

ИЗНОСЪТ НА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА, КИНО И КУЛТУРА – КАКВО ДА СЕ ПРАВИ?

Доц. д-р Димитър Камбуров

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Тринити колидж – Дъблин (Ирландия)*

Резюме. Текстът, представен на международната конференция „Славянските литератури през 21. век – глобализация и регионализъм“, ноември 2023 г., коментира актуалното състояние на практически отсъстваща държавна политика на износ на българска литература и кино, както и тенденцията износът да се пренасочва от чуждите публики към българските диаспори зад граница. След като коментира причините за трудния прием на българската литература и кино на световната сцена и пазар, в текста се прави изводът, че ключовият дефицит се състои в липсата на институционална и държавна подкрепа, и се настоява за създаване на специална държавна институция, която да е фокусирана върху превръщането на местните художествените феномени в световни културни събития посредством контекстуализирането и критичното им рефериране в чуждите всекидневни и културни медии, както и в социалните медии. Необходимо е да се създаде критична маса от художествени произведения, които да се превърнат в качество – в това на разпознаваем като световен български културен феномен.

Ключови думи: износ; превод; прием; световна литература; световно културно събитие; държавна институционална подкрепа

Какво е присъствието на българската култура зад граница и какво може да се направи, за да се увеличи износът на съвременна българска култура и литература – това е въпросът. Ще пиша от позицията на лектор по български език, литература, кино и култура в „Тринити Колидж“ – Дъблин. Възможно е част от проблемите, които ще изтъкна, да се дължат на чисто субективни дефицити или на частни контексти. Целта е да провокирам дебат. Защото вече е неотложно нещо да започне да се прави в подкрепа на българската култура и изкуство зад граница.

Покрай международния „Букър“ на Господинов, номинацията за „Оскар“ на Мария Бакалова, филмовите награди за Тео Ушев и за тандема Грозева – Вълчанов, световната дива Соня Йончева, концертмайсторските позиции на

Албена Данаилова и Веско Пантелеев-Ешкенази в топ оркестри, световната слава на художници като Недко Солаков и Ясен Гюзелев, на композиторката Добринка Табакова, на режисьорите Явор Гърдев и Галин Стоев у нас се създава впечатлението, че българската култура и изкуство никога не са били толкова добре представени на международната сцена. Всъщност е обратното, доколкото всички тези творчески постижения се приписват изключително на конкретните творци, като техните успехи се свързват с българската култура само тангенциално. Но именно тези индивидуални успехи имаха странен ефект: държавните усилия, целящи износа на българска култура, да се пренасочват от чуждите публики, оценки и реакции към българските общности зад граница.

Въпросът за износа на съвременна българска култура, литература и изкуство зад граница е болен и болезнен от толкова отдавна, че всички преживяваме парадоксално анестезийния ефект от това отколешно състояние: с една дума, свикнали сме да ни няма отгътък границата на националния ни домейн. Обясненията, които често приемат формата на оправдания, се отнасят до инерцията от соца културният експорт да се свежда изключително до фолклор и старини: до български гласове и тракийска посуда. Управляващите елити и на соца, и на прехода отколе гледат на културата, литературата и изкуството като на един вид детство, като на предисторическо антропологично и митологично състояние, т.е. като на минало и надраснат етап. Със съзнанието, че те – елитите – принадлежат на по-висша историческа, рационалистическа и логическа фаза на развитие, те бяха и все още са склонни да изнасят само култура, която и буквално принадлежи на атавизма на минало, тавтологизирайки нейната същност.

Все пак, ако е имало пробиви на актуално българско изкуство, те са били по-скоро в етапа на соца, отколкото на прехода. Успехите на филмите „Козият рог“ в Карлови Вари (1972), Чикаго и Коломбо (1973), на „Авантаж“ в Западен Берлин (1978) и в Авелино, Италия, (1979), на „Лачените обувки на незнайния войн“ в Делхи (1981) са немислими днес. Роджър Ибърт през 1981 се чуди как въобще е било възможно да се направи шедьовър като „Лачените обувки“, по-нахаен дори от „Огледало“ на Тарковски с пълната си немара към пазара и широката публика; и си отговаря, че такава творческа свобода може да се постигне само при пълно държавно финансиране на едно по същество радикално авторско кино. Разбира се, български филми след 89-а щъпуркат след румънската нова вълна с характерния ѝ *poverty porn* и прибират по някоя и друга награда тук-там. Господинов ни разнася по света, самият той превърнат в роден трибагреник, двайсет и четвъртомайски честитящ ни чудото на езика от Лондон, но като цяло, положението с износа на българска култура е в окаяно състояние. Нас ни няма на никаква културна или художествена карта. И причината е, както ще се опитам да покажа, по-скоро в българската културна

политика зад граница и по-малко в особеностите или дефицитите на българския художествен продукт.

Ако трябва да го кажем сентенциално грубо, институционално ние сме прекалено заети да браним от национални посегателства Гоце, Талев и Вапцаров и да запазваме с комедии с участието на Бахаров и Духовникова българите зад граница, все повече залагаме институционално и финансово върху българските училища и диаспори в чужбина, а бесарабските българи са ни по-скъпи от индиферентната европейска академия и разглезената световна публика. С други думи, все така сме взрени в собствения си пъп, където и да отидем. Отдавна е коментирано, че Бай Ганьо всъщност не пътува из Европа, защото и зад граница държи да си стои затворен зад стените на своя балканско-ориенталски регион. Нещата не са се променили кой знае колко. Институционално ние все по-малко си вярваме, че сме способни да произведем вътрешен продукт за износ, на който си струва да заложим и в който съответно да вложим. Напротив, маси и елити като да са единни само в споделяното съзнание, че не сме и нямаме нищо като за пред хората. Оттам и това съчетание от пораженчество и мързел в затвърждаващото се съзнание, че не си струва да се хабим да превърнем който и да било художествен продукт в световен културен феномен, в глобално явление с потенциал за събитие. Парадоксално, въпросният пораженчески мързел кристализира в нов националистически импулс за вътрешно потребление. Изглежда тъй, сякаш България, която е пословично на дъното на всякакви класации, освен в онези по смъртност, бедност и нещастие, осъзнава, че единственият начин да поддържа и дори да усилва нивото на национализъм, е, като осуети всички възможности за съпоставка и съревнование. Оттам и този отказ от целенасочена политика за износ на български културни продукти и компенсаторното разширяване на териториите на родното зад граница посредством интереса към българската диаспора и към историческите български малцинства извън територията на страната, осъществено под знака на един национализъм, който се схваща от изповядащите го като абсолютно, абсурдно родолюбие, необременено от сравнения и съревнования.

В резултат самата ни художествена продукция взе курс към затваряне и провинциалност, прицелена изключително в българската публика и вътре, и извън граница. Покрай феноменалния успех на „Времеубежище“, домогнала се до международния „Букър“ през 2023-а, Георги Господинов охотно започна по интервюта, че успехът му автоматично изостря интереса към българската литература зад граница, че той и преводачката му Родел са неотклонно подпитвани за други автори и заглавия. Запитани кого препоръчват обаче, те като че ли нямаха ясен отговор. Родел неизменно подчертаваше току-що издадения си превод на „Случаят Джем“ от Вера Мутафчиева, проблематична етически, слабосилна естетически и ламентарна геополитически книга от

далечната 1966-а, както и името на Милен Русков, който бил непреводим, а Господинов промърморваше името на Йоана Елми, която впрочем от близо десетилетие не живее в България и на чиято книга редактор е именно той. В същото време, конкурс на Министерството на културата за подкрепа на преводи на българска литература зад граница завърши със следния симптоматичен резултат: от петте подкрепени проекта три бяха за преводи на една-единствена книга – и без това преуспялата зад граница „Времеубежище“ на Георги Господинов. След този срамен резултат – паметник на сервилността – Светлозар Желев се опита да ни убеди, че така се правело и че също като шведите трябва да сложим всички яйца в една кошница, която щяла да се превърне в локомотив за целокупната българска литература. На мен пък ми се струва, че е обратното: че след „Букър“-а „Времеубежище“ може и сама да си гарантира преводите и без национална подкрепа, докато евентуално препоръчаните от Господинов и Родел книги на Милен Русков, Алек Попов, Емилия Дворянова, Теодора Димова, Елена Алексиева и пр. вероятно биха се възползвали по-добре от държавната подкрепа.

Вместо това институциите, които следва да се занимават с износа на български художествени продукти, т.е. в превръщането им в световна културна стока, чрез поведението си пресупозират провинциалния им потенциал и амбиции. И тъй като гласовете и златото се поизносиха, а имиграцията по света нарасна дотам, че стана не само Друга, но и Втора България, а значи и достоен пазар за предполагаемото ниво и съответно очакваните приходи, почти целият износ на българска продукция зад граница е насочен именно към тази Втора България. Преди четири години Софийската филхармония с Найдено Тодоров изнесе концерт и изпълни пред препълнената зала Музикферайн симфония № 9 „Из Новия свят“ от Антонин Дворжак. През 2023 г. същата филхармония със същия диригент изпълни същата симфония в също тъй препълнената зала на Концертхаус, пак във Виена. И публиката беше отново същата: целокупната българската диаспора от Виена и околността и по някой и друг местен придружител.

Като професионален литературен теоретик, ми се случи да преоткрия българската литература и кино покрай работата си зад граница. В този смисъл, аз самият повторих един популярен развой за значителна част от имиграцията ни: преоткриването на ценността на родното зад граница. Ако в миналото българите бяха прословути със своя свиреп индивидуализъм, със своята воля да изгорят всички мостове назад и така да си наложат да се претопят в новата среда, нация и местна общност, без да създават диаспори, през последните 15-ина години това положение започна да отстъпва на алтернативна тенденция към общностно организиране и носталгично припознаване отдалеч на родината майка, а покрай хората, буквите, законово закрепени като български, и новия култ към възрожденците и Батак започна да кристализира и да

се втвърдява и един постглобалистки диаспорен национализъм, който стигна дотам, че ИТН („Има такъв народ“) се превърна в първа политическа сила в страната с помощта на чуждестранния вот. При мен се случи същото: като теоретик, в България бях задълго изкушен от западни имена и школи. Но и дисертацията ми, и втората ми книга бяха написани по време на стипендии в чужбина. Изборът да представляват деконструкция на българска лирика, се дължеше главно на факта, че лириката следва да се изследва в оригинал, при това от носител на езика. И все пак не мога да отрека, че и аз, подобно на моите сънародници зад граница, започнах да се интересувам истински от българска литература, кино и култура едва когато започнах да живея и работя в чужбина. Сантименталните подбуди на носталгията без съмнения бяха на лице, но по-същественото беше, че осъзнах, че единственото, което мога да продавам навън, е, в последна сметка, българското и покрай него – балканското и източноевропейското. Ето как и аз преоткрих родината, региона и моята част на Европа.

И така, през далечната вече 2014 г. за първи път започнах да преподавам българска литература и кино на магистри в „Тринити Колидж“ в Дъблин. При това бях надлежно помолен да не се ограничавам само до тях, но ако може, да покрия и региона, тъй като хърватският колега е по-скоро лингвист, няма желание да представя нищо от бивша Югославия, има проблем дори с Данило Киш, а и не говори добре английски. Ето как редом с „Физика на тъгата“ и „Времеубежище“ на Господинов, „Дзифт“ на Владислав Тодоров и „Мисия Лондон“ на Алек Попов и още няколко заглавия започнах да преподавам и *The Museum of Unconditional Surrender* на непрежалимата ми приятелка Дъбравка Угрешич, и любимата си книга от 80-те *Dictionary of the Khazars* на Милорад Павич. В разни години ми се е налагало да преподавам и *Encyclopedia of the Death* на отворилия постмодерните порти за региона Данило Киш, *Unbearable Lightness of Being* на будещия все повече неловкост Кундера, а наскоро – и *Flights* на Олга Токарчук. Що се отнася до киното, склоних единствено да включа *Underground* на Кустурица и го направих главно с цел да го противопоставя на „Лачените обувки на незнайния войн“ на Вълчанов, редом до „Авантаж“ и „Дзифт“.

И така, какво мога да обобща. През всичките тези години моите произведения, тези, които аз преподавам, много рядко бяха избирани за курсова работа, която се оценява в края на семестъра. Изрично през всичките тези години магистрите избираха или „Непоносимата лекота на битието“, или „Чапаев и пустотата“ (*Buddha's Little Finger* в САЩ, съответно *Clay Machine Gun* във Великобритания) на Пелевин, или „Смърт постороннего“, *Death and the Penguin* на Курков. От моите автори най-често е била избирана Угрешич, но никога Господинов или Тодоров. Съвсем същото се отнася и за киното: един-единствен път колега избра да пише за „Авантаж“ на Георги Дюлгерев.

Системно всички студенти предпочитаха *Underground* пред българските филми, а измежду българските почти неизменно всички признаваха, че „Авантаж“ е по-голям филм от „Дзифт“, но със същата категоричност харесваха повече „Дзифт“, като оправдаваха странния си вкус с жанра, с краткостта, с по-близкия и достъпен киноезик, с това, че разбират повече какво става, тъй като контекстът е вкаран вътре във филма, и не на последно място – с далеч по-добрия превод. Може би трябва тук да добавя, че доскоро „Авантаж“ нямаше английски превод, та трябваше да се заема със снабдяването на филма със субтитри, но преводът, предоставен от самия Дюлгеров, имаше много недостатъци. Последният факт е повече от показателен: най-великият, а и най-награденият зад граница български филм за всички времена и до ден-дневен не е осигурен с проверен и достоен английски превод (вероятно има такъв на немски и френски, тъй като 2001-ва година филмът беше излъчван по ARTE).

Питал съм студентите си защо е така, защо не избират българското. Отговорът варира, но се свежда до три основни проблема: българското е сложно; българското не носи контекста си в себе си; и най-вече: за българското няма критика на английски. Така или иначе, реакциите на българските творби са две: те или се разпознават като качествени, но трудно достъпни, както е случаят с Господинов и Дюлгеров, или пък защото са твърде елементарни и популярни, както е случаят с „Дзифт“ и на Тодоров, и на Гърдев. Както се вижда, става дума за някакъв вид съпротива, на студентите българското изкуство все нещо не може да им угоди.

Има нещо специфично в българското наративно изкуство, което аз бих определил като междупоставеност, изкуство на пътя и моста, отколкото на кръстопътя. Българското изкуство е недостатъчно екзотично и чуждо за западния зрител и читател, т.е. прекалено е свое като направа, техники, теми, проблеми, само дето не е достатъчно технически шлифовано и полирано. Така българското изкуство се схваща като лишено от феноменологическа другост подобно на пътя, за който една знаменита англичанка през XIX век беше казала, че възнамерява да го проспи от край до край, т.е. от Белград до Истанбул. Освен това българското наративно изкуство се изкушава дълбокомислено да мъдрува, което може да мине или за празнословие, или за неспособност да разказва и въобще да залага вътрешноприсъщия художествен език на съответното изкуство. Темата е дълга и по-сложна, но като цяло, българското наративно изкуство все още не разполага със световен потенциал.

Ала проблемът само отчасти е в българското изкуство. Тези привидни недостатъци могат да бъдат преосмислени като достоинства: междупоставеността на българското изкуство може да се продаде като достойнство, като двойно гражданство и поданство, като диалог, вещина на периферията за центъра, стереоскопичност на перспективата, симулацията „по-католик от папата“ и пр. Стига да се набави критически и рекламен контекст за българското

наративно изкуство. Защото то самото просто не разполага с потенциал да изтъкне различие и уникалност. Когато навремето се появиха първите критики за Господинов, те се възхищаваха на романите му заради нововъведения, които преди това вече бяха направени от автори като Борхес, Калвино, Остър, Джон Барт по света, от Киш, Павич и Угрешич в региона. И до днес изкуството му е хвалено не заради автентично оригиналните му приноси. Ето защо следва да се насърчи и дори да има специална политика по контекстуалното и критическото осигуряване на българската литература и кино по света. Разпознаваемост може да се осигури единствено чрез целенасочени кампании, засичащи предлагане, насищане обговаряне, критическо напластяване и рекламно присъствие. Въпросът с преводите на българска литература и кино е от ключово значение, но е крайно недостатъчно за разпознаването им. В книгата *Bulgarian Literature as World Literature*, на която съм съредактор заедно с Михаела Харпър, поместихме списък с публикуваните на английски и на други езици български книги. Колкото и да е странно, всъщност е преведено и публикувано повече, отколкото си представяме; има случайни и връзкашки пробиви, но повечето са наистина класни творби. Изглежда, проблемът не е толкова в недостатъчността на преводите. Ние, хората на хуманитаристиката, сме в дълг, и то поради собствената си научна или интелектуална суета и претенция. Вместо да продължаваме да се възмущаваме колко малко смислена критика има по света за съвременно българско наративно изкуство, крайно време е да започнем да я осигуряваме. При това да я предлагаме не само във високо специализирани издания, а да правим пробиви и в престижни популярни и масови издания. Но зад това следва да е налице целенасочена държавна политика, защото възрожденството тук не би било достатъчно.

И още нещо: на нас, според мен, все ни се струва, че ще се изложим, ако кажем нещо много просто и ясно за българското изкуство на чужд език. Усложняването на и без това трудно пропускливото българско наративно изкуство е нещо, което следва да се отучим да правим. Образец в това отношение следва да ни бъде кратичката рецензия на Жан-Люк Нанси (поместена и в *Bulgarian Literature as World Literature*) за „Физика на тъгата“ на Господинов. Личната ми убеденост е, че „Времеубежище“ беше пренаграден заради недостатъчната награденост на „Физика на тъгата“, ала след периода на наградите по-ранният роман все пак беше забелязан и коментиран от достатъчно високи камбанарии. Тъй че следва да отчитаме и тази закъснителност на разпознаването, акумулацията на присъствието, която изисква целенасочена наслоителност посредством критическо обговаряне на българските образци със световен потенциал.

И така, дали си струва да привличаме световната публика, да впрягаме индивидуални и институционални ресурси в производството на българска световна литература, кино, култура, или е по-разумно да очакваме, че отдел-

ни свръхнадарени индивиди, включително и надарени с изключителен маркетингов усет като Господинов и Солаков, Бакалова и Табакова ще вършат своята работа и работата на България, докато българските институции продължат да изнасят среден, масов, низов продукт, ориентиран преди всичко към българските диаспори по света? Или напротив, българската държава да създаде програма и съответните институции за производството и приема по света на българска световна художествена продукция, които да бъдат надлежно финансирани. Според мен е крайно време да се създаде фонд *Българска световна култура*, в който да се кандидатства, както се кандидатства пред *Фонд Култура*, за да се търси пробив не на индивидуално равнище, а на нивото на държавна културна политика. Малко е нелепо, когато спортните новини на националните ни телевизии ни осведомяват час по час в кой пореден мач Везенков не е играл за „Сакраменто кингс“, какви са амбициите на братята Пулеви или в коя минута е бил пуснат в игра Десподов в своя ПАОК. Но това ще продължава да бъде така, докато и спортът, и културата ни продължават да разчитат на индивидуални световни пробиви. А това може да се промени само когато започнем да произвеждаме вътрешен спортен и културен продукт със световен потенциал. Сега е моментът да се използва ресурсът на феномена Господинов като коагулационна капка, като структуриращ център, за да се надгради над него. Въпросният фонд няма да изисква от автори като Русков, Попов, Дворянова и Димова да кандидатстват чрез чужди издателства, тъй щото книгите им да бъдат преведени на английски и други световни езици. Осигуряването и подкрепата за тези чужди преводачи и издателства следва да се превърне в държавен приоритет. Даваме ли си сметка например, че „Тютюн“ все още не разполага с английски превод? Че „Хайка за вълци“ разполага с такъв, но държавата така и не се погрижи да снабди книгата с критически и рекламен контекст, тъй като изданието беше предприето от бутиковото американско издателство Archipelago? Че това, което липсва на българското изкуство, е именно контекстуализираща култура, критика и реклама, тъй щото да се осигури видимост на ценното и то да се представи като изключително? Разбира се, нашият критически глас не може да откънти като този на Нанси, на Токарчук и на Иван Кръстев, които направиха така, че да се стигне до международния „Букър“. Но ние също разполагаме с ресурс, стига усилията ни да бъдат подкрепени институционално и финансово.

За целта си струва да се помисли дали не може да се използва ресурсът на Източна Европа, на Нова Европа, както я беше нарекъл Ръмсфелд. Покрай Украйна Източна Европа може да се новороди именно като Нова Европа, която вече ще разполага с достатъчен политически, икономически и културен ресурс, тъй щото да участва в диалог от позицията на друг и на посредник. Важно е и двете политики – националната и източноевропейската – да бъдат поддържани в паралел, вместо да се мислят алтернативно.

И така, време е да излезем от комфортната зона на провинциалната си затвореност. „Времеубежище“ е далеч по-смпъл от литературна и структурна гледна точка роман от „Физика на тъгата“. Ала той е произведен като образцова световна литература и преводът му от Родел повишава още повече световния му потенциал. Но по подобен начин са направени и „Мисия Туран“ на Алек Попов, и преводът на романа от Трейси Спийд. Докато тенденцията по окопаване на популярната българска литература във фолклора продължава, високата ни литература вече напипва ваксата на световната литература. Остава да снабдим най-добрите си автори не само с преводи, но и с авторитетна критическа маса в чужбина.

Нито превод без поне три рецензии на езика на превода!

THE EXPORT OF BULGARIAN LITERATURE, CINEMA AND CULTURE – WHAT IS TO BE DONE?

Abstract. This text, presented at the international conference “Slavonic Literatures – Globalisation and Regionalism” in November 2023, discusses the actual condition of a practically non-existent state policy of exporting Bulgarian literature and cinema, as well as the tendency to shift the export from foreign audiences toward the Bulgarian diaspora abroad. After discussing the difficult acceptance of Bulgarian literature and cinema on the international scene and market, the text asserts the necessity of a particular state institution being established – an institution focused on the transformation of local art phenomena into world cultural events through their contextual domestication and critical reference in the foreign daily and cultural media, as well as on social media. The urge is a critical mass of art works to be created, capable of transforming quantity into quality – into a World-oriented Bulgarian cultural phenomenon.

Keywords: export; translation; acceptance; world Literature; world cultural phenomenon; state institutional support

✉ **Dr. Dimitar Kamburov, Assoc. Prof.**

WoS HJA-5082-2022

Lector of Bulgarian Language, Literature and Culture

Trinity College Dublin

Division of Literary Theory and Comparative Literature

Slavonic Studies Department, Sofia University

E-mail: kostadid@tcd.ie