

Тибор Залан



Тибор Залан е роден през 1954 г. в Солнок. Завършва унгарска и руска филология в Сегедския университет „Атила Йожеф“. От 1985 до 1991 г. е сътрудник и редактор на рубрика за поезия

в авторитетното литературно списание „Кортари“ (Съвременник). Поет, писател, драматург и редактор. Понастоящем е драматург в Театър „Йокаи“ (Бекеишчаба).

ПО СЛЕДИТЕ НА ТЪЖНИЯ ЗЛАТЕН ВЕК

В зората на унгарската смяна на режима, в празничното време на къпане в еуфорията от привидността за свобода и демокрация, на новозавладяване на отечество и позиции написих едно есе, озаглавено „Тъжният Златен век“. В него твърдах не друго, а че Кадаровият режим, или последното десетилетие на постсталинистката ера, е бил златният век на унгарската култура. Есето предизвика гневни изблици, не го разбраха, защото не искаха да разберат какво искам да кажа и ме обвиниха, че оплаквам излишно изсмукващата прекалено много енергия и често осакатяваща епоха на социализма.

Докато аз единствено твърдах, естествено достатъчно аргументирано, че системата вече беше прекалено слаба, за да се меси във формирането на ценностните системи на културата, и в частност на литературата, в тематизирането ѝ, за сметка на това още беше достатъчно силна да даде материалната база на културата, в това число и на литературните движения. И доразвихах, че формирането на художествено-литературните йерархии, приоритети практически вече не бе в партийна зависимост, тоест начело на йерархическата стълбица попадаха не творци, подкрепящи и възхваляващи режима, и така кръгът на награждаваните от държавата се разшири с такива, които не подкрепяха режима, но и не се обявяваха открито срещу него. В държавно подкрепяните списания на прак-

тика беше осъществена свобода на словото, открито критикуваща държавата, писатели и поети – наистина метафорично, но – смело можеха да критикуват режима, можеха да поставят в кавички великия Съветски съюз, нещо повече, тема вече можеше да бъде и революцията от 1956 г., без да бъде заклеявана като контрареволюция. Писателите от емигрантските среди и от унгарските малцинства в съседните ни страни свободно можеха да публикуват в списанията, художниците им можеха да правят изложби на реномирани места, можеха да изнасят концерти, можеха да присъстват, да станат част от всеобщия унгарски литературен канон.

Всичко това се случваше с държавно финансиране, с привиден, но в действителност вече недействащ държавен контрол.

Тъжният Златен век бе сменен от Новия век на Щастливата демокрация. На мястото на еднопартийната система се създадоха партии, чуваха се, а на моменти се и издигаха гласовете на граждански организации, в пресата се пишеха неща, немислими дотогава в стил и с думи, които унгарската преса след четиридесет и пета не познава, или дори и да е познавала някога, то отдавна е забравила. Нововъзникналите партии мереха сили на свободни избори, сформира се нов парламент, изглеждаше, че всички пътища водят към Ханаан. Да оставим сега настрана това, че фалираха и продължават едно след друго да фалират придобилите свободата си, правото си на самоопределение нови общества в Източно-централна Европа, че се опитват като бедни роднини на богатия Запад да се вкопчат в оцеляването, че за някои от рицарите на свободата се разбра, че са по-корумпирани и крадат и грабят повече и от предшествениците си, че се връщат политически властови сфери, че населението, народът, както обикновено се казва, някогашният мотор и реализатор на промените, се лишава от илюзиите си, деморализира се и се амортизира, то не е част от темата ни, поне не тук и сега.

Вместо това нека разгледаме какво се случи в литературата, поне в най-общи линии да нахвърлим видяното, та поне донякъде да разберем това, което наблюдаваме днес.

Новото разпределение на властта протече и в литературата.

Този процес беше предхождан от едно голямо разочарование, загуба на илюзии. При предишната власт повечето се стремяха да се изиявят в двойствена писателска роля. От една страна,

в ролята на онзи, в чийто хабитат, но най-вече в чиято дейност функционираше един вид контрол, тоест на човек, гразнещ властта, но знаещ къде е границата, защото малкият цензор, насаден в главата му, с вдигнат пръст му сочеше къде не бива да пресича прага на търпимост. Така може да присъства постоянно в пресата и медиите. От друга страна, смятащ за важно да изработи за пред обществеността легендата, че има творби, които са в чекмеджето, това дори се наричаше „работа за чекмеджето“, тези творби са твърди и жестоко антиобществени, както се твърдеше, но те естествено не можеха да бъдат издадени, дори творецът им да би пожелал, демонстрирайки немалка смелост, да излезе с тях пред широката общественост. А пък поетът е казал, че котката не може да лови мишки едновременно и вън, и вътре.

За всеобща изненада след смяната на режима от предполагаемите чекмеджета на практика не излезе нито едно произведение, което да не би могло да бъде издадено, или пък да би могло, в ерата на посткомунизма и това естествено беше трикът, и то не само властови, на Тъжния Златен век. През който на практика всяка критика можеше да бъде издадена и дори за нея се плащаше от критикувания – а какво да прави писателят без мита за съпротивата!

Литературата пристъпи към разгрома на старата институционална система.

Особено се отличиха в това писателите и поетите, неполучили дотогава много възможности за публикация, които естествено не отдаваха своето оставане на заден план на ограничения си или липсващ талант, а започнаха да го обясняват с политически причини. Внезапно всеки втори средноталантлив или направо бездарен писател се превърна в политически преследван и естествено, което беше най-очевидното, си приписваше роля в петдесет и шеста, което тогава, а може би и след това, не подлежеше на проверка. Положението малко напомняше за времето, когато, след идването на власт на комунистите, в самия край на четиридесетте години, изведнъж в страната се пръкнаха толкова партизани, че ако съществуването им отговаряше на истината, то окупацията на Унгария от немците или нямаше да се случи, или нямаше да изтрае и два-три дни. Разбира се, потрезвомислещите направиха паралела – ако толкова писатели са били въстаници, борци за свобода през петдесет и шеста, колкото претендираха за това, то бихме изхвърлили от страната си не руснаците, ами и китайците дори.

Нападите, по интересен начин, не бяха отправяни към някогашните партийни писатели, служители на властта, а към редакторите от отминалия период. Все по-често се повдигаха обвиненията, че всички те са комунисти, безогледни служители на режима, палачи на литературата. Става въпрос за редакторите на списания.

Позволете ми едно кратко, лично отклонение. Почти едно десетилетие преди началото на смяната на режима, тоест по времето на Тъжния Златен век, доста млад, попаднах като редактор в списание „Кортарш“ (Съвременник), което тогава беше водещото в страната. Случи се по интересен начин. Тъй като официално не спадах нито към демократичната, нито към народническата опозиция, но като частен опозиционер, който никога не е носил партийната книжка до сърцето си – понеже никога не е притежавал такава, – за когото подобаващо забавление предоставяха годините, прекарани без работа, защото никъде не получавах интелектуална или поне отговаряща на образованието ми работа, когото се опитвах да сплеша надзорниците и надзорът, можех да попадна в централно литературно списание само след като един от ръководните му сътрудници, значителен и авторитетен драматург, казва се Геза Пашканди, гарантира, че аз като сътрудник на списанието няма да взривявам, да правя и разпространявам самиздати. Ако ли не, заедно с мен ще изхвърчи и мой. Толкова за сталинисткото минало на някои редактори...

Е, когато споменатото по-горе преследване започна, се отвратих от всичко, оставих редакторската си работа и за всеобщо удивление се оттеглих от литературата – тъкмо тогава, във времето, когато всеки се стремеше да навлезе в нея, защото изглеждаше, че се откриват новите пространства, че се очертават новите възможности.

Какви са последствията от това да се разпадне литературната ценностна система? Това, че възникващият хаос се опитва да скрие същността си с един вид нова форма. Очевидно следва най-гръмогласните, най-агресивните да се окажат в центъра на събитията, ценностите да бъдат поставени в кавички, макар те да попадат между тях едва по-късно. За по-дълъг и по-кратък период от време управлението се поема от хора, чийто неприкрит интерес е отсега нататък да редактират, издават книги, да осъждат на живот и смърт създадените и изтикани от тях на повърхността креатури, лич-

ности, подобни на тях, мислещи и евентуално говорещи на тяхното ниво.

Очевидно е, че критиката все още би могла да наложи ред сред викачите, ако такава съществуваше. Но критиката, по интересен начин, след известно време сякаш замлъча, оттегли се в охлювената си къщичка, престана да бъде рамото на везните, в конкретния случай да бъде професионален ориентир в управлението на процесите. За това защо стана така, може да има най-различни обяснения. Едно от най-очевидните обяснения е, че различните по ориентация нови форуми очакваха от нея присъди, диктувани от тях, и един поне донякъде ценящ себе си интелегент не може да приеме подобно нещо. Другата причина, на която по-късно ще се върна, е недостигът на пари, засегнал и литературата. Изпари се сигурната грижа на гържавната менажера за издаването на списанията, за заплащането на авторите, за хонорирването на вторичната литература, в това число и критиката. Активните дотогава критици си направиха сметка какво означава да се прочете, осмисли и да се напише текстът за дадената за рецензия книга, по-точно от финансова гледна точка. Означава несъмнен фалит, ако се сравнят вложенията и възвръщаемостта. А всичко достига дори границите на комичното с това, че днес вече на критика се налага дори сам да купува творбата, обект на критиката му, и, познавайки днешните цени на книгите, не е нужно издаването да е луксозно, та в дадения случай покупката да надхвърли материалните възможности на рецензента, или пък да отнесе по-голямата част от хонорара за мнението му за книгата. Очевидно от никого не може да се очаква от въодушевление и почтени намерения да се превърне в обеднял интелегент, така че критиката се превърна в частно хоби за неколцина по-заможни.

Впрочем обедняването на интелегенцията в наши дни ще стане осезаема реалност, като в това число здраво влизат и литературите.

Това състояние, тоест счупването на стрелката на компаса, или по-просто изваждането на стрелката на компаса, доведе до това, че след известно време литературата започна да се характеризира с пълен ценностен релативизъм. Фалитът се засили от това, че в една криворазбрана, или може би истинска демокрация, куцо и сакамо може да издаде творбите си в книжна форма, в литературната стокова джунгла вече не само читателят не може да се ориентира, но и критик би се оглеждал объркано, тоест, ако имаше кой да се оглежда.

Как са нещата в това отношение днес? Промените са значителни, но вкусът в устата, ако може да се каже, е още по-горчив. Критиката отново се съживява, но покрай специфични предпочитания, върната към живот в специфична симбиоза. Докато някога, в прокълнатото време, както днес наричаме ерата на Кагар, се стремяхме да си извоюваме литература с разнообразие на теченията – от авангард до неоромантика, с доста скромни резултати, то в наши дни се формира „партийно насочената литература“. Тази категория не е официална, аз я използвам и в дадения случай си позволявам дори и правото да греша. Различните форуми, по непредвиден начин, се устройат според прикрито политически или поне идеологически гледни точки, подбират, приемат авторите си и отхвърлят силите на другата страна, понякога много по-добри от техните. Естествено другата страна също не се колебае при подбора на методите и средствата на ответния удар. Така че в литературата се създаде една нова съпротива, която по нищо не наподобява предишната, а и самата дума съпротива крайно неточно отразява явлението.

По времето на Тъжния Златен век имаше два определящи полюса, противостоящи един на друг. Една определяща себе си като социалистическа система със своите привърженици, част от които бяха открито партийни писатели, а така и любими и фактори във властта, а другата част просто симпатизираха на режима, респективно един противостоящ на системата лагер, открито дефиниращ се като такъв или изразяващ и осъществяващ съпротивата с поведението си. Фронтовете бяха открити, можеше точно да се знае кой на кого е противник, в дадения случай враг, и в двата лагера цареше единство, обуславяно от залога – запазването или свалянето на властта.

Днешната формация реализира пълното обръкване и оплитане на тези фронтове. Разби се единството на тези, които заедно атакуваха властта, които искаха заедно да извоюват докрай литературните движения и течения за себе си, за своите съмишленици и днес досегашните „бойни другари“ се устройат около различни идеологически интереси, нерядко противостоейки си напълно, често в тясно съюзничество със услугите на стария режим или с наследилите ги организации. Вместо един общ, се появиха много различни противници, излезли преди всичко от редовете на онези, с които навремето заедно са приемали съществувалите екзистенциални и творческо-екзистенциални изпита-

ния и реални опасности. И понеже идеологическото обособяване можеше да бъде свързано и с естетически доводи и обособления, започна изгата „изтичай грузия“. (Докато по времето на Тъжния Златен век различните течения и гледищата, различни от централната директива, се наслаждаваха, в рамките на общ консенсус, на симпатията и подкрепата на всички представители на литературата, то сега дори и естетическите различия биха могли да се превърнат в средства и цели на отхвърляне и нападки.) В тази битка отново се включи критиката, която този път подреди редиците си по специфични гледни точки. Критиците на отделните лагери удостояват с възторженото си внимание единствено творците от своя лагер, а тези от противниковите лагери се опитват да унищожат най-остро и най-крайно, а за принадлежащите към никой лагер просто мълчат, което е равностойно на това те да бъдат под прицел отвсякъде. (Премълчаването като критическа практика е може би най-тежкото мъчение спрямо едни творец.) Тази принизила се до апологетика критика с панагиричните си излияния значително изкривява в своя посока порядъка на създадените ценности във всяка от страните и във всеки лагер, вече далеч няма консенсус по това на какво ниво творят творците, създаващи ценности, няма единна гледна точка или обща мярка, няма я вътрешната ценностна система, която все още съществуваше през Тъжния Златен век, когато писателите помежду си установяваха каква сила представлява собственото им изкуство и това на другарите им и го поднасяха на властта, която не може да вклони хората си между тях. Днес в ценностната система на някой от лагери дори случайно не би могъл да се побере най-добрият от представителите на друго паство, единната литература е замесена от много малки литератури, много малки сърдиги княжества, както в Германия от XVIII век. С тази значителна разлика, че тези княжества са в постоянна битка едно с друго, опитвайки се да си изкопчат постоянни властови и материални предимства. Откъде всъщност? Очевидно от централния бюджет, защото държавата все пак съществува, финансови средства все пак има, само трябва да бъдат измъкнати с песен от джобовете ѝ.

Мирното съвместно съжителство изглежда все по-непоситимо, засега практиката на противостоянието е по-силна. Освен естетическо-идеологическите различности тези писателски бандери (вид военно унгарско подразделение, издържано от

благородник, XV–XVI век) се разграничават и от друга много важна гледна точка – от вече споменатите пари и от активното и доходно участие в тяхното разпределение. Досегашната тържествена меценатура се разчул в система от конкурси, при които в комисиите влизат представители на търговията и на отделните страни в определено количество и в моментно съотношение. Очевидно всеки се стреми да предостави отпусканите средства на своите фаворити и така компромисите с противниковия лагер се изразяват в това какъв резултат за какъв резултат склоняват да заменят. Ти гласуваши за моя човек, аз давам на твоя издател, ти гласуваши за моя издател. Това донякъде напомня за парламентарната практика, при която битките между народните представители се разгарят само когато избирателите могат да ги гледат по телевизията или да ги слушат по радиото. А иначе, в „парламентарното ежедневие“ текал мирен съвместен харчлък и тих пазарлък, откак демократичният пръстен на властта преминава в нови и нови ръце, всъщност насам-натам, насам-натам, оформяйки особен сеут-бооборот.

Разделението в литературата се засилва и от това, че досегашният писателски съюз се разпадна на три и между тези три съюза няма проходимост, само надвикване. Разбираемо е, че единият се дефинира като обвързан с националните ценности, другият – като носител на либерални стойности, третият – като умерена сила, като умерено радикална организация, питам се само защо да не се вмести – ако изобщо е нужно да има писателски съюз, защото изобщо не съм убеден дали, освен като организация за защита на интереси, все още е необходимо съществуването на такъв – та значи, защо да не се вмести в една голяма толерантна организация тези три стремежа. Може би понеже три разновидности за измъкване на пари имат по-голям шанс от една? В това трудно ще повярвам.

Естествено отново „го отнасят“, за да се изразя по пещенски, онези, които не принадлежат към никоя партия, които като свободомислещи писатели биха желали да ориентират творбите си спрямо някоя правда. На тези форуми за разпределение на пари те не се явяват в ничий кръг на интереси и така най-често не получават дори пукнат пета за книгите и проектите си. Могат да вървят с правдата си по дяволите. Често ме питат, ако съществува тази правда, около която се препъват останалите извън кръга, и ако нейното съществуване не е толкова релативно, колкото изглежда, то дали тя е в средата, защото ако

е така, тогава хората, стоящи в средата, винаги са прави. Дълго време и аз смятах, че ако човек стои в средата, то той е намерил точката на истината и оттам вижда по-остро, по-ясно. Днес обаче за мен не подлежи на съмнение, че правдата само в най-редки случаи се намира смятана за идеална среда. Правдата е подвижен ентитет, появява се ту тук, ту там, независимо от партии и идеологии, и аз като свободомислещ интелегент съм длъжен да заемам позиция винаги там, където смятам, че съм видял появата ѝ. Независимо от това в чие поле се появява, независимо от това, в дадена дискусия, привидно, на чия позиция съм застанал. Това, разбира се, може да постави търсещия под подозрението в политически ветропоказател, но то би било вярно само ако постоянното движение ставаше заради някакви осезаеми облаги, а не по морална принуда.

Но нека си признаем, в литературата истинският голям губещ от смяната на режима е поезията. Докато прозата моментално изскочи напред и си извоюва относително престижно място в очакванията и оценките, докато граматиката преживява обновяването си, бидейки жанр, градиращ се на конфликтни ситуации, а днешна Унгария може би вече се крепи единствено на ужасната грамада от конфликти, то лириката като такава загуби увереност, а беше водещият жанр на Тъжния Златен век, най-важната и най-признатата форма на изява, радваща се на доста голям читателски кръг и доста високи читателски изисквания. Причината за това е, че поезията имаше едно неизречено споразумение с читателя си. Общозвестно е, че литературата си позволяваше, можеше да си позволи повече от другите изразни форми – изобразителното изкуство, скулптурата, киното, музиката. И най-вече поезията. Защо точно поезията? Епиката облича същността си в история, така лесно и просто може да бъде дешифрирано това, което казва, което възнамерява да каже. Драмата, с поставения в центъра ѝ конфликт, с героите си, движещи се в реалното ѝ или виртуално време, също веднага се издава, ако се ангажира с оповестяването на съдържания, заявления, които атакуват, или дори разклащат основите на режима.

Лириката обаче разполага със средство, което прави, може да направи недосегаемо съдържанието на стиха, и това е метафората. Неслучайно поезията на Тъжния Златен век се характеризира с едва ли не прекалена метафоричност. Всеизвестно е, че метафората има една сравняваща и една сравнявана част, и наличието на сравняващата позволява сравняваната да

не се явява с голата си същност. Изказвам нещо, което може да се разбира по най-различни начини. Знакът се появява, означеното може да се умножи. Какво имам предвид? Появата на мотива на един танк или дори на откъсването на едно цвете в стихотворението недвусмислено наемва за насилие, но според читателската дешифровка говори за руското присъствие и за потъпкването на революцията от петдесет и шеста. Споменаването на сабя в стихотворението може да символизира борбата, свободата, борбата за свобода, но с един вид дешифриране може да се превърне в жест на подкрепа на антикомунистически чувства. Бихме могли да изброяваме още. Читателят винаги очакваше „посланието“, потвърждението, че творците на перото не са го изоставили на произвола на съдбата, че „мълчаливата съпротива“ все пак продължава, вербализирана в стиховете. Случваше се взаимно намигване, по-точно всеки знаеше, че с появата на такова стихотворение се пишеше някаква важна, обща история.

Със смяната на режима тези съдържания станаха анахронични и излишни, намигванията вече нямаха смисъл, политическата роля, принудата към метафоричен изказ на поезията загубиха своята значителност. Едновременно с това загубиха почва под краката си много поети, чиято поезия дотогава се крепеше на постоянно кодираните политически послания, те генерираха интереса към нея. Присъствието на актуалностите на геня в литературното произведение обаче е като вестникарска новина, с времето се излюцва от него, ако актуалността изчезне от епохата, по този начин много цялостни творчества се надупчиха, раздрипаха, защото не съумяха наред с етичните разкрития да наложат присъствие с естетическа сила.

Тъй че неслучайно оредя лагерът на интересуващите се от поезия. Аз все пак казвам, че унгарската поезия сега намери мястото си, защото след отказа си от една приета по принуда обществено-политическа роля достигна до своята същност: остава се изключително на естетическата си форма на съществуване. Този вид, смятана от мнозина за стерилна поезия привлича много по-малко читатели отпреди. Това ме радва, тъй като поезията, също както и музиката, винаги са били личното развлечение на мандарините. Стихотворението е предаване на неувловими вътрешни съдържания чрез особеното подреждане, издигането до отношение на думите. С това си свойство най-много наподобява музиката. И нека си признаем, сериозната музика и днес има малко почитатели, ако не броим множеството

сноби, които в крайна сметка издържат концертните зали и оперите.

И все пак за какво служат стиховете, пита един мой приятел критик в едно кафене, малко преди да приключи тези кратки, откъслечни разсъждения. След като никои не ги приема сериозно, никои не ги чете, след като обществото леко презира и осмива странните птици, разголяващи душите си. Не можах да му отговоря. Казах му само, че стиховете се пишат, но откъде идват, какво ги подбужда, не зная. Както и потокът просто избликва от планинския склон. Идват от времето и се връщат в него след подobaващото си ежедневно съществуване. Така че поезията не трябва да бъде съжелявана, и най-вече не трябва да се боим за нея.

Казаното дотук бе малко парченце от една голяма торта. Цялата торта е с различен, може би по-добър, а може би по-лош вкус, както споменах тук. Намерението ми беше да разсъждавам, не мога да предложа нито решения, нито посоки. Чисто и просто ми беше приятно да поразмишлявам над това доколко е валидно едно предсказание отпреди двайсет години през 2010-а. По всичко личи, че за жалост съм се оказал добър пророк. След Тъжния Златен век не попаднахме в Ханаан, а, с леко преувеличение, се лутаме в пустинята. Не изключвам възможността нещата да съзрелят, да се подредят и дори да не настъпи златен, то ще се загаде поне един сребърничък век. За това съществуват отлични форуми и творци, само че разпръснато, в дисхармония, самотно и често прокълнато. Ако приемем или разберем практиката на тази разпръснатост, може би дори ще съумеем да я обърнем в своя полза и тогава един такъв доклад ще е по-малко горчив, отколкото се получи моят.

Превод от унгарски Юлия Крумова



**Кинга
Ерйош**

Кинга Ерйош (Брашов 1977), писател, критик, литературовед. Живее в Будапеща, редактор е на сп. „Мадяр Нагло“. Творбите ѝ редовно се издават в сп. „Иродалми Йелен“ („Литературно настояще“), „Барка“ („Ладия“), „Ма-

дяр Нагло“ („Унгарски дневник“), „Уй Кьонвниац“ („Нов книжен пазар“), „Хител“ („Кредит“). През 2007 г. излиза сборникът ѝ с критики, озаглавен „Моята книжна люлка“.

ФИНАНСИРАНЕ НА ЛИТЕРАТУРАТА – ПРОГРАМА „МАРАИ“

Подготвяйки се за лекцията си, когато започнах да размишлявам за финансирането на културата, за ролята на държавата като спонсор на културата, неволно в мислите ми се заби с все по-заславящ се тътен един цитат от Лорка: „Безразличието е креслото на дявола.“ Тази фраза ми се предложи като пътепоказател, докато се готвех за лекцията си, показвайки, че състоянието на културата, на духовния живот може да върши с окончателна загуба на посоката по отношение на качеството на живота ни, ако не разпознаем предизвикателствата на епохата си и опасностите и препятствията, издигнати от ежедневието на двете десетилетия, последвали смяната на режима. Изплувалите проблеми не са локални. Тъкмо тези дни, докато разговарях с един отличен азербайджански филолог за положението на литературата, констатирах, че се борим със сходни проблеми. Финансовите трудности пред издаването на качествени книги и списания, промяната на читателските навици, все по-широкото навлизане на визуалните средства за комуникация, увеличаването на функционалната неграмотност, както и схващането, според което непосредствената роля на държавата във функционирането на културните институции трябва да се сведе до минимум, както и че начинът на подкрепа на културата може да бъде единствено чрез предоставяне на

данъчни облекчения на организациите с нестопанска цел и на частните дарения, в крайна сметка застрашават качеството на битието ни. Не съм нито политик, нито икономист, може би именно затова задавам въпроса: „Защо мнозина са принудени да работят без пари, ако смятат за важно предаването на културни, духовни ценности? Защо трябва издателства, редакции, театри, музеи и научни дружества да оцеляват месец за месец? Очевидно, защото тяхното положение отразява положението на тяхната общност, начина ѝ на съществуване. Същевременно говори и за това, че все още има мнозина, за които битието на интелегенцията не означава достигане на някакъв символичен статут, а предизвикателство, отговорност. Когато една нация, общност не цени своите мислители, култура, идентичност, нейното съществуване започва да чезне в мъглата на релативизма, определящи за нея стават географската ѝ, икономическата и обществената роля, ако изобщо разполага с такава.

За щастие издаването на качествена литература през изминалите две десетилетия получи държавна подкрепа в Унгария, но нейният размер и същност не отговориха на възлаганите ѝ надежди. Тъкмо затова благодарение на намесата на професионалните организации получи началото си едно начинание, което беше наречено Програма „Мараи“ и което, според надеждите на мнозина от нас, ще успее да облекчи положението на литературата, на творците, както и на качествено книгоиздаване и обогатяването на книжните фондове на библиотеките. След продължителни съгласувания от началото на следващата година Програмата „Мараи“ започва дейността си. Смятам, че това е модел, представянето на който заслужава вашето внимание.

ПРОГРАМА „МАРАИ“

Целта на Програма „Мараи“ е развитието на културата на четене, опазването на националното културно съкровище и превръщането му в общодостъпно чрез целенасоченото му доставяне в родните и задграничните библиотеки. Задграничната подкрепа е важна, защото от 1920 г. в съседните ни държави живее значително унгарско малцинство, а съвременната унгарска литература, създадена зад граница, е органична част от нашата литература, в Трансилвания, Воеводина, Подкарпатието и Словакия функционират множество важни литературни ателиета, списания. Правителството ще отделя бюджет от 1 ми-

лиард годишно за реализирането на Програмата „Марау“. Програмата „Марау“ е ориентирана към творбите, тоест основната ѝ цел е най-важните произведения, излезли на унгарския книжен пазар, да достигнат до онази читателска прослойка, която се нуждае от тези творби, или на чийто интерес те могат да разчитат.

От казаното дотук следва, че Програмата „Марау“ се стреми да окаже пряка и косвена помощ на всички пазарни и тържавни участници, които играят роля в създаването на творбите, издаването и доставянето им до целевата им група, тоест на авторите, на книгоиздателите и на библиотеките. Главната целева група на Програмата „Марау“ са онези читатели, които независимо в коя точка на света се намират, желаят да четат унгарска художествена литература, унгарска документална и специализирана литература, както и преводи на такава на чужди езици. Програмата „Марау“ цели да подобри значително техните възможности за достъп. Тъкмо затова отказва да подкрепя развлекателната литература, езотеричните издания, хоби-изданията и дори учебниците.

Според концепцията на програмата, щом се роди Поканата за участие в Програмата „Марау“, регистрираните в Унгария и унгарските издателства зад граница ще могат да заявят книгите си за т. нар. списък „Марау“. Това е списък от хиляда заглавия, който ще бъде съставен от Съвета „Марау“, представляващ всъщност две професионални комисии (по художествена литература и по документална литература) измежду предложените от издателствата книги. Половината от определените от Съвета хиляда заглавия може да бъде класическа и съвременна художествена литература, както и детско-юношески произведения, а другата половина – научна и специализирана литература, както и научнопопулярни издания и наръчници. В програмата книгите влизат с 25%-на разлика между покупна и продажна цена, което е доста по-малко от пазарната надценка. За кандидатстващите издателства е определено с колко заглавия могат да кандидатстват, както и с какъв тираж от даденото произведение трябва да разполагат, условие за кандидатстване е също така и, че в случай на необходимост трябва да приемат и допечатки за определен период от време.

Участващите в програмата 640 унгарски и задгранични унгарски библиотеки ще могат да избират книги от съставения от Съвета „Марау“ списък. От бюджета от 1 милиард форинта 800 милиона ще бъдат получени непосредствено от включилите

се в програмата библиотеки. Естествено техните бюджети няма да са еднакви, програмата ще прави разлика между общински, градски и селски библиотеки и ще разпределя средствата пропорционално между тях. За да не се случва библиотеките да избират само произведенията на популярни писатели от хилядата заглавия, двете специализирани комисии (по художествена и по документална литература) ще съставят въз основа на специализирани критерии основен пакет от по 150, тоест общо 300 заглавия, съдържащи книги, съставляващи част от минимума на унгарската национална култура, който ще получат библиотеките, участващи в програмата. От останалите 700 заглавия библиотеките ще могат да избират сами какъвто желаят да купят с предоставените им средства.

Програмата „Марау“ ще обяви и стипендия с бюджет от 40 милиона форинта. За стипендията ще могат да се кандидатира творци за създаването на конкретни произведения, ако притежават договор или декларация за издателски намерения с издателство. Отчетен документ за спечелилите стипендията ще бъде ръкописът на готовото произведение; също така творбите на спечелилите стипендия в годината на издаването си автоматично ще се включват в хилядата заглавия за текущата година на Програмата „Марау“.

В рамките на Програма „Марау“ ще действа и проект, озаглавен Publishing Hungary с бюджет от 60 милиона форинта.

Структура на програмата:

I. ПОДКРЕПА НА ЧУЖДЕСТРАННИ ИЗДАТЕЛСТВА

Цел: повишаване на интереса на чуждестранните книгоиздатели към унгарските културни ценности, подкрепа на разпространението на последните на чуждестранните книжни пазари. Специалната програма се стреми да привлече чуждестранните, другоезичните издателства, които проявяват интерес към издаването на книги и/или албуми, представляващи унгарските културни ценности.

II. ПОДКРЕПА НА ПУБЛИКАЦИИТЕ В ЧУЖДЕСТРАННАТА ПРЕСА

Цел: популяризиране на унгарските културни ценности в чуждестранната преса, насърчаване на издаването или създаването на научни издания, които публикуват статии, интервюта или резултати от научни изследвания, свързани с

унгарската литература, култура, общество и история, като по този начин създават база за дискусии и диалог за специалистите, работещи в споменатите области. Специалната програма се стреми да привлече изданията на чуждестранната, другоезичната преса, които желаят да издават тематични броеве, студии, предназначени да представят унгарските културни и научни ценности.

III. СТИПЕНДИАНТСКА ПРОГРАМА ЗА ПОДГОТОВКА НА ПРЕВОДАЧИ НА ХУДОЖЕСТВЕНА ЛИТЕРАТУРА

Цел на стипендиантската програма: подкрепа на младата генерация преводачи, превеждащи унгарска художествена литература, формирането ѝ в творческа общност.

Спечелилите стипендията ще получат възможност да прекарват по-продължително време в Унгария с цел непосредствено запознанство с унгарската литература и окръжаващата я и понякога определяща я среда.

IV. ПРЕВОДАЧЕСКА СТИПЕНДИАНТСКА ПРОГРАМА ЗА ПРОФЕСИОНАЛНИ ПРЕВОДАЧИ НА ХУДОЖЕСТВЕНА ЛИТЕРАТУРА

Цел на стипендиантската програма: изграждане на тясно сътрудничество с чуждестранните преводачи на унгарска литература.

Спечелилите стипендията ще получат възможност, в зависимост от периода за който кандидатстват, да прекарват една или две седмици в Унгария с цел непосредствено запознанство с унгарската литература и окръжаващата я и понякога определяща я среда.

100 + 100 КНИГИ – СЪВРЕМЕННИЦИ И КЛАСИЦИ

Цел: разпространение и популяризиране на унгарските литературни творби на международния книжен пазар. 100+100 КНИГИ е призвана да подпомага заинтересованите от програмата Publishing Hungary чуждестранни, другоезични издателства, кандидатите за стипендии, работата и ориентацията на стипендиантите ни.

Предназначените за действието на Програмата „Марау“ и за представянето на включените в нея творби 95 милиона форинта ще бъдат изразходвани по следната схема:

- Пролет на унгарската книга (Le Printemps des Livres Hongrois) – превръщане на периода от началото на Фестивала на книгата до заключителния ден на Празничната седмица на книгата в непрекъснат празник на унгарската книга, популяризиране на книгите, включени в Програма „Марау“ чрез организирани в областните библиотеки и други места литературни програми, срещи на писатели и читатели, канене на редактори на чуждестранни издателства и списания и др. – 35 милиона форинта.

- Популяризиране на творбите, участващи в програмата, чрез различни по жанр радиопредавания – 20 милиона форинта.

- Организиране на срещи на писатели и читатели, представяния на книги във връзка с фестивали от национално значение или значителни местни поредици от мероприятия – 20 милиона форинта.

- За функционирането на сайта www.maraiprogram.hu, отразяващ протичането на Програма „Марау“, осигуряващ пълната ѝ проследяемост и прозрачност, както и популяризиращ участващите в програмата книги и издания, както и за издаването на вестник „Програма „Марау“ (на два месеца, тираж 2000 броя) – 20 милиона форинта.

Надяваме се програмата „Марау“ да бъде действителна подкрепа за авторите, за издателите, които се занимават с издаването на качествена литература, за библиотеките, книжният фонд на които поради тежките материални условия през последните години не се обогатяваше задоволително, и не на последно място за читателите. Вярвам, че програмата ще облекчи творците в грижата за насъщния, качествените издателства в материалните им затруднения и библиотеките в проблемите с попълването на фондовете им. Трябва обаче да признаем, че тази програма не е окончателно решение на финансирането на литературата, а начална стъпка, даваща основание за надежда.

Превод от унгарски Юлия Крумова



Шандор Марай

(11 април 1900, Кашица (дн. Кошице, Словакия) –
22 февруари 1989, Сан Диего, САЩ)

Писател, поет, журналист. Класик на модерната унгарска литература. През 1919–28 г. пребивава в чужбина като журналист. Сътрудник е на „Франкфуртер Цайтунг“. През 1933-та оттам го изпращат в Берлин, където следи отблизо идването на Хитлер на власт. Описва достоверно и с безпримерна смелост същността на нацизма. През 1937 г. започва работа в „Пеиценски известия“: статиите му са чувствителна реакция на всяко явление от културния живот. Главната му творба е биографичният и едновременно социографски роман „Изповедите на един буржоа“ (1934). От 1943-та почти до края на живота си води своя „Дневник“, субективен коментар на един забележителен мислител за XX век. През 1942-ра става член-кореспондент, а от 1945-а редовен член на Унгарската академия на науките. През 1948-а заминава отново за чужбина, живее в Европа и САЩ. Между 1948–1990 творбите му не могат да бъдат публикувани в Унгария. Написва най-изразителната поема на унгарската емиграция: „Надгробно слово“ (1950). Непримирим привърженик и борец за национална независимост. От 1979 г. живее в Сан Диего. Прекарва последните си години във все по-пълно уединение. След смъртта на съпругата и сина си живее в бедност и с разклатено здраве. Слага сам край на живота си. Огромното му литературно наследство може би крие изненади, част от писаните в родината му статии са неиздавани. През 1990-а е удостоен посмъртно с наградата „Кошут“. На български са издадени две негови книги: „Изповедите на един буржоа“ и „Свеиците изгарят докрай“.

Ласло Бегеч



Ласло Бегеч е роден през 1974 г. в Будапеща. Завършва унгарска литература и философия в Будапещенския университет „Лоранд Йотвюш“. През 2005 г. защитава докторантура по история на литературата. Досега има

издадени четири самостоятелни книги със студии – занимава се с история на поезията и теория на литературата. От септември 2009 г. е лектор по унгарски език в Софийския университет „Свети Климент Охридски“.

ВЛАСТТА НА КОНТЕКСТА Развитието на литературното пространство в Унгария на деветдесетте

В процеса на смяна на режима престижът, обществената роля на културата, в това число и на литературата, материалното положение и позицията в обществото на писателите, както и броят, очакванията и предпочитанията на читателите значително се промениха. Също както се промениха и ролята, и оценката на книгите, наистина тук роля изиграха не само политическите, но и технологичните промени. Общественият промени същевременно оставиха следа и върху самите текстове, не само защото изчезна цензурата, след 1990 авторите можеха да пишат и публикуват свободно, но и защото често тема на самите произведения става промяната в положението на писателите и творбите им, както и промененият обществен контекст и понеже текстовете в много случаи определено се стремяха да обслужват променените читателски изисквания. По-надолу възнамерявам да разгледам причините и последиците от всичко това.

От края на четридесетте години чак до 1989, тоест от идването на власт на комунистите до провъзгласяването на многопартийната демокрация, на литературата се падаше особено важна роля в контролираните публични форуми: тя беше първичното пространство на духовния живот и бранеше гос-

тойнството на личността срещу ограничаващата я власт. Наред с всичко това със своята ценностна система и закодираните, написани между редовете послания успяваше да даде точен израз на критиката към политиката, стремежа на нацията и гражданите към свобода и независимост. Най-четените произведения на епохата, тези на Ендре Фейеш, Ференц Шанта или романите на Магда Сабо, даваха глас на онази страна от действителността, за която иначе не бе позволено да се говори пред обществеността. При тях светът все е отразен без пукнатини, непосредствено и просто, обаче в прозата на Геза Оталик, Иван Манди или още повече при Миклош Месьой вече се появяват езиковите и философските проблеми на разказваемостта. Читателите разбираха и очакваха критиките на обществото, явяващи се в текстовете, и благодарение на това отделни произведения на художествената литература излизаха в тиражи, които в наши дни дори не можем да си представим, не бяха рядкост стихосбирки с двестахиляден тираж и романи с тираж от шестдесет-осемдесет хиляди. Авторите, непубликувани по политически причини, чрез изданията, разпространявани в опозиционните среди, можеха да достигнат с творбите си до очевидно много по-малоброен, но за сметка на това много по-ангажиран и влиятелен читателски кръг, така въздействието на тези творби върху формирането на мисленето също бе значително. Съответно на това писателите бяха на почит и радващи се на уважение участници в обществения живот, хора, чийто глас предизвикваше внимание, имаше тежест и така през осемдесетте години все повече се включваха в подготовката на политическите промени, нещо повече, в първия цикъл след смяната на политическия режим много от тях, както на много места в Централна Европа, излязоха и на политическата сцена. Ще спомена само един пример: президентът на Република Унгария от 1990 до 1998 беше Арпад Гьонц, отличният писател и преводач на художествена литература, който през 1956, след революцията, бе хвърлен в затвора, а дълго след това спираха публикациите му.

През годините на смяната на режима обаче привилегированото положение на писателите изчезна с един замах. Ситуацията коренно се промени, изчезна необходимостта от закодирания изказ, нали вече можеше да се пише открито дори и във вестниците по всякакви щекотливи проблеми, тоест рухна един от важните крепящи стълбове на художествената литература. Стана възможно издаването на все повече списа-

ния, които окончателно раздробиха творческите групи според политическите, мирогледните, естетическите и вкусовете различия. Възникнаха нови форуми, между които едва имаше комуникация, който публикуваше в единия, нямаше достъп до другия. По-голямата беда е, че читателите свикнаха с тази разделеност, нещо повече, самите писатели станаха склонни да четат само своите списания, което в крайна сметка доведе до изчезването на диалога и взаимния интерес. Трябва да отбележа, че в самото начало на ХХІ век, когато изживявахме най-стабилния, най-богатия период в историята на нова Унгария, съществуваша 150–160 периодични издания, които публикуваха и художествена литература, като приблизително половината от тях бяха определено литературни списания. Списанията почти без изключение се издаваха с държавна подкрепа, с все по-намаляващ тираж, максимум хиляда-две хиляди бройки, но средно по-скоро около петстотин броя и с доста смесено ниво. Естествено всеки можеше да основе и издателство, това също отпадна от държавните монополи, и такива се нароиха в изобилие. Художествената литература обаче все по-трудно успяваше да се самоиздържа, тиражите намаляваха (днес е добре, ако се продадат 500 бройки от една стихосбирка, а 2000 бройки вече са сериозен успех дори и за романите), докато разходите нарастваха, тоест на оцеляване можеше да разчита единствено издателство, което успяваше да спечели държавна дотация за издаването на книгите си. Многобройните списания и издателства обаче значително затрудниха ориентацията на читателите, утежиха и разкъсаха връзката писател – читател. Допълнителен проблем беше, че появилите се от средата на деветдесетте години и все по-разширяващи своето влияние на търговските радиостанции и телевизии почти не даваха място за творците на високата култура и техните произведения, в медиите все по-трайно се настаняват политиката и булевардната журналистика, а конкуренцията и пазарният светоглед поставят във все по-сложно положение литературата, предназначена за все по-оредяващ духовен елит. Така че, докато свободата ставаше все по-голяма и се увеличаваше броят на форумите в сравнение с Кадаровите времена, то положението на културните институции и особено на литературата ставаше по-тежко от когато и да било, макар че и тези трудности имаха предимства и черти, създаващи стойности.

През деветдесетте години на XX век и в Унгария става все по-очевидно, че действието на литературните институции също има пазарен характер. Навлизането на неписаните закони на книжния пазар, появата на понятието читателско търсене принуждава и литераторите да разберат, че текстът и авторството име към него са стока, която по възможност трябва да стигне до читателя, тоест до потребителя по лесно медиализиращите се канали. Така че значително нарасна ролята на панаирите на книгата, на кориците, на срещите между писатели и читатели, на достъпната, изграждана писателска личност. Но същото се отнася и за книжарниците, нали в днешно време читателят може да избира и между магазините, следователно книгите и писателите трябва да бъдат там, където влизат читателите. Всичко това оказва въздействие не само върху достигането на творбите до пазара, върху техния успех или неуспех, но и върху начина на живот на писателите. Авторите трябва сами да се преборят за известността, трябва да се научат на публичност и да продават продукцията си.

Трябваше да намерят мястото си в света на новите медии, в реформираната конструкция на културата. Когато говорим за това колко много се е чел през седемдесетте години, какви огромни тиражи са се издавали, трябва да имаме предвид и това, че книгите тогава са имали относително малко алтернативи. Днес телевизията се лее от шестдесет канала в стаите ни, а интернетът разшири почти до неограниченост личната ни вселена. Всяка информация, всяко мнение, всеки текст достига до нас за броени минути. Разшириха се и възможностите за развлечение, за почивка и четенето заема все по-малка част от тях. В това положение литературата отговори по различни начини. Имаше такива, които изживяха като истинска трагедия преоценката на литературата, други не обръщаха внимание на промените, а имаше и такива, които се опитаха да обърнат в своя полза предиспозирането на литературата.

Имаше например такива, които започнаха да разказват за нечетящи хора или да имитират езика, повествованията на бунтарната литература или да я пародизират. Едно от значителните произведения на тези експерименти е въздушно леката рапсодия „Йолан Шарбогарди: ангелът на тялото“ на Лайош Парти Над, написана през 1953, която разказва една розова момичешка история с блестящо развален език, изобилие от граматически грешки и навярно абсолютно непреводими изречения. Ще цитирам само въстъплението му: „Едина Маргитаи никога не мо-

жеха да си принадлежат“ – правилната употреба на глаголното време би изисквала двоен подлог. Романът „Площадът на героя ми“ (2000) на Парти Над е подходящ пример и за друг вид авторско поведение, за директно политическо изявление. В романа се разказва фикцията за новофашистко завземане на властта с помощта на две добри хрумвания:

1. Властта се придобива от гълъбите, за които пък се изяснява, че все пак не са това, което изглеждат.

2. Гълъбите имат свой, жаргонен, гързък език, естествено плод на творческата фантазия, по брилянтен начин, но все пак използвайки оригинална суровина – езика на улицата.

По-новите новели, романи и драми на Янош Хау (1960) представят студения, безчувствен, лишен от събития свят на унгарските семейства. В поредицата новели „Отсам и отвъд брака“ (2006), както и в романа „Принадлежащи си“ (2009) се говори за връзки, разпаднали се в мрежата от лъжи и изневери, с много хумор и ирония, но което е по-важно за нас сега, със съзнателната употреба на елементи от действителността. Естествено и тук става дума за фикция, нито един от героите не може да бъде идентифициран, но историите, фразите и жестовете са даже много познати – тях виждаме и чуваме от приятелите си, или пък точно тях преживяваме и самите ние. Интересно, че тази творба стана много популярна и като аудиокнига и тук трябва да отбележа, че унгарският пазар на аудиокниги се развива бурно, излизат все повече нови издания във все по-голям тираж и за цастие процесът обхваща и художествената литература, в повечето случаи много популярни артисти записват книги на CD-та, но също така често самите автори се наемат с тази задача, последното може би е още по-интересно, макар да не е сигурно, че ражда по-приятна за ухото продукция.

Шандор Тар (1941–2004) – от когото преди две години излезе един роман и на български, – едва ли не като изключение през това десетилетие политизира в прозата си (тоест и в новелите си), като представя изпълнения с лишения и унижения свят на заводските работници. Поредицата му от новели „Нашата улица“ (1995) например в обикновени съчинителни конструкции разказва за останалите без работа, изпълнени с отчаяние, безпомощни семейства от единствената улица на едно село. В тези истории – тъй да се каже, с ангажираността на документалната проза – разказва за жертвите на смяната на режима, за онези провинциални, необразовани хора, които со-

циалистическото стопанство издържаше криво-ляво в своите прахоснически фабрики, но които още в първите дни на новата епоха бяха отхвърлени и станаха непотребни за обществото.

В историята на анализите на произведенията на Тар непрекъснато изниква понятието морал, което обикновено се избягва при най-новите литературни дискурси, защото е смятано за външна за литературата гледна точка. В случая с Тар това обаче си личеше особено ясно, неговата проза освен разкриваща факти беше и представителна, „понесла посланието“ на един изолиран от интелегенцията, изляган, а може би и смятан за незначителен свят, благодарение на самоук, излязъл от работническите редове, автор. Но истинският проблем всъщност бе, че в началото на новия век за Тар се разбра, че през последните години от Кадаровия режим е писал доноси за политическата полиция срещу тези, които го откриха и подкрепиха, които превърнаха работника провинциалист в популярен и признат в цялата страна писател. Очевидно е, че сред литераторите е имало и много други доносници и все пак именно за него това се разчу, въпреки тази житейска трагедия той така и не преживя, напразно получи прошката на жертвите си, няколко години след избухването на скандала Тар почина. И все пак тук бих искал да ви обърна внимание преди всичко на възгледите на моралното вътре и извън литературата, на техните пресечни точки, които тази история на времената на смяната на режима ни представя вече и текстово. Това е една пълна с поуки, неизяснена, нечисто протекла, неизговорена история от нова Унгария, която може би би могла да бъде тълкувана и в източноевропейски контекст.

От деветдесетте години на миналия век подобни на неговите социозграфски по възглед творби като че ли все повече взеха да се налагат. Наследството, свързвано преди всичко с Жигмонд Мориц, бе предадено на настоящето от тъй наречените писатели „народняци“ от шейсетте. Безстрастното описание на мрачните, често дори недостойни за човек условия отхвърля присъдите и трагичния тон и въпреки това показва колко дълбоко авторът познава живота на провинциалната или пък градската беднота. Трябва да отбележа, че в модерната унгарска драматургична литература тази тенденция е даже още по-силна, отколкото в прозата, нека дам няколко примера за това.

Пьесата „Пилешка глава“ (1985) на Дьорд Шпиро (1946) може би беше първата, която отведе читателя, зрителя в най-крайните точки от периферията на унгарското общество. В света

на телесно и духовно съсипани хора, на човешките развалини, осъдени на поражение, живеещи в безизходица. Произведението показва сведения за агресивност и цинизъм език дъма тийнейджъри, дошли на домашно посещение от възпитателния дом: момчетата убиват котки за забавление и говорят толкова мръсно, ругаят така грубо, както никога дотогава в литературно произведение. Тук вече и грехът губи метафизичния си хоризонт, няма никакви последици, нито човешки, нито душевни, нито законови, нито полицейски. Интересна беше реакцията на читателите и зрителите: макар че на сцената можеше да види същото, което и на улицата, мнозинството все пак отхвърли пьесата, друга част от зрителите я използва, за да се разграничи от нищетата. Така че знаците на солидарност можеха да се открият само в изключително редки случаи. Пьесата се играе и днес и актуалността ѝ за съжаление по-скоро нараства през последните десетилетия. Но си заслужава да споменем и други две пьеси на Шпиро: „Наздравница“ (2003) представя страстите, освободени от една невинна, всекидневна автокатастрофа, изхождайки от трудноопровержимия факт, че хората все повече се отдалечават един от друг, все по-фрустрирани са и са все по-склонни да уреждат по некултурен начин конфликтите си. В „Малшанс“ пък се разказва трагедията на едно бедно работническо семейство, спечелило от тотото, и че дори това не е в състояние да ги измъкне от добре познатата им мизерия.

Театрите редовно поставят пьесите на Шпиро, освен тях важна част от репертоара на съвременния унгарски театър станаха и произведенията на споменатия по-горе Янош Хау, както и на родения през 1967 Золтан Егреши („Португалецът“ – 1997) и на родения през 1970 Ицван Ташнади („Финито, унгарското зомби“ – 2007), сочейки, че в унгарското общество съществува потребността от самоанализ, а в преобладаващата му част я има нуждата за това самоопония!

Но нека да спомена още едно специално произведение: Михай Корниш (1949) написа произведение по последната публично произнесена реч на Янош Кадар, което помага да бъде разбран целият му безумен и болезнен опит от диктатурата („Кадар“ – 1996). Кадар беше начело на страната от 1956 до 1989, но в речта преди свалянето му от власт вече се чувства един объркан, неспособен да прикрие страховете и угризенията на съвестта си човек, който се опитва да се оправдае дори за обвинения, които никога не му е отправял, и, разбира се, опитва да отхвърли и греховете, за които вече всеки знае, че са негово

дело. Корниш открива, присвоява си, написва и дописва текста на Кадар, тоест превръща действително случилото се в литература, правейки по този начин литературен, теоретически и политически жест. Посяга към поп-fiction параболатата на синхронната история, към някакво много реално и много зрелищно събитие, което същевременно много метонимично предава трагичния обертон на цялата унгарска история. Към всичко това води общото познание, мислене за Кадар като за историческа фигура. Целият унгарски духовен живот чакаше подобна творба и макар и тя да не успя, съвсем не успя да задоволи всички очаквания, все пак се оказа значително постижение.

Наред с всичко това непременно трябва да се спрем на романа, очакван с най-голям интерес през изминалото десетилетие, „Паралелни истории“ (2005) на Петер Надаш (1942). Структурата на романа от 1600 страници заснема информационната структура на епохата, основната му дума е хаосът, а основните му въпроси са може ли да съществува такава крайна форма на хаотичната тоталност, която да не е трансцендентна, както и съществува ли естетическа форма, която да обхваща в себе си всичко това. Подобен въпрос се поражда в романа „Човекът без качества“ на Музил и както там, така и тук светът е изграден в съчинителна, а не в подчинителна конструкция: множеството от равностойни истории съставляват потенциалния текст на романа и измежду тях авторът избира, но според логическа система онези, от които ще разкаже повече или пък ще развие докрай. Ако се появи някой образ, дори и в съвсем незначителна роля, да речем на домоуправител, възниква въпросът колко трябва да знаем за този герой. Личността му едва-едва представлява интерес, Надаш понякога все пак се захваща и разказва целия житейски път на героя, както е и в случая с домоуправителя. Няма обобщаващи идеи, идеологически подсказки и, което е най-важното, не могат да бъдат доловени желанието и нуждата за цялото му създаване. Въпреки огромния си обем романът е незавършен и заявява с изключителна сила, че днес романът на XIX век е невъзможен не само защото е невъзможно да бъде разказана докрай дори една история (да кажем, че по технически причини), но и защото големи истории, въздействащи като тоталност, не съществуват, нямат никаква трансцендентна представа, тоест самата история е само някаква форма. А това почти не отговаря на опита ни от XXI век: съществуват само лични истории, като една част от тях дори е измислена, те представля-

ват случайна спойка от множество подобни по стойност истории. Тоест има една действителна случка според романа: тази на задвижващата обществото еротика, която се явява тълкуване на комуникацията между телата.

Можем да продължим с изреждането на примери, сякаш малко отдалечавайки се от първоначално определената тема. Би било важно да се споменат написаните от иначе талантиливите автори творби, които търсят място в по-лековатата и развлекателна страна на литературата. Струва си да се разгледат и по-малко успешните романи, написани от поети или от добри новелисти, просто защото литературното обществено мнение е определило романа за водещия жанр на деветдесетте години на XX век и началото на XXI век. Много стойностна е ролята на женската литература, засилената реч за тялото, която е също дълбоко свързана с обществените очаквания, със задоволяването на читателските претенции. Сега ще пропусна тези текстове с надеждата, че при друг случай ще имам възможност да говоря за тях.

Превод от унгарски: Юлия Крумова



**Чаба
Батори**

Чаба Батори е роден през 1956 г. в Мохач. Кариерата му на писател започва в средата на седемдесетте години. През 1981 г., след като завършва право, се преселва в Австрия, където остава до 1996 година. След

завръщането си в родината се установява в Будапеща. Поет, есеист, преводач. Последната му книга, есеистичният сборник „Търсене на ударението“, излиза през 2010 година.

БЪДЕЩЕТО НА ЕДНО МИНАЛО

Дюла Ййеш определя унгарската литература като петтърбен фанфар, намеквайки, че в резултат на мирните договори, последвали Първата световна война, тя продължава съществуването си извън държавните граници на Унгария и се стреми да се съхрани в условията на чуждо държавно административно устройство. Близко две трети от някогашната унгарска територия бива присъединена към държавите приемници, тоест към Румъния, Чехословакия, Сърбия, Украйна и Австрия, близо една трета от населението от единия ден на другия се озовава отвъд държавната граница. В резултат на агресивната и враждебна малцинствена политика на околните национални държави стопанският живот на откъснатите унгарци е затруднен, а езикът и културата им по неволя изпадат в отбранителна позиция.

Според сравнението на Дюла Ййеш основното крило е литературата в Унгария и към нея се присъединяват гласовете от другите три тръби на фанфара, тези от съседните държави, малцинствените литератури, докато петото крило е литературното творчество на унгарците, пръснати се на Запад, в свободния свят. Литературата на западната емиграция възниква основно в резултат на дейността на унгарците, забягнали след Втората световна война и революцията от 1956 г. От 1989 г. този клон започва да запада, тъй като една част

от емигрантите се завърна в Унгария или публикува в унгарски издателства и списания.

Мелодиите на другите три фанфарни тръби обаче и днес енергично звънят. Диктатурите в държавите приемници наистина изчезнаха, но рамките на националните държави са непроменени и върху малцинствата продължава да се упражнява различен по сила асимилационен натиск. През изминалите близо девет десетилетия езикът и културата на превърналите се в малцинство унгарци значително се променят. От една страна, малцинството попира част от културните обичаи и традиции на държавата приемник, от друга страна обаче формира свои език и ценностна система. Тези език и ценностна система в известна степен се отличават от унгарските, носят донякъде архаични черти и се променят в различна посока и с различно темпо от тези в държавата майка. Тоест: например верността към традициите на трансилванския литературен език крие в себе си известен старовремски привкус и в същото време се е доказал и като съкровищница на вече забравени езикови форми и образи. В епохата на словесно и образно обедняване на модерните езици тези субкултури се оказват неоценено хранилище на езиковото богатство. Писателите и читателите от държавата майка обаче понякога с недоверие приемат специфичните възгледи и език на литературата на унгарците зад граница.

Едно от следствията на широкомащабното национално разчленяване е това, че изкуството, заченато в малцинствена среда, се концентрира преди всичко върху т. нар. съгубовни проблеми на общността. Идеята сфера на съгубовните национални проблеми, както знаем, е била оправдана и важна цел на набралата сили и заявяваща претенциите си за национална независимост (и страхуваща се от националното унищожение) унгарска литература от XVIII век. От началото на XX век обаче основните течения на унгарската литература се формират около индивидуалността, личната свобода, креативността, ценностната система на автономния талант (както е от векове в големите литератури). Не мога да прегълям това, че и до днес в унгарската литература съществува известно разделение във възгледите, което грубо може да се характеризира с противоречието „народностно-урбанистично“, тези два типа възгледи до ден-дневен имат сериозни мировъзренчески, стилистични, етически, езикови и жанрови белези. (Тук нямам възможност да се спра по-подробно на тези изоснови различни възгледни множества.)

Несъмнено вътрешната съпротива на цялящата асимилация култура, продължаваща упорито вече десетилетия наред, определя по решаващ начин идейното русло на творците от гържавите приемници. Тази идваща отвън претенция, съхраняваща общностните ценности, но ограничаваща изискващите автономност творчески натури, намалява възможностите за автономен, индивидуален изказ на творците от малцинствата: интересът на общността често пречи, понякога дори се стреми да задуши творческата независимост. За унгарските литератури извън границите на Унгария е характерно, че едновременно трябва да опазват националната, малцинствената и творческата си автономност. Съдбата на твореца в изгнание е доста противоречива: пазещата традиции си култура понякога може и да отхвърли творби, които изглеждат прекалено разчупващи формите и недостатъчно национални. Естествено положението в отделните гържави е различно: голяма част от авангардните творци на шейсетте-седемдесетте години на миналия век се изселват от Румъния, в същото време етническата култура на живеещото при много по-свободни обстоятелства унгарско малцинство от Югославия подчертава своята самоидентичност именно отразявайки най-модерните авангардни течения.

Претенцията за „служба на народа“ на малцинствата от гледна точка на културата на гържавата майка изглежда като някаква невъзможна племенна битка, безнадеждно архаично сражение, бит и начин на изразяване, които трудно подлежат на модернизация, дори архаични. Как гледа средата приемник от гържавата майка на постиженията на откъснатите от нея части? Както по-големият брат на малкото братче, както гордият с просветеността си, къпец се в благогенство, леко високомерен човек на онзи, който и днес влачи хомата в калта на родната къща и коси повехналата трева на поизостаналите, древни духовни полета. Формиращата се в Унгария духовност се ориентира по-скоро на Запад. Едва ли не се срамува от събратята си в малцинство и може да се каже, че, ако изобщо ги забелязва, се отнася към произведенията им с каменно безразличие.

Една част от унгарските творци следят творбите, раждащи се отвъд границите, дотолкова, доколкото съвпадат със собствените им вкусове и стремежи. Преобладаващото мнозинство обаче, поради нежелание за усилие, с неразбиране или хлад приема всичко, което се случва зад граница, което другата субкултура може да предложи. Трябва да признаем, че днешният

унгарски духовен живот не приема особено добре творчеството на унгарските малцинства. Като изключим признанието на няколко имена символи, няколко творци и етнически институции, той не приема истински по-различните творчески изкази. В това отношение до ден-дневен повече е говоренето, отколкото действителното духовно внимание и оценка. Дори и тези, които биха желали да разберат тамошните мотивации, често демонстрират груба неосведоменост и духовна глухота. А отвъд границата пък преобладаващата част от творците на диаспорите с ината на обидата отхвърлят всяка стойност и идейно обновление, идващо от гържавата майка. За тях, от една страна, са недостъпни унгарските книги и списания или произведения на изкуството; от друга страна, се стремят да превърнат в достойнство неосведомеността си. Все пак съществува и една обратна на това форма на поведение – една немалка част от живеещите в изолация творци подражава почти на всяко ниво на унгарските модни тенденции, на техните представители. Патриархалната, но кука наивност на мнозинството се сблъсква с феодално-упорития архаизъм на малцинството и двете предлагат един вид усещането за ментален горещо-студен душ. А пък положението на малцинствата би могло да предложи на културата на мнозинството неизброимо множество от неоеценими, обезпокоително богати и многопластови стойностни изкушения. От друга страна, засега нямаме данни за това в каква степен днешните творци от малцинствата могат да оценят и да се възползват от действителните културни постижения на Унгария. Нека приемем, че този световъртеж е преходно явление на периода, последвал разпада на диктатурите.

Виждаме, че унгаро-унгарският творчески диалог, взаимното въздействие или дори само зачитането между световите, развиващи се от двете страни на границите, са едва-едва доловими и във всеки случай показват странните форми на отчуждението. Гледаната отдалеч и десетилетия наред изглежда единна, говореща един и същ майчин език, култура всъщност постепенно създаде различни майчини езици. Оставаме с впечатлението, леко преувеличено наистина, че творческото съзнание на унгарските малцинства е все така на насред път между културата на гържавата приемник и културата на старата родина. Този *половинчат път* обаче не означава същевременно и *половинчати стойности*. И все пак в днешна обединена Европа възниква странното положение, при което (и тук бих

си послужил с един пример), да речем, един унгароезичен творец от Румъния има най-малък шанс да излезе с творбите си на европейския пазар, тъй като ако Румъния е поканената гостуваща страна, тогава канят румъноезични творци, с преводачи от румънски. Ако пък Унгария е поканената страна, тогава малцинствата отново остават извън схемата. В наши дни тази тежка неправда се смекчава извънредно рядко, само в единични случаи и при лични преференции.

В резултат на различните линии на развитие езиковата употреба в културите на държавама майка и на диаспорите показва значителни различия. От една страна, унгарците, живеещи зад граница, често не разбират изразите, обусловени от начина на живот, предметното предлагане, специализирания правен и административен език и жаргона в големите градове на Унгария. Например новият преселник не разбира какво означава *banki jóváírás* (банково постъпление), какво е *dorkó* (жаргон за кецовете), какво е *fecske* (лястовица и жаргон за бански гащета), или защо в Будапеща казват *сладкиши* вместо тесто, *ресторант* вместо гостилница или *зимнина* вместо компот, *чукче* за месо вместо чукало, *тиква* вместо чукундур, *картоф* вместо компир или *оказион* вместо битпазар. Също така непознати за новозавърналия се унгарец са и *köviubi* (букв. кискрас – кисела краставица), *tesó* (брато, брат), *bélás* (монета от два форинта, навремето е била банкнота с лика на Бела Барток), *tijsa* (жаргон за трамвай) и групи изрази.

От друга страна, словното богатство, словоредът и начинът на изразяване на писателите от диаспорите, макар и така автентично унгарски, са непознати и затова звучат чуждо за днешния унгарски среднотатистически езиков усет. Дори писателите на държавама майка не разпознават и не признават оттенъците на родения на друго място майчин език. Ще дам няколко примера. Неотдавна, в компанията на известни писатели, се поинтересувах за някои изрази на унгарски писатели от Трансилвания. Знаят ли, разпитвах ги, какво означава думата „*mánusz*“? Ами *málnavész*? Можем ли да използваме изрече „*mind azt mondta*“ („*mind*“/всички/все това говорят) вместо „*folyton azt mondta*“ (все това говореше)? Допустимо ли е да използваме по-често съюза „*s (u)*“ вместо пълната му форма „*és (u)*“? Допустимо ли е да се каже и още повече да се напише „*nem jön, hogy higgyem* (не ми идва да повярвам)“ вместо „*nem hiszem, nem tudom elhinni* (не мога да повярвам)“? Писателите от Унгария не познаваха думата „*mánusz*“. Трансилванската администрация

запазва латинския си език по-дълго, отколкото в останалите части на страната, затова там така наричат наподобяващите ръка („*mánusz*“) часовникови стрелки. В цяла Трансилвания и днес може да се чуе малка и голяма „*mánusz*“. Също така се оказва, че в Трансилвания всеки пишец и четящ знае изрече „*málnavész*“, докато от родените в Унгария не го знае нито един. Думата обозначава такава горска просека, която е гъсто обрасла с малинови храсти. Съставната част „*vész*“ на думата, подобно на „*tűzvész* (пожар, бързо разпространяващ се огън)“ или „*marhavész* (говежда чума)“ означава нещо, което бързо се разпространява. Ще спра дотук, просто се опитам да посоча, че речниковият фонд, тематиката, конструкцията на изреченията, формите и жанровете, системата на вкусово съответствие, прагът на схващане на същността през изминалите десетилетия са се формирали по толкова различен начин, че писмеността в Унгария и при малцинствата постепенно започва да наподобява спурки от пътуване във времето и в някои точки все повече се разминават.

От това сближаване-раздалечаване е имало, има и могат да се получат плодотворни мотивации. Унгарската култура през първата половина на XX век се е развивала в общностите на един много по-обширен регион. Смятаната деветдесет години за откъсната земя, за периферия, столетия наред е била неизчерпаема съкровищница за духовно богатство. Когато централната част на Унгария е завладяна от турците, във времената на изпитания унгарската култура оцелява в Трансилвания и Горна Унгария. От териториите на днес съседните ни държави произхождат голяма част от най-големите унгарски писатели и творци на изкуството, ще спомена само няколко: Келемен Микеш, Янош Аран, Имре Магач, Калман Миксат, Михай Томпа, Пал Дюлаи, Жигмонд Кемен, Ендре Ади, Лайош Априли, Шандор Марай, Дежьо Костолани. Но например на територията на днешния Банат е роден и Бела Барток. Настоящата (от деветдесет години) ситуация, разбира се, се отличава от историческата: сегашните поколения са притиснати от задушавачи властово-административни ограничения, пропиват се, макар и неохотно, от внушенията на окръжаващата духовност и същевременно са принудени да се сблъскат и с отчуждението между унгарските малцинствени субкултури. Периферната култура обаче е култура-приемник за разлика от най-често затворената, големееща се, отхвърляща култура на държавама майка.

Наистина и този възглед изглежда да се променя и да носи предимството да можем да преоткриваме постиженията на отминалите векове с посредничеството на малцинствените култури (въпреки травмите от упадъка между чуждите граници). Не само културата и езикът на държава-майка могат да повлияят насърчително върху културите, пробуждащи се от потисничеството на властта, но и обратно, те също могат да обогатят саморазяждащите се модернизъм и постмодернизъм с многообразието на вкусовете, с позабравените ценности на миналото.

Несъмнено обезпокоително е да виждаш, че архитектурните паметници на националното ни културно наследство в чужбина, въпреки спорадичната външна подкрепа, са заплашени от разруха. Безброй крепости, дворци на аристократи, църкви, части от градове и улици стават жертва на времето, на разрушенията на новобогаташите или на националната политика на някоя местна власт. Едно нещо е ясно: дори най-големите световни ценности не могат да бъдат спасени, като се пренебрегва културата на мнозинството, като бъде непрестанно предизвиквана или безпоощадно отричана. Историческо задължение на държава-майка е да подкрепя опазването на ценностите и да запази непрекъснат диалога с държавите приемници, на територията на които се намират отпечатъците от унгарското национално минало. И своето собствено минало и настояще можем да запазим само в процес на непрестанни контакти, взаимоотношения и взаимно опознаване.

Но да се върнем към духовно-географския факт, че само от едно-едничко столетие насам унгарската литература се ражда на пет по-големи или по-малки духовни планети. Несъмнено предимство и духовен шанс в битието на малцинството е, че може да осъществява непосредствена връзка с друга култура, от собствен опит може да опознае друг език, други възгледи и това може да бъде предпоставка за усвояването на още различни култури и езици. Предимство е също така, когато човек може да оцени критично собственото си минало и ментален хабитус през очилата на чуждото светоусещане.

Аз самият от личен опит мога да заявя, че чрез слуховата тръба на унгарските поети от Горна Унгария съм опознал поезията на Владимир Холан, Милан Руфус, чрез ушите и с езика на Йеньо Джига и Лайош Априли – творчеството на Еминеску и Лучиан Блага, а в Ото Толнаи и други югославяни открих дълбоките литературни стойности от световна величина на Да-

нило Киш и Крлежа. По загадъчните пътища на капилярната система на духовността – ако се има предвид съдбата, творбите на Милан Кундера, Ота Филип, Чоран, Йонеску, Панаит Истрати или Борислав Пекич, или историята на произхода на целия европейски абсурд и неговите източноевропейски разклонения – именно творците от малцинствата могат да се окажат подходящи за попиването, превода и интегрирането на големите световни течения. Източна Европа е леко архаичен, затворен, трудно обновяващ се свят, но бихме могли да кажем и обратното: именно привикналото ѝ на ежедневните безумия съзнание е в състояние да схване и да насади в донякъде лишена от гъвкавост, по дребнобуржоазному големееща се, склонна към самозаблуди унгарска душа образците на най-модерните европейски вкусове. Смятам произхождащия от Трансилвания Геза Паушканди за един от най-модерните унгарски драматурзи; смятам, че общовалидната унгарска сюрреалистична проза се ражда от перото на родения в Клуж Адам Бодор. Измежду великолепните фигури на поетичния модернизъм просто наслуки ще спомена воеводинците Ото Толнаи и Каталин Ладиш или пък трансилванеца Бела Челени. Истинската класическа унгарска екзистенциална поезия достига своите върхове в творбите на трансилванците по рождение Йеньо Джига или Шандор Ременик. Най-прочутата ни експортна стока е Шандор Мараи, роден в Кошице. Но бих могъл да изредя и неоткритите величия на западната диаспора.

Характерна черта на родената в близката чужбина унгарска литература е, че независимо от неравностойното си положение, или може би тъкмо заради него, може с непосредствен опит да се присъедини към големите примери на световната литература. Това не означава само, че е способна по по-достоверен от досегашния начин, под формата на преводи например, да поопие изразните средства и духовността на окръжаващите култури, но също и че благодарение именно на своята изолация, „поглед отдолу“ и „отхвърленост“, може да се влее в общо русло с големите течения на световната литература. Докато творческият марш в Унгария създава един вид военно положение на вътрешна затвореност, то в търсенето на теми творческата енергия на писателското мислене във външните-съседските страни е принудена да се обърне към основните екзистенциални проблеми. Така възниква извънредно интересно и странно положение: от архаични, упорито съхраняващи традициите си, непрестанно обновяващи се изразни средства се формира художес-

твена вселена с общочовешка значимост, говореща на всички хора (например драмите на Андраш Шютьо и Янош Секей или дори лирическите форми на Жофия Бала, превръщащи всяка партикуларност в общочовешко съдържание). Продължаващото от десетилетия в световни мащаби замъгляване, едва ли не „посрамване“ на традицията, без съмнение е тъжен процес, но същевременно проправя пътя на онези творчески форми на въображението, които могат да спомогнат за разцвета на унгарските литератури, възникнали в малцинство. Реализиращото се в плен на унгарския език, но пробуждащо се за намиране на опит в чужд окръжаващ свят творческо съзнание трупа различни житейски преживявания, поставя в идейния си център тези, различни от мнозинствените, на държава-майка. Животът във външните „периферии“ с най-незначителните си подробности, случки и нажежено ежедневие дава на творците такива преживявания, които могат да се опишат само със словесното богатство на абсурда. Самата сурова действителност става призрачна.

Ръждива тръба пронизва боядисаната с блажна боя стена на общинския съд, кой знае защо.

Кондукторът не се кара, а направо хвали нередовния пътник и протяга тлъста ръка за бакшиш.

Знаците „Стоп“ са ръждясали, на много кръстовища правилникът за движение по пътя е неясен, кой накъде ли би могъл да свие.

Избили са старите каменни рамки на реставрираните църкви и в отворите са намърдали падащи прозорци от снежнобяло PVC, дори не смеем да погледнем натам. Човек може да се срамува и от гелата на другите.

Дори в най-малкото населено място се строят по няколко църкви накуп, основно бетонните катедрали на официалната религия, та и в най-малкото селце човек да знае къде е домът на Бога. Бих могъл още дълго да описвам непрестанно изникващите ежедневни мозаечни парченца от непонятната действителност, но мисля, че от толкова става ясно: писателят от малцинствата възприема целия свят в състояние на сбърканост, на гримаса. Богатството си от възгледи тази литература черпи именно от налудничавото, хаотично, обезпокоително зрелище на ежедневния всемир.

Накрая бих могъл за кажа, че унгарската духовност, формирана в чужбина, нагледно ни представя по какви по-висши ценности може да се ориентира в тежкото си битие в интерес

на оцеляването си. Колкото и да е невероятно, тъкмо за творците от Унгария би си струвало да прескачат колкото се може по-често до съседните територии и да натрупат по-сериозен опит за това как невероятната омраза може да бъде заменена с духовно равновесие. Как може всеобщото отчуждение да бъде затвърдено в надежда. Как може да се изхитриш да превърнеш трагичното усещане за пропадане в равновесно състояние. Как можеш да си останеш унгарец без стаген инстинкт и с пълно съзнание за непоклатима духовна автономия. Как може на дългото на всяко поражение на общността да откриеш гръзкия полет на Икар.

Днес, деветдесет години след смяната на империите, неочаквано в творците от Унгария и от малцинствата все повече се засилва очакването, че след периода на разруха внезапно ще настъпи периодът на оздравителния процес. Именно духът, притиснат от чужди граници, е в състояние да заяви „не знаем откъде ни приближава бъдещето“.

Превод от унгарски: Юлия Крумова