

ВЕЩНИЦИК

Литературен

ВЕЩНИЦИК

Маргарет Атууд: *Ние сме твърде несвободни*

Стоян Атанасов, *За първите български преводи на Ролан Барт*

Маргарет Мацантини и Серджо Кастелито в разговор с Дария Каранеткова

Стивън Грийнблат, *Да преподаваш Шекспир*

Варлам Шаламов в превод на Антоанета Попова

Салман Рушди

Защо жените философи са толкова малко?

Джонатан Франзен

Жюл Лафорг в превод на Андрей Манолов

Биографията на Тед Хюз

Ирен Иванчева за Мирела Иванова

Отворено писмо до близък парижанин

Агам Гонник¹

Драги мой П,

Богатото и многопластово писмо от теб много ме зарадва, то потвърди много от догадките ми какъв трябва да е животът в Париж сега, седмица след атаките – потвърди ги просто защото той е толкова близък до преживяното в Ню Йорк преди четиринайсет години в седмиците след терористичните атаки. Пишеш ми: „Горчив вкус внезапно превзе душите ни. Опитваме да продължим да живеем... правим както преди, но е трудно. Хората се занимават с обичайните си грижи, но *le cœur n'y est pas*“. Но след това сред по-добрите новини изброяваш „младите парижани, които с обичайната си схватливост измислиха логото *Tous au bistrot*, имайки

предвид „ще продължаваме да ходим там, ще продължаваме да общуваме на по цигара, ще продължаваме да живеем *la vie à la française*“. Тези редове ме накараха леко да се усмихна – дори в схватката на ужаса нюйоркското табу върху пушенето на цигари остана непоклатимо, такава нещо не можеше да вършиш дори за да ядосаш фанатик.

Толкова други мои парижки приятели потвърждават думите ти за тази смесица от тъга и непокорен хедонизъм, като онази жена с бистър ум, която написа: „Първо трябваше да знам къде са децата ми, чак после можех отново да дишам. Сега зная, че нищо не им се е случило, на тях или на други близки – но всички познаваме по някого, приятел на приятел поне, който е загинал. Бях бясна. Все още съм бясна. Пия шампанско всяка вечер и се влюбвам всеки ден, защото може да е последен, не съжалявам за нищо, и да вървят на майната си“. Пий шампанско, влюбвай се и да вървят на майната си... – толкова е френско, начин хем на съпротива, хем на живот. Заинтригува ме, макар да не ме изненада, че гледат на президента Франсоа Оланг като на политическия печеливш от атаките. Пишеш: „Оланг се справя добре, изпълнява истинската си роля, трагедията го прави да изглежда надежден президент, а преди не беше така. Събитие от такъв мащаб обръща всичко нагоре с краката – ако изборите бяха утре, мисля си, че щеше да ги спечели“. Чудно, нали? Хората се настройват положително към властите и авторитетите в такива моменти, било леви, било десни, вместо да са критични, нали до известна степен властта се е провалила? Но после добавяш: „Времето е господарят на тая кървава церемония. Бог знае какво е приготвило то за всички ни – политиците със сигурност. Всъщност не ни е грижа чак толкова. Мислим и говорим за младите, *la jeunesse*, които ги разкъсаха други младежи, за убийците, които са на едни години с жертвите си“.

Толкова ми е близко – обръщането към властите, липсата на търпение за обичайните политики и неберието,

че случилото се се е случило. Все пак не мога да не се замисля колко лесно селективната амнезия изтрива колективната памет, като че дъгата, пълна с болка история на терористични атаки над отворените общества и уроците от нея сякаш просто изчезва, когато се случи нова атака. Пишеш ми, че след като си преживял Алжирската война и други ужаси, тези събития не те разтърсват така дълбоко, както

децата ти. Чудя се дали тази непоклатима мъдрост не трябва да бъде приложена по-широко към настоящия момент.

У дома, сигурно си спомняш, след единайсет септември пламна спор между тези, които смятаха военното решение като единственото възможно в борбата срещу терора – държави или автономии са спонсорирани убийците и докато тези държави не бъдат победени, а техните режими свалени, масовият тероризъм край няма да има. Малцината, които говореха, че политика на овладяване и работа на полицията биха помогнали повече, останаха нечути. Всъщност изопачаваме, наричайки това спор. Партията на военното решение имаше цялата власт, а партията за повече полицейска работа (грешно наричана пацифистка) нямаше никаква. Военните спечелиха, запретнаха ръкави и поне що се отнася до Ирак, последните бяха катастрофални, всички ги знаем. Не само безкрайното фиаско на иракската война за Америка и за Ирак, но и всички други катастрофални последици, които донесе до днес, включително и акушерството на ИДИЛ – този безапелационен отговор на питането какво може да е по-лошо от Садам Хюсеин.

Александр Байтошев, *Минимална свобода*

¹ Агам Гонник е сътрудник на сп. „Ню Йоркър“ от 1986 г.



С подкрепата на Национален център на книгата



ХРИСТИЯНСТВО КУЛТУРА

Година XIV (2015) / Брой 8 (105)



Лимасолски митрополит Атанасий Църквата предлага не идеология, а опит в Бога

Д. Бонхьофер, Ат. Папатамасиу	Другият в християнството
Златина Каравълчева	Аскетизмът във византийския мезополис
Раиса Маритен	Дневникът на Раиса
Галерия	Завръщането на Йосиф Питер

Мисията на Църквата е тематичното ядро в новия 105 брой на сп. „Християнство и култура“. На нея е посветен и репортажът от седмицата на православната книга във Варна. „Църквата предлага не идеология, а опит в Бога“, настоява Лимасолският митрополит Атанасий в интервю за броя. И пак по темата в рубриката „Другият в християнството“ можете да прочетете класическия текст на Дитрих Бонхьофер „Църквата пред еврейския въпрос“ и статията на Атанасиос Н. Папатамасиу „Срецайки другостта. Християнската антропология и културата на мира“. На духовните странствания във вярата пък са посветени анализът на Вениамин



ПОРТАЛ „КУЛТУРА“
www.kultura.bg/web/ – нова територия за гледни точки, видеоинтервюта и дебати с колумнистите Иван Кръстев, Калин Янакиев, Теодора Димова, Деян Енев, Тони Николов и Андрей Захариев, Даниел Смилов.

Вижте: Дебат за „свѣбата на българския роман“.

Прочетете: Фабрис Лара: „Ромен Гари – дипломат-писател или писател дипломат“;

Калин Михайлов за „Бутик за поезия“ на Венцислав Енчев.



Издателство „Рива“ предлага поредицата си „Приказна зимна ваканция“, предназначена за деца в първи, втори и трети клас. Книжките съдържат стихове и текстове, които могат да развият детското въображение, както и задачи и игри, които стимулират към практическа дейност – рисуване, украса на коледни играчки, изготвяне на коледни подаръци. Книгите са във великолепен дизайн, дело на Лиляна Дворянова.

Пеев за „Духовното пътешествие на Джон Бъниан и неговият *Пътеешественик*“, пътеписът на отец Петко Вълков „На път за Ла Салет“ и есето на Михаил Шингаров „Ако е рекъл Бог...“. Посещението на папа Франциск в САЩ е представено с два прочита, дело на Артър Брукс и Рос Даутам. В рубриката „Християнство и философия“ може да откриете статията на О. Я. Зоткина за „Философията като вярващо мислене: о. Павел Флоренски и Блез Паскал“, а в „Християнство и история“ – анализът на Златина Каравълчева „Между усамотението и политиката – аскетизмът във византийския мезополис“. Мисията на църквата е представена и с откъс от духовния дневник на Раиса Маритен, както и със статията на Ив Аман, посветена на „Наследството на Александър Мен в контекста на християнството през XXI в.“. Броят е илюстриран с работи на Йосиф Питер, предоставени с любезното съгласие на Националната галерия.

А В R O A D



През октомври 2004 г. Юлия Кръстева става първият носител на наградата „Холберг“, награда признание за изключителни приноси към хуманитарните науки, смятана за еквивалент на Нобелова награда за литература. През юни 2005 г. алжирката Асия Джебар е избрана за член на Френската академия: тя е първата жена постколониален писател, на която е оказана тази чест. В книгата си „Да пишеш на езика на другия“ (Париж, издателство „Армадан“, 2015) Ирен Иванчева-Мерджанска демонстрира как Кръстева и Джебар като писателки в изгнание отразяват и драматизират отношенията си с другия език, в случая - с френския. В своите изследвания, интервюта и романи те представят френския език като пространство на социална и артистична свобода: инструмент, който им позволява не само да разказват, но и да преодоляват

травмата от изгнанието, от изоставянето на техните майчини езици и културни среди, към които не могат да спрат да изпитват носталгия и пречистващо страдание. Така основните линии на прочитана, който Ирен Иванчева предлага, са посветени на сложния въпрос за формирането на идентичността чрез другия език в контекста на нашия постколониален свят; въпрос, който Кръстева и Джебар изследват и отразяват както в романите си, така и в теоретичните си текстове.

Монографията „Да пишеш на езика на другия“ акцентира и върху важността на създаването на междинно пространство в осъществяването на френски език творчество на тези две важни писателки. Това е пространство, създавано от техния опит, от техните страдания и радости, но и от техните теоретични разсъждения, чиято цел сякаш е да ни покаже, че творчески живот е възможен и извън родността. Тези две писателки и есеисти стигат до идеята, че благодарение на това междинно пространство дори е възможно да се твори и мисли по-интензивно и по-свободно. Подобно междинно пространство, набавящо на говорещото същество това, което Бахтин нарича *вненаходимост*, най-добре се осъществява чрез бораването с езика на другия както за художествени, така и за теоретични цели.

Ирен Иванчева-Мерджанска е доктор по българска литература от Българската академия на науките и доктор по френска и франкофонска литература от Университета на Синсинати, САЩ, където преподава.

Нейните изследователски интереси са в областта на българската и франкофонската литература, културологичните, жендър и постколониални изследвания.

2

П О К А Н А

Софийският литературоведски семинар Културният център на Софийски университет Ви канят на:

Световната литература: отговори от Съветска Русия
Публична лекция на проф. Галин Туханов

11 декември 2015 (петък)
19.00 часа
Нова конферентна зала, Ректорат на СУ

Настоящото събитие е продължение на публичните лекции на проф. Туханов за световната литература и Русия и за месторазположението на световната литература, изнесени в НБУ и Софийския университет. Целта на лекцията е да представи някои от основните перспективи в съветската дискусия за световната литература, да изясни начините, по които тази дискусия е била релевантна за изучаването на руската литература, а също и за дебатите около теорията на литературата в Русия. Лекцията е за всички онези, които искат да започнат или продължават да мислят за тези явления.

Проф. Галин Туханов е български и британски литературен историк, специалист по сравнително литературознание и историк на идеите. Професор по сравнително литературознание (George Steiner Chair of Comparative Literature) в Колежа Куин Мери, Лондонски университет (от септември 2011). Професор по история на идеите в Манчестърския университет, където е съдиректор на Изследователския институт за постпросвещенски култури (the Research Institute for Cosmopolitan Cultures (RICC) (2007-2011). Професор по сравнително литературознание в Ланкастърския университет, Англия (2003-2007). Старши изследовател по руска и германска история на идеите в Колежа Мъртън, Оксфорд (1997-2000). Доктор по филология (Софийски университет, с тема „Жанр и жанрово съзнание на ранния български модернизъм“, 1996) и по философия (Оксфордски университет, с тема „Бахтин и Лукач: теорията на романа като социална философия“, 1998).

ЛВ

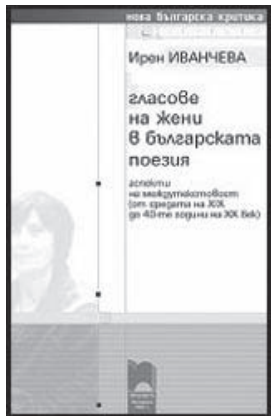
Гостуването на проф. Галин Туханов е възможно благодарение на Центъра за академични изследвания София (ЦАИ).

Н О В И Н А

Концентрация и съпротива

В началото на октомври книгоиздателските среди в Италия бяха разтърсени от новината, че издателският гигант „Мондагори“, управляван от дъщерята на Славико Берлускони Марина, поглъща групата RCS Libri, която включва престижни марки като „Рицол“, „Бомпиани“ и „Фабри“, срещу 127,5 милиона евро. В резултат от това окрупняване заради множеството издателства, намиращи се под шапката на двете големи фирми, се очаква концентрация, която ще доведе до контролиране на близо 38% от пазара. Италианското антимонополно ведомство е в процес на оглеждане на сделката и ще се произнесе окончателно за нейното осъществяване. Междувременно писателят Роберто Каласо успя да откупи от RCS мажоритарния дял от изд. „Аделфи“ и да запази автономията му под свое ръководство. По-съществената реакция на сливането обаче дойде от страна на дългогодишната директорка на отдел „Книгоиздаване“ в изд. „Бомпиани“ Елизабета Згарби. През ноември тя напусна новосъздадения гигант и основа издателската къща La nave di Teseo (Тезевият кораб, по идея на У. Еко) със собствени средства и с помощта на съдружници и писатели, сред които самият Умберто Еко, който участва с два милиона (твърди се, че общият начален капитал ще е между 5 и 6 милиона), финансистът Гуидо Мария Брера и издателят Жан-Клод Фаскел. Първите заглавия на новото издателство са предвидени за участие в пролетното издание на Салона на книгата в Турино. Подкрепата за инициативата са заявили Тахар Бен Джалун, Майкъл Кънингам, Ханиф Курейши, Нучо Ордине, Сузана Тамаро, Сандро Веронези, Виола ди Градо. Много от хитовите имена на групата RCS се прехвърлят към новото издателство, като твърдят, че подобна концентрация би ги притеснявала, без значение дали собствените им и носи фамилията Берлускони, или друга. И тъй като по думите на коментатора Лоренцо Мартиненго (www.linkiesta.it) същинското богатство на едно издателство са каталогът, авторите и редакторите, загубите по последните две точки според наблюдателите вещаят проблеми за новия гигант.

Читателски манифест



Ирен Иванчева, „Гласове на жени в българската поезия“, изд. „Просвета“, С., 2015, 464 с., 15 лв.

Книгата представлява допълнено и снабдено с нова теоретична рамка изследване, което стъпва върху предишната книга на Ирен Иванчева „Брегове на чувството. Гласове на жени в българската поезия“. Сред теоретичните опори на труда са интертекстуалността, теориите за женското писане, както и изследванията на женската проблематика в българското литературознание. Акцентът в книгата са авторки като сестрите Ненови, Екатерина Ненчева, Роза Попова, Дора Габе, Мара Белчева, Бленика, Магда Петканова и др.



„Филологически форум. Списание за студенти, докторанти и млади учени“, издание на ФСЛФ, изд. „Парадигма“, С., 2015, брой 1

Първият брой на новото списание на ФСЛФ включва разработки на докторанти, студентски дебюти, рецензии за нови книги, интервюта с някои от най-утвърдените преподаватели във факултета, както и хроника на научни събития и публикации. Автори на чудесната идея са Владислав Миланов, Надежда Стоянова, Венета Савова, Аглия Маброва и Мартин Стефанов.



Андре-Марсел Адамек, „Един глупак на припек“, прев. от френски Красимир Кабалджиев, изд. „Авангард принт“, 2015, 215 с., 12 лв.

Изданието продължава усилията на преводача Красимир Кабалджиев да запознава българската публика с някои от най-известните имена в съвременната белгийска литература. Адамек е автор на проза и поезия, носител на множество литературни награди, писател, с вкус към хумористичното, но и към прищобото, заиграващ с приключенското и сатиричното, елементи от които откриваме и в „Един глупак на припек“

Ръкописите не горят, казва Булгаков. Вярно е. Но книгите се давят. Сред океана от издания малко устояват, повечето гълтат вода. Книгите удавници значително превишават книгите мореплаватели. Не всички заслужават подобна съдба: има удавили се книги, на които не е даден шанс да се превърнат в мореплаватели и откриватели. Спасителен пояс за книгите удавници са техните читатели. Литературата не е само писане, литературата е и четене. Според мен дори предимно четене. Опасността е не в това, че липсват пишещи, опасността е в това, че липсват четящи. Колкото повече се увеличават писателите, толкова повече намаляват читателите. Не „Ръкописът“ е изход – и без него пишещите са легион, изход са библиотеките, читателската светая светих. Съществуват безброй курсове по творческо писане, съществуват не по-малко на брой писателски съюзи, но няма курсове за творческо четене, няма и съюз на читателите.

Придошло е време да създадем такъв.

С настоящия МАНИФЕСТ обявявам инициатива за създаването на **СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ЧИТАТЕЛИ**. Българската литература има нужда от такъв съюз. Нека й го дадем. Ползата от него е очевидна:

• **За писателите:** Със създаването на Съюз на българските читатели писателите ще имат минимална сигурност, че някой – по силата на своето членство в Съюза, ще прочете книгата и ще се изкаже за нея. В седалището на Съюза писателите ще изпращат книгите си и по взаимна договорка те ще бъдат изчитани и обсъждани. Така ще се сведе до незначителност рискът някоя стойностна книга да се удави в морето от публикации. Мненията на членовете на Съюза на българските читатели за книгата на конкретния писател, както и дискусии, породени от нея, ще бъдат публикувани в специализирани издания или в нарочно създадени за целта печатни медии и интернет сайтове;

• **За издателите:** Със създаването на Съюз на българските читатели издателите също ще се сдобият с минималната сигурност, че някой – по силата на своето членство в Съюза, ще прочете публикувана от тях книга и ще се изкаже за нея. В седалището на Съюза издателите ще изпращат публикуваните от тях книги и по взаимна договорка те ще бъдат изчитани и обсъждани. С предимство ще се ползват книгите на български автори, но и преводната литература ще влиза в обсега на разговорите. Така отново ще бъде сведен до незначителност рискът стойностна книга – българска или преводна, да се удави в морето от излизащи на пазара книги. Разбира се, мненията на членовете на Съюза на българските читатели за книгата на конкретното издателство, както и дискусии, породени от нея, също ще бъдат публикувани в специализирани издания или в нарочно създадени за целта печатни медии и интернет сайтове.

• **За книжарите:** Със създаването на Съюз на българските читатели книжарите ще се сдобият със сравнително компетентно и знаково мнение за продаваните от тях книги. Това ще ги освободи от заблудата, че стойностните и литературно издържаните книги нямат добра пазарна реализация в българските условия. Съюзът на българските читатели ще публикува периодично бюлетини – печатни или в интернет, в които ще посочва най-добрите от читателска гледна точка книги, появили се на пазара. Така оценката на ценителите ще компенсира и неутрализира стихийните пазарни гърчове.

• **За критиците:** Със създаването на Съюз на българските читатели критиците ще се сдобият с компетентна алтернативна оценка за едно или друго издание, появило се на българската литературна сцена. Освен това ще бъде елиминиран упрекът, често отправян към тях, че вече няма критика, че критиците предпочитат да се ровят в литературната история,

вместо да коментират литературната актуалност. Съюзът на българските читатели, разбира се, няма да отнеме думата на българските критици, напротив – благодарение на него тя ще стане по-плътна, по-силна, по-чувана. Критици и читатели заедно ще търсят и откриват мястото на едно или друго произведение в пространството на българската литература и в синхронен, и в диахронен план;

• **За читателите:** Със създаването на Съюз на българските читатели ще се преодолее характерът на досегашните стихийни, непланирани и несистемни усилия да се повиши авторитетът на четенето. Начинания като „ЧитАлЯта“, старанията на сайтове като „Аз чета“, инициативи като „Прочети и предай нататък“ са похвални, но за жалост, спорадични и кампанийни. Съюзът на българските читатели ще придобие системност, устойчивост и постоянство на тези усилия и ще превърне акта на четене от момент на удоволствие в индивидуален план в индивидуална мрежа от отговорности в социален план. Четенето от страна на личността е самотно занимание, но четенето от страна на множество личности е обществена ангажираност. Институцията Съюз на българските читатели ще придобие на тази ангажираност регулярност, самочувствие и престиж. Българската литература страда не от липса на писатели, а от липса на читатели. Със създаването на Съюз на българските читатели тази липса ще бъде преодоляна. Ако не с увеличаване количеството на читателите, то поне с повишаване качеството на четенето. Призовавам всеки, осъзнаващ необходимостта от такъв съюз, да стане негов член. Желаете ли нека се обръщат на електронен адрес novkov@gmail.com или на профила ми във [facebook](https://www.facebook.com). Българската литература ще ни е признателна за направеното от нас усилие.

МИТКО НОВКОВ, читател

ПРЕДИЗВИКАНО

Отворено писмо до близък парижанин

от стр. 1

Много от мъжете и жените във Франция, на които и двамата вярваме и се възхищаваме, са гласовити членове на военната партия. Поне донякъде това е все още и партията, подкрепяща имигрантите, която опитва да пазя достойната традиция за Франция като убежище. Ти и те, с право разбира се, нямате търпение за историзиране или дебатиране на ужаса, нямате търпение за това, което наричате „angelisme“, лишена от реализъм склонност да се търсят всякакви обяснения, само не и да се приеме очевидното. Всеки, гледал клиповете, в които убийци обстрелват беззащитни хора в кафене, трудно би толерирал кротки обяснения за техните страдания. Разбирам защо се чувстваш така, когато слушаш такива апологии и апологети, и защо ти и толкова други наши приятели настоявате, че фанатичният религиозен произход на идеологията не може слепешката да се пренебрезва или просто да си пожелаем да го няма. Имаш право. Всички престъпници си имат мотиви, всички екзекутори си имат извинения, колкото и изчерпани или необезбедени да са те. Почти всяка нация, вяра или етнос се загръща със страшен разказ за това колко е преследвана. Мъдрите водачи водят хората си откъд тези разкази, лошите ги изоставят посред тях.

И все пак не влиза ли в разрез с всякакъв здрав разум и натрупан опит да се мисли, че военни действия ще премахнат терористичната заплаха? Както отбелязваш, това не бяха атаки, дошли отвън, а отвътре, а това „отвътре“ остава. Наистина не малко американци се изредиха да ти изнасят лекции как условията във френските *banlieues* или изолацията на френските мюсюлмани са породили терора – макар радикализацията на деца на имигранти да се е случвала и в просперирания Кеймбридж, Масачузетс, където отгледаните като американци братя Царнаеви доведоха до по-малко

смърт, но не и по-малко паника в Бостън не толкова отдавна. Тези от нас, които бяхме в Лондон сутринта на седми юли 2005 г., си спомняме с каква убеденост се твърдеше, че онези терористи са част от самовъзпроизвеждаща се мрежа. Онези атентатори самоубийци от бедняшките квартали на английската провинция приличаха на вашите по това, че също бяха „отгледани у дома“. Други атаки след това нямаме, може би заради добра работа на полицията или може би заради това, че в действителност много, много малко хора избират смъртта пред живота, ако могат да избират. Желаето ни да нагвием ИДИЛ е прекрасно, разгледано само за себе си, като стратегия. Но важната поука е по-скоро да помним, че терористичният nihilism е неизбежен и повтарящ се продукт на модерността. В рамките на един само човешки живот като твоя, Европа преживя *Organisation de l'armée secrète*, после алжирците, после бандата на Баагер-Майнхоф и Червените бригади, днес е ИДИЛ. Надвигът, ИДИЛ може да нареди котило от още по-горчиви потомци. Тероризмът в Европа беше ужасяващ и през седемдесетте и осемдесетте, но кой говори днес за бомбите на ИРА в Лондон, заложили в универсални магазини? Тогава нямаше ислямски радикалисти, които да обвиняваме. Да, атентатите на ИРА взеха по-малко жертви, но това беше отчасти поради късмет, отчасти поради липса на средства. Когато от ИРА ускаха да убиват, като в Брайтънския атентат, полагаха сериозни усилия и го правеха. Тероризмът е лайтмотив на модерността, откриваме го също толкова лесно през 1900 г., колкото и днес, със също толкова нелепи обосновки. Амнезията ни по отношение на тероризма е всъщност може би вид разум, подрибна демонстрация на неговата яловост в крайна сметка – забравяме, защото истината е, че сме неспособни да се страхуваме постоянно, даже и да

трябва. Амнезията настъпва, защото по свой особен начин амнезията е самата истина. Може и често се злоупотребява с толерантността и плурализма на либералните общества; това не прави толерантността погрешна, нито пък показва, че плурализмът е обречен. Причината Париж, Лондон и Ню Йорк да станат обекти на терористични атаки е, че те показват (вгледяващо) силата на плурализма. (В случая на Париж също и силата на удоволствието, виж самите комуникети на ИДИЛ.) Джихадистите прибягват до силата на взривовите, за да ни накарат да им обърнем внимание, защото иначе никой не би го направил. Поуките от тероризма са, че той е постоянен и плашещ, но въпреки това, и за щастие – рядък. Кой би повярвал, тук, в Ню Йорк, през седмиците след атентатите (и послед страха от антракс), че през следващите петнайсет години долен Манхатън и де факто епицентърът на атаката ще процъфтяват както никога досега? Няма нито една успешна масова атака върху този град оттогава; това може да се промени само за час или утре, „сигурност“ не е гарантирана никому, разбира се. А тези, които настояват за такава, най-често всъщност настояват за връщане към по-строги режими заради свои собствени цели, виждаш Марин льо Пен и Доналд Тръмп. Представяме си, че ако „нагвием“ тероризма зад граница, ще прекратим тероризма като цяло. Но нима истините на историята не ни сочат друго? Тероризмът няма да изчезне, но няма и да победи. Не е ли това действителната и по-трудната двояка истина, с която се учим да живеем? Не мога да ти опиша колко се надявам да се видим скоро, на някое от нашите места. *Tous au bistrot*, с приятели, които споделят всички гледни точки в спора.

Пребеge от английски
ЧВДАР ПАРУШЕВ

Салман Рушди: Ние предизвикваме страховете си. Литературата е безстрашна

Заставайки твърдо срещу бойкота на Иран, Салман Рушди страстно защита свободата на изразяване в словото си, произнесено на Панаира на книгата във Франкфурт.

Алисън Флъг

Решението на организаторите на най-големия в света форум в областта на книгоиздаването да поканият Рушди като гост на събитието разгневи Министерството на културата на Иран. В официално изявление то съобщава, че страната няма да участва в него и изрази недоволството си от ръководството на панаира, което „е избрало за тема на панаира свободата на изразяване, но е поканило човек, който е нанесъл обид на нашите религиозни чувства”. След публикуването на „Сатанински строфи” Аятолах Хомейни издаде смъртна присъда срещу Рушди, която принуди писателя, носител на наградата „Букър“, да живее в нелегалност години наред.

Тази сутрин във Франкфурт Салман Рушди наблегна върху факта, че свободата на изразяване е подложена на изпитание чрез заплахи за насилие срещу хората, работещи в издателския бизнес – писатели, преводачи, издатели, книгоразпространители.

„Издателите и писателите не са воини, ние нямаме танкове. Но наш е дългът да защитаваме свободата на словото”, каза той на форума, цитиран в репортаж на *The Bookseller*.

„Литературата изглежда слаба, защото не притежава реална власт, но предлага най-достойният и въздействащ разказ за този свят, тъй като ни кара да се съмняваме в самите себе си. Ние предизвикваме себе си и отказваме да приемем света като даденост. Подлагаме на съмнение всяко

мнение, провокираме задоволството си, изправяме се срещу страховете си. Литературата е безстрашна”. Вчерта Рушди открито подкрепил в Twitter Найнтара Сагал и другите носители на наградата на академия „Сахитя” в Индия, които отказали наградата в знак на протест след убийството на М. М. Калбурзи¹ през месец август. „Подкрепям Найнтара Сагал и другите писатели, които протестират пред академия „Сахитя”. Живеем в тревожни времена за свободата на словото в Индия”, написа Рушди в Туитър, добавяйки, че не е привърженик на никоя политическа партия в Индия, но се противопоставя на всяко посегателство срещу свободата на изразяване. „Свободата е моята единствена партия.”

„На Запад не би трябвало да повдигаме въпроса за свободата на словото. Тя трябва да е като въздуха, който дишаме. Смятам, че тази битка е спечелена преди двеста години... фактът, че отново трябва да браним тази свобода, е резултат от тревожни явления, с които се сблъскваме напоследък.”

Организаторите на Панаира на книгата във Франкфурт споделиха, че се надяват да осъществят един „по-нататъшен диалог” с иранското Министерство на културата по въпроса за отказа на страната да присъства на панаира. Според тях „няколко” издателски къщи от Иран все пак са записали участие във форума. Директорът на панаира Юрген Бос изрази надежда, че този отказ е „само кратко прекъсване на съществуващите отношения” и „създадените връзки ще се

развиват в бъдеще”, както и позицията, че форумът е „място за дискусии”. След това добави: „Все пак за нас свободата на словото не е нещо, което може да бъде подлагано на обсъждане. Не трябва да забравяме, че над Рушди все още тегне заплахата за убийство”.

На конференцията, с която се откри панаирът, Бос заяви, че „свободата на словото днес е твърде уязвима. Тя е подложена на огън в същинския смисъл на думата. Времената, в които живеем, преминават под знака на кървави конфликти, като насилието винаги е скалира в една грешна посока”. Той призова издателите да не спират да „нарушават спокойствието” на своите читатели. „Погледнете Рушди. Той предизвика истинско сътресение със своите произведения. Хората, издаващи книги, би трябвало да ни безпокоят, да ни тревожат – с инвестициите, които правят, и с куража да влизат в полемики”. Той се спира на епизод от новата книга на Салман Рушди *Two Years, Eight Months and Twenty-Eight Nights*, в която 200-годишните опоненти разговарят помежду си, защитавайки противоположни гледни точки.

Рушди пише: „Можем да дискутираме по един-единствен начин: проявявайки уважение към опонента и неотстъпно защитавайки позициите си”. Юрген Бос каза в своето обръщение: „Казаното от писателя е твърде просто и именно затова така вярно. Невъзможно е да убиеш идея или начин на мислене. Те няма да изчезнат, дори ако се стремим да унищожим всички хора, които ги защитават. Това, което остава, винаги са думите”.

Преведе от английски
РУЖА МУСКУРОВА

Преводът е направен по *The Guardian*, 13 октомври 2015 г.

¹ Известният учен със светски възгледи М. М. Калбурзи предизвика гнева на крайнодесните хиндуисти и други кръгове в Индия с изказванията си по въпросите за идолопоклонничеството и религиозните ритуали. Той беше застрелян на 30 август 2015 г. пред дома си.

Джонатан Франзен: Съвременният живот ни разсейва твърде много

Писателят говори за „безсмисления шум” в интернет, за работата върху четвъртия си роман „Свобода” и за смъртта на приятеля си Дейвид Фостър Уолс

„Всеки път, когато започвам да пиша нов роман, се чувствам така, сякаш никога не съм писал преди...”, Джонатан Франзен.

Романът „Свобода” по странен начин е свързан със смъртта на моя приятел Дейвид Фостър Уолс. През юни 2008 г., след шест години, прекарани в мъчителни опити да започна нова книга, заминах за Берлин и се барикадирах в стая в Американската академия. Имаше нещо в Германия – може би дистанцията от Америка или значимостта на нейната литература, или моето потапяне в език, който разбирам, но на който не мога да пиша – което ми помогна да започна работата си върху романа. Написах началните страници на първата си книга в Берлин, а първите глави от втория си роман в Бавария. През 2007 г. заминах за Берлин, надявайки се да започна „Свобода”, но не успях да свърша нищо полезно, напълно се обезкуражих и оставих настрана този проект за цяла година.

В академията продължих да се обезсърчавам. Тогава изведнъж една сутрин открийх верния тон и написах няколко страници, които се оказаха началото на романа. Разбрах веднага, че съм намерил правилния път и прекарах два щастливи дни в писане. През втория ден, в късния следобед забелязах, че Дейв Уолс не е отговорил на имейл, който му бях пратила преди седмица. Това беше нетипично за него, потърсих го по телефона и научих от съпругата му Карън, че предишния ден е направил опит за самоубийство и е бил на косъм от смъртта. В съвпадението между неговия опит да сложи край на живота си и внезапния пробив в моята работа имаше нещо свръхестествено. Все още за мен това изглежда твърде странно. С Дейв бяхме

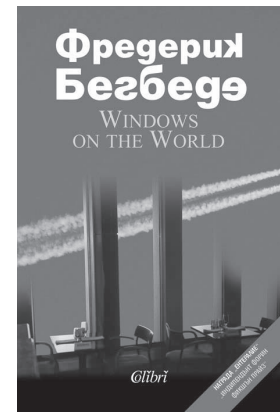
много близки в продължение на години и имаше моменти, когато чувствах, че той и аз сме едно цяло; това цяло се разпадна на две през 2008 г.: сякаш силата на неговото низходящо движение към дълбоката депресия и смъртта бяха свързани с моя устрем към освобождаване и обновление. Ден след втората панихида в Манхатън започнах сериозната работа по романа „Свобода”. Година по-късно той беше завършен.

Писането на всяка нова книга за мен е най-трудно. Донякъде това се дължи на моите очаквания, че работата ще върви по-леко, тъй като съм натрупал опит. Когато започвам новия роман обаче, винаги се чувствам така, сякаш никога не съм писал преди – целият процес трябва да бъде преоткрит, изобретен отново. Това прилича на израта на тенис: има дни, в които отивам на корта и усещам ракетата в ръката си като неандерталска сопа – като че ли никога преди не съм я сгържал в ръката си. Изпитвам известна гордост от факта, че се чувствам неспособен да стана професионален писател. С времето обаче това усещане става твърде мъчително. Задачата, която стои винаги пред мен, е да създам група от персонажи, които да обикна достатъчно, за да ги поставя пред редица изпитания, които без тази любов биха изглеждали жестоки. Мисля, че тази задача не може да бъде изпълнена без множество проби и грешки: навърлени варианти на началото, куп записки, които, щом бъдат прегледани, изглеждат толкова скучни, че дори аз не мога да ги изчета. Един твърде затормозяващ процес, но не съм открил по-бърз начин за работа. Моите персонажи са символични „обекти” (в психоаналитичен смисъл), които кореспондират с важни обекти в моята психика. Старая се умислено „да сънувам” – по тази причина се нуждая от лица, които трябва да бъдат достатъчно

реални, за да се озоват в сънищата ми, така както, докато спя, виждам в съня своя баща или бившата си съпруга. Една от характеристиките на сънищата е, че в процеса на сънуването те се усещат като част от един завършен свят. Изглежда парадоксално, тъй като сънуващият по-скоро се фокусира върху малко количество твърде незначителни обекти, а не върху света около тях. Ако съществува някакъв трик за пресъздаване на този парадокс в романа, то той се крие в умениято, което придобих след четенето и препрочитането на романа на Паула Фокс *Desperate Characters*: ако се вгледаме внимателно във вътрешния свят на персонажите, забелязваме, че той е огледало, предаващо в изумителни детайли света, който ги обкръжава. Всеки роман, дори най-обемният, представя един безкрайно малък отрязък от света, който познаваме. Това, което вменя в себе си „Свобода”, е вътрешният живот на неговите четирима персонажи, израснали от малкото парченце свят, което техният създател е опознал. Усещането на света е въпрос за способност за интензивно усещане на малки късчета действителност, а не на богата разностранна информираност. Когато работя, се нуждая от уединение, тъй като лесно отвлечам вниманието си, а съвременният живот ни разсейва твърде много. Всеки портал и блог в мрежата отклонява вниманието ни. А повечето неща, които се излизат върху нас, създават безполезен шум. За да разбера какво наистина се случва в този свят, трябва да блокираме 99% от този шум. Останалият 1% все пак носи много информация, но тя не е достатъчна, за да създадем един значим разказ.

Преведе от английски
РУЖА МУСКУРОВА

Преводът е направен по *The Guardian*, 2 октомври 2015 г.

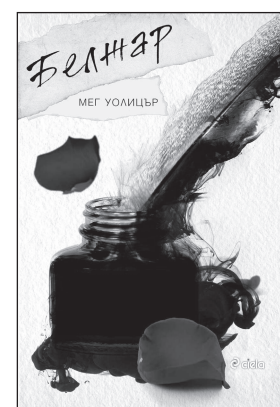


Фредерик Безбеge, „Windows on the World”, прев. от френски Иво Христов, ИК „Колибри“, С., 2015, 270 с., 14 лв. Книгата на Фредерик Безбеge е обрната към атенцията на 11 септември в САЩ и рухването на Кулите близници, но тя е и плашещо пророческа с паралелите с Париж, които прави (кулата Монпарнас), както и с разсъжденията за общата ни днешна несигурност, надвисналата над всички опасност, непреодолимата трагика на ежедневието.



Ромен Пуертолас, „Момиченцето, което погълна облак колкото Айфеловата кула”, прев. от френски Владимир Атанасов, изд. „Обсидиан“, С., 2015, 255 с., 16 лв.

След нестандартния, пълен с хумор, но и силно социално ориентиран роман „Невероятното пътешествие на факира, който се заклеци в гардероб на ИКЕА”, с който издателство „Обсидиан” започна представянето на нашумелия Ромен Пуертолас, сега българската публика има възможността да чете втория му роман. В него отново сме свидетели на смайващи истории и приключения, а герои в тях са една парижка пощальонка, детето, което иска да осинови, сенегалски магьосници, тибетски монаси, както и Обама, Путин, Меркел.



Мег Уолицър, „Белжар”, прев. от английски Борислав Стефанов, изд. „Сиела”, С., 2015, 284 с., 12,90 лв.

Мег Уолицър е едно от нашумелите имена в съвременната американска литература, а появата ѝ на български е първо запознанство с нея. Романът, с който „Сиела” започва представянето ѝ, е посветен на първата любов и всичко онова, което човек е готов да изстрада или направи заради нея. Критиците определят „Белжар” като четиво за феновете на „Ние, лъжците” от Е. Локхарт или „Стъкленият похлупак” от Силвия Плат.

Серджо Кастелито: Винаги ще съществува нуждата от метафора

Маргарет Мацантини: Писането е отлично средство за наблюдение на нас самите и на околния свят

По случай своя 25-годишен юбилей издателство „Колибри“ организира фестивала CineLibri, на който бяха показани някои от най-интересните киноинтерпретации на нашумели романи, преведени на български с марката на издателството. Сред гостите на фестивала бяха писателката Маргарет Мацантини и съпругът ѝ, актьорът и режисьор Серджо Кастелито. Специално за читателите на АВ предлагаме интервюто на Дария Каранеткова със звездната италианска двойка.

Доволни ли сте от посещението в София, как се чувствате?

Серджо Кастелито: Много добре, публиката навсякъде ни посрещна чудесно. А и кинофестивалът „CineLibri“ беше нещо много оригинално. Нашата двойка се оказа много подходяща – Маргарет е автор на три книги, по които аз съм снимал филми, така че познавам нещо относно превръщането на литературата в кино.

Променя ли се нещо в начина на писане на Маргарет, ако тя има съзнанието, че текстът ѝ ще се превърне в сценарий? С първата ѝ книга „Корито от цинк“ това не се случи.

С. К.: Наистина, не филмирахме „Корито от цинк“. Въпросът е много уместен и отговорът ми е „не, нищо не се променя“, Маргарет не пише с мисъл за киносценария. Пише с мисъл за литературата. Маргарет има невероятната способност да мени стила си, запазвайки непроменена матрицата, най-вече в подхода към анализа на образите. Съпричастна е към съдбата на героите и същевременно у нея няма съзливо състрадание, а това ѝ помага винаги да разкрива най-мрачните дълбини на същността им, за да разкаже след това и за възвишеното у тях. Така че не, тя не пише с мисъл за сценарий, но въпросът е друг: тя има естествено кинематографичен начин на писане, силно визуален – понякога първо виждаш думите ѝ, чак след това ги прочиташ, което е много въздействащо. Преходът към киносценария е естествен, включително защото Маргарет пише истории. Вътре в тях е заложено виждането ѝ за света, но подаръкът за читателя е самата история. Всичките ѝ книги могат да се разкажат с две-три изречения: един мъж среща една окаяна несретница от покрайнините на Рим, влюбва се в нея след една безсърочна постъпка и след години разбира покрай смъртта на дъщеря си, че не е бил на висотата на тази любов. И иска прошка.

Серджо, от самото начало на режисьорската ви работа книгите са вашият стимул – извън тези на жена ви, дебютните с филм по книга от Бруно Гамбурата.

С. К.: У нас в Италия не толкова, но за англоезичното и най-вече за американското кино това е много типично – то почти винаги се захранва от книги или пиеси. Това не само е качество, но е и голямо предимство – половината от работата е свършена. Какво по-прекрасно от това да работиш върху материал, в който вече има извършен анализ на действащите лица, има го разказа, нишката, обратите, нравствената теза и когато започнеш работа по него, не само е по-лесно, но е и по-вдъхновяващо, защото е все едно да поставиш електродите на електрошока върху книгата и да вървеш живот чрез плът и кръв на тези герои благодарение на картината, лицата на артистите и т.н. Естествено, самото изживяване е различно – читателят си купува книгата, прочита двайсет страници, остава я на нощното шкафче, продължава на другия ден, разсъждава, отхвърля я или пък е нетърпелив да се прибере и да си дочете, обсъжда я... В киното влизаш и виждаш

резултата от нечие друго въображение – за мен Италия трябваше да изглежда като Пенелопе Крус, докато кой знае колко други лица са ѝ дали

читателите, преди да гледат филма.

Кое прави актриса като Пенелопе Крус подходяща за две така различни роли?

С. К.: Първия път беше резултат от много сполучлива среща, докато във втория случай имахме желание да работим отново заедно, да се съберем около нов проект, след като предишният мина така добре. Но и тя е силно податлива на оформяне в различните роли. Тук е заслугата на текста – е, и на мен, но когато актьорите се запознаят с образите, тези образи вече са много обособени. Не само тези на Пенелопе, но и на Клаудия Джерини например – толкова добре оформеният образ на съпругата, много ярка. Също и приятелите, целият „хор“. Другото предимство е работата върху детайла. Често върху детайлите не се работи, но те са това, което прави сцената.

Като преминаването на Маргарет във финалните кадри на „Чуй ме“?

С. К.: Това стана случайно! Тя дойде случайно на снимачната площадка същия ден, преди изобщо не беше идвала, и понеже снимахме финалната сцена, предложих да мине и така се получи много възбуждащото засичане на двамата на онзи мост, сякаш авторът се среща с героите си, с призраците си.

Често каните музиканти в актьорския състав – Енцо Яначи играе в „Красотата на магарето“, Роберто Векиони в „Никой не се спасява сам“. Работата на венецелския композитор Артуро Анекино за „Никой не се спасява сам“ е много интересна. Как подходите към музикалното оформление на филмите си?

С. К.: С Анекино се познаваме от много години. Той е чудесен театрален композитор, който добре умее да се съобразява с режисьорските намерения и да създава музика, която стои на втори план, никога не се налага. Не ми е по вкуса филмовата музика, която взема надмощие и се забелязва твърде много. Той е и голям пианист, затова винаги го карам да прави такъв музикален фон, който преминава през филма. В допълнение присъстват и песните: гласовете на Том Уейтс, Ленард Коен, Лучо Дала (в последния от филмите), които се превръщат на свой ред в разказвачи, да не говорим за Васко Роси, който се съчета с посланието на „Чуй ме“ по невероятен начин, като даде свое обяснение на смисъла на „нонсенса“ живот. В „Чуй ме“ всичко се гради около разкриването на една тайна, защото този мъж е изградил целия си живот върху лъжа – нещо съвсем човешко; допуснал е големи грешки и потвърждава факта, че често несправедливостта не бива наказвана. Същност най-тежкото престъпление на Тимоtheo е неуважението към любовта, която онова клето момиче изпитва към него. Когато решава да ѝ отпадне дължимото, вече е твърде късно. Когато Италия му казва, че е забременяла от него, рухва лъжовният сценарий, в който е щял да продължава да живее. Темата е наистина сложна, защото Тимоtheo е нещо като психоаналитичен архетип: имал е дистанциран и студен баща, жена му е организатор в любовта, но не и истински любяща; а дъщеря му Анджеела се превръща в детонатора на цялата ситуация, на „завръщането“ на престъпното деяние. Съвсем по Достоевски чувството за вина се завръща. Когато прочетох книгата и реших да се



заема със сценария, който в случая написах сам, препрочетох изречението „Вътре в мен има един празен стол“ и филмът започва именно с празен стол – с детайл.

Напоследък се говори за признаци на подем в италианското кино. Споделяте ли това?

С. К.: От години се говори ту за криза, ту за подем. Днес подем ми се струва, че има при телевизията – по същество тя командва, във всякакъв смисъл, за съжаление, и в театралния, защото често тв сериалите са по-интересни от много филми в киното. Но в Италия например театърът активно се съпротивлява на тази тенденция – в театъра спадът на зрителите е много по-малък в сравнение с киното, което е красноречиво, защото в криза е киното, което е на колко? – на стотина години, нищо работа, киното е дебютант, докато театърът е на 4000 години, нали така? Винаги ще съществува нуждата от сцена с герой на нея и публика, която да го гледа, защото винаги ще съществува нуждата от метафора. Киното ще устои, ако успее да не спира да бъде метафора. Ако стане просто и само равнозначно на действителността, нея и така я виждаме.

Доколко е дължно киното да задоволява масовия вкус?

С. К.: Което се занимава с тази професия, трябва да си поставя най-вече целта да създаде продукт с качество: повествователно качество, качество на намеренията. Артистите са за това – да помогнат да разберем по-добре разказаното, за да разберем по-добре света и самите себе си. Независимо дали става въпрос за трагедия или комедия – защото подтикването към смеха е свръхблагороден жест, точно както подтикването към плач или към размисъл. Задачата на авторите в тази сфера би трябвало да е да направят така, че това качество да достигне до максимално голям брой хора. Но за жалост, го има и момента с малцинството, което приема определен тип продукт, и с мнозинството, което се задоволява с второкачествена стока. Не би трябвало, но често става така, включително по вина и заслуга на телевизията.

Споменахте смеха, но напоследък са много популярни драматичните сюжети за болести, смърт?

С. К.: Е да, защото са много заглътващи, историята става много ангажираща. Същото важи и за момичето, което катастрофира с мотор... И всички се питат какво ли ще стане после, което също е вид повествователно намерение.

Първият ви филм по сценарий на Маргарет „Красотата на магарето“ е в изцяло хумористичен клас.

С. К.: О, разбира се, обожавам го! Доставка ми е удоволствието да вземем на подбив еснафската образована класа, която при появата на нещо, което не може да контролира, изкарва на показ най-лошото от себе си. Както в „Познай кой ще дойде на вечеря“, само че вместо чернокожия младеж идва старец, а това общество не може да го преглътне, защото в него мисълта за младостта е доведен до, как да кажа, свършена крайност. Старият трябва да си ходи. А всички знаем, че старите хора са хранилище на мъдрост, опит, топлина – фигурите на баба и дядо например, решаващи за запазването на човешката спойка и общността.

В Италия сякаш уважението към възрастните хора все още се е запазило непроменено.

С. К.: Донякъде да, донякъде не, откровено казано. Не знам как стоят нещата в България, но у нас е трудно. Светът препуска твърде бързо, има погрешно разбиране и относно техническия прогрес, който често ни изхвърля, вместо да ни усъвършенства. Изолира ни, прави ни самотни. Когато пристигнахме със самолета и се качихме в летищното автобусче, бяхме 30-40 души и за момент, почти като в картина на Магрит, внезапно видях 40 човека с набедени глави и вторачени в телефоните си – чудесен кадър за филм. Никой не гледеше летището, слънцето... Всеки беше сам. Тези неща ни свързват с всичко и с нищо, защото ако нямаме връзка със себе си, никога няма да успеем да се свържем с другия.

Какъв тип актьор е синът ви Пиетро? Той има участие в три ваши филма, включително в „Да дойде на света“.

С. К.: Същност той не е актьор, завърши философия преди две години в „Сапиенца“. Не мисля, че иска да стане актьор в тесен смисъл, от което съм доста доволен. Мисля по-скоро, че има намерение да пише за киното и да прави филми. Пожелавам му го, макар че знам колко ще му бъде трудно, но е млад – на 23 години, може да си позволи лукса да упорства още няколко години. Но едва ли възнамерява да играе.

Въпрос от четвъртокурсниците в специалност „Италианска филология“ на Софийския университет: какъв е смисълът, който влагате в посланието на „Чуй ме“? В тази история сякаш липсва положителен контрапункт.

Маргарет Мацантини: Според мен нагласата на писателя никога не бива да е морализаторска, т.е. не трябва да се изхожда от определена теза, не трябва да се търси наставническото в повествователната материя и тя да се подчинява на доказването на някаква теза. Тази материя е жива, ако е свободна. Даваш си сметка, че се получава книга, в момента, в който тя изработи собствена гледна точка и ти си просто този, който овладява материята, опитва се да поддържа в неговата цялост едно вещество, което сякаш пари. Това е магия, креативност, за която нямаш познание. Ако знаеш какво съм на път да напиша, не бих го написала, няма да ми е интересно. Затова всеки път, когато си правя график и организирам дадена работа, после не я довеждам докрай. Губя интерес. Творческият процес всъщност е внезапен в своето осъществяване, непосредствен, освобождаващ, сам не знаеш откъде произлиза – вероятно от необяснимите дълбини на човешкото съществуване, от подсъзнанието, от фантазиите, от образите, които си натрупал през живота по време на непрекъснатото проучване.

Защото животът е непрекъснато проучване, писането е отлично средство за наблюдение на нас самите и на околния свят. Така че смисълът на книгата гоиде от само себе си: история за безгранично състрадание, за безгранична любов, за това, че скромните и низвержати човешки същества всъщност блестят с изключителна светлина. Италия, героинята в „Чуй ме“, е такава – архетип на жена, съвсем непретенциозна, употребена като сексуален обект, но в крайна сметка извървява с него болезнен път, за да се превърне в ангел, да се извиси. А мъжкия образ е утвърден в обществото, но не съумява да проникне в живота, прониква в него винаги с хирургически ръкавици – и действително, той е хирург, – така че той има усещане за студенина и сякаш е гостенин в собствения си живот. Това е контраст между двата свята: на скромната и истинска жена и мъжа, който вече не знае кой е, не успява докрай да бъде това, което е, и единствено с нея е истински.

Прави впечатление желанието ви да развенчавате ореола на съвременната еснафска двойка с привидно безпроблемен съвместен живот, чиито устои се разклащат още при първите признаци на сътресение.

М. М.: Категорично да, защото съм на мнение, че устоите всъщност трябва да почиват на съвсем други неща – на искреността, на съвместните планове, на съпричастността, които често липсват при една двойка. Така е – човек пише, за да търси истината и справедливостта в един свят, който му се струва несправедлив. И се оказва, че пише за всичко онова, което го възмущава, което не може да прелътне, което му присяда, включително в отношенията между хората. Никога не съм се крила зад литературата, тя е нужна, за да разобличава. Наред с това, разбира се, съществуват и писателските схеми – добре е, ако в книгата има тайна, ако има препятствия пред любовта, те дават възможност да се развива сюжетът. Историята за отношенията между мъжа и жената е историята на света, на Адам и Ева, и няма нищо поинтересно от този микрокосмос, който представлява връзката между един мъж и една жена, разликите в тези две гледни точки. Двойката еволюира според начина, по който еволюира обществото – новата ми книга „Блясък“ е за връзката между двамата мъже. За мен е интересен процесът на проучване на всичко това и после разобличаването. Мисля, че и в живота съм такава – винаги се стремя към разобличаване, към сваляне на маските. Това е и болезнено, защото би било по-добре да не виждаме всичко, като на кино – когато има платно, завоалирани, това смекчава нещата. Ако виждаш твърде ясно... За щастие, с годините зрението ми отслабва и това сигурно ще ми е от полза.

Преди време АВ публикува статия за вас, в която бяха открити думите ви „Понякога езикът не ми е достатъчен“. Какво е положението днес, има ли промяна?

М. М.: Езикът никога не е достатъчен. Винаги търсиш нови и нови метафори... Литературата дава име на нещата, но сякаш обръща думите с хастара навън. Този процес е загадка, езикът е загадка, не знаеш откъде се появява в теб, всеки писател е възпъление на езика. Езикът е живеецът на писателя, микстура от онова, което е преживял, от диалектите, от поведението му, от прочетеното, останалото от предците. Чрез езика писателят се разкрива, но и се обновява непрекъснато. Литературата е непрекъснато експериментиране и се обновява чрез езика. Всеки път, когато открия език, откривам нова книга. Книгите ми винаги са били разнообразни по сюжет. Като в сграда с много прозорци винаги съм отваряла различен прозорец, не съм поглеждала от едно и също място. По същия начин всеки път съм искала да изнамирам различен език и щом го откриех,

значи книгата беше готова. Така че и от диалектична гледна точка книгите ми са разпознаваеми, но много различни една от друга.

Съзнавам, че рамката на историята е важна, защото помага да се удржи онази магма, за която стана дума – иначе човек може да се разпрости във всички посоки. Писателите често предпочитат страничните пътечки пред централното шосе на сюжета. Винаги съм се влюбва в второстепенни герои и ситуации, защото мисля, че детайлът говори много повече. Със сигурност не мисля за кинематографичната страна, докато пиша, а мисля за изграждането на историята. Аз спонтанно съм писателка на истории, неочакваните обрати са заложили в самото ми писане точно както пунктуацията и т.н. Оттеглявам се лесно и самата аз имам нужда от неочаквани обрати, защото иначе ми се господва.

В „Да дойде на света“ засягате деликатна тема, която надхвърля италианските граници. Как допринася погледът на една чуждестранна авторка към разказа за един конфликт, който не е част от историята на нейната нация?

М. М.: Не е част от историята на моята нация, но ние, италианците, сме ходили на почивка в бивша Югославия, имали сме близки контакти с тази държава, която се намира на съвсем малко разстояние по море. Цяла Европа не може да се чувства чужда на тази война – тя така или иначе избухва в сърцето ѝ и всеки от нас е видял нещо от нея. Не беше възможно да нямаме отношение към тази война. Нещата трябва да се помнят. Писателите са най-подходящи, защото са най-свободни, най-чисти от идеологическа гледна точка. Освен това си служат със символи, метафори, с един по-различен език, който е много красноречив. Репортажът разказва това, което се вижда на екрана, докато литературата изобразява – има бял екран и на него тя нарежда фигури. Тези фигури в крайна сметка имат по-представителен характер, защото добрият роман говори повече за една история или епоха, отколкото например една студия. Когато литературата успее в това отношение, успява повече. А тази война остана вътре в мен като рана. Спомням си, че бях запазила цял сандък с изрезки от вестници и всякакви подобни неща. През 1991 г. тъкмо бях родила първото си дете. Какъв контраст имаше между това новородено и войната, която неумоливо започваше, и бежанците, децата по автобусите – ужасни гледки, които всички помним. Това ме накара да се замисля за смисъла на живота в днешно време – ние живеем тук, а недалеч от нас бушува адът.

С. К.: След края на Втората световна война в Европа бяхме свикнали да си представяме войните като нещо далечно от нас – във Виетнам, в Африка, Ирак, отвикнахме от мисълта, че Европа може да бъде обхваната от пламъци, тази травма беше изтласкана от европейците. Но Сараево е на един час със самолет...

Когато през 2011 г. публикувахте следващия си роман „Море на разсъване“, очаквахте ли, че темата ще се нажежи допълнително? Имате ли намерение да снимате филм по нея? (В книгата се пресичат събитията на бежанката от Либия и натурализирана италианка, прогонена от режима на Кадафи като дете, б. ред.)

С. К.: Пророческа книга се оказа... Малко ни възпира това, че е толкова пророческа, че изглежда едва ли не конюнктурна.

М. М.: Не е лесно да се направи филм по тази книга. Има историческа ретроспекция, връщане до началото на ХХ век, преживяното от една италианска майка в емиграция. За мен тази малка книжка стана много важна. Един писател може да има активна политическа позиция и по този начин – като разкаже за произхода на една държава, а историята на италианците включва и миграцията към Либия. Били сме и колонизатори, и



колонизирани, и не бива да забравяме какво значение има това обстоятелство. Така можем да си дадем сметка, че и нашата човечност до голяма степен произтича от факта, че италианците са били емигранти по цял свят и следователно знаят какво значи да си прогонен, да се отнасят с теб като с животно, да ти гледат зъбите в устата и да проверяват дали не си болен...

С. К.: На Елис Айлънд американците са ни държали по 40 дни, преди да разрешат влизането в страната, като животни.

М. М.: В Белгия, в Германия, Швейцария, навсякъде... Но за миграцията към Либия не се е говорило много, почти беше забравено. Тези италианци, които после се завръщат, прогонени от Кадафи, живеят като бежанци в бежански лагери. Освен това трябва да добавим и очарованието на Средиземно море, което е невероятно и е побрало в себе си толкова история, а сега, уви, побира толкова трагедии.

Италия е страна, по отношение на която, за добро или лошо, съществуват множество стереотипи – както в изкуството, така и в обществения живот. Според вас от литературна гледна точка кои характерни черти от писането на новите поколения италиански автори би трябвало да станат част от образа ви в очите на външния свят?

М. М.: Вече ги няма школите от едно време – например неореализмът беше голяма школа. Днес имаме индивидуални личности на творци, до голяма степен това е характерната черта.

С. К.: По-конкретно що се отнася до литературата в Италия, а може би и другаде, фигурата на писателя в чиста форма вече я няма. Има писатели, които освен това водят седмична рубрика във в. „Република“ или имат блог, и изобщо са свързани с медийния процес. Интересно е, че много често някои от тези писатели рекламират книгите си даже чрез билбордове, както се рекламира филми. Вече няма само писатели, какъвто може би едно време е бил Калвино например, или Франзен днес в Америка – ето, Франзен може би все още е „немедиен“ писател. Днешните писатели с артистичните ризи... които преди всичко трябва да изглеждат млади и по младежки начин, да пишат в литературен салон – дали ще е този на „Корriere дела Сера“, дали ще е на „Стампа“, трябва да поддържат блог, да са във връзка с „потребителя“, даже вече

не с читателя... Често си издействат телевизионно предаване, контакт от друг тип. В този смисъл Маргарет е нещо като музеек експонат, тя е писател и нищо друго. Е, пише сценариите, но е извън социалните мрежи, няма друга връзка с читателя. Тя се свързва с читателя в момента, в който той чете книгите ѝ. Прав ли съм, точен ли бях?

М. М.: Да, напълно. Не съществуват литературни течения. Това, което днес много натоваря според мен, е размиването на границите. Всички се занимават с всичко. Имаш ли джиесем, снимаш клип; и писането на компютър улесни нещата. Фигурата на писателя през последните двайсет години се промени коренно. Когато аз започвах, не съществуваша такива шумни литературни събития. Днес писателят е почти като актьорите, обикаля, представя, снима се, също като звезда. Има множество панаири на книгата, също и в Италия, изобщо – промените са големи. Някои писатели живеят живот като на турне – обикалят света, представят произведенията си. Аз никога не съм го правила, не съм имала и възможност, имам четири деца. Освен това, честно казано, не обичам да повтарям като актьорите в театъра. Толкова съм изгряла в театъра, вече престанах и не ми се повтаря, искам винаги да внасям промени, да се обновявам. Така че мисълта да стоя и да повтарям все същото „аз така, аз иначе“ не е за мен.

С. К.: Маргарет е писател от Кубриков тип.

Маргарет, съгласна ли сте?

М. М.: Да.

С. К.: Всеки път Кубрик прави нещо различно, но всичките му филми са обединени от обща вътрешна физиономия, която е съвсем монолитна и разпознаваема, и при все това сякаш са изстреляни към различни светове и посоки. Мисля, че всичките ѝ книги са такива. Тръгват в напълно различни посоки, като пуснати в лабиринт, всяка следва свой път, но всичките намират един и същи изход.

**Разговора води
ДАРИЯ КАРАПЕТКОВА**

Изкуството трябва да белязва

Българската публика се запозна с театъра на Ромео Кастелучи преди пет години, когато през 2010 г. на Международния театрален фестивал „Варненско лято” и в театър „София” видя постановката му „Хей, момиче!” Провокациите на режисьора, от които изтръпваш, продължават. През последните години той намира в класическата музика нов театрален инструмент и източник на вдъхновение. След оперния си постановъчен дебют в Брюксел (2011) с „Пърсифал” на Вагнер, Кастелучи продължава с „Орфей и Евридики” на Гук във Виена (2014), „Пролетно тайнство” на Стравински в Париж (2014), „Мойсей и Арон” на Шьонберг в Париж (2015). Дойде с трупата си „Сосиетас Рафаело Санцио” в Тоскана за националната премиера на „Schwanengesang D744 („Песента на лебеда”) на Шуберт – десет избрани „песни” от различни периоди от живота на композитора, звукова намеса на Скот Гибънс, пианист Ален Франко, сопрано Керстин Авемо и актриса Валери Древил. Това е спектакълът, пристигнал в Италия след премиерата си в Авиньон (2013) и на есенния фестивал в Париж (2014). Във Флоренция по този повод се състоя среща с Ромео Кастелучи, на която имах удоволствието да присъствам. Режисьорът говори спокойно, с набедени очи, търси всяка дума. Сякаш в момента гради творбата си.



Керстин Авемо (Сопраното)

Заковаващо начало на спектакъла: празна сцена, пиано извън нея. В средата ѝ изплува от тъмното певица – самотна, както веднага се разбира. Върху декор зад нея текат преводите на изпълняваните песни. Всяка от тях е разказ със собствена сила и точна алегория, скрита зад небесни и земни елементи. Става дума за красотата на природата, за изоставянето, за любимия или за сина, за носталгията по щастливите моменти. След седмата песен (лебедовата) певицата се обръща и отива към декора. Обръща се към Бога, прегръща го, коленичи и продължава да пее на колене.

В този момент на сцената се появява друга жена – актрисата, нейната двойничка, която, пак с гръб към публиката, коленичи в същата поза и рецитира разпалено част от току-що изпетите песни. Две противоположности в една и съща душа, с едни и същи чувства, с еднаква агония.

Въпрос: Епилогът ви е поверен на една актриса.

Кастелучи: Естествено е, че след години игра у всеки актьор живее един демон, който няма нищо общо с въплъщението на злото в католическата религия. Търся натурата на дълбочината. Актрисата се срамува да бъде видяна. Иска да се покрие, но не може да се сдържа, излиза наяве. Като че ли за момент повдига воала, за да го затвори веднага и се извини. Сякаш довършва драматизма на Шуберт. Зрителят го усеща чрез кожата и най-вече чрез лицето ѝ. Изправени сме пред криза, което се усеща още при появата нта сопраното, но избухва с идването на втория персонаж. Парадоксът на всеки певец, актьор, танцьор е да се подложи на погледа на зрителя. Персонажът на сцената е гол, в опасност. И ето драмата на представянето: актьорът се бунтува срещу това си състояние, но не може да го направи до дъно, защото неговото призвание, неговият живот е да играе. Моят герой иска от зрителя да бъде видян като личност, която страда от своя неуспех в реалния живот. Не е задължително да има изход. Нека всеки мисли както си иска.

Въпрос: Променено ли е нещо в начина на правене на авангард вчера и днес?

Кастелучи: Променен е начинът, по който гледаме на нещата. Потопени сме в продължителен бял шум от образи, гуми, музика, звуци. За да ги уловим и предадем, стратегиите са тотално изменени. Една новина е потопена сред милиони гугли. Болни сме от комуникация. Илюзия е да се довериш напълно на нея. Мисля, че младите групи и артисти трябва да я прекратят, да станат невидими, за да не бъдат погубени от рекламата. Не можем да се преструваме, че тя не съществува, очевидно е част от живота ни. Съдбата на изкуството е да оставя следи, да белязва – чрез разчупване, гракотина, криза. В противен случай е само комуникация, пада до илюстрация. В началото недоумяваш, както пред нещо, което все още трябва да бъде определено, но те засяга дълбоко като зрител – какво гледам, защо гледам, какво е да гледаш? Трябва да си поставяме въпросите що е образ, какво означава да гледаш и да бъдеш видян? Ходенето на

театър е гледане на гледаното. Не трябва да се мисли за очевидното, да се отива там по навик. Този само на пръв поглед механичен акт на виждане може да стане и чрез Шуберт. Това може да е пращна дреболия от миналото, но за мен минало, настояще и бъдеще нямат никакъв смисъл. Интересува ме вертикалният разрез, който да помете тези училищни катедри. В противен случай театърът е присъда. Разбира се, могат да съществуват толкова други идеи за него.

Въпрос: Освен погледа и гласът е фундаментален в театъра ви.

Кастелучи: Вярно е, че той е гръбначен стълб в моята работа. Това тръгна, мисля, от „Юлий Цезар” на Шекспир. Там основното беше гласът точно като плътност и сила, не само като дух. Спектакълът започва с артист, в чиято ноздра е вкаран ендоскоп. Той минава през гърлото, стига до гласните струни и прожектира образи, докато се произнасят думите на Барда. Ето начин да се отхвърли традиционната представа за актьора. Най-напред показвам неговата скандално плътска вътрешност, обръщам го като чорап. Самият изпълнител, флорентинецът Далмацио Мазини, имаше операция на ларинкса. Неговият герой Марк Антоний си показва истинската рана, защото само тя може да изрази болка в момента на прозлуката му диалог с Юлий Цезар, където се преобръща римската история. В последния ми спектакъл плътността на гласа също заема централна роля.

Въпрос: Как преминавате от един напълно неорганизиран звук – често електронен шум, шумолене, трус, към неговата изцяло завършена форма на историческа музика?

Кастелучи: Продължавам да се ровя из света на звука в цялата му сложност. Не бих го разделил така ясно от шума. Работата с него стана все по-точна от момента, в който срещнах американския композитор Скот Гибънс. Той е мой сътрудник вече 15 години. С него не е необходимо да се говори, той е част от мен. Имах изключителен късмет, че се запознах. Той използва електроакустична техника. Само с обикновен микрофон Гибънс улавя видимото и невидимото, чуваемото и нечуваемото, например звука на камшичетата на бактериите. Слушайки дори и най-преобразеното от него творение, имаш усещане за материя, тяло, епидермис. Класическата музика винаги е присъствала в спектаклите ми, но като запис. В нея намирах вече готова драматургия. Когато се изправих пред инструмент и певец, вече не беше проблем. Ставаше дума само да се промени подходът, да се организира шумът. Той също има много прецизна драматургия: на ритуалите, на жертвоприношението и т.н. Никога не работя спонтанно, не импровизирам.

Въпрос: Вие поставяте най-вече извън Италия – Париж, Авиньон, Берлин. Тази позиция бягство ли е от една страна, в известна степен враждебна към културата, или избор?

Кастелучи: Не бих го определил като бягство. За мен, общо взето, е болезнено, че не мога да намеря условия за работа в Италия. Това е държава, която от много време не върва в съвременната култура. Имах усещането, че иска да съхрани огромното си културно наследство, но дори и това не успява да прави добре. Имах възможност да работя извън родината си и се озовах почти изключително в чужбина. Обичам да съм независим, не съм свързан с никоя институция. В италианската преса за театъра има кратки статии веднъж седмично, докато във Франция, Белгия, Германия на него са посветени цели страници. Това е въпрос на култура, на поведение.

Въпрос: Вашата компания „Сосиетас Рафаело Санцио” е създадена в семейна среда. Това притеснява ли ви?

Кастелучи: Трупата е формирана в кръга на едно семейство (в нея са сестрата и съпругата на режисьора – бел. С. А.), но ние не отдаваме значение на този факт. Гледаме на себе си като на отделни личности. Извършваме напълно разделени дейности, бидейки в един и същи екип. Под един покрив сме, поделяме си театъра, разниските. Групата съществува, но всеки е тръгнал по собствения си път. Не се вписваме напълно в представата за тези важни фамилии от италианската традиция. В „Genesi” („Генезис”) например играят и двете ми деца, тогава още малки. Беше хубаво приключение.

Въпрос: Спектакълът ви „Относно концепцията на лицето на божия син” предизвика скандал преди няколко години, влезе в хрониката. Как приехте това?

Кастелучи: Имам двойствено отношение. Като артист съм напълно безразличен, скандалът не промени нищо за мен. Беше идиотско, нямаше нито една истинска критика. Независимо от качеството, всеки има право да съди, както и да прави всичко друго. Като гражданин съм малко смутен от ексцентричните опити, изключително провинциални, да се затвори устата на зрителя. Той не е дете, а зрял човек и може сам да реши дали да види или не един спектакъл и да го осъди. Критиката не промени нищо от онова, което правя.

СОНИЯ АЛЕКСАНДРОВА

Флоренция, специално за „Литературен вестник”



Ромео Кастелучи

Въпрос: Защо избрахте точно Шуберт?

Кастелучи: Няма никаква рационална причина, не съм мислил за него специално. Стана едно неочаквано преоткриване, дошло като мълния. Работих върху друг спектакъл - „Four season restaurant”, за който търсех песни за женски глас. Естествено, попаднах на Шуберт и останах поразен, че притежава толкова интимни отношения с болката. Имам усещането, че аз съм писал тези песни, като че ли тази музика и слова са родени от мен. Като че ли аз нея. Реших, че трябва да направя нещо, да реагирам театрално на тази толкова дълбока емоция, която провокира слушането. Вече познавах произведението, но сега ме пронизаха по особен начин. Събрах част от песните и ги обединих под заглавието на една от най-известните - „Песента на лебеда”, заради последователността на темите - изоставянето, самотата, чувството за поражение. Няма по-точен композитор в историята на музиката от Шуберт, който да показва по такъв главозамайващ и възвишен начин как се излиза от това състояние. Според мен, песните звучат много по-добре и по-дълбоко когато ги изпълнява жена. Те са молитви без бог. Представих си обикновен рецитал: с класическо пиано и певица. Сложих текстовете защото са от първостепенно значение за изграждането на драматургичната конструкция.

Работих много върху произнесените гуми. Те създават канава при пасажите от една към друга песен. Слова са прекалено значителни и дълбоки. Играта беше в това, че певицата първа повярва в тях и изживя до дъно своята криза.

За първите български преводи на Ролан Барт. Епизод от приказката за моркова и тоягата

Стоян Атанасов

В първоначалния си вид този текст бе написан на френски и представен като доклад на френско-българска конференция на тема „Насилие и превод“, проведена от 7 до 10 май 1993 г. в Мелник. Поканата на „Литературен вестник“ да предложи материал за Барт по случай 100-годишнината от неговото рождение ме свари неподготвен. Така реших да адаптирам на български доклада си от въпросната конференция с надеждата, че теоретичните постановки и свидетелският разказ, който ги илюстрира, могат да допринесат за проучване на рецепцията на Ролан Барт в България. Днес повечето от неговите книги са преведени на български. Премеждията ми отпреди две-три десетилетия са вече минало. Сега за насилие върху работата на преводача бих говорил по друг начин и вероятно не по повод на Ролан Барт.

Ст. Ат.

Днешният свят ни прави всеки ден свидетели на насилие, в сравнение с което същото явление в областта на превода звучи пресилено. Затова, преди да говорим за насилие в превода, е добре да се направят някои уточнения. Под насилие в превода ще разбирам съвкупността от принуди и насилвания от страна на преводача и на всичко, от което той зависи (институции, социален, езиков контекст, работни условия, езикови умения), върху оригиналния текст. Насилието не е *тотално*, поне в количествено отношение. За него говорим със синекдохи. И наистина, насилието засяга само част от текста, никога цялото¹. От друга страна, насилието не се проявява в *чист вид*: то е примес и в крайна сметка – *двусмислено*. За *тотално* и *чисто* насилие говорим, когато текстът е напълно унищожен (пожар в библиотеката, аундогафе на книги и т.н.) или забранен (списък на забранени книги, отказ на издателите). Възщност тези форми на насилие нямат нищо общо с преводаческата работа, която, както изтъква и Валтер Бенямин, дава нов живот на текста. Ако не е проява на детинщина, тоест ако не е несъзнателно или не е последица от природно въздействие, насилието е винаги умишлено. Това, разбира се, не означава, че преводачът целенасочено премахва определен елемент от текста. Затова намирам, че идеята за насилие е несъвместима с истинската работа на преводача. И тъкмо затова тук говорим не за насилието *в* превода, а за насилие *и* превод², като съюзът *и* следва да се разбира, че в случая разглеждаме едно явление, външно спрямо същността на превода, макар че той често опира и до него. Кога? Тук бих предложил най-схематично три типологични ситуации, при които може да има връзка между насилието и превода:

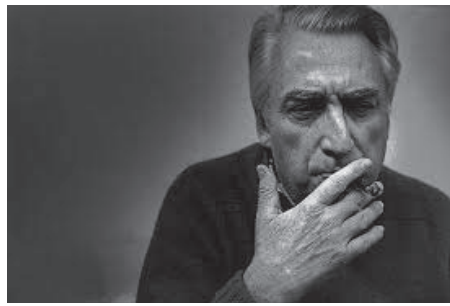
1. пропуски от страна на преводача;
2. пропуски от страна на социолингвистичната група (неправилна езикова употреба);
3. идеологическо пристрастие от страна на институциите към текста за превод.

1. *Пропуски от страна на преводача.* Можем ли да смятаме незнанието, некомпетентността или съмнителния езиков вкус на преводача като фактори за насилие над текста? Не, струва ми се. Разбира се, недостатъците на превода засилват неизбежните загуби или премествания на смисъл, задълбочават пропастта между оригинала и превода. Тези загуби пораждаат разлики, прехвърлящи границата на допустимост, и рискуват да отдалечат от оригинала превода до степен да го възприемаме като адаптация. И все пак прекаленото отклонение от оригинала, та дори и откровеното му преиначаване поради липса на знания, на талант или на вкус, не е проява на насилие. В сферата на превода насилието остава не толкова белези или следи (оригиналът липсва), колкото празноти. Насилиеният текст е не само изменен, той е раздробен на парчета, оръзан и в крайна сметка осакатен. Подобно малтретиране на текста обикновено не е дело на преводача. До него прибягва цензурата. При всички случаи необходимо е да определяме нюансирано различните посегателства над оригинала и да не бъркаме превратен смисъл и насилие.

2. *Неправилната езикова употреба,* която наблюдаваме сред някои социални групи, е била обвързвана с идеята за

¹ Казвайки това, аз не забравям, че който посегне на част от текста, неминуемо посяга и на цялото.

² Ще напомня, че темата на френско-българския колорквиум беше „Насилие и превод“.



предписателен код, където езиковата норма и законът съседстват или се покриват. Що се отнася до Франция, това явление получава особена видимост в епохата на класицизма. *Историческият речник на френския език* уточнява, че изразът „faire violence a un texte, une loi” (буквално: „насилвам текст, закон”) се появява през 1670 г. Век по-късно (през 1764 г.) е регистриран изразът „violence la langue” („насилвам езика”). Независимо дали става дума за текст, за закон или за целия език, идеята за насилие предполага тук норма, правило или препоръчителна употреба, които не се спазват. В този контекст „насилвам” означава „престъпвам”. Но макар че преводаческата работа предполага задължително правилна езикова употреба, тя не се свежда единствено до нормативния смисъл. Това важи с особена сила за превода на художествена и философска литература, както и на есеистика, тоест на текстове, смислово изградени конотативно. Тях превеждаме *според*, а често пъти и *встрани* от денотативния смисъл. От тази гледна точка изрази като „насилвам текст, закон” или „насилвам езика” са метафорични.

3. *Идеологическо пристрастие* от страна на обществото, приемащо преводния текст. Преводът не е невинна процедура. На интеркултурно ниво чуждата творба за превод се възприема от приемащата култура като своеобразно тяло, което следва да се асимилира. Подобно асимилиране винаги се натъква на известна съпротива или на явни препятствия. Антоан Берман, съвременен теоретик на превода, отбелязва: „Всяка култура се съпротивлява на превода, дори и по принцип да се нуждае от него”⁴. Въпросът е кога и как съпротивата на приемната култура става насилие. Най-общо казано, насилието от страна на приемната култура върху текста за превод се определя според степента на експроприация на първичната култура, в която се е родил въпросният текст.

Във „Веселата наука“ Ницше описва това явление, говорейки за начина, по който римската древност превежда гръцката:

Колко наивно сложила ръка върху всичко добро и възвишено от по-старата гръцка древност! Как я пренасяли с преводите си в римската съвременност! Как изтривали съзнателно и безотговорно пращещи от крилицата на перерудата миг! (...) Какво ги засягало, че самият творец бил преживял едно или друго и привнесъл черти от това преживяване в своята творба! – Като поети били неблагоприятно настроени към антикварния изследователски нюх, предшестваш историческото чувство, като поети не признавали онези лични елементи и имена и изобщо всичко, присъщо на един град, един бряг, един век като неговата национална особеност, като неговата маска, а бързо, бързо го замествали със съвременното и римското.⁵

Според Ницше завоевателското превеждане, практикувано от римляните, е последица от двойна неспособност. Липсата на „антикварен изследователски нюх” се проявява като неспособност да се признаят елементите на творбата, както и самата творба; липсата на „историческо чувство” води до безсилие или до отказ творбата да се положи в съответната времева рамка. Така завоевателският превод се явява своеобразен сблъсък между изходната и приемната култура, при който изходната губи своята идентичност, докато втората се разраства в резултат на насилственото асимилиране. Въпросът е доколко този растеж допринася за истинското духовно израстване на приемната култура.

Явлението, което Ницше съзира при римляните, съществува и в други епохи и култури. Ще напомня само как френското Средновековие „превежда” големите разкази на Античността. В резултат на своеобразен културен трансфер през 12. в. във Франция се появяват група романи, които ние наричаме „антични”. Възщност зад етикета „античен” поведствията като „Роман за Александър”, „Роман за Троя”, „Роман за Еней” и т.н., чиито герои са прочути имена от Античността, разказват за рицари, които говорят, постъпват, обичат и мразят според куртоазната етика през 12. в.

³ Вж. *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Dictionnaires LE ROBERT, article «violence», 1992.

⁴ Antoine Bertran, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 16. (Прев. мой – С. А.)

⁵ Ницше, *Веселата наука*, Университетско издателство „Св. Кл. Охридски”, София, 1994, превод от немски Харитина Костова-Добрева, с. 90-91.

Системният анахронизъм при тези творби е насилие, издигнато в естетическа норма. Така под предлог, че я превежда и признава, средновековната култура асимилира завоевателски античността.

В горните три типологични ситуации насилието е последица от определена *липса*, чийто субект – преводачът, културната група или определена идеология – следва някаква компенсаторна логика. С други думи, *силовият подход* към оригинала тук се определя от известно *безсилие* на субекта. И насилието над превода ще преценяваме толкова по-точно, колкото по-конкретно долавяме дълбоките причини за него, иначе казано, слабостите на преводача и/или на неговата читателска публика.

В хода на тези твърде абстрактни разсъждения можем да допуснем и обратния случай – превод без насилие. Кои са предпоставките за ненасилствения превод? Следвайки горната логика за разбиране на насилието като проява на липса, като *отсъствие* на определено качество, ненасилственият превод бих определил като *присъствие* – *двойно присъствие*, доколкото той изрича едновременно и оригиналния, и преводния текст. Явлението е анализирано от Морис Бланшо⁶ в подкрепа на една негова идея, залегнала в основата на повечето му критически етюди: идеята за миража на първородния език, чиято липса е усещана най-остро от поетическия език, който се стреми да я запълни. Бланшо гледа на превода като на „типична литературна дейност”⁷. Идеалният превод, смята той, би трябвало да породи усещане за присъствието на оригинала, който, ако наистина е оригинален, неминуемо се отклонява от всекидневния език, и то не в търсене на някаква самоцелна *разлика*, а в стремежа да се доближи до чистотата на т.нар. адамов език, макар и да знае, че тя винаги ще му убягва. Ето как Бланшо описва този процес:

Ако е добър, преводът поражда, без да прибегва до някаква изкуствена разединеност, усещане за леко размиване между думите и онава, което те визуират, усещане, че те могат да се изплъзват от формата, която им е била дадена, за да се върнат към изходното си състояние, което тук е оригиналният език, но което символизира също изначалния фонд, от който са взети думите на бъдещия език, отделящ се едва доловимо от вакуума⁸.

Явлението, описано от Бланшо, се основава на идеята за същностното *двусмислие* на превода. Двусмисленият превод осигурява съжителството, едновременното присъствие на преводния текст и на оригинала, който на свой ред препраща към един пръв производ. Ако ненасилственият превод е възможен само при наличието на въпросното двусмислие, насилието на институциите върху работата на преводача също може да бъде двусмислено, ала по друг начин. При всички случаи двусмислието се явява ключово понятие за разбиране както на насилието, така и на неговото отсъствие.

Ще илюстрирам тези абстрактни построения с един конкретен епизод от работата ми като преводач, когато се оказах предмет на насилие. Да говорим в качеството си на жертва на насилие е далече по-лесно от осмислянето на явлението в превода. И все пак, ако си позволявам отпук нататък един по-личен разказ, правя го с убеждението, че той е само един от множествомодни конкретни примери за това как тоталитарните и посттоталитарните институции възприемат една двусмислена стратегия, доколкото искат и в същото време се съпротивляват да приемат един чужд културен продукт.

В края на 70-те години на миналия век издателство „Народна култура” ми възложи съставителство и превод на текстове на Ролан Барт. Идеята беше това да бъде първата среща на българската публика с именития критик. Завърших превода на избраните от мен текстове през 1981 г., но той и до ден днешен не е публикуван. Защо? По ред причини, които се опитвах да ми налагат, но които аз упорито отхвърлях, може би защото съм ги усещал интуитивно като насилие над преводаческия ми труд.

В тоталитарна България до 1989 г. преводът на една книга беше обект на строг институционален надзор. Той се легитимираше като задълженост за идеологическата надеждност на книгата и за качеството на превода. Така аз трябваше да подпиша множество договори – като съставител, като преводач, като автор на критически бележки, като автор на предговора. По онова време издателството разполагаше с плейда „редактори” – отговорни, научни, технически, художествени, на превода и т.н. Всеки от тях трябваше да прочете превода, да нанесе своите поправки, да изотви доклад

⁶ Вж. Maurice Blanchot, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, по-специално есето „Преведено от...” по повод на френските преводи на американски романи.

⁷ Пак там, с. 186.

⁸ Пак там, с. 184. (Прев. мой – С. А.)

за своята работа и да оцени работата на преводача. Освен тези редактори издателствата често прибегваха до „външни специалисти“, които пишеха рецензии или становища за целесъобразността да се преведе дадена книга, да се приеме определено съставителство или да се оцени качеството на превода. Работата на тези „външни изпълнители“ беше координирана от щатните служители на издателството и контролирана от главния редактор или от директора. Проектът за том с текстове на Ролан Барт трябваше да бъде огледан от всички тези инстанции и специалисти. Барт беше на мода във Франция. Директорката на издателството беше чела нещо от него на английски и говореше с възхищение. По повод на смъртта на Барт през 1980 г. тя публикува хвалебствена статия за него. В същото време издателството трябваше да внимава да не се отклонява от официалната идеологическа линия. Накратко, на българската публика трябваше да се поднесе един блестящ и в същото време беззъб Барт, чийто интелектуален почерк звучи проникновено, когато се вдъхновява от марксизма⁹, или интригуващо, когато приема формата на фразменти и афоризми. Разбрах подобно отношение към Барт и ако ми бяха казали ясно от самото начало с какви критерии следва да направя своя подбор на текстове, щях да се съглася. Въпросът е, че по онова време издателствата не излагаха ясно процедурите по неутрализиране на един текст, който очевидно не се вписваше в официалната идеология. И тъй като на мен не се гледаше като на новак в превода, очакваше се аз сам да преценя и да си наложя необходимите ограничения. Но при подбора на текстовете аз не мислех за това. Реших, че най-добре е да се представи Барт хронологически и от най-ранните до следващите му публикации. Пък ако един том не стигне, ще преведем и втори, и трети. Вярвах, че в близко време повечето текстове на Барт ще се публикуват и на български. Може би трябва да добавя, че когато представих в издателството списък с текстовете, които предлагам, съставителството ми бе одобрено. Ала когато видяха превода на текстовете на Барт, директорката и нейните сътрудници решиха, че някои текстове на Барт са идеологически неудобни. Например пасажите за марксисткия почерк, главата „Почерк и революция“ от книгата „Нулева степен на почерка“ или главата „Митът наляво“ от книгата „Митологии“.

„И дума да не става да публикуваме текстове, които критикуват съветската действителност!“ – ми каза отговорната редакторка на изданието. Когато протестирах пред една от редакторките на превода, г-жа П. П., която не се престараваше идеологически, с думите: „Ама това се отнася за сталинския период. В това отношение в България са казвани много по-страшни неща“, тя отсече: „За сталинизма български коментар не е имало“.

Започвах да разбирам. Съветската идеология, дори и когато си правеше самокритика, може да се внася в България неподправена, докато, за да бъде внесен (преведен), западният автор се нуждае от специален тоалет. За тоалета, който издателството поиска да направя на Барт, аз трябваше да махна 150 страници от моя превод и да ги заменя с по-нови текстове, взети от книги, съставени от фрагменти. Отказах оряването. Новият вариант на съставителството беше твърде разнороден, защото събираше в едно текстове, които изглеждаха несъвместими. Барт ги беше писал в различни периоди от своята еволюция. Стигна се до разваляне на договорите с издателството. Изтеглих ръкописа си и го предложих на издателство „Георги Бакалов“, Варна. Директорът на издателството ми каза, че много иска да издаде том с есета на Барт. Според тогавашната практика той се обърна към един университетски професор, специалист по френска литература. Професор А. С. изотвори подробна рецензия на моето съставителство.¹⁰ Рецензията, като цяло положителна, бе изградена от доводи, типични за тогавашните практики на воалирано насилие и съчетаващи добронамерен тон, доза перфидност, идеологическа бдителност. Ще си позволя да цитирам един по-гълъз откъс от въпросната рецензия. В началото авторката одобрява идеята Барт да се публикува на български. После прави критични забележки, групирани в три точки. Тук привеждам основните моменти от третата точка:

Имам конкретни бележки, които се отнасят до известна идеологическа несъстоятелност и грешки в някои от включените от Атанасов текстове в сборника. В „Нулевата степен...“, стр. 20-25 от оригинала: характеристиката на марксисткия език е твърде едностранчива. А що се отнася до сталинския период – тя е много пресилена. Истината е, че въпреки догматическите пречки и в онези години имаше развитие и в областта на философията, и в марксисткото общественостановление. Така че нито мисълта беше толкова

⁹ Като ляв интелектуалец Барт се интересуваше от марксизма, но не говореше публично за него като социална практика в страните на „реалния социализъм“. По същество марксистките позования на Барт бяха брехтиански, тоест естетически.

¹⁰ Рецензията е от 20 юни 1982 г. и съдържа 7 машинописни страници.

скована, нито езикът чак така строго кодифициран, както го представя Барт. Добре би било тези страници изобщо да отпаднат или пък да им се направи специална критика във въвеждащата студия към сборника.

На стр. 67: Същата склонност към прекалено обобщени и „стилизиращи“ характеристики Р. Барт проявява и когато характеризира езика на писателите-комунисти, социалистически реалисти (с пълен член, т.е. пренебрегвайки изключенията, които дори във Франция са твърде много в диапазона между Луи Арагон и Андре Стюл). Далеч не всички те могат да бъдат окачествени като преки наследници на дребнобуржоазния стил (почерк). Да не говорим за обидната несправедливост в оценката на Барт, според която „комунистическият почерк умножава най-грубите черти на литературата...“ Такива полемички имат твърде малка стойност, за да заслужават специален превод на български език. (...)

В „Митологии“, стр. 234-235: разсъжденията на Барт за левия мит в сравнение с десния са интересни. Но в нашата научна литература вече е станало анахронизъм да се повтарят критиките или самокритиките, свързани с култа към личността на Сталин. Ето защо би трябвало съответните пасажи да се съкратят.

Стр. 246: Същата бележка важи и за споменаванията на „идеологизма“ и „ждановизма“. През 1956 г., когато Барт е писал тези редове, може би под политическото влияние на унгарските събития, въпросите са били все още актуални. Сега обаче те не притежават това качество. В заключение искам да подгъртя твърдото си убеждение в необходимостта от издаването на Сборника с избрани есета от Р. Барт, съставен и преведен от Стоян Атанасов. Бих препоръчала на последния да вземе предвид бележките ми с оглед на подобряването и, в известен смисъл, на осъвременяването на този сборник. Към книгоиздателство „Г. Бакалов“ бих направила препоръката да включи в своя план сборника, като естествено заедно със съставителя-преводач реши въпроса както за редактора на превода, така и за евентуалния автор на сериозната въвеждаща студия, от която този сборник се нуждае.

Един подробен коментар и на цитирания откъс, и на цялата рецензия би показал, че нито дума от репертоара на този тип оценъчно слово не е казана напразно. Посланието е ясно: Барт може да се публикува, но цензуриран и коригиран от вещи коментатор. И този път изтеглих ръкописа си: не приемах произволно оряване на текста на Барт. Междувременно „Народна култура“ възложи на друг специалист ново съставителство на есета на Барт.¹¹ Подборът на текстовете бе продиктуван от намерението Барт да бъде представен най-вече като семиолог. Разбира се, неудобните пасажи бяха отпаднали, но кой можеше да го забележи? Текстовете бяха групирани в пет тематични рубрики. В своя подход съставителят вероятно е следвал определена научна логика. Насилието над Барт обаче пак бе факт, макар и посредством друга процедура. Бих я назовал най-общо *деконтекстуализация*. И наистина, във въпросния сборник текстовете на Барт са разпарчетосани, преди да бъдат препоредени под ново тематично заглавие. Подобно препоредяване, оправдано за справочни издания, си е все пак насилие над автентичната последователност в текстовете на Барт.

Третата насилствена процедура над моя сборник бе *раздробяването*. За това вината е изцяло моя. Като се уморих в напразните си опити да публикувам Барт в отделна книга, започнах да приемам предложенията на вестници и списания да им давам отделни статии и есета на Барт. Така в един момент усетих, че реценцията на Барт в България е плод на недоразумение. Редица пишещи, след като бяха прочели 10-15 страници от Барт, се смятаха вече за негови познавачи и използват като метафизични категории метафори, които Барт бе лансирал интуитивно. Реакцията на консервативните литератори срещу епигонската употреба на Барт не закъсня. Под перото на литературните парвенюта в България Барт изглеждаше неясен фантазвор. А „старата школа“ бе свикнала с друга терминология и друг вид аргументация. Все по-ясно разбирах, че за въвеждането на един оригинален мислител в друга култура е нужен като минимален обем поне един том. В противен случай

¹¹ Публикуването на този том се протача близо десет години. Вж. Ролан Барт, *Въображението на знака*, изд. „Народна култура“, С., 1991.



Рис. Александър Байтошев

въпросният автор ще бъде атомизиран. А колкото повече бива той раздробяван, толкова по-лесно ще се окаже и разпийаван. Девизът на престижната френска енциклопедия „Ларус“ гласи: Je sune a tout vent („Ся накъдето и да духа вятърът“). Благородният девиз на „Ларус“ не може обаче да бъде ръководен принцип при въвеждането на един самобитен мислител. Тогавашното многопосочната сеитба става кръвоизлив на смисъла, подобен на предизвикания от физическото насилие. Четвъртият епизод от тази история доведе до обратни последици за Барт – един прекалено обемист том. През 1986 г. друго издателство¹² (третото в моя разказ) поиска от мен да преведа текста на Барт „Старата реторика“ и да добавя към него още няколко есета, за да се получи книга от около 150 страници. Но докато работех над превода, друг отдел от същото издателство, специализиран в публикуването на литературоведски трудове, прояви силно желание да публикува представителен том с етюди от Барт. Вече бяхме във времето на перестройката и името Барт не звучеше подозрително. Така аз предложих съставителство от около 550 страници. Двата проекта имаха всички шансове да се осъществят, когато обстоятелства в личния ми живот ме принудиха да изоставя работата по тях. Така стигнахме до повратната 1989 година.

След падането на тоталитаризма издателствата продължаваха да бъдат държавни, но трябваше да се самофинансират. При новите пазарни условия моите два тома съставителство на Ролан Барт рискуваха да не покрият производствените разходи: първият том беше много кратък, вторият – много обемист. Пък и едновременно публикуване на две книги от един и същи автор също криеше финансови рискове. Така се наложи първо да слея текстовете от двете съставителства в един-единствен том, който набъбна готам, че после трябваше да го олекотявам, като сам премахвам някои текстове. Това водеше и до процедурни усложнения: всяко ново редуциране на текстовете налагаше ново искане на авторско право от френския издател на Барт. С времето изникнаха и други трудности: загуба на документацията в издателството и на кореспонденцията с френския партньор, напускане на водещия редактор поради бюджетни ограничения. Така неуспешните ми опити да издам Барт на български ме подтикнаха да ги осмия в настоящия теоретико-автобиографичен текст.¹³

¹² „Наука и изкуство“.

¹³ Епилог: впоследствие издадох все пак на български два тома с есета на Барт: *Разделението на езиците*, „Наука и изкуство“, С., 1995; *Нулева степен на почерка*, *Митологии*, „Колибри“, С. 2004. Двата тома съдържат мои преводи от първото ми съставителство на Барт, но редица други текстове от това съставителство така и останаха непубликувани на български.

Да преподаваш Шекспир, различен от този, когото обичаш

Стивън Грийнблат

Моята първа среща с Шекспир – „Както ви харесва“ в часовете по английски на мис Гилеспи в 8 клас – ме остави хладен и безразличен към неговото творчество. Все още си спомням думите „Моля те, Розалинда, миличка ми братовчедке, бъди по-радостна“¹, които трябваше да рецитирам, целият изтръпнал. Не след дълго обаче се влюбих в него, но не покрай възшебството на сценичните постановки, а чрез магическата сила на неговия език.

*О, бедни голи люде по света,
Където и да сте, във тази буря,
Нещастни, как с глави незащитени,
С тела, изнеможели от лада,
Във дрипели на дупки и прозорци,
Ще се опазите от нея?²*

Тази сила и моралната интелигентност, която носи неговото слово, можеха да станат мое достояние – това изглеждаше невероятно и все още е така. Ако пожелаех, ставах негов притежател, сякаш по наследство, по една проста причина – английският беше мой матерен език. Единственото, което трябваше да направя, е да се увлека страстно по него. Също толкова невероятно е, че като преподавател мога да споделям тази страст със своите студенти.

В момента е твърде лесно да се оплаква съдбата на хуманитарните науки. Приемът на студенти в традиционни специалности като Английски език и литература, История, Философия или История на изкуството значително се е свил в сравнение с техните най-силни периоди; студентите, заели се с тези дисциплини, изпитват страх, че не биха могли да се реализират в доходни професии, въпреки обилните свидетелства, които оборват тези притеснения. Оставени да решават сами, много от тях се отказват от сериозни занимания с литература, изкуство и науки, взгледани в миналото: то, „миналото“, понякога им се струва като нещо, което се е случило преди последната нощ. Нетърпеливи в желанието си да подкрепят тези западащи дисциплини, преподавателите всъщност дават своя принос за загълбочаване на тази тенденция, отказвайки се неразумно от изискванията, които досега подтикваха студентите към непознати или трудни за овладяване територии. В случаите, в които младите хора навлизат в тези територии, те се чувстват объркани и обезсърчени.

Дори най-надарените студенти в Харвард по време на часовете, посветени на Шекспир, не са така отворени към магията на неговото слово, както бях аз преди много години или студентите ми в Бъркли през 80-те. Какво се е случило? Не бих казал, че на сегашните студенти им липсват езикови умения. Всъщност те пишат с лекота, особено ако форматът не поставя строги изисквания и е близък до начина на писане в блогове и социални мрежи. Проблемът е, че тяхното отношение към езика – този, който използват, или езика на Шекспир – често изглежда изненадващо повърхностно и равнодушно. Сякаш усещането за езиково наследство, което изпитвах с толкова удивление, за тях е изпъляло, а с него и желанието да използват безкрайните му богатства. Съществуват немалко, вече безкрайно повтаряни, причини за тази промяна: възходът на телевизията, последван от труумфа на дигиталните технологии, изпращането на текстови съобщения вместо писма, „завоят към визуалното“ в нашата култура, широкото разпространение на социалните медии. Вследствие на това понятието за лингвистично наследство може да бъде определено като старомодно, като творение на определени обстоятелства, които вече са изчезнали. Моето опиянение от езика на Шекспир без съмнение се дължи на семейната ми история: двете ми баби и двамата ми дядовци бяха обеднели имигранти, дошли от Литва (или Русия, както те я наричаха). За моите родители, родени в Бостън, английският език беше ценен белег за пристигането и вкоренеността на Новия континент; за мен изучаването на Шекспир, най-големият майстор на английския език, беше като придобиване на благородническа титла, на герб, който ме отвежда назад към Стратфорд на Ейвън. Удоволствието от тази възбуждаема линия на наследяване оцеляваше дори по време на следването и през по-късните години, прекарани в Англия, когато откривах, че англичаните не могат или не искат да приемат претенциите за прабя от човек като мен, с моя

произход и религия.

Всъщност това нямаше значение: беше необходимо единствено да отворя книга на Шекспир и да се отдам на четенето, за да навляза в територията на кралството. Всичко това, като всеки друг възбуждаем спектакъл, започна да избледнява и изчезна, без да остави следа след себе си. Не, английският език не престана да бъде ценно наследство; напротив, сега езикът е много по-важен за мен, отколкото в детството. Неговата значимост обаче вече няма нищо общо или почти нищо общо с мечтата за вкорененост. Сега английският език е основният интернационален език, глобално средство за комуникация – в кафенетата в Кеймбридж, в метрото в Лондон и на научни форуми в Сао Пауло, Берлин или Киото хората изоставят родните си езици и се опитват да общуват, говорейки английски, колкото умеят.

Шекспир не е изгубил своето място в съвременния свят, въпреки оплакванията и мрачните пророкувания на песимистите – той не се изучава по-малко от преди в колежите и университетите. Напротив, интересът към неговите произведения се засилва навсякъде, студентите продължават масово да се стичат на курсовете, които разглеждат произведенията му дори когато те не са задължителни.

Както открих в преподавателската си практика обаче, това беше Шекспир, различен от онзи автор, по когото така се бях захласнал. Много от моите студенти вероятно не притежават усета към езика, който демонстрираха колежите им от по-ранни десетилетия, но често се отличават с добре развити музикални и артистични дарби, както и с остри сетива за визуалните изкуства. Те интуитивно долавят неща, които аз осъзнавам много бавно – присъствието на песните в пиесите на Шекспир, необичайния начин, по който сцените преливат една в друга, или непривичното редуване на близки и далечни планове. Когато ги накарам да напишат текст от 10 страници върху негово произведение, в който да направят анализ на специфичната мрежа от метафори в текста, да изследват сложни теми или да прибегнат натрупващи се доказателства в подкрепа на определена теза, писането им става сковано и тромаво. Когато им възложат анализ на откъс от филм, сценична задача или създаването на видео, шансът да се насладя на нещо интересно силно се увеличава. В часовете ми студент с красив глас изпя „Песента на Офелия“ от Брамс в акомпанимент на пиано, изпълнен от негов талантлив колега, студент, похватни в творческото писане, създадох монолози от името на безчестния Яго, разкази, описващи мъчителното сдобряване на Шейлок и гъщеря му Джесика, и допълнителни сцени, написани в рима. Всичко това не означава, че се отказвам от изискването за писане на курсови работи – важна форма за практикуване на умения, които ще бъдат полезни на младите хора в бъдеще. Виждам обаче, че тяхното възбуждаемо свързване с Шекспир, тяхното опиянение от него произтича от нещо друго. Трябва да добавя, че никога, доколкото мога да отсъдя от моя опит, вече не мечтае да се сдобие със символичен произход, който отвежда до Стратфорд на Ейвън, за да замени истинския си произход – от Вилюс, Сеул или Йоханесбург. Тъкмо обратно на моите очаквания, студентите в Харвард представляват една много по-лъстра в етническо отношение общност в сравнение с колежите си в Бъркли преди години. Те прегръщат своето различие и със самочувствие очакват момента, в който ще си проправят път в глобалния свят, опасан от сложни дигитални мрежи.

Шекспир вече е овладял тази среда, както навремето беше подчинил сравнително малкия свят на Елизабетинския театър. В уебсайта *Internet Shakespeare Editions*, който е създаден в Университета „Виктория“ в Британска Колумбия, читателите имат достъп до ранни издания на староанглийски, които включват всичките му пиеси, сонети, поеми и други стихотворения, до рубрика,

представяща хроника на театралните представления, както и други ресурси. *M.I.T. Global Shakespeare Project* дава възможност да бъдат разгледани всички страници от първото издание на събраните му съчинения, публикувано през 1623 г. Проектът *Norton Shakespeare*, в който участвам, предлага текстовете на неговите пиеси не само в масивни илюстрирани книги, но и на дигитална платформа. Само с един клик на мишката можеш да чуеш всяка песен, която е звучала в театъра през 16. век; с друг клик – да слушаш ключови сцени от негови пиеси, изпълнени от професионални актьори. Но не само новите технологии привличат студентите към Шекспир; по-скоро те са спечелени от неговото присъствие навсякъде по света като универсална символична валута на хумаността. В Тайван, Токио или Нандзин, в зеления кът на Вила „Боргезе“ в Рим или древната градина в Кабул, в Берлин, Банкок или Бангалор³ неговите пиеси продължават да омагьосват публиката по нови и неочаквани начини. Едно отдавна забравено желание беше събудено в мен с равна или дори по-голяма сила. Миналия ноември в Техеран говорих с часове пред ентузиастични и добре подготвени студенти, които бяха жадни да обсъдят „Ричард III“ и „Макбет“. В Абу Даби гледах оригинална, умишлено фрагментирана пиеса, която представляваше студентска адаптация на „Хамлет“, научих за интересни представления на Шекспирови произведения в Оман, Майсор, Карачи и Сана⁴. Ако Шекспир можеше да разбере какво се случва с неговите пиеси, мисля си, все пак би приел с наслада това удивително разпространение на влячието си по света. В крайна сметка той нарича театъра си „Глобус“.

Превода от английски
РУЖКА МУСКУРОВА

Преводът е направен по *The New York Times*, 11 септември 2015 г.

³ Град в южна Индия. – Б. пр.

⁴ Столицата на Йемен. – Б. пр.

¹ Цитираните откъси от произведения на Шекспир са в превод на Валери Петров. – Б. пр.

² Цитатът е от „Крал Лир“. – Б. пр.

●
 Все така си ходя –
 от смъртта на миг.
 Нося си живота
 в син пощенски плик.

С това писмо вече
 съм съвсем готов -
 дума или редче,
 или послеслов.

До кого го писах? –
 как да разбира?...
 Докато се питам,
 няма да умра.

●
 Съдбата има гръх на гара,
 на тези - миналите, времена,
 със тази смътна, смутна надпревара
 на цветове, лица и имена.

И тази сянка все така на поста
 от стълб възправен вечно, строг и ням,
 и да се върнеш е по детски просто –
 минаваш под дъгата – и си там.

●
 Падна писмо от старата кутия,
 изтръгна жилото на злата смърт, уби я,
 и на живота през събудените гами, ей-така,
 хартиената страница
 лети, планира - птица-странница,
 и кацна в моите крака.

●
 Пак слънце с цвят на вишна
 се лее по леда,
 или тъга всевишна изгрява над света.

Хартийки, думи, прочит –
 към кошчето летят.
 Така отдавам почит
 на тая благодат.

●
 Сняг вали, лети, върти се,
 сводът – смръщен, сводът – строг.
 Старите си ръкописи
 явно днес изхвърля Бог.

Той ги хвърля без насита –
 грешни стихове били,
 облаците си премита -
 и вали, вали, вали.

●
 Вървя и дишам тежко,
 отдавна ми тежи.
 Ти, маргаритке, нещо,
 едно нещо кажи.

За бялото ушенице
 те дърпам – не! и да!
 А своите претенции
 пресмята вечността.

Вратата ще отворя -
 с букет е по-добре.
 Аз трябва да говоря!
 И тя да разбере.

Ще вземе тя самичка
 раненото цветче
 и детските ми срички
 любов ще нарече.

●
 Луната люлее морето -
 прилива, отлива тих,
 и болката в люлката на сърцето,
 в ритъм на стих.

Мен римите като дете ме лъжат,
 и съм спасен.
 Люлее луната лиманите тъжно,
 и мен.

●
 От канка пот си по-гореца,
 внезапна, изненадваща сълза,
 когато някое текущо нещо,
 спре и буксува в своята бразда.

И в мисли - за което ни оставя,
 и в жал - за изоставеното там,
 ти в мъничкото си брилянтно права,
 в голямото си слабост и си срам.

И както си дошла - и си отиваш,
 и от ресниците изчезваш без следа,
 ти си жестока, горда, пестелива,
 ти не си влага и не си вода.

Ти не си просто глухо огорчение,
 не си безсмислен мимолетен яд,
 а лещата на микроскоп – и удивление:
 един огромен и невиджан свят.

●
 Имам цел и избор лесен –
 искам да си ромоля,
 като пъстри листи есен
 в уж унесен, но небесен
 танц към топлата земя.

Имам си една задача:
 трябва да се ромоли –
 както заскрежени плачат,
 свирят и опашки влечат
 мъгли с ледени игли.

Със хартия ромолейки
 си направих малък парк,
 със цветя и бели пейки,
 за да влизат с души леки
 хора в него пак и пак.

Малко речниче без думи
 вечно ми е подръка,
 със света е - помежду ни,
 и каквото съм наумил,
 нее моята река.

●
 Няма да дам на ветровете твоите стъпки
 върху горската пътека,
 там песъчинките ще снемат невидим отпечатък,
 следите нека
 останат да вървят със мен нататък.

Понякога усмивката ти ще се мерне,
 със зъгълчета болка от страни,
 и ще похваля паметта за тази верност,
 съкровища в пустинята да съхрани.

●
 Немилосърдното светило
 мъха изпече, изгори,
 скалите беше разтопило,
 дъждеця изсуши дори.

Че бегъл облак плахо ръсна –
 земята само вдигна дим,
 дърветата с ръце и пръсти
 го укориха с жест на мим.

И тупна слънцето в тревата от трамплина,
 с къмба и коледа на акробат.
 Листата на дърветата – от ламарина,
 блестят, треперят и звънят.

●
 Плъш, мъхав бархет, матови сатени –
 на залеза догарящи листа,
 и враните обкацват свечерени
 покрайнините на града.

И стара къща мъляком се полюшва
 със новопостроеното море,
 тя устояваше на мраз и на вихрушка,
 доскоро тя се справяше добре.

Ушите си запушила със люляк,
 забулена с бръшлянова коса,
 тя сенките си в себе си притуля
 и вече не очаква чудеса.

●
 И както Архимед по пясъка - на лов
 за сянката на лудото въображение
 по скъсан лист чертая със любов
 последното стихотворение.

Аз знам - това не е игра, това е смърт.
 Но аз и заради, и по причина на живота,
 няма да смачкам листчето и този път
 и своето си ще работя, ще работя.

Жюл Лафорг

Обикновено причисляват Жюл Лафорг към символизма, някои го наричат декадент – каквото и да означава това понятие. Осезателно е влиянието на Пол Верлен и Шарл Бодлер върху творчеството му, като особено се изтъква близостта му до Верлен. От друга страна, Лафорг не е чужд на художествената практика на Стефан Маларме и неговите посезателства върху класическия синтаксис – това много ясно може да се види в последните му стихове. Не бива да забравяме, че Жюл Лафорг е сред обновителите на стиха – той е един от първите, които разчупват формата и използват свободния стих, вероятно под влияние на Артюр Рембо и Уолт Уитман, които той успешно превежда на френски. Днес интересът към поезията на Жюл Лафорг се съсредоточава в университетите и сред хората, които творят поезия или я анализират – в този смисъл бихме могли да го наречем „поет за поетите”. И наистина, няма френски, белгийски, швейцарски, английски или американски университет, където той да не се изучава. Превеждан е на много езици, като особено се отличават английските и италианските му преводи. На български почти не е превеждан. Несъмнено влияние Лафорг оказва върху Езра Паунд и Т. С. Елиът. Самият Езра Паунд в една своя статия анализира това влияние.

Жюл Лафорг е роден през 1860 г. в Монтевидео, баща му е служител в банка, чиято клиентела са предимно френски заселници в Уругвай и Аржентина. Той е второто от общо единайсет деца. Семейството се връща във Франция, когато Жюл е шестгодишен, и се установява първоначално в Тарб – град в югозападна Франция, в подножието на Пиренеите, а после в Париж. Той е на седемнайсет години, когато майка му умира. Младият Жюл е усърден читател – посещава парижките библиотеки и се интересува предимно от поезия и философия, увлича се от Шопенхауер и това влияние се усеща в цялото му творчество. Жюл Лафорг бързо навлиза в литературните среди, печата в различни малки издания и се сприятелява с Пол Бурже, който вече е звезда на френския литературен небосклон (по-късно Бурже става академик и един от най-прочутите писатели в първите години на ХХ век). Мнозина от вече известните поети от това време стават негови приятели и оценяват несъмнения му талант, тук е достатъчно да споменем Гюстав Кан или Арман Сюли Прюдом и дори и Маларме. През 1881 г. младият поет става секретар на богатия меценат и колекционер на картини Шарл Ефруси – човекът, пръв подкрепил импресионистите, като щедро е купувал картините им, така добиват популярност Реноар, Моне, Мане. Ефруси е и добър приятел на Марсел Пруст. През същата година по препоръка на Пол Бурже и с решаващата помощ на Шарл Ефруси Жюл Лафорг е назначен за четец на германската императрица Аугуста. Условията, от материална гледна точка, са прекрасни – освен голямата заплата, той е настанен в императорския дворец, има право и на личен камериер. Задълженията му се свеждат до това, един час на ден да чете на императрицата откъси от френски романи и статии от френски вестници. Трябва да отбележим, че още от XVIII век официалният език в Двора е френският. Той ще прекара в Германия, в служба на императрицата, пет години. В Берлин Лафорг следи музикалния живот, посещава изложби и музеи. Но младият поет скучае и компанията на царедворците не е весела за него – това той излива в стиховете, които пише по онова време. Ползва се с особеното благоволение на императрицата, която тогава е над седемдесетгодишна. През 1886 г. Лафорг се запознава с англичанката Леа Лий. Дватама решават да встъпят в брак. За целта Жюл Лафорг напуска службата си при императрицата. Младото семейство се установява в Париж в края на 1886 г. Там Лафорг трескаво подготвя издаването на стиховете си. През август 1887 г. умира от туберкулоза. Съпругата му не го надживява с много и в средата на 1888 г. също си отива от туберкулоза.

Александър Байрашов

Жюл Лафорг остава у съвременниците си спомена за един изискан, елегантен, дистанциран младеж. Той е изключително вежлив и според свидетелството на един негов приятел е „самото благородство, въплъщение на деликатността“.

Престоят му в императорския двор го прави чужд на бохемския живот, характерен за някои поети от кръга на Пол Верлен.

Приживе Жюл Лафорг издава две стихосбирки – „Жалби“ и „Погражение на Светата Луна“, а сборникът новели „Легендарни морализаторства“ излиза броени дни след смъртта му. Останалата част от поетичното му наследство се включва в пълните му съчинения в периода 1901-1903. Нека потърсим по-скоро това, което е характерно и неповторимо за Жюл Лафорг. Поезията му е твърде своеобразна, тя е пропита с болезнена ирония и с осъзнаване на относителността на всички земни блага. Меланхолията му е вродена, но тя неизменно е подплатена с убийствен сарказъм и самоирония; той има склонност към странни езикови форми, с което е вдъхновявал не един поет авангардист през XX век. Жюл Лафорг е един от поетите на XIX век, които смело тръгват към разрушаването на класическата форма – той е един от пионерите на свободния стих, като най-трудно се разделя с римата. Поезията му не е лесна за възприемане, тя често има философски привкус, като най-силно е влиянието на Шопенхауер. Но неизменните иронични нотки я предпазват от всякаква гудактичност. Песимизмът на Лафорг е изначален, а това едва ли е нещо, което може да привлече широки читателски маси. Жюл Лафорг си остава поет за поетите и духовен аристократ и съм убеден, че в днешно време има сърца, които ще се трогнат от меланхоличния му глас.

Андрей Манолов

Жюл Лафорг

Лунно соло

Пуша и в небето гледам
Лежа си горе на платформата на дилижанса
Тялото ми е раздрусано, душата ми се рее в транс
Като Ариел съм
Злобата и добротата ми са непотребни
И душата ми по пътищата
Щура се сред хълмове и урви, като дим се стеле

Обичахме се най-лудешки
И раздялата ни бе безмълвна
Но скуката ми пречи да помръдна
Просто целият живот ми беше скучен

Очите ѝ говореха: „Нима не ме разбрахте?
Защо все още не разбирате?“
Но нищо не направихте, за да се открием
А да коленичим един пред друг избрахме
(Нима не ме разбрахте?)

Къде е тя сега?
Дали риде
Къде е тя сега?
О, моля те за себе си мисли дори във самота!

Свеж полъх от крайпътната гора
Е сякаш шал от меланхолия, покрил е всякоя душа
Завиждат ми, наистина
Животът ми е шанс
И всякаква магия е обвила този дилижанс

Събираме неповторимото
И мислим над съдбата си
Звездите повече са от песъчинките в пустинята
Морските води, в които някои са си къпали телата
Ала неспирно приближаваме се до Смъртта
Пристанище не съществува за плътта

Годините минават неусетно
И двамата ще ставаме по-твърди
При мен това си става постепенно
„Ох, ако знаех“ ще си повтаряме усърдно.
Но след венчавката си казахме
„Ох, ако знаех, ако знаех!...?“
Проклет да е денят на срещата
Сърцето ми е в безизходица, но то нехае
Наистина извърших лошо нещо

Защото сме привикнали към щастие
Какво ще правим? Аз – с душата си
А тя със грешната си младост
О, трупаща с години грях след грях
И в колко нощи ще извършвам нещо гадно
За да изпитащ щастие!

Очите ѝ примигваха: „Дали разбрахте?
Това неразбирателство не ви ли е омръзнало?“
Никой от двамата ни не дръзна
Пред другия да коленичи...
Луна изгрява
Пътя на бляновете озарява!

Минаваме покрай тъкачници и дъскорезници
Един след друг се следват
Километрични камъни, облачета
Пухкави напомнят захарен памук
Но ето че изгрява полумесец блед
Призрачен е пътят, не се чува звук...

Във тази борова гора от памтивека
Се стеле мрак
И тук са тайните квартири
За среднощни похищения
В бляновете си се крия в тях
С възлюбената си
За да потънем в грях.

Отминавам и излизам
Лягам и се възлеждам в небесата
Пътят лъкатуши, оприличавам се с Ариел
И всъщност никой не ме чака
Ще търся отгив в някакъв хотел.

Луна изгрява
Пътя на бляновете озарява!
Пътят няма край
Ето я странноприемницата
Фенерите запалват
Пием чаша мляко
Кочияшият погва своите коне
Щурците пеят безконечно
Под юлското небе

О, пълнолуние
Моята печал окъпана в бенгалски огън мимолетен
Сенки от тополи по шосето
Планинският поток се е заслушал
В тихото си ромолене
И се разлива като Лета

О, лунно соло,
Предизвикваш моето перо
О, път проточил се в нощта
Звезди, от вас се плаша
Всичките сте грейнали в небето
О, миг от вятъра отнесен
Как да те запазя
Някак си до идващата есен!...

Ето че приижда хлад
Дали излиза тя във този час
Да се разходи край гората
И да разсее своята печал
Когато сватбен танц играят лунните лъчи!...

Тя обича да се скита в късна доба
Забравила е шала си, каква прокоба
Ще заболее в този късен час
Пази се моля ти се аз
Не искам кашлицата ти да чувам!

Ах, дали пред тебе коленичих!
Ах, припадна ти пред мен
Бих бил за тебе примерен съпруг
И бих се вслушал в онова неповторимо шумолене на
роклата ти.

Пълнолуние

Едва ли някой някога ще заживее там
Защо ли тази мисъл ме разстройва, аз не знам.

Луна, владееш всичко ти, цялото пространство
През тези августовски нощи пълни с тайнства

Когато ти се рееш и се носиш без посока
Ти блъскаш се на черни облаци във ръбовете остри.

В безумието си да се възкача на теб желая
До седна в купела ти, да получа и кръщение накрая!

Самоубийствена зеница впервах в нас
А ние сме отегчени, уморени в този час

Череп леденостуден, ти се надсмиваш злобно
Над облите глави плешиви на онези писарушки безпозобни



Рис. Александър Байтошев

Ти си сякаш ханчето, призвано да лекува
Слабите ни мозъци които от болка се подуват

Богиньо Диана със наметка златоткана
Събуждаш любовта с една стрела, която взимаш от
колчана

Сразяваш всяко същество безкрило
С безхитростно сърце което най-наивно се открива

Небесно тяло връхлетяно от невиджани порои
Един безпльтен и свенлив отблясък твой

Ти ще напръскаш тази нощ с лъчите си леглото ми
постламо
За да умия на живота грубичките длани

Представете си за малко

О, сама в една прекрасна вечер тя дойде
Но устните ми не потърси! Май предпочете да умре

И тази мисъл ме обърква, това е истинско кръщение
Да си изпросиш презрително любовно обяснение

Да я привличам отдалече сред тълпата
Да съм като магнит, а мълния да бъде тя самата

Обичам те, ще кажеш ли? За мене няма друг
Неповторим си ти, различен си от всички тук...

Щом устните ти зърна, поглед свеждам
Стойката ти ме омайва (обогатявах ме безбрежно)

Съдбата ми е все да дебна
Веднъж поне очите ти за мен да трепнат

За друго аз не мисля, все очаквам
Живей си така и хич не се оплаквам

Дали да си призная, че ридая безумешно
И че родителите ми се страхуват да не умра без време?

Ридая в скрити кътчета, не ми се иска нищо
В неделя плаках в църквата и молах се излишно!

Разпитвах ме защо ли точно ти, защо не друг
Не знам, но ти си, само ти за мен си тук!

В това съм сигурна сърцето ми е безумешно
Но... всичкото това за вас е смешно...

- И тъй ще дойде тя, ще бъде едва жива
И пред вратата ми в сълзи ще се облива

Така ще дойде тя при мен с безумен поглед!
И ще ме следва, обладана все от тази болест.

Превод от френски
АНДРЕЙ МАНОЛОВ

15

Биографията на Тед Хюз *Ted Hughes: The Unauthorised Life* от Джонатан Бейт – секс и самозаблуда

„Едва ли има по-активен в сексуално отношение мъж от него”, казва Силвия Плат за своя съпруг. Ярката, добросъвестно написана биография предлага немало подробности от интимния живот на Тед Хюз, както и поглед към неговите безпокойства и терзания.

Джон Малън

В последната глава от биографията авторът цитира Тед Хюз, който обичал да казва, че литературните биографи са „вампири” и известните автори трябва да се съюзят, за да възпрепятстват работата на своите изследователи. Хюз обаче не прилага в живота тези свои възгледи. Той се стреми да съхрани голяма част от своите ръкописи, които включват дневниците и писмата му. Някои от тях продава на подкрепения от компанията „Кока-Кола” Университет „Емори” в Атланта, Джорджия, чиито богати библиотечни фондове изграбват главна роля в опитите за осветяване на последните години от живота му. Много други завещава на Британската библиотека, предлагаща съкровища за всеки биограф. Едва ли Хюз е искал тези текстове да останат непрочетени. Основната заслуга на Джонатан Бейт е, че успява да прегледа този огромен масив от материали, да ги гатува и систематизира. Неговата биография е първото свидетелство за огромните богатства, които се крият в този архив. Усилията му да представи тези ръкописи обаче срещат сериозна съпротива. Както става ясно, той започва работата над книгата с подкрепата на агенцията *Ted Hughes Estate*, собственик на авторските права, контролирана от вдовицата Карол Хюз. По-късно тази подкрепа е оттегляна, тъй като е очевидно, че неговите проучвания не са изцяло „литературни”. Разрешението за използването на важни цитати от текстовете на Хюз също отпада и книгата на Бейт трябва да се съобрази с тази забрана.

Разбира се, Карол Хюз има сериозни причини да упреква литературните изследователи в прекалено любопитство. За много хора Тед Хюз винаги ще бъде „Нейният съпруг”, мъжът на Силвия Плат, изоставил я и обвиняван за нейното самоубийство през февруари 1963 г. Някои феминисти вече са го демонизирали. Силвият интерес на публиката към връзката му със Силвия Плат и отражението на отношенията им върху нейната необичайна, тревожна поезия, изглежда устойчив. Когато се срещат, Силвия е опитна в сексуално отношение млада жена: когато се обажда за първи път на Тед Хюз в Лондон, тя е на път към Париж, където трябва да се срещне със свой любовник. „Едва ли има по-активен в сексуално отношение мъж от него”, споделя тя. Три месеца след като започват да излизат заедно, те се женят. Хюз е в средата на 20-те си години; отбил е военната си служба преди следването си в Университета в Кембридж, а след дипломирането си отново между Лондон (където се захваща с временни ангажименти) и Кембридж (където се среща със своите приятелки). Твърдо е решен да стане поет. В първите години на брака им Плат е както негова съпруга, така и негов литературен агент. Тя е човекът, който подбира неговите стихотворения, открива конкурси, в които биха могли да участват (и които печелят), убеждава издателите във „Фабър” да публикуват „Ястреб в гъжда”, намира свободни преподавателски места в американски университети. Втората му книга, „Луперкал”, публикувана през 1960 г., го превръща в литературна звезда – за него пишат възторжени статии дори в светското списание *Queen*, а критиците го обсипват със суперлативи. Т.С. Елиът го кани на вечеря. Ражда се първото им дете и щастливата писателска двойка купува къща в Девън. Тогава се появяват неговите любовници. Първо Ася Уивъл, която по-късно убива гъщеря си, която има от Хюз, и се самоубива. След това Сюзън Алистън, секретарка във „Фабър”. Новината за смъртта на Плат заварва Хюз в нейното легло. Невъзможно е да не си представяме онзи момент – нещо, което поетът по-късно често прави, – сцената на празния му апартамент, когато Силвия отчаяно го набира в опит да го върне при себе си, а телефонът безответно звъни и звъни. Бейт се опитва да разкаже този епизод през гледната

точка на Хюз: поетът още не е прекъснал отношенията си със Силвия и се вижда с нея почти всеки ден. Не е нужно да го укоряваме заради яростта, с която тя разобличава неговия егоцентризм и отпаденост на преходни увлечения. По-късно той споделя с една от другите две любовници, с които Уивъл е принудена да го дели, че „повече не иска да зависи от една жена; той смяташе, че това го изтощава и задушават”. Уивъл напуска Тед Хюз и му завещава следното: „моето добре дошло отсъствие и горчивото ми презрение”. Тя смята – става ясно от заглавията в списанията по онова време, които Бейт цитира, – че Хюз още е под властта на своята мъртва съпруга. Някои от неговите жени изпадат в пълно отчаяние; други разбират, че трябва да се примирят с неговите похождения. Няколко дни след като се жени за Карол Орчърд, той ѝ изневерява със старата си любов Бренда Хедън. Когато оставя съпругата си в Англия и заминава за поетичния фестивал в Аделаида, той се озовава в леглото на привлекателна жена, която работи като пресаташе на фестивала, а след това прави любов с екстравагантна австралийска поетеса. Със сигурност няма критик, който да е устоял и да не е цитирал защитната реч на Джонатан Бейт, произнесена в подкрепа на неговия измъчен поет: „непостоянството в отношенията му с жените след смъртта на Силвия Плат отчасти е функция на верността към паметта ѝ”. Очевидно Хюз е язурът от собственото му известно стихотворение. „След приключването на първия му брак той никога не допуска да бъде затворен в клетка отново.” В книгата са изброени редица женски имена, но можем само да гадаем какъв точно е обхватът на любовния му живот. Казвам „любовен живот”, тъй като Хюз не е безсърдечен почитател на чувствената любов. Тъкмо напротив: проблемът е, че е отпаден на дарен от Бога неутържим импулс – онова, което Уивъл нарича „животинското между нас”. В процеса на своето самоанализиране поетът намира оправдание за поведението си, нанесло дълбоки рани на хората около него. В своя дневник Хюз пише: „Три красиви жени – всички влюбени, всички притежавани от мен, и живот в радост с всяка от тях – душата ми обаче е погубена”. Нека се върнем към поезията на Тед. След смъртта на Плат нейната звезда започва да свети по-ярко, а неговата започва бавно да угасва. Забелязваме растящото недоверие на Бейт към знаменателното митопоетично фразирание на Хюз с всяка следваща книга на поета. Той е критично настроен към неговия *magnum opus* „Гарванът”, произведение, за което твърди, че е „твърде лесно да бъде пародувано”. Все пак, скоро преди да си отиде от този свят, Тед Хюз натрива носа на всички скептици. Първо се появяват приковаващите вниманието изповедни „Писма за рождения ден” – „най-бързо продаващата се поетична книга в историята на английската литература”. След това са публикувани неговите „Приказки от Овидий”, издание, което напомня на някогашните му поклонници за неговото ранно творчество и му спечелва много нови млади почитатели. По брилянтен начин той превръща остроумието и елегантната модернизация на мита в тъмна материя, създадена от собственото му въображение – с други думи, трансформира поезията на Овидий в стихотворения на Тед Хюз.



Рис. Александър Байтошев

Почти пълната забрана за цитиране значително ограничава възможностите на Джонатан Бейт за анализ на неговата поезия. Биографът успява да ни запознае само с кратки фрагменти от многото писма, дневниците и бележки на Хюз, които е проучил. Някои от писмата вече са публикувани, но редица други са неизвестни за публиката. Бейт определя поета като един от най-забележителните автори на епистолярна и мемоарна литература и сравнява писмата на Хюз с епистолярното творчество на Китс. Също като Колридж, наблюдателното око на поета неуморно открива материал, който би могъл да се превърне в поезия и старателно води записки в дневниците си; дори кратките откъси, представени от Бейт, впечатляват със своето величие. През последните години от живота си Хюз извършва добри дела – осигурява подкрепа за фондация *Arvon*, която подпомага обучението по творческо писане, участва в кампания за почистване на реките в графство Девън. Той често е засичан в компанията на министри от кабинета на торите и членове на кралската фамилия. Страстта му към рицарска надделява над сексуалните му страсти, макар че Ерос не изпуска напълно властта си над него; когато е почти на 70 години, той има любовница в Лондон, която посещава, когато пътува до града, и с която продължава да се вижда дори когато е тежко болен. Прецизно написаната блестяща биография представя един живот, който изглежда обркан и изпълнен със самозаблуди, мъчителен за поета и за многото хора, които са го обичали.

Превод от английски
РУЖА МУСКУРОВА

Преводът е направен по *The Guardian*, 9 октомври 2015 г.

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Юлия Кръстева (Париж), Богдан Богданов (София), Кристиан Редер (Виена), Боян Биолчев (София), Ханс Улрих Рек (Кьолн), Никола Георгиев (София)

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Егвин Сугарев, Георги Господинов, Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов,
Ани Бурова, Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Каленова,
Силвия Чолева, Малина Томова
Художник: Александър Байтошев
Печат: „Нюзпринт”
ISSN 1310 - 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Цар Шишман” 7
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC - BPBIBG SF
Юробанк И Еф Джу България
Издава Фондация „Литературен вестник”
e-mail: litvestnik@yahoo.com
http://litvestnik.wordpress.com; www.bsph.org/litvestnik
ВОДЕЩ БРОЯ Амелия Личева