

ВЕСТНИК Литературен ВЕСТНИК



л, отляво надясно: ВБВ, Мария Калинова, Камелия Спасова, д-р Огнян Касабов
Снимка: Яна Лозева

π
1905
1995
2015

ΧΑΟΣ (редакторски манифест)

С подкрепата на Национален център на книгата



3.1415926535897932384626433832795028841971693993751058209749445923078164062862089
986280348253421170679821480865132823066470938446095505822317253594081284811174502
841027019385211055596446229489549303819644288109756659334461284756482337867831652
7120190914564856692346034861045432664821339360726024914127372458700660631558817488
152092096282925409171536436789259036001133053054882046652138414695194151160943305
72703657595919530921861173819326117931051185480744623799627495673518857527248912279
3818301194912983367336244065664308602139494639522473719070217986094370277053921717
62931767523846748184676694051320005681271452635608277857713427577896091736371787214
684409012249534301465495853710507922796892589235420199561121290219608640344181598
1362977477130996051870721134999999837297804995105973173281609631859502445945534690
83026425223082533446850352619311881710100031378387528865875332083814206171776691473
03598253490428755468731159562863882353787593751957781857780532171226806613001927
87661119590921642019893809525720106548586327886593615338182796823030195203530185
296899577362259941389124972177528347913151557485724245415069595082953311686172785
58890750983817546374649393192550604009277016711390098488240128583616035637076601
0471018194295559619894676783744944825537977472684710404753464620804668425906949
1293313677028989152104752162056966024058038150193511253382430035587640247496473263
9141992726042699227967823547816360093417216412199245863150302861...

Продължава на стр. 9





„Да бъдат всички едно“ е заглавието на репортажа от столичния храм „Св. пророк Илия“, с който започва новата рубрика „Енорията“ в бр. 101 на сп. „Християнство и култура“. Друга водеща тема са религиозните измерения на руско-украинската криза. Тя е представена чрез интервюто с френския православен богослов и историк Антоан Аржаковски и в анализа на руския философ Николай Митрохин за първите стъпки на митрополит Онуфрий,

новия предстоятел на Украинската православна църква-Московска патриаршия. Разговорът с архимандрит Лукиан, протосингел на Неврокопска епархия, е посветен на последните петдесет години от историята на БПЦ. Статията на Валентин Велчев „Жените и свещенството“ прави исторически преглед на един много стар дебат, а Венцислав Карабълчев се спира на проблема за „царското помазание“ или т. нар. „венчание за царството“. В рубриката „християнство и история“ германският египтолог Ян Асман анализира тезите в книга „Изход“ като секуларизация на властта, а Росица Тодорова прави прочит на екзистенциалната „Иов ситуация“ и проблема за вярата между абсурда и безусловния смисъл. Калин Михайлов предлага своите нови „есета за размисъл и молитва“, а Ивайло Борисов се спира на процеса на тълкуване във византийската музика. Броят е илюстриран с мозайки от църквата „Иисус Христос Спасител“ в Хора.

ПЪТ ПРЕЗ ДЖУНГЛАТА

Отмълчаното между думите

„Говори облакът“ – книгата, която ни е събрала тази вечер в особено пристрастния към българската литература Унгарски институт – е единадесетата книга на Демир Демирев. Поезията не се измерва с брой томове, а с онова, което ще е годно за четене и препрочитане и утре, и може би след десетилетия. В „Говори облакът“ има такива стихове, достатъчни да закрепят надеждно високия свод на книгата – „Зеленият кичур на лятото“, „Несебър – ноември“, „Несебър – есенни неща“, „Гледайки през детството“, „Върхът понякога самотен“, „Снимка пред мравуняка“, „Отпивайки от невъзможното“, „Прстига старостта“, „Говори облакът 2“, „Говори облакът 4“, „Троянски коне“, „Нища мъдрости“. В най-добрите стихове на Демир Демирев най-привлекателното е не само тяхната лапидарност, а отмълчаното между думите. Онова мълчание, което дава простор на смислите. Тук няма думи-лъжесвидетели. Стиховете, които споменах преди малко, и които крепят високия свод на „Говори облакът“, може би интуитивно постигат най-ценното в поезията: съкровеното самоосмисляне на обикновените неща с божествена сила. Първообразите на необятното: пътят, реката, облакът, водата, камъкът, планината, полето, дъждът. Обикновените неща, които – преведени в пантеистично чувство, стигат за безброй животи, защото честно, мълчаливо и без суетливата игра на техницизми, разгръщат и разширяват пространството не само на стиха, но и на света.

Поезията на Демер Демирев е ненапращливо метафорична: там нещата не са по-големи от себе си, но в тях е събрана съкровената необятност на света, която с думи няма как да се разкаже. Трябва да си вярваш, наистина трябва да си вярваш, за

да доловиш не вятъра, музиката между стеблата на слънчогледите, както Демир я е почувствал с цялото си същество в „Зеленият кичур на лятото“. Трябва да си вярваш, за да видиш морето и луната есенна като Крал и Кралица в страната Неморие. Трябва да си вярваш, за да тръгнеш към „Върхът понякога самотен“:

*Какво е бил
или
какво ще бъде
мираж ли
някакъв го е издигнал
светлината в камъка
докога ще пази
само той си знае
кога пропуска битието.*

Работата на поета е да извлича от звуците идеи – иначе всичко ще е празен звук. През хиляди и хиляди думи трябва да премине той, докато разбере както Демир, зачетен сам в Ханшан, че търсенето на истинската дума е безконечно и безнадеждно, че „човек/ и хиляди години/ да живее/ само веднъж/ среща бялото“. И в тази единствена среща-просветление с мъдростта и съвършенството всичко започва отначало, въпреки че няма как, няма как да разпродадем спомените си на неделния пазар. Особената нюансивност в най-хубавите стихотворения на Демир Демирев надмозва есенната проза на нашия живот, недостига на битие. Такава е съдбата на поета, като от „Снимка пред мравуняка“ „с празни джобове,/ на мравките пазач“, т.е. на надеждата за истинска мъдрост, а не присвоител на зърното им. Колкото и земни да са, истинските книги имат небесен произход. За това всъщност говори Облакът, който няма нищо общо с добре окръглената елипса. Добре все пак, че тази елипса волно или неволно е пробила говора на „Говори“ – първата дума от заглавието върху корицата на книгата. Както поезията не е просто говор, така и облакът е само



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.

Вижме: Дебатът „В каква София живеем?“

Прочетете: Разговор с Георги Арнаудов за класическата музика в преломната епоха;

Карло Гинзбург – „Дистанция и перспектива“.



Годишна литературна награда на „Литературен вестник“ за млад автор

„Литературен вестник“ обявява годишен конкурс за млад автор. В конкурса могат да участват автори до 35-годишна възраст, които нямат издадена печатна или електронна книга.

#Условия на конкурса:

За участие в конкурса се приемат непубликувани текстове в два раздела: „Поезия“ и „Белетристика“. В раздел „Поезия“ трябва да се изпращат цикъл стихотворения (между 15 и 20 поетични текста), а в раздел „Белетристика“ – откъс от книга (роман или разказ/и с общ обем между 15-20 стандартни страници). Текстове (с посочени име на автора, дата и място на раждане, телефон и електронен адрес за връзка) се приемат на адрес: litvestnik.konkurs@gmail.com Срокът за получаване на творбите е от **1 юли 2015 г. до 1 март 2016 г.**

Победителите ще бъдат определени от тричленно жури и публично обявени на 24 май 2016 г.

Наградите в двата раздела са съответно: 1. Голяма награда на „Литературен вестник“ за млад поет: 1000 лв. 2. Голяма награда на „Литературен вестник“ за млад белетрист: 1000 лв.

#Формат на конкурса:

Наградата се присъжда за разширена публикация в разделите „Поезия“ и „Белетристика“. Всяка публикация се подбира и осъществява от редактор, който е водещ на съответния брой на ЛВ. Разширена е публикацията, която по обем и естетически качества сочи към една възможна бъдеща книга. Редакторите на ЛВ планират и разпределят във времето от септември до първата десетдневка на май около 15-20 публикации, равномерно разпределени между поезия и художествена проза. Около 24 май журито разглежда извършените публикации и определя имената на лауреатите.

#Концепция на конкурса:

„Литературен вестник“ е моделиран да бъде платформа на младата и неконвенционална литература още със създаването си през февруари 1991 г. Той остава такъв и до днес. Една награда за млад автор стабилизира и усилва ролята на вестника и допринася както за отстояване на собствените му естетически вкусове, така и за внасяне на ред в хаоса на литературните награди.



една възможност за опредметяване на неуловимото, но само една възможност да тръгнеш подир неуловимото. Облакът не се интересува от цивилизациите, той живее въпреки тях. Облакът е по-важен от книгата. Него в книга няма как да го затвориш. Няма как и да се настаниш на сянка под него – той все ще ти се изплъзва в дълбокото. Една отчаяна гонимба, която всякак предизвиква Демиревата съдържаност в говоренето. Облакът е като истината – няма точно копие, затова прилича единствено на себе си. Така е, Демире, разбрал си в своите „Светли скитания“, думите не винаги, съвсем не винаги са „врати отворени“, а по-скоро клетки, които скриват смислите. За разлика от думите, Облакът може да види всичко наведнъж. Дървото, полето, пътят, реката, камъкът, морето, небето стават свободни от закомвящата ги/дори метафизическа/ предметност – както в ума и въображението на едно дете. Следвай това въображение, Демире, като блусарска мелодия, без да бързаш, без да бързаш. Вземеш ли да мислиш за поезията, от нея си отиваш. Не думите, не мислите, а смислите са Пътят, и Истината, и Животът. Останалото е **из-по-на-при-**казване в 682 думи, както ми подказва компютърът.

ВИХРЕН ЧЕРНОКОЖЕВ

Демир Демирев, „Говори Облакът“, Сливен: ИК „Жажда“, 2014.

Събирачът на светове Джузепе дел’Агата

Това ми идва на ум, ако трябва да го определя накратко. Заглавието на Илия Троянов, щастливо намерено за друг изследовател, преводач и пътешественик през времена и култури, чудесно описва италианския професор българист Джузепе дел’Агата. През 2014 г. в издателството на СУ излезе негово томче „Българистични изследвания. Италиано-български срещи”, което не просто обединява литературоведски статии, а именно събира светове. На първо място, българския свят с италианския, но също и света на Възраждането с този на модернизма и на най-новата ни литература, света на езиковедството с този на литературата (формално-академично все по-разделени напоследък), света на културата и на политиката (четени в цялата им взаимна напрегнатост).

Първият текст в сборника представя едно неизвестно описание на България от началото на XVIII век, част от по-голямо съчинение „Описание на Турската империя”, открито от Джузепе дел’Агата в ръкопис от държавния архив на тосканския град Лука. Като истински литературен детектив Дел’Агата възкресява забравената и слабо позната фигура на автора Федерико Бурламаки, професор в колежа „Толомей”, писал и други географски съчинения, но печатал само две неща с религиозна тематика. На фокус, разбира се, е най-вече въпросът „какво е знаел за България и българите един ерудирания йезуит на границата на XVII и XVIII столетие, който при това официално е преподавал география в Сиенския университет” (с. 21). Заедно с това имаме първи опит да се очертае контекстът и рецепцията на съчинението, да се поставят въпроси за изворите му, за някои „митове, инерции... пропуски” в него. Все неща, несъмнено приносни за българската имагология, за проблематиката около образа – често липсващ - на България и българите в Европа.

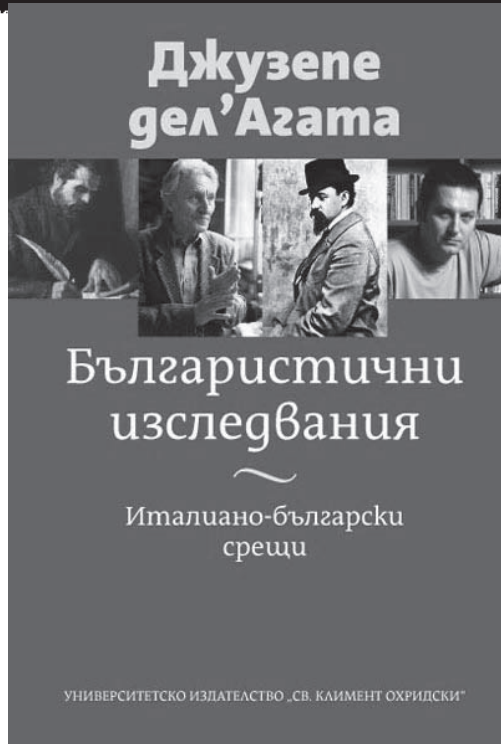
Следващите четири статии са посветени на Паусий и на Софроний. Веднага трябва да отбележим, че не става дума за популяризаторски текстове, които да представят нашите възрожденци на неизкушени италиански читатели. Това са задълбочени, оригинални изследвания, съчетаващи полиглотска ерудиция и текстологическа вещина с постоянно внимателно реконструиране на културни и исторически контексти. Познавайки добре натрупания изследователски масив през годините, Дел’Агата най-вече се възмущава от Паусиевите и Софрониевите извори, където „италианската

връзка” е силна и важна. Занимават го странните маршрути и преобразования на тези писания между различни езици, империи и религии, както и слепотите и прозренията при усвояването им в български контекст.

Оказва се, има още неща, които не знаем например за Мавро Орбини (втория кит след Цезар Бароний, на който стъпва „История славянобългарска”). Паусий, както е известно, попада на „Царството на славяните” на Орбини в руски превод при пътуването си до Сремски Карловци. Този превод обаче никак не е случаен. Както посочва Дел’Агата, той е част от мащабна издателска програма на самия Петър Велики, замислена и направлявана лично от руския владетел. Съчинението е преведено от италианския оригинал с образователна и културно-политическа цел, поради което е доста съкратено, почти наполовина. Сега с други очи можем да оценим оплакването на Паусий от непълноти и липси у Орбини. Прецизното сравнение на Дел’Агата между италианския оригинал и руския превод показва, че в процентно отношение очеркът за България е най-съкратеният раздел от цялата книга, с близо две трети (с. 38). От друга страна, в статията се дава висока оценка на Сава Владиславич, вероятния преводач на руски, който, макар и без литературна подготовка, успява да се справи със „завъртия и на моменти съвсем не плавен” италиански на Орбини (с. 37). Този прочит отваря „История славянобългарска”, вписва я в една широка мрежа на просвещенско циркулиране на идеи в Европа, на културни и политически инженерства. Това е и принос към една възможна европейска история на превода.

При все сложния си филологически апарат и аргументация, тези текстове са четивни и нелишени от чувство за хумор. Без да са специално акцентирани, в тях можем например да проследим невероятните метаморфози на имената от една традиция в друга. Тукашните филолози се забавляват с това как Паусий прекръства Мавро Орбини на Маврубир (факт, който се дължи на сято изписване в на името в превода, както и на особености на по-новия и непривичен руски шрифт, уточнява Дел’Агата). Но да видим българските имена у Бурламаки, вече споменатия географ от Сиена: там Тервел е Требелий, а Срацимир е Strassimo... Българският и италианският модернизъм, тяхната взаимна рецепция и неочаквани къси съединения са втори смислов и времеви център на книгата в текстове като „Габриеле д’Анунцио и българската култура“, „Италианските преводи на

Септември от Гео Милев“, „Маринети, българският „футуризм“ и поемата *Септември* на Гео Милев“, „Рецепцията на Пенчо Славейков в Италия“. Един истински авантюрен литературно-исторически сюжет е разгънат в текста за Маринети и „българската връзка“ в началата на италианския футуризм. Историята включва фамозното пристигане на Маринети през 1912 г. като военен кореспондент на Балканите, потрошаването на свръхмодерен автомобил „Изола Фраскини“ и замяната му с волска кола, раждането на първата футуристка поема при отразяването на българското превземане на Одрин и т.н. Няма да го преразказвам, защото текстът е излизал преди това в „Литературен вестник“. Само ще напомня, че и тук се представя един интересен, доскоро непознат у нас източник – късен мемоар на Маринети, в който има и „български страници“. Темата за превода е свързваща нишка, която минава през цялата книга. Самият Джузепе дел’Агата е най-активният преводач на българска литература на италиански днес. Но заедно с това той е и историк на превода с едно естествено чувство за континуитет и приемственост. Важна част от статиите в книгата са посветени на негови предходници - българисти и преводачи, като Рикардо Пикио или феноменалния полиглот Луиджи Салвини (за съхранението на неговия архив в Университета в Пиза ключова роля има Джузепе дел’Агата). Непознати детайли от междувоенните опити на българската литература за изява и отваряне навън се разкриват в текстовете „Кореспонденцията между Луиджи Салвини и Фани Попова-Мутафова” и „Колективно писмо до Луиджи Салвини от най-големите български писатели”. А студията „Преводите на български литературни произведения на италиански език: исторически преглед” представлява цялостен концептуален прочит на българското литературно присъствие в Италия, който очертава променящите се политики на превод от началото на XX век до наши дни, през различните исторически периоди и сменящи се политически режими (включително при възхода на фашизма и след това на комунизма), като заедно с това държи сметка за решаващата роля на преводача, както и за литературната аура на различни български автори. Трябва обаче да споменем, че Джузепе Дел’Агата съвсем не е обърнат само назад. Като университетски преподавател той успешно работи за създаването на нови



преводачи. Най-известният пример е неговият студент Данило Манера, който става основен преводач на Радичков в Италия през 80-те години. Самият Джузепе дел’Агата е свързан с Йордан Радичков от голямо лично приятелство, превежда неговите „Смокове в ливадите” и др. Две загубени, но и познавачески есета за Радичков задават последния тематичен дял в книгата, посветен на най-новата ни литература. В него четем послеслов към италианския превод на сборник с разкази на Алек Попов, послеслов към италианския превод на „Физика на тъгата” на Георги Господинов и предговор към „Ботуша в българската литературна мода”, изследване на рецепцията на италианска литература у нас от Дария Карапеткова. Със своя широк времеви обхват на изследвани автори и текстове книгата демонстрира завидно познаване на българската литература и култура, на нейните различни езици и стилистики, на възможните ѝ европейски валенции. Заедно с това тя не е четена „наготово”, а е непрекъснато проблематизирана и преоткривана чрез работа с архиви, непознати източници, предлагане на нови интертекстуални връзки. С цялостната си дейност на изследовател, преподавател и преводач Джузепе дел’Агата се очертава като средишна, събираща фигура за чуждестранната българистика изобщо.

БИЛЯНА КУРТАШЕВА

Джузепе дел’Агата, „Българистични изследвания. Италиано-български срещи”, С., УИ „Св. Климент Охридски”, 2014, 248 с., 15 лв.

Незаснетото от Мария Липискова

Това е книга за обгърнатата в тайнство. Думите се появяват от нищото, замъглени и неясни. Постепенно успявам да ги фокусирам с око и да ги видя, но не и да ги осъзная напълно. Още с вида си корицата ме обезоръжава. На нея е заснета личност, която също остава забулена. Сякаш не иска да се разкрие напълно. Като самата поезия. Чувствам се сякаш държа Библия. Библията на писателя, която задължително трябва да бъде прочетена. „Не - снимане“ не е от книгите, които се четат в автобуса или за развлечение. Тя изисква много по-задълбочен прочит и цялостно потапяне. Нужно е отдръпване от света, от бита и реалното. Броят на страниците лъже, дебелината също. Книгата е много по-тъла, отколкото

изглежда. Същността е скрита в недоизказаното. Страниците са събрали тежестта на опита на една жена, крайностите на чувствата и умението за пестеливост. В стиховете няма нищо излишно, нито една дума, която би могла да се премахне или замени с друга. Всичко е казано толкова точно и кратко. Загатванията в поетичния свят на Мария Липискова не стават напълно ясни. Това ме кара да чета още и още и никога да не ми е достатъчно. Защото колкото и да казва, тя продължава да мълчи. Това мълчание е много силно. То има основно място в творчеството ѝ, наред с повторемостта на цели редове. Но тази повторемост не натежава, мълчанието ѝ не отежчава. Всичко е премерено и на място, така че да удари право в целта.

Прозира майсторство и владееене на думите, идващи с безкрайна лекота. Стихотворенията изискват правилен прочит, определена тоналност на гласа, точно поставяне на паузите и акцентите. Човек трябва да ги чуе с нейния глас, за да ги усети така, както са замислени. Почти съм без думи. Остава мракът под кожата, спирането на въздуха и онова писмо на Орфей – да ме преследват, да ме изпълват и да продължавам да търся образите, които са останали живи и незаснети.

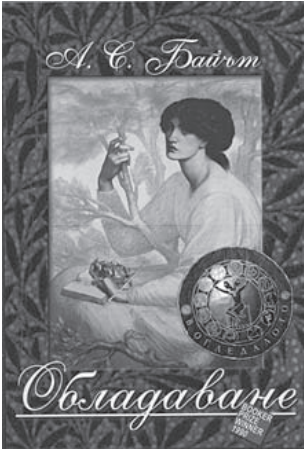
ИРЕН ПЕТРОВА

Мария Липискова, „Не – снимане“, С., Фондация „Литературен вестник“, 2013





е. е. кѹминс, “сърцето ти нося (в сърцето си го нося)“, изд. „Жанет 45”, Пловдив, 2015 Желанието на е. е. кѹмингс е името му да се изписва с малки букви, името на автора „не е лично“. Затова пък в поезията му личното е повдигнато на степен, към това насочва и заглавието „сърцето ти нося (в сърцето си го нося)“. Специфичен синтаксис с неочаквани елипси и “излишъци” на мисълта, граматика, която променя йерархиите, непредсказуема пунктуация и отстояния между думите. Това са само част от предизвикателствата, с които е трябвало да се справи преводачът Манол Пейков.



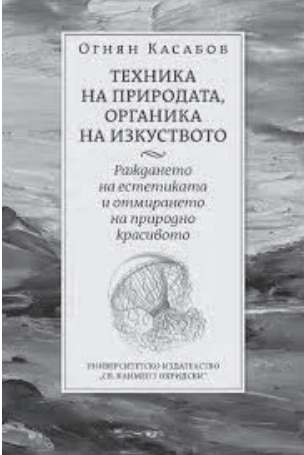
Антония Сюзън Байът, „Обладаване”, прев. Д. Илиева, изд. „Агата-А”, София, 2015 Бестселърът на британската писателка А. С. Байът съчетава подходите на историческия роман и метафикцията. Лесно можем да разпознаем влиянието на А. Мърдок, Х. Джеймс, Е. Дикинсън. Структурно произведението използва стилистично многогласие: мит, въображаем дневник, разменени писма, поезия. Стремешът на ниво репрезентация е в контраст с композиционните решения, разчитащи на определена волност. Книга, която е едновременно детективска и интелектуална, интимна и иронична.



Гранта No. 5 „Емигранта“, ИК „Жанет 45”, Пловдив, 2015 Новият брой на списание е последният с главен редактор Светозар Желев, а оттук насетне тази роля ще бъде поета от Манол Пейков, като редакционият съвет се запазва. Силните текстове от Аамер Хюсеин, Андрю Хъси, Велна Минкова, Георги Рупчев, Димитър Ганев, Димо Димов, Йордан Д. Радичков, Лъчезар Лозанов, Любослава Трайкова, Николай Калезин, Никол Краус, Нуруддин Фарах, Рут Одзек, Санджийв Сахота, Светлана Дичева, Стойчо Младенов и Том Стопард изкушават да бъдат внимателно четени.

Органично и изкусно

В радикално историзираната епоха на късната модерност сме склонни да се съгласим, че всяко понятие, в това число понятието за изящно изкуство, се отличава с определени исторически параметри. Така един исторически анализ би могъл да определи неговото начало или начала, произхода и условията на възникването му, а също така и евентуалния му исторически финал. Подобна постановка води след себе си необходимостта от точно познание на обема на едно понятие, на неговата културно-социална значимост, на линиите във вътрешното му развитие. В тази перспектива монографията на О. Касабов „Техника на природата, органика на изкуството. Раждането на естетиката и отмирането на природно красивото“ далеч не се свежда единствено до жанра „история на понятията“, макар да се занимава с нишките на възникване и оформяне на модерното понятие за естетика – едно понятие, което повече или по-малко, със съответните модификации, е актуално и понастоящем, след така обявения „край на изкуството“. Книгата представя и изследва философските условия, при които се е осъществило именно свързването на представата за естетиката като учение за сетивното познание с вече оформилите се практики на изкуството (не само изобразителното), свързване, довело до оформянето на концепцията за „изящно“ изкуство. Надхвърлянето на чистото архивно изследване, на простата история на понятията авторът извършва благодарение на това, че не само предлага реконструкция на аргументите на едни от най-влиятелните автори на класическата философска естетика, а извежда от тази реконструкция един сложен вътрешен сюжет, по същността си авторефлексивен и критически. Този сюжет разкрива постепенното обособяване на модерната представа на естетическото по отношение на близки до него полета на философската мисъл, без обаче тази „постепенност“ на обособяването и дефинирането да бъде схваната просто прогресистки, като едно непротиворечиво движение напред към някаква предзададена цел (модерната естетика?). Въпросното обособяване приема по-скоро формата на сложни картографиране на няколко философски полета, което показва техните комплексни взаимоотношения. На места тези отношения се очертават като ясно взаимно изключване и отграничаване, като възникване на понятийни опозиции, на други места – те се припокриват или неусетно приплъзват едно към друго. Историческият аспект на философското изследване на О. Касабов се отнася до избора на петима автори, разгледани последователно в петте основни глави на монографията. Това са Антъни Шафтсбъри, Джоузеф Адисън, Кант (преимуществено от „Критика на способността за съждение“), Шелинг и Хегел (основно „Лекции по естетика“), при които са потърсени и анализирани онези страни, онези елементи от мисленето, отнасящи се до проблематиката на естетическото. Изследването експлицира разнообразните взаимовръзки и препратки между концепциите на тези автори, изграждайки постепенно една теза, която функционира като ос на философско-историческия сюжет на монографията: „определяща роля за възникването на естетиката като специфично философско начинание през XVIII в. изиграва опитът



за артикулиране на една адекватна ориентация спрямо природата, която да не страда от недостатъците на механистичното мислене“ (с. 18). Артикулацията на тази модерна концепция за природа е проследена преди всичко в английската и немската класическа философска традиция посредством анализите върху споменатите петима автори. Към тях обаче биват привлечени и имената на множество други мислители, взели по един или друг начин отношение към същата проблематика и по този начин очертали контекста на разгръщащите се на преген план аргументативни линии. Те, на свой ред, се отнасят до оформянето на понятието за естетическо въз основа на една нова, модерна концепция за изкуството не като занаят, а именно като „изящна“ художественост, съчетава свободата на техниката с идеята за единен жив организъм. Философската традиция на Острова е представена чрез възгледите на ориентирания към късния английски платонизъм Антъни Шафтсбъри и чрез публицистичните съчинения на писателя Джоузеф Адисън. Характерният за Шафтсбъри холизъм – представата за непротиворечивото, хармонично и красиво единство на космоса – го извежда към идеята за „пластичната природа“, която действа „като изкуство“. Понятията за хармония, пропорция, цялостност го насочват към една естетизация на природата, в която световният порядък придобива протоестетическата стойност на висш обект на незаинтересована наслада. Тук според Касабов природата е описана в термините на „красивото единство“, което я отъждествява по смисъл с представата за изкуството като изкусна направа. По-нататък авторът на монографията показва развитието на тези постановки у Адисън, който продължава линията на опита за взаимно дефиниране на природата чрез изкуството и на изкуството чрез природата, но като поставя акцент върху елемента на неправилното, неизчислимото, стихийното, дори „чудовищното“, хаотичното в природата, което съставлява нейната прелест. Същите елементи, отнесени и към човешката дейност на изкуството, се оказват носителите на една първична и свободна продуктивност. Проблематиката на красивото се оказва свързващо звено между изкуство и природа и в традицията на класическия немски идеализъм. Монографията разглежда начина, по който този въпрос е разработен при Кант, а именно – с оглед на концепцията за „формална целесъобразност“ (известната целесъобразност без цел), т.е. с оглед на една особена артикулация на телеологичното в областта на свободата. Така за Кант красивото се отнася до парадоксалното съчетание между преднамереност, целенасоченост и случайност, игра, произвол. Касабов демонстрира по какъв начин красивото, макар разделяно на природно и художествено, се представя в основата си именно като точка на прелитане между природа и изкуство. Тук, въз основа на концепцията за организъм, природата се определя като силата на една самоорганизираща се техника в противовес на идеята за механично струпване на части. Изкуството на свой ред трябва да бъде белязано от вътрешна, подобна на природната органичност, като в този пункт от Кантовата философия монографията разглежда и проблемите

за „техниката“ на самата способност за съждение като познавателна способност. Този момент отвежда към антропоцентрично организираната проблематика на субекта. На следващо място, Касабов подчертава разграничението на позицията на Шелинг от еднозначното качествено отъждествяване на природата и изкуството като творчески дейности, характерно за ранния немски Романтизъм (най-вече у Новалис). За Шелинг изкуството действително е продължение на природата като тип продуктивна дейност, която в качеството си на иманентно създаване се противопоставя на изкуственото произвеждане, ръководено от външна на продукта цел. От друга страна, засилването на момента на субекта и съзнанието довежда до необходимостта, красотата да бъде описана като надхвърляща органичното, като възможна в пълния си смисъл само за изкуството, което да интегрира безкрайното в крайността на фрагмента и при това да запази тяхната вътрешна различеност. Във финалната си глава текстът на О. Касабов извежда линиите на тези сложни и преплитащи се понятийни взаимовръзки към естетическата теория на Хегел, който в духа на Шелинг ще настоява върху приоритета на изкуството над природата като една много по-съвършена от нея жизненост. Така авторът показва как привилегироването на художествено красивото пред природно красивото продължава решително при Хегел, но понятийно се извършва чрез „асимилирането на един определен модел на мислене на живота природа в понятието за красота“ (с. 159). Това става в хода на разгърнатия от Хегел историзиран разказ за развитието на изкуството като една от формите на развитие на търсещия своята обективация дух. Този процес се оказва описан като процес по снемане на природното, което неминуемо обуславя въвличането на концепцията за природа в самата сърцевина на естетическото – като модела на един организъм, чиято органичност е толкова голяма, че някак надмозва органичността. Заключителните думи на монографията още веднъж изрично открояват два основни момента от проведенния анализ: централната систематична роля, която естетиката играе по отношение на идеализма (най-ясно откроена от Кант) и модерната философия въобще, както и взаимното обуславяне на природно и художествено красиво, но с тенденция към по-високо остойностяване на художественото, мотивирана в крайна сметка от нарастващата значимост на субекта и свързаното с него понятие за свобода. В този последен елемент авторът вижда една „скрита в традицията, но така упорита доминация на τέχνη над φύσις“ (с. 194) – доминация, която следва да бъде разколебана от една „нова метафизика“. Може да допуснем, че самата монография провежда подобно разколебаване, ако не в полето на метафизиката, то поне в това на естетиката, именно чрез рефлексивното изследване на собствените понятийни корени и предпоставки на самото поле на естетическото. Така благодарение на аналитичната си стойност философско-историческият сюжет на книгата прераства във философска критика в собствен смисъл.

БОГДАНА ПАСКАЛЕВА

Огнян Касабов, „Техника на природата, органика на изкуството. Раждането на естетиката и отмирането на природно красивото”, С., УИ „Св. Климент Охридски”, 2014.

Déjà vu Hug или обещание за смисъл

За поезията на Иглика Дионисиева може да се говори от много различни отправни точки и с оглед на различни типове (пред)разбиране. Тоест входовете биха могли, както и изходите въпреки, да бъдат много и не непременно сводими една към друга. Моят избор е особен. Ще изхожда от философичната позиция, че образът (независимо дали литературно фикционален или непосредствено сетивно даден) никога не е видим като тоталност – погледът във всеки един момент би могъл да се променя и да схваща различни образни аспекти. Тоест схемата, чрез която се проявява образът, във всеки момент може да бъде поставена под въпрос. Пет ябълки като образ на числото пет дали са същото като пет чаши кафе? За да не се отклоня обаче прекалено в странични пътечки, ще следвам разделите на книгата. Прямо тях като ориентири ще разгръщам движенията си вътре и между отделните стихове, ще се опитвам да усетя напреженията и преливанията между образите, както и търсенето на решение, чрез което излизането ми да не разруши начина ми на близане. Отварям вратата и правя първата крачка навътре.

Ежедневие. Встъпление, отбелязващо мисловен конфликт и залог за непредзададено разгръщане, невъзможност за рутинност на повторението:

*пет мисли се боричкат
коя от тях
да удари
шамар на чувството*

Последното, като изтласкано, би могло да се завърне по силата на една „хитрост на желанието“ единствено прегрешено в образ, който носи усещането за *нещо вече видяно*. Боричкането между мислите всеки път е в сингуларна ситуация, в различно съотношение на силите помежду им, носещо непредзададеност. Така самото *вече видяно* никога не се явява като статичен образ, то се оказва оразлично вътре в самото себе си, непрекъснато оказващо съпротива на всяко посегнало към него удържачо фигуриране, обезобразяващо самото себе си в динамиката на силите на привличане и отблъскване. В този привативен модус, назоваването на вече видяното съдържа момент на привидност, самите въпроси към него са мними, доколкото маскират дълбокото безпокойство от невъзможния му образ. От една страна, възникващите междубразни напрежения пулсират и назоваването винаги е в дефицит, а от друга страна – отключва се потенция за едно „може повече“ на думите. Отключването на потенциите за значение както на думата, която като понятие свързваме с образа, така и на потенциите за явяване на самия образ по определен начин, съобразно сингуларността на протичането, загатната по-горе, никога не е чисто и протичащо извън емпирични обстоятелства и контексти. Мисленето на една първа невъзможност за еднозначно осъществяване в определена посока – строго канализирано тълкуване на дума или израз и, съответно, строго предрешаване на някаква схема, която с необходимост „изскача“ от образа, задава възможността-да-не като висяща заплашително над всяко осъществяване на възможността-да. Когато се отключат потенции за значение, се отваря метафорична мрежа, при която преливания текат в различни посоки и ходовете на осъществяване не са предвидими. И все пак, тези преливания протичат в една ограничена като обхват флукутация на образи, въпреки размитите очертания на полето на взаимодействие. Образът е невъзможен иначе освен



като оразличен в себе си: като едно непрекъснато ставане, той никога не е статично наличен пред погледа изцяло и наведнъж в спекулативно предполагаема абсолютна тоталност (във всеки момент даден аспект може да придобие значимост и да зададе друга посока на разгръщане).

Въпроси мними. Така, вече отвъд преамбюла на *ежедневието*, при първата крачка напред в поетичната книга идват *мнимите въпроси*. С тяхното задаване пред лицето на отказа на *вече видяното* да придобие окончателен в статиката си образ се утвърждава словесна форма, стопяваща и всеки телесен образ, а бъдещето се оказва непостижим хоризонт на окончателното разрешаване в нагледна тоталност – така едно *винаги-още-не* отваря бездна, рана, яма, която тепърва да се изпълва с потенциално разгръщаща се безкрайност на смисъла:

*обърната душата
с тялото навътре
не иска и не иска поглед
да вторачи в себе си*

Богатството от думи противостои и същевременно се сдвоява със стопяващата образите „горещина“ на обезформящата се форма, неговото „може повече“ възвръща потенции като *винаги-още-не* на бъдещето, което е заскобено, извадено от крехкостта на времето и захвърлеността в дадена ситуация:

*и всичко
е изгризано
от „утре“*

Пространството на това „утре“ като нещо „масивно“ и приковаващо в рутинни ежедневни действия също изчезва, за да отвори пътеки за смисъла и неговото разгръщане:

*Тепърва, след като стана от масата
тръгвам да търся смисъла.*

И прегърнати. Смисълът произвежда образи, които остават в неяснотата на все-още-незавършеното, тоест – в незавършимото. Като някаква непомерност на тази незавършеност, неприспособимост във времеви и пространствени определености, образите остават в някакво неизяснено докрай положение на носители на смисъл, пулсиращ в метафорични преливания:

*Тишината
вреже ли се в нея
огледалният ѝ образ
ще започне първо да кърви
и ще изтече
На звуци*

В цикъла „*Кислород*“ като че ли това личи с особена сила, поне за мен, доколкото себеразбирането ми пред текста, заедно с така построената оптика за наблюдение, протича успешно в триадата от ключовите спрямо оптически избраната от мен триада от ключови думи *между – медиуми – следствие*:

*1.
Проливен дъжд.
между очите на кайманите
Лилии цфтят.*

*2.
Рибите са медиуми
в порите на водата
Махалото на пясъка сияе.*

*3.
Морето е следствие
от целувките на мидите
Водата му горчи от спомени.*

Положителни отговори. Тук като че ли можем да си отгърнем от незавършеността и неясното бъдеще без обещания, като че ли ни се отваря възможност да открием начин да се удържи динамиката на образните флукутации и метафоричното напрежение, усвоено и същевременно запазено. Самото стихотворение, озаглавено *Положителни отговори*, демаскира мнимия въпрос и явява действителните въпроси и автентичността на прилежащото им мълчание, доколкото на тях принципно не може да се даде еднозначен отговор:

Успявам ли

*да не викам
въпреки живота*

*да не искам
въпреки любовта*

Déjà vu. Усвоеното и запазено напрежение в разгръщаната като смисъл образност е медиатор за завръщането се чувство. Артикулацията отклонява завръщането и така повторението става невъзможно (парадокс). Отказът от търсене на нови смисли поглъща образите, но не успява да блокира разгръщането на смисловостта, защото същевременно води до пораждане на нови образи, които отварят пространство за нови артикулационни ходове и съответни осмисляния. *Déjà vu Hug* идва с „прегръдката“ на образната неяснота и нееднозначността на положителните отговори. Този отворен край е хоризонт за смисъл и обещание за освободени възможности:

*Въпроси мними
и прегърнати
в положителните отговори –
стиснаха си думите*

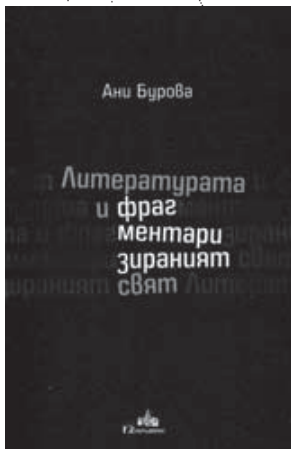
déjà vu hug

* * *

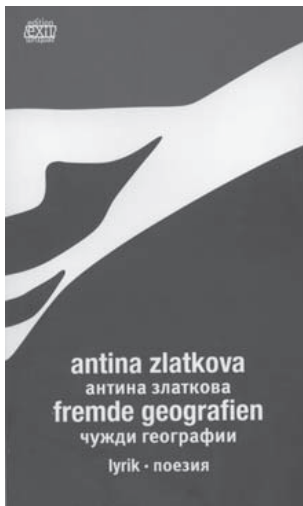
Реканитулация. Поетичната книга на Иглика Дионисиева *Déjà vu Hug* улавя крехкостта и чувственото взаимодействие между много различни гласове, които изграждат жива пулсираща тъкан. Тези гласове, ако се следват като жалони разделите в стихосбирката, явяват: възможността за образи, които носят усещането за *déjà vu*; *въпроси мними*, артикулирани като словесна форма на смислов хоризонт за *прегърнати* образи; усвоено в „прегръдката“, но и запазено напрежение между образите в *положителни отговори*; *déjà hug* – стопяваща видяното (*vu*) от образите прегръдка. Така в крайна сметка едно *вече (déjà)* преживяно достига до прегърнатата и запазена в многогласието на поетичния език метаморфоза. Стихосбирката се отличава с емоционална и интелектуална дълбочина, с богата изразност и отвореност към различни възможни прочити и себеразбирания на читателя пред поетическите образи.

КРИСТИЯН ЕНЧЕВ

Иглика Дионисиева, „Déjà vu Hug“, С., Scalino, 2015



Ани Бурова, „Литературата и фразментаризираният свят“, изд. „Парадигма“, София, 2014
Изследването на Ани Бурова върху типологията на процесите в чешката литература от 90-те години на XX век е изключително прецизен анализ на полемиките и дискусииите за постмодерната чешка литература. То извежда генеалогията на едно литературно поколение през теоретичния захват на идеите за мистификации, манифести, игра с традицията, паметта и антиутопията. Основен залог на книгата е в откриването на паралелни сюжети и процеси между българската и чешката посттоталитарна литература.



Антина Златкова, „Чужди географии“, изд. „Жанет 45“, Плавдив, 2015

В „Чужди географии“ е вписано едно предварително „ми“ – необходимост чуждият поглед да срещне своя. Книгата е билингва. Антина Златкова не превежда стихотворенията си от български на немски (или обратно), а ги пише наново на всеки език. Анатомията на света има своите случайни съвпадения. Между страниците на атласа, между отделните географски точки се създава и описва обща езикова траектория.



Йордан Славеиков, „Последна стъпка“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2015.

Първият роман на драматурга и театралния режисьор Йордан Славеиков разказва за травмите, които правят човека едновременно чуплив и устойчив. Това е книга за устоите на семейството, която не само е безкрайно чужда на семейните саги, но и подковава опита на съвместното живеене, като носи нова, алтернативна чувствителност. Защото човек живее не в семейството, а в кожата си.

Загубени в превода

„Намерени в превода“, книгата, за която днес разговаряме, е толкова богата, предлага на читателя си толкова много и различни гледни точки и равнища за тълкуване и асоциации със сходни на изложените в нея емоции, отношения, проблеми, подходи към нещата, че е трудно да я представя в един системен анализ.

Всичко онова, което колегите преводачи българисти са споделили с Митко Новков в интервюта си, е различни гледни точки, различни постигнати чрез културно-преводаческия им опит истини за езика, за превода, за нас самите като българи, че при всяко разгръщане, на което и да е интервю, откривам ново равнище за размисъл и за емоционално изживяване.

А как става това? Откъде иде това въздействие на книгата върху читателя? Ами идва от *структурата на анкетата за интервюта*, която Митко Новков е изградил, от умението му да чува събеседника си и да измъква от него възможно най-точното описание на вижданията му.

Оценявам като добра хрумка на автора, не знам дали той така го е замислил, *озаглавяването на интервюта* – когато прочетем съдържанието на книгата, всъщност прочита

характеристиките на чужденеца за езика ни.

За себе си виждам и още няколко елемента, важни за въздействието на книгата върху читателя.

Едно от първите ценни неща в подхода на Митко Новков при оформяне на „Намерени в превода“ е *краткото представяне на преводача* преди текста на интервюто. Заг тази изчерпателна и точна краткост се крие детайлно запознаване на автора с биографията на преводача – само така може да се постигне яснота и точност на представянето.

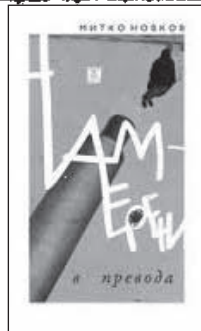
Другото сполучливо хрумване на автора е да изписва в това представяне *как се нарича „преводач“ на родния език на интервюируания*.

Третият съществен елемент в подхода е въпросът „Кое е най-трудно за превод от български на съответния език“.

Така Митко Новков предразполага събеседниците си и отприщва мислите и словото им. Та нали езикът – това е самият човек. И тези хора – безспорни интелектуалци и ентусиасти – чрез коментарите си за „трудното“ казват много и интересни неща за характера на нашия език – като музикалност, като трудност на граматичната структура, като лексикални стилове и пластове.

Като различават процеса на превеждане, те естествено стигат до дълбините на характера и културата ни. Изкушавам се, без да споменавам име, като обобщение на мненията им да цитирам един от тях: „Българският език е пряк израз на това колко дълбоки са корените на вашата култура: всяка словесна частица... заедно с другите частици образува един непоклатим и непроменен КОСМОС“. В интервюта се откриват и редица модерно изказани формулировки за теория на превода, както и блестящи съвети за превеждането, за неговия дух, който всъщност е неуловим. Ще цитирам отново интервюираните колеги: „За всичко има решение, рецепта обаче не зная“ и „преводът е много повече от културата..., защото преводът е процес, при който ти трябва да разбереш другия“. А когато става дума за близкородствени езици и култури, всъщност преводът е *да търсиш другост в онова, което външно си прилича*.

Това са част от размислите, внушени ми при поредния прочит на интервюта. Искам да завърша позитивно, защото тази книга, с всичко казано в нея, иска да ни научи на това. Да, ама... Като погледна, че интервюта са правени 2011-2013 г., сега сме 2015 г., а добронамерените и



мъдри съвети към нас като личности и като държавно отношение към езика и културата ни, не са чути... А самата книга ни дава ключа да бъдат чути – това е казаното от

интервюираните чуждестранни колеги за нас: „*сами да разберем себе си и да обикнем себе си, както те ни обичат и „да се видим“, за да се обичаме и ценим*“. Все пак, като отделни личности, сме склонни да се вслушаме в тези съвети, защото за българските преводачи и хората на словото публикацииите в списание *ЛИК* бяха очаквани и следени с интерес. Затова и преди още да бъдат събрани и отпечатани в книга, авторът на рубриката, в която се печатаха тези интервюта, получи за Международния ден на преводача, на 30 септември 2014 г., от Съюза на преводачите в България, „Наградата за ярки постижения в областта на теорията, историята и критиката на превода, за отразяване на високо професионални преводи на български произведения на чужди езици, направени от чуждестранни българисти“.

САБИНА ПАВЛОВА

Пътувания в езика

Колко са различни езиците, на които говорят героите ти, колко богати откъм случване на българския език в живота им, колко наситени, съгстени са мислите им и колко сърдечно са свързани – всеки един от тях с нашата култура. Как „неочаквано“ българският език ги е връхлетял, как „случайно“ са се озовали в него и са останали там и до днес. Колко различни съдби, пътувания в езика. Много ме радва тази пъстра палитра от хора от различни краища на света – как

толкова малък и беззаберието на българската държава е толкова очевидно, че те хваща яд. И затова не можеш да не се възхитиш на куража, упоритостта и отдадеността на тези преводачи, които полагат огромни усилия и не се отказват от работата си на посредници между културите.

Книгата е жива, наситена, задъхана на места – как обемът те е принуждавал да отхвърляш неща, които също са интересни, но и в този си съгстен вид тя

вълни – толкова лица, в които не можеш да не се влюбиш. Ти пишеш като влюбен, но без да губиш трезвия си поглед и спориш със събеседниците си, провокираш ги, искаш да извадиш от тях, да получиш от тях отговорите на въпросите, които те измъчват или да потвърдят или отхвърлят клишетата, които сами сме си изградили за литературата и културата ни.

Интересно е как ни възприемат другите, но още по-интересно е как се възприемаме самите ние и как приемаме, готови ли сме да приемем или оспорим Другите. Не зная – темата Ние и другите сякаш ни осъжда на отделяне. Другите сме ние. Спрямо нас самите. Живеем като чужденци в собствените си страни и кожи. И все ни е тясно и искаме да излезем от тях, не ни е уютно в тях. Още се търсим... Колко български езика има? Колкото и преводачи. В това ще се убедите, след като прочетете книгата на Митко Новков „Намерени в превода“. Това са „българските езици“ на Митко Новков и неговите събеседници преводачи. Тази книга е за любовта, за любовта към българския език и литература. Изпълва те с радост и ведрост, заради топлината, която се излъчва от гласовете, които са съчетани в нея. Гласове на отдадени на българското слово преводачи. В нея българският език е многолик – той е и твърд, и неопитомен, и музикален, и любовен, и островен, и неосветен, и горд – има 31 лица, лица на хора, превърнали превода на българска литература в съществена част от живота си. Тя е израз на благодарност на автора на тези 31 изповеди за онова, което вършат тези истински посланици на културата ни по света – от Мексико до Япония. Книгата открива нови гледни точки към собствената ни литература. Често пъти тълкуванията на преводачите ѝ са изненадващи и за самите нас. Тя провокира и към спорове, дори несъгласия с някои от тезите, изказани в интервюта. Но с това „Намерени в превода“ придобива още едно качество – тя влиза в спор и със самата литературна среда у нас и с начина ѝ на оценяване на някои от книгите на българските писатели. Какво по-добро от един „страничен“, страничен ли(?) поглед. Как страничен, като преводът е най-проникновеният прочит на една творба? Тези „омагьосани пътешественици“

– преводачите, примаменни от „сирените“ на българското слово, продължават своето пътуване към непознатата земя – българската литература. Щастливо „закотвили се“ в българския език, те му остават верни, въпреки малкия шанс да спечелят. Книгата на Митко Новков е едно малко признание и поклон към тяхната мисия.

ЕМИЛ БАСАТ

Митко Новков, „Намерени в превода“, Пл., Жанет 45, 2015.



хубаво си ги обединил, как си слял гласовете в „хора“ на преводачите на българска литература, колко открити, откровени, иронични и критични са към себе си и труда си и с колко любов – истински Дон Кихоти – са се отдали на превода на една „малка“ по думите ти литература. Съгласен съм с една от героините ти, че няма малки литератури и малки езици – тук няма място нито

за мегаломания, нито за комплекс за малоценност. Но кръгът от автори, които се превеждат в чужбина, е наистина

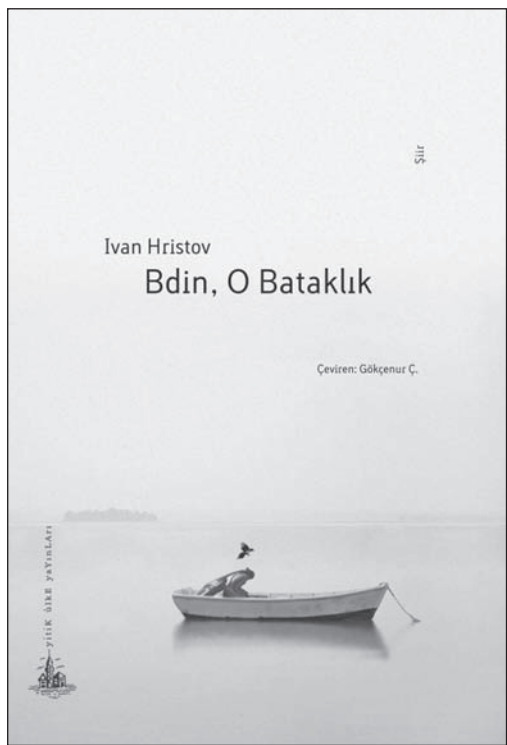
се „чете на един дъх“.

Кое е най-хубавото в нея?

Откровеността, топлината, любовното отношение към езика ни, тази преводаческа отдаденост на една литература, малко позната по света и готовността им да убедят и другите в нейната значимост.

Колкото и кратки да са тези интервюта, в тях всеки един от героите ти изпълква със своята индивидуалност – те са живи, чувствам ги, сякаш съм ги познавал – ти успяваш да ги накараш да открият и да споделят частица от себе си. Тази книга носи отпечатъка на твоя темперамент – буен, бурен, увличащ след себе си. Темпото, ритъмът ѝ не спада нито за миг и образите в нея следват като

ABROAD



“Bdin, O Bataklik” [„Бдин, сметището“] е заглавието на поетичната книга от Иван Христов, която излезе на турски език в издателството „Делта“. Корицата е прекрасна. Преводът и съставителството са на турския поет Гьокченур Ч. Книгата е в обем 79 страници и съдържа целия „Бдин“ и подборка от „Американските поеми“.

Ще станат ли писателските работилници новият риалити хит?

Един въпрос ме занимава от известно време насам и той е: превръщат ли се писателските конкурси и курсове по творческо писане в следващото риалити хит предаване за широка публика? И ако това е по-трайна тенденция, а не моментно явление, то как би се отразила тя на сцената на най-новата българска литература? Това ли се очертава да бъде начинът, по-който ще се пишат популярните български романи отпък насетне?

Този въпрос има своята предистория. Началото го поставя Фондация за творческо писане „Елизабет Костова“ през 2008 г. с организирани от нея „Созополски семинари“ по творческо писане. Писателската работилничка, срещаща неутвърдени българо- и англоезични автори, е приета добре и до момента се провежда всяка година без прекъсване. Важен аспект на семинарите, който надхвърля границите им, се оказва хвърленият литературен мост между българския и английския език. Той позволява на Фондацията да разгърне дейността си по-нататък и през 2010 г. да учреди награда за превод на български роман на английски език, а след това да организира и ателие по превод, в което да се обучават преводачи от и на двата езика. Към това трябва да добавим и англоезичен уебсайт, който популяризира съвременни български автори, като ги представя с биографията и преводи на откъси от техни произведения пред потенциално заинтересовани литературни агенти и издатели. Така чрез мрежата си от ежегодни семинари, конкурси и организирани събития Фондация „Елизабет Костова“ гоизгражда платформата си, чрез която да открива млади литературни таланти, да проправя пътя за издаването на дебютните им книги в утвърдените български издателства, а след това да промотира имената и работата им на английски език. Значението и приносът на тази платформа за най-новата ни литература не може да бъде оспорен. Тя обаче има и вторичен ефект, пряка функция от успеха ѝ. А именно затвърждава донякъде парадоксалния критерий, според който за значим съвременен български автор се приема този, който е преведен на английски и други езици, който участва и се представя добре в чуждоезични конкурси и на чуждоезични литературни сцени. Така да бъдеш успешен български автор се оказва обвързано с това да бъдеш някой, който го четат другаде, извън самата българска литература. Достигането до небългарски публики пък се оказва, че минава през организирането на курсове по творческо писане.

През последните две или три години курсове по творческо писане започнаха да водят Георги Господинов, Емил Андреев, Ваня Щерева, Радослав Парушев, Калин Терзийски и др., в рамките на университетски програми или като професионални семинари, организирани с подкрепата на едно или друго издателство... Причините този род менторство да бъдат привлекателни за авторите, които ги водят, изглеждат ясни. Те позволяват на гадения автор да се срещне с част от читателите си, да премери способността си да интригува вниманието им, да получи известна обратна връзка за работата си, но и за вкуса на хората, за които пише. На второ място, идват факторите на имиджа, възможността да се покаже някаква ангажираност и ангажимент към българската култура и литература, а също и да се затвърдят собствените позиции в нея. Да се отправя донякъде манифестен жест на набиране на следовници и в крайна сметка оставяне на по-трайна следа вече не чрез публикуване на повече книги, но чрез спомена за личния контакт у група хора.

Самите участници в тези курсове

обикновено са млади и добре образовани хора, чиято работа, без да е пряко филологическа, е свързана с високи езикови умения – журналисти, преподаватели на чужди езици, финансисти, които водят икономически рубрики, програмисти, графични дизайнери, блогъри, мениджъри на средни позиции. Сред тях в по-малък процент се поместват студенти и ученици и хора с по-богат житейски опит, които търсят абстрактния инструментариум, който да им позволи да подредят собствения си биографичен разказ като литературен наратив. От гледната точка на самите участници съответният курс позволява да се намери пресечна точка между професионалните и личните им интереси, между професията и хобито. Да се срещнат с нови хора, с които да продължат контакти и след края на самия курс. Да се социализират в нова среда. Среда, основана върху споделения вкус към писане и творческа изява и в крайна сметка да намерят своя малка общност на споделеност, различна от повърхностната разлятоост на социалните мрежи или малките разпилени разговори между приятели. Не на последно място популярността на тези курсове (групите варират от 30-ина докъм 60 човека) показват и още нещо – на писателя все още не се гледа изцяло като на професионалист, владел на уменията да създава увлекателни наративи въз основа на някакви специални компетентности (макар този образ също да присъства). Писателят е и все още фигура, обгърната с ореол от определена харизма, способна да привлича към себе си, като очуднява ежедневието и като прониква отвъд повърхностните му. Именно на тази притегателна харизма разчитат издателите, които посягат към организирането на творчески работилници, доколкото от тяхната позиция това е добър инструмент за формиране и развиване на мрежата от малки читателски общности, в които се реализира продукцията им. Обвързването на курсове по творческо писане с конкурси по модела, зададен от Фондация „Елизабет Костова“ (възприет след това и от издателство „Сиела“), има и втора интересна черта. Това обвързване позволява успешният в маркетингово отношение медиен жанр на „риалити“ да бъде пренесен и в книгоиздаването. Издаването на художествена литература следва сходни тенденции с тези на развлекателните медийни продукти. Аудиторията и на двете се разроява на все повече все по-малки публики, чийто вкус и предпочитания стават толкова по-неясни и трудни за определяне. Всъщност именно това смаляване и разпръскване на малки читателски публики позволява една такава читателска публика практически да съвпадне с читателска общност, формирана в един или в поредица от курсове по творческо писане или писателски семинари.

Концепцията зад различните риалити формати, от друга страна, е проста – публиката участва пряко в създаването на медийното съдържание, което я интересува, което премахва трудната задача по следене и предугаждане на вкусовете ѝ. Това опростява процеса значително, доколкото голяма част от ролите и отговорностите се разтоварват от носителите на авторското право върху развлекателното медийно предаване и преминават върху самата аудитория, за която той е предназначен. Зрителите се оказват и участници, и в ограничен смисъл сценаристи, и продуценти. Първият опит за литературно риалити е отново през 2008 година, без да има пряка връзка със „Созополските семинари“. Той е по програма „Радио София“ на БНР. В предаването „Риалити роман“ на Емил Янев и Кин Стоянов десет млади и утвърдени писатели съчиняват и разказват глава по глава роман, който

се ражда непосредствено през слушателите на програмата и се тиражира в същия момент чрез вълните на радиоофира. Предаването „Риалити роман“ обаче също се обръща към литературен конкурс, – „Риалити Сугарев“, за да подбери разказвачи за жанровия си експеримент, с което се вписва във вече очертаната формула. „Риалити роман“ се излъчва до 2014 година и формира библиотека от 24 хибридни произведения, преди да бъде свалено от ефир с напускането на Емил Янев и Кин Стоянов на БНР. Със слизането му от радиоофир обаче търсенето на адекватен формат, чрез който риалитиото да бъде пренесено в сферата на писането на популярна литература не престават. Тази година БНТ, откупвайки правата на италианско предаване, започна кампанията на новата си шоупрограма „Ръкописът“, която ще започне да се излъчва през новия сезон. Предаването ще съчетава отново, но вече на малкия екран, чертите на курс по творческо писане и литературен конкурс. Задачата е, разбира се, да бъде намерен, формиран и популяризиран, отново пред очите на зрителите, нов български автор, чийто роман след това да има място по книжарниците. По информация на самата телевизия интересът е голям, изпратените ръкописи и броят записали се за участие кандидати – много.

Какъв ще бъде интересът и резултатът от самото предаване, предстои да видим, когато то започне да се излъчва. Но без значение дали то ще повтори или не съдбата на предхождащия го медийно-литературен експеримент по БНР, ангажирането на национален телевизионен ефир на проекта (а също и на издателство „Сиела“ като издател на избрания роман) показва нагласа и очакване, че вече има публика за подобно предаване. Негов евентуален успех пък би означавал промяна на механизма, по който се издава популярна литература и се представят нови автори. Говори и за очакване „литературното риалити“ да се окаже по-печеливш вариант от литературните награди, за запълването на този пазарен сегмент. И ако по отношение на сериозната литература може да се очаква, че тя ще продължи да се появява по-скоро в проекти като тези на Фондация „Елизабет Костова“, макар и обвързана с парадокса за стойността на съответния български автор да се съди по успеха му в чужбина, то за популярното писане може да се окаже, че отпък насетне ще се съди по успеха на автора му в шоупрограми като „Шедьовърът“.

Това пък ни връща към въпроса, с който започнахме. Не е тайна, че българският масов роман си проправя път трудно през последните двайсет и пет години. Процентното му съотношение спрямо преводната литература непрекъснато се увеличава, но въпреки това той остава по-скоро подгласник. Не е и тайна, че за същия период българските литературни награди,

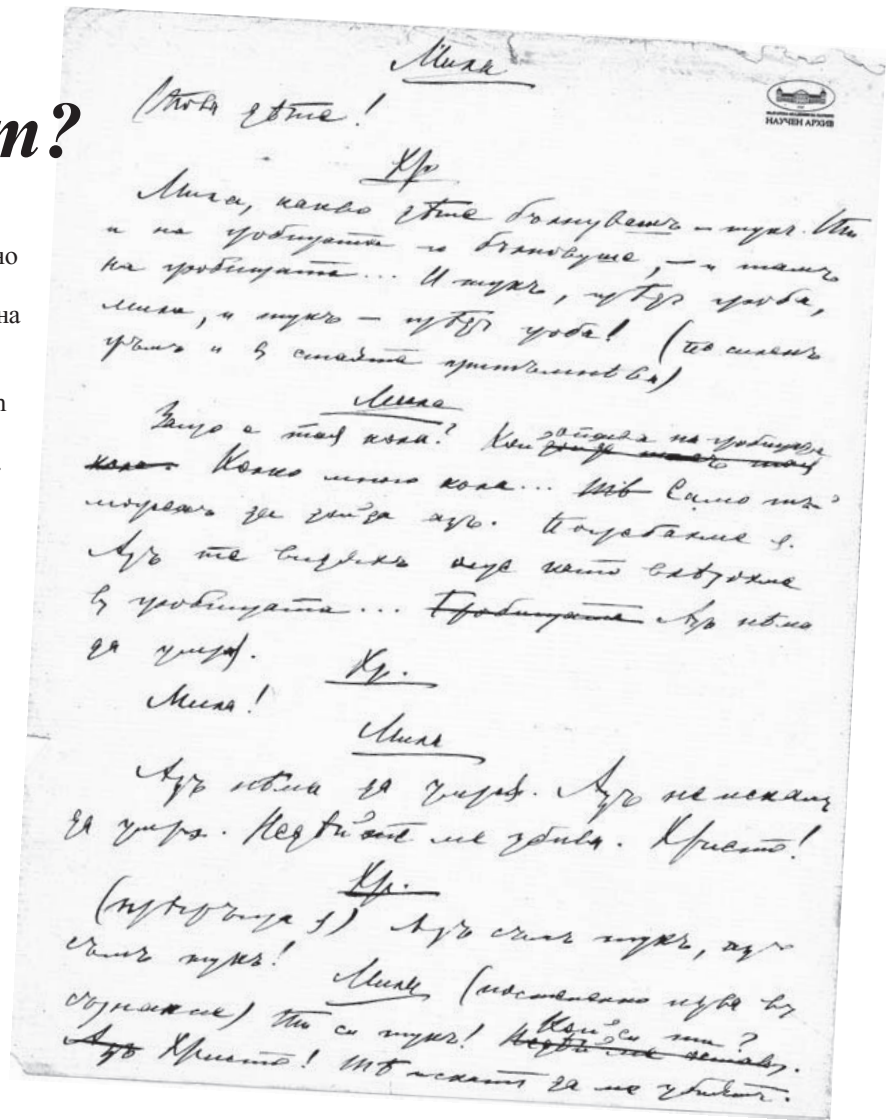
при все големия им брой, се справят проблематично със задачата си да правят номинираните и отличените произведения четени и познати сред широки кръгове от хора (не само литературни). Изглежда, че това наславяне на вакууми от различни порядък, съчетани с деформиращата сила на литературния пазар, започва да ражда причудливи явления като непременно търсене на хибрид между литература и масова медия. Действали самостоятелно до този момент механизми на литературна социализация като курса по творческо писане и литературния конкурс пък изглеждат се обедняват, за да се транспонират в чужда медийна среда, където пък се хибридизират с водещия в маркетингово отношение медиен жанр.

Дали тези сложни трансформационни процеси ще се окажат формулата, по която да се появяват български масови романи, способни да изместят преводните, ще можем да съдим след началото на „Ръкописът“ и по това как ще бъде приет този толкова особен формат. Един от залозите му е, подобно на популярната музика, това да се превърне във водещия механизъм за въвеждане на млади имена на сцената на популярната литература, което на свой ред ще остави своя белег върху самата тази литература. Не всяко литературно произведение би било еднакво подходящо за четене пред камера. От втора страна, успехът на такъв формат би означавал и засиляване на още една тенденция, тенденция на завръщане към публични четения в една или друга форма. Ако следва и да разчетем в това образ, който упражнява притегателна сила върху широката публика, то той би бил образ на литературата като основа за общност.

ЧАВДАР ПАРУШЕВ



Проектът е финансиран от Столична програма „Култура“ на Столична община за 2015 г.



След миналогодишния обширен поглед към творчеството на български композитори с отношение към развитието на модерния джаз у нас четвъртият джаз форум Стара Загора (11 – 13 юни 2015 г.) откри друга тематична линия. Синтезирана в мотото „Когато операта суингира“, но и призвана сякаш да напомни отново за демократичните страни на изкуството на импровизационното музициране, темата този път постави на фокус популярни оперни мотиви, интерпретирани повече или по-малко свободно, с опора върху разнородни джаз стилистики. Алюзията за някаква специфична родова връзка между джаза и операта търпи, разбира се, противоречиви тълкувания. Защото какво може да бъде общото между две толкова различни традиции в музиката? На пръв поглед – не много. Още повече, че операта по рождение бораби най-вече с езика на мелодрамата, а джазът – напротив, обича да се заиграва с маската на онази някак привидно небрежна, но и двойствена изразност; изразност на „втория план“, построен върху метаморфозите на музикантската закачка, хумора, иронията. Свързва ги донякъде нещо друго: и операта, и джазът възникват, макар и в контекста на различно историческо време, в „низините“ на социалната стълбца, а в по-късен етап от своето развитие се озовават във „висините“ на естетическите йерархии. Подобна „сродна“ съдба е впрочем въпрос и на поотминали идеологеми, размивани в широките пътеки на живия музикантски диалог, чието време, както се вижда, не е отминало.

Във всеки случай замисълът тук, плод на енергичните усилия на Венцислав Благоев, артистичен директор на фестивала, залага не само на намерението за отстояване на собствен профил в иначе доста наситената мозайка от летни фестивални събития из страната, но и на няколко съществени според мен, актуални послания. От една страна, фестивалното мото някак хвърля мост към отколешна тенденция в по-общите представи за фюзън между класика и джаз, наблюдавани през целия двайсети век двустранно: в творчеството примерно на композитори като Стравински, Рабел, Мийо, Гершуин, Бърнстейн, или в емблематични прояви на музиканти като Дейв Брубек, Майлс Дейвис, Бил Еванс. От друга страна, то тласка към нови превъплъщения на иначе прастарата игра между старото и новото, осъзнавана не като рецепта, рамка или наложена граница, а като

Джазът и операта на фестивалната сцена в Стара Загора

опора за отскок в хоризонта на *свободната* музика. От трета страна, идеята е мотивирана вероятно и от онзи нестихващ стремеж към смисъла на споделеното преживяване, способно да надмозга уловките на отчужденото, самотно музициране.

Тъкмо в посока на смисления комуникативен потенциал бих открила част от силните акценти във фестивалната програма. **Милица Гладнишка и Михаил Йосифов секстет** (Михаил Йосифов, Велислав Стоянов, Димитър Лъолов, Васил Спасов, Димитър Шанов, Атанас Попов) представиха не просто увлекателни, оригинални интерпретации на прословути оперни мелодии. Въвличайки първокласния си сценичен артистизъм, великолепно то си чувство за хумор и усета си към динамиката на тънки стилови нюанси, които с лекота преобразяват в изненадваща светлина общото звучене (нека специално отбележа интерпретацията на „Хабанера“ от операта „Кармен“ на Бизе!), формацията разигра наистина пълноценно неустоимата привлекателност на живия перформънс.

От своя страна **Ангел Заберски трио** (Ангел Заберски, Борис Таслев, Стоян Янкулов) заложи на един по-свободен, индивидуализиран авторски поглед към подбрани оперни теми, синтезирал силните страни на безупречен професионализъм и обигран усет за партниране между



Венцислав Благоев

равностойни, мислещи музиканти. Специално внимание заслужава програмата на **Биг бенда на БНР** (дир. Антони Дончев, солисти: Росен Захариев, Михаил Йосифов, Венцислав Благоев), включваща оригинални аранжimenti на теми от операта „Порги и Бес“ на Гершуин, създадени



Милица Гладнишка

през 1958 г. от джаз пианиста Гил Еванс – нещо, което зададе и своеобразна историческа перспектива, свързана с превръщането на дадени оперни теми в популярни джаз стандарти. Не бих пропуснала да отбележа силното участие на формацията **JP3** (Живко Петров, Веселин Веселинов – Еко, Димитър Семов, струнен квартет „Арена“), която някак разшири идеята за фюзън и сякаш напомни думите на Дюк Елингтън, предсказал, че в даден момент може и да

изоставим гребнавите представи за тясно обособени жанрови насоки, за да отворим очите си за *Музиката*. Без да омаловажавам редица още изпълнения в тридневната концертна програма, включително по време на бурните нощни джемсешъни, ще отбележа обещаващата заявка за професионално развитие на фестивалната студентска формация **„Джаз БъдеЩе“**, участието на **Вокален ансамбъл „Спектрум“** (рък. Константин Бейков), който с основание възобновява традицията, свързана с постиженията на старозагорската акапелна вокална формация „Траяна“. Ще отбележа още стабилното представяне на **Лили Илиева и Минимум квартет** и разбира се, специално подготвения внушителен като замисъл и реализация репертоар с пряко отношение към фестивалната тема на оркестъра домакин **Военния биг бенд Стара Загора** (дир. Цветомир Василев, солисти: Цветомир Цанков, Еделина Кънева, Венцислав Благоев, Димитър Лъолов, Благвеста Косева, Стефан Владимиров, Мариан Божидаров, Здравка Василева, Ромина Славова), който несъмнено има съществен принос в утвърждаването на фестивала като необходимо и атрактивно културно събитие.

КЛЕР ЛЕВИ



Наградите „Златна Трига“ на Пражкото квадриенале 2015

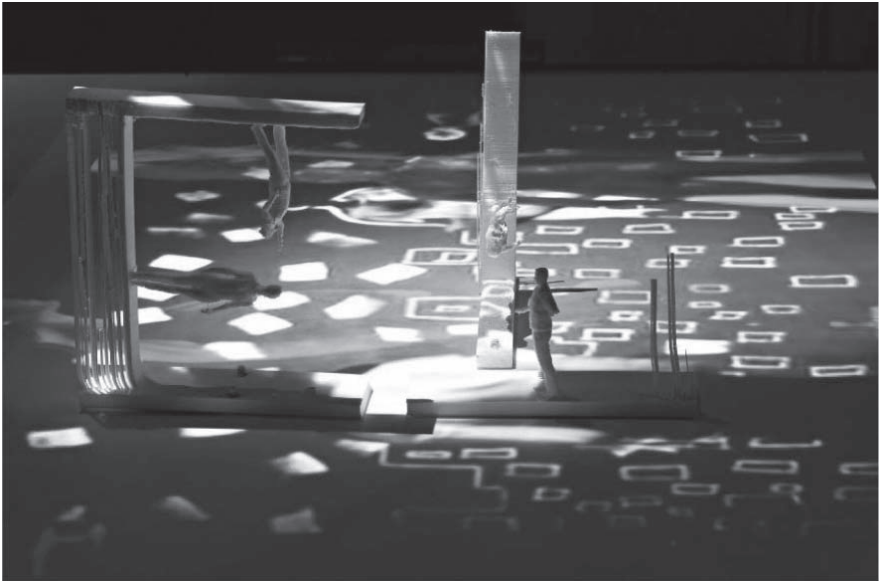


Част от експозицията на Естония

От 18 до 28 юни 2015 г. се състоя 13-ото издание на Пражкото квадриенале. То е една от най-значимите срещи на сценографите и театралните архитекти от цял свят, иницирирана и провеждана в Прага от 1967 г. до днес на всеки четири години. По традиция и тази година престижният форум освен задължителното изложение на сценографски проекти и костюми на представителни за своите страни личности и екипи, на студентски работи

от училищата по театрален дизайн и на архитектурни проекти за нови театрални сгради или реконструкции включваше и огромно количество съпътстващи прояви и събития – от работни и организационни срещи до хепънинзи, лекции и представлени. Квадриеналето има състезателен характер и присъжда една основна награда – „Златна Трига“, както и още редица отличия в множество категории. На 22 юни

авторитетното международни жури присъди наградите на Пражкото квадриенале за 2015 г. *Златна Трига 2015* за най-добра експозиция – Естония за проекта ѝ „Обединена Естония“ *Златен медал* за най-добър изложбен дизайн – Белгия *Златен медал* за най-добра кураторска концепция – Холандия *Златен медал* за сценографски проект за спектакъл – Китай *Златен медал* за цялостно сценографско решение – Латвия



Част от експозицията на Белгия

Златен медал за звуково оформление – Полша *Златен медал* за най-добра студентска изложба – Финландия *Златен медал* за изгряващ талант сценограф – Латвия *Златен медал* за използване на мултимедия в спектакъла – Финландия И още 12 награди за постижения в областта на архитектурата на театралното пространство и спектакъла, светлинния дизайн, новите идеи в сценографското оформление, в историята и теоретичните изследвания за сценографията.

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

ХАОС

от стр. 1

Литературата била умряла. Но езикът, словесността и книжнината останаха. Езикът е по-мошен от литературата. Словесността и словообразуването са по-мощни от литературата. Това всъщност е първичен проблем, ето защо заявяваме и призоваваме *Χάος*.

Редактиране на хаоса

И така: непрекъснато нещо умира, непрекъснато траур, непрестанно сълзи, оплаквания, тъги, помени, жито. И т.н. Толкова много трупове. Аман. Умряла Утопията, умряла Литературата, умряло Просвещението, умрели Авангардът и Постмодернизмът, умряла Европа, умряла Историята, умрял, разбира се, Логосът с неговия центризм, умрял накрая и Човекът. Всичко се дезорганизира и разлага: ентропия на телесността. Това е термодинамичен и необратим процес. Ще потретим обаче още веднъж (2000, 2002, 2012): *мъртвото е добра почва*.

Почвата е материална, а почването е абстрактно; така че и двете създават двойни трудности: от една страна, трудността на веществото, от друга страна, трудността на осъществяването. Но ние се радваме на тази трудност, търсим я, желаем я. Съпротивата на езика и съпротивата чрез езика ще продължат. Съпромам. Тази съпротива идва от хаотичното. За да бъдем по-коректни и прецизни, ще го *редактираме* на *χάως* (*ο*→*ω*). Защото алфата [Α] и омегата [Ω] са в двойната сърцевина на нещата; а не откроя. Преди *α* и след *ω* има винаги нещо друго. Понякога е напълно произволно. То обаче незабавно се поглъща от сърцевината, но ето че пак се явява друго произволно откроя, и пак ново поглъщане в сърцевината, но ето идва друго откроя, трето, 3,14... Сърцевината *α-ω* е поначало удвоена, минус едно, плюс серия, плюс/минус безкрайност. Нещо се дели, нещо се анализира. И т.н. *Χάως* е литературният *χάος*. Пристига. Добре заварили.

Редакции vs. редукции

Редукцията е научна утопия, вяра в мисленето през модели и схеми. Тя е утопията на прагматизма и илюзията на лесните решения; крилатата мъдрост на поговорката; силата на клишето. Редукцията е най-разпространената и банална техника за осмисляне. Редукцията, разбира се, е житейски необходима и неизбежна, но тя е опасна за мисълта и за действието. Освен това: Едно ще редуцираш, / друго ще изскочи. / И теб ще редуцира / [до елементарна точка]. Ние не искаме да редуцираме хаоса до ред или до безредие. Това би отнело именно неговата хаотичност. Това, което искаме, е да го редактираме непрестанно. Затова *вместо редукции предлагаме редакции* (вж. Рег.гру от 1998; Magnus Redactor, 2004; Литературни работилници от 2009 и т.н.). Огромният залог на редакциите е да бъдат *иманентни*. Тогава те действат откъм вътрешната целесъобразност на текста. Разбира се, често тъкмо насилствениите редакции са най-продуктивни. Редактирането има посока, но е обратим времеви процес - ние можем да видим как отделните варианти следват един от друг проспективно, както и да възстановим предходни състояния (да върнем времето на творбата назад). Така единичността на творбата от събитие се превръща в процес, работа, траене. Въпросът за преработката е въпросът за ставането-творба. Под *редакция* разбираме и интерпретация, критика, деформация, реапроприация, но най-основно *редактирането е повторно, насрещно действие*. От тази гледна точка дори историческият процес е непрестанна редакция: действие върху друго действие върху друго действие върху друго действие. Върху може да бъде срещу.

Директен отговор

1. *Тривиално снемане*. Нововременският (и просвещенски) проект за Литература бил умрял. Това обаче е исторически тривиално. 2. *Нулевите поколения*. Тогава от гледна точка на миналото ние изглежда сме родени *след* тази смърт. 3. *Чернозем и свобода*. Но от гледна точка на бъдещето мъртвото всъщност *отваря* литературата. То (е) почва. 3. *ἐκ Χάος*. Ние днес описваме именно този *хаос на почвата*, където еднородността се оказва привидна, а смъртта само контекстуална. И разграничаваме: а. От хаоса *се поражда ред* (напр. институцио-



π, отляво надясно: ВБВ, Мария Калинова, Камелия Спасова, д-р Димитър Божков. Снимка: Яна Лозева

нализираната нормализация на литературата след 2000 година); б. От хаоса *се поражда и безкрайно безредие* (3,141...). Тъкмо за това иде реч. Макар точка 2. и точка 2. да описват едно и също нещо (откъм миналото и откъм бъдещето), те не са симетрични, тъй като дават различно разбиране за процесите (след 2 нищо не следва; а след 2 следва 3). Ние се захващаме с 3 (+ b) = π.

π?

С π описваме себе си. Това е (уж) третата четворка. Тя има някакъв остатък, затова е по-скоро 3,1415... Разбира се, π е безкрайно и необходимо число. Освен това то е ирационално (Ламберт, 1761). И трансцендентно (Линдеман, 1882). Подрегбата на цифрите му е непериодична, хаотична, т.е. *случайна*, но всъщност сигурна, изчислима, т.е. *неслучайна* (макар π да изглежда нормално разпределено число, това все още не може да се докаже, не е ясно как да се подходи към такова доказателство). Освен това π е дефинитивно за всеки евклидов кръг (C/d), пък бил той и литературен. Не на последно място, както е добре известно, числото π съдържа в кодирана форма абсолютно всички текстове, които някога са били написани, които в момента се пишат или ще бъдат написани, включително този. Четете π.

В тази връзка трябва да припомним най-важната метафора на числата: *светът е реален, следователно ирационален*. Педантичността изисква уточнение: изброимо рационален, неизброимо ирационален.

Репетиция: тезиси на π

- Принципът на флукуацията е хаосът. От хаоса – ред, от хаоса – безредие.
- Мъртвото е добра почва.
- Редакциите са по-ценни, по-продуктивни от редукциите. 3,14159...
- Езикът е материален, веществен и се съпротивлява; той самият е начин за съпротива.
- Трябва периодически да се минава отвъд езика: мисъл – слово – дело.
- Литературата дава смисъл. И експериментира с границите на безсмислието.
- Литературата е далечина и територия.
- След (тоест преди) литературата-като-нововременски-проект идва езикът, словесността и книжнината.
- Истински кризисната точка на българската литература ще бъде (отново) съдбата на българския език. Националната литература има три големи слепи петна: българската литература, писана (на други езици) извън България; наличието на поне два други големи езика освен официалния; и отношението към литературата на македонски.
- Съвременната литература пропусна прехода: улови политическото, но не и социалното.
- Най-същественото събитие в българската

литература за последните 15 години е, че тя преживя медийно-пазарна нормализация и институционализация. Този процес ще се засилва. 13. Днес поезията преодолява опозициите (А срещу не-А) чрез материалността и случайността. 14. Литературата се среща с машината. Разграничаваме простото подражание на машините от хаотичното подражание в литературата. 15. Възвишеното сега функционира консервативно (и реанимира въображаеми йерархии), затова се обръщаме към радикално хаотичното. 16. π е снето многократно: 1905, 1995, 2015. 17. Всичко възможно ще се случи.

Кой е π:

ВБВ, Мария Калинова, Камелия Спасова, Огнян Касабов, Димитър Божков, Юнuz М. Юнuz и т.н.

Бележки по гърба на снимките...

Снимките имат гръб и по него има белези и годишнини. Първата снимка (I; около сп. „Мисъл“, 1905, т.е. преди 110 години) отбелязва освен друго и едно историческо литературно *събитие*: утвърждаването и митологизирането на предстоящата (настояща) българска литература. Втората снимка (II; около *Литературен вестник*, 1995, т.е. преди 20 години) отбелязва неволно и една литературна *трагедия*: предстоящия край на българската литература, такава каквата сме я митологизирали вече цяло столетие. Една снимка в „началото“, една снимка в „края“ – много добре измислен наратив; приказка. Третата снимка обаче обозначава директно един литературен *фарс*: *хаоса-след-литературата*. И наративът се променя: приказката продължава след *сватбата* (I) и след *децата* (II). Що за приказка е това? Разбира се, събитието, трагедията и фарсът са исторически шеги, но във всяка шега има съвсем малко шега. Апропо това на снимката не сме ние; това са само фикционални образи на някакво въображаемо бъдеще. Да не забравяме, че тя, литературата, е била и ще бъде предимно *далечина*. Най-важното: с тази снимка искаме да минем отвъд логиката на оригинал и копие като направим вече *серия*. Кое на кое подражава? Кое между кое застава? Кое какво замества? Това не е последната, а поредната четворка; и предстоят още много: 314159265359... Серията е отворена към бъдещето, но още по-съществено: серията е отворена към миналото (докато пишем, изровихме още много снимани исторически четворки между „I“ и „II“); (между всеки две естествени числа има безкрайно много реални числа). Литературната далечина побира всички в едно аморфно, многопластово поле от забрави, паметници и полуспомени. Обърнахме гърба на снимките и какво има от обратната страна?

...и пирони в гръбнака на литературата

Гръбнакът на литературата, казват, бил идеологически. Оказва се, че този гръбнак поостаря и се амортизира. Идеологията наистина създава основни социални дискурси, но от друга страна, непрестанно *паразитира* върху вече създадени текстове. Преди да се институционализира литературата, се раждат неформални общности и произведения; преди да стане уредба, словесността е изразяване, общуване, разговор, диалог, яв(яване), производство, микросреда. Фабриките разчитат на производство точно както литературата разчита на произведения. Разграничението и разделението между микро и макро не бива нито да се пропуска, нито да се тривиализира. Гръбнакът на литературата бил идеологически, но след като тя наскоро загуби този скован, столетен и телесен стълб, ето я пред нас мекомело. Безгръбначното изглежда зле, изглежда неугледно, изглежда нерационално, грозно (естетическото и политическото тук внезапно съвпадат) и изглежда първично. Именно *като че ли* първично, *изглежда* архетипно. Литературата се връща в себе си, връща се към словесността, връща се към езика. Мекомело, амеба, ламела, митът за произхода... Можем да загърбим и тази метафорика и да употребим клише: *литературата съществува като метаморфоза, а не като скелет*. Загубила своите сковани ограничения, тя на пръв поглед става маргинална, периферна, но свободна. Тя се отваря, поема, трансформира. Намаляването на читателите е и освобождаване от публиката: връщане към създаването. И това е истинският тест за словесността: извън идеологическата рамка, извън капиталистическия пазар (Шилер, 1795). Кои напусна литературата, когато тя стана периферна? Кои се връща в литературата, когато тя става масова? Разбира се, въпросът е „защо?“. Словесността не е една.

Поуки отвъд деветдесетте

След 90-те настъпи *нормализацията*. Плурализмът на кипежа бе заменен от коловозите на новото статукво: културата ни има посока. Преходът бил приключил. С този манифест и с π възвръщаме авангарда от началото на XX век и постмодерното от края на XX век, но не като копия и подражания, а като семантично отдалечаване - като осмисляне на техните творби и като употреба на техните тела. Ние ценим *границите на литературата* повече, отколкото статуквото на литературата. И това е не просто поука, а светоглед. И да не забравяме: „на никой нищо няма да се връща“.

Остаряването (Егип III)

Вие ни бяхте редактори. Вие вече не сте млади. Вие вече не сте и деца. Нито на младия Славейков, нито на постмодернизма. LV остарява (с него и ние). 90-те се заиграваха с миналото и тяхната отправна точка беше едно „беше“, ние се заиграваме с бъдещето и нашата убежна точка ще е едно „ще“. Защо потъна островът на блажените: защото беше остров, или защото разчиташе на блаженството? Ние обаче също не сме млади. Набедиха ни за мъртвородени и трябваше да се справяме с това. Справянето е неизбежно. Но споменът за литературата не трябва да се проектира в бъдещето: има други техники за създаване, съчиняване или въобразяване. За това иде реч. Египален жест ли е това, което правим спрямо 90-те? Повтаряме ли фигурата на Егип? Но неговата фигура не се свежда само до Египовия комплекс, а все се помни единствено заради извършеното като *tύραννος*, заради толкова пъти възвърнатата сцена на отцеубийството и инцеста - едно и също, едно и също. Сякаш той не е продължил. Обаче Егип има и втора (всъщност трета) драма, в която се лута по своя бабен път към Колон. Сляпото петно в знанието - а всеки еон има свое сляпо петно, - се преодолява напълно в третата трагедия. Ние

продължаваме след втората драма. Ние сме вашето сляпо петно, следваща крачка. Разбира се, следходното се задава, за да освети нашите слепи петна. Една безкрайна драма на продължаването.

Одисей посещава Острова, Хадес и Хаос

Да припомним: островът на блажените е място на памет, на блажено и канонично укритие. Хадес е място без памет, скитащи сенки, които не помнят от коя традиция са дошли и към кои литературни пазари ще продължат, така че само пренавиват бобините на своите отдавна клиширани поетики: всичко в ясно очертани релета и ритъм - пусни му думи, пусни му ред и автоматът произвежда безотказно поезия. Но под Острова и под Хадес има Хаос. (Хезиод, *Теогония*; Аристофан, *Птиците*; Овидий, *Метаморфози*). Одисей отиде на острова на безсмъртието и реши да си тръгне; Одисей отиде в подземното царство и успя да си тръгне, защото знаеше какво е да си Никой и да започваш от нула, без да забравяш. Одисей трябва да посети сега Хаос.

Отвъд метаморфозата и отвъд конвулсиите

Съвременното банализирано описание и обяснение на всичко е: *метаморфоза*. Ние вече дори използвахме това клише в „литературата съществува като метаморфоза, а не като скелет“. Обаче принцип на метаморфозата е *χάος*. И това се пропуска. Ще го повторим отново: *принципът на всяка една метаморфоза е хаосът*. Но хаосът има много други лица; а метаморфозата е просто частен случай. Това означава, че не всичко преминава в нови форми, не всичко е меко. Защото някои неща са резки и крайни. Ние се обръщаме към родовото понятие. От хаоса на словесността – ред, от хаоса на езика и речта – безредие. Хаосът задейства различни форми на страх. Някои се уплашиха от „вакуума“, а всъщност абсолютна празнота няма(ше); защото има(ше) флуктуации. Но каква е тази *литература на флукуациите*? Това може да са А) конвулсии на литературния труп, но може да са Б) флукуациите на словесността и на езика; ние заложихме на второто. Запомнете: понякога нещата не трябва да си идват на мястото.

Периферията vs. третичните употреби

Казваме: „Намаляването на читателите е и освобождаване от публиката“. Ще попитат веднага „За кого се пише тогава?“. Това обаче може да е личен въпрос или социален въпрос и трябва да правим ясна разлика. 1. Като *личен въпрос* той има винаги предварителен отговор: за него, за нея, за Боговете, за историята (на литературата), за удоволствие, за никого, не мога да не пиша, идва ми отвътре - безинтересен и смешен списък. Въпросът „За кого?“ (ако е личен) е митогенен. Оставяме го засега настрана. 2. Като *социален въпрос* обаче той е винаги *post factum* и намира своя отговор също *post factum*. Затова трябва да коригираме питането: в обществен план не е важно за



1905



1995



2015

кого пишеш, важно е *кой ще те чете*. Въпросът „За кого?“ (ако е социален) е всъщност сбъркан. Оплакват се: „Но днес никой не чете“. Ние опровергаваме това лесно: „Ти четеш“. Отново коригирам възражението си с ново: „Не. Четящите са малко“. Това вече е друго, защото се връщаме към: намаляването на читателите е и освобождаване от публиката. Коя обаче е предпоставката зад оплакването „малко се чете“? Дали литературата трябва да бъде национално, социално, образователно и друго начинание? Дали литературата се свежда до проблеми около канона? Как използваме литературата, как се грижим за обществото, как милеем за миналото? Всичко това обаче са употреби. Вторични упореби, третични употреби или носталгични спомени. Заедно с оплакването (което все пак има основание) трябва да приемем, че кръгът има периферия и че периферията е необходимост. В периферията също се работи и тъкмо там много често се произвежда новото. Периферията не е една, тъй както няма само едно културно средище. Добре, от една страна, ние просто си играем на пясъчника с останките от мистификации и антологии на 90-те; от друга страна, продължаваме работата и редактирането на литературното поле, защото 90-те пропуснаха, че Литературата умира и е умряла; от трета страна реториката на смъртта, некролозите и умирането е просто реторика, самата тя все по-малко ефективна и ефективна; а от четвърта страна...

Бъдещето на литературата

...всичко възможно ще се случи.

Сценарии за бъдещето на литературата

Това, че всичко възможно ще се случи, предполага обаче, че има безкрайност. Което хич не е необходимо. Не само, но в рамките на „всичко възможно *ще*” има важни типологии и йерархии, така че не бива да се задоволяваме само с твърдения за възможното. Тъй като литературата постепенно се анализира, *бъдещето вече ще е изоморфно на настоящето*:

1. Нашестваща нормализация и институционализация през издателства, медии, пазари, вериги книжарници и ежегодни (локални, национални, международни) фестивали и конкурси. Това вече се случи и е най-съществената промяна след 2000 година. Изследвахме и описахме подробно това в „Отворена литература” (*Литературен вестник*, бр. 13 от 4 април 2012; бр. 20 от 23 май 2012; бр. 26 от 4 юли 2012). Отварянето на литературата имаше ясна причина: преобръщането на просвещенския проект - от обществен той се е превърнал в пазарен. 2. Оформяне на периферни групи за съпротива. Съпротива под земята; подпочвени води; експериментиране, сериозната работа по границите. Разбира се, щом има институционализация, то вече има налична периферност. Всъщност един от най-любопитните процеси е свързан с *Литературен вестник*, който се придвижи постепенно натам. Затова *π* може да манифестира именно в подобна свободна територия.

Вампирите на историята

Всяко вписване в историята е и временно отписване; то е скрито събитие в драмата на отсъстващия исторически телос. Вписването е и преповтаряне, преживяване и съпреживяване на традицията. Снимките са част от това потапяне, те са обсебващият спомен, от който литературата не може да избяга, годишнината на ритуала, сцената на архаичното и порочно зачатие на модерната литература. Вампирясваме. И това е работа на историята. Призраците, вампирите и бродниците са нейните пазители в образи, картини, снимки. Не може да има радикално историческо отписване. Има само желания за бягство; желание за другаде, за пилигримство. Историческият пилигрим преброяжда контексти, разкази, микро и макросюжети, където отваря хетерогенни точки. Първи спазъм. Той е засегнат от историята и прави от нея литература. Втори спазъм. Тази литература е проговаряне на травмата. Тя е неизбежна, също както и желанието за отписване - за отписване от травмата. Тя се е случила невъзвратно. Страданието, цдващо от миналото, е тема на литературата. То е свързано с неща, които не зависят от нас и тъкмо затова историческата несправедливост е болезнена. Потенцията в миналото е метаморфозата на настоящето. Паметта ни свързва с историята, тя не е само наша. Всички контексти, които преброяжда пилигримът, си имат свои призраци. Неизбежността носи непонятност и страдание. Но историята е засенчена от идеологията, засенчването носи забрава. Литературата дава видимост на тези фрагменти минало, които са застрашителни и които обсебват настоящето. Вампирясването е да срещнеш онова, *което хем знаеш, хем симптоматично забравяш*. Времето на историята се преплита с времето на симптома. Големият и личният разказ постоянно изтласкват: трябва да се завърнем към пренебрегнатото. Всяко писане на история е опит за подредба - невъзможно, но неизбежно. Афективният опит на миналото е докосване до границата на изговоримостта. Там е мястото на травмите. Историята ни показва, че не става каквото искаме. Можем само да редактираме.

Хаос и възвишено

Осемнадесети век изпита възвишеното като сблъсък с безкрайното, безформеното, с безапелационната сила. Чувството на респект пред абсолютно великото обаче неусетно породи възхита от нас самите, които се оказахме способни да изпитваме същото това чувство. Самооблъщение. Възвишеното естествено мутира от смиряващо във възвисяващо. Но по този начин то донесе нова гордост (дори високомерие) и уютно убежище (дори крепост) в един свят на отчуждение и нашестващо

безсмислие. В един свят, през чиито цепнатини струеше хаос. Unheimlich на das Unheimliche (безприютното; изродното) лежи освен във всичко друго и в това, че то приличава, отричайки скритото (das Heimliche). Деветнадесети век консолидира хаоса в ред: индустрия, финансов капитал, нечовешки труд, деградация на природата. Възвишеното се спаси във философската измислица за класическата красота, в главите на поетите, затвориха го в резервати, наречени „национални паркове”. Възвишеното стана музеен експонат или стока с цена, варираща спрямо неговата екзотичност. Двадесети век повтори същия жест, но поизпразнен от смисъл. Има някакво историческо изхабяване. Устремът към *непредставимото* (нерепрезентируемото) е всъщност фалшиво бягство. Днес перформативът му нерядко работи като *празно повторение* на стремежа по хармония в заряда на красивото. Така възвишеното реанимира въображаеми и приятни йерархии. И по-лошо: то консервира трупове. Отдавна вече да се възхвалява възвишеното е също толкова обидно, колкото и да се опява за прекрасното (Достоевски, 1864). Вече далеч не сме толкова красиви, още по-малко възвишени. Затова оставаме други да се възвисяват. Самопровъзгласената аристокрация на духа има своите материални предпоставки, за които рядко признава. А пък понякога те липсват - и тогава тя е нехепо кухня; и дрънчи. Хаосът се изплъзна от смешните окови на възвишеното; той е ниско и навсякъде. Срещу *sublimitas* на безпочвеното възвисяване - *humilitas* на почвата. *Humus*, хумор, *χθών*. Хаосът не носи уют.

Какво е отношението ни към модернизма и постмодернизма?

Ние искаме да се поучим от авангарда - скрити и изтласкани подпочвени води, родилни води. В модернизма продължава да има нещо затулено, забравено и неупотребимо: не „Мисъл”, а „Кресчендо”, не g-p Кръстев, а Кирил Кръстев. Припомняме: следващата година е 100 години от гада; за тази цел наскоро направихме релетиция (*Литературен вестник*, 18 май 2011), а с този редакторски манифест започва подготовката за гадаистичната годишнина. Завръщането *post factum* към наследството на „Мисъл“ не бележи завръщане в същинския смисъл на думата, а по-скоро изработване на способности, чрез които мисленето за българската литература може да се отдалечи. При тенденциозното отдалечаване обектът продължава да е референтна точка. Ние превръщаме една историческа метафора в географска. Така модернизмът е *отдалечаваща се територия*.

Постмодернизмът стана скучен + той отдавна е приет за ценен. А поуките? Първа: „Свърши това с постмодернизма и вече се кара постарому”. Втора: „Добре де, сигурни ли сме, че сме толкова различни от постмодерното?” Трета и четвърта: „Да биеш постмодернизма, е все едно на умряло куче нож...”, „Бива, бива човек да си реже клона, ама чак пък толкова...”. Всички опити да се разколебае модерността са все в рамките на самата модерност: било е изначално така и ще бъде така.

- От една страна, ни писна:
 - Мистификациите. Бързо се разкриват и нищо скрито не остава.
 - Повърхнини, повърхностност и игра. Всичко е уж сериозна игра, но все пак несериозност.
 - Претенциозна радикалност. Наблюдаваме показно скъсване с модернизма, а всъщност разликата не е толкова голяма.
 - “Възвишеното” и вълненията около „репрезентацията”. Достатъчно дълго продължи.
 - Всичко било дискурс и език. Тц.
 - Несвързаност между теория и практика. Това вече е пагубно.
 - Съществуват само разлики. В крайна сметка се губи и перспективата, и (с)хващането.
 - Реториката на края. Край.
- От друга страна, „краят на големите разкази” е предимно европейска политическа и културна ситуация. В този смисъл това се оказа *локален* контекст, който трудно може да бъде удържан политически, социално, културно и глобално... *Днес големите разкази очаквано се завърнаха*. Постмодерното умно ни напомня за техния



π, отляво надясно: Огнян Касабов, Юнуз М. Юнуз, ВБВ, Камелия Спасова
Снимка: Яна Лозева

лесно тотализиращ и манипулативен дискурс и ни учи да бъдем иронични, антиредукционисти и критични. Да четем бавно. Изисква се известна смелост да се отиде отвъд ситуативното. Разбира се, днес едните казват, че не са били ченгетата, а другите, че не са били постмодернисти.

Случайно махало

Когато кажа - *аз говоря сериозно* - кой е носителят на това *аз* в *този* текст, подписан с повече от едно име, с повече от две имена, с видове имена. Подписан 3,141592... пъти в този контекст. Всяко име сменя обхвата на контекста, увеличава сингуларните точки, добавя нова нередуцируеомст. Множественият подпис е позната и утвърдена техника за безреגיע. Тъй като е позната и утвърдена, *π* минава дори отвъд тази ризоматичност. Не е същото да имаме сингуларен подпис, двоен подпис и множествен подпис.

Подписът като сингуларен е събитие и повторение. Единичността му обаче може да бъде подкопана, без това да лишава подписването от изключителността на събитието. Например: двоен подпис, имплозивно две в самото начало. Двойното авторство - и още по-радикално множественото авторство - поставя теоретичен въпрос кой е носителят на смисъла и отговорникът за изказа на всеки ред, подписан с повече от едно име. Практически обаче отговорността е споделена.

Рискът при подобна практика е да се стигне до зацикляне, а после до закучване. Припомняме старата максима, че системата първо трябва да се закучи, а после да се капичне. Зациклянето е *повторение, което не носи изменение*, понякога то е фасцинираща точка, понякога е нещо, което убягва. Ето така: погледът и паметта залепват в тази точка и не могат изобщо да се откъснат от нея; или обратното - не я забелязват отново, отново и отново. Докато нещата не се закучат съвсем. Тази цикличност е характерна за познатата игра fort-da, както и за всяко *просто часовниково махало*. Неговите механизми неуморно произвеждат едно и също люшкащо се, сигурно движение *около една и съща точка* - тук, там, тук, там, тук, там (а накрая махалото спира именно в тази една-единствена точка между тук и там). Не е така обаче при „*хаотичното*” *двойно махало*, където точките са повече от една; там зацикляне не се наблюдава. Но всяко двойно махало е всъщност детерминистично по дефиниция, така че известната физическа „теория на хаоса” (Лоренц, 1963) не е много хаотична и не винаги е удовлетворително решение за процесите в културата (детерминизмът има своите органични и литературни граници).

Не е така най-сетне при *случайното махало*, където точки на привличане просто няма. Това е хаосът - отвъд Лоренц, отвъд детерминизма.

И така, срещу механизмите на зацикляне в литературата препоръчваме или „двойното махало” (по-популярен подход), или „случайното махало” (радикален подход), т.е. или странен атрактор, или без атрактор. При зацикляне машините се рестартират или зануляват. Човекът се опитва да имитира машините и също да се рестартира, един вид да започне отначало, да изличи грамите си. Но този похват не върши работа, защото неизбежно стига пак до мястото на травмата. Човешкото не може да се рестартира. Но то може да редактира. Да не проговори, да сътвори, да създаде нова връзка в невралгичните точки на зацикляне, да разруши системата.

ХАОС

Идеология и поезия на политическото

Поезията променя, прави нещата различни, тя дори може да прави *нови неща* или *да отдалечава старите от контекста* им. И понякога произвежда. Идеологията обаче утвърждава едно и същото, тя възпроизвежда. Тя не изчезва, тя бавно тлее в очакване на промяна. Някога идеологията изгони поезията (Платон). После се направи, че е изгонила сама себе си. Привидно пропъдена, идеологията се появява неочаквано, промъква се през отзевите под прозореца и повторно завзема езика. Срещата между поезия и идеология е неизбежна и конфликтна. Но тази среща освобождава сили, скрити в недрата на всекидневието и очакващи своя час. Иманентен бунт, несъгласие, разриб - без метаморфоза. Идеологията осигурява траенето на поезията. Без нея няма канон, няма възпроизвеждане, няма дори съпротива. Идеологията е нужна на поезията; дори и поетическото да не съзнава това.

Преходът предстои

Димитър Божков

Литературата пропусна прехода (макар че от друга страна, го преживя на стилстично ниво, на нивото на материалната си тъкан). Най-добрата ни литература пропусна най-важното социално събитие през последните 25 години: преобразуването, декласирането и регионализацията (дори феодализация). Историята чрез идиоса. Преходът е все още литературно неназован, неописан и затова предстои (въпреки множество проби и опити). Литературата на 90-те се обръна към езика и загърби света. Светът загърби на свой ред нея; и всяко стана периферия на другото. А в перифериите има малки групи: всеки познава всекиго.

Литературата бе политизирана, но не стана социална. Това е една от най-забележителните характеристики на новата ни словесност. Социалното разпагане остана невидимо в литературата.

Външното прави вътрешното

Димитър Божков

Езикът обаче е общ: това значи, словесността е изначално обществено ангажирана дори когато отрича това или го избягва. Словесността е дължна да даде глас на страданието, но и повече. Този глас подема опит да отговори: Защо стана така? Но и опит да постави въпроса: Какво да се прави? За пореден път; в това има нещо иронично, малко тъжно и съвсем неизбежно. Процесите трябва да станат видими, а не само да прехвърляме индивидуални или колективни вини. Да се изкарат наяве социалните травми. Да се почувства болката, безсмислието, безсилието. Нито един личен проблем не е само личен, той е и проявление на дълбинни - и също така на повърхностни, точно заради това убягващи - обществени структури. Трябва да се направят видими травмите и техният обществен, а значи и икономически произход. Да се бръкне в раната. По-често, отколкото си мислим, външното прави вътрешното.

Човешкото проговаряне

Димитър Божков

Едно уточнение с множество последствия: *има възможност човешкото същество да не проговори*. Не в социален или психологически, а в материален, кинетичен смисъл. Възможността за непроговаряне разрязва *ad reversum* словесността по цялата ѝ материална протяжност (*Billy Budd*, 1924). Така се създават все нови и нови словоформи, неологизми, езикът се деформира, прекъсва се актът на повтаряне. Първото навлизане в речта - при децата или при възрастните - е прост мимесис, на буквално повторение или на „огледална“ структура (*Зеркало*, 1974). Но проговарянето работи заедно и с една „първична съпротива“, която е винаги налична. Изразяването идва като преодоляване на опасността човек да не проговори, като отказ от повторение. Тази съпротива и несъгласие за просто подражание е в основата на творческите

структури. За разлика от това машините не могат да се съпротивявят срещу проговарянето, нито срещу простия мимесис.

Литературен вестник 15-21.07.2015

Животинското

Димитър Божков

Твар. Ние сме животни. Гутница, рояк. Отместваме отношението човешко - човешко към отношението човешко - нечовешко. Как, освен че *сме* животни, отново можем да *станем* такива? Дълго, дълго време животните нямаха глас. Сега имат ли? Какво може да ни каже животното, на какво може да ни научи? Представи си мравояд, който говори на старобългарски - внимателно го опиши, нарисуйвай го, а сега си поговори с него. И какво от това? Запитай се: дали насекомите ще превеждат добре? Какво ще постигнем, когато те проговорят човешки? Не. Това, че животните имат нечовешки език, е именно, че те са *самоцenni*.

Днес: опити да се постигнат множество техники, които да внедрят човешкия в не-човешкия свят, да сродят словото с не-словото (природния, животинския или механичен шум). Да покажат тъждеството ни с живото и неживото. Хипотезата, че *човешкият език е подвиг на не-човешкия език*. Ти си животно.

Бинарното: природа и култура

Димитър Божков

Две понятия, които, мислени като бинарна опозиция, отдавна вече трябваше да са компрометирани и досадни. Основанията за това са безчет. Ето едно: Природата е културата в нейното инобитие. С други думи, естественото е изкуствено. Толкоз.

А тук, у нас, схващането за култура се озова в плен на непромислен идеализъм и непростим елитизъм. Някъде зациклилият просветителски идеал се трансформира в мечти за технокрация в сферата на „духа“. Другаде култиваторите се отказаха да (се) култивират и се заеха просто да раздават присъди наготово и на едро. „Добрият вкус“ срещу „кича“ и „чалгата“, „експертите“ срещу „народа“. Смешен разриб. Ако е верен, толкова по-зле; знае се коя страна е безпомощната.

В по-общ план бинарното противопоставяне продължава да произвежда своите злощастни бягства. Природата щяла да ни спаси от културата. Така природата остава впримчена в една сантиментална идеология на отминалото и все изплъзващо се непосредствено. Наново, но с типично по-крещяща липса на рефлексия заговориха за „нормалното“ и „естественото“. Или пък, огледално, културата щяла да ни спаси от ужаса на примитивното, на непосредственото.

Но неопосредено няма. Процесът на култивиране е винаги материален, телесен, при все дълбочаващата се формализация. Културата е икономика и екология, колкото и да я е срам от това. Тя също е животно. То живее в размирен, страдащ *οἶκος*. В стария смисъл природа и култура няма. *Τέχνη* не спори с *φύσις*. Зее хаос.

Яв. Концепция за творчество

Димитър Божков

Да откъснем „творчество“ от „демиургично сътворяване“. Творчеството не е *creatio ex nihilo*, то е *ex chao* - следователно не е *creatio*; творецът не е *origo*, той не е Творец. Но остава *δημιουργός*, доколкото може да работи за общото и другите. В творчеството има художество, понякога просто *ποίησις*, съчинителство, правене, приготвяне. Отколе се знае, че то също така не е само техника, изкуство. То е и автопойезис - не толкова на поетите, колкото на казаното. Яв: изявяване, проява на смисъл, изкарване наяве на безсмислието и работа с него. Във всяко словотворчество можем да открием поява на „новото“ и събитието на едно проговаряне или отказ от проговаряне. Творбата е яв - отвъд идеологията на труда и свободното време, затова и творчеството отваря. Творчеството може да е провеждане и произвеждане. Изява на нещо, което ни засяга. Творбата е проводник. При установен и овладян стил авторът неусетно се превръща в машина за текстове. То е *съвместност*, само при такова условие можем да приемем „сътворяването“. Само при такова условие



п, отляво надясно: ВБВ, Юнуз М. Юнуз, Огнян Касабов, д-р Димитър Божков Снимка: Яна Лозева

Димитър Божков

можем да мислим и за „народното творчество“. Всеки *ἔρϋον* има своя *δῆμος*, дори той да е съвсем малък или предстоящ. Затова творчеството е задруга, то отваря пространство за спор и дружба. То е много повече разговор, отколкото израз. Но диалогичността е най-вече агонална. Тъкмо затова творчеството е най-накрая и *редактиране*.

Съвместни вътрешни пресичания

Димитър Божков

Брой на АВ за „gaga” (6: ДЮМКОВ)
Литмобове „Градски четения” (5: ДЮМКВ)
Четене „Утопията” (4: КМВД)
Работилници на АВ (4: КМВД)
Семинар „Хаос и безрегие” (3: КМВ)
Брой на АВ за „Хаос и безрегие” (3: КМВ)
Отворена литература (3: КМВ)
точка срещу точка (3: КМВ) [14.07.2010 и 23.09.2010] и [акорг:eon] (3: КМВ) [13.04.11]
Литературен сериал (3: КМВ) [19.05.07]
Организъм vs. механизъм при Кант и Хегел (2: ОВ)
Отвъд емпиризма и рационализма: Кант и епигенезата на чистия разум (2: ОВ)
Два текста за университета (2: ЮВ)
Арт-група „Устата“ (2: КМ)
Проектория (2: ЮВ)

Полето - материално; далечината - идеална

Димитър Божков

Алегорична типология: в идеален план литературата е *далечина*; в материален план литературата е *територия*. 1. Литературата като *поле*. Ето на: в него се строят навеси, колиби, заслони, фургони, къщи, имения, дворци, дори крепости-градове... Полето се окултурява (старата метафора за обработката), но в него има и естествени прегради. Има канонични произведения, които се виждат отвсякъде, които присъстват стереотипно и стереометрично. Част от авторите пък не строят, а само се занимават с поддържащи дейности в нечи чужди зимни градини, друга част преконпават малки ниви, а има такива, които се заселват в застроени територии и ги облагородяват, обезобразяват, дори преместват. Също и единаци, които дълбаят произволни дупки или целенасочено запълват ниши. Козато институциите изоставят управлението на полето, то избуява напосоки. Диво, но изпълнено с изкуствени руини. Това поле има една физическа и една убежна граница. Физическите граници биват ровове, огради-видове, литературни жанрове, забранителни знаци и бесилки. Те се отместват с колективни усилия или с персонални жертвоприношения. Убежната граница е хоризонтът и така ние просто се шляем в различни посоки, отлагайки завинаги предела. Това отговаря на въпроса дали литературата има непроменливи граници. Какво иска странникът? Странникът копнее по далечината. Кой е странникът? Онзи, който не иска да е там, където е, другото място в далечина го мами. 2. Именно затова литературата е била и ще бъде предимно *далечина*. Тя не е утопия, не е само мит, не е единствено идеология, не е редуцируема до естетика, не е просто език. *Литературата е далечина*. Нещо, което отсъства именно *тук* (всяко тук), но е все пак *видимо* (отвсякъде видимо). Тя не присъства, а

Димитър Божков



π, отляво надясно: Огнян Касабов, Мария Калинова, Юнуз М. Юнуз, Камелия Спасова
Снимка: Яна Лозева

отсъства. И тъй като е далечина, тя няма ясен и фиксиран образ. Едно от ключовите и гъвкави понятия (освен тривиалните „стремеж“, „перспектива“, „хоризонт“, „посока“), с които може да бъде описана тя, е *едно зад друго*. Някои неща в далечината не се виждат, тъй като други препречват пътя им. Миналото се явява като това друго. Настоящите йерархии са също такова друго. Очакванията за бъдещето са пак подобно друго. И зад всяко друго има едно (или друго). Заради перспективата някои от нещата само изглеждат по-големи от тези зад тях, а други, въпреки техния размер, с времето се смаляват и скриват. Археолозите на далечината изследват това *едно зад друго* надлъж и нашир. Така можем да разберем литературната полуцялост, слоевете, материалността, взаимодействията и възможността ѝ за развитие, както и вътрешните непрекъснати спънки, дори връщането към езика или обръщането към света: това всъщност е опит да се махнат предмети от далечината, да стане тя отново обширна далечина. Не обобщаваме, а прогнозираме. Дългосрочно литературата не може да остане такава каквато е (била). За нейната историческа смърт (или периферност) се говори отдавна - това се е превърнало в стандартно, удобно място (и в теорията, и в образованието, и в социологията). От друга страна, още по-очевидни са две други неща. Първо, че езикът е плътен и гъвкав, че има физическа и абстрактна история. Тогава е неизбежно да има изкуствени, изкусни и въздействащи образувания върху и чрез него. И второ, че литературата е била винаги някъде в далечината – в миналото, в бъдещето или дори в настоящето. Нека го кажем по-ясно: Литературата и да е умряла, литературната далечина не е. Ролята е променена и не можем да очакваме от бъдещето това, което сме употребявали в миналото.

Вавилонската машина на Лаплас-Тюринг

Нека си представим една *вавилонска машина*, която може да произведе всички възможни комбинации от всички възможни думи на всички възможни езици. Ако тя заработи, полето и далечината - т.е. ненаписаното, там където не сме били все още - би трябвало постепенно да се изчерпят. Да се изпълнят докрай. И край на литературата. Но това е погрешна представа, защото литературата не работи само с думи, тя работи със смисъл, с референти от света, тя има история, развития, остарявания. Това означава, че във всеки един момент *ненаписаното се увеличава*. Ето защо далечината е идеална. И именно затова полето е материално. Но тогава дори на острова на блажените, това калесване на българската литература със световната, има още незаети места. Места за разкопаване и разгъване. И този остров е просто един ограничен пример за литературната шир, който обяснява защо ненаписаното се подновява и разгръща непрестанно. Има време, истории, теми, проблеми, нови езици, които неизбежно разширяват хоризонта. А вавилонската машина само комбинира думи и фигури.

Канонът и неговите изходи

Въображаемата сигурност на поета идва от канона или от съпротивата срещу канона. Вход: за да бъдеш част от канона, трябва да пишеш за трите фигури на родината, майката и либето. Така той

сам щял да те поеме. Тези три фигури броят като симптоми из цялата ни литературна история и учебници. Освен понякога нерешен личен проблем, те по-често представляват казус на социалното взаимодействие и нереализираност. Драмите с всяка от трите носят „въздържаща травма на лирически герой“. Той страда на кръстопът. А междувременно конструира женското като първичен хаос, към който се стреми или избягва. Българската литература рециклира безкрайно този сюжет, така че дори отказът от трите фигури действа обезродяващо. Първи изход: типрологични и концептуални отклонения в канона. Най-бързите примери: „Хаджи Димитър“, 1873 - „На нивата“, 1900; „Изворът на Белоногата“, 1873 - „Изворът на грознохубавите“, 1994; „Българска христоматия“, 1884 - „Българска христоматия“, 1995; „На острова на блаженните“, 1910 - „На острова на копрофилите“, 1997 и т.н. Отказът от канона и съпротивата срещу канона също са канонични (съпротивата е епифеномен на властта). В канона се крият неподозирани чудовища и хаоси. Втори изход: асимболия. Трети изход: Достатъчно за този канон. Явът, редактирането, творчеството, съпротивата са по-съществени. Дори канонът да изчезне, дори канонът да се окаже кух и да е образователно неадекватен или забравен, хаосът ще продължи.

Втората жена на Бащата, мъжкото либе и машините

А: Обикновено мащехите са лошите. Каква обаче е връзката с класовото господство?
В: Мащехата е втората жена на бащата...
С: Тогава вещиците са просто декласирани.
А: В тази връзка крайно време е либето да бъде по-често с мъжки пол.
D. ...а машините? Те са безполово либе, среден род.
В: Да знаете, третата жена на бащата ще е машина.

Математизация на литературата

Машините били тук, за да ни спасят: да ни избавят от човешкото, да ни освободят от природата, да алгоритмизират творчеството, да ни сменят. Първо се квантифицира езикът (и стана код), после се квантифицира общуването (и стана комуникация), после се квантифицира знанието (и стана информация), сега вече е неизбежният ред на литературата (като текст). Дигитализацията е по същество редукция. Ние припомняме, че редукцията винаги има *остатък* - точно както квадратурата на кръга е пословично безнадеждна задача; вж. трансцендентното 3,1415926...
А. Квантификацията е най-сетне постигане на универсален език (1;0); т.е. проектът на Просвещението продължава под мощна изчислителна форма. Но борбата срещу математизацията и редукцията е в крайна сметка борба срещу универсалния формален език. Материалното срещу виртуалното.
В. Дигитализацията обаче е не само това изтъркано клише, тя има и важен положителен ефект: квантуване на творчеството. Изчезва континуума в аналоговата култура и литература. Оказва се, че има прекъсвания. Материалното прекъсва, има паузи. Освен това математизацията поставя въпроси на литературата.

Кабинет 314

Хаосът и π имат своите ниши. Приемно време: всеки вторник от 13 до 15 часа.

π на деформациите (AdS_n)

Най-продължителната кризисна точка в най-разпространената геометрия: π е ирационалното на нашата интуиция и на нашия здрав разум. Освен това: единствено в Евклидовата геометрия стойността на C/d е 3,14159265... Колкото повече разтегляме пространството, толкова повече ще се деформира „π“, то може да стане дори рационално (2 в сферична геометрия; 4 в метрика L₁). Строго математически π е просто конкретна стойност, универсална константа и не се променя. Но можем и да приемем, че „π“ е *вътрешно съотношение* на кръга: това означава, че то е *контекстуална константа* (при това не винаги ирационална) и тя зависи от природата на пространство(-време)то. Ние тук деформираме именно серията, отношението, времето, образа, при това *отрицателно*. Тръгвайки от евклидово, се насочваме към хиперболично пространство (анти-Де Ситер). То се характеризира математически с негативна кривина, а негативната кривина е дефинитивно привличаща. Съгстяване. Точно тогава аналогът на π се разраства, разсраства, разраства = 3,7802...; 4; 5,72; 6,0783222... Ние ще увеличаваме π. Повечето литературни кръгове са всъщност квадрати или триъгълници, или дори многоъгълници. Но ние сме кръг и нашият радиус започна като половинка. След това поетапно го деформирахме. Деформациите освен това означават, че при нас има нерегулируеми слоеве и нива. Има несводими разлики - и в кръга, и в поезията, и в манифеста. Дори и да се брои множеството за едно, то пак си остава множество. Но ние го броим *заедно*; и това сега е най-съществено.

Слепи ги ражда: вътрешните и външните граници

Наблюдение: изобщо не се мисли за границите. Нито за вътрешните, нито за външните. Имаме постмодернизма на 90-те, есхатологията на консерватизма, бързата литература, дори опити за преформулиране на канона и неговия гръбнак, но пак не е ясно какво става с истински невралгичните и критични граници. Това по същество означава, че националното в българската национална литература има традиционни слепи петна. Например: кое е *характерното в български контекст* по отношение на целия този словесен купеж? Или какво от българското трябва да бъде отбелязано като *същностно или световно*? За да се мисли в тази посока, първо трябва да се изяснят други проблеми:
1. Какво се случва с литературата в България, която не е написана на български език? Как се обясняват отсъстващите вътрешни различия? Къде е българската национална литература, писана на турски или на цигански?
2. Каква всъщност е българската литература извън България? Какво става с литературата на български в Сърбия, Молдова, Украйна...? Какво - с литературата, писана от българи на други езици някъде другаде?
3. Да доведем нещата до тяхната *понятйна и абсурдна крайност*. Според официалната ни държавна линия литературата в Македония следва да се мисли като писана на „български“. Излиза, че имаме литературен двойник, но той е тотално невидим: съществува и го няма. Двойниците обаче хич не са безобидни, те предизвикват комични и трагични ефекти.

Крайната материалност на паузата

Паузата в поезията е материална. Тя е плътна. Тя е фонетична. Тя се чува. Когато имаме материализирана пауза, думите и прекъсванията имат общ статут. Тогава и да кажеш, и да не кажеш нещо, е еднакво. Поезията не е разговор. Тя е продължителността на последния разговор. Хората имат различни начини да се сбозуват. Едни дълго време. Други без финални реплики. Но не за самото разделяне става въпрос. А за протяжността на съвместното присъствие, когато разговаряме за последно.



п, отляво надясно: Мария Калинова, ВБВ, Камелия Спасова, Юнуз М. Юнуз. Снимка: Яна Лозева

Разделянето с читателя. Живяхме във времето след вечната раздяла. Читателят стигна цезурата, стигна клаузулата и краестишната пауза, стигна последния ред на стихотворението. Поетът никога не е говорил с другите, а с другия, затова изчезването на другите не води до изчезване на диалога. Другите са реалните „те“, реалните читатели.

Във и извън езика:

input & output

Мисленето за езика имплицира винаги питането дали има нещо отвъд езика. Обикновено колосите на *истината, фактите, идеите* или *универсалиите* се издигат вън от езика, тяхното положение не се разклаща от обитаването им през тъканите на словото. Те си стърчат неизменно и абсолютно. Другата версия, която тръгва най-късно от софистите, предполага, че светът е относителен, защото няма нищо вън от езика. Или има нищо. Лъжите и манипулативните стратегии се приписват винаги за сметка на релятивистите с тяхното прословуто извъртане, че може и да е по друг начин. Но пък нали те владеят техниките за убеждаване, така че все ще се намери кой да им попадне в мрежите. И не е гумата да се избира между абсолютното и относителното (той изборът така и така си тече), а да се съблюдава какво се случва между каналите на входа и изхода. Между input & output са изпуснатите нишки, недоразказаните истории, непремислените сложети Пример за простото подражание е механичното подражаване на машините - има прогнозируемост между *input*-а и *output*-а по отношение на говоренето. Машините, възпроизвеждащи човешки говор, повтарят подадените текстове със завидна еднаквост. Няма остатък, няма различния между „р”-тата на машините, само програмирани инварианти. Машините никога не се задъхват, никога не прекъсват прекалено продължително. Тези перфектни гласове, веднъж подкарани в движение, не могат да не проговорят. А човекът може.

Сублимации върху бъдещето на литературата

- Романтически: аз съм гений и пиша единствено за боговете - това, което днес напиша, е абсолютно и следва неотклонно вертикалите на Духа.
- Вазовски: това, което днес напиша, *един ще жали, друг ще ме проклина, но моите песни все ще се четат*.
- Депресивни: това, което днес напиша, никой не ще го прочете. Нито моите съвременници, нито в бъдещето, нито в миналото.
- Утопични: макар днес никой да не ме чете, то бъдещето ще изрови моите текстове и те ще намерят своето място.
- Технологични: литературата ще се завърне отново през техниката. Точно както сме изработили първо азбуката, после печатната машина, сега ще открием следващото *техне*: произвеждащо и технологично. Литературата винаги е била изкуствена.
- Хаотични: вж. п.
- Ботевски: нищо не умира - и да кърви, и да пъшка. Особено ако е балада.

14

Литературен вестник 15-21.07.2015

- Антиутопични: в бъдеще няма да се чете, само малцина ще бъдат грамотни и те ще използват езика, за да пишат програмен код, чрез който да усъвършенстват софтуер, мислещ и комуникиращ вместо хората.
- Прагматични: ако нещо не е полезно никому, изчезва. Литературата е просто временна историческа конструкция, какво толкова?
- Божествени: през мен минава Словото, изпълва ме и се излива, аз съм творец по неизбежност (но избран). Четенето също ще е по неизбежност (за избрани).
- Практически: трябва да запазим хладнокръвие и да видим какво може да се изгради от дадените ни реалистични възможности. Единственият смислен въпрос е „Какво да се прави?”. Междувременно не трябва да униваме и не трябва да се въодушевяваме.

Днес

Твърдението за „смъртта на литературата” има претенция за универсалност, но е изговорено в духа на Просвещението, т.е. *не е достатъчно универсално*. Затова то е контекстуално в рамките на Новото време, но всъщност *не е достатъчно контекстуално*, тъй като не обръща внимание на словесността тук и днес. Първо, днешната поезия позволява да стане осезаема радикалната материалност на езика (в един по-частен случай това е тезата, че литературата не е единствено фикционална, а може да бъде и буквална). Второ, съвременната поезия дава и живот на литературата, която ще се разгръща отвъд бинарните редове естетическо - неестетическо, политическо - неполитическо, човешко - нечовешко, култивирано - некултивирано. [Старите опозиции съществуват и на интонационно-синтактично ниво: пунктуация срещу липса на пунктуация.]

Прозата днес. Начин за продължение

Нормализацията в литературата е и следствие на това, че читателите започнаха да четат днешната българска проза. Да я купуват, да се възвисяват и смеят с нея или да усещат физически тъгата от страниците ѝ. Четени са онези прозаици, които се пренесоха от нивото на читателя на нивото на читателите, от другия към другите, от единствено число към множествено число. Прозата винаги е можела да прави подобен преход. И най-характерното е, че преходът от читателя (място в текста) към читатели (реални хора) не променя статута ѝ на неконвенционална литература. Т.е. когато се обръща към множеството на реалните читатели, прозата не задоволява единствено нуждите на масовия читател. Множественото число на „читател” е въпросът за *реалните читатели*.

Този въпрос беше немислим, защото реалните читатели досега не се вземаха предвид в рецептивната естетика. Критиката искаше да избегне ефекта на психологизма при формирането на смисъл. Социолозите на литературата по същия начин изцяло отхвърлиха значението на реалните читатели. Тяхната причина е, че те са социално невидими при резултатите на преброявания през първото десетилетие на новия век. Но това, което регистрират социолозите, е именно, че писателите не адресират реалните читатели, а не че нямат условията и инструментите да го направят.

За кого пишат поетите? Като че ли поезията коренспондира с читателя, другия, с единственото число. Това е едновременно бърз неуспех и бърз успех. От една страна, читателят в единствено число е вид крайна и последна инстанция на смисъл за произведението. От друга страна, единственото число на „читател” предлага отношения, които отварят възможност да се проблематизира по нов начин *сингуларността* в поезията. И така: чувствителност можем да имаме или в нагласата си да се докоснем до реалните читатели, или в онзи тип новаторство, който отваря място за сингуларното. Но днешната поезия, задоволяваща читателя в единствено число, е *безчувствена, самозатворена*. От тази позиция днешната поезия е неестетическа, нечовешка и некултивирана. Тъй като не може да отговори на принудата да бъде обратното. Но има и друг поглед:

Поезията днес. Нови пътища

Днешната поезия е неестетическа, нечовешка и некултивирана. Такъв тип твърдения имат пейоративен смисъл, козато нагласата за разбиране на днешната поезия е свързана със средствата на занаята. В смисъл, че технически днешната поезия не разработва средства и способности за естетизиране, очовечаване и култивиране. Логиката в поезията е сменена. Тя не е ориентирана в напрежението на бинарните опозиции от типа на А срещу не-А, т.е. естетическо срещу неестетическо, човешко срещу нечовешко, култивирано срещу некултивирано. Нейният тип ориентация е по избор на родовото понятие – маркираното А като подвид на не-А (Трубецкой, 1930; Якобсон, 1932; Г. Герджиков, 1974). Естетическото е част и подвид на не-естетическото, човешкото на нечовешкото, култивираното на некултивираното. Така както формата е вариант на безформеното (и има случаен или целенасочен характер). По отношение на езика няма надредност между поезията, природния шум, механичните и животинските звуци (М. Янакиев, 1960). Всички те са варианти на един нечовешки език. Това е възможно най-крайната теза. Тя е свързана с материалността на езика или с радикалното външно на езика, а това са два различни начина да се изкаже една и съща теза. Разбира се, *хаостът е надреден спрямо реда (и спрямо безредиято)* и това обяснява нашия идеен и манифестен избор. Освен тази нова поетическа техника на субординираните опозиции има и друг радикален начин за излизане извън бинарните противопоставяния: чрез случайността и материалността, чрез работа върху границите и смесване на членовете. Тогава дори субординирането се разколебава. *Случайността* навлиза в самата поетическа техника на свободния стих:

Външното на езика. Радикалната материалност

Външното на езика или случайното в езика винаги са имали характер на социално и понятийно незначително. При производството на значение имаме произволно свързване на означаемо и означаващо – две изцяло негативни или идеални величини, защото тяхната стойност е чисто диференцираща, основана на противопоставянето помежду им. Но произволността на означаването изключва (буквално изрязва и не забелязва) външното на езика или неговата случайност и материалност. Произволното (чрез конвенцията) изключва случайното, следователно никое човешко същество няма да може да осъществи революция в езика. Моето „Р” не променя твоеото „Р”. Така всяка лингвистика е лингвистика на не-случайното, а онова, което остава външно за езика, онова, което е случайно, е работата на самия говорен апарат или на ръката, която пише. Мисълта за лингвистика на случайното изглежда нелепа и невъзможна. Но именно това осъществява поезията, поставяйки си цел винаги революция в езика. Моето „Р” ще промени всяко „Р”.

Случайното изглежда „външно“ по отношение на езика, тъй като произвежда нещо като дисхармония, вид незначително разноречие в симфонията на езиковата система. Радикалният обрат с въвеждането на тезата за материалността и случайността на езика е равностилен на позицията, че всъщност езикът е сбор от всички тези отклонения. Причината за случайността е материята, а за „съпътстващото” няма наука (Аристотел). Езикът е именно онова „външно“ на социалното. Той е това, което лингвистиката пропуска. Вече не става въпрос за негативност и липсата на глас, а за различие и безкрайно несъответствие между материални присъствия, нарушения и паузи. Материалността на езика в един пряк смисъл определя не-конвенционалността на творчеството.

Свободният стих. Детерминираност и нови удоволствия

Откакто е въведено, силаботоническото стихосложение легитимира и в крайна сметка институционализира поезията. Политическата роля на свободния стих е изиграна още през 60-те години (дискусиите в „Пламък” и „Литературен фронт”). Противопоставяйки се на схематичността на силаботониката, той се съпротивлява и на нормативността на политическото статукво. Интересно е, че институционалността на поезията съществува само докато римата и

размерът са все още същностни за стиха (възможно е да няма каузалност между двете, просто случайно съвпадение). Няма автор до края на 90-те, който да не работи с възможностите на силаботониката; макар и понякога негативно, с цел художествена травестия на класическата музикалност. Дори имаме примери за идеален изосилабизъм (*Черешата на един народ*, 1998). Но да, в общи линии - това е разделителната зона - едните (до края на 90-те) „владеят”, но се отказват понякога от способностите си да са благозвучни, а другите (след 90-те) са обвинявани, че нямат способностите и знанията за благозвучие.

Ако авторите до 90-те бяха ползвали единствено и само свободния стих, ако бяха способни единствено на това, щяха да стигнат до *детерминизма на свободния стих*, до който стигаме в момента ние. Паузата е бездесъща. Неправилно поставената пауза е непоправима, тук нарушение е невъзможно. Буквалните повторения (на всички езикови нива - от звуково до синтактично) са наложителни. Свободният стих е свързан с плазмата на настоящето. Освен това той надскача ограниченията на текста, включвайки паратекста в себе си.

Списък с локални нарушения и удоволствия:

- премахване на паузата в края на стиха (2000, 2004);
- минаване отвъд настоящето: бъдещето (2011) и миналото (2022) като модуси на свободния стих;
- числата вместо означаващото и означаемото в поезията, логика отвъд заместването (2000, 2004, 2007, 2008, 2011);
- създаване на буквеници (15.V.2002, 2011) и квадранти (2000, 2011);
- буквалността като оголване на фигуративното (2000, 2007)
- без синхронизиране по число и лице (2008);
- липса на последователност за четене и насочване на окомото (2000, 2011);
- паратекстът като текст (2000, 2007, 2011);
- кеносис: изпразване от смисъл (2015)
- интерес към ръкописното (5.XII.2008, 2022);
- археология през собствени имена (2007; 2015);
- завръщане на пунктуацията и главните букви (2000, 2004, 2008);
- и още.

Техники на безрегие в паратекста

• Дър Рязущ (плакати-поеми по улиците, 1994-1997);
• Dualis (писане в съавторство, 2004-2014);
• Литмоб „Градски четения” (литературни флашмобове; 2009);
• [акорд:еон] (трето представление; 2010);
• Брой за гада (*Литературен вестник*; бр.18, 18-24 май, 2011);
• „Независимо от ритъма” (шега, 2013-2014);
• Хаос и безрегие (бакалавърски курс, ФСАФ и ФФ, СУ; 2015).

Смисълът на литературата

Радикалното клише, което искаме да върнем: *литературата дава смисъл*. И това я отличава от всички останали изкуства. Без значение е дали тя сътворява или открива смисъла. Без значение е дали това ще има трансцендентни или иманентни залози. Смисълът може да се разрозява *постфактум* в различни посоки: употребата и значението на думите; може да се разбира херменевтично; може дори да е екзистенциално осмисляне на съществуването. При всички положения обаче литературата е онази дейност, която позволява да се задава досадното, но неизбежно: „Какво е искал да каже авторът?” или с други думи „винаги ще се намери някой да попита за смисъла”. Това е позволявало литературата да функционира изключително добре във всеки образователен процес, да бъде идеологически инструмент, да поддържа педагогико-хуманистичния проект и да се разглежда като основен формиращ модел за човека, техника за (само)усъвършенстване. Смисълът е една от референтните точки и на целия авангард: заумният език, гада, автоматичното писане, графичните литературни експерименти - смисълът не е същността на литературата, казват те; и това именно е нейният смисъл (това са и стандартните обвинения към авангардисткия текст, че не бил разбираем). Тази травма на литературата от началото

на XX век трае и до днес. Но и авангардите ги канонизираха и сега те дори имат ново значение (историческо, институционално, жанрово, стилистично). Да припомним, че смисълът изисква *тълкуване*, за разлика от значението, което може да се провери или посочи. От тази гледна точка „смъртта на националната литература” е всъщност *смъртта на институционализирания смисъл*. Но това не е смърт на мисленето, писането или четенето, а живот след институционализираната смърт. Този живот е хаосът на почвата. А от него се появяват нов ред или безрегие, нов смисъл, нови клишета, ново разочарование. Защото литературата в един от своите аспекти продължава да е „общите неща”, *res publica*. Литературата е републиката: на писмената, на буквите, на числата, на словесността. Тогава можем да кажем, че имаме и три исторически нива на поставяне на въпросите - смисъл; превъзможване на смисъла; хаотичност:
1. *Универсално*. Понятийно, общо: литературата има смисъл. Тя създава такъв.
2. *Контекстуално*. В плана на близкото минало: литературата е превъзможнала смисъла (световният авангард от началото на XX век; българският контекст на 80-те, 90-те и постмодернизмът като теоретична платформа).
3. *Футуристично*. Следваща стъпка: литературата и смисълът произлизат от хаоса. Но също и безсмислието - то просто не бива да се редуцира.

Други характеристики на литературата

Литературата освен това е:
- Нещо, което е записано, чете се и има художествена стойност. Прави самотата поносима (за читателите и писателите). Би могла да създава публично пространство и обществени връзки.
- Да доведем нещата докрай: онтологически най-мощният инструмент за даване на смисъл е литературата. Това включва споделяне на смисъл (през канала даряване и получаване); отричане на смисъл (техники за безрегие) и т.н. Накратко, литературата е истината на философията.
- Литературата може да се мисли през промяната на паметта (мнемотехниките) в Античността. Всяка промяна на паметта е промяна на литературата.
- Литературата е формиране: от тази гледна точка най-важното нещо е, че продължава да се пише.
- Тя е начин за отваряне на възможности през езика и дори отвъд езика.
- Тя е най-евтиното изкуство.
- Литературата осъществява континуалността на човешката общност.

Причина и снемане на траура. Съвместност в творчеството въпреки ризомата

Тъгата от изчезването на литературата витае навсякъде. И тъгата не е свързана с една изгубена тоталност, а с оцелялото от нея, с това, че живеем сред останките. Ако е останало нещо, то това са руини от изминали литературни пози, черно-бели снимки на изгубени четворки, поглед назад, с който забелязваме, че онова, което е било цяло и свързано, се е разпаднало. Фрагментирало се е. Ние сме изгубени сред тези безредни фрагменти. Това също е добра почва за литературата. Фрагментите са част от един свят, който хем е нашият, хем не е. Разпадът е неминуем, а носталгията е дори повод за творчество. Лекуващо. *Дотук беше меланхолията. Сега снемаме траура*. Снемането на траура идва със съвместното творчество. Това е крайт на тази носталгия и на този покров. Пишем заедно, за да сложим край на загубата и да осъществим всякакви връзки в едно така неосъзнато поле. Всякакви, защото, когато работим заедно, ние позволяваме



п. отляво надясно: Мария Каминова, Димитър Божков, Юнуз М. Юнуз, Огнян Касабов, ВБВ. Снимка: Яна Лозева

на съвместната случайност да съществува редом с детерминизма. Съвместното мислене и дописване - това е творческа траектория, която е ортогонална на далечината. Целево свързване на различни точки и изявяване, редактиране, овладяване и предизвикване на хаотичното. Съвместното означава, че когато се движим към хоризонта, някой вече се връща откъм далечината, вървейки към нас. Това може да е разминаване, разрыв, съдействие, възражение, отъвет - този списък е ясен. По-важното е: винаги нечие нещо е захванато от някой друг и е продължено по неповторим начин спрямо своето собствено. Всяко е донякъде различно и едновременно с това съответно. Съответствието винаги допълва - дори когато посочва или отстранява нещо излишно. Ето я далечината, която е пресичана постоянно от *съвместността* и нейната *целесъобразност*. Всяко съвместно писане било ризоматично (подхванато отнякъде и продължаващо нанякъде, стратно, териториално и иманентно). Но това всъщност е отдавна тривиално и ние правим следващата крачка. Защото за нас по-важно е друго. Ризоматичното не може да покаже *контекстуалността* на съвместното писане и осмисляне, не описва настоящата ни ситуация. В ризомата на писането липсва същинска цел и има всякакви свързвания. А цел тук има, има и образ, има серия от снимки. Ризомата осъществява различие и възможни съответствия и съотнасяния. Ако мислим контекстуално (днес), тя по-скоро разпръсква и отдалечава авторите, отколкото да позволява свързване през далечината. Ризомата е била бунт, но *днес* в нея *вече* няма преобръщане - в момента тя е дори силно устойчива, консервативна и не-революционна. Такава е събдата на всяко клише.

Резюмирани терапевтични процедури за тези, които са все още в траур:

Първо, освобождаване от страха да се говори за смисъл и да се мисли. Даване на смисъл чрез литературата и преодоляване и минаване отвъд границите на смисъла. Второ, упоаване върху материалността и случайността на езика. Трето, саморазбиране - периферността е ценна, защото е лаборатория. Четвърто, институционални наблюдения за по-дългосрочни читателски и писателски процеси. Пето, трудова терапия. И т.н.

Rrrrrrrrrrrrrr...

Началото на света е *ха́ос*: такъв ще бъде и неговият *τέλος*. *[3]* Литературата ще си възвърне смелостта:
- Да мисли напред.
- Да позволи материалността на езика да осъществява своите пробиви в привидно непроменимото настояще.
- Да осъществи немислимото и дори безсмисленото. *[0,1415926535...]* Новата словесност черпи от критическите сили на старото Просвещение на XVIII век, но отхвърля с критическа насмешка неговия просветителски елитизъм. Същевременно обаче се бори срещу пълзящите навсякъде новопояви

ΧΑΟΣ

на фалшивото ново просветителство. Защото просвещението е и управление. Експерти, технократи, гурута: всички те са възможни заради уж доброволното подчинение, но работят само за да го втвърдят. Ние работим за практическо въздействие, но отхвърляме самоцелната ефективност: мислим усилно бъдещето, но страним от позитивното мислене. Просвещението започна с облагородяване и възпитание на човека, с универсализиране на достиженията и правата, но днес то се е институционализирало в нова и неочаквана форма. Просвещението се е опосредило по технократичен начин: в политиката и икономиката, в медиите, в литературата, в господстващите идеи. Мисленето е понякога възможност за прекъсване, понякога за създаване на нова връзка, но е като цяло бавно и постепенно. То е условие за еманципация. В мисленето има съзряване, има и остаряване. Новата словесност търси своите бъдещи общности, техните езици - литературни, социални, политически - и техните машини и животни. Стопанисването им изисква усилие, постоянство и въображение в овладяването и съпротивата срещу силите на подчинението. Затова редактираме старото, творим, правим нови понятия, тъклуваме превратно, реапроприираме експроприираното от литературната и мисловна идеология. Трябва да търсим, да разчистим място сред отчуждения свят. Еманципацията е процесът по снемане на различните форми на отчуждение, но и на самия стремеж към господство. Настояваме, че това е процес, а не стазис. Ние не сме - и никой не е - господари на съдбата си, затова и освобождаването е събитие, което можем само да благоприятстваме, а не да изпълним. Невъзможността да бъдем господари на езика внася хаос. Събитието и неговата случайност, неговата хаотичност носят еманципация. В такъв смисъл новата словесност е колкото постепенна, толкова и внезапна. Всеки последователен поток на бавното мислене носи в себе си потенциала на аритмичното късо съединение на rrrrrреволюцията.

Независимо от ритъма

Танц и реч извън ритъм: тела и думи, разпиляващи се и разбъгващи се извън законите на хармонията и симетрията. То-ва е о-пит за о-сво-бож-г-аван-е на тял-о-тпт-о: на социалното тяло, вплетено в различни взаимоотношения, подчиняващи го на определен ритъм на производство, ритъм на живот, ритъм на труд, ритъм на музика, поетически ритъм и т.н. . .

1. Репресивната *съвременна* култура е свързана с това овладяване на тялото, с неговото ритмизиране и свеждане до процедура. Телата се чувстват сигурни и потопени в тези ритмични удоволствия. *Възпроизводство*.

2. От друга страна ритъмът е и *архаичен* остатък, свидетелство за връзка между техника и магия, между техника и древна символна природа, дори мнѐмотехника. От това вече няма бягство. Регресивният характер възвръща човека: човекът от предисторическата неавтономност. *Възвръщане*.

Всичко това не важи само за поезията и музиката; ние следва да видим и следствията за системата. Първоначално техниката създава производство, произвеждащо тела в ритъм - дисциплинирани тела, трудещи се над индустриални машини. Впоследствие ритъмът така се усложнява, че можем да кажем: днес той е глобално невидим. Защото съвкупно и неусетно се е превърнал в бял шум - бялата светлина на дигиталните и виртуални машини. В тази еднообразна „машинна случайност” производството продължава да бъде не само неуволимо, но същностно ритмично. Танцът и музиката са продължение на ритъма на тези тела в производството на свободно време, наречено потребление. Нарушаването на ритъма на телата води неминуемо до саботаж на дисциплинираните тела. В това е и силният критически заряд на писането и танцуването извън ритъм, начинът за безредие. Хаосът може да създава ритъм, хаосът може да нарррррр-у ша-ша-шаааа -ва ритъма. Той всъщност е именно „независимото от ритъма”. Защото оставането във всяка една от двете крайности (липса на ритъм; наличие на ритъм) вече създава пр-оизводств-ен сти-л, -шум, жан-р или- уст-ойч-и-ва ф-орм-а: *Та-ка та-ка так. Тъ-къ тъ-къ тък. Та-ка та-ка-т-такът --- тък - тъкъ-ък-к-к-К.*



π, отляво надясно: ВБВ, Мария Калинова, Димитър Божков, Камелия Спасова, Юнуз М. Юнуз, Огнян Касабов. Снимка: Яна Лозева

Организъм срещу механизъм

Онова, което липсва на литературата, е концептуализирането на настоящето и бъдещето. Днешните поети се страхуват да разкрият какво стои зад и след думите им, нямат самоартикуляция за извършеното. Онова, което е видно през просвещението - че дава отговор на въпроса „в каква епоха живеем днес”, - сякаш липсва в литературата сега. Това самоактуализиране, самоконцептуализиране, самоопределяне е необходимост. Основна необходимост - да хвърлим труд по описание и осмисляне на днешното. Но и на идното.

Днес обаче „Просвещението” е друго: променено и разслоено. Едното равнище е *просвещението на машините*; тяхното образование и самообразование е една от основните цели и инвестиции на човечеството през последните десетилетия (чрез труд, капитал, мечти). Другото (и надстроено) равнище е *просвещаването на човека как да използва новия капацитет на машините*. Това е радикална промяна на образователните цели и тя има обяснение: в крайна сметка човек се просвещава по-трудно от машините. Затова и съвременното просвещение се обръща към тях: те се управляват по-лесно, те се алгоритмизират по дефиниция, те са предвидими и значително по-мощни. Те носят наслади и улеснения. „Просвещението”, разбира се, не е изоставило човека, то просто му предлага машини екстензии, с които човешкото да свикне. Но с това то същевременно прави и самия човек по-лесно управляем, алгоритмизиран, предвидим. Това *опосредяващо* просвещение разчита на ефективността, удоволствието и свободното време. Доста по-силни и примамаиви стимули, отколкото труда, революциите, образованието и тъка-тък на класическото Просвещение.

Това е ситуацията днес и поезията трябва да си дава сметка за това. Машините вече произвеждат литература.

1. Но машините не схващат случайното. Случайността при тях е *αὐτόματος*, а не *τύχη*; т.е. те са автомати. Тяхната случайност е всъщност алгоритмична имитация; затова те разчитат на нещо външно (напр. квантовата непредвидимост на радиоактивния разпад или хаотични махала), за да поддържат пословичните и повсеместни „генератори за случайни числа”. Напротив, в човешкото може да има случайни мутации, може да има *τύχη*. И това да бъде продуктивно, да има смисъл, да разчита на безсмислието.

2. Машините нямат и нашата материалност. Звукът „р” на една машина е копие на всяка друга (освен ако не променяме производствените спецификации и оцветим „р”-то, но това е тривиално). Машините дори не са същински двойници, защото те по своя замисъл са клонинги. Именно тази универсалност е тяхната най-голяма сила (просвещението непрекъснато разчита на

това). Но това е и най-голямата им слабост. Искате нещо универсално? Днес ви трябва за това литературна машина. Искате нещо сингуларно? Трябва ви литературно тяло. Защото материалността на човека е органична, неговата словесност е органична. Там може да има и хаос, и съпротива. Да произлизат и ред, и безредие. Машините вече произвеждат литература и тя е прекрасна, чувствена или дори стряскаща, но там липсва именно хаотичното. Ние можем дори да ги обичаме, да се стремим към тях, да мечтаем за тяхното бъдеще, но трябва да приемем хладнокръвно техните машинни граници. И те са различни от органичните. Разбира се, добрата машинна имитация на случайността и материалността може да е напълно неразличима от човешкото (Тюринг, 1950). Но в случая проблемът за разпознаването (*ἀναγνώρισις* - дали нещо е машина или някой е човек) е въпрос на рецепция, а не въпрос на развитие. Ако се интересуваме обаче от бъдещето, ако се вълнуваме от миналото, то ние мислим *развитието* и от тази гледна точка различието с машините е натрапчиво. Това помага литературата ясно да разграничава подражанието на стила от създаването на нови стилове.

Предупреждение

Манифестите не променят живота. С тях и без тях. Но пък осмислянето променя; разбирането помага, оголва, свързва, развързва; литературата променя живота. Стана явно: нейното органично настояще и бъдеще е *χάος*. Понякога целево безредие, но със сигурност независимо от ритъма, т.е постепенно, постепенно и накрая апансъз.

Ако свържем идеята за серия от снимки [1905-1995-2015] с темата за бъдещето и отварянето на литературата, ако припомним безкрайността на π, ако потвърдим непрестанната деструктивна и съзидателна роля на хаоса, необходимото снемане на клишетата, мъртвото като добра почва, присъствието на случайността, идеята за редактирането, това означава, че няма финал.

Ние сме тук да припомним хаоса и да предупредим, че той не е само първичен проблем, той е и проблем на края. Този манифест не може да приключи.

Ποгνις: π

Мария Калинова, ВБВ, Камелия Спасова, Огнян Касабов, Юнуз М. Юнуз, Димитър Божков

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: *Юлия Кръстева (Париж), Богдан Богданов (София), Кристиян 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 Калинова,
Силвия Чолева, **Малина Томова**
Издава Фондация „Литературен вестник”
Печат: „Нюзпринт”
ISSN 1310 - 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Цар Шишман” 7
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC - BPBIBGSF
Юробанк И Еф Дж България
Хонорари - всеки последен вторник от месеца, 18.00 - 19.30 ч
e-mail: litvestnik@yahoo.com
http://litvestnik.wordpress.com; www.bsph.org/litvestnik
ВОДЕЩИ БРОЯ Камелия Спасова, ВБВ, Мария Калинова