

Как да мислим/правим българската литература - литература на и в света?

Уважаеми господин ректор,
уважаеми колеги,
скъпи приятели,
скъпа Амелия,

От сърце Ви благодаря за това висше признание и голяма чест, която представлява за мен почетното звание "доктор хонорис кауза" на Софийския университет "Св. Климент Охридски". Чувствам се много развълнувана, щастлива и горда. Не можех да допусна естествено, когато стъпих за първи път през лятото на 1982 г. в тази внушителна и хубава сграда, чиито първоначални планове впрочем са дело на френския архитект Жан Бреасон, че един ден тя ще ме приюти за такава церемония. Не го допусках и през годините, когато преподавах история на превода в катедра "Романистика", специалност "Френска филология", и теория на превода в магистърската програма "Преводач-редактор", ръководена от проф. Амелия Личева. Чувствам се свързана с този университет, със своите колеги, с бившите си студенти...

Повечето от вас знаете, че за мен в началото бе чиста случайност, или съдба, в зависимост кой в какво вярва. С две думи една хубава вечер през април 1973 г. моите родители поканиха у нас за няколко дена едно младо българско семейство, което посещаваше замъците на Лоара на автостоп. Бяха оставили в България едно малко дете като "залог", че няма да останат във Франция. Когато ги чух да говорят своя език помежду си, нещо, което ми е трудно да определя, се отключи в мен. Озарението, че искам този език да е мой и да го говоря като тях, пленена от мелодията на неговите звуци и интонация. Бях на 13 години, учех английски и старогръцки, започнах да уча и български сама с един силно идеологизиран учебник за чужденци, който за мое щастие беше написан на френски. Това бе началото на един дълъг път, личен и професионален, българският език стана избраната от мен "родина" – убежище срещу всички болки, които неминуемо изпитваме през живота си, срещу все по-плашещия шум на света, извор на радости и творчество чрез превода, преподаването и изследователската дейност, език, от който имам нужда и с който общувам с най-скъпите си приятели.

Все повече се мъча да разбера защо ме привлече толкова силно, какъв свят ми разкри, в началото въображаем, после все по-конкретен? Отговорите не са еднозначни, няколко са ми ясни, други ще останат завинаги неразкрити, неосъзнавани. Намерих един ключ в единствените дневници, които съм писала при първите ми престои в комунистическа България през 1976 и 1979 г. Едно изречение вътре гласи, че в Трявна с ориенталската ѝ атмосфера, с усещането, че времето някак е спряло, а историята има осезаемо присъствие, съм имала чувството, че там съм намерила своите корени. Това силно ме озадачи, когато го прочетох след почти 50 години, тъй като понятието “корен” ми е чуждо. Не се чувствам привързана към мястото, където съм родена и където така и не съм живяла. Не се чувствам привързана към красивия провинциален град, където съм израснала. Не се чувствам привързана към детството си, от което поради ред причини нямам много спомени, освен книгите, които ми отваряха света – прочетох Толстой, Достоевски и Чехов преди Балзак, Флобер и Пруст – защото, както пише Георги Господинов, “можем да разкажем като собствено преживяване онова, което, оказва се, сме прочели в книгите”. Спомням си и за приятелите на баща ми, които ни идваха на гости – от Африка, Иран, Алжир, Румъния, Германия, откъде ли не. По странен начин мога да кажа, че и за мен, израснала в една демократична и свободна страна, “чужбина” – както и за българите преди падането на стената – означаваше една въображаема другост, която не престана да ме привлича. Не обичам границите, чувствам се уютно на местата, които носят белезите, следите на един повече от вековен диалог между културите, въпреки създаването на държави-нации и граници, защото творците, текстовете, идеите, формите, творбите не признават граници. България е такава земя, богата с езиците, културите, религиите, които са съжителствали тук. Струва ми се, че в недрото на моите разсъждения и подход към теорията на превода, както и към историята на българската литература стоят тези първоначални усещания, които породиха от една страна желанието ми да пресъздавам на френски уникалния глас и мелодия на един художествен текст, написан на български, от друга страна отказа ми да затварям българската литература в граници, създадени поради политически и идеологически съображения.

След като завърших класическа филология в *École normale supérieure d'Ulm*, общо езикознание в университет *Paris Descartes*, подтикната от проф. Жак Фьойе, езиковед, също професор хонорис кауза на Софийския университет, който ми преподаваше български в *INALCO*, след като защитих там докторската си дисертация през 1990 г. по тема “Експресивните частици в българския език”, после и хабилитационен труд през 2001

г., се наложи да чакам 14 години да се отвори място по български език и литература в *INALCO* след пенсионирането на една преподавателка. През тези години живеях и работех в София и в Будапеща като аташе по езикови въпроси към Френското министерство на външните работи. Но извън работното време не съм преставала нито да превеждам, нито да разсъждавам и публикувам в областта на историята и теорията на литературния превод и историята на българската литература. От дистанцията на времето виждам в първите си публикации – между 1987 и 2004 г. – белега на липсата на академична среда, особено в тези, които се отнасят до българската литература. Тогава четях българските историци – от Димитър Маринов и Александър Теодоров-Балан през Гео Милев, Михаил Арнаудов, Иван Радославов и Боян Пенев до Боян Ничев, Георги Цанев, Иван Богданов и Светлозар Игов. Ценни и богати материали, които представляваха здрава основа, но повечето от тях свързват литературния корпус и канон с "нацията", "националната идентичност" и представят тази литература като това, което е написано както на териториите, считани за български, така и на български език, без да поставят под въпрос самото понятие "българска литература" и това, което то обхваща. Те възприемат една концепция за "нация" и "идентичност", която датира от епохата на "изобретяването на националните идентичности" и повтарят широко разпространявани представи и напрежения – ние/другите; европеизация / балканизация; изостаналост / догонване, ускорено развитие; външни влияния / "изконно", "естествено", "органично" развитие и др.

Откакто ме назначиха през 2004 г. в *INALCO* – уникално в света място, където се изследват и преподават повече от 100 "източни" езика и култури от петте континента – работата с колеги литературоведи, специалисти по корейска, руска, персийска, арабска, тибетска, чешка, индонезийска, турска и други литератури, се оказа не само изключително стимулираща, но и обогатяваща. Открих, че нашите литератури, макар и далечни, споделят въпроси, топоси, проблематики, темпоралности, явления, които са не само български, руски, и т. н., но наистина общи. Това откритие преобърна начина, по който искам да представя българската литература – именно не като затворена в себе си, в своите явления, течения, писатели, творби, форми, а като литература на и в света.

Възползвайки се от работата и разсъжденията, извършвани от 80-те години на XX век като част от т. нар. *spatial turn* в хуманитарните и социални науки, който се основава на отхвърлянето на европоцентризма и тясната национална рамка и даде тласък на

глобалната/световна/преплетена история, предлагам да преплитаме пространство и време – хоризонтално, но и вертикално – за да приемем българското литературно пространство (а не литературата или литературното поле, които по дефиниция са национални) като обект на изследване и да преместим погледа от националното към транснационалното, като извадим наяве всичко онова, което конструкцията на националното се е опитвала да заличи: циркулацията на хора, идеи и текстове, многоезичието в българските територии (арменски, османотурски, турски, иврит, ладино, гръцки и др.), днешното писане на друг език от страна на писатели, живеещи извън България като стратегия за достъп до „Световната република на литературата“ в смисъла на Паскал Казанова. Преводът е другото средство, позволяващо този достъп, както го показва през 2023 г. връчването на Международната награда „Букър“ на романа „Времеубежище“ от Георги Господинов чрез английския превод на Анжела Родел.

Преплитането на пространство и време дава възможност да се мисли по различен начин и за световните "литературни часовници", като се картографира обменът на идеи, форми и текстове в дългосрочен план, като се отчита "съвременността на несъвременното", вместо да се налагат все още представите за изостаналост, "ускорено развитие" или догонване. Тук са полезни – наред с други – трудовете на италианския критик Франко Морети за европейския роман, на харвардските професори Кристи Макдоналд и Сюзан Рубен Сулейман за френската литература, или на хонгконгската изследователка Уей Чи Димок, автор на книгата *Through other continents*, в която тя твърди че "това, което наричаме американска литература, често е съкращение, опростено наименование на една обширна плетеница от отношения." За нея американската литература дължи не толкова на националната държава, колкото на човечеството като цяло и изглежда коренно различна, когато се извади от строго националния или англоезичния контекст.

В увода към *French Global. A New Approach to Literary History* Кристи Макдоналд и Сюзан Рубен Сулейман споделят, че под глобален подход те разбират "усещането за взаимосвързано земно кълбо, за културно различие в рамките на нацията и извън нея. Сделките между и сред културите и хората, както извън, така и вътре в националните граници на Франция (които сами по себе си са се променяли с времето), са присъствали във всеки период на литературата във Франция."

В своя "Атлас на европейския роман (1800-1900)" Франко Морети акцентира върху взаимните връзки, траекториите и циркулациите на един специфичен жанр, романа, в

повечето европейски страни. Интересно в случая по моему са не толкова времевите разлики между един център, полупериферии и периферии, колкото проследяването как се менят формите и структурите на даден жанр, каква хибридность и разнообразие, какво обновление се получава при неговите странствания и контакти с други литератури, форми и жанрове. Когато, напр., Вазов има намерение да създаде роман, подобен на *Клетниците* от Виктор Юго, интересно е, не да се говори за някакво "влияние", а да се наблюдава какво става с българския роман.

Именно такъв транснационален и децентриран подход предизвика появата на поредица от литературни истории, отнасящи се до широко културно пространство, които разчленяват националната рамка. В случая с балканските литератури тази смяна на парадигма доведе в началото на нашия век до появата на редица транснационални трудове, като *The Columbia Literary History of Eastern Europe since 1945* от Харолд Сегел; *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, четиритомно произведение с нелинейна структура, организирано около "възли", което обедини екип от изследователи от съответните страни под ръководството на Марчел Корниш-Поп и Джон Нойбауер, емигрирали в Съединените щати от комунистическите Румъния и Унгария; сборниците "Българската литература като световна литература", съставен от Михаела Харпър и Димитър Камбуров и "Румънската литература като световна литература", съставен от Мирча Мартин, Кристиан Морару и Андрей Териан. В увода към последния труд Морару и Териан задават следните риторични въпроси: „В крайна сметка коя литература не е номадска? Коя литература не е "емигрант"? Коя литература не зависи от превода, а понякога дори се "ражда" в него? Коя литература не е създадена в движение, в "циркулация"(...)? И кое литературно произведение не е транскултурно и транстериториално? Коя литература не "започва като световна литература"?“ (...) Казано по-просто, пространствата на нацията и на литературата вече не съвпадат. Разбира се, те никога не са съвпадали.”

В една статия, публикувана през 2021 г., "Предизвикателствата при написването на национална литературна история в епохата на транснационализма: поглед от едно периферно литературно пространство", румънската литературоведка Снежана Унг тематизира това напрежение между национален и транснационален подход в литературната историография:

"В опита си да обобща отговора на въпроса защо все още се нуждаем от национална литературна история, ще започна като перифразирам становището на Териан: защото, за

да се превърне в истинска литература за света, румънската литература все още трябва да се научи да вижда себе си като литература на света." Според нея, литературните истории като цяло остават все още верни на схващането за "националното" като ограничено до границите на националната държава. За да се преодолее такова схващане, нужно е преосмисляне на националното "като възел в една по-широка мрежа", както и "методологическо и теоретично осъвременяване."

Амбициозната колективна история на българското литературно пространство, която предприех като съ-съставителка, заедно с проф. Амелия Личева и доцент Биляна Курташева, цели да разкрие за една местна и чужда публика различните начини, по които българското литературно пространство битува в световното международно пространство. Първоначално заключено в рамките на едно отдалечено във времето и религиозно византийско пространство, става после част на мулти-езичната, религиозна и етническа Османска империя, след което българското литературно пространство влиза в диалог със западна Европа и Русия, преди да е насила затворено в една руско-съветска култура, като постепенно се отваря широко към света и търси своето място в световната литература. Интересно е да се проследят всички лутания, търсения, напрежения, противоречиви динамики между свое и чуждо, сили, стремежи, пресечни точки или разминавания с това, което става на други места.

Знаем, например, че периодът, наричан в много балкански страни "Възраждане", се характеризира на Балканите, в балтийските страни и в Германия с интензивно събиране на народни песни, измисляне на епични поеми и пиеси, съпроводено с обмен на практики. Друг пример за такъв обмен е разпространението по българските земи на идеите на Просвещението за модерни, светски училища с обучение на говоримия език, за нов социален и политически строй, за равенство между гражданите. Всичко това се случва чрез текстовете на сръбски, румънски и гръцки книжовници, четени в оригинал или в превод. Показателна е и космополитната траектория и многоезичието на личности като Никола Пиколо, Любен Каравелов, Петър Берон и др. Прави впечатление това, че многобройни руски и най-вече западни романи се превеждат на турски, арменотурски, гръцки, български и ладино, в интервал от най-много 30 години – класици като Молиер, Фенелон, Сервантес, съвременни писатели като Мопасан, Зола, Йожен Сю, Жул Верн, Александър Дюма, Кристоф фон Шмид. Знаем също така, че литературната модерност и авангардът, чийто разнообразен характер беше подчертан от специалистите, са преминали националните граници и създали едно общо европейско пространство за диалог.

Големите столици и градове (Париж, Берлин, Лайпциг, Виена) и техните университети са били места за срещи и обмен и за българския космополитен елит.

Това са само малко от безбройните примери, които показват, че българската литература от самата си поява не е преставала да се вписва в европейските и световни литературни течения по своя си начин и със своята си темпоралност. Преводите играят изключително важна роля в този световен литературен диалог, както свидетелстват трудове като „Световната република на литературата“ от Паскал Казанова или *Born Translated* от Ребека Уолковиц. Превеждането, с което се старая от близо 40 години да давам повече видимост на българската литература във френскоезичните страни, е мое лично убежище, моя мисия и споделен дар – текст, който ми е подарен от автора му на български; текст, който подарявам на други читатели на своя език; текст, както пише Валтер Бенямин, на който подарявам друго раждане, друг живот на френски език.

Първите ми стъпки в превода на литературни текстове са свързани с латинския и старогръцкия език, от които интензивно превеждах в *École normale supérieure*, а преди това в подготовителните за него курсове. Да превеждаш означаваше да доказваш, че разбираш оригиналния текст, от една страна, а от друга страна, че владееш един “елегантен”, “гладък” език, смятан за “художествен”. Когато започнах да превеждам текстове, написани на български, език, който за разлика от латински и старогръцки говорех, в чиято мелодия и експресивност някак се разпознавах, разбрах, че трябва да се освободя от тези представи за езика и нормите. Трябва да е било 1985 г., когато Елена Фулиарон, която преподаваше българска литература в *INALCO*, ми предложи за превод “Луда трева” от Йордан Радичков. Странен текст за една францужойка, свикнала с романи със социални тематики, любовни терзания, сюжетни линии... Но се съгласих от любопитство навярно и така се заразих с вируса на превода. Купих си най-евтината пишеща машина, източногерманска “Ерика”, на която трябваше да блъскаш доста силно, навик, който, уви, ми остана до сега, на компютъра, за ужас или забава на тези, които работят в една стая с мен. Няма да забравя как същото лято се рових в малкия указател на Съюза на българските писатели, намерих телефона на Йордан, обадих се и за мое удивление двамата с жена му веднага ме приеха много топло. Останахме близки до кончината му. После преведох Ивайло Петров, Виктор Пасков, когото ми препоръча Цветан Тодоров и благодарение на когото българският ми език се обогати и стана реално “мой”, като той ме въведе и в писателските среди. Преведох и Вера Мутафчиева, при

която ме изпрати проф. Роже Бернар, Йордан Йовков, Константин Павлов, по-късно и Христо Ботев, Иван Вазов, Алеко Константинов.

1999 е особена година – тогава се появи “Естествен роман” от Георги Господинов, истинско събитие и за българския роман и за преводаческата ми практика. Един друг Георги – Георги Борисов – ми го препоръча, тогава живеях в Будапеща. Мисля, че изпитах подобно удивление, както и с прочита на “Луда трева”. Какъв беше този роман в който един от героите беше кенефът, който уж се мъчи да разказва историята на един развод, а постоянно се отбива, включва стихотворения, списъци, разсъждения за романовата традиция и същност. Това беше началото на едно приятелство и сътрудничество с Георги Господинов, преведох 7 негови книги от различни жанрове, които предизвикаха моята практика-рефлексия върху самия преводачески акт, в частност – как да превеждаме въображаемите представи и светове, породени от един текст? Въпрос с който се сблъсках докато превеждах “Времеубежище”. След превода на “Естествен роман” се насочих към писателите, които започнаха да пишат малко преди или след падането на комунизма в България – все силни и своеобразни гласове, от Емилия Дворянова, Теодора Димова, Алек Попов, Захари Карабашлиев, Амелия Личева, Ангел Игов, Мария Касимова-Моасе, до Димана Трънкова, Рене Карабаш, Йоанна Елми, Бюрхан Керим, Емине Садкъ, Момчил Миланов и други, които принадлежат напълно на световната литература.

Когато се питаме какво прави един писател преводим – въпрос, който вълнува периодично българската писателска среда – чуваме често да се противопоставят “локално” и “универсално” писане. Самият термин “универсално” ми се вижда силно проблематичен, защото обикновено означава “разбираемо” за тези, които го употребяват, или за една култура, която се смята за някакъв център. Използва се и във връзка с теми – някои, като любовта, смъртта, житейските изпитания били по-универсални от други. Българското село, българската действителност били твърде локални теми. Как да обясним тогава успехът на Радичков навън, когато повечето от неговите разкази и повести се развиват в мъничкото село Калиманица?

Може да звучи парадоксално, но всъщност колкото по-уникален език си е създал един писател, толкова по-голям шанс има да бъде “универсален”, тоест неговите текстове да резонират и установяват диалог с неговите читатели. В едно писмо до госпожа Строс, Пруст пише: “Представата, че съществува един френски език извън писателите, който трябва да защитаваме, е небивала. Всеки писател трябва да създаде своя собствен език, така както всеки цигулар трябва да създаде своя собствен звук.” Един

значим текст умее наистина да ни изненада ако осъществи щастливата среща на една визия – за човека, за света – и на една поетика. Борхес ни припомня, че писателите са „наследниците на милиони писари, написали вече години преди нас всичко, което е съществено. Ние всички сме само кописти, историите, които измисляме, са били разказвани вече.“ Ако един текст не създаде своя собствен език, следователно нов и оригинален, ако не „направи на своя език нещо, което единствено той му прави“ по думите на Анри Мешоник, как ще влезе в съзвучие със своите читатели, за да ги вълнува, да въздейства върху тях, да поражда у тях образи, въпроси, размисли, въображаеми светове, да ги пренася другаде, да размества, обезпокоява. “Ще ми се някой да каже: този роман е хубав, защото е изтъкан от колебания” заявява разказвачът на “Естествен роман”. А поетът Мишел Лерис твърди че “разтърсвайки езика, ние някак разтърсваме света”. Литературата е тази, която разтърсва нашия свят, нашите убеждения чрез едно неспокойно писане. Това изисква от преводача да разтърсва и той своя език, да го обхожда във всичките му регистри, възможности, потенциали.

Традиционното преводазнание, което се роди през миналия век в лоното на езикознанието и семиотиката, бе поставено под въпрос и наново определено в по-общия контекст на един разколебан епистемологичен хоризонт на прага на 21-ви век от постколониалните и феминистичните изследвания. Стана възможен, ако не и необходим, един различен начин на мислене за превода. Фокусът се измести от идентичността към другостта, от анексирането към децентрализирането, от езика и лингвистиката към поетичните, етичните и политическите измерения на литературата. Литературният текст вече не се разглежда като прост акт на комуникация, предаващ послание, което трябва да бъде декодирано и прекодирано на друг език според нормите на този език, а като въздействащ върху читателя чрез своя ритъм, своите образи, въображаемото, което предизвиква, своята непрозрачност - накратко, чрез своя постоянно обновяван език. Преводът вече не може да се разглежда като възпроизвеждане на текст, пренесен от един език на друг, а като негово пресъздаване, както го формулира Валтер Бенямин още през 1923 г. За него преводът е пресъздаване, което позволява на оригиналния текст да оцелява, да бъде обновяван и трансформиран със всеки превод. За Антоан Берман превеждането е работа върху буквата и гостоприемно посрещане на Чуждото като основа за едно различно преводазнание. За Алекси Нус преводът е праг, изкуство на свързването и на правилната дистанция, която приема Другия, без да го завладява. Един превод, който се приема като такъв, не се представя за оригиналния текст, както би бил написан на друг

език, той не заличава всичко, което текстът ни дава да чуем, всичко, което прави езика му уникален. Той не е търсене на един смисъл или едно авторско намерение, които да бъдат намерени и възстановени, а приема и спазва стереофонията на оригиналния текст, както се изразява Ролан Барт, неговата непрозрачност. Такъв превод приема спокойно, че е винаги и по същество различен от оригинала. Преводът е дело на един творещ човек, който може, или даже трябва, да заеме паратекста – бележки под линия и послеслов – , онова подобаващо място, което не само му позволява да обхване “непреводимото”, но и да въведе читателите в историчността на преведения текст, както и в работилницата на преводача, където той (или тя) разкрива разсъжденията, довели до реализацията на превода, който четат на собствения си език.

Това са предизвикателствата – и мисията –, пред които се изправя всеки преводач на по-малко позната в света литература. За белгийския юрист и философ Франсоа Ост, преводачът има и друга, политическа, висша мисия: "Преводът - това гостоприемство на езика - е единствената ни алтернатива на варварството".

Да се стремя да направя българската литература – литература на и в света чрез своята академична работа и преводи – това е битката на един живот, но и неговото щастие и смисъл. Благодаря на всички приятели, писатели, издатели и колеги, без които това нямаше да бъде възможно.

Благодаря ви.