

**Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Международна научна конференция
на Факултета по славянски филологии – 2017
„Надмощие и приспособяване“**

**ПРЕВОДИМОСТ И НЕПРЕВОДИМОСТ
В СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА**

**Александър Къосев
Софийски университет „Св. Климент Охридски“**

**TRANSLATABILITY AND NON-TRANSLATABILITY
IN THE CONTEMPORARY BULGARIAN LITERATURE**

**Alexander Kiossev
University of Sofia St. Kliment Ohridski**

Abstract. In this paper I will discuss the gradual erosion of the institution of “national literature” in the global market-driven context, where a new hybrid “world literature”, written in English gained enormous success in the last several decades. The paper describes what is happening in the Bulgarian literature in this new condition, when it is forced to move beyond its traditional “catching up with Europe” minority complex. Under the global pressure many contemporary Bulgarian writers, both popular and „elitist” ones, try to follow successful global genres and models: even when written in Bulgarian, such globally driven literary production is designed to be translated to the world markets. In fact, it anticipates the global tastes of anonymous alien audiences (hybrid, locally insensitive, a-contextual and bound to global clichés as they are). This gave birth to a lot of genre imitations and to a new “trans-verbal” literature, detached from the traditional intimate connection to the Bulgarian language. And in such cases the very national language itself seems to behave as a neutral, non-problematic, easily translatable verbal medium; all important semantic effects of such literature are produced on different, trans-verbal levels.

In many other cases, however, what becomes problematic is the very relation between Bulgarian literature and Bulgarian language. This problematic relation reveals its special importance, when regarded from traditional philological perspective: national language as essential and constitutive of national literature, as if the very “spirit” of it.

This view, well known, even institutionalized and habitual, from the time of German Romanticism till the midst of the XX century, becomes here problem-solving research perspective, questioning a series of contemporary cases. Their variety demonstrates what is happening to the Bulgarian language, both in its public and literary usages, today, in the digital and global epoch. The claim of the paper is that on the level of public usages it loses its usual, institutionally supported normativity and dissolves into various cases of individual and collective verbal voluntarisms; whereas on the level of its literary usages it loses its

traditional cultural memory. The last is illustrated with concrete examples, both poetic and prosaic; the focus is on the manipulation of quotes, intertextual references and on the new literary regimes of cultural repertoires.

In this respect many literary tactics of contemporary Bulgarian authors are under scrutiny. The paper pays attention to the pastiche like way of writing, using cultural references and traditional symbols, yet in a “flat” manner, without their cultural “depths”; further, it investigates the “lyrical autism”, destroying the whole connotative aura of words and traditional symbols. It also turns to some cases of invention of an alternative poetic memory – i.e. a fictive tradition of non-existing imaginary countries, kingdoms, etc.

At the end it regards the special cases of cultural and linguistic resistance to global pressure mentioned. On some specific examples, the analysis demonstrates how traditional Bulgarian discourses and symbols could be hermetically manipulated and changed in such context; these strange literary usages transform the traditional cultural repertoires as well as the entire Bulgarian language in a potential for anti-globalist local literature. It uses a kind of “deep Bulgarian”, a language that puts serious obstacles to each translation method and to each easy participation into the rapid global communication and into the market driven “world literature”.

Key words:

Настоящият текст се занимава с глобализацията на българската литература и съпротивите срещу нея, които се случват на микронивата на езика. Представеното тук е само кратко резюме на по-дълго изследване, което ще се появи скоро¹.

Според една разпространена съвременна концепция за „световна литература“ в ситуация на глобална криза на националната държава и нейните културни институции, литературата постепенно къса традиционните си връзки с националния език. Новият тип творби напуска границите на националната публичност чрез преводите си на английски (те всъщност са изначално написани и предназначени за превод) и се превръща в световна пазарна циркулация на наднационални текстови продукти. В тази ситуация се променят споделените им кодове и отключващите ги контексти: освен глобализираният английски на превода, смислообразуваща функция за литературната продукция добиват семиотични репертоари от по-високи, надезикови нива: деконтекстуализирани персонажни типове, мигриращи сюжетни схеми и универсални конфликти, всеобщо разбираеми авантюрни и жанрови матрици и пр. Привържениците на тази наднационална литература изтъкват предимствата на този процес: глобалната преводимост и огромният пазарен успех са в състояние да адресират милионни публики от разноезикови литературни консуматори. Посочва се и това, че новата литература не е някакъв утопичен проект, какъвто е била „световната литература“ на Гьоте, а в определен смисъл вече се

¹ Тази лаконичност и конспективност на изложението са основание тук да се откажем от научен апарат и библиография.

е случила: освен наднационалните публикации, пазаруващи романи по летищата, вече е възникнала и нова прослойка от глобални писатели-номади, автори на световни англоезични бестселъри, владетели на глобалния вкус и получатели на престижни награди – те са новата *respublica literarum*. За да поддържам разликата с Гьотевата идея по-нататък, ще наричам всичко това „глобална литература“. Подвижна и трансгранична, тя вече разполага не само със свои автори и публикации, но и със свои институции: световни фестивали, престижни награди, глобални издателства, разпространяващи ги в целия свят, интернационални литературни къщи, стипендии и *residencies*.

Оптимистите обикновено изтъкват само печалбите, не рисковете и загубите в този процес. А величината на залога е голяма. Когато се оспори неохуманистичната и романтическа митология, че „националният език изразява душата на народа“ и именно „езикът е най-великото произведение“ на един народ, а литературата се ражда „от духа на националния език“ (идеология, валидна от Хердер и Хумболд до Роман Якобсон), на практика се делегитимира знанието на власт – национално-филологическият проект и неговите институции: факултети и катедри, учебни планове, професорски места, литературни канони, училищни програми, учебници и учители по роден език и литература, кандидатстудентски изпити и мрежа от частни преподаватели – те се оказват без ценностно основание, увисват във въздуха. А от това има сериозни последиствия не само за тях самите, а и за настоящето на националните литератури, но и за литературното минало: при отсъствие на предишното знание-власт и неговите институции не могат да се възпроизвеждат вече и техните ценности, традиции, канони и класици, нито може да се консолидира в литературното настояще онова, което Бурдийо нарича „литературно поле“.

Горните процеси текат неравномерно и с локални специфики – разпадането на филологическите институции се е случило в англоезичния свят, където разводът между преподаването на лингвистика и на литература в университетите изглежда окончателен. Там първи се обособиха от изучаването на езика департаментите по *English studies*, а после процепът нарасна още повече в политическия конфликт между *Comparative literatures* и *Cultural studies* – и двете безкрайно далеч от филологизма. В немскоезичния и славяноезичния свят обаче, въпреки всички глобализации, филологизмът и неговите университетски институции са все още живи, а количеството литература, писано и четено на национални езици е учудващо голямо.

Това ни позволява, когато говорим „за нашата си черга“, да се върнем към един усложнен вариант на романтическата идеология и да го използваме тук като начална хипотеза. Впрочем онова, което е хипотеза днес, за моето поколение беше очевидност, така беше и за мен, когато пишех книгата си за Фурнаджиев, а имам усещането, че в определени литературоведски среди това филологическо допускане – че език и литература не могат един без друг и че езикът „носи“ в себе си потенциална литературност, и до днес продължава да бъде непоколеби-

мо валидно. Накратко, хипотезата гласи, че българската литературна традиция в своите най-високи и влиятелни образци не само автохтонно е произтекла от самия дух на българския език, а се е върнала обратно в него и се е отложила в собствена му културна памет под формата на поетическа асоциативност, въображение и интертекстуален потенциал, носен от самото исторично българско слово. Хипотезата допуска, че когато българските писатели пишат, тази национално-езикова интертекстуална среда е за тях определящ контекст и съдбоносна ориентационна система: те творят успешно единствено като продължават или оспорват, репликират, провокират или скандализират, като защитават консервативно или атакуват революционно тази традиция. Това води до понятие за традиция, съставена от вековни литературно-езикови диалози, протичащи в рамките на самия език, схванат не просто като лингвистичен материал, а като езиково носена културна традиция. Новото творчество е зависимо от интертекстуалните диалози: и тук първото, което идва на ум като пример, са трансформациите на митопоетическия текст за героическия връх и робското поле по линията на Раковски-Ботев-Яворов-Фурнаджиев-Вапцаров, или диалозите и оспорванията в рамките на текстовия корпус „бай Ганьо“. В рамките на националната литература има обаче и други такива десетилетни разговори – през метафизична традиция на късния Яворов и символизма, през Далчевата линия в българската поезия, през градската лирика, женската поезия и пр. и пр. В този кратък текст ще се задоволим с това, че диалозите на традицията са повече от един.

Ако приемем, както бяхме свикнали, че това е било така, то какво се случва в глобалното „днес“ с този най-горен културен етаж на българския език? Какво се случва с поетическото му въображение, с българските интертекстове, които той носи в своята памет? И оттук – какво се случва с традиционните политики на цитиране, с репертоарите от културни препратки, алюзии и всякакви други похвати, събуждащи тази памет? И как всичко това влияе на писането и четенето на литература?

* * *

Преди да преминем към тази основна тема на настоящия доклад, нека първо се вгледаме в нещо по-очевидно: какво се случва с най-баналните и инструментални всекидневни употреби на българския език. Ще дам само няколко примера, без дори да споменавам нахлуването на цели пластовете глобални и дигитални чуждици, видимо с просто око. Има ясни симптоми, че отслабва самата му нормативност; официалният книжовен език, преди охраняван от държавата и нейните лексикографски, образователни и културни институции, днес прилича на разграден двор. В правописно и стилово отношение младежките електронни съчинения демонстрират ведро невежество и радостен произвол: незачитането на общи правописни, граматически и стилови норми е по-скоро норма, отколкото изключение. Показателно е, че при самостоятелно и самоволно публикуване вече не се смята задължено да търсят редактори и

коректори, текстът си е добре и така. Тази антинормативна тенденция на самодейците се поддържа от професионалисти: българските рекламисти и криейтъри, осеяли градове, села и паланки с билбордове и реклами, непрекъснато раждат езикови недоносчета от типа „Merci, че има те!“. В родната рекламна индустрия е сякаш добър тон да се чупят ставите и да се извиват ръцете на правилния български език, защото така диктуват глобални пазарни модели. Други симптоми сочат в различна, но също така глобализационна посока. У нас днес съществуват значителни младежки публикации, които се държат като глобални: те четат единствено на английски, най-вече фентъзи, понякога и *science fiction*. По техни собствени признания, регистрирани чрез социологически изследвания, не са чели нищо друго и по принцип презират всичко, което се пише на български. За сметка на това са формирали паралелна жанрова литература, която има свои списания, конкурси, награди, международни публикации.

* * *

Да се върнем към основното. Тук ще твърдим, че глобализацията не протича само през преводи, глобални литературни продукти, унифициран английски и писатели номади. Тя протича през самото сърце на националните езици и българският е добър пример за това. В него и в литературата, която се пише на български, се раждат странни родно-глобални хибриди. Но едновременно с това се появяват не по-малко странни съпротиви срещу въпросната литературна и езикова глобализация. Текаат процеси, които трансформират микроравнищата на българския, „глобализират го отвътре“ и променят възможностите му да прави литература.

За да покажем как става това, нека поразсъждаваме за техниките, с които съвременната българска литература събужда памет, да се вгледаме в структурата на цитатите, в културните отпратки, алюзии и реминисценции, да се попитаме какви скрити културни тенденции има зад тях, какви имплицитни читатели и публикации предполагат. Разбира се, тук не правим преглед на цялата съвременна българска литература, а се ограничаваме с примери, които изглеждат симптоматични.

Традиционната българска интертекстуалност, за която говорих — обичайните препратки, алюзии и поетически цитати към Ботев, Яворов и Вапцаров все повече изчезват от съвременните начини на писане, да не говорим за напълно отсъстващите алюзии към Лилиев, Траянов, Фурнаджиев или Разцветников, към Ханчев, Геров или Димитър Подвързачов. Все повече отпратките към българските контексти биват изместени от употреби на паневропейски или универсални „велики кодове“, библейски, старогръцки и римски, понякога дори египетски или индийски. В последните десетина години човек просто не може да изброи огромния брой стихотворения на стари и млади поети, на даровити и графомани, в които уместно или не, се появяват не само Тезей, Персей, Андромеда, Минотавъра, хидри и амазонки, кентаври, горгони и медузи, нито само

Матей, Лука, Йоан и Марк, Йона, Йов и Симон. Появяват се странни библейски ослици и херметични православни откровения, както и трудноразбираеми, почти езотерични препратки – към загадъчно античните Амарилда, Мелибей, Титир и Акзифатем, към измислени грузински и литовски традиции, и към всевъзможни други странности, за предпочитане малко известни. Отвързани от вековните разговори в българската традиция, съвременните автори предпочитат да работят с общоизвестни културни репертоари, космополитни и европоцентристки, разпознавани от всеки възможен читател, без оглед на езика.

Някой би могъл да възрази, че да се работи с цитати и препратки към престижни европейски традиции е практика в българската литература поне от времето на Пенчо, ако не и на Петко Славейков насам. Няма да е прав. Защото друг е режимът на употребите днес: европейските символи не се появяват в светлината на своята всеизвестност, нито се ползват от българските литературни текстове в своето канонично, класическо европоцентристко значение. Т.е. те не функционират, както са функционирали тогава, когато българската литература, обогатявайки се и пълнейки своите липси и празноти, се е опитвала „да ся възвиси“ – да разбере, да постигне, дори да преобразува и „надмине“ общеевропейските традиции – какъвто е случаят, например, със „Симфония на безнадеждността“. Тогава опитът за цитиране-постигане-надмогване е водел и до националистичен парадокс – литературната комуникация е оставала винаги във въображаемите рамки на „нашето“: поетическото общуване, имащо за съдържание чуждото, античните и европейски символи и герои, всъщност е било винаги насочено към „нас“, имплицитни читатели българи. Цитатите и културните алюзии са говорили на конкретната българска въображаема родна общност, която пише и чете на този сякаш естествен, прозрачен език, която иска да има на своя език Великите символи. Това е правело от Родината, дори когато става дума за екзотични цитати и отпратки, не само център, но и езиков хоризонт на общуването, естествена граница за поетическа комуникация: чуждите репертоари винаги трябва да се отварят и да говорят „на нас“; те са използвани, за да бъдат четени от носителите на този прозрачен, естествен, вече въздигнал се литературно, универсален език. Така национализъмът обхваща не само съдържанието на културните препратки, но и комуникативната им рамка.

Днес глобалните културни репертоари са загубили естествения си европоцентризъм на съдържателно ниво, а с това и естествения си национализъм на формално-комуникативно ниво. Това води началото си още от края на 80-те години, от зрялата поезия на Георги Рупчев, Кирил Мерджански и Миглена Николчина, които започват да употребяват неklasически имена, реалии и културни традиции. Вариантите и посоките, характерни за всеки поет, са различни, но почти винаги са изместени в посока на разпадане на класическата аура, отказ от емблематичност, блокаж на клиширано-традиционния символен капитал – дори традиционните културни репертоари са обикновено разработени в посока към „долницата“ или към маргинални персонажи, към неизвестни на масовата кул-

турна памет сюжети и към ерудитски (или псевдоерудитски) препратки, за които читателят се чуди достоверни ли са, или не. Те вече не извикват никаква свръхценна и споделена европейска памет – духовен Център, до който „българското“ да се „домогне“, а сами са се превърнали в алтернативни лични митологии или в парчета от хоризонтален, децентриран и ироничен пъзъл-пастиш. Въображаемата литературна публичност също вече се е разпаднала, няма вече единно „ние“, на което културните цитати и отпратки да говорят по смислен и споделен начин. И сякаш онова, което искат да направят подобни поети, е да забравят това споделено официалното минало, европейско или българско, да го отместят, да видят алтернативите му и непредвидимите възможности: за момент отново да погледнат „познатите“ Елада или Рим като непозната „чужда страна“. Така цитатите, културните отпратки, реминисценциите са само симптом, че миналото се използва като сноп от нестандартни културни кодове, най-често като особен личен жаргон на конкретния поет, бягащ от европоцентричните и нациоцентрични езици на културната власт. По този начин още от 80-те и 90-те години класическият европоцентризъм-нациоцентризъм на непоколебимия класически литературен канон е едновременно присъстващ и оспорен. Днес, две десетилетия след това, културният фон, към който препращат текстовете, е още повече лишен от център, ред и класическа аура, към него са провокирани всевъзможни други перспективи и алтернативи, традиционните културни репертоари са загубили очевидната си власт и вече не се възприемат като съдържащи недосегаеми богатства и образци. Литературната комуникация се е фрагментаризирала, разроила в различни посоки. Заедно с литературната идеология, наречена „европеизация“, „откриване на човека в българина“, „обогаляване на българската култура чрез приноси към Европа“: съответно е изчезнала ориентацията на написаното към духовния и комуникативен център на Родината, както е било преди.

Това, че става дума за постепенен процес, в който българският език губи своята културна памет и се глобализира, може да се види и във факта, че тенденции, които обсъждаме през 90-те, стават още по-отчетливи и видими в началото на новия век. Културните цитати и ерудитските препратки се превръщат или в *lifestyle* стратегия, или във „фигури на отказ“ от езикова памет, или пък демонстрират по различни начини индивидуална изолация, фрагментация и бягство от традиционния асоциативен фон и споделена компетентност: те вече не предполагат единна и голяма въображаема българска публика, както са предполагали Ботев и Вазов, Славейков и Яворов, Лилив и Траянов, Фурнаджиев и Гео Милев, Марангозов и Вапцаров (за което писах в „Нерадикален манифест“). Принципът, лишаваш цитатите и символите от културната им дълбочина, от диалогичната им вписаност и символната им провокативност, сякаш е засилил действието си. Културните препратки вече не функционират като „велики казуси на културата“, драматични философски дилеми, по които си заслужава да се мисли и страда: често са само имена, подложени на глобализиционна пулверизация, при това откъснати от собствения си пораждащ

контекст, езиков и национален. Често са употребени авторефлексивно, като знаци на самите себе си, или присъстват като игрови, но престижен ерудитски пласт. Минали в пастишен режим, те са загубили дълбочина, оплоскостили са се и са се превърнали само в ироничен спомен за спомена, вече не предизвикват дебати, терзания и вековни интелектуални драми.

По-долу ще дадем и примери, но преди това едно отклонение за социалните условия, които са го породили. Необходимо е да припомним, че всичко това е свързано не просто с повишената обща литературна култура на писателската общност, колкото с повишената достъпност на текстове и информация в Интернет. Светът вече е на една крачка, бързо и безпроблемно можеш да откриеш каквото ти трябва в Интернет, разбира се, основно на английски: вече никак не е необходимо *да знаеш* това, което цитираш, да си го мислил и преживявал – достатъчно е да го намериш бързо. Огромни виртуални библиотеки, легални и нелегални, предлагат от пълни събрани съчинения през компендиуми от крилати фрази и парчета от световната литература. Всичко е съвсем лесно откриваемо, рее се на една ръка или по-скоро на няколко клика и само с малко виртуален търсърч в някоя от мощните търсачки лесно може да стане актуално – и да се превърне по приумица на конкретния автор в релевантна семиотична среда, по отношение на която неговите текстове да строят своите реплики. С просто око се вижда, че националните литературни традиции са престанали да бъдат неизбежна ориентационна система за всяко добро писане и че, както казва една поетеса, съвременното сърце на поета само е заприличало на летище.

Към дигиталните условия да прибавим и глобализацията на българското издателско дело и книжния пазар, наводнен със световни, обикновено англоезични бестселъри, които работят със сходни режими на ползване на литературното наследство на Европа, налагат жанрови, персонажни и сюжетни образци от пазарен тип. Затова днес вече не родната литература търси своите добри преводачи, а преводите задават нови модели и интертекстове на оригиналната литература: българският език е привидно запазен, но, както казахме, без най-горните му културно-конотативни етажи, а литературното произведение се ражда, вече попаднало в глобалните матрици.

В популярната българска литературна продукция, например, основните жанрови схеми по правило са глобални, не български – и всички следват авантюрен модел, който има за висок образец Умберто Еко и за негов популярен двойник – Дан Браун, но се разоряват по комерсиални жанрови разновидности, самите имена на които са вече симптоми: „българско“ фентъзи, хорър, кримки, трилъри, *chicklit* и пр. В случая е важно, че „българските творби“ не само предлагат бързи и успешни наднационални жанрови и сюжетни матрици на писане, гарантиращи успех, а и че последните също така играят ролята на престижен контекст за цитиране. Никак не е лошо, ако съчинението ти напомня за Толкин, престижно е, ако новият ти роман ражда асоциации с Дан Браун или с Хорхе Букай, или с Паулу Куелю... И е просто умилително, ако събужда спомени за холивудското детство:

„Матрицата“ или „Междувездни войни“... Но защо да не поръсиш цялата работа с малко цитати от Платон, Аристотел, св. Августин, Джон Дън или дори Абу Али ал-Хусайн ибн Абдалах ибн ал-Хасан ибн Али ибн Сина...

* * *

По интересни са примерите обаче, които идват не откъм популярното, а откъм поезия и литература с високи претенции: например тази на млади или относително млади поети, получили образованието си в Гимназията за древни езици и култури или в други престижни училища. Те пишат като ерудити, със съзнателен херметизъм. Стратегията на писане намеква, че по-скоро се обръщат към микросреда от съученици, а не към някаква масова и анонимна общонационална публика от четящи на български. Скрытото послание е: да четат тези, които могат, които са в състояние да разгадават високоспециализираните игри с латински, старогръцки или староисландски цитати; другите, като не разбират, толкова по-зле за тях, поне ще четат със страхопочитание. Лирическото действие е поместено в далечни, често невъзможни въображаеми географии. Поети като ВБВ или Манол Глишев например, пишат в руслото на някаква своя „грузинска“ или „бургундска“, литовска или полска традиция, ползват езотерични аури, играят с имена на митологични персонажи и местности, пред които читателят тръпне в почуда и неведение: „Шавлег, Амирани, Хвалми, Йолк, „древните гърди на Лазистен“, „налудното огледало – Насрен-жаче, пещерата Абрскила ...“... Поетическият им език не помни Ботев, Лилив или Емануил Попдимитров, но за сметка на това с ескейпистка наслада „припомня“ хипнотични сципиони, телемахи, беоулфи, плутархи и камелоти.

При други автори работи не толкова езотеричната ерудиция, а фигурата на отказа, бягството от традиционния български, езикът, който помни. Става дума за поетически операции, които имат разрушителен ефект за неговата традиционна културна конотативност – говорим за съзнателна стратегия. Подобни поети преднамерено деконструират езиковата памет на националната литература: поезията им са базира на оттласкване от традиционния асоциативен фонд на българския език, те търсят някакъв аутистичен, лишен от конотации български, негова нулева културна степен. Поетесата Надежда Радулова например, не гори от желание да „измие срама и да възвърне блясъка на българския език“, каквато е традиционната национална поетическа утопия от Изворски, Вазов и Пенчо Славейков насам. Напротив, тя би искала да направи тъкмо обратното – да разруши напълно символно-идеологическите нива на българския, на който пише, да отмести, да отмахне всичко цивилизовано и традиционно-национално литературно в него, всичко, което намирисва на локална аура. Пътят ѝ е самоунищожително назад през пластовете на цивилизованата материя на българския, през имитации на английски и анаграматичното разпадане на Бърнс и Дикинсън, през безсмислици, лимърици и нонсенс-стихове, през разпадане на изречението до разбягващи се по страницата фрагменти, за да стигне до точките, в които

българският език сякаш се превръща в чужд, непознат, в поетическа *tabula rasa*. Радулова се е укрила от културната памет, за да избяга възможно най-дълбоко в психоаналитичните лабиринти на предсимволическата *chora*.

На пръв поглед това няма нищо общо с поезията на Бойко Ламбовски, който моделира своя поетически смисъл от глината на махленски, мачовски и рибарски жаргони. Но с доста сходен жест Ламбовски нарече рибарската си стихосбирка *Autiso*, за да изолира своите стихове от разпространените литературни езици. Също като Радулова той иска да ги изтръгне от наследения конотативен фонд, стреми се панически да освободи рибарските си истории от всички споделени нива на общуване, от всички традиционни контексти, не само българските, а всички възможни традиционни конотации – библейски, туристически, рекламни. По подобен начин Мария Вирхов създава неприличащ на никой друг български, собствен, асоциален поетически език, смес от клошарски жаргон, руски синтаксис и английски похвати. Камелия Спасова избира непознатата старогръцка дума „Кеносис“ за заглавието на своята стихосбирка, след което е принудена да я обясни в бележка: „Кеносис е отказът от всичко, намаляването на живота, изтощаването до смърт. Това е процес на себеизпразване, самоизчерпване, себеотнемане ... протяжното изтощаване на смисъла... Кеносис е опразване на високите редове, при което те остават високи, но празни...“.

Могат да се дават още много примери за варианти на тази фигура на опразването, отказа, аутизма, за кастрацията на традиционните литературни конотации, за търсенето на несподеления и несподелим с другите херметизъм на посланията, за преднамерения блокаж на езиците с памет. Но веднага трябва да отбележим, че при тези високи примери не става дума за глобализацията, за която говорихме в началото, защото те не търсят пазарната преводимост, а амбицията им е друга: те не мечтаят милионни тиражи и са по-скоро на страната на непреводимото.

За обратната възможност – тази на културната съпротива през езика – също има много примери. Но нека преди това илюстрираме и двете тенденции, като проследим пътя, който ги свързва – от непреводимост към принципната преводимост. Ще направим това през творческото развитие на Георги Господинов. От разбираемата само за българска публика национална поетика на „Черешата на един народ“, играеща с езиците на Българското възраждане, в романите си той се придвижи към други, глобални стратегии на писане. И в „Естествен роман“ (1999), и по-късно във „Физика на тъгата“ (2010) действа един двоен принцип – универсално сюжетиране с разбираем универсален герой и конфликт, спрегнати с универсално разбираем контекст. Това не значи, че в тези романи няма призовани локални контексти, напротив – те по-скоро са цял необозрим архипелаг. Събудени са множество памети, но подчинени на един пулверизиращ контекстите принцип. В „Естествен роман“ се разказва за един нещастен любовен роман, т.е. по-конкретно за развода на главния герой. Но едновременно с това естественият роман за развода е равен на всички световни романи – от „Робинзон“ до „Ана Каренина“ (е, всъщност само на парченце от началата им, но

това е мотивирано сюжетно – та не започва ли животът като нов роман, отново и отново след всеки развод?). Във „Физика на тъгата“ са разказва за едно нещастно детство по времето на социализма. Но историята на социалистическото дете е размножена в историите на всички изоставени деца, дори нещо повече – на историите и митовите на всички изоставени от майките си същества, животни, охлюви, креатури, философи и чудовища, в резултат на което са разказани много истории, призовани са много памети, едва ли не всички възможни. Принципът на тази панконтекстуалност и разбягваща се универсализация води до това, че във „Физика на тъгата“ политиката на въображаемите географии, цитирания и културни препратки обхваща огромен, дори неимоверен световен културен репертоар. В първия роман обемът на събудените контексти тръгваше от древногръцки метафизици и натурфилософи, минаваше през английски, френски и руски романисти, шведски природоизпитатели, Селинджър и Лукиан, Анаксагор, Винету и Стивънсън, Линей и Ламетри и стигаше до Дикенс и Толстой, Платон и Фуко, Лиотар, Ортега-и-Гасет, Гарфинкъл, Шютц, Елиът, Тарантино, Хемингуей (който гали тигър), Джуандзъ от III век, евангелистите Матей, Марк, Лука, режисьорът Костурица... Във втория изобилюето е още по-голямо, направо смайващо, сякаш иска да бъде пределно. Там действието преминава през Крит, Арканзас, Сандвичевите острови, Онтарио, Вроцлав, Малага, Москва, Маями, докато като епизодични персонажи или просто под формата на имена и обикновени споменавания се мяркат Сократ, Платон, Сенека, Псевдо-Аполодор, Плутарх, Томас Ман, Хоркхаймер, Ото Дикс, Марио Пузо, Брежнев, Али Агджа, Джеси Оуен, Франциско Гоя, Густав Курбе, Салман Рушди, индианците, Гойко Митич, Ален Делон, съвременните геймъри, кой ли не... При подобен начин на работа с контекстите се тръгва от конкретен персонажен и сюжетен център, който обаче се оказва изходен пункт на разбягващи се галактики, а те – споменатите културни цитати – не извличат от забравата цели смислови светове и диалогични контексти, отложени в езика – не, езикът си остава прозрачен и лек, универсален, готов за превод, докато онова, което е събудено, са единствено имена-емблеми, реещи се културни парчета от една атомизирана глобална културна вселена.

* * *

Във финала ще дадем пример и за по-чисти форми на културна съпротива, минаваща през радикални употреби на езиковата памет.

Както стана дума, в това отношение 90-те години са по-богати. Това е времето на „високия български постмодернизъм“ от 90-те (терминът е на Пламен Антов) – стихосбирки на Ани Илков, Златомир Златанов, Георги Господинов, Пламен Дойнов, Бойко Пенчев, на самия Антов. Разбира се, в това отношение парадигмалният автор и учител на всички останали е Ани Илков, който се завръща чрез лична археология към българската литературна традиция, но не към основния каноничен интертекст на „високото Възраждане“, създаден от Ботев, Каравелов и Вазов, а към алтернативното и тъмно Възраждане на Бозвели, Берон и

Раковски. Илков извлича от тази, конструирана от самия него, друга традиция, собствен, изместен поетически речник и създава на неговия български почти непостижим за превод поетически свят, в който българското се оказва космически език на екстаза и всемира – то е мистична културна традиция, на чийто език може да се опише ликуващото сливане на хора и животни, лъвов и славянки.

За тъмен двойник на Илков можем да обявим Златомир Златанов, който извършва сходни манипулации, но в пародийния регистър, с байганьовската традиция, но потъва все повече в лабиринтите на собственото, постструктуралистко, българо-лаканианско и „финеганювско“ непрозрачно писане. И ако при Ани Илков наблюдаваме пример на „висока“ непреводимост, търсеща алтернативен на модерността и глобализацията ирационален и възторжен език на местното, който скрито се съпротивлява на „лесните“ и продаваеми глобални езици, то при Златомир Златанов същият процес води не само до деконструктивистични напъни, но и до пълен херметизъм: до неизбродими писания, при които байганьовското е все по-пълно с езотерични лаканиански и деридиански цитати, неразбираеми вече не само за обикновения носител на езика, а дори за носителя на предишната литературната традиция и запознатия с хуманитарната култура.

Ще завърша с „Възвишение“. Първите силни романи на Русков – „Енциклопедия на мистериите“ и „Захвърлен в природата“ – бяха написани по глобален модел и в преводим ключ. Последният роман обаче внезапно направи завой и поне частично последва Ани-Илковата линия на литературна съпротива срещу глобализацията.

Разбира се, и „Възвишение“ има в себе си цял преводим пласт, с който да се хареса на българския и световния читател традиционалист, особено на онзи световен читател, който изпитва любопитство за балкански истории. Това е просто много добър реалистичен роман с ясна сюжетна линия, пълна с перипетии и съспенс, отличен драматургичен ритъм, с изключително майсторство при епизодите и при характерите; накрая има и изненадващ обрат с предател. Всичко това перфектно би могло да представи екзотиката и местните дивотии на балканските въстания пред глобален читател. Впрочем, затова и екранизациите не закъсняха. Но в романа има и крипто-алегоричен, напълно непреводим пласт. Защото Русков е избрал да работи с два големи български провала – проваленото въстание от Арабаконашкия обир и Димитър Общи и провалът на просветата и езика през експериментите на един „мечтател безумен, образ невъзможен“ – Раковски. Тук ще се спра само върху втория.

Налудничавият езиков проект за „древност“ и български санскрит на Раковски е бил мъртвороден още при появата си, а след това десетилетия наред е бил осмиван и подиграван от поколения български историци, литератори и езиковеди. В този смисъл езикът, създаден от Раковския, има негативна, травматична памет. Той е запомнен като лош, неуспешен български, пълен с налудничави езиковедски фантазии, измислици, исторически блънувания и попара от празни патриотически претенции, връх на всичко това е езикът на поезията на Раков-

ски, „Горски пътник“. И Русков тайно поема риска да трансформира и възвиси този езиков провал. Езиковата и стилова трансформация, на която е подложен езикът-попара в романа, е сложна. Тя преминава през редица повествователни стъпки. На първо място езикът – невъзможна доктрина на Раковски – е превърнат в езика на индивидуализиран персонаж, който е и разказвач на романа – хайдутинът Гичо. Това го отмества от доктринерското и го прави жив, характерологичен и жестов човешки език, а доколкото Гичо е симпатичен герой, прави го и симпатичен индивидуален и личен език. Гичо разказва на него през целия роман и обживява, „стопля“ този изкуствен език. Така читателят постепенно свиква, приема го. Измислиците на Раковски, нелепите лексикални, морфологически и поетически хрумвания са вече повествователен сказ, станали са личен начин на мислене, всекидневен поток на съзнанието и вътрешен, изпълнен с телесност монолог. Доктринерското е забравено, надмогнато от емоционални възклицания, от натрапчиви и смешни ругатни и попържни – „Че тогаз да видиш!“, „от мен да знайш, „абе аз ти казвам!“, „а, тъй ли си думаш? Абе аз ти казвам!“, „...но ти що очакваш?“, „блъскай ги яко!“, „ибах га!“, „Ахмак!“

Но това далеч не е всичко. Зад характерологичния език повествователят на Русков разказва така, че езикът на разказа непрекъснато поражда открити и скрити културни асоциации. Те съвсем не се ограничават само с любимите на Гичо Раковски и Берон, всъщност са надлични, а-хронични, надскачат и Гичо, неговата езикова перспектива и неговото конкретно време и неговата културна компетентност. Подозрителният към българската езикова памет читател няма как да не усети възрожденска тръпка при величествения панорамен и патриотичен поглед на повествованието към българските пейзажи: онова възхитено плъзгане на окото слово по планини и долини, реки и низини, „по тънката синя пътека на Дунав“... То невидимо събужда спомени за възрожденската поезия, за Славейковото „и на север и на юг“, дори за националния химн. Но важното е, че всичко това се носи от второто, скрито тяло на езика, т.е. не се натрапва, притихнало е в напълно реалистични, съдържани и поетични природни картини, в които гората зашуми, вятър повее, а зеленото и жълтото имат хиляди топли и студени отънъци – те миришат на младост, но миришат и на смърт. Зад българския културен пласт има и един друг, още по-скрит. В него се чуват цитати от Интернационала, Марсилезата и от някакво странно Русково учение за еманципацията, напомнящо на Гьотевото *Werde wer du bist* и Ницшевото *Amor fati*. По тези фини начини гласът на повествовател се измества съвсем неусетно от езика-попара на Раковски, от който е тръгнал. Отначало странен и налудничав, абсурден и дефамилиаризиран, езикът на „Тъмното Възраждане“ първо е станал личен, интимен и привичен, а после зад кадър е започнал да звучи културно-авторитетно, обемно, но без какъвто и да е патос.

Накрая в романа се случва чудото на езиковото възвишение. Този вече спечелил читателя повествователен език внезапно започва да се връща към своя скандален първообразец: Гичо цитира отново и отново любимия си „Гор-

ски пътник“. За съвременния вкус поетическите цитати от Раковски звучат измислено, абсурдно и бездарно, но за Гичо те са поетическо откровение. За него езикът на „Горски пътник“ е начинът, по който хайдушкото битие се разкрива и говори на хайдутина. Така словото на Раковски зазвучава в романа през уста-та на главния герой, сякаш е поезия на Хьолдерлин... Русков е трансформирал езика-попара, възвисил го е, направил го е инструмент, достоен през него да говори битието, философията, поезията...

Както се досещате, преводим в своя първи реалистичен пласт, романът „Възвишение“ завинаги ще остане непреводим във втория – в описаните езикови и културно-исторически мистерии. Но тук не говорим единствено за непреводимост на глобален английски, тя някак се саморазбира. Нито дори за това, че въпреки вече появилите се десетина превода на романа на други езици, те са с предизвестен провал – няма как да не изпуснат този пласт. Най-интересното е, че този език е непреводим и на обикновен, плосък български. Защото няма нещо, което да е по-далечно от езика на „Възвишение“ от съвременния масов и агресивен български патриотизъм, друго име на масовата българска ксенофобия. Изследвания показват, че културният репертоар на този „патриотизъм“ е беден и семпъл. В него влизат няколко хана, един национален флаг, малко еничари и Вазов, лъвът от герба, слухът за някакви национални катастрофи, шурмът „На нож!“ при Одрин, Ньой и „няма да забравим, няма да простим“... Тази популистка идеология няма нужда от сложен и исторически дълбок символен репертоар, не се нуждае от херметичните литературни паметни на вековната митопоетическа традиция, създадена от българската литература, не се нуждае и от богат, конотативен, натоварен с исторически асоциации български език. Тя доволства в своята елементарна и агресивна националемблематика, за която е готов да гони, преследва, бие и дори убива. Тя ѝ стига, макар че въпросният „патриотизъм“ би могъл да гони, преследва, бие и убива, дето се вика, и без нея. А ако в него все пак има запазени територии за някакви тайни, за тях отговарят конспиративните „елити“, които ги търсят ту в Иран и Туран, ту в Багатур и Волжка България, ту в мощите на Св. Йоан Кръстител в Созопол, или в укритата от враговете връзка на българите с индоевропейското арийство.

Така че този начин на писане е двойна съпротива. Автори като Ани Илков и Милен Русков пишат, противопоставяйки се на глобализационните процеси, но не по-малко предварвайки, предвиждайки и противопоставяйки се на процесите на настъпващ националпопулизъм. А това деградира – или издига (!), възвисява – бившият институционализиран език на паметта, националната литературна традиция, в непреводим, несподелим език на индивидуални поетически съпротиви.

Така глобализацията не действа само като външен натиск, от световните културни и медийни процеси, от глобалния английски. Тя присъства тук, около нас, в нас, в собствената ни езиковост, във въображението и неговите регистри. Там се разиграват микробитки, водещи, от една страна, към поетическия аутизъм, от друга, към локалния културно-езиков херметизъм.