

Томас ФРАМ¹

МОЖЕ ЛИ БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ДА УСПЕЕ НА НЕМСКОЕЗИЧНИЯ ПАЗАР?

Резюме

Поради това, че сред българската интелектуална общност съществуват многобройни предразсъдъци, а нерядко и настроения на параноя, отнасящи се до пренебрежението към българските писатели в чужбина, авторът на този текст излага най-влиятелните фактори, които предопределят успеха или не-успеха на чужди писатели сред немската публика и литературна критика. Той стига до заключението, че съвременните български писатели са склонни да следват англо-американския модел на художествено писане или да се фокусират върху родната си културна традиция, без да обръщат внимание на онези универсални човешки черти и модели на поведение, които биха направили възможна идентификацията на читатели от целия свят с техните творби. Накрая текстът посочва няколко характерни особености на „История на българската литература“ от Милена Кирова, които са направили книгата (в нейния немски превод) ценна за немскоезична публика.

Ключови думи: съвременни български писатели, немскоезичен книжен пазар, културна традиция, литературен успех

Abstract

Can Bulgarian literature do well on the German-speaking market?

Due to the existence of an endless number of prejudices among Bulgarian intellectuals coupled with the paranoia that Bulgaria and its writers are being intentionally neglected by the world at large, the author of this article reveals the most influential factors that contribute to literary success, or failure thereof, among German-speaking readers and literary critics. He concludes that contemporary Bulgarian writers are inclined to either follow the Anglo-American pattern of fiction writing, or focus on their domestic cultural tradition, thus paying no attention to the universal human qualities and patterns of behaviour that would enable readers all over the world to identify with their works. Toward its end, the paper points out a few specifics of Milena Kirova's *History of Bulgarian literature* that have rendered the volume (in its German translation) valuable to the German-speaking audience.

Keywords: contemporary Bulgarian writers; German-language book market; cultural tradition; literary success

Когато връчвах на Милена Кирова авторското копие на нейната „История на българската литература“ – преведена, редактирана и издадена от мен на немски език, не пропуснах да подчертая отново, този път устно, че в никакъв случай не трябва да се надяваме на търговски успех. В най-добрия случай можехме да се надяваме, че скромните ми презентации са достигнали до някои компетентни българи-имигранти, а с много късмет – и събудили интерес

¹Томан Фрам (Thomas Frahm) е роден през 1961 г. в гр. Дюсбург/Германия. Следва География и Философия в Университета на Бон, след което работи като литературен консултант в дружество, подкрепящо културното развитие на град Бон. През 1992 г. започва работа първото му издателство, в което между другите книги излизат сборници със стихове на Радой Ралин, Константин Павлов и Блага Димитрова. От 2000 г. живее в София. Там работи като журналист на свободна практика, а от 2004 г. и като преводач на художествена литература от български на немски език. През следващото десетилетие се връща в Германия, където започва работа второто му издателство, „Хора“. То почти изцяло е посветено на идеята да публикува книги, които информират правдиво за и пораждат интерес към България сред немскоезичната публика.

в някои немски институти по славистика, макар че точно те едва ли биха имали средства за купуване на книги.

Предупреждението да няма прекомерни очаквания бе необходимо не само защото почти всички автори, били те поети или литературоведи, българи или немци, вярват, че – поради неповторимите си качества – тяхната „литературна рожба“ ще бъде изключение от правилата. То бе нужно и защото, както установявам от дългогодишния си български опит, много писатели се чувстват стеснени, дори оковани, в малкия си български книжен пазар. „Deutschland“ е за много българи – не само автори – метафора на икономическия успех, на добрата търговия и (дори 130 години след въвеждането на изобретения от британците през 1887 г. печат „Made in Germany“) все още е синоним на Качество.

За щастие Милена Кирова, с присъщата си висока интелигентност, ме успокои, че ни най-малко не си прави илюзии. За мен това бе облекчаващо уверение, тъй като, докато работех години наред като преводач на белетристика за значими немски и австрийски издателства (2004 - 2011), преживях гигантските очаквания на публикуваните в мой превод български автори. И дори сега, пет години след появата на последния ми голям превод, срещам автори, които са убедени, че притежавам главозамайващи връзки с други издателства. Всъщност наистина, преведените от мен книги се радваха на необичайно многобройни и позитивни рецензии (със заглавия Германия, порталът към световен успех, че и Томас Фрам, Тираджията...), а това за авторите им означаваше, че са завоювали голям успех.

Реалността обаче е съвсем друга. Спомням си 2012 г., когато пътувах до Лайпциг с програмния директор на виенската издателска къща „Дойтике“ (филиал на групата Хансер от Мюнхен), където моят превод на романа на Владимир Зарев „Изходът“ бе номиниран за наградата за превод на Лайпцигския панаир на книгата. Петте номинирани заглавия бяха публикувани в цялата немска преса. Всеки редовен читател трябваше да класира петте имена и петте заглавия. И така, с надеждата да донесе най-после успех на издателството с българска книга, попитах директорката: „Това би трябвало да даде добър тласък на продажбите, нали?“ Отговорът ѝ беше отрезвяващ: „Да, получаваме десет поръчки дневно“. Не хиляда, не и сто, а ДЕСЕТ! Общо взето, годишната равностметка след цялата тази шумотевица около книгата, включваща появата ѝ на панаира (а Лайпцигският панаир се посещава годишно от около 150000 гости) беше само 1000 продадени екземпляра, под четвъртината от бройките, които авторът на същата книга би продал в България, където пък броят читатели е само 10 процента от този в Германия.

Тълкуването на тези числа обаче не е толкова лесно и недвусмислено, колкото изглежда на пръв поглед. В добавка към обичайната и вездесъща писателска параноя, че, първо, този който не предпочита техните книги, има лош вкус, и второ – че недостатъчната продажба на книгите им се дължи на конспирация, организирана от литературния свят срещу тях (страх, който не е съвсем неоправдан), българските автори имат и комплекса, че биват маргинализирани поради националната си принадлежност.

В едно от моите есета някога стигнах до заключението, че за успеха на един писател съвсем не е без значение от коя страна произлиза. Изгледите са особено добри, ако идва от някоя голяма, политически силна държава като Съединените щати. Конфекционната наративност на тези текстове често се въздига в литературна сензация и тази възхвала се подсилва все повече от рекламите на издателствата. Това са безпроблемни четива, насочени към читател, който търси вълнуващо действие, ласкаейки се, че чете изтънчена проза, чиито качествени характеристики – било то интересна стилистика, оригинален речник, ярко обрисувани протагонисти или поне задълбочено описание на многопластовата действителност – всъщност напълно липсват.

Удивително е, че икономиката тук играе по-незначителна роля, в противен случай трябваше немските автори да бъдат световно известни. Има и такива, но те са оскъден брой: Гюнтер Грас с „Тенекиеният барабан“ или Бернхард Шлинк с романа „Четецът“, макар че и двете книги постигнаха световно признание едва след като бяха филмирани. Като по-нов немски успех на международната сцена вероятно може да бъде определен „Измерването на света“ от Даниел Келман.

Втората категория успели писатели произлиза от бившите големи колониални държави – Великобритания, Португалия, Испания, Холандия. За разлика от доста провинциалния и мрачен свят на немската литература, имперското минало на тези страни, макар и често ужасяващо, дава на авторите си още от люлката един различен поглед върху действителността – сякаш отвъд родината им.

В третата група автори с потенциал за успех над средния в Германия присъстват тези, които идват от бивши империи, от места, където културата някога е процъфтявала. Руските писатели например са познати и до днес на световната публика със славата, която Пушкин, Гогол, Толстой, Достоевски и Чехов са спечелили на тяхната литература. Французите още живеят в светлината на Краля-Слънце, в блясъка на френските замъци, в славата на френските вина, на прочутите художници импресионисти и не на последно място – на класиците от Молиер през Балзак до Флобер и Мопасан. Италия на пръв поглед не е толкова голяма империя,

но католическата църква е глобална корпорация, която вече 1600 години работи с огромни приходи (църковни данъци, собственост върху недвижими имоти, собственост на компанията) и оказва огромно влияние върху живота на най-малко един милиард души в света. През Средновековието, когато Италия дори не е съществувала, а е имало само градове-държави и малкото селище Венеция е било световна сила, изкуството на Ренесанса е достигнало разцвет в Рим, Флоренция и Венеция, финансирано от недотам почетено придобитите акции на патрицианските търговци и на католическата църква. Освен италианските ренесансови писатели Данте, Бокачо и Петрарка, които сами по себе си могат да се считат за основатели на модерната литература, остава и наследството на Римската империя, която в древността е включвала почти целия познат ни свят – Вергилий и Овидий, Хораций и много други, също толкова безсмъртни имена.

Друга група успели в Германия автори има за основа философията на Русо. Жан-Жак Русо пръв и с изключителна острота изразява живия и до днес дуализъм на „добрата“ невинна природа и „лошото“ корумпирано общество/цивилизация. Колко активен е бил този дуализъм дори в България, се вижда и в първия том на написаната от Милена Кирова „История на българската литература“, където тя постоянно стига до извода, че българските писатели от Освобождението до края на XIX век рисуват отново и отново идиличния образ на традиционното и предполагаемо благополучно българско село като контрапункт на моралната поквара в тогавашното им общество. Ретроутопичната идилия, която българските автори създават в собствената си страна като копнеж по миналото, разрушено от новата национална държава, съществува и в Западна Европа, включително в Германия: това са мечтите за „благородния дивак“, който живее в тропически рай, не познава никаква агресия, а само социална хармония, който се радва на живота, на хубавото време и на здравословна храна – плодове и риба, а на ушите си носи перли, събрани от тюркоазено блестящата вода.

Докато във Франция се разпространяват предимно русоистките идеи за „благородния дивак“, в немското културно пространство, особено след отпора, даден на турците пред Виена от армията на принц Ойген през 1685 г., се появява нов, екзотичен култ към Ориента. Именно в него циркулира и анекдотът, че виенската кафе-култура е започнала от един забравен при отстъплението на турците чувал с кафе. През епохата на рококо „турското“ става синоним на ориенталска екзотика, която – както се вижда от известната Моцартова опера „Отвлечане от сарая“ – крие вълнуващ контраст на омайващо чувствено удоволствие и културна пищност с ужасна жестокост. Моцарт рисува този остър контраст с музикални средства и в третата част на прочутата си соната KV 331, във финалното Рондо а ла турка.

Никой в Германия не е знаел, че извън сараите, извън дворовете на началници на вилаети, везири и валии, Ориентът съвсем не е пищен и чувствен, а много мизерен. За бедността и лошите, кални пътища, за мизерните страноприемници (ханове) без прозорци, за негостоприемните и неотоплени, бедни колиби, за постоянните епидемии от чума (т.е. за всичко това, което за повечето българи от времето на Османската империя е било реалност), немците щяха тепърва да чуят след отварянето на имперските граници през 1835 г. Онова, което ще видят по-късно пруският генерал Хелмут фон Молтке и известният през XIX век немски писател Фридрих-Вилхелм Хаклендер в своите „Пътешествия из стара Турция“ (Молтке през 1835 и 1837, Хаклендер съответно през 1840 г.), не са „Приказки от 1001 нощ“, а по-скоро ранен лондонски роман от Чарлз Дикенс: мръсотия, мизерия, глад.

Независимо от това екзотичните мечти продължават и днес; авторите, дошли в Германия от Ориента, дължат успеха си на простичкия трик да разказват в духа на старата Шехерезада: сърцато, с всички претрупани орнаментации, които правят известен Ориента, и които омагьосват суховатите, неособено надарени с въображение германци. Те купуват книгите им, за да занесат в къщите си парченце от тази магия, от този разказвачески рай.

Успехът на латиноамериканските автори в Германия се дължи на подобна причина, с изключение на факта, че начинът да се преодолеят оковите на обективността, в които германската душа изживява доживотна присъда, не е бягството в някакъв екзотичен сурогат на Рая. При Маркес например освобождението от мрака на себепостроените тесни затворнически клетки, от които днешните немци трябва да се откупват с обесивна фрустрация, става поне с хипотетичното разрушаване на тази клетка чрез побег към една магически уголемена реалност.

Невероятният световен успех на писателя, неуспял като учен, който изследва анимистичната философия на мексиканските шамани под псевдонима Карлос Кастанеда, има същата основа. Но нека отидем към другата страна на земното кълбо, на изток към другия голям континент, Азия, и се запитаем: защо будизмът направи на книжния пазар толкова голяма кариера, че най-продаваният в Германия и по света роман на Херман Хесе продължава да бъде „Сидхарта“? И в него се обещава спасение, при това този път не само от теснотията на немската реалност-на-малкия-човек, но също така от огорченията, които пораждат прекомерните материални изисквания. Навярно изглежда странно, че будизмът има успех най-вече сред тези хора в Германия и по принцип на Запад, които могат безпроблемно да покриват материалните си нужди и могат да си позволят дори пътуване до Тибет.

Общо казано, това са основните причини за успеха на някои чуждестранни автори в Германия. Следователно самообвиненията, които си отправят българските автори – щом

теориите им за комплот срещу тях не успяват да излекуват болката от комплекса за незначителност, са една напълно безсмислена реакция. Има някаква пикантна ирония в това, че малобройните български писатели, намерили успех и признание в Германия, вярват, че познават причините за общия неуспех. Георги Господинов, естествено, не е съвсем неправ, казвайки, че не бива българските автори да се изненадват от своя неуспех, след като пишат така безинтересно. Дали това изказване е предизвикало вик на възмущение, не зная; сигурен съм обаче, че много от авторите, които напоследък печелят известност в България, са на друго мнение. И те я печелят, защото се стремят именно към интересното, съблазняващо писане. За жалост обаче го правят чрез очевидна имитация на американските *creative-writing mainstreams* (в кратките разкази и новели), докато в романите си подражават на популярните трилъри и трилър мистерии, станали световни бестселъри.

Милостивата природа действа в услуга на човешкото самосъзнание така, че всеки вярва в собствената си оригиналност и неподатливост на влияние. Винаги, когато съм разговарял с някой писател, съм получавал неизменния отговор, че в живота си не е прочел даже един трилър. И аз, разбира се, вярвах на всички, та нали авторът е човек, за когото истината стои над всичко? Фрапиращата еkleктика си обяснявах с факта, че България е крепост на парапсихологически и телепатично надарени хора. Само че, уви, това не можеше да доведе до никакви промени. Защо трябва немецът да чете написаното от българско перо, ако познава до болка американската продукция или пък това, което е излязло изпод перото на собствените му (немски) епигони, които също смело са яхнали крими- и трилър-вълната на успеха?

Обратният метод, а именно да се настоява упорито на „balgarskoto“ и да се приписва културната му специфика на някаква нейна собствена константа, се базира на погрешното схващане, че литературата е вид етнография. Този антропологически „дънер“ и културното му „ашладисване“ не бяха ясно разделени дори в разцвета им около 1900 г., поради което се оказаха податливи на злоупотреба от страна на различни расови идеологии. В литературата обаче е точно обратното: тя трябва да показва, че въпреки всички културни различия, драмите на хората навсякъде са едни и същи. Започвайки от страданието, глуда, болестите и бедствията до конфликта на индивида със социалните норми, пред литературата стои очакването – ако иска да бъде глобално четивна – да покаже автохтонните специфики единствено като фактор, предизвикващ общочовешки реакции в цялата им непредвидимост, която е също толкова човешка.

Фактът, че въпреки силно ограничените си финансови рамки исках непременно да издам „История на българската литература“ от Милена Кирова, се обяснява с една причина: Кирова

освобождава българските класици от едноизмерната им функционалност било като народни писатели, било като изобличители на държавата, в която живеят. Тя отделя личността на писателя от литературната реторика в творчеството му и по този начин показва защо приписваната на българските класици и на техните текстове функционалност може да няма нищо общо с качествата и стойността на техните литературни творби. Патриархът Иван Вазов например, доказва Кирова, по природа не е бил патетичен човек, а в литературата си изобщо не се ограничава до рамката на пламенен патриот. Вазов използва суперлативни и екскламаторни средства, защото вижда, че националното съзнание никога няма да възникне на чисто рационално ниво. Подобно на други свои съвременници, той създава героични фигури с ясното съзнание, че те поставят началото, тъй като нямат първообрази в историческата действителност.

Тъй като познавам добре своите сънародници, скъпите германци, и зная колко са склонни да демонстрират измислените си „двойкаджийски“ знания за България с готовност да я критикуват, изкушавам се да спомена, че българските интелектуалци, водени от своя стремеж да се харесат в Германия, послушно следват желанията на немските културолози, които често дори не забелязват собствените си предразсъдъци.

Милена Кирова не се поддава на изкушението просто да обърне тризъбеца и да превърне литературните светии в по-малки дяволчета. Не, нейният подход е съвсем друг. Тя разграничава ясно личността и светогледа на автора от неговите литературни похвати и от стилистиката на неговите творби. Това ѝ позволява да определи литературното значение на всеки отделен автор независимо от националния и социален контекст, в който твори. А това пък вече е предпоставка за интернационално внимание.

Нейната тактика, така както я описах, съответства напълно на двата идеологически стълба, крепящи моя издателски проект:

1. Вместо да пригласяме на всеобщите оплаквания, че никой не възприема България и никой не знае нищо за нейната култура, нека да променим това и да отговорим на обективния въпрос защо би било полезно за един германец да се интересува от България.

2. Поради лошия опит да се заобикаля истината в интерес на едно утвърдено обществено мнение, издателство “Choga” е възприело политиката да публикува едновременно по една българска и една немска книга.

Съвременните печатарски технологии и каналите за онлайн разпространение вече позволяват на издател, който има идеи и знания, но няма капитал, да произвежда добре изработени книги с твърда корица. Успехът досега, естествено, е скромнен, но все пак далеч

надхвърля очакванията. Първият том на „История на българската литература“ от Милена Кирова се продаде още в първите две презентации, и не само на живеещи в Германия българи, които искат децата им да познават в модерна форма културата на своя произход, но също и на германци, по един или друг начин свързани с България. Баварската национална библиотека вече е поръчала книгата, включително томовете, които следват. Българистът Благовест Златанов, който работи в Славянския институт на Хайделбергския университет, също я е поръчал за своята институция.

Това е скромно, но устойчиво начало. То показва, че между огромните очаквания и безнадеждността има едно скромно средно място, за което България би могла да се бори.

Превод от немски Наталия Афеян