбулване на руската агресия срещу свободна Украйна – отново правя това. Още веднъж вписвам думите на украинския поет в полския език – вслушвам се в звучащото в тях предзнаменование, в гласа на надеждата, която търси опора в тях“⁴. Надеждата търси опора в думите на поета. Едно от силните послания на тази надежда през пролетта на 2022 г. беше красноречието на украинско-полския диалог, нов език в живота на литературната общност. Тогава моите студенти полонисти записаха филмче с прочита на *Zanovim* на Шевченко в оригинал и в полския превод на Павел Прухняк. Направиха и друг запис – на стихотворението песен „Птица“ (*Ptaka*)⁵ на Сергей Жадан, също в оригинал и в полския превод на Павел Прухняк. По такъв начин се опитахме да търсим надежда в думите на поета – класическия и съвременния, и по този начин осъществявахме украинско-полска литературна комуникация, която изглеждаше по-важна и ефективна за полонистичното обучение, отколкото разговора за отминали епохи и литературни шедеври. Точно тогава разбрах ясно думите от „последната воля“ на Шевченко:

[...]
Щом помъкне от Украйна
Днепър към морето
кърви вражи – аз тогава
планини, полета
ще остава, ще отида
чак при бога в рая
да се моля. Дотогава
господ аз не зная.
[...]⁶

По подобен начин мисли и пише украинският поет Сергей Жадан, чийто глас днес е най-разпознаваем в Украйна. На 14 март 2023 г. той публикува на своята facebook страница цикъла „Шулиц“ от четири стихотворения, които влязоха

* Текстът е представен като пленарен доклад на Юбилейната конференция „50 години полонистика във Великотърновския университет“ (6-8 юни 2024). Допълнен е с информация за XI фестивал „Бруно Шулиц“ в Дрогобич (7-13 юни 2024).

¹ Вера Меньок е литературен теоретик, един от най-добрите познавачи на творчеството на Бруно Шулиц, преводач, учен и преподавател в Катедрата по световна литература и полонистика в Дрогобич, ръководител на Полонистичния научно-информационен център „Игор Меньок“. Инициатор и директор на Международния фестивал „Бруно Шулиц“ в Дрогобич, председател на Фондацията „Музей и фестивал „Бруно Шулиц“. Лауреат на полски, украински и европейски награди и отличия. Заедно със съпруга си Игор Меньок (1973-2005) основават полонистичния център, който днес носи неговото име, международния фестивал „Бруно Шулиц“, стая музей, в гимназията, в която е учил, ежегоден научен проект, също на името на Шулиц.

² Paweł Próchniak, *Bez słowa poety nie zostanie nam nic*, „Gazeta Wyborcza“, 5 март 2022, s. 18.

³ Павел Прухняк, *Без слова поета нам не залишиться нічого. „Zanovim“ Тараса Шевченка*, переклад з польської Віри Меньок, „Збруч“, 09.03.2022: <https://zbruc.eu/node/111032> (гостъп: 14.08.2024).

⁴ Paweł Próchniak, *Bez słowa poety...*, ibid., s. 18.

⁵ Вж. Музикалната премиера на стихотворението „Птица“ на Сергей Жадан в изпълнение на поета и групата ДахаБраха (26 март 2021 г.): <https://www.youtube.com/watch?v=KISa8J8rO1w> (гостъп: 14.08.2024). В анонса към премиерния запис четем: „Най-известният поет на съвременна Украйна Сергей Жадан разказва историята на Ной на украински, а ДахаБраха създава музика към този символичен текст – така се създава нов алтернативен химн на Украйна. Това стихотворение трябва да се научи наизуст и да се повтаря всеки ден като молитва“.

⁶ Превод от украински: Димитър Методиев, по изданието: Шевченко, Т. *Кобзар*. София: Народна култура, 1975, с. 330.

в неговата най-нова книга „Скрипникувка“ (*Скрипникувка*)⁷. Като мото към книгата служи фрагмент от разказа на Бруно Шулиц „Книгата“: „От Трансилвания, от Славония и Буковина прииждаха наполовина изцелени хора, пълни с ентузиазъм да свидетелстват, да разкажат историята си с горещо и вгърхновено слово. Вървяха бинтовани и сгърбени, размахваха непотребните вече патерици, смъкваха превръзките от очите и скрофулите“⁸. Изцелените прииждат, за да свидетелстват, да разкажат своята история. Може би се връщат след голяма катастрофа. Но те искат да свидетелстват с ентузиазъм и вълнение, а не с омраза. В цикъла, посветен на Шулиц, а също и в името на Шулиц, Сергей Жадан казва: „Свидетелствам за това, за което всички мълчат...“.

Ето го и четвъртото стихотворение от цикъла „Шулиц. Псалми“ (на полски то е преведено, но още не публикувано, от Богдан Загура):

Дори и дума да не става за любов – все пак е за любов.
Дори и тебе да те няма – отсъствието ти
тази надежда за онези, които нищичко си нямат,
които сред руините учебници откриват вехти.

Дори тъмната ти да е съставена от смачкана,
обвита в черно светлина – от тази светлина,
която в скъсан плик и в джобове тупти,
която пазят между страниците, като листото на
живовляк.

Дори за вяра дума да не става – все пак е за това,
което ще престъпим зад рамките на своето безсилие,
увлечени от тази непрестанна светлина.

Слепени с трудност и със страст, създадени от мрака,
от вечността иззети, изпълнени с любов и памет,
със звук от тях самите – с памет и с любов.⁹

Благодарна съм за това, че поетът успява да пази по време на война паметта и любовта и да ни каже това в своите стихове. Написах за моята благодарност във въвеждението към неговата хроника от първия ден на войната, която беше публикувана в издателство „Чарне“ под заглавие „Война в града“ (*W mieście wojna*)¹⁰. Какво означава заглавието на поетическата книга на Сергей Жадан „Скрипникувка“? Така е наречена орфографичната система на украинския език, въведена през 1928 г. от Комисията по правопис след заседания на Общоевропейската конференция по правопис, която се провежда през 1927 г. в Харков, тогавашната столица на Украинската социалистическа съветска република, с участието на украински езиковеди и поети. Мнозина от тях по-късно са преследвани от Сталиновия режим заради проведената украинизация. Поетът Микола Хвильови се самоубива в легендарния писателски Дом „Слово“ в Харков през май. През юли 1933 г. се самоубива, за да изпревари неизбежната ликвидация и народният комисар по просветата Микола Скрипник (от неговото име идва и определението „скрипникувка“, назоваването на харковския правопис). В книгата със стихове на Жадан се завръща символично украинският правопис, създаден някога в Харков и сега също припомнен по изключителен начин от поета, също в Харков. „Дори и дума да не става за любов – все пак е за любов“ – пише Сергей Жадан. Гласът на неговата поезия не става глас на омразата.

Не става глас на омразата и поезията на Максим Кривцов (с военен псевдоним „Дали“), писана по време на войната, писана за войната. Максим Кривцов, поет и фотограф от Ровно, войник, снайперист и стрелец с гранатомет. Загина на 7 януари 2024 г. близо до Кулянск, беше на 33. Два дни преди смъртта си написа последното си стихотворение. Малко преди да загине, той се радваше на дебютната си книга „Стихове от бойницата („Вірші з бійниці“)¹¹. Украинският ПЕН клуб призна неговия дебют за един от най-добрите за 2023 г. Не дочака полското издание на своите стихове, които в превод на Анета Каминска бяха публикувани в сборника *Talk-show Війна*¹², в четвъртата серия на библиотеката „Поезия на Украйна“ „Пред лицето на войната“, на издателството „Пограниччє“ в Сейни. През 2024 г. лауреати на украинската национална награда „Тарас Шевченко“ в област „литература“ бяха Ярина Черногуз със стихосбирката [*dasein: оборона присутності*]¹³ и Дмитро Лазуткин с „Книгоразделител“

⁷ Сергей Жадан, *Скрипникувка*, Чернівці: Meridian Czernowitz 2023.

⁸ Бруно Шулиц, *Книгата*, В: Бруно Шулиц, *Санаториум Клепсида*, прев. Магдалена Атанасова, София, Акварис, 2017, с. 28.

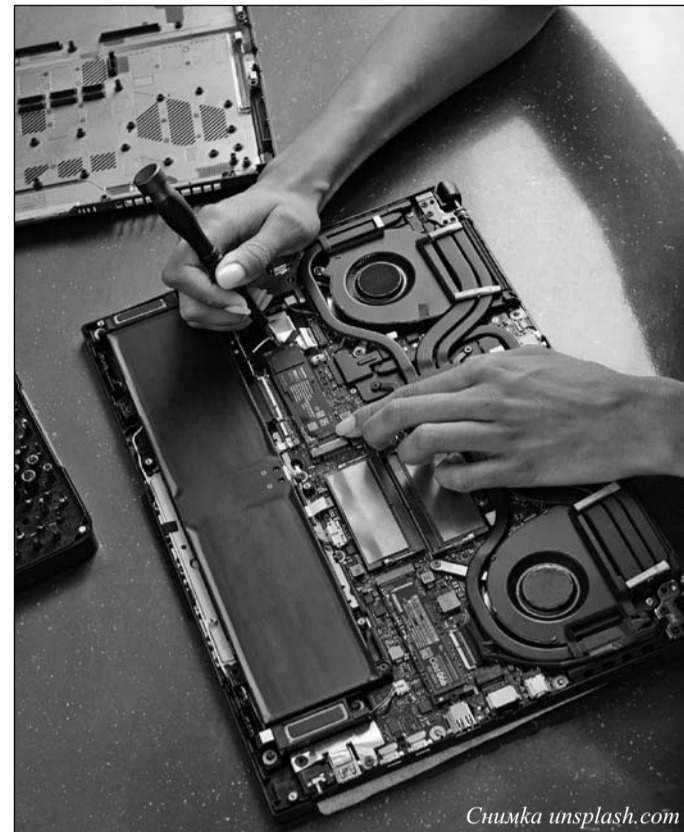
⁹ Превод от украински: Владимир Колеви.

¹⁰ Serhij Żadani, *W mieście wojna*, tłum. Michał Petryk, Wołowiec: Czarne 2024.

¹¹ Максим „Дали“ Кривцов, *Вірші з бійниці*, Київ: Наш Формат 2023.

¹² Книгата излиза на 25 декември 2023 г. През 2024 г. излиза изданието на полски в превод на Анета Каминска Maksym Krywcow, *Talk-show Wojna*, tłum. Aneta Kamińska, Sejny: Pogranicze 2024.

¹³ Ярина Черногуз, [*dasein: оборона присутності*], Київ: Віхола 2023.



Снимка unsplash.com

(*Заклягка*)¹⁴. Книгата със стихове на Ярина Черногуз „Плодовете на войната“ (*Плоди війни*)¹⁵ в полския превод на Богдан Загура излезе в третата спомената серия „Библиотека Поезия на Украйна“ „Пред лицето на войната“, а книгата с поезията на Дмитро Лазуткин „Индиjsки океан“¹⁶ в превод на Марчин Гачковски – в четвърта серия.

Дмитро Лазуткин, поет, телевизионен журналист, спортен коментатор (коментира Олимпийските игри в Пекин, Ванкувър, Лондон), автор на десетки сборници поезия, лауреат на много литературни награди в Украйна и в чужбина, от февруари 2022 г. работи като кореспондент на терена на военните действия. В „Книгоразделител“ влизат стихове, писани преди и след 24 февруари. Авторът казва за книгата: „Сега работата със словото, с усещанията, е друга. Опитах се да намеря интонация, близка например до интонацията на някои балкански поети, които са писали по време на война или малко след нея. Дадох си сметка, че дори естетическият подход трябва да е друг. Продължавам да пиша римувана поезия, но по-малко рафинирана, повече репортажна. Всички описани в моите стихове истории наистина са се случили на конкретни хора. Когато пиша за това как пред очите ми загива войник, докаран от Авдигивка, описвам реална ситуация“¹⁷.

Ярина Черногуз, абсолвентка на Факултета по хуманитаристика в Киевско-Могилянската академия, поетеса, доброволка, войник, с псевдоним Яра, от 2021 г. воюва на първата фронтна линия като военна санитарка и разузнавач в морската пехота на Въроръжените сили на Украйна. Участвала е в битките при Северодонецк, Лисичанск, Попасна, Бахмут. През 2023 г. влиза в листата на „Форбс“ на 50-те най-влиятелни украинки. Украинският философ феноменолог Вахтанг Кебуладзе пише за книгата със стихове на Ярина Черногуз [*dasein: оборона присутності*]: „[...] заглавието „dasein: оборона присутності“ не е каква да е провокация, най-малкото затова, че свързва в себе си немскоезичен оригинал и нееднозначен украински превод. Към това е добавена още и думата „отбрана“. Оказва се, че в нашия несигурен свят винаги трябва да отбраняваме крехкото си присъствие“¹⁸. Въвеждащото стихотворение носи заглавието [*квадратни скоби*]: изразът е обхванат от квадратни скоби, както и заглавието на книгата и заглавията на всички стихотворения:

[...]
всяка философия проверява своите сили
пред портите на руския филтрационен лагер

в този век изчезват всички философии
на бойното поле

на стр. 12

¹⁴ Дмитро Лазуткин, *Заклягка*, Львів: Видавництво Старого Лева 2022.

¹⁵ Jaruna Czornohuz, *Owoce wojny*, tłum. Bohdan Zadura, Sejny: Pogranicze 2023.

¹⁶ Dmytro Łazutkin, *Ocean Indyjski*, tłum. Marcin Gaczkowski, Sejny: Pogranicze 2024. Томът носи заглавието на едноименната поема на Лазуткин *Индиjsкий океан* (бел. пр.).

¹⁷ *Поезия – це кутюр літератури: поет і військовий Дмитро Лазуткін про те, як різна література реагує на війну*: <https://suspijne.media/culture/704798-poezia-ce-kutur-literaturi-poet-i-vijskovij-dmitro-lazutkin-pro-te-ak-rizna-literatura-reague-na-vijnju/> (гостъп: 14.08.2024).

¹⁸ Вахтанг Кебуладзе, *Присутність: війна* [w:] Ярина Черногуз..., ibid., s. 7–8.

Наследството на философията

Умберто Галимберти

Понякога ме спохожда подозрението, че психотерапията, лечението с думи, се ражда, понеже философията е изоставила себе си и от жизнена практика е станала преподавателски занаят. Днес този занаят се прахосва, макар че студентите, записващи се в различните философски факултети, не намаляват и въпреки неodobрението на родителите („не ти дава занаят“) и непрестанните подканвания, които отвсякъде настояват за „професионализацията“ на образованието и „специализирането“ му по професии. После, изглежда достатъчно, че философия се обсъжда в Театър Паренти¹ в Милано или че в Могена дори се прави Фестивал на философията² и тогава залите и площадите се препълват. Но защо? Кое е питането, на което философията е престанала да дава отговор?

За да не обикаляме ненужно около проблема, нека направо кажем, че става дума за въпроса за смисъла, зададен от страна на съществуващите, които се раждат, растат, работят, произвеждат, потребяват, стареят, умират, без да успеят да открият в собствената си биография и следа от себе си, в която да съумеят да се разпознаят и на която да дадат израз. Затова всеки от нас страда, дори може би това е същността на болката, произтичаща от факта, че бидейки по природа дарени със съзнание, живеем несъзнателни животи, на които не отдаваме дори най-малко внимание. И така чрез работата и забавленията или замъгляваме съзнанието си, или го оставяме в болката на един въпрос без отговор.

В първия случай с нас никой не се занимава от момента, в който ние сами сме решили да не се занимаваме със себе си. Малко работа, малко потребление, малко семейство, малко секс, малко футбол, малко телевизия и животът отминава без много въпроси. Във втория случай, когато въпросът за смисъла не ни остава и се завръща постоянно, не задължително в ключовите моменти от живота, а когато отиваме на работа, когато пазаруваме, когато се прибираме при семейството си, когато правим любов, когато отиваме на стадиона или гледаме малко телевизия, тогава веднага биваме класифицирани в полето на патологията. Тогава или отиваме в аптеката, за да купим някакъв антидепресант, естетствено по лекарско предписание, или се стига до психотерапия. Второто се прави или за да се адаптираме към света, в който живеем, след като осъзнаем, че той не може да бъде променен, или за да започнем да търсим в собствените си емоционален живот себе си и нещото, което е причина за болка.

По мое мнение към адаптивните психотерапии принадлежат както „когнитивната психология“, която приканва човека към коригиране на собствените идеи и трансформирането на своите когнитивни дисонанси по начин такъв, че да ги хармонизира със света, в който сме се озовали, така и „бихевиоризмът“, който подканва към адаптиране на собствените ни навици независимо от нашите чувства и идеи, които, в случай че се различават от общоприетото, се толерират единствено ако бъдат сведени до личния живот, култивирани като оригинална черта на нечия идентичност, стига да нямат обществено отражение.

По този начин се стига до създаването на такава парадоксална ситуация, в която автентичността, бъденето себе си, познаването на себе си, което древният Делфийски оракул указва като път към здравето на душата, се превръща в нещо патологично, като бъденето центрирани в себе си (*self-centred*), лошата адаптивна способност (*poor adaptation*), комплексът за малоценност (*inferiority complex*). Тази последна патология предполага, че малоценни са тези, които не са адаптирани, и следователно, „да бъдеш себе си“ и да не се отказваш от особеността на своята идентичност, е патология.

И във всичко това има и известна истина, доколкото и когнитивизмът, и бихевиоризмът като психологични на конформизма приемат като идеал за здраве именно това да бъдеш конформен, което обаче от екзистенциална гледна точка е характеристиката, типична за заболяването. От своя страна, интернализирайки моделите, указани от когнитивизма и бихевиоризма, отделните индивиди отхвърлят всеки индивидуален процес, който се оказва нефункционален за света, в който живеем. От друга страна, психоанализата е посветена на търсенето на себе си, на собственото си дълбоко Аз, с цел да разберем колко трикове (рационализации) сме приложили към самите себе си в опита да разрешим конфликтите, възникващи между неотменимите ни желания и онези външни изисквания, от които не можем да избягаме. Тук рационалността трябва да се изправи срещу тъмните области в нас самите, за да открие какво е „защитно“ по отношение на нещо, което не искаме или не можем да приемем за себе си, какво е „компенсаторно“ за нашите слабости, които никога не сме искали да вземем под внимание, и накрая какво е наистина „изразително“ за нас самите и което все още не сме имали смелостта да изразим.

¹ Театър Франко Паренти в Милано, известен със своите философски кафета. (б. пр.)

² *Фестивалът на философията* се провежда ежегодно на територията на градовете Могена, Карпи и Сасuolo през месец септември, когато преобразява трите града чрез майсторски класове на водещи за италианската и международната интелектуална сцена имена, лекции, изложби и прожекции, провеждани по площадите, в театрите и църквите на градовете <https://www.festivalfilosofia.it/il-festival> (б. пр.)

Всички психотерапии, ако са добре проведени, функционират било за този, който не иска нищо да знае за себе си, а иска само да открие добра адаптация към света, било за този, който независимо от проблемите в адаптирането иска да разбере нещо за себе си. Но за онзи, който е адаптиран към света, но с ясната себеосъзнатост все още не открива смисъл за собственото си съществуване, и следователно се свързва не с тази или онази болка, а със същността на болката – за него в аптеката няма лек, а най-вероятно няма и при психотерапевта. За тези хора, които по всичко изглежда са почти цялото човечеството, остават само два пътя: религията и философията.

Няма никакво съмнение в това, че религията, всъщност всички религии са развили масова терапия на човечеството. Вярата вписва всяка биография в един грандиозен смислов хоризонт, в който всеки въпрос намира своя отговор, всяко действие – своето оправдание, всеки живот и дори смъртта – своето значение. А за онзи, който не вярва в Бог или в боговете, аптеката и психотерапията не могат да бъдат алтернативи. И какво следва в такъв случай? За този, който отказва да намери смисъла на собствения си живот в догма, на която се уповава по вяра, не остава друго освен философията, родена през 5. в. пр. Хр. не само като познание, но и като жизнена практика. Такива са били гръцките философски школи, преди философията, осакатявайки самата себе си, да загуби интерес към живота и да се превърне единствено в теоретично познание, утаяващо се върху една територия, която днес науките от ген на ген подкопават. Никой от нас не обитава света, а единствено собствената си картина за света. И смисълът на нашето съществуване не може да бъде намерен, ако първо не изясним собственото си гледище за света, от което зависи начинът ни на мислене и действие, радостта и страданието. Това изясняване не е въпрос на психотерапия. Този, който иска философски свет, не е „болен“, той просто търси смисъл. И къде може да се намери смисъл, или по-скоро смисълът, който, скрит и непознат, преминава без наше знание през живота ни, ако не в онези предложения за смисъл, в които собствено се състоят философията и нейната история?

След като революционаризира психиатрията, като я превърна от „обяснителна“ (какво е шизофрения, депресия, параноя?) в „разбираща“ (как да се разбере с този шизофреник, с този депресиран човек, този параноик?) наука, Карл Ясперс предупреди, че проблемът за смисъла все още не е засегнат и че към него не би могло да се подходи без философия и използването на философски инструменти. Така след „Обща психопатология“³ се ражда „Психология на светогледите“ (която Астролабио Убалдини току-що преиздаде, за съжаление в стар превод, от който не се разбира нищо) и „Философията“, където се обсъжда „Философското ориентиране в света“ и „Изясняването на съществуването“. След Ясперс философската практика постигна напредък първо в областта на психиатрията с Еугджени Борня, чиято прекрасна последна книга „Прекъсванията на сърцето“ заслужава да се спомене, и във философската област Пиер Адо с „Духовни упражнения и дребна философия“, която издателство „Ейнауди“ би било добре скоро да преиздаде. По същото време излиза и отличната книга на Романо Мадера и Луиджи Веро Тарка: „Философията като стил на живот. Възбуждене във философските практики“, в която концепцията за философската практика, както и разработените теоретични модели авторите допълват с опита от семинарите, проведени във Венецианския университет „Ка Фоскари“ и Миланския университет, които поставят началото на изследователска група, наречена „Групата на Всеки“. Благодарение на интереса, предизвикан от този опит, област Венето отпусна финансиране за специалност „Философски консултации“.

Освен това в Торино има училище за философско консултиране, SICOF, ръководено от Лудовико Бера, автор на книги като „Гласът на съзнанието“, отлично произведение, в което се търси диалог между психиатрията, психоанализата и философията чрез преодоляване на взаимното недоверие, защото е добре да се напомня на психоаналитиците, че философията не е защита срещу самопознанието, а на философите, че психоанализата не е просто клинична практика. Кога ще се въведе малко философия в школите по психотерапия, където се занимават с всичко друго освен с философия? От какво се предпазваме с това изключване?

„Фронезис“ е друга общност за философско консултиране, родена в Торино благодарение на Андреа Пома и Нери Поластри, с областни седалища в Милано, Флоренция, Палермо и Венето. Под редакцията на „Фронезис“ свързаното с „Фелтринели“ издателство „Аподжео“ през следващата година ще публикува някои класици на философското консултиране, включително Герд Ахенбах и Ран Лахау, както и едно съчинение на самия Нери Поластри, което описва историята на философското консултиране и картата на ситуацията, при които то може да намери приложение. Интересно е, че „Аподжео“, издателство, посветено на информатиката, се занимава с философско консултиране, понеже тази практика не засяга единствено индивидуалните съдби, но също и корпоративната сфера, в която откриването на смисъл става все по-трудно. Пиер Луиджи Чели ни напомня това, след като е посетил много компании, от Ени, през Rai и днес до Unicredit, и е разбрал, че в една компания или се открива смисъл, или компанията загиба.

³ Карл Ясперс. *Обща психопатология*, София: ЛИК, 2001, прев. от немски Жана Ценова (б. пр.).

От книгите на Чели, които помня, за тези, които искат да се движат в тези среди, споделям: „Управленската илюзия“, „Страсти извън контрол“ и последната, издадена наскоро, „Корпоративни графити“. Това е положението на нещата в Италия. Отвъд нашите граници философската практика е доста разпространена в Съединените щати, във Франция, Германия, Холандия, Израел. В тези държави преди нас са разбрали, че не всяка болка е патология. Често болката, дори същността на болката, е просто непознаването на себе си.

Превод от италиански: НОРА ГОЛЕШЕВСКА

Преводически коментар към „Успехът на философията“ от Умберто Галимберти

Умберто Галимберти е сред най-известните съвременни италиански мислители. Той е философ, есеист, психоаналитик, преподавател по история на философията, психология и културна антропология в университета „Ка Фоскари“ във Венеция. Работи в полето на феноменологичната психиатрия, вписан е в списъка на психолозите, специализиращи в областта на психотерапията и е член на Международното общество по аналитична психология (International Association of Analytical Psychology).

Галимберти е ученик на Карл Ясперс, преводач и редактор на италиански на основните изследвания на немския екзистенциалист, което обяснява и използвания от него подход на взаимнообмен на идеи между областите на психологията и философията. Той е представител на феноменологичната психиатрия, като в тази област е реализирал значими изследвания върху символното, логико-метафизичното и рационалното мислене. Наред с това Галимберти е общественик, който в периода от 1986 до 1995 г. сътрудничи на италианския вестник „Il Sole 24 Ore“, а след 1995 г. и на вестник „La Repubblica“, на който е сред главните редактори и към този момент.

Основният му принос е в проучването на символното мислене, разбироано като първата и най-автентична основа на човешкото *psyche*, последвана на свой ред от логическо-метафизичното и рационалното мислене. По-голямата част от монографиите му са публикувани от издателство „Фелтринели“, а като за най-значими се определят: „Залезът на Запада в прочита на Хайдегер и Ясперс“ (1975–1984), „Психиатрия и феноменология“ (1979), „Тялото“ (1983), „Недоразуменията на душата“ (1987), „Psiche e tecnica. Човекът в ерата на техниката“ (1999), „Стъпките на свещеното“ (2000), „Смъртните грехове и новите пороци“ (2003), „Въпроси на любовта“ (2004), „Домът на Психе“. От психоанализата към философската практика“ (2005), „Смущаващият гост. Нихилизмът и младите хора“ (2007), „Митовите на нашето време“ (2009), „Тайната на въпроса. За човешкото и божественото“ (2011). Автор е на „Психологически речник“, публикуван през 1992 г. Монографиите му са превеждани на френски, немски, нидерландски, испански, португалски, гръцки и японски език.

Книгите на Умберто Галимберти са принос в развитието на философска рефлексия върху централни за съвременния свят теми, сред които може би водеща е тази за кризата на човешката идентичност в съвременността. Интерпретацията му се фокусира върху смущаващия гост на съвременните общества – ниҳилизма, и дезориентацията на човешкото съществуване, въвлечено в една реалност, в която то все по-трудно намира смисъл в съществуването си. Наред с това доминиращата техническа рационалност в днешния свят води до две противоположни реакции: от една страна, потискането на емоциите, и от друга, разглеждането на чувствата като единствена истина.

Галимберти гостува в България за пръв път през 2018 г. по покана на фондация „Межкултурен разговор“, като изнася публична лекция, озаглавена „Митове на нашето време“⁴ в Столична библиотека – Американски център. В лекцията си той представя на българската публика панорамен поглед към свои водещи философски идеи, отнасящи се до съвременните феномени, в които съвременният човек е несъзнателно, но напълно потопен, и обосновава свои основни позиции: за съвременната невъзможност на революцията и съпротивата срещу пазара, за негативната конотация на съвременните митове (изкуствено създадени идеологеми за растежа, расата и т.н.); за ниҳилистичната същност на съвременната култура; за чистата рационалност на техниката.

Преводът на текста „Наследството на философията“⁵ е направен по избрания архив на Галимберти, наличен на официалния сайт на философа на страницата на издателство „Фелтринели“.

⁴ У. Галимберти., 2018. „Митове на нашето време“: <https://www.youtube.com/watch?v=AMxWoAiwarp>

⁵ Dall’archivio di Umberto Galimberti: Il successo della filosofia – Umberto Galimberti – il sito ufficiale (feltrinellieditore.it)

всичко създадено от нас
всички ние
сме поставени в квадратни скоби
от мястото където сме родени
[...]
имаме избор без избор
затова и още сме свободни

искам да пея, докато все още мога
за свободата
за която сред години многолетни
на действия военни
би изглеждало,
че не е останало място¹⁹

Сред войната и смъртта поетесата иска да пее за свободата. И за любовта.

Ние винаги помним това в Дрогобич, особено сега, когато преди месец, за втори път по време на пълномащабната война с руската агресия, посветихме на Шулиц фестивал в неговата „избрана земя“, в неговия „единствен край на света“²⁰. Във въвеждението към програмата на SchulzFest '24 единадесетото издание на Международния фестивал „Бруно Шулиц“ който организираме в Дрогобич на всеки две години от 2004 г. – написахме: „Водещата фраза на тазгодишния SchulzFest е „късо съединение на смисъла“ – взета от есето на Шулиц „Митизация на действителността“²¹, тя се отнася до поезията и нейната „електризираща сила“, която има познавателно, творческо и екзистенциално значение. Всички тези аспекти на поетическия акт, които за Шулиц са същност на изкуството, ще бъдат разглеждани и обмислени в контекста на креативния и възбуждащ се потенциал на автора на „Канелените магазини“ – взета от неговото многопосочно въздействие, а също и по отношение на мястото на изкуството в действителността, чиято доминанта е войната и свързаната с нея дълбока деструкция, извършваща се на всички нива на живота – от материалното през екзистенциалното, общественото, културното и духовното. [...] За пореден път поставяме особен акцент върху цикъла **стихове в бомбоубежищата**, когато ще четем отново и ще коментираме, както преди две години в дрогобичките бомбоубежища, а правим това, защото сме убедени, че проекцията на този **символичен акт** днес – срещу унищожителната сила на войната – е необходимо“²².

Тазгодишният фестивал, посветен на Шулиц в Дрогобич, в обзетата от войната Украйна, включваше близо петдесет събития – литературни, научни, театрални, пластични, музикални, перформанси, които образуваха още няколко взаимно допълващи се линии. Най-важната от тях беше цикълът „**Стихове в бомбоубежищата**“. В осем дрогобички бомбоубежища на полски и на украински език четеха и коментираха стихове Ришард Криницки, Юрий Андрухович, Яцек Подшадло Григорий Семенчук, Алфред Вежбицкий, Олександр Ирванец, Данило Илинички, Йевген Нахлик, Томаш Ружицкий, Остап Сливински, Кишиоф Чижевски, Олена Рибка, Наталя Ткачик, Наталия Белченко, Катерина Гладка, Катажина Кучинска-Кошани, Адам Михник, Юрко Прохаско, Юзеф Олейничак, Мачей Трамер, Збигнев Бенедиктович, Павел Прухняк, Вера Меньок. Сергей Жадан – постоянен участник в SchulzFest – този път не успя да се присъедини към нашата група: в началото на юни влезе във военен отряд, за да се бори за своя град Харков и за цяла Украйна. За откриването на фестивала прати видео със собствен превод на стихотворение на Ришард Криницки и свое стихотворение от цикъла „Шулиц. Псалми“.

Фестивалът „Бруно Шулиц“ в Дрогобич днес е особено важна форма на общите украинско-полски задачи в културните полета на продължаващата битка, а същевременно припомня за невинната жертва на живота на Бруно Шулиц пред лицето на ужаса и погубващата сила на войната, чието болезнено ехо представлява мощно **memento**.

Превод от полски: МАРГРЕТА ГРИГОРОВА

За помощта при транскрипцията на украинските имена благодаря на Лилия Желева (М. Г.)

¹⁹ Ярина Черногуз..., *ibid.*, s. 17–18. Превод от украински: Владимир Колев.

²⁰ Бруно Шулиц, *Република на мечтите*, В: Бруно Шулиц, Санаториум Клецира, с. 289.

²¹ Фразата е цитирана по превода на Павел П. Петров. – Бруно Шулиц, Митизация на действителността. – В: Бруно Шулиц, Вдъхновеният еретик, полонистичен брой на „Литературен вестник, бр. 38, 2017, с. 23.

²² Вж.: <https://teatrn.pl/antropologia/schulzfest-24> (гостън: 14.08.2024).

„Кайрос“: за времето, което настъпва за литературните изследвания и за нуждата от обществена хуманитаристика

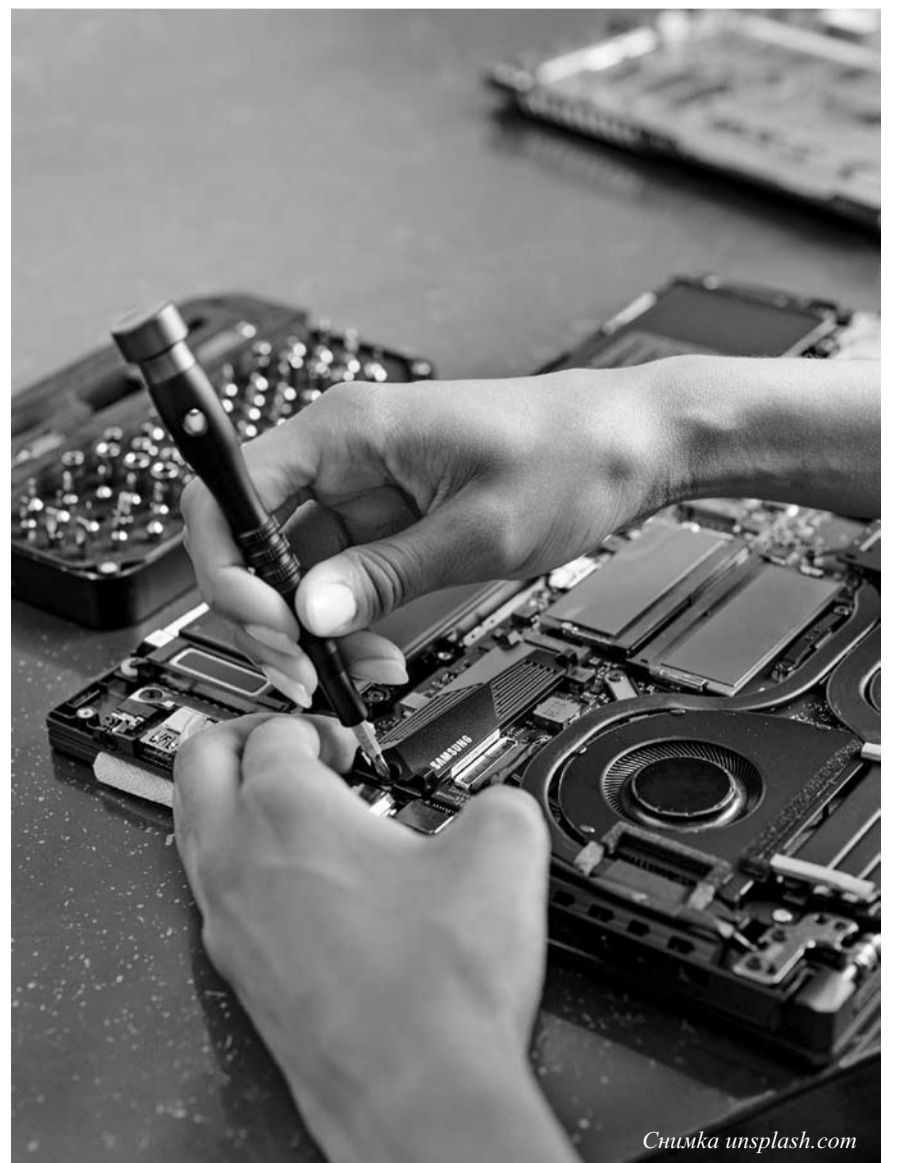
Ришард Нич

Полонистиката във Великотърновския университет отбелязва 50 години от своето съществуване и аз благодаря сърдечно за любезната покана да присъствам на тази среща. Това е юбилей на интензивна и богата на ценни научни проучвания работа на български слависти, които са успели да разгърнат полонистичните си изследвания (език-литература-култура) в „тройния“ режим на своята активност, т.е. университетско обучение, научни изследвания и популяризация (включително чрез преводи) на полската култура и хуманитаристика във и отвъд пространството на университета.

Половин век научна дейност е наистина немалко време, това мога да потвърдя и от собствения си опит – защото и при мен през тази година се навършват 50 години труд (считано от първата публикация). Помня много добре, че през 1974 г. българската литературоведска хуманитаристика беше като че ли на върха на своята популярност в света и особено в Европа, главно благодарение на много активните и творчески изследвания на Цветан Тодоров и Юлия Кръстева по онова време, които до ден днешен не само се помнят, но и се четат и оценяват в Полша. А тяхната постепенна еволюция от „твърдия“ структурализъм през психоанализата и антропологията на литературата към трудовете, близки до съвременната нова хуманитаристика – създаде образци, които следваха много от най-забележителните умове от онова време.

Този чудесен юбилей може същевременно да бъде (така мисля) – не само добър повод за спомени и оценки на миналите постижения на великотърновската полонистика, но възможност за поставяне на диагноза на сегашната ситуация, а може би и за формиране на изглед за бъдещето. Имам предвид вече не само полонистичните дисциплини, а литературните изследвания като цяло и дори самата хуманитаристика. Няма съмнение, че условията за развитие, ограниченията или опасностите за отделните дисциплини имат не само своя специфика, но и общи черти, които впрочем дават тон – особено отчетлив през последното десетилетие – на дискусията и критично-корективния дебат за ситуацията, а и за несигурното бъдеще на хуманитаристиката в света. В заглавието на моето изложение призовах името на Кайрос, гръцкото божество на решаващия миг, бремени с последици, на щастливия случай или обратно – на лошата перспектива. Гърците са го представяли като крилато момче, което ни дава неповторим шанс за среща, при условие че усетим навреме тази възможност (хванем Кайрос за кичура, който виси над челото му). Това е особен вид време. Не това, което управлява Хронос и което измерва с ритъма на часовниците протичането на събитията от миналото през сегашното към бъдещето. Това е време, което можем само да усетим, но не да предвидим, и то само тогава, когато е „на една ръка разстояние“, когато е почти осезаемо, когато усещаме как настъпва (и както се казва, „задава се“, напр. за буря). Не се съмнявам, че за полонистиката – и в по-широк план за литературните изследвания и за хуманитаристиката въобще – приближава точно такава кайротично време, в което нежеланото бъдеще може да стане сегашно време. Затова трябва да се действа решително, с възбуждане и с чувство за индивидуална отговорност. Тоест трябва да започне да се действа така, че общественото обкръжение на университета да не продължава да разбира тези изследвания като откъснати от неговите нужди, търсения и грижи – като труд, сублимирал в „кулата от слонова кост“, а като работа, ангажирана с проблемите на средата, в която се упражнява всяка хуманитарна дейност, носеща не само ментална помощ в тяхното разрешаване. Джорджо Агамбен на страниците на своята рубрика в интернет ‘*una voce*’ преди по-малко от година усети това кайротично време и отбеляза: „В едно от своите първи стихотворения Кавафис преписва като цитат фраза от Филострат, която звучи така: <Боговете предчувстват бъдещето, хората – това, което се случва, мъдреците – това, което приближава >. [...] Точно за това става дума в живота, в нашето мислене, а също и в политиката: да можеш да забележиш това, което приближава, което

не е вече време, а шанс, да видиш това, което е спешно и близко, което изисква решителен жест или действие. Истинската политика е сфера именно на такава грижа, тя улавя това, което приближава“. Нека се попитаме тогава за тази – така разбира на актуална „политическа“ ситуация на хуманитаристиката, за нейното право на живот, за заплахите, за стратегията на коригиращо действие. В Полша форум за такава рефлексия представляват преди всичко поредните полонистични срещи и конгреси и периодично провежданите – между другото често и на страниците на „Тексти другие“ – публични дискусии за кризата на хуманитаристиката. Единственият по-голям труд от тази гледна точка (доколкото съм ориентиран) е пионерската, оригинална и вдъхновяваща монография на Юстина Табашевска „Службена хуманитаристика. Договаряне на поле и изграждане на автономия по време на криза“ (*Humanistyka służebna. Negocjowanie pola i budowanie autonomii w dobie kryzysu*). Най-рано в света – защото е най-малко отпреди четвърт век – повдигат този въпрос американците, дискутирайки ситуацията в своите университети, където кризисният синдром е засянал бележити личности и където постиндустриалната корпоративна култура на труда, базирана на знанието, а също и на критериите за икономическа печалба и технологичен развой на обществото става все по-сериозно предизвикателство за институционалните литературни изследвания. В тези две полета се ограничава моето разследване по темата, допускам, че тази ситуация има вече глобални измерения. А това значи, че както съдя, ситуацията на англицистиката в англосаксонските страни, на българистиката в България, на грузи национални филологии в техните страни, на малцинствените филологии и т.н. има своята локална специфика, но също така и несъмнени общи черти, които са последица от глобалната детерминанта на функционирането и преобразяването на университетите през XXI в. Изглежда, че един от източниците на кризисната ситуация е разпространеното и силно аргументирано обществено мнение, което може да се резюмира в убеждението, сполучливо изразено от Б. Ибанга Икпе: „Бъдещето на хуманитарните науки като академични дисциплини, съществени за потребностите на обществото, е описвано разнородно: като мрачно, безнадеждно или депресиращо. Тази диагноза произтича главно от отслабващия интерес към хуманитарните науки както сред студентите, така и сред обществото като цяло. Докато все повече фаворизирани дисциплини в областта на бизнеса и технологиите се радват на обществено възхищение и с това привличат средства за обучение и изследвания и обществена ангажираност, то дисциплините, които се базират преди всичко на



Снимка unsplash.com

хуманитарни науки, от ден на ден все повече се борят със заплахата да бъдат изпратени на сметището на историята, подобно на съдбата на алхимията. Поводът за това тъжно състояние на нещата не е преувеличен, говори се, че хуманитарните науки не са еволюирали заедно с обществото и затова са загубили своето значение“.

Не са еволюирали, защото култивирането на университетската автономия в областта на хуманитаристиката показва също и негативни черти: водеше често до репродуциране на традиционна-филологическата програма и изследователски цели, изолирани от нуждите и предизвикателствата, стоящи пред обществото. Последниците от това са: нисък ранг в йерархията на академичното знание, чиито стандарти са определени от STEM (група от ключови научни, технологични, инженерни и математически дисциплини), които поставят акцент върху професионалното образование за сметка на общото, отслабващ интерес на студентите (не виждат за себе си перспективи за бъдещето), смаляващи се студентски групи и във връзка с това и намаляващо финансиране, липса на работа по специалността (редукция на конкурсите за работа), а също и призрактът на прекаризацията за абсолвентите. Минавайки покрай важни и все по-многобройни трудове, диагностициращи и прогнозиращи това състояние на нещата, между другото на Марта Нусбаум *Not for Profit*, Михаил Епщайн *The Transformative Humanities*, Джон Гулър *Professing Criticism*, Петар Рамаданович *Interdiscipline. A Future for Literary Studies and the Humanities*, Джонатан Крамник *Criticism and Truth* – бих искал да сигнализирам важността на един нов и комплексен проект за редефиниция на статуса на хуманитаристиката под заглавието обществена хуманитаристика. През изминалото десетилетие тя спечели институционална легитимност в резултат от задвижването на специални програми за обучение и изследвания под названието „Хуманитаристика за всички“ (*Humanities for All*) – в многобройни американски университети (между които Браун, Харвард, Джонс Хопкинс, Ню Йорк, Станфорд, Йейл) и канадски (сред тях Бритиш Колумбия, Торонто), а също така и благодарение на гласа на Джудит Бътлър, личност с безспорен авторитет в публичния живот, която изпълнява функцията президент на Modern Language Association през 2020-21 (ключова американска организация по хуманитарни науки).

Изказването на Джудит Бътлър е важно преди всичко като изявление на личност с неоспорим авторитет (не само средищен, но и обществен), то призовава към решителни действия хуманитаристите, но във взаимодействие с хора от непосредствената обществена среда на университета и в полза на фундаменталната промяна в статуса и значението на хуманитаристиката за общественото съзнание. Ако е вярно това, че ниската репутация и критичните оценки на ценността на хуманитаристиката (като академична дисциплина) в очите на обществото е извор на проблемите ѝ (в областта на финансирането, недостатъчното инвестиране, призраците на безполезността, липсата на професионални перспективи за абсолвентите и др.), то несъмнено, за да се поправи нейният статус и обществен ранг, трябва първо да се променят възгледите на хората за това какво е тя, каква е нейната полезност, на какво се базира нейната ценност за хората и обществата. Обществената хуманитаристика трябва да бъде лек за този дефицит на обществено значение.

Според Бътлър представянето на ценността на хуманитаристиката не може да се базира на нейната полза за други дисциплини, защото това автоматично я поставя във второстепенна позиция чрез показване на стойността ѝ единствено като инструмент. Същевременно нейната „най-важна задача“ се опира на това „да покаже отличителния принос, който хуманитаристиката може да внесе във всички области на знание, запазвайки живи ценности, които не са редуцирани, както в инструментален план, така и като икономическа рентабилност. Обществената хуманитаристика има най-големи шансове да реализира тази задача, понеже не само показва какво хуманитаристиката може да предложи в публичната сфера, но също и по какъв начин различните обществени групи формират това, което хуманитаристиката прави в университета (...) защо обществото има нужда от хуманитарни науки и е ангажирано в тяхната практика“. Това не са нито революционни, нито изцяло нови действия. Доколкото разбирам, става дума за пускане в обществено обращение на нов бранд, който свързва в себе си наново дефинираните мисия, професия и специалност – под наименованието обществена хуманитаристика. Без да бъде натоварена с негативни асоциации, тя би могла да разчита на благосклонен обществен интерес, който да подготви като последица промяната на нейния обществен ранг (а също и потенциални студенти и администратори на науката). Така разбира се, обществената хуманитаристика преодолява опозицията „автономия срещу ангажираност“, като дефинира отново задачите, целите и мисията на университета. Това е, разбира се, общата рамка, която можем и сме длъжни да изпълним с най-необходимите за хуманитаристиката програми на действие. Може обобщено да се каже, че винаги там,



Снимка unsplash.com

където въведените програми на „твърдите“ науки (технологични, икономическо-финансови, политически) не водят до разрешаване на обществени, екологични, ментално-културни проблеми, ролята на хуманитаристиката се оказва незаменима. В този контекст литературознанието (литературните изследвания) влиза в образа на обществена хуманитаристика (или хуманитарно литературознание), а полонистиката – на хуманитарна полонистика, като разширява обхвата на предметните си правомощия и интереси, отговаряйки на потребностите и предизвикателствата. Това означава, че се осъществява дифузия отвъд езиковите, национални, тясно специализирани граници, без да се омаловажава тяхното значение, за да се намери собственото място и ценност в обсега на хуманитаристиката на това, което е локално и местно, а също и в нейното планетарно измерение. Затова заемам позиция в защита на внимателното въвеждане на обществената хуманитаристика в структурата на съвременния университетски модел на преподаване, изследване и обществено функциониране в нашите географски ширини и дължини. Защото тя идентифицира успешно главните причини за слабостта на собствените си области както в обществения, така и в университетския живот. Защото е изправена преди всичко срещу трите главни опасности, заплахващи по-нататъшния развой, а дори и съществуване. Казано директно (и само с мъничко преувеличение) хуманитаристиката е омаловажавана от обществото – като неразбираема, безполезна и в същото време затворена в своята височайша „кула от слонова кост“. Второ, хуманитаристиката е подценявана от „точните науки“ (STEM) – защото не е в състояние да се справи с научните (т.е. техните научни) стандарти, не увеличава познанието за човека и света и не води към решения на проблемите на нашия живот. Трето, новата хуманитаристика е подценявана от „старата“ хуманитаристика, която според своите защитници е единствено истинна, традиционна (в случая с литературните изследвания: филология), а новата се е отрекла от добродетелите на автономията и безпристрастната обективност, също и от реализацията на ценностите и модела на действие, иманентни за литературните изследвания. В обобщение можем да кажем, че тези три типа отношение, които се основават на противопоставяне и на мислене в категориите на опозициите университет – общество, хуманитарни науки – природно-математически науки, класическа хуманитаристика – нова хуманитаристика, са преобразувани от обществената хуманитаристика във възел или сплит, който се базира на взаимодействие и взаимосвързаност. Обществената хуманитаристика реализира цели и решава проблеми, посочени от самата обществена среда. Занимава се с предмети, които изискват обособена методология и внася в нашето знание незаменим принос, формирайки при това компетентности, които оформят наш хабитус, съобразен с шансовете и опасностите на прогресиращото темпо на културните, цивилизационни и климатично-природни промени. И така, дефинирането на полонистиката, литературната хуманитаристика и генерално на цялата хуманитаристика като еманация на потребностите на обществената среда, в която се развива, като непрекъснато усилие за разрешаване на стоящи пред нея проблеми, като практикувана разбираемо и убедително наука, това е иманентната черта на хуманитаристиката в света (като винаги локална,

винаги конкретна, винаги чувствителна към важните за общността проблеми и винаги използваща езика на своята аудитория). Или ако си послужим с днешния „техничен“ език: глобалната хуманитаристика е същевременно инхерентно индигенична. Това е мощен аргумент в защита на завръщането на заслужения ранг на този „мек“ клон на науката. На това предсещане междувременно дава израз колективното издание *The Routledge Companion to Public Humanities*, публикувано през май 2024 и още повече авторската книга на Филип Левис *The Public Humanities Turn: the University as an Instrument of Cultural Transformation*, публикувана през юни 2024 г. Обществената хуманитаристика извършва тук действено-изследователски обрат, който съществено се включва заедно с точните, технологични, инженерни, математически науки (т.е. STEM), а също и с изкуството в завръщането на равновесието в природокултурата и в осигуряването на климатичната безопасност на живота на земята. Заглавието на книгата на Левис припомня известното издание *Cultural Turns* на Бахман-Медик от 2006 г.; книга, която картографира най-важните изследвания и изследователски обрати от последните 50 години. И така, този нов обрат е може би последният досега, който дава начало на нова формула за съществуването и по-доброто бъдеще на хуманитарните науки. Свидетелство за това е новото списание *Public Humanities*, издание на Cambridge University Press, което подготвя за есента/зимата на 2025 специален брой, посветен на задачите и целите на формираната по нов начин литературна хуманитаристика – *Special issue: Towards Global Public Literary Humanities*. Някога Вислава Шимборска отбеляза сполучливо, че ни липсва „сетиво за участие“ („zmysł udziału“) за принадлежността към и участието в не-само-човешката действителност. Имам чувството, че ние като полонисти, литературоведи и хуманитаристи сме длъжни да се постараме възможно най-бързо да активираме нашето „сетиво за участие“; чувството за принадлежност и включване в това, което е важно не само за науката, но и за обществото, за хората извън университета, т.е. в крайна сметка за нас самите. Може би настъпва точно това кайротично време, в което хуманитаристиката, която в класическия си модел (антично-хумболтовски) се развива до средата на ХХ век, а после влиза в режима на съвременния корпоративен университет, започва да приема облика на публична хуманитаристика. Много са показателите за това, че или ще приеме този образ, или може не след дълго да я няма като цяло. Затова нека да уловим Кайрос за кичура, защото настъпва това кратко, прелитащо време, което може да не се повтори.

Превод от полски: МАРГРЕТА ГРИГОРОВА

Готика и нелюбов

По повод конкурса за превод на съвременна унгарска литература*

Готика и нелюбов. Ключови думи и настроения, с които се сблъскаха участниците в конкурса за превод на съвременна унгарска литература. Разказът на Анна Меч и стихотворението на Петра Съоч трябваше да бъдат пресътворени на български език – тази година 15 преводачи, представили 18 превода, се състезаваха за наградите, определени от тричленното жури – Светла Кьосева, Лиляна Лесничкова и Нели Димова, представителки на трите институции, организиращи конкурса, и трите действащи преводачки. Текстове бяха подбрани от журито по предложение на Ласло Бедеч, лектор в специалност „Унгарска филология“ при Софийския университет „Св. Климент Охридски“. И поезията, и прозата маркират основни топови в съвременната унгарска литература: за отчуждението, студенината в отношенията между хората, за липсата на човешка топлина и свежестта на общуването до инвентарно изреждане на предмети и събития. На пръв поглед това улеснява и като че ли е лесно разбираемо, но тънкостите при пресъздаването на вътрешното преживяване беше затруднило и най-добрите. Станалият вече традиционен конкурс има и постоянни участници от предишни години, но журито беше изненадано и от нови преводачи: познати и непознати имена, които представиха свои преводи.

За съжаление, както в прозата, така и в поезията, имаше по 1-2 превода, с които журито реши да не се занимава поради ниското ниво на представяне. Затова пък останалите показаха едно доста уравновесено участие – макар и без особени върхове. Журито беше особено затруднено да избере най-добър превод и да подреди класацията от първо до трето място. Критериите на журито бяха два: вярност към оригинала и художествено пресъздаване. По първия критерий оценявахме до каква степен преводачите са осмислили текста и са предали вярно неговото послание, по втория критерий оценявахме художествените средства, използвани при създаването на текста, за да се постигне максимално въздействие.

И докато по-голяма част от преводите показваха, че текстът е разбран на лексикално ниво, то по втория критерий имаше значителни отклонения. При стихотворението например небиваги бе доловена авторската ирония, което в отделни случаи води до значително изместване на неговия смисъл. Срецахме се със стилно неподходящи решения и изненадващи недоволства. При прозата направихме впечатление недостатъчната прецизност при предаване на ритмично повтарящите се фрази, неточната употреба на лексиката, трудно уловената лапидарност на разказа за една лишена от романтика и емоционалност интимна среща; почти инвентарното изреждане на събитията. Признавам, че наистина беше трудно да открием най-добрите, които да бъдат наградени. Ето защо бяха присъдени следните награди:

За превод на стихотворението на Петра Съоч – първа и втора награда, съответно на Андреа Драгов и Христина Недялкова.

За превода на разказа на Анна Меч – две втори (Елица Климентиева и Дора Великова) и една трета награда (Иванка Димитрова).

За да бъде пълна картината, трябва да кажа, че – освен наградите – имаше и други преводи, които много се доближаваха до нивото на премираните, но имаха по-големи или по-малки пропуски или несвършенства. Не

* Конкурсът за превод на съвременна унгарска литература се организира от Съюза на преводачите в България (СПБ), Унгарския културен институт и специалност „Унгарска филология“ към СУ „Св. Кл. Охридски“ в рамките на Програмата „Гост-преподаватели за унгарската култура“ при Министерството на външните работи и външноикономическите връзки на Унгария.

можаме да отсъдим кой да е на трето място например при поезията. Или заслужава ли някой от преводите първо място при прозата. При наградите преводи – без да са безупречни – определено има решения, които са обещаващи. Но и някои от ненаградените преводи притежават качества, заслужаващи внимание.

На преводаческата работилница, която се състоя в Къщата за литература и превод на ул. „Латинка“, участниците имаха възможност да получат отговори на вънвящите ги въпроси, да сверят своите решения с тези на останалите, да поговорят за възможните граници на превода. Разнообразието на преводите и на решенията в тях даде възможност за интересен анализ на резултатите. В работилницата взеха участие и тримата членове на журито, които – заставайки зад своите решения, – споделиха мислите си от позицията на преводачи и редактори.

СВЕТЛА КЬОСЕВА



Арман (Арман Агламазян, 2 юни 1989, Ереван) е съвременен арменски писател, фотограф, изкуствовед, дигитален музикант и сценарист. През 2006-2015 г. завършва Държавната художествена академия в Ереван в Катедрата по история на изящните изкуства. През 2009 г. е автор и куратор на изложбата „Градът и творецът и неговият град“ в галерията „Алберт и Тове Бояджиян“ в Ереван. През 2015 г. защитава докторска степен по изкуствата на тема „Формиране и процес на абстрактното изкуство в Армения“. През 2015-2017 г. служи активно в арменската армия. Негови разкази и статии се публикуват редовно в различни списания за литература и култура (като напр. в месечните списания „Гарун“, „Хантес“, „Азунк“, както и на уебсайтовете на „Гъраниш“ и „Арвестагур“). От 2014 г. преподава история на изкуството в Ереванската академия за изящни изкуства.

В безкрая

Арман

Във водата все по-непознат
отразеният образ ще свети:
ала ти го познай!

Само там, само в двойния свят
пълни с нежност ще са гласовете,
без начало и край!¹

Мечтата ми отново потъна, като отнесе нещо със себе си, без следа. Прозорецът бавно отваря очи. Все още наполовина спящ поглеждам навън. Все още не се е зазорило. Известно време стоя прав, притиснатото ми в прозореца чело затопля студеното стъкло. Дали не ми свършиха цигарите? Не, намирам няколко в джоба си. Навън е студено, а въздухът е оплетен от смразяващия вятър. Прозорецът се разклаца, дрън-дрън-дрън. „Zurück bleiben bitte!“² прозвучава отново в мюнхенския влак и вратите се затварят. Щом стигнеш централна гара, веднага вдясно ще видиш аптеката със зелени светлини. Запомни ли? Да. Рецептата в теб ли е? Да. Слизам. Служителят в аптеката със зелени светлини е истински германец. Свежда поглед към рецептата изпод очилата си, с пръсти като на музикант внимателно поставя хапчетата в хартия и ги опакова. Кима леко в знак на уважение и отново свежда очила към книгата. Кога се разболя? Кога остана на легло? Тези твои очи, като езера, са толкова сухи сега. Кажу ми, какво да направя? Черните бразди са се спуснали надолу по хубавото ти лице. Какво да направя? Виждаш ли ме? Дланта ми гали горещата ти буза. Връщам се със същия номер на влака. Минавам през един от онези известни плац-ове, смесвам се с тълпата от зрители, които са образували кръг около някакви улични музиканти. „Ще го вземеш ли?“³ „Свъря това за теб“. „Знам“, казваш ми. Музиката изпълва стаята като глътка свеж вятър. Помагам ти да го вдигнеш. Сядаме. Главата ми се накланя към теб, докато слушам треперещият ти дъх. Изтънелите ти пръсти отпочиват слабо върху гърдите ми, а сините ти като небето вени са

¹ Райнер Мария Рилке, *Сонети към Орфей*, Сонет номер 9.

² Моля, отдръпнете се (нем.).

I награда в конкурса за превод на съвременна унгарска литература – поезия, 2024

Петра Съоч

Скъпи деца

Къщата трябва да се продаде, защото е голяма,
готическа и има дъх на орех,
а и бездруго не сме привързани към вещите.
Не плачете, вместо нея ще ви взема по-малка,
ново строителство, защото трябва да се скъса
с миналото,
квadratна, защото готиката не е здравословна,
с балкон, защото градината е пълна с гадинки.
Но я вземам не за вас, а за себе си.
И щом умра (но се надявам вие да умрете по-напред),
вие ще наследите всичко, нали?
Нищичко няма да ви взема, защото сте безочливи.
Ако ви трябва готика, отивайте на гробището,
за дядото избрах надгробен камък (помислих за вас),
подобен на печката във всекидневната,
само дето не топли,
орехите неспирно шушнат,
гадинките блажено чегъртат вехтия камък
и гледката е чудесна.
Вярно, от покрива на църквата „Свети Михаил“
е още по-хубава,
но там за жалост човек може да се качва само веднъж
в годината,
лете, през унгарските дни.

Превод от унгарски: АНДРЕА ДРАГОВ

разцъфнали върху снежнобялата ти кожа. „Вече не съм добре“, казваш, с очи втренчени във вънните светлини, надничачи иззад завесата. Безценно. Колко красиво умираш... бавно. Ден след ден. Смалявайки се, ти сякаш се стопяваш, умираш със светлината. Минувачите се усмихват, понякога припяват заедно с музикантите. Ти чакаш сред море от болка, знам, сега трябва да се връщам. С лекарствата в ръце (дори не съм ги сложил в джоба си), стоя там неподвижно. Ако инструментът ми беше с мен, щях да се присъединя, щях да свиря с тях, честно. Нито затихващата ден след ден болка, нито образа на леглото могат да минат така през главата ми. И ти отново ще си спокойна, милчка. Всички ние, тук и сега, сме улични музиканти. Спрели сме и сме останали тук. И нещо повече от звук пропича през незабързаните минувачи, през този кратък момент. Времето ни лети, отминава. Супринта тръгнахме заедно към първата спирка и отидохме в града със същия влак – аз (вероятно), за да стана известен музикант, ти с надеждата да притъпиш болките, които внезапно са те превзели. Струба ми се, че винаги съм те познавал – винаги си била, с черни къдрици, с очи като езера. Крачим по улиците на Мюнхен. Градината, където те прегръщам и слушахме хода на течащата река, е разкрила раменете ти и е бутнала палтото ти на земята. Ти бързаш да обичаш и да живееш, сякаш животът, течащ вътре в теб, ще остане малко по-дълго. Нищо не ни е чуждо в този град, в който не сме били никога преди... Музиката свърши. Аз тичам по правите улици, сградите стават все по-малки, не чакам асансьора, стълбата се клати силно. Отварям вратата, ти си паднала на пода, приличаща на лебед в твоята крехкост и безпомощност. Внимателно те отнасям до леглото, очите ти са затворени. „Добре съм“, се отронва тихо от устните ти. „Къде е, къде си сложила телефонния номер?“, претичвам през стаята. Изпразвам чантата ти върху чаршафа – билети, които си запазила след един от концертите, червилото ти, цветни моливи. Сред разпръснатите документи намирам визитката на г-р Лете, той очаква обаждането. Да, докторе... отново същото, опитвам се да му разкажа какво се е случило с разваления си немски. Какво да правя сега? Шофьорът ти помага да излезеш от колата. Отново сме в болницата. И това ще мине. Още малко и ще кажем сбогом на тези стени, обещавам ти, опитвам да убедя сам себе си. Болничният прозорец гледа към зелени гървета, точно като у дома. Можете да влезете. Докторът сяда и поглеждам му за кратко се спира върху мен. Не бих могъл да се почувствам по-зле, отколкото се отразява в очите на доктора. С безсънните нощи на лицето ми, думите натежават в устата ми. Потя се. Знам, че ще се натъжиш да чуеш, че ти предстои ново хоспитализиране. Само болничната стая е нова, с прозорци, гледащи към гърветата. Да пием, казваш, и поднасяш тежката чаша към устните си, смееш се. Така и не се научи да пиеш. Бузите ти са червени, очите ти трепкат красиво. Силната музика в бара ни изолира от шума, който създават другите. Може ли да ти кажа нещо, ти блестяш, докато се навеждаш към мен. Прошепваш нещо в ухото ми, което не успявам да чуя. Здрава си, най-здрава, такава си в главата ми. Да се поразходим, казваш малко по-късно. Излизаме от бара. Все още сме нови в града и едва успяваме да се гърпнем на тази или онази страна, за да избегнем колхозачите, криволичещи по тротоара. Усмивката ти. Вятърът е нежен, денят, очите ти са в светлина. Сега сега до теб. Съмна ли? Бялото одеяло

HUNGARIAN
VISITING
LECTURER
NETWORK



hi

Институт Лист
Унгарски културен институт София

14

Ирина Тилова ще бъде студентка в специалност „Европеистика“ на Софийския университет. Обича да пише, да пътува и да плува. От малка изучава японски език, което провокира интереса ѝ към взаимодействието между различните култури. През 2020 г. е наградена с награда за дебют в националния литературен конкурс „Новият Йовков“, а през 2023 г. публикува разказа си „Случаят на моята мечта“ в двузичното списание за култура и литература „Небем мене“.

Голямото синьо

Ирина Тилова

Шляп. Веса уби мухата, която бръмчеше вече около час в офиса на туристическата агенция, където работеше. Избелелите плакати по витрината, гръмко рекламиращи екскурзии в Алпите и Южна Америка, се бяха набръчкали от жегата. Клиенти нямаше. Единствено се чуваше телевизорът. Предаването беше за култура и водещият задаваше въпроса „Къде е българинът?“. Според госта, Георги Господинов, българинът бил там, където не е, както в новата му книга. Веса обаче си мислеше, че българинът трябва да е някъде на почивка. Все пак работеше в туристическа агенция. Ето например съгражданите на Веса, Гина Захарта, Христо Кауня и Ташо Маханата – те винаги бяха там, където искат да бъдат. Бяха на мястото си. Хора с буквални имена, без капка романтика и мистичност. Всеки път щом се споменеше името на Гина Захарта, се уточняваше: „Абе, Гина Захарта, дето преди беше

Гина Пилето, ама нали приключи с пилетата и започна да продава захар“. Тя не беше сладка, че да ѝ викат Захарта, а даже леко горчива, стипчива и солена. Беше настъпил недостиг на захар. Компютите не ставаха вкусни без шекер, а сладката вече бяха приключване. Хората искаха захар и тя намери захар. Тирове захар. Незнайно можеше да им подслади живота.

Всички говореха за връзката на Гина Захарта и Христо Кауня. Дядото на Христо Кауня бил крупен земеделец и оставил множество плодородни земи на Христо, който от малък имал страст към кауните (пъпешите). Събирал различни видове семена на пъпеша, а с тези, които вече му се повтаряли, замерял съучениците си, които му се смеели, че главата му е толкова кръгла, че прилича на каун. Като пораснал, превърнал завещаните му земи в бостани, където отглеждал екзотични сортове пъпеша. Та на Кауня често му оставаха голям излишък от нивите и го носеше на Захарта безплатно. Щом тя продадеше стоката, деляха парите поравно. Този любовен жест ги изгаде въпреки опитите за дискретност. Единственото място, където бяха далеч от хорските очи и уши, беше една от механите на Ташо Механата. Той имаше пет заведения в града и нямаше човек, който да не му е редовен клиент. За Кауня и Захарта той държеше механата отворена до три сутринта. Имаше нещо интересно в срещите им за него. Нусетно всеки път щом ги свареше в заведението си, погледът му спираше върху тях. Как ѝ се усмихваше Кауня, а тя как се превръщаше сякаш в нежна птичка, щом го гледаше. Косата ѝ, очите ѝ, та дори и жестовите ѝ се промянаха около него. Ех, каква жена си беше намерил приятелят му! Механата и Кауня бяха близки от млади и се подкрепяха във всяка лудост. Заедно ходиха до Южна Америка, за да търсят семена от пъпеша на инките,

за които бяха прочели в местния вестник. Другият им голям подвиг беше, когато отидоха в Алпите, за да може Механата да застреля алпийски бял заек, че да го окачи на стената на VIP механата, в която се намираха и в момента.

Сега срещу мумифицирания алпийски заек стоеше Светльо Мъката. Третият клиент на Ташо Механата в късните часове. Мъката беше тъжен от малък, откакто със Захарта ходеха заедно на училище. Мъката му не беше тайна за никого. На него не му трябваша нито захар, нито пилета – той искаше само Гина, която помнеше от дете. В края на гимназията тя седна до него в класната стая и се превърна в неговата единствена и неосъществима любов. Всеки път щом ставаха по-близки, се намираше някой, който да ги раздели. Кауня се беше появил в момента, когато Мъката беше на косъм да стане бизнес партньор на Захарта: щяха да правят първия супермаркет в града. Сега обаче той стоеше далеч от нея и гледаше как малките, загубели ръце на Гина разпределят между нея и Кауня парите от гнешната печалба.

Нито Мъката, нито Механата, нито Кауня обаче виждаха едно. Очите на Гина винаги блуждаеха. Тя все си представяше едно голямо синьо пред нея. Понякога беше морскосиньо, друг път – бледосиньо. не я интересуваша нито пилетата, нито захарта. Мечтаеше си около нея да е просто синьо. Без Кауня, Механата или Мъката. Представяше си как като малко захарче бавно се разтапя в синьото.

Затова и Веса все ѝ повтаряше, че просто трябвало да отиде на море. Така хем Гина щяла да се почувства като истинско захарче, хем да докаже теорията на Веса по въпроса „Къде е българинът?“. Привидно на почивка. Далеч отвсякъде. В голямото синьо, където всичко е лазурно.

прегръща слабото ти тяло. Искам отново да бъдеш ти. Искам горящите ти очи, които сега стоят затворени от дълго време. Кръстосвам улиците, спускам се по мостовите на градината, намирам те там, на местата, които сме пресичали заедно, навсякъде другаде, но не и в болницата. Отивам в същия бар, не сме били там от дълго време, пълен е с хора. Напивам се до смърт. Докторът казва, че опитвам всичко възможно. Но ти си станала толкова слаба. Как може да има болест, която те да не могат да излекуват. Ти спиш спокойно. Нищо не може да те спаси сега. Разбираш ли? Не мога да свиря. Не мога да правя нищо. Не мога да спя. Сега какво да правя? Как мога да продължа да живея за теб? Гънките на чаршафа притискат бялото ти тяло, вече не се движат. Погребват те до чуждоземни имена, имена, които дори ти намираще трудни за произнасяне. Меката, влажна зеленина на градината покрива всичко. Вратите се отдалечават една от друга, струва ми се, че без да искам съм пропуснал няколко имена на спирки. Не знам къде слизам. Вървя, докато падне нощта, а след това докато дойде денят. Някои дни не свършват, не мога дори да кажа кой ден е. Понякога отивам в английската градина и сядам близо до моста, с неотворения ми инструмент до мен, и слушам, тека с реката. Купувам си билет за концерт, един билет. Опашката от хора бавно влиза навътре. На опашката един блондин с кожено сако ме пита откъде съм, с какво се занимавам. След концерта ме кани да се присъединя към тях, отиваме у негови приятели, в тяхното студио. Свирят, песни, пише. Ще ми повярваш ли, че още не мога да пия? Искат да направим заедно група, един от тях ми дава инструмента си. Отдавна не съм свирил, но не отказвам. Докато свиря виждам само теб – дългата ти черна коса, а после тях, тези, които са замълчали и са спрели да свирят. Къде си? След музиката, русият не ме остава на мира. Обещава ми град след град, какво повече бих могъл да искам? Нима не напуснахме всичко заради това и дойдохме тук? Но като се събудих на сутринта, едва успях да стана от леглото, как бих могъл да свиря? Всеки ден се измивам, привързвам копнежа на раменете си и излизам от къщи да те търся... Къде си? Сега можете да взимате по половин доза, ми казва г-р Лете, и за момент наистина забравям за всичко това. Но след това отново се будя, с ръка върху студентите, празни чаршафи. След хилядното обаждане не издържам повече. Русокосият висок мъж, оставил сакото си на един стол, крачи насам-натам из стаята. Не разбираш ли, не искам това. Той не си тръгва – безкрайно търпение, толкова съм уморен от всичко това. Дълго ме убеждава да работя по няколко парчета. Ще направим един концерт заедно. Не ми е останала сила, само колкото да нарежа всичко сега. Обръщам се към стената с гръб към всичко, което ми се случва. На рождения ти ден, хванал няколко бутилки, отивам в градината. Пролетта капе под краката ми, няма вятър, свежият въздух шепне в гърдите ми. Кожата ти има вкус на море. Вече няма копнеж, просто няма нищо. Всички живеят отново, и момчетата, към чиято игра не се присъединих, без да искат ритват топката в реката още веднъж. И всичко е толкова ясно, като леда, топящ се в чаши. Горещо ми е. Да видим какво имаш, усмихнатият германец ме потупва по рамото, докато се качваме на сцената. Свиря няколко часа със затворени очи и не мога да си спомня нищо друго. След концерта всички си отиват у дома. Аз къде да отида? Ти дойде, когато аз не съществувах. Оставам на мястото си дълго време. Излизам от метрото, но тракането по

релсите продължава заедно със стъпките ми, като часовник. Жената от отсрещната сграда излиза всяка сутрин да разхожда кучето си. Всеки ден кучето идва до отсрещната сграда за разходка и после се връща. Аз къде да отида след всичко това? Отсъствието ти е необичайно, трябва да знаеш. Веднага щом се кача по стълбите се сривам върху чаршафите. И сутрин отново на репетиция. Служителка в един магазин се усмихва, наистина искам честно да кажа, че поне още един човек ме е разпознал от концерта. Потта, сливайки се с музиката, се плъзва по челото ми и пролясва. Искан ми се да разтегна всеки такъв безценен, безкраен момент в себе си, да го разтегна с теб. След няколко часа имаме концерт. От бензиностанцията се носи сладък аромат, със златна коса, сега е ред на нейната кола. Прибираме се заедно след концерта. Отварям поредната бутилка. Когато с теб дойдохме в този град, всяка вечер ходехме на някое ново място, за да се наслаждаваме на тишината, на съществуването си... Часовникът тиктака на стената, огъният прупуква в огнището. Сега не искам да напускам къщата. Златните къдрици се разсипват върху чаршафите. Трябва да видиш тялото ѝ. Разтапям се върху нея, както леда напролет. Дори не бих си спомнил името ѝ, ако ме попитах. Необяснимо е. Купувам пише от някакъв тип от магазина, отивам къщи с някаква жена, още един безполезен филм, още една нощ, но денят не идва. Къде отиваш? Не знам. Ами аз? Не знам. Казвам го и излизам, напускам всички, които съм познавал. Във влака внезапно си спомням, че не съм звъннал на русокосия. Не му звъня. В един напълно непознат град се настанявам във висока сграда в покрайнините. Под сградата има работилница, получавам работа на някаква машина. Колегата ми е скандинавец, с голяма брада, не можеш да намериш празно място от татуировки по кожата му. След работа, отиваме да изпием по нещо. Бутилките се отдалечават с шумно грънчене. Той винаги си спомня по една стара и непозната история, която да ми разкаже. А аз си спомням ръцете ти, пръстите ти, тънки като лист. Пия повече, отколкото мога да нося, хващам палтото си и си тръгвам, а той остава с бутилката си. Първоначално свиря музика само у дома, понякога минавам с поглед през звучите, без инструмент. След това свиря на улицата, в баровете и на поредното събитие на някой непознат. Вали сняг с големи снежинки. Закачалките край входа са покрити с многоцветни палта. В празничните светлини всички очи са върху мен. Само твоята сладка усмивка липсва. Затварям очи и свиря още веднъж. Виждам всички като безценна преданост, заедно и сами, и се свързвам с тях без докосване, като говоря на всеки от тях. Най-ярката от тях идва при мен след концерта, говорим за кратко, тя има най-красивите очи и те ме прегръщат. Те ме гледат и изчезват в светлината по време на концертите, които следват. Целуваме се зад концертната зала; никога не съм целувал толкова горещо. Прибирам се, оставям инструмента в ъгъла, и си мисля за теб. Ти наистина искаше да живееш, но беше тук толкова за кратко, сякаш не беше. В една висока сграда в покрайнините на чужд град, прозорецът ми свети в нощта. Не мога да намеря тялото ти, старо и прозрачно, което ме изпълваше с морски въздух, когато го прегръщах. Няма как, въобще го няма. Тя седи до мен, мълчаливо държи раменете ми, нека да спим, добре съм казвам аз, и гася светлините, и лягаме отново. Не знам, дали не е съм, от който някой ден ще се

събудим. Свиря повече, отколкото човек може да чуе в пълната концертна зала. Залата се лопска от глухите ръкопляскания и се превръща в ехо, което не чувам. Концертите се следват един друг и аз запълвам деня си докрай, така че да нямам нито една свободна минута. На някакво събитие, на което пристигахме късно, изпразвам чаша след чаша с някакви непознати. Заг нас безцветна музика тече и се изви. Тя спуска ръката ми. Нещо тежко вътре в мен ме души силно. Отиваме у дома и аз събирам багажа си. Не мога да продължавам повече, трябва да се върна обратно. Тези правя, познати сгради и английската градина отново са осветени от есенното слънце. Някакви непознати са живели за малко в нашата къща. Връщам всичко както си беше. Както преди седя в градината, където момчетата отново ритат топката без мен от брега в реката. Отново свиря музика сам, като излъчвам нещо дълбоко от себе си. Различни предложения идват от различни групи всеки ден и аз забравям за тях в следващия момент. В действителност нямам нищо, и ти го казвам пред концертната зала, която е пълна до зоре. В края на краищата тези зали накрая се изпразват и дори ти накрая си тръгваш, моя безценна. Остава само едно бледо ехо от музиката, ако не друго. Затварям дланта ти и вземам деликатната ти китка в ръка. Ти спиш беззвучно. И накрая, щом всички са си тръгнали, заключвам вратата и отивам у дома. Тя винаги ме чака, с ярката си усмивка, топлите си ръце, налива чай за двама ни. Но аз не знам къде съм. Тя свежда светлата си глава върху гърдите ми. Може би още малко и ще разбере всичко това. Понякога забелязвам, че тя не е там, нещата ѝ липсват. Но всичко е наред, тя ще се върне отново някой ден. Събуждам се, измивам се и излизам от къщата. Крача по чистите мюнхенски улици до най-близката гара. Велосипедите бързат покрай мен. Усмивкам се, докато реагирам на всички, които ме виждат, докато вървя към метрото, както и в метрото. Сега ме познават. Вървя до училището с мраморни колони и го чакам. Спираме близо до светофара. Уморен съм. Прегръщам момчето си. То сграбчва яката ми с тънките си ръце. Отиваме в английската градина. Той тича към тях. Аз сядам до реката и топката хвърчи, прелита над водата. Скоро ще има голям концерт. Спомняш ли си как ти седеше на зелената трева и ме питаше? Всичко отново е зелено. Реката тече, кой знае накъде. Късно е, вървим към дома. Трябва да се подготвя за концерта, инструментът ми стои до мен, легът се топи в чащата. Знаем, че скоро ще си тук. Ще дойдеш отново с кафеникавото си палто. Отдавна ли чакаш, отново ще попитах. Нереално е, ще вървим отново по тези стари улици. Очите ми непрестанно гледат към таваната, няма вятър от тази страна на прозореца. Едва вчера хвърлих стенния часовник. Отивам до прозореца, навеждам се към стъклото. Не съм забелязал как музиката е изпълнила пространството извън стаята. Пуша. Не успявам да заспя.

Превод от арменски: АНТОАНЕТА АНГЕЛОВА

Преводачът на „Бгение над Финеган“ трябва да има склонност към вдъхновеното бръщолевене

Интервю на Юлия Вилерс

Улрих Блауменбах е литературен преводач от британски и американски английски на немски език на свободна практика от 1993 г. и специализира в работа с текстове, които се отличават с езикова сложност, остроумие и употреба на двусмислени неологизми. За преводите си на Артър Милър, Стивън Фрай, Джек Керуак, стихотворенията на Дороти Паркър, както и на „Безкрайна шега“ от Дейвид Фостър Уолъс и „Виц“ от Джошуа Коен той е удостоен с наградата „Паул Целан“, „Културна награда на Базел“ и преводаческа стипендия на гр. Цуг. Участва в различни сдружения и организации, представящи интересите на литературните преводачи. През юли 2024 г. работи по дългогодишния си проект – превода на „Бгение над Финеган“ от Джеймс Джойс, като носител на стипендия „Макс Гайлингер“ в Преводаческа къща „Лорен“. С превода на немски на „Бгение над Финеган“ от Джеймс Джойс Улрих Блауменбах се заема със задача, която мнозина смятат за невъзможна. По време на престоя му в преводаческата къща Юлия Вилерс разговаря с него за това как се осъществява такъв превод въпреки всички трудности.

Улрих Блауменбах, това е първото ти работно посещение в Преводаческа къща „Лорен“. Как се случи така, че въпреки дългогодишното ти приятелство с Къщата идваш чак сега, почти 20 години по-късно? Преди основаването на Преводаческа къща „Лорен“ групата учредители се консултираше с мен, а след това в продължение на осем години бях член на управителния съвет, поради което не успях да се възползвам от работните посещения. Въпреки това участвах в семинар върху „Одисей“, в поетически семинар и в ателието „Наобратно“. Освен това редовно присъствам на есенните дни в „Лорен“.

Може ли да ми разкажеш нещо за преводаческия проект, с който гойде в Лорен?

Превеждам „Бгение над Финеган“ за издателство „Зуркамп“. Този проект ще е на дневен ред поне до 2027 г. Фактът, че работя върху превода толкова дълго, се дължи на естеството на текста, тъй като Джойс пише изключително многозначна проза. На всички нива той слива в едно цяло думи, които след това придобиват различни значения в зависимост от гледната точка. Каламбуриите на Джойс често са т.нар. автоантоними, които обединяват противоположни значения. Пример за това е *lovelinose*, където се сливат *loveliness* и *noise* – „врявата унищожава красотата“. На немски до известна степен успех да го предам с помощта на *Rohmantik*: Една жестока ситуация вероятно не е особено романтична. Или също *Freind*, където *приятел* и *враг* стават едно цяло. Герои се сливат един с друг и придобиват множество идентичности, а като в човешките сънища повествователните елементи и най-малките нива на действие се разказват отново и отново в нови версии. Освен това Джойс пише и ужасно дълги изречения, които често не работят в синтактично отношение. Мислиш си, че можеш да се промъкнеш през заплетените му изречения, но те не сработват, някъде липсва връзка или внезапно осъзнаваш, че има изречения без глагол, които не удовлетворяват минималните изисквания за изречение. Джойс е вкарал безкрайно много биографични, литературни и исторически знания, включително за историята на Ирландия, които на всички нива звучат като алюзия. Всички читатели ще открият нещо различно в текста в зависимост от знанията, с които подхождат към него, и от това какво той предизвиква у тях.

„Лорен“ е специално място, където се срещат истори и хора от всички краища на света. Какво ти носи престоят ти тук с този текст?

Това не мога да кажа сега в началото. Тук просто мога да работя на спокойствие, което в момента е най-важното. Очаквам много от обмена с колегите, които ще срещна. Техният езиков опит и техните езици са много важни. Веднъж, докато се хранехме, си обменяхме само скоропозорки. Един полски преводач ни каза една, която ни прозвуча още по-заплетено и от нормално разговорно изречение на полски. Бяхме напълно объркани от фонетичната конструкция. Подобни езикови преживявания винаги са обогатяващи, тъй като Джойс е влял 40 или 60 различни езика в „Бгение над Финеган“. Освен това той така изопачава английския, че в рамките на половин страница се появяват отдалени езици, било то унгарски, някой малайзийски диалект, африкански език или фарси...

Как се справяш с тези пасажи?

Трябва да се опитам да запазя многоезичието в превода. Например, когато Джойс смесва персийска дума с английска и

я изопачава, моята цел е да намеря нещо на немски, което да бъде комбинирано по подобен начин и да предизвика подобен ефект. Чуждоезиковото струпуване трябва да бъде запазено, а понякога многоезичието е от съществено значение за разказа. Ако става въпрос например за някакви персийски митове, не мога в превода да продължа с друг език.

Красноречив пример за предизвикателствата, свързани с „Бгение над Финеган“, е историята на калифорнийската читателска група, на която са били необходими 28 години за четивото...

... и когато стигнали до края, започнали всичко отначало! Във фондация „Джойс“ в Щорих също има такива читателски групи за „Одисей“ и „Бгение над Финеган“, които основателят на самата фондация, Фриц Зен, създава преди около 40 години. Те също започват отначало веднага след като приключат.

Как се появи любовта ти към Джойс?

Всичко това води началото си от доста отдавна. Започнах да чета Джойс малко след като завърших училище. Беше любов от пръв поглед и дори смених университета, за да мога да уча в Берлин при един от малкото англичисти в Германия, който преподаваше Джойс и по-специално „Бгение над Финеган“. Но въпреки наличието на учебни помагала и коментари, в специализирания му семинар разбирахме съвсем малко. Това доведе до създаването на студентска читателска група, в която с помощта на реферати и много подготовка си проправихме път през цялата книга, при което все още не разбирахме много. Един от нас смяташе, че трябва да се опитаме да преведем някакъв откъс. При превода трябва да обмисляш всяка дума и всяка буква, така че знаехме, че трудностите няма да ни се разминат. Успяхме да преведем последните девет страници от книгата, които бяха публикувани в една антология от издателство „Зуркамп“. Така установихме контакт с Фриц Зен от фондация „Джойс“ в Щорих. Когато се преместихме със съпругата ми в Швейцария, с Фриц сложихме началото на преводачески срещи, които се провеждаха в сградата на фондация „Джойс“.

Събдваш ли студентската си мечта, имайки възможността сега да преведеш цялата книга?

Това наистина е нещо, за което в началото дори не смеех да мечтая. Когато станах преводач, никога не съм смятал, че ще мога да пребеда „Бгение над Финеган“. Редакторът и ръководител на програмата в издателство „Зуркамп“ при един неофициален разговор ме попита как гледам на това да пребеда „Бгение над Финеган“. В първия момент бях шокиран и ми отне време, за да се съвзема. Веднага ентузиазирано сякаш да кажа „да“, но това беше само началото на една дълга история, тъй като първоначално съпругата ми беше твърдо против. Каза, че два пъти ме е губила заради дебели книги, които съм превеждал с години, и няма желание да минава през това за трети път. Когато обаче децата ни пораснаха и напуснаха дома, тя ме насърчи да се заема с „Бгение над Финеган“.

Това ли е първият превод на „Бгение над Финеган“ на немски език?

Не, през 1993 г. е публикуван преводът на Дитер Щондел, който има своя собствена история. Щондел е бил силно повлиян от Арно Шмит и неговото разбиране за „Бгение над Финеган“. В своите есета от 50-те и 60-те години Арно Шмит твърди в много опростен поряък, че „Бгение над Финеган“ е преработване на един конфликт между Джеймс Джойс и брат му Станислас. На други места твърди, че цялата книга е един нецензурен виц от 600 страници, някакъв обширен цинизъм. И двете мнения са твърде ограничени, защото в нея има много цинични шеги, но не само това. За съжаление, Дитер Щондел е превел произведението със същия ограничен подход, вмъквайки фекални и генитални шеги навсякъде където е било възможно. По този начин той, меко казано, престъпно е пренебрегнал останалите нива в съдържанието на книгата. Когато през 1993 г. преводът се появи на пазара, сред англицистите цареше истинско възмущение за това как изобщо може да бъде публикуван толкова изкривен образ. Преводаческата стратегия на Щондел беше пълен провал.

Сега ти се опитваш да отгадеш дължимото на книгата. Точно така, целта е да отдам дължимото на книгата и да разкрия нейната естетическа привлекателност, както и изобилието на звуците ѝ – това е една изключително музикална книга. Прозодията следва свой собствен поток, чието звучене те омагьосва. Джойс е влял

стотици оперни арии, народни песни, революционни химни от освободителните борби срещу Англия, шлагери и песни от музикалните зали на XIX век. Те често са деформирани, но се появяват и в оригиналната си версия. Един от приоритетите ми е да предам музикалността на произведението в немския превод. Джойс наистина е автор от висока класа, но винаги съм смятал, че е малко жалко да го свеждаме до това. „Одисей“ и „Бгение над Финеган“ са трудни, но и изключително забавни книги. Джойс е изумителен разказвач. Той е бил силно повлиян от баща си, типичен дълбински кръчмар, и тези специфични разговорни ритуали имат силно присъствие и в двете книги. Ти подхвърляш някаква реплика, аз се опитвам да добавя следващата и после ти казваш още една – но това не е противопоставяне, а по-скоро разговор помежду ни, човек просто си бръщолевеи. Фриц Зен каза, че преводачът на „Бгение над Финеган“ трябва да има склонност към вдъхновеното бръщолевене и това е вярно, понякога трябва да говориш празни приказки и да измисляш безсмислици. Джойс е правил същото. Аз с радост бих смекчил това поставяне на класическите произведения на пиедестал от страна на обществеността, тъй като те са едновременно сложни и смешни книги.

Предполагам, че при всички тези предизвикателства „Бгение над Финеган“ е основният ти фокус в момента. Вече не се занимавам с нищо друго, отменям дори семинарни беседи, защото отнемат много работно време и енергия. Междувременно работя и вечер, което преди не се е случвало. Личният ми живот също е на път да излезне, защото работата е изключително сложна. Трябва да се съобразявам с толкова много неща, че разработих свой собствен подход към този превод.

Какъв е той?

Книгата е разделена на 17 глави, а всяка от тях започвам с коментар. Не е необходимо да го пиша сам, защото в трудовете за Джойс има безкрайно много съществени сведения. Особено полезен е един том – *Анотации към „Бгение над Финеган“*, в който на всеки близо десет години Роланд Макхю обобщава всички приноси във връзка с изследванията на Джойс. Неговите анотации са идентични с оригинала по отношение на страниците и редовете, т.е. обяснението към 17-и ред на 35-а страница в оригинала се намира и в тома с коментарите на 17-ия ред на 35-а страница. Аз дигитализирам и допълвам този коментар със собствени бележки под линия, в които понякога търся немски еквиваленти. След като напиша коментара към дадена глава, започвам с превода, за който първоначално използвам автоматична писалка. В линейния си превод се опитвам да включа невероятно сложните и подробни лайтмотиви на Джойс. Има стотици мотиви, които се появяват във всевъзможни модификации и варианти в цялата книга. Тук за мен е важно да запазя цялостната картина, защото мотивите трябва да бъдат разпознаваеми и в превода. И в този случай не е нужно да се справям сам; през 60-те години Клайв Харт изброи всички тези мотиви в книгата си „Структура и мотиви в „Бгение над Финеган““. Трябва да се опитам да намеря превод, който, ако е възможно, да възпроизвежда основния мотив за немските читатели и да създава ехо ефекти.

Може ли да гадеш пример?

Един пример за мотивите, които преминават през „Бгение над Финеган“, би бил дълбинският квартал Chapelizod, където (може би) се намира кръчмата, в която (може би) се развива голяма част от (предполагаемия) сюжет на книгата. „Chapelizod“ често се изопачава и променя, романтизира се, срчките се разменят и се комбинират отново: „chirpelizod“ се превръща в „Knorpellizod“ на немски, „Isitachapel“ става „Issyskapelle“, „chapel exit“ – „Chapeaulenix“, „Ship le Zoyd“ – „Schipper-Süd“, „sheep was loosed“ – „Schäfchen eilet“. Буквалното значение при тези мотиви отива на заден план; по-важно е да се разпознае техният ехо характер. Така на немски език мога да си играя с възможностите, които предават звуковите образи на изопачените от Джойс оригинални думи.

Благодаря за разговора, Улрих.

Превод от немски: БРИДЖИТ МАНКУЗО

Източник: <https://looren.net/en/blog/der-%C3%BCbersetzer-von-finnegans-wake-braucht-einen-hang-zum-inspirierten-bl%C3%B6deln>, 23 август 2024 г.

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,
Мария Калинова, Емануел А. Видински
РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Тиханов, Георги Господинов,
Дария Карапеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев
Печат: „Нюзпринт“
ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBIBGSG
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“
<https://litvestnik.com/>;
<http://litvestnik.wordpress.com>
ВОДЕЩ БРОЯ Амелия Личева