

Джейкъб Микановски

Избрана Есеистика

**Авторски сборник на списание
„Либерален преглед“**

ЕКСТАЗ

Берлин, 2019

Тази електронна книга ви се предоставя при условията на лиценза „**Криейтив Комънс — Признание — Некомерсиално — Без производни**“ версия 2.5 (CC-BY-NC-ND version 2.5).

Съдържание

Статии	5
Папирализа.....	6
Напред към Тълон – да нахлуем в реалността	20
Хейтъри.....	32
Разложението е животът на мъртвите неща.....	41
Запечатаното време: Джоф Дайър за Андрей Тарковски ..	52
Плашещата политика на унгарския „Дом на терора“.....	61
Дунхуанг: тайната библиотека	70
Нашето радикално бъдеще	75
Нома, или модерното изкуство на кулинарията	93
Изкуството на развалата	105
Сбогом, Източна Европа!	125
Пръстът на Сталин	141
Южната завеса: „Граница“ на Капка Касабова	147
Във Варшава помнят и самите камъни	153
Бегемот, кавгаджия, крадец: как английският език превзема планетата	157
Ислямът в Източна Европа	172
Призивът на барабаните [Писмо от Унгария]	190
За автора.....	210

Статии

Папирализа

Живеем в чудноват момент. Всичко е станало архивируемо. Приспособленията ни произвеждат непрестанен запис от действията, движенията и мислите ни. Забравете паметта: ако бихме искали, бихме могли да възпроизведем всеки аспект от един живот с помощта на един Айфон и няколко твърди диска. Но в същото време физическите архиви изглежда западат. Някога те са били поддържани от цяла екология от обекти и институции, включително отпечатъци, печатни преси, бележници, писма, дневници, ръкописи и бележки, изписани по полетата на книги. Днес всяко от тези неща е на изчезване, едно след друго. Писмата не се пишат. Писането на ръка е забравено. Печатните преси се разпадат. Хартията мухлясва. И всички са съгласни: книгата е следващото нещо, което ще си отиде.

Разбира се, всичко това няма да се случи наведнъж. Може би то дори още не се случва. Дигиталните книги са все по-популярни – но и хартиените книги са все още популярни. Издателският бизнес е бъркотия – освен ако сте гигантска мултинационална компания или процъфтяващ независим издател. Четенето запада – но пък това зависи от предпочитанията ви относно онова, което смятате, че трябва да се чете. Хартията е фрустриращ анахронизъм – а офисите и домовете ни са пълни с нея. Сблъсъкът на технологиите, който преживяваме, вероятно е не толкова случай, подобен на онзи с немите срещу говорещите филми, колкото на радиото срещу телевизията. Колкото и популярни да станат електронните четци, хартиените книги все пак ще бъдат в състояние да си запазят някакво собствено пространство в сянката им, поне в краткосрочна перспектива.

Но колко време ще трае тази краткосрочна перспектива? Някога изглеждаше възможно човек да си представя изчезването на книгите едва в далечно бъдеще. Днес вече изглежда като нормален залог, че това ще се случи в рамките на собствения ни живот. Израснах, пишейки всичко на хартия, с молив. Сега по-скоро ще боядисам нечия ограда, вместо да пиша есе на ръка. Хартията започва да изглежда като някаква лудитска

превземка, на едно ниво с неща като восък за мустаци или правене на собствено кисело мляко. Много скоро, по липса на контекст, който да я поддържа, тя ще се изхлузи в областта на чистите анахронизми, като онези неща, които човек върши, за да задмине съседите си – и трябва да обяснява на децата си.

Всяка част от книгата си има своя собствена история

Можем ли да мислим достатъчно назад за времето преди голямата дигитализация? Преди Облака? Преди Гугъл Глас, имплантациите в мозъчната кора и невро-адаптивния шрифт за слепци, преди човешките ъплоуди и кошерния разум?¹ Преди да продължите с четенето, вземете някоя книга и я подръжете пред очите си... А сега я прелистете. Забележете шрифта. Симетрията. Географията на мастилото. Но внимавайте: рано или късно тя ще се скъса или разпадне напълно.

Това е основният начин, по който досега информацията е била записвана и разпространявана. Каква възхитителна технология. Изобретена преди барута или стремето, книгата устоява по-дълго от парната машина или телефона с шайба. Всяка нейна част е пригодена за човешко потребление в течение на стотици години на проби и грешки. Отбележете височината и широчината на гръбчето, перфектно пасващи в дланта. Виждате ли широчината на тези страници? Те са направени в съответствие с естествения обхват на зрителното ни поле, което пък от своя страна зависи от размера на ретината в човешкото око.

Материалите, използвани за направата на една книга, могат да се подбират според специфичните нужди. Те могат да бъдат евтини и леки или тежки и устойчиви. Една книга, направена от телешка кожа, с лекота може да оцелее в продължение на хиляда години – а и повече, при подходящи условия. Един голям кодекс би могъл да погълне кожата на сто или повече крави. Хартиените книги пък могат да бъдат достатъчно малки, за да се поберат в джоба или под дрехите ви. През средновековието някои книги са били съкровищници, съхранявани между скъпоценно инкрустирани корици – едно от нещата, заради които си е струвало човек да се качи на викингски кораб, за да граби. Много хора са държали книгите близо до сърцата си. **Михаел Марулус** е държал копие от Лу-

1 Авторът очевидно се заиграва с (полу)-фантастични сценарии за развитията, които биха могли да се случат в най-близко бъдеще. Бел.пр.

креций под бронята си, когато отивал на битка. **Хари Уайдънър** потънал на Титаник с копие от Опитите на Френсис Бейкън.

Всяка част от книгата си има собствена история. Хартията е била пренесена на Запад след битка между араби и китайци близо до Самарканд. Японците са правели великолепно хартия от парцали. Преди печатната преса производството на една книга е можело да отнеме месеци. Пресата въвежда неща като количество и скорост. Гутенберг е произвеждал мастилото си на малки дози, от агнешка чернилка, примесена със сяра. Да се разглеждат неговите букви е като да се гледа в локва от катран. Най-старото печатно произведение е било открито в пещера. Това е реч на Буда, и в нея читателят се приканва да си представи всички зрънца пясък в река Ганг, а след това да си представи свят, в който има също толкова много реки Ганг, колкото и зрънца пясък.

Смъртта на книгата не е действителна смърт. Това е смърт на една идея

В продължение на почти 2,000 години, една технология, наречена кодекс, е държала монопола върху физическата форма на истината. Кодексът е направен популярен от членове на ранната християнска църква, които са събирали отделни свитъци и писма между две корици, създавайки по този начин библия. С течение на времето християнската книга заместила езическия свитък и оттогава насам нашето отношение към формата винаги е било оцветявано от едно преклонение, което е едновременно и инстинктивно, и често отричано.

Дълго време писаното слово се е считало за близко до свещеното. Милтън е смятал, че книгите са по-добри вместилища за човешките души от телата. Евреите и мюсюлманите от средните векове са отказвали да изхвърлят каквито и да било текстове, освен ако те по невнимание разрушават името Божие. Може би най-чистият израз на идеята, че книгите са форма на живот, идва от историята, разказвана от мандейците – иракски народ, който е практикувал гностическа религия. Един от големите мъдреци на мандейците е било същество на име Дина-нукт – наполовина човек, наполовина книга. Той седял до водите между световите, четейки себе си до края на времето.

Днес благоговението пред книгите оцелява единствено в отгъняла форма. Нямаме желание да ги унищожаваме и се огорчаваме когато видим да ги унищожават. И в това чувство на обич повече към обекта, от-

колкото към самото слово, има немалка доза идолопоклонничество. Е и какво? Самият факт, че книгите са крехки физически обекти е вече част от онова, което ги прави обичани. Те са като нас. Ние не живеем в царство на чистата мисъл, нито пък го правят те.

„Фетишизъм“ е дума, която се появява отново и отново в дискусиите около възхода на електронните книги и края на печатното слово. Тим Паркс, пишейки в *The New York Review of Books*, *възхвалява електронните книги за това*, че не ни предоставят „фетишисткото удовлетворение“ да покриваме „стените си с известни имена“. Според Паркс, преходът от хартия към дигитални текстове е като съзряването от истории за деца към произведения „за възрастни“. Като „обезкуражават всичко друго освен нашия фокус върху това къде точно се намираме в последователността от думи“, електронните книги ни предоставят „същността на литературното преживяване“.

И така, хартията е нещо детинско, демодирано, че и малко перверзно на това отгоре. Но защо някакво размазано прелитане на безтелесни букви по екрана би трябвало да бъде по-близо до предполагаемата същност на литературата от четенето на глас или времето, прекарано в компанията на харизматични предмети? Ръкописите комуникират по начини, по които електронните текстове и дори печатните книги не могат. Те говорят за присъствие – присъствието на една личност, чрез физичността на тяхното тяло и момента на тяхното създаване. Нещо повече – смисълът, който ние извличаме от който и да било текст е неотделим от фината мрежа от възприятия и впечатления, която структурира начина, по който го възприемаме: плътността на хартията, миризмата на подвързията, формата на почерка. Философът Жил Делюз нарича това сетивно посредничество *logique du sens*. Расе¹ Паркс, не съществува такова нещо като „същност на литературното преживяване“, предшестваща неговото физическо възплъщение.

След прочита на лично подписания ръкопис на Влюбени жени от Д. Х. Лорънс в Ransom Center Library към университета в Остин, Дейв Хики открива, че „равномерната, закръглена логика на неотклонния почерк на Лорънс (никакви зачерквания, никакви бележки между редовете) е заразила толкова тотално моя прочит на разказа“, че след това той никога не е бил в състояние да погледне печатната книга „без да по-

1 Въпреки, противно на (лат.) Бел. пр.

чувствам ужасната липса на кафявия, интимен курсив на Лорънс, изписан върху страниците в Корнуол, преди близо едно столетие“. Петдесет години по-късно, в същата библиотека, **Мария Бустилос** се доближава повече от всеки друг писател до мистерията на интимния живот на Дейвид Фостър Уолас, четейки забележките и подчертаванията в неговата колекция от книги за самопомощ (self-help).

Четенето е разговор с дявола

Този цитат е бил използван от хиляди професори с цел да направят семинарите си да приличат на експерименти по училищна некромантия. Но всеки, който е работил известно време с архиви, е преживявал отварянето на някоя кутия или том, които изглежда оставят след себе си тънки струйки от ектоплазма, като медиум във викториански спиритичен сеанс. Това е раздрусване от непосредственост, което ви пронизва като електрически удар. Случвало ми се е на няколко пъти: сред страниците на една счетоводна книга, покрита с рисунките на индианско момче от племето чейени, изпратено в резерват през 1870-те; в бургундско-червената подвързия от козя кожа на едно евангелие, погребано заедно със **Свети Кътберт** преди пристигането на викингите в **Линдисфарн**; в един запис от списъка на подозрителни лица на нюорлийнската полиция от 1915 година, за някой си Уили Джоунс, по прякор Малкия Уили.

Почувствах го дори в убийствено-шаблонните записи на пропагандния отдел на първото следвоенно полско правителство. Отваряйки една пожълтяла записка за ведомствени доставки, аз открих, че е била написана на обратната страна на друг документ, очевидно оставен от оттеглящите се нацисти, който изрежда подробностите около новогодишното парти на местния *Stadtkreis*¹ от 25 декември 1943. След като вдигнали наздравица за Хитлер, всички имали пунш.

Повечето документи съобщават нещо за авторите си или средствата на собствената им композиция; някои ви довеждат до директен контакт с техните тела. В Musée Carnavelet в Париж имаше изложено писмо, което Робеспьер е подписвал в момента, в който войниците на Конвента са влезли в стаята му, за да сложат край на Френската революция. Подписът му е прекъснат и хартията е просмукана с кръв: в зависимост от това на

1 Ръководна единица на града, градско управление. Бел. пр.

кого предпочитате да вярвате, Робеспьер или е бил застрелян точно докато е поставял подписа си под заповед за нова вълна от терор, или е бил на път да се откаже от собствената си такава, и се е самоубил, за да избегне ареста. Отделът за редки книги в Бъркли разполага с ръкописите на Ричард Браутиган. Той се е самоубил докато е работел над последния, така че библиотеката е запазила [частици от] мозъка, който е създал *In Watermelon Sugar* и *Trout Fishing in America*, изсушени и пристиснати сред множество номерирани страници.

Електронната информация е вечна — докато някой угаси светлината

„Ръкописите не горят“, казва дяволът в Майсторът и маргарита на Булгаков. Идеята е, че щом само един текст вече съществува, той е неразрушим. Съществува завинаги в нечия друга мисъл и друго място. Булгаков сигурно е чувствал иронията на тази фраза, след като сам е изгорил няколко от собствените си ръкописи, но въпреки това фразата е станала една от най-известните в руската литература от 20 век. Ръкописите не горят. Но разбира се, те го правят. Океаните ги поглъщат. Въздухът ги отслабва. Водата ги разлага. Мишките ги ядат. Буболечките прокопават тунели през тях. А огънят ги опустошава. Обичта към книгите включва и необходимостта да се обвържем с един цикъл от разрушение и оплакване, от изгубени последни копия до унищожителни наводнения, от домашни пожари до военни кампании, от злополуки и небрежности до преднамерени изгаряния.

От всички тези катастрофи, най-трагичната е може би разрушаването на Александрийската библиотека, някъде между 48 пр. н. е. и 642. Юлий Цезар я е запалил по случайност, в промеждутъците между тайните му любовни срещи с Клеопатра, след като един от нейните военачалници се опитал да го опече в двореца. Или поне това е историята, която разказва Ливий. Само дето няма как това да бъде вярно, тъй като Страбон е ползвал библиотеката едно поколение по-късно за своята География. А освен това разполагаме със сметка от 173 г. за закупуване на лодка от страна на бившия заместник-главен библиотекар. Без библиотека не би имало библиотекар; без библиотекар не би имало лодка. И така, кой тогава е унищожил библиотеката? Християните обикновено са обвинявали халифа Омар. Според легендата, той казал на военачалниците си, че всичко в библиотеката, което е в съгласие с Корана, е нену-

жно, а всичко, което не е в съгласие е богохулно, а следователно няма нужда да се запазва което и да било от двете – и така книгите били разпределени сред обществените бани, където с тях поддържали водата топла в продължение на шест месеца. Но, както посочва Едуард Гибън, това е клевета от по-късна дата. Самият Гибън предпочита да обвинява християните, особено ужасния архиепископ Теофилус, който водел паството си при нападението срещу езическия храм на Серапис, ограбването на съкровищата и разрушаването на идолите му. Има обаче добри основания да се смята, че по времето на Теофилус, тоест в четвърти век, библиотеката вече отдавна е престанала да съществува. Напоследък е модно да се обвинява царица Зенобия от Палмира – екзотичен и вълнуващ избор, но това твърдение се основава на един-единствен неясен ред от **Амианус Марцелинус**.

Тъжната истина е, че всички тези хипотези са онова, което Фройд би нарекъл „засенчващи спомени“: пазители срещу друга, по-обезпокоителна истина. Тъй като истината, която никой не иска да признае е, че библиотеката е загинала от немарливост. Александрия е пристанищен град; папирусът, изложен на морски въздух, издържа само малко повече от сто години. В хода на вековете онези 500,000 свитъка на Птолемеите просто са се разпаднали и превърнали в прах. Без постоянни нови инвестиции, без вечна грижа и обслужване, такава е съдбата на всички архиви и хранилища на знание. Това е също толкова вярно днес, колкото е било и тогава. В края на краищата, дори и при лоши условия папирусът се запазва един век. В зависимост от качеството, хартията може да се запази от няколко години до няколко стотин. Пергаментът е в състояние да издържи до хиляда. Електронната информация се запазва завинаги – докато някой изключи светлината.

Може би Паркс е прав. Може би импулсът зад цялата тази болнава библиофилия е чисто идолопоклонничество, а звукът на разгръщани страници в онези чисти бежови отделения за четене е не по-различен от трakanето на кости в някой реликварий.

Има нещо езическо в потребността да се приближим толкова близо до тялото на автора, до онова, което **Андрей Кордреску**, следвайки Филип Рот, нарича „човешкото петно“ в проникателната си книга *Bibliodeath: My Archives* (2012). Но какво ще се случи след като човешкото петно изчезне от безкрайно обемистите архиви на бъдещето? Не се съм-

нявам, че литературата може да оцелее в течение на известно време без изпълнени значения и крехки символи, но се питам – колко дълго?

В продължение на 500 години технологията си е играла на укамоул¹ с аурата, онзи магнетичен заряд, който текстовете и произведенията придобиват от близостта с техните създатели. Печатната преса, фотографията, капковият принтер, компютърният екран: всяко от тези неща е добавило още един пласт на опосредстване и е поставяло автора още по-далеч от нашия досег. И въпреки това аурата продължава да се завръща – в първи издания, оригинални негативи, подписани екземпляри, ретро-корици. Днес вече можете да я откриете дори и в стари компютърни конзоли. Университетската библиотека в **Еймори** поддържа в отделението си за редки книги стари компютри, които позволяват на потребителите да изпитат подобие на „първоначалното компютърно обкръжение“, в което Салман Рушди е създал Среднощни деца. Такива възпроизвеждания се превръщат все повече в нещо нормално.

И защо не? Защо да не могат USB-дискове и Ай-падове да притежават собствена *logique du sens*, също толкова мощна, колкото и онази на бележниците или оплесканите с кръв листове хартия? В архивите на бъдещето ние ще се прехвърляме от бележника и облицованата с корк стая на Пруст (които вече могат да бъдат видени в Musée Carnavalet) до затъмненото манхатънско студио на Джонатан Франзен, където, при спуснати завеси и заглушаващи шума слушалки, ще бъдем в състояние да се потопим в кошмара на Windows 95 точно по начина, по който той го е преживявал през лятото на 96-та. Или пък ще проследяваме какво са гледали в браузърите си велики автори. Ако Толстой би имал Flickr-стрийм, не бихте ли пожелали да го разгледате? Не бихте ли искали да научите какъв вид порно е предпочитал Шекспир или кой точно ред поезия е търсила в Гугъл Вирджиния Улф преди да напълни джобовите си с камъни? Това ще бъдат архивите на бъдещето. Тоест, ако изобщо в бъдещето има архиви.

1 Буквално: „прасни къртицата“. Забавна американска игра, изобретена през 1976, целта в която е да се удрят с пластмасов чук появяващи се от различни дупки „къртици“. Като идиоматичен израз (както е използвана тук), фразата означава „напразно усилие“ (тъй като къртиците винаги се появяват отново, независимо от усилията на играчите). Бел. пр.

Вече всички знаем тази история. Разказвана е толкова много пъти

Източниците на катастрофи са различни – атомни атаки, расови войни, „дългият лъч светлина“ на Кормак Маккарти¹ – но историята винаги е една и съща. Всички книги на земята, или поне в Америка, изчезват, оставяйки след себе си само няколко скъпоценни екземпляра, които оцелелите ценят като свещени реликви. Наречете това „мита за последната библиотечна лавица“. В Тайната история на идещото време от **Роби Маколи**, последната библиотечна лавица съдържа Домашно поправяне на радио, Стенографията – изучаване по система Грег и Лорънс Уелк: човекът и неговата музика. Във Фискадородо на Денис Джонсън, тя се състои от Слънце изгрява (*The Sun Also Rises*), *Всичко за динозаврите и Нагасаки: забравената бомба*. В **Черковен химн за Лайбовиц** това е списък за пазаруване. В 451° по Фаренхайт това са самите хора, запомнящи книги наизуст, така че огньовете да не могат да ги унищожат.

Изглежда че е по-лесно да си представим унищожаването на всички книги, отколкото да си представим някакво бъдеще за литературата. Научната фантастика би трябвало да ни бъде водач, но тя не е особено добра в това отношение. Фантазиите ни за бъдещето са обусловени от настоящето, но и изостават зад него. Станислав Лем е видял приближаващата се смърт на книгата, но е смятал, че тя ще бъде причинена от химически катализатор, внесен от космоса, а не от дигитализацията. В Богът-император на Дюн (онази с гигантския червей с човешко лице на корицата – илюстрациите на извънземни животинско-човешки хибриди по кориците на научнофантастични книги определяха голяма част от юношеските ми четива, а също допринасяха за солидно количество сексуални обърквания), Франк Хърбърт си представя перфектния архив, 13,000 или нещо такова, години напред в бъдещето. Той се записва от телепатични машини директно от мислите на авторите върху страници от молекулярно-тънка кристална хартия в подземно хранилище. Изборът на хартия – в каквато и да било футуристична форма – притежава някакъв странен патос, особено когато се осъзнае, че Хърбърт е бил първият романист, използвал текстообработваща програма и предал работата си на флопи-диск.

1 От романа му „The Road“. Бел. пр.

Никой не знае какво ще бъде бъдещето на книгата. Хартията може и да отмира, за да бъде заменена от електронни четци от най-различен вид, но като историческо развитие това изглежда просто като междинна станция, моментна пауза по пътя към далеч по-странни неща.

Представете си хората като ключалки, а книгите като ключове, които ни отключват

Може би бъдещето на литературата лежи не в качеството, а в количеството. Хорхе Луис Борхес внушава нещо подобно във Вавилонската библиотека. В историята на Борхес вселената е библиотека, състояща се от неопределен брой шестоъгълни галерии. Всеки шестоъгълник е снабден с пет библиотечни рафта. Всеки рафт съдържа 32 книги. Всяка книга съдържа 410 страници; всяка страница, 40 реда; всеки ред – приблизително 80 черни букви. Никой две книги не са еднакви. Повечето са безсмислени. Няколко безценни сред тях съдържат по един смислен ред. Библиотекарите прекарват животите си в търсене на тоталната книга, „шифърът и перфектният компендиум от всички останали книги“, която да оправдае труда им.

Библиотеката на Борхес разкрива един същностен проблем на комбинативната литература. Нейният безименен разказвач се утешава с мисълта, че дори и ако броят на тези комбинации е невъобразимо голям, той не е безкраен. Но той може и да е. Нека започнем с един от онези томове с по 410 страници. Тъй като никой два тома не са еднакви, библиотеката трябва да съдържа всяко копие с една печатна грешка – това са около 31 милиона книги. Ако допуснете 4 печатни грешки, броят на книгите се увеличава до 10^{27} . Опитайте се да помислите за всяка възможна вариация на оригиналната книга и скоро няма да намерите повече място във вселената.

Представете си хората като ключалки, а книгите като ключовете, които ни отключват. (Какво всъщност е книгата, ако не дълъг шифър, насочен към сърцата ни?) Вавилонската библиотека доказва, че няма да има решение с груба сила за дешифрирането на този код. Без значение каква е скоростта или размера на компютъра, подходът на случайното напипване за създаване на нови класически произведения винаги ще стига до липса на пространство. Вместо да стига до шедеврите по случайност, литературата на бъдещето ще бъде създавана от нашата реч.

Всеки ден ние изпращаме около 2,5 екзабайта¹ в пространството. Всички някога произнесени думи могат да бъдат удобно поместени в пет екзабайта (поне според интернетския фолклор). Романите от следващото хилядолетие ще бъдат монтирани от тази съкровищница в съгласие с предварително избрани шаблони. Те ще приличат на онези църкви в Етиопия, които са изрязани директно в живата скала – шедьоври на отрицателното пространство, реещо се сред шлаката. С течение на времето алгоритмите ще се подобрят. Вътре в безграничното многообразие на нашата реч ще се измътят нови форми, очакващи да изригнат като извънземни яйца. Разглеждана от гледната точка на едно толкова далечно бъдеще, книгата изглежда просто като епизод в историята на литературата. Добър епизод, но въпреки това само епизод.

Семената на това бъдеще вече са очевидни: **Филип М. Паркър** е създал програма, която пише по поръчка книги върху стотици хиляди теми, като използва и пренарежда материал, намерен в свободната от авторски права област. Творбите му включват неща като интригуващо озаглавената *2007-2012, изгледи за кичести, възможни за пране, разпилени черги, постилки за баня и комплекти с размери 6-на-9-фута или по-малки, в Индия*. В момента Паркър работи върху програма за писане на романтични истории. В края на краищата, казва той, има само толкова и толкова части на тялото.

А междувременно дигиталните хуманисти от различни области се приближават все повече до ефективното преценяване на литературния стил. Учени от Станфорд и университета в Уисконсин са научили компютър да различава романовите жанрове. Програмите им могат да различат готически от образователен роман без човешка намеса (почти). Други усилия оставят да се желае още. Компютърната разказваща програма GRIOT, създадена от новия медиен артист Д. Фокс Харъл от лабораторията ICE към Масачузетския технологически институт, генерира стихове въз основа на потребителски входни данни. Изписването на „Европа“ например генерира първоначално фразата „Европейци и красотата ценя, създава чувство за претенции и хладен звън в ушите на момиче с кожа от самодоволство и доброта, смесена със шия“. Според уебсайта „Аз пиша като“, по-голямата част от това есе е написана в стила на Х. П. Лъвкрафт. Началото на Моби Дик звучи като Уилям Шекспир,

1 1 Екзабайт = 1 милиард гигабайта. Бел. пр.

докато краят на Великият Гетсби очевидно се чете, сякаш е написан от Едгар Алан По. „**Апострофната машина**“ на **Дарън Уършлър и Бил Кенеди** претърсва Интернет, за да създаде стихотворение, в което всеки ред започва с „Ти си...“, като например „Ти си капитански дневник, допълнителен“ или „Ти си водопроводчик със склонност към картезианска онтология“.

Аз пък приветствам възхода на нашите роботи-господари

Настоящите опити за ръководен от машини анализ и производство (разбирате, нали – онова, което преди се наричаше писане) обикновено са доста хилави. Но пък се намират още в детството си. Какви ще бъдат способностите им след сто години? А след хиляда? Докато си играя с грубите им интерфейсове, аз не знам къде в историческата продължителност се намирам: дали някой ден компютърни автори ще изпращат произведения на компютърни критици?

Устно творчество, грамотност, ръкописи, хартия, екрани – всичко това е цикъл. След като се откажем от писаното слово, може би вместо това ние ще се върнем обратно към началото, към песента. Съгласен съм и с това; има много неща от животите ни, които си струва да бъдат речитирани под съпровод на лира.

Технологическата отживялост е в кръвта ми. Пра-прадядо ми е бил майстор-книговец. Имам това пред вид в буквален смисъл; отначало той е бил чирак, после калфа, а накрая и майстор, след като е направил своя *Meisterstück* – поправил един средновековен требник за някакъв манастир. (Притежавахме няколко от книгите, които той е направил, с внимателно подвързани гръбчета и зелени корици с мраморни десени, измислени от самия него. Страниците им бяха жълти и чупливи като древни свитъци, а втвърдената им хартия вече отдавна е задминала фазата на окончателната си криза). По времето, когато станал на средна възраст, занаятът му вече се оказал ненужен. След много години без работа той подарил инструментите си на една университетска библиотека и умрял безработен.

Едно поколение по-късно, прадядо ми напуснал своя щетл¹, за да се бие във войната. Научил за съществуването на компютрите и помогнал

1 Малко еврейско градче или общност в предвоенната Средна и Източна Европа. Бел. пр.

за създаването на първия такъв в собствената си страна. Политиката и расовите проблеми приключиха кариерата му. Но на стари години той мечтаеше да подобри науката кибернетика, която най-после да реши информационния проблем на социалистическите икономики. Беше близо до правилната страна в историята, но в края на краищата избра погрешната. Името му, преди да бъде принуден да го промени, беше Безалел, същото като на дърводелеца, който изградил **Табернакъла** и който знаел цифрата и буквата на всички неща.

Какво ли ще направи това писане?

В платоновия Федър египетските богове възразяват срещу изобретяването на писмото. Те казват, че то ще разруши паметта и насърчи арогантността на хората. Може би са имали право през цялото време. Помислете си за всичко, което сме изгубили чрез потапянето в грамотността – всички способности за запаметяване, всичкото въображение и поезия, всички форми и песни. Помислете си за онези бедни югославски бардове, изследвани от **Милман Пери**, които изгубват епическите си способности когато се научават да четат вестника. Сигурно са се чувствали така, сякаш са изтъргували рожденото си право за паница леща.

Но писаното слово е вирус. Няма връщане обратно за часовника на грамотността. Дори и ако бихме се върнали към комуникация чрез крясъци или феромони, или варварски емотикони, писането ще ни надживее. Откъсната от предметите, литературата на бъдещето ще бъде безконечна, повторяема и нематериална. Харесва ми да си представям кибернетичните автори на бъдещето у дома им, на някакъв сателит във висока орбита, спокойно носещ се из пространството, 10,000 години след като всякаква следа от нашата ера е изчезнала от лицето на Земята. Десетилетие след десетилетие програмите ще пишат уморените си халтури и предсказуеми романи за нечие израстване, мераклийските си бруклински комедии и тъжни руски сатири. С времето те постепенно ще се уморят от тези остарели форми. Все повече и повече ще се опитват да пишат директно от живота, да изразяват в бинарен език болката на фрагментираните си твърди дискове, самотата на асептичните си орбити, монотонния цикъл на деня и нощта, самотната работа по архивирането на цивилизацията, която вече отдавна е забравила миналото си. През безконечните нови повторения линиите на времето постепенно се

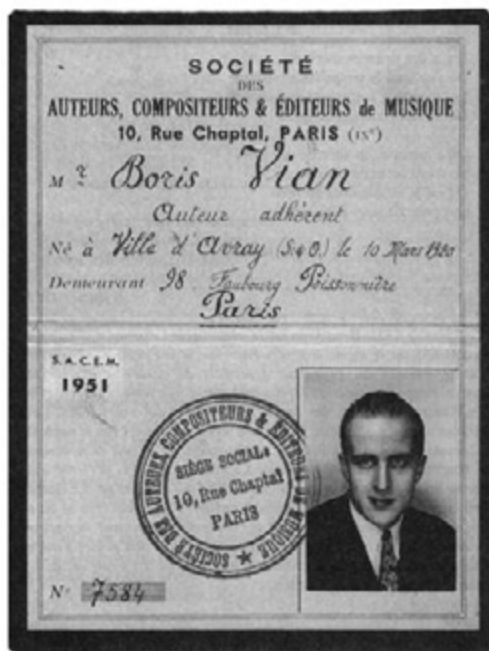
размиват. Библиотеките и апокалипсисите се увеличават. Книгите изчезват и се появяват отново. Викинги се втурват от нападателни кораби, за да изгорят библиотеката в Александрия. Вирджиния Улф води легионите на Цезар в Темза, докато кибернетични Милтъновци пишат химни в чест на машинните си богове. Под горски навеси човекоподобни примати се ругаят взаимно с помощта на идеограми, докато по ръба на слънчевия харман Лев Толстой, превъплътен под формата на изкуствен интелект, роден без памет за собственото си бъдеще, сяда, за да напише книгата на живота си.

Напред към Тълон – да нахлуем в реалността

На 24 ноември 1948 Върнън Съливан изчезва. Две години преди това той е станал повод за скандал в Париж, когато издателството Editions du Scorpion публикува първия му роман, *Ще плюя на гробовете ви*. Съливан е чернокож, но минава за бял. Писнало му е да чете в американските романи за „добри чернокожи“ „от онзи вид, който белите възторжено потупват по гърба“ и искал да напише нещо, което описва един по-суров свят – онзи, познат от живота. Книгата му е брутална, сексуално открита и расово-табу. Героят в нея е Ли Андерсън, рус и синеок, но от чернокож произход човек, който пристига в среднозападното градче Бъктън с намерение да отмъсти за линчуването на малолетния си брат. Започва да работи в местната книжарница и се сприятелява с тийнейджърите от околността. По някое време те го запознават с две богати бели момичета – сестри – които той иска да прелъсти, изнасили и убие.

Съливан знае, че не би могъл да публикува *Ще плюя на гробовете ви* в Америка, „тази избрана страна на пуритани... алкохолици и фалшиви проповедници“, но пък и не би могъл да бъде подготвен за посрещането, което ще получи във Франция. В течение на първите няколко месеца книгата се продава зле. След това една дясна групировка, наречена „Асоциация за социално и морално действие“ нарочва книгата като пример за новия следвоенен декаданс и започва да настоява за забраната ѝ. *Ще плюя на гробовете ви* става първата книга след *Мадам Бовари*, преследвана съдебно във Франция за нецензурност. И докато случаят е подготвян за съда, събитията получават мрачно развитие. Една жена е намерена убита в евтин хотел близо до Гар Монпарнас. Любовникът ѝ, женен търговски пътник на средна възраст, я е удушил, но преди самият той да се самоубие е подчертал някои от по-насилствените пасажии от *Ще плюя...* – включително и онзи, в който Ли описва усещанията, които изпитва при удушаването на *своята* приятелка. Полицейските следователи откриват книгата до тялото на убитата. Жълтата преса веднага подхваща новината. Продажбите отскачат нагоре.

Книгата на Съливан е хит. Това е единствената книга-бестселър на 1947, далеч напред от Бовоар, преди Сартр, преди Камю. Хората желаят да се срещнат с автора. Пресата желае да разговаря с него. А освен това той е ответник в гражданско дело, което може да доведе до тежки глоби или дори до затворническа присъда. Трябва да се яви в съда, което е доста сложно, тъй като в действителност Върнън Съливан не съществува. Той е изобретение на своя „преводач“, Борис Виан – джаз-тромпетист, автор на песни, поет, инженер и кабаретна звезда.



Виан е най-чист представител на сцената от парижкия Ляв бряг¹. Той се явява на кабаретната сцена заедно с Жулиет Греко, пише за *Модерни времена*² и посреща Дюк Елингтън по времена посещението му в Париж. Запознава Майлс Дейвис с Луи Мал и споделя една и съща любовница със Сартр. Виан страда от слабо сърце; той знае още от детството, че ще умре млад. Любимите му неща са трилъри и джаз. Пише *Ще плюя на гробовете ви* заради едно предизвикателство. Един от приятелите му е запо-

1 Има се пред вид левия бряг на Сена, който в Париж служи като общо обозначение на артистичната, бохемска и, по правило, силно бунтарска сцена. Бел.пр.

2 Френско ляво списание, основано и ръководено от Сартр. Бел.пр.

чнал да издава поредица криминални романи и търси нещо, което би могло да се конкурира с изданията на Чандлър и Кейн, представени от прочутата *Série Noire*. Той е попитал Виан коя книга да преведе, но вместо това Виан решава тайно да напише книгата сам и да се преструва, че я е превел от *l'américain*. Цялата работа му отнема две седмици.

По времето, в което съдът започва да се занимава с него, Виан вече се е прехвърлил към други неща. През 1946 и 1947 публикува два нови романа, вече под собственото си име, *Веркокен и планктона*, както и ше-дъвърта си, *Пяната на деня* (днес вече и филм на Мишел Гондри). И двете книги са експериментални, рикоширащи, написани в стил УЛИПО лудории, пълни с игри на думи и абсурди. Това е видът книги, с които той би желал да стане известен, в противоположност на творбата, чрез която *вече е* известен, ако и под чуждо име. Но по това време той вече е впримчен в една идентичност, която не желае. По време на процеса прокурорът му предлага да го освободи от обвиненията, ако успее да покаже, че е гений. Виан отказва. Приема затворническата си присъда от петнадесет дни без оплакване (присъдата е незабавно отменена, но той все пак е принуден да заплати висока глоба) и признава, че *Ще плюя на гробовете ви* „едва ли заслужава някакво внимание от литературна гледна точка“.

Но дали това е вярно? На пръв поглед, да. Като белетристика, *Ще плюя на гробовете ви* е доста второстепенно произведение, поредица от зле оформени скици, тласкани напред от детинска жажда за секс и хаос. Прозата е аматьорска, сексът едновременно и свенлив, и груб, а общата нагласа – женомразка. Героите са или нищожества, или шаблони, движещи се сред някакъв картонено-сценичен Среден запад, скърпен набързо от евтини трилъри и филмови пози. Неподходящи детайли показват незапознатостта на Виан с Америка, като например сцената, в която младите приятелки на Ли се тъпчат с консерви от желирано пилешко (аспик?!) след една оргия: „Бил, Дик и Никълъс бяха само по ризи, оплескани със сос. По роклята на Лу се виждаше огромно петно от майонеза.“ Понякога собствените мании на Виан внезапно се появяват на преден план, както когато Ли изнася на приятеля си лекции върху произхода на афро-американските популярни песни или когато се оплаква пред читателя от трудностите при писането на литературни бестселъри.

Ще плюя на гробовете ви е провокация и пакостлива шега, а публиката го поглъща нацяло. Погледнат повърхностно, романът не функционира като литература. Етиката му е, хм, въпросителна. И макар че

Виан стои твърдо на позициите на расовата справедливост, политиката на един бял французин, пишещ под прикритието на черен американец, описващ чернокож човек, представящ себе си за бял, е очевидно проблематична, откриваща възможността за един вид шеметна, двойно-преобрънатата чернокожа персонификация. Но именно множеството дефекти на книгата са онова, което я прави трудна за игнориране. Тя се излива във вас като глътка уиски, с една грапавост, която ви кара да четете с настървение, а и с горчивина, оставяща следи по езика.

Напук на самия себе си, Виан е успял да кристализира нещо, което се намира в парижкия въздух през 1946. Филмовият историк Джеймс Нармор определя романа като едно от рождените места на нещото, което малко по-късно ще получи названието *noir*. За него това е същината на новата, мрачна чувствителност и символ на нейната заплепеност от сексуалното насилие и расовата другост. Двадесет години по-късно Джеймс Болдуин вижда един роман, който е дълбоко дефектен и дори порнографски в начина, по който третира черната сексуалност, но също и такъв, който съдържа нещо реално, що се отнася до френските чувства след войната, тяхното „ужасено удивление от американците“ и неловкост пред объркващата главоблъсканица на чернокожите войници. За Болдуин *Ще плюя...* не е експлоатация; той идва от едно автентично усещане за страдание и успява да предаде „яростта и болката“, които „Виан (и почти само той) беше в състояние да долови“.

Виан получава идеята за написването на книгата след като е прочел една статия от Хърбърт Асбъри, криминалният репортер и драстичен фантаст, който е написал *Бандите на Ню Йорк* (и вдъхновил борхесовата *Всеобща история на безчестието*). В статията става дума за преструването, за скриването на чернокожа идентичност под някаква бяла фасада. Очевидно е как статията е повлияла върху създаването на Ли Андерсън. Може би, създавайки Върнън Андерсън, Виан е искал да създаде фиктивен автор, който би могъл да мине за реален.

Геният на Виан е в създаването на *писателя*; самият роман е по-скоро допълнение. Харесва ми представата за Съливан, скитащ из Париж в продължение на няколко години, получил живот благодарение на една литературна измама. Съществуването на Съливан между фикцията и факта е истински завладяващото в книгата на Виан. Въпреки че е измама, той е най-реалното нещо в нея. В продължение на две или три години, що се отнася до всички засегнати, той наистина е жив.



Улис Алдрованди, „*Historia serpentum et draconum*“, 1640

Някак естествено е, че французите притежават дума за този вид недействително съществуване между фиктивното и реалното. Върнън Съливан е *ratarphor*, „разширена метафора, създаваща свой собствен контекст“ или, както изразява нещата нейният създател Пабло Лопес, „онова, което се случва, когато опашката на един гушер е станала толкова голяма, че се откъсва и на свой ред създава нов гушер“. Полемиката около *Ще плюя на гробовете ви* отваря вратите за цял набор от въпроси, заобикалящи расата, представянето, мимикрията и измамата, но именно онзи нов гушер – реалността, катапултирана до съществуване чрез дълбочината на поддържащата я белетристика – която наистина кара сърцето ми да подскача. Отчасти защото има нещо силно вълнуващо при всички измами, но особено при измамите, които заплашват да преобърнат с главата надолу и съкрушат създателите си. И най-вече защото придаването на реалност на Върнън Съливан, дори и ако това е само ограничената реалност на един квази-фиктивен Голем или пара-литературно чудовище на Франкенщайн, улучва право в сърцето онова, което обикновено възприемаме като подобаващо отношение между литературата и света.

В течение на последните няколко години дебатите около подобаващите роли на фикцията и документалистиката бяха доминирани от нещо, което може да се нарече „войните за реалността“. От една страна

тук се намира големият [Джеймс Ууд](#)¹, който стои зад августейшата позиция на реалистичната белетристика. Реализмът, твърди Ууд, е не жанр, а съществен, подлежащ под всичко останало модус. Това е начинът, по който белетристиката изпълнява истинското си предназначение: използването на ловкост в служба на истината, а тази истина е нещо, което Ууд нарича *живост* (заемайки понятието от Вирджиния Улф). Именно в това се състои истинският улов на литературата: хипостазираното, одачено със самостоятелно битие, изписано в курсив, *Реално*.

От другата страна на дебата се намира [Дейвид Шийлдс](#)². В *Гладът за реалност* той се застъпва за едно продължаващо размиване на границата между реалното и измисленото, между фиктивното и документалното. Нека да оставим мемоарното и фрагментарното да съществуват редом в разказа и комуникето. Нека се откажем от категориите, да отменим фалшивите разграничения и изчакаме взривното появяване на сто нови форми от блестящия пашкул, който се създава когато се забрави за разликата между Аза и света. Това е красива, освобождаваща мисъл, която носи със себе си обещанието за сваляне на романа от незаслужения му трон и слагане край на литературната критика като един вид дегустационно познавачество, с нейното безкрайно възхваляване на фино разработени сравнения и старателно оформени характери. Но всъщност това не е основното, което той казва. Онова, което Шийлдс изглежда наистина си желае, не е някакъв нов начин, по който белетристиката да се отнася към реалността, а повече начини, по които тя да заговаря директно неговия личен опит. Накратко, онова, което той търси, са не нови видове книги, а повече книги за самия него и за хората като него.

И така, ето какъв е изборът в сегашния момент – между ниския път на прагматично-интимния, натоварен с мъдрост, бликащ с афоризми, леко-фикционализиран, но в по-голямата си част реален мемоар, и високия път на литературния роман, който все още продължава многовековния си опит да сграбчи „живостта... живота, [представен] на страницата“, да го бутилира, подобно на парфюм, в контейнер от изтънчена проза. Но какво би станало, ако има и друг път? Ами ако белетристиката е използвала всички оръжия на свое разположение, за да ни мами, при-

1 Американски литературен критик от британски произход. Счита се за един от водещите литературни критици на съвременността. Бел. пр.

2 Модерен американски автори, чиито творби обикновено не се вписват в обичайните разграничения на литературните жанрове. Бел. пр.

лъгва, заблуждава и убеждава, че неща, които са фалшиви, всъщност са реални? Ами ако тя е третирила реалността като цел на някаква партизанска война, поле на действие за подривна дейност, с все двойни агенти, вълчи ями и дълбоко законспирирани ядки?

Какво би станало тогава? Би ли изгубила белетристиката етическото си ядро? Би ли се разпаднала бавно реалността, подобно на проядена от термити къща? Би ли могла изобщо да функционира?



Тапробана¹, „География на Птолемей“, 1492

Преди много години ми се случи да попадна в един антикварен магазин на книга със заглавие *Чудатият холандец*. Това е дневникът на Ян Свилт, моряк на служба във флотата на холандската Източноиндийска компания, в началото на 18 век. В хода на едно от пътешествията той е обявен за виновен в содомия и за наказание изоставен на самотен остров

1 Историческо название на остров в Индийския океан (според Птолемей). Предполага се, че става дума или за Шри Ланка (Цейлон), или остров Суматра. Бел. пр.

по средата на Атлантика. В хода на книгата Свилт пътува около нос Добра надежда, припомня си бруталното детство в Холандия и идиличните дни в Джакарта, и описва борбата си за оцеляване на негостоприемната скала, на която е бил изоставен, преди да стане жертва на глада и жаждата. Цялата история е много жива и силно трогателна, особено частите, в които Свилт описва спомените за любовника си, красив индонезийски младеж на име Бандино, който го учи на суфистка поезия докато двамата водят красивата си, но обречена любовна афера.

Само дето всичко това не е вярно. Или поне неговите най-добри части. Имало е наистина моряк, който е бил изоставен на остров **Възнесение**, и той *наистина* е писал дневник, открит от английски екипаж след като е умрял. По-късно той е публикуван в съкратена, преводна и вероятно изкривена форма. Но книгата, която прочетох аз, не е това. *Чудатият холандец* е историческа белетристика, написана от Питър Ейгнъс (псевдоним на Сай Адлър), хитро прикрита под формата на научна препечатка чрез добавянето на различни научни притурки, посветени на островната геология и мореплаването от 18 век.

Това е много убедителна измама. Била е достатъчно убедителна, за да си пробие път в няколко научни статии, но пък и достатъчно неизвестна, така че почти никой не я е забелязал. И при всички случаи тя измами мен. Разкрита е едва от един изследовател на холандската морска история, който осъзнава, че датите на пътешествията не съответстват на официалните документи от 18 век. Когато открих истината, аз бях подразнен от това, че съм бил подхлъзнат, и повече от само малко озадачен. В края на краищата, тук изглежда липсва мотивът. Защо Ейгнъс си е дал труда да фалшифицира тази слабо известна, ако и забележителна история, особено при такива незначителни изгледи за печалба в смисъл на признание или лична слава? Цялата история е озадачаваща. Освен, може би, ако е била част от някаква по-голяма схема за фалшифициране на историческото познание по хиляди микроскопични начини, за да бъде историята крадешком наситена с разкази за забранена любов.

Това е обезпокояващо усещане, да се изпадне в капан като този. Има един разказ от Хорхе Луис Борхес на име *Тльон, Укбар, Орбис Терциус*, който улавя по-добре от всичко друго, което познавам, ободрителността и тайнствеността на всичко това. В него, някакъв измислен свят, наречен Тльон, постепенно нахлува в нашата реалност и я подменя. Историята започва просто. Борхес и неговият приятел Биой Касарес седят в някакъв

апартамент в Буенос Айрес, разговаряйки за огледала и наративи (както си го правят хората най-обичайно), когато Касарес си спомня за някакво древно царство на име Укбар. Но когато се опитват да го намерят в енциклопедията, то не е там, само че когато Касарес си отива вкъщи, той открива статия за него в *собственото* си копие на същата енциклопедия. Тя обяснява, сред други неща, „че литературата на Укбар е литература на фантазията, и че нейните епоси и легенди никога не са се отнасяли до реалността, а до двете измислени царства Мле'хнас и Тльон.“ Двата приятели отиват в библиотеката, за да намерят нещо повече за реалната страна Укбар, както и фалшивите ѝ близнаци, Мле'хнас и Тльон, но се връщат с празни ръце.

Кратко време след това един английски приятел на Борхес почи-ва. Сред личните му вещи е открит единичен том от цяла енциклопедия, посветена на Тльон, неговата география, митология, лингвистика и странна идеалистическа философия. Накрая тайната е разкрита: Тльон е работа на някакво тайно общество, което е работило в продължение на столетия, за да измисли една страна. В Америка те са намерили богат покровител, който се е надсмял над скромността на тяхната амбиция и им е казал, че вместо това трябва да измислят цяла планета. Томът бил първата стъпка по пътя към откриването на Тльон. По-късно обаче странните обекти, описвани в енциклопедията, започват да се появяват в реалния свят – тук един компас, там причудлив метален конус. В някаква складова сграда в Мемфис се открива пълно техническо описание на въображаемата страна. В този момент реалността започва да се огъва. Хората започват да изучават биологията и математиката на Тльон. Тльонската история се преподава в училищата, а тльонските езици започват да заместват земните. В края на историята целият свят е омагьосан от Тльон и е на път да бъде разложен от него.

Борхес си представя превземането на реалността като кошмар. След като е видял как светът е погълнат от „упояващите симетрии“ на Идеологията през тридесетте и четиридесетте, той има всякакво право да го върши. Но какво би било, ако започнем да разглеждаме Тльон като пътеводител вместо предупреждение? Все повече и повече мемоари оставят усещането за немощност, а романи – за изтощение. Защо да не потърсим трети път? Наречете го Тльон, по името на борхесовата въображаема планета. Тльон не е точно жанр, а по-скоро набор от стратегии. Те могат да бъдат много трудни за улавяне. Ще ни бъде от помощ първо да си начер-

таем малка пътна карта. Завийте наляво към реалистичния роман. Преминете покрай фантазията и научната фантастика, както и всяка форма на фиктивно изграждане на светове отляво (не че има нещо лошо в изграждането на светове – прекарал съм прекалено много време в мислене за хобитската архитектура или политиката на Вестерос, за да мисля нещо такова). Съсредоточете се вместо това върху произведения, които се отказват от описването на реалността в полза на нейното подкопаване.

Това могат да бъдат книги, вземащи формата на енциклопедии, подобно на *Нацистката литература на Американците* на Роберто Боланьо и *Всеобща история на безчестието* на Борхес; или такива, които използват като рамка подробни истории за изгубени и отново намерени ръкописи, като *Ръкопис, намерен в Сарагоса* на Ян Потоцки, *Дон Кихот* на Сервантес, или *Блед огън* на Набоков. Историческите фантазии всъщност не функционират, но алтернативните истории – да. Като например книгите на [Лутър Блисет/Ву Минг](#), видеоклиповете на [Яел Бартана](#) за еврейското завръщане в Полша или откачените преписи на европейската антична история, направени от [Антонио да Витербо](#). Тайни истории, като онези на Прокопий, Йожен Сю или *Следи от червило* на [Грейл Маркъс](#) са дори още по-добри. Някои лудории също са добри – [Кенсингтънския рунически камък](#), [поемите на Осиан](#), *Война на световете*¹. Същото важи и за мокументални² произведения, особено когато се изиграват истински открито, като „И“ *означава измама*³ или [Водопадите](#) на Питър Грийнуей.

Можете да стигнете до Тлъон и като третирате белетристиката така сякаш е реалност и ѝ придадете последователността на историческия факт. [Дейвид Томсън](#) прави това във великолепия си, до голяма степен забравен роман *Заподозрените*. Същото се отнася и за голяма част от нещата на [Питър Кери](#), особено *Моят живот като измамник* и *Джак Магс*. Струва ми се, че също и [инсталацията на Крисчън Маркли, Часовникът](#), би могла да се причисли към тази група. Тя е направена от изобра-

-
- 1 В случая се има пред вид [известното радиопредаване](#) на Орсън Уелс, предизвикало масова паника в Америка от 1938, а не романа на Хърбърт Уелс, разбира се. Бел. пр.
 - 2 „Мокументален“ (mockumentary) е специфична американска дума, състояща се от компонентите „mock“ (подигравам се) и „documentary“ (документален), обозначаваща един от съвременните под-жанрове на пародията, в който се имитира някакъв „сериозен“ документален материал. Списък на някои от по-известните представители на жанра [може да бъде намерен](#) в Уикипедия. Бел. пр.
 - 3 *F is for Fake* е последният филм на Орсън Уелс, в който се описва историята на един от най-известните фалшификатори в живописата. Бел. пр.

жения на часовници във филми, по един за всяка минута от денонощието. Развиваща се в реално време, творбата на Маркли изглежда предлага внушението, че филмите оформят свой собствен свят, функциониращ редом с нашия собствен; часовникът тук е всъщност прозорец.

Някои измислени творби също функционират, но само ако създателите им вярват в тях. Вземете например **портретите на феи** от **Ричард Дад**, нарисувани в приют за душевноболни, или монументалната история на въстанието на децата-роби от **Хенри Даргър**. За произведенията на Тьон умопомрачението не е пречка, а мегаломанията – само предимство.

Определени видове религиозни откровения също могат да се причислят, особено когато касаят изгубени континенти или изчезнали раси – вижте например **Иганций Донъли**, **Константин Рафинеск** и **Огъстъс льо Планжон**. Псевдо-епиграфията, писането, извършвано от името и личността на религиозни фигури – Свети Павел, разговарящ със Сенека; Исус, водещ въздушни дуели с Юда (който печели) – си е направо подходящо. Това се отнася и до цели серии от мистификации: Псалманазар от Формоза¹, един французин, който е убедил Самуел Джонсън и останала Европа, че е тайванец; **Едмънд Бакхаус**, който, между другото, е създал и фиктивен дневник на един евнух, за да подкрепи вулгарната си история на последните дни от управлението на династията Манчу в Китай. **Лора Албърт**, представяща се като Дж. Т. Лерой. Фалшификациите също функционират, доколкото не са извършвани заради личен интерес или злонамереност (така че никакви *Дневници на Хитлер* или *Протоколи на ционските мъдреци*, но може би *Иди и питай Елис* от **Беатрис Спаркс** и със сигурност измислените мемоари от 1929 на актрисата **Джоан Лоуъл**, описващи живота ѝ по море, *Люлката на дълбините*.)

Всъщност, липсата на личен интерес и его ми изглежда като общо правило за изкуството на Тьон. Творбите на Тьон може и да не са етични, но те притежават етика: колкото и да мамят или объркват, те трябва да служат на самата творба, а не на съзателя ѝ. Авторът не може да бъде главният герой. Лъжите са позволени, но те не трябва да бъдат разказвани с цел себеиздигане или разкрасяване (никакви **Дженифър Лаук**, **Джона Лерър** или **Джейсън Блеър**). Целта, в идеалния случай, е да се създаде нещо и да се остави то да се разпространи в кръвообращението на култу-

1 Средновековното название на остров Тайван. Бел. пр.

рата подобно на вирус, но да го направи без признание или компенсация. Подчиняват се на едно творение, след което се отстраняват от пътя му.

Виан е правил много неща след разкриването на измамата му. Писал е книги под собственото си име, свирил е в групи, играл е в кабарета, поставял е пиеси, развел се е, оженил се е отново. Но Върнън Съливан никога не го напуска. Съливан лишава пиесите му от публика, а останалите му романи от читатели. В продължение на известно време той се опитва да използва Съливан като псевдоним и да пише романи от негово име, но това не се получава. Нито пък става с някой от останалите му псевдоними (имал е поне тридесет и седем). През 1959, противно на собственото му желание и без негово участие, някой прави филм по *Ще плюя на гробовете ви*. Филмът е грубо преиначаване, очевидно заснето в местни условия и с френски актьор в главната роля. Виан отива на премиерата. След десет минути става и изкрещява: „И тия хора трябвало да бъдат американци? Ебати!“ След това си сяда обратно и умира от сърдечен удар. Изправен лице в лице със собственото си създание, като истински син на Тлъон, Виан потъва заедно с кораба.



*Гробът на Виан във Вил д'Аврей.
В съгласие с желанието му, нищо по гроба не го идентифицира.*

Хейтъри

Карл Краус е вдъхвал ужас¹. Бич на погрешно поставената запетая, проклятие на сантименталната или глупава забележка, майстор на езиковата чистота и артистичната строгост, унищожител на репутации, подбудител на съдебни дела и наказател на приятели. В оранжерийния свят на fin-de-siècle Виена той е бил Дж. Дж. Хънзикър² и Съдия Дред на културната критика, обект на основните клюки в града и негов окончателен съдия. Прякорът му е бил „големият омразник“. Всеки ден той е претърсвал вестниците на родния си град, дебнейки различни идиотщини с всеотдайността на голям ловец. За читателите на списанието му (*Die Fackel* или *Факлата*), което Краус е редактирал, коригирал и публикувал сам (след 1911 той е и единственият му автор), това е последната дума по въпросите на вкуса и естетическата оценка. Толкова голям е авторитетът му пред подрастващите последователи, че когато младият Елиас Канети открива събраните съчинения на Хайнрих Хайне в библиотеката на гостеницата си, той отказва да ги докосне, тъй като „*няма друг човек, който да е толкова яростно отричан от Карл Краус, колкото Хайне*“.

Джонатан Франзен е омразник от друг вид, известен не толкова със защита на езика, колкото с отвращението си към Туитър, Амазон, котки, определени жени-писателки, открити рудници, петролни пясъци и мъже, които стрелят по птици. Въпреки това двамата мъже споделят едно сходство. Краус е любимец на Франзен още откак той се е запознал с произведенията му по време на университетската си специализация в Германия. След завършването той се е опитал да преведе някои от най-важните есета на Краус, само за да се окаже победен от „*дяволски трудната проза*“. Но Краус си остава постоянно вдъхновение за него, как-

1 За да се разбере пълноценно този текст, необходимо е човек първо да се запознае с есето „*Джонатан Франзен – какво не е наред със съвременния свят*“, публикувано по-рано в „*Либерален преглед*“.

2 Герой от „*Сладкото ухане на успеха*“, един от най-важните филми на Бърт Ланкастър, представящ събирателния образ на безогледен и мощен американски културен колумнист от 1950-те години. Бел. пр.

то поради моралния си плам, така и поради заплетената плътност на писането си – неща, които оставят у Франзен продължителна ваксинация срещу днешните „нетърпимо плиткi форми на социален ангажи-мент“. Днес, тридесет години по-късно, Франзен връща услугата с един превод на три ключови есета на Краус, плътно снабдени със забележки под линия и под програмното заглавие *Проектът Краус*. Това би трябвало да е един вид идеално партньорство: старият и новият омразници, Бъч Касиди и Сънданс Кид на културната критика, събрани заедно през пропастта на цял един век, за да се изправят срещу всички новодошли. И все пак нещата не функционират точно по този начин. Да се чете криволичещата, тероризираща, почти непроницаема проза на Краус редом с докачливите, кисели забележки под линия е странно и доста противоречиво преживяване, нещо като да получите дълбинен масаж, докато в същото време непрестанно ви заплюват някъде от високо.

Първо, Краус. Есетата, подбрани за тази колекция – „Хайне и последствията“, „Нестрой и потомството“, както и двата послеслова към първото – са добре подбрани. Били са замислени като големи заявления, предназначени да осигурят репутацията на Краус пред идните поколения, и като такива се намират малко встрани от ежедневния поток на журналистиката му. Всяко от тях формулира позицията му по отношение на някакъв августейши предшественик, с една ръка възвисявайки репутацията на австрийския драматург и автор на комедии от началото на деветнадесети век Йохан Нестрой, а с другата захвърляйки върху скалите великия германско-еврейски поет Хайнрих Хайне. Но заедно с това есетата са и възможности за Краус да изрази по-широкото си недоволство от заобикалящата го култура, да атакува всичко – от тривиализиращите въздействия на *фейлетона* върху германската журналистика до „дехуманизацията, причинена от технологиите и фалшивите обещания на Прогреса и Просвещението“.

В една от множеството забележки, прикачени към тези текстове (най-голямата част от тях са на Франзен; други са на Пол Райтър, американски изследовател на Краус, а някои, забележими чрез краткостта и здравомислието си, са на младия германски романист Даниел Келман), Франзен твърди, че именно тези по-обхватни критики правят Краус особено уместен в наши дни, в нашия собствен „медийно-преситен, луд по технологии, преследван от апокалиптични визии исторически момент“. Но самият аз трябва да призная, че докато четях *Проектът Краус* често

изпитвах трудности при проследяването на преходите от конкретното към общото в аргументите на Краус. Това се дължи отчасти на неговия стил, който (с най-голяма добронамереност) мога да опиша само като предизвикателно-високопарен. Краус се е гордеел с това, че е труден писател. Веднъж е казал за критика и драматург Херман Бар „Ако разбере дори само едно изречение от това есе, ще оттегля цялото нещо“. Франзен нарича този подход „бариера пред непосветените“. Това може и да е било намерението на Краус, но заедно с това то е и подход, който е очевидно склонен към един особено дразнещ вид бомбастичност. Ето как изглежда Краус когато говори за *фейлетона*, един вид бързо есе¹, (нещо като поредицата „Градски разговори“ от *Нюйоркър*), чието популяризиране в германоезичния свят Хайне е подпомогнал:

Но далеч по-безобразно от марша на литературата сред триумфа на този грабеж, далеч по-опасно от *прикачането* на морален авторитет към низостта, е шпикуването на низостта, нейното позлатяване, с Мисъл, която тя е преценила от литературата и която влачи заедно със себе си през местните страници и всички останали тоалетни на общественото мнение.

Това е едновременно и непроницаемо (шпикуване?), и прекомерно раздуто. Разбира се, известна част от трудностите идат от превода. Франзен често се придържа прекомерно строго към оригиналния текст, като заедно с това няма особено желание да рови по-дълбоко, за да изнамира еквиваленти на словесните игри на Краус, които да звучат естествено на английски език.² Той е и непоследователен: утилитература е сравнително ловко за краусовия неологизъм *Utiliteratur*, докато фразата „*магарията на половете*“ (the horseplay of the sexes) – натикана в лексикалната ниция земя между „сексуални магарии“ и „война на половете“ – си е просто ужасна. Но по-големият проблем касае самия Краус. Есетата му всъщност не представят ни най-малка аргументация. Те са изложения:

-
- 1 И все още, дори и в наши дни, една от основните съставни части на германоезичната преса, междувременно преживяла минимум един век повече от Карл Краус (и неговата днес до голяма степен напълно забравена проза), а и утвърдена като доста неразривна част от германската дискуссионна култура, не непременно само в нейните поп-варианти. Бел. пр.
 - 2 Нещо, в което самият аз не бих понечил да го обвиня, особено след няколкократните (и силно неуспешни) опити за навлизане в *непроницаемата джунгла на тази езикова оргиастика* (ако ми бъде позволено да изразя разочарованието си на език, подобен на краусовия). Говоря, разбира се, за оригиналите. Бел. пр.

демонстрации на авторитет, предназначени да поразяват (или вцепеняват) читателя с реторическата си изобретателност и силата на убеждението си.

Краус е бил подготвен като актьор. Всичките му ранни амбиции са били насочени към сцената. Той е наричал есетата си „писмена актьорска игра“, а известността му се е дължала до голяма степен на умението му като изпълнител. Във върховната си форма той е правил стотици публични четения, в които е държал публиката си в захлас чрез даровитата жестикулация и хипнотизиращ глас.¹ Бил е и благословен с блестящи последователи. Повечето от водещите фигури на германския и особено германо-еврейския литературен свят – Гершом Шолем, Валтер Бенямин, Елиас Канети, Грегор фон Рецори, Франц Кафка, Зигмунд Фройд – се числят сред абонатите и феновете му. Бенямин е особено прочувствен във възхвалите си, като нарича Краус „един от нищожно малкото, които имат усещане за това какво е свободата“.

Тези почитатели са направили много за запазването и разкрсяването на репутацията на Краус в хода на времето. Разочаровашо е, в този смисъл, да се види колко малка част от Виена от времената на Краус си е пробила път в писанията му. Навсякъде около него малки котерии от буржоазни еврейски младежи и източноевропейски парвенюта са били усърдно заети със създаването на външния вид, стила, езика, мисловните навици и дори сексуалните нрави на модерния свят. Опитайте се да си представите една разходка по Рингщрасе във Виена през някоя от годините преди Първата световна война и това моментално се превръща в игра на „Познай кой съм“ с артистичния, интелектуален и политически модернизъм: там Хофманшал пие кафе, Витгенщайн е във файтон, Троцки в някоя кръчма, [Алоис Ригл](#) се вози на панаирна въртележка, а [Егон Шиле](#) е някъде в храсталака (изследването [Виена от Fin-de-siècle: политика и култура](#) на културния историк Карл Шорске си остава най-добрия справочник за този бляскав и солидно укрепен свят).

1 Не само и не единствено негово изобретение, разбира се. Човек неволно се пита дали не е имало нещо специфично в духа на Виена от началото на века, породило такава силна и толкова пагубна страст – но и умение – за манипулиране на масите чрез средствата на една изключително мощна и изключително безскрупулна, но в края на краищата, само и единствено миметика, лишена от реално съдържание. (Между другото, в името на справедливостта трябва да се отбележи, че Краус не само не е почитател на Хитлер; той е и един от неговите най-ранни и най-решителни критици). Бел. пр.

Но докато всичко това се е случвало, Краус е стоял с поглед, твърдо вперен в страниците на вестника, на лов за печатни грешки. Забелязвал е съвременниците си само за да ги обижда. Говорел е с пренебрежение за Климт, подигравал се е на Фройд, наричал е Макс Райнхард (може най-големия театрален режисьор на всички времена) „аматьор на сцената“. Но пък, от друга страна, ако Виена от *fin-de-siècle* е била някакъв секси, опасен Хогуартс за артисти и интелектуалци, то съдбата на Краус винаги е била да бъде неговият Драко и никога – неговия Дамбълдор. Той е имал предписана роля. Бил е предопределен за омразник. Няма особено значение, че никога не е успял да намери подходяща мишена за гнева си. Както казва Бенямин, простото удоволствие, с което Краус дава глас на предразсъдъците си и преследва личните си кръвни вражди вече е форма на освобождение.

И все пак той е бил на погрешно мнение по толкова много неща. Отнасял се е подозрително към демокрацията. В „Нестрой и потомството“ копнее по епохата на абсолютизма, когато „страстта към театъра е била издънка на артистичното чувство, предизвикано от политическото потисничество“. Бил е доживотен анти-драйфусист, поставяйки Драйфус сред елита на пан-европейската идиотщина. Силно възхваляваната му независимост го е отправила в правилната посока само веднъж, когато го е накрала да се противопостави на Първата световна война още от самото начало. Инак винаги го е водила наникъде. Не е успял да види опасността, идеща от антисемитския популизъм на политици като [Карл Люгер](#), кмета на Виена, който по-късно се превръща във вдъхновение за Хитлер. Когато Хитлер идва на власт, Краус поддържа местния му клонинг, един малък фюрер с тиролска шапчица на име Енгелберт Долфус, по принципа на по-малкото зло.¹

По-обезпокоителен от политическите пристрастия на Краус обаче е начина, по който антисемитският език заразява собственото му писане. По продължение на цялата си атака срещу *фейлетона* той се подиграва на Хайне за това, че бил прекалено много французин, твърде женствен и прекалено много евреин. Дори и само това вече прави от „Хайне и последствията“ доста трудно четиво. (Да оставим настрана това, че Краус

1 Имайки пред вид принципната и мащабна критика, която Краус прави на хитлеризма (за хора, четиращи немски език, [оригиналът на „Третата Валпургиева нощ“](#) [може да бъде намерен ето тук](#)), горната забележка изглежда дребнава и педантична. Но пък тя е в съгласие с генералната теза на Микановски, без съмнение. Бел. пр.

греши по принцип в отношението си към *фейлетоните* – като всеки друг жанр те могат да бъдат както повърхностни, така и великолепни. Да се четат онези, които е написал Йозеф Рот в Берлин през 1920-те, събрани на английски език под заглавие *Какво видях*, означава да се види цялата лудост на Ваймарската епоха да преминава пред очите ви като филмова лента). Краус пише в друго време, с други стандарти. И все пак грубостта на метода, чрез който той развива казуса си, прави трудно приемането на което и да е от заключенията му.

Коментаторите на *Проекта Краус* са възхитително откровени по отношение провалите на Краус, като се изправят очи в очи със заплетения въпрос за неговата себе-омраза. Пол Райтър, който е посветил цяла книга на тази тема, твърди, че Краус е подбирал преднамерено стереотипите си, като стратегически е развивал един антисемитски дискурс, за да може да го критикува. Това ми изглежда до голяма степен като прекалено хитроумно обяснение. За мен е по-вероятно, че просто не му е пукало. Краус е бил грубиян и сноб, любител на Офенбах и ловец на аристократични дами. Той е засягал най-вече вкусовете на по-старото, земевладелско поколение, като същевременно е скандализирил чувството му за благоприличие и е издигал високо-буржоазните му предразсъдъци до нивото на дисидентска религия чрез силата на личността си. Бил е прекалено много зает със собствения си гений и гигантска самоценност, за да се грижи за ежедневната политика, а още по-малко за неща като „дискурс“.

И все пак, защо Франзен е вложил толкова много усилия, за да го върне обратно? С една дума: ярост. Краус е научил Франзен как да бъде гневен и как да канализира този гняв по посока на света. Той пише за всичко това сякаш е било откровение: „гневът се спусна върху мен толкова близко във времето, в което се влюбих в писането на Краус, че двете явления са практически неразличими едно от друго.“ Разглеждането на Краус тридесет години по-късно дава на Франзен възможност да изпусне малко пара по всички свои любими теми. Той се оплаква, че Макинтошите са прекалено елегантни, Туитър прекалено повърхностен, Франция прекалено наситена с удоволствия, а литературните критици – прекалено приятни. Някои от критиките му съдържат смътен антикапиталистически подтон. По някаква причина Джеф Безос, който изглежда възнамерява да закрепи и писателите, и критиците, чрез мощта на (напълно митичната) „доставка на същия ден“ на Амазон, се явява като един от неговите основни злодеи. Самият „Интернет“ е под-

ложен на многократен бой, заради неговата социална динамика „от девета степен“, неговата злостност и тенденцията му към солипсизъм.¹ Че самият той отправя тези обвинения откъм платформата на един особено горчив и изпълнен с незначителни подробности мемоар си остава нещо блажено незабелязано.

В по-голямата си част тези Анди-руниевски² мърморения оставят усещане за безвредност. Но след четвъртия или пети път, в който Франзен е направил дисекция на някое заглавие от главната страница на AOL, човек започва да изпитва желание да го сграбчи за раменете и да му каже, че онези дискове са измама. От време на време *Проектът Краус* успява да стане истински нервиращ. В един момент или Пол Райтър, или Джонатан Франзен (пунктуацията прави разграничаването невъзможно) се впуска в атака срещу някаква бруклинска романистка за това, че не се възползвала в достатъчна степен от „привилегиите“ си. Тази безименна жена публикувала роман, който получил добри критики, но въпреки това се продавал зле. Въпреки това, съобщава ни забележката под линия, тя успявала да живее в [Парк Слоуп](#) заедно със съпруга и двете си деца. Писателят се чуди „как функционира тази икономика“ (в края на краищата децата са нещо скъпо), преди да стигне до заключението, че *тя трябва да е богата*. И сигурно затова писането ѝ е толкова предпазливо, толкова отдадено на „непротиворечивите ценности“ на „баланса, съдържаността, топлотата и пр.“ Това разбиране предизвиква момент на меланхолия. Колко тъжно, в края на краищата, че „толкова малко хора със заможен произход са склонни да поемат рисковете на реалната, с неясен край низходяща мобилност“, за да създадат дръзките, непопулярни романи, които биха могли да напишат, вместо конвенционално-непопулярните, които пишат иначе.

Перфектната нищожност на този аргумент – кръгообразността на разсъждението, самодоволството на неговата социология, страхливостта на неговата анонимност – с неизбежност предизвиква въпроса: а с какво всъщност си имаме работа самите ние, докато издържаме тази буря от

1 Във философията – вид краен субективизъм, за който съществува единствено собственото „Аз“. В разговорния английски език, както в случая, думата обозначава склонност към затваряне единствено в собствената сфера, липса на откритост към „света“. Бел. пр.

2 Анди Руни (1919–2011) е американски журналист, известен най-вече с ежеседмичните си сатирични, но сравнително беззлобни коментари по различни теми от американското ежедневие, излъчвани като част от популярното телевизионно предаване „60 минути“ в продължение на 40 години. Бел. пр.

снизходителност? И отговорът в действителност е: със самия Франзен. Скрито под цялото старческо мърморене на неговите забележки под линия всъщност е едно питателно парче честна автобиография, историята на млад човек, борещ се с изискванията на занаята си като писател, както и с жертвите, които това чиракуване налага върху отношението му към света, който го заобикаля. Човек може да каже за този Франзен: той никога не се опитва да се прави на особено приятен. Независимо от това дали хитрува при наблюдаването на птици или планира провалите на съперниците си от конкурсите по правопис в началното училище, той никога не маскира лошото си поведение чрез остроумия, нито пък се дистанцира от него със съжаление. И ако това го прави да изглежда като една от най-малко привлекателните фигури в американската документалистика, заедно с това то го прави и една от най-завладяващите.

По същество, историята от *Проектът Краус* е версия на класическата история за американеца в чужбина, съчетана с известно количество добро, старомодно тевтонско *Bildung*.¹ Това е същото като *A Moveable Feast*², само че без неговото удоволствие. Франзен отива в Германия с фулбрайтова стипендия, за да учи литература. Там той се оказва изолиран и самотен. Приклучен в една нещастна, междуконтинентална връзка, той обменя изневери с импулсивно избраната си годеница, страда от досега със стиснатата си хазяйка, надминава мързеливите немски студенти в курсовете си и през цялото време върши онова, което Ленин казва, че трябва да се върши в изгнание, а именно: чете, чете, чете. Намира пътя през *Гравитационната дъга* и *Страхът от влиянието на Харолд Блум*. *Откровено амбициозен и дълбоко невротичен е. Разболява се от грижи, че никога няма да преодолее „токсина“ на стила на Пинчън, превежда Краус и пише дълги, изпълнени с безпокойство писма до вкъщи, описващи всичко това.*

Блум е научил Франзен, че по неизбежност изкуството е продукт на съперничеството. В книгата той възприема като божия истина теорията на Блум, че едиповото насилие е източникът на артистичното съзидание и незабавно потегля на път в търсене на бащини фигури, които да пребие. (Пинчън е първият опонент – Франзен прекарва години, вкопчен в „смъртоносна литературна борба“ срещу своя „фалисизъм на романа от момчешка възраст“ – но той не е последния). И все пак изкуството на рекламата той е научил от Краус: очерният професорите си,

1 Образование (нем.). Бел. пр.

2 Мемоари на Хемингвей. Бел. пр.

омаловажавай съвременниците си и винаги настоявай на собственото си величие. В *Проектът Краус* той на практика облизва устни при изгледа да посмачка малко носовите на Хемингуей, Ъпдайк и Рот. В миналото е разчистил пътя за *Поправките* като е атакувал Уилям Гадис, отворил пространство за *Свобода*, опитвайки се да омаловажи Дейвид Фостър Уолс и, след като първия му роман се е продавал зле, оплаквал фалита на една култура, която не е разпознала значимостта му.

Всичко това ме кара да мисля, че Франзен споделя с Краус едно дълбоко родство, отколкото може би сам осъзнава. Докато четях как сравнява постиженията си с ония на Пинчън и се оплаква от „моралния банкрут“ на Филип Рот или Джон Ъпдайк, си припомнях за това как Норман Мейлър си е желал да се срещне на ринга за няколко рунда с Хемингуей или Толстой. Франзен и Мейлър споделят една ненаситна потребност от универсално признание и склонност да мислят за литературата като за един вид галактическа надпревара, в която накрая триумфират най-шумните и най-самоуверените – по същия начин, по който Краус е прекарал целия си живот в кастрене на предшествениците си (като Хайне), докато най-после е можел да се почувства над всички тях.

Но те не са сами. Има цяло едно братство от артисти като тях – писатели, убедени във величието и обсебени от статуса си. Те изглеждат истински важни в собственото си време, но колкото повече човек се отдалечава от тях, толкова по-специална изглежда и защитата, от която те се нуждаят. И доказателството никога не е по страниците. Изисква се работа, за да може да се види защо те са били важни, защо са предизвиквали толкова много противоречивост, защо изобщо са били четени или изпълнявани. Нека ги наречем клуба на забележките под линия или бригадата на звездичките (*). А можем да си ги представим и като белите джуджета на литературата; онези студени, далечни звезди, които отначало изглеждат блестящи, но след това постепенно потъмняват, докато накрая винаги изглеждат на ръба на поглъщането от нощта. Бен Джонсън е бил първият и най-великият от тях. Карл Краус и Норман Мейлър са негови следовници. Що се отнася до Франзен, ще трябва да изчакаме и видим.

Трепкай, трепкай, малка звездичке.

Разложението е животът на мъртвите неща

Прозата на Бруно Шулиц е изпълнена с мъртви неща. Всичките му истории се случват в тесния ландшафт на детството му: малкото, провинциално градче Дрохобич в онова, което тогава е било част от Австро-Унгарската империя, а днес е западна Украйна, няколко години след началото на двадесети век. В същото време те изглеждат така, сякаш населяват някакъв отделен космос, чиято физика, биология и дори метеорология са различни от нашите. Дрохобич на Шулиц е град на ненормални ветрове, вмъкнати сезони и илюзорна география, в който времето е изцяло пластично, раздуващо и свиващо се според собствените си желания.

Тук границите между хората и нещата не са фиксирани. Човешките същества са податливи на внезапни, необясними трансформации. Те се превръщат в насекоми и животни – хлебарки, мухи, ракообразни – както и предмети – купчинка пепел, примитивен телеграфен апарат, камара боклук, гумена тръба на апарат за клизми. Ято пъстроцветни птици прелита през семейния дом по време на зимата; през пролетта то се завръща сляпо и разпердушинено, анатомията на птиците вече е някаква безсмислица от картон и мърша. Субстанцията на реалността изглежда тънка като хартия и предразположена към разкъсване. По таваните мракът дегенерира и ферментира. Неоправените легла се раздуват като тесто. Безцветни макове покръпват от безтегловната материя на кошмарите и хашиша.

Но може би най-важният начин, по който космосът на Шулиц се различава от нашия собствен е в способността на мъртвите неща никога да не бъдат просто мъртви. Материята никога не е инертна. Под инерцията и тромавостта си, материята трепти със свой собствен живот. Тя пулсира и потрепва, расте, ферментира и покръпва. Странното ѝ дишане може да бъде доловено когато човек прокара ръка по плесенясали, покрити с водни петна стени, както и в бъкащите от живот джунгли на тапетите им. В определени обкръжения – в забравени помещения, обрасли с тухли;

над куповете боклук, с които изобилства хумусът на паметта, носталгията и стерилната скука – материята пониква и разцъфва в някаква пародия на растителен живот. Уловена във восъчни фигури и шивашки манекени или измъчвана в шкафове и маси, тя въстава срещу жестокия затвор на собствената си форма.

Прозата на Шулц е от онези редки корпуси на литературно творчество, които произвеждат своя собствена космология. Вниманието към тайния, вътрешен живот на материята е нейната сърцевина. Именно това прави историите му да изглеждат толкова странни и неприличащи на нищо друго в модернисткия канон – едновременно опитомени и свръхестествени, сладко-носталгични и необяснимо фантастични. Животът на материята е в сърцето и на неговия поетичен проект. Както сам обяснява в писмо до своя приятел и литературен съперник С. И. Виткевич, неговият сборник с разкази *Канелените магазини* „предлага специфична рецепта за реалността, предполага един специален вид субстанция... той не съдържа мъртви, твърди, ограничени обекти... животът на субстанцията се състои в приемането и употребата на безброй много маски.“

Вътре в историите му, задачата да се оправдае чудатата теология зад живата материя е отдадена на Якоб, бащата на Шулц. Централният разказ от *Канелените магазини* се нарича „Шивашки манекени“. В него Якоб държи поредица от лекции, или по-скоро пародии на лекции. Първата от тях носи подзаглавието „Втората книга от Битието“ и, на практика, именно това е, което историите са: разкази за създанието, или по-точно, пресъздаването, на света според набор от метафизически принципи, които са донякъде свързани със сюрреализма, а донякъде – с гностическия¹ мит. Шулц нарича тези учения „Регионите на голямата ерес“ и те са нещото, което в най-голяма степен се доближава до представата за някакъв план на неговата вселена. Якоб обяснява, че материята е пластична до безкрайност:

Цялата материя пулсира с безкрайните възможности, които изпращат из нея неясни тръпки. Очаквайки животодаряващия дъх на духа, тя се намира в безкрайно движение. И ни подлъгва с хиляди сладки, меки, кръгли форми, които изнамира сяло вътре в самата себе си.

1 Гностицизмът е набор от религиозно-философски учения, проповядващи принципната „пропадналост“ на тоя свят и нуждата от обръщане към другия, духовен свят. Българското богомилство е форма на гностицизъм. Бел.пр.

Съзиданието е недовършено. То е започнато от Демиурга, миросъздателя от платоническата мисъл, но там, където той е разполагал с класически методи и превъзходни материали, ние имаме само отпадъци: цветни тъкани, папие-маше, дървесни стърготини. При второто Битие човекът ще бъде пресъздаден според образа на тази нова вселена като манекен, като второкласно същество, направено от най-евтини материали, със само един крак и гръб от платно: временно същество, доведено до живот само за една-единствена дума или жест.

Трудно е да не се вижда във всичко това заявление на артистични убеждения, вярата на Шулц в едно изкуство, направено от парчетии и отпадъци. Онова, което Кафка е за затворничеството, а Бекет – за чакането, Шулц е за боклука. Но не просто боклук, а различни неща – органичен материал, предмети, субстанции, материята в цялата ѝ бъркотия и смесеност. Целият спектър от стари, ненужни отпадъци, който изпълва всяко кътче от света, присъства и оживява в творчеството му – но защо?

Именно тук аз се сблъсквам с основния проблем при писането за Шулц. Той не е оставил много след себе си: два тънички сборника с разкази, томче с рисунки и няколко писма. В същото време пропастта между неговия публичен образ и частното му творчество, между комично боязливия учител, потулен в някакво провинциално градче и във висша степен самоуверения, искрящо-фантастичен модернист, е толкова широка, че това открехва вратата за всевъзможни интерпретации.

Възможно е – и аз съм го откривал в някои изследвания – да се твърди, че Шулц е бил убеден неоплатоник с гностични тенденции, или че творчеството му отразява влиянието на Кабалата, или Пруст, или че неговите странни закони демонстрират завръщане към света на детството, или регресия към митопоетичната логика на примитивния човек. Едно по-прозаично обяснение за презрялото безредие на прозата на Шулц може би ще се намери в реалните условия на живота в родния му град. Дрохобич е бил градче, в което се е добивал петрол. Нещо повече, то е столицата на краткотрайния петролен бум в Галиция, една част *щетл*¹ и две части Клондайк. Един от съвременниците на Шулц си припомня тамошния живот от времето преди Първата световна война като подобен на „живота в горещо блато. Гнилоч и неприятни миризми имаше навсякъде“. Разглеждайки микрофилмите на дрохобичкия вестник от

1 Названието, което се е използвало за по-малките поселения с предимно еврейско население в средно-източна Европа преди Холокоста. Бел. пр.

времето на младостта на Шулц, аз бях впечатлен от броя на експлозиите и ужасните пожари по близките сондажни кули, описани в него. Ферментацията, описвана от Шулц, е на някакво ниво буквална, предизвиквана от налягането на газа под неговите улици. Това е произходът на града, описван в разказа „Улицата на крокодилите“, онази „хартиена имитация“ на „модерността и столичната корупция“, с нейния ерзатц-квартал с червени фенери, изчезващи порнографски писатели и картонени трамваи. Но какво да кажем за останалото? Внезапният, подобен на гъба, растеж на глобална столица обяснява не повече от едно парченце от неговата херметична вселена, и със сигурност не и частите, засягащи жива материя. Но в текста се открива загатнат ключ: в последния разказ, „Трактат за шивашките манекени“, Якоб илюстрира лекцията си чрез малък научен експеримент:

Тук баща ми започна да представя пред очите ни картината на онова *generatio aequivoca*¹, което беше му се привидяло – вид същества, само наполовина органични, един вид псевдофауна и псевдофлора, резултат от фантастичната ферментация на материята. Това бяха създания, наподобяващи, но само външно, живи същества като ракообразни, гръбначни, главоноги... Тези създания – подвижни, чувствителни на стимули и все пак намиращи се извън пределите на реалния живот, можеха да бъдат произведени чрез суспендиране на определени колоиди в разтвори от готварска сол.

Налице е научна основа за това разглеждане на изкуствения живот и живата материя – или по-скоро една псевдонаучна такава. Странните единици от писанията на Шулц са директни потомци на един вече забравен епизод от историята на науката, когато някои викториански учени са започнали да издирват липсващата брънка между мъртвата и живата материя. Тази история започва малко след публикуването на дарвиновия *Произход на видовете* през 1859.

Работата на Дарвин предоставя обяснение за разнообразието на живите организми и техните трансформации в хода на времето, но самият той отказва да спекулира върху източника на първите примитивни организми на земята – и именно тук се намесва Ернст Хекел. В продължение на половин век Хекел е най-големият поддръжник на Дарвин в

1 (лат.) „спонтанно пораждање“: с този израз се обозначава идеята, че живата материя не престанно се поражда от неживата, което е било широко разпространено в Античността и Средновековието. Бел. пр.

Германия и един от най-яроостните еволюционни теоретици навсякъде. Освен това той е и полиматичен¹ артистичен гений в най-пълната традиция на германския романтизъм, подтикнат от мъката по загубата на младата си жена да разкрие мистериите на вселената. От базата в дома си в Йена, Вила Медуза, той изобретява еволюционното дърво, измисля думата „екология“, дава наименование на [протистите](#), илюстрира шедьовъра на биологичната психеделия², *Артистични форми в природата*, каталогизира хиляди видове морски безгръбначни, включително и две медузи, наречени в чест на жълтите коси на любовницата му и предсказва откриването на Явайския човек. Той дори е оставил името си като название на [планина в калифорнийския Еволюционен басейн](#). Изправен пред пропастта между живото и неживото, Хекел предполага наличието на липсваща брънка, някакъв *Urschleim* или първична слуз, по-проста от всяка клетка, която е могла да произлезе в някакъв момент от историята на Земята чрез спонтанно пораждане от неорганична материя. Той нарича този хипотетичен организъм *Монера*. Съставен от неорганизирана протоплазма, той би бил някаква „напълно хомогенна и лишена от структура субстанция, жива частица от албумин, способна на изхранване и възпроизвеждане“.

Предсказанието на Хекел изглежда се сбъдва само няколко месеца след като е направено. През 1868 Томас Хенри Хъкли, основният защитник на Дарвин във Великобритания, изследва с мощен нов микроскоп някакви седиментни проби, изстъргани от морското дъно десет години преди това и открива, че те съдържат прозрачна желатинообразна материя, видимо подвижна, но без клетъчно ядро или мембрана. През август същата година той обявява, че тази слуз е липсващата брънка на Хекел, живата протоплазма. Нарича я *Bathybius haeckelii*. Хекел е радостно възбуден от откритието. Когато Хъкли му пише за своето „кръщелниче“, той отговаря с бойния вик „Vive Monera!“ Батибиусът е потвърждение на най-дълбоките му вярвания относно произхода на живота – и скоро започва да се появява навсякъде. Открит е в Бискайския залив, както и по дъната на Атлантическия и Индийски океани. Хекел приема, че това означава, че той е нещо универсално. В представите му Батибиусът се

-
- 1 „Полимат“ се нарича човек със задълбочени познания от най-различни клонове на науката (по подобие на „полиглот“, което е ограничено само до езиковите познания). Бел. пр.
 - 2 Преживяване, предизвикано от вземане на дрога. В случая авторът очевидно има пред вид зрителната екстравагантност на споменатото произведение. Бел. пр.

превръща в съществуващ по целия глобус супер-организъм. Морското дъно е дом на „безпрестанна пяна от жива материя, обхващаща цялата повърхност на земята“.

За съжаление царуването на Батибиуса се оказва краткотрайно. Учени от експедицията на *Challenger* – основателското пътуване на модерната океанография (1872-1876), го търсят навред из световните океани, без успех. Вместо това те откриват, че слюзта се появява навсякъде, където пробите се смесват с консервиращ алкохол. Всъщност Батибиусът се оказва нещо напълно неорганично, колоидна утайка на калциевия сулфат. Ур-организмът се оказва просто смесица от кал и пиячка.

Батибиусът не е универсалният предшественик на всичко живо, но въпреки развенчаването му живата материя продължава да прави кариера в по-сенчестите ъгълчета на науката от fin-de-siècle. В продължение на няколко години след откриването на радия от Мария Кюри през 1898, започва да изглежда, че радиоактивността може би ще разкрие тайната на създаването на изкуствен живот. Самият радий изглежда някак странно жив. Той излъчва топлина и мощни лъчи от енергия; грее със собствена светлина и се разпада на други елементи. След като Ърнест Ръдърфорд и Фредерик Соди откриват, че радиоактивността свидетелства за превръщането на елементите, те наричат тези нови радиоелементи *метаболони* заради способността им да се възпроизвеждат.

Но ако радиоактивните елементи се оказват отчасти живи, то би трябвало да се предположи, че те могат и да превръщат инертната материя в жива. Джон Бътлър Бърк, млад учен от лабораторията Кавендиш в Оксфорд, едно от огнищата на ранните изследвания в областта на радиоактивността, се опитва да докаже тази хипотеза. В един експеримент от 1905 той твърди, че е успял да демонстрира витализиращата сила на радия. Като добавя радий към лабораторна проба от стерилизиран бульон, Бърк създава малък брой динамични клетъчни форми, които изглежда растат и се делят в разстояние от няколко дни. Той нарича тези полуживи клетъчни организми – отчасти радий, отчасти микроби – с името „радиоби“. В един по-късен експеримент ученият С. Стюарт Гейгър от Нюйоркската ботаническа градина твърди, че е успял да покаже, че „радиевите лъчи въздействат като стимул за живата протоплазма“. Радият е животодаляващ и животоускоряващ. На пазара веднага се появяват десетки продукти, целящи да спечелят от неговата укрепваща

здравето сила: от радиева вода, „течен слънчев коктейл“, до радиеви шоколади, разпятия и медицински свещички.

Но също както при Батибиуса, възбудата около живия радий затихва след няколко години. Оттогава нататък живата материя става област на биохимиците, хора като Ото Бюшли и А. И. Опарин, които се надяват да синтезират примитивни форми на живот в лабораторията. Техните усилия се съсредоточават върху създаването на изкуствена протоплазма – биологическа основна субстанция, която да демонстрира валидността на спонтанното пораждаване. Никой от тях не успява реално да оживи мъртва материя, но пък създават определен брой интригуващи подобия, чиито движения и външен вид наподобяват онези на реалните организми. Рецептите за тези изкуствени първични същества са различни. Юлиус Бернщайн препоръчва капка живак върху пласт азотна киселина. [Мексиканският химик] Алфонсо Херера прави протоплазмата си от смесица от пепсин, пептон, „фибринов ацетат“, олеинова киселина, сапун, захар, екстракт от жлъчен сок, карбонати на калий, калций и магнезий, сулфати на калций и желязо, както и натриев хлорид. Д-р Ото Бюшли, големият специалист по протоплазмата от Хайделберг, предпочита скромна пяна, състояща се от дребни капчици сапунена вода, впръснати в зехтин. Когато им се предложи коректната химическа „храна“, всички тези препарати се пробуждат за живот, пълзят, разширяват се, преследват и след това поглъщат плячката си.

Търсенето на лисващата брънка между мъртвата материя и органичния живот оставя дълбока, ако и днес почти невидима, следа в литературата на европейския модернизъм. Псевдофауната и псевдофлората на Якоб могат да бъдат разглеждани като индиректни, теологически натоварени, мистични кадри, свързани с тези прости, удивителни химически демонстрации. Неговата вселена е като маслената пяна на Бюшли, очакваща подходящия химически (или божествен) стимул, за да разцъфти за живот. Но прозата на Шулц не е единственото място, в което тези експерименти намират артистично отражение.

В началото на *Доктор Фаустус* на Томас Ман, Йонатан Леверкюн, селски стопанин, приготвя за сина си Адриан и неговия приятел Серениус научна демонстрация: Лакомата капка, една капка етерично масло, която придобива качествата на жив организъм. Също като Якоб, по-възрастният Леверкюн експериментира с колоиди. Той притежава кристализационен съд, който пълни с разредено течно стъкло и поръсва с

кристали от калиев дихромат и меден сулфат. От тази смесица осмотичното напрежение произвежда поредица удивителни форми: „гротесков миниатюрен пейзаж, съставен от различни цветни израстъци – каша от зеленина, покълващо синьо, зелено и кафяво, която напомняше за водорасли, гъби, полипи, както и мъхове, но също за миди, месести цветни филизи, мънички китки от клончета, а тук и там – човешки крайници“. Леверкюн намира тези изкуствени форми на живот жалки, но синът му Адриан се смее при вида им. С времето Адриан ще стане скандално известен модернистичен композитор. Неспособността му да изпитва симпатия към колоидните създания на баща му предвещава опозицията му срещу естествения свят на хармонията.

Първите работи в модерната проза, появяващи се през 1921 в пиесата *Р. У. Р.* на Карел Чапек, дължат по подобен начин съществуването си на спекулации относно възможността за синтетичен живот. Роботите на Чапек не са механични. Техният изобретател, Росум, започва кариерата си с изследвания на океанската фауна на далечен остров. Не след дълго той решава да „имитира живата материя, известна като протоплазма“ чрез химически синтез и скоро открива „изкуствена жива материя“, от която може да бъде произведена каквато и да е форма на живот, включително и пролетарии.

Това приравняване между безформеността на протоплазмата и променливостта на работническата класа присъства и в прозата на Хауърд Лъвкрафт. В *Из планините на безумието*, оформените като звезди извънземни Старейшини, които изграждат своя собствена цивилизация в Антарктида, са аристократични, обичащи изкуството социалисти. Техните роби, Шоготите, са променящи формата си уродливости, създадени от „полутечни слепки от пенещи се клетки“, способни да наподобяват и отразяват всякакви форми, органи и процеси. Дори и на кошмарното плато Ленг пролетариатът се явява като безформена слуга – анархистична, злопаметна, зловонна маса, впримчена между живото и неживото, разумна само доколкото може да наподобява изчезналите си господари.

Първичен предшественик, вселенска жизнена сила, пътеуказател на пътя към модернизма и символ на работническата класа: в продължение на три четвърти столетие живата материя изпълнява най-различни роли в онази област на културата, където аспирациите на науката се смесват с мечтите на изкуството. Историите на Бруно Шулиц се развиват в това русло, но заедно с това те се намират и извън него. Чрез митовете,

породени от викторианската псевдонаука Шулц споделя генетическа връзка с Лъвкрафт, Чапек и Ман. Но най-близкият аналог за трескавата материалност на творчеството му, който самият аз успявам да открия, е фотографията на чешкия сюрреалист [Индържих Щирски](#).

Член на групата „[Девесил](#)“, и водеща фигура на чешкия междувоенен авангард, Щирски създава творби като поет, художник, графичен артист и есеист. Ако днес обаче е запомнен с нещо, то това е фотографията му. Във високо-сюрреалистичен модус, първата му изложба е посветена на изгледи от замъка на маркиз дьо Сад в южна Франция. Но през 1934, точно когато Шулц публикува първия си сборник с разкази, Щирски внезапно сменя курса. Започва да пътува из малките градчета в Бохемия и Моравия, като фотографира витрини и обяви за карнавали, панаирни бараки, табели, повредени статуи, оплескани стени и фрагменти от графити, а накрая подрежда снимките в два цикъла, *Човекът-жаба* и *Човекът с наочници*.

Двете колекции са съставени почти изцяло от предмети и улични сцени. Антропоморфизъм и разложение, запечатани в сбирки от прах и паяжини, пропукани глазури и увеличаващи се водни петна, са ръководещите принципи зад снимките на Щирски. Освен бледото отражение на фотографа в някой прозорец или мимолетния профил на цирков изпълнител с фес на главата, те не съдържат изображения на хора, но човешките форми са навсякъде: в маски и части от протези, в силуети, нарисувани по стените с тебешир, в шивашки манекени, танцуващи кукли, ронливи надгробни паметници и дървени статуетки на измъчени светци. Взети заедно, те формират един затворен свят – свят, който е мълчалив, меланхоличен и странно злокобен.

Във фотографията на Щирски предметите винаги гледат обратно към нас, отвръщайки на погледа ни със собствени очи. Голата глава на бебе-кукла наднича с изглед на преувеличена изненада откъм витрина, предлагаща паста за зъби и ментолова вода „Д-р Драле“. Манекен, наподобяващ точно формите на някакъв безрък Кларк Кент¹ демонстрира ортопедичните си чорапи. Рисуван на ръка плакат представя две деца, танцуващи американски two-step. Изглежда, че те потрепват от смущение, както заради смешните каубойски костюми, които трябва да носят, така и поради собствената си тромавост. Безръката Едит и 250-килогра-

1 Фиктивният комикс-герой, по-добре известен под името „Суперман“. Бел. пр.

мовата Анита не споделят никоя от тези задръжки, докато Човекът-жаба – всъщност най-обикновено момче, заобиколено от доктори – гледа към публиката си с лукава съпричастност, сякаш иска да каже, „Вижда те ли, и с мен правят същото“.

Светът на Щирски е *sui generis*¹, но той не е напълно изключителен. Има директни предшественици в изображенията на [Йожен Агжè](#), представящи витрини и смълчани улични сцени, както и в асамбляжите² и пейзажите на [Емила Медкова](#), направени от обезформени парчета мазилка. Неговите лекъосани стени се завръщат като метафизически фонове за еротичните табла на [Ян Саудек](#). Разглеждано генеалогично, ако творчеството на Щирски е клон от дървото, то разнебитените пътни знаци и полароидни изображения на боклук на [Уокър Еванс](#) са неговото стъбло. И все пак нещо ги разграничава.

В *Camera Lucida* Ролан Барт твърди, че в текстурата на един пращен път, във *фотографията* на [Андре Кертес](#), представляща съвместен цигулар, той е в състояние да почувства с цялото си тяло разпилените села в Унгария и Румъния, през които е минал много години преди това. Гледайки към как да е нарисуваните табели и грохналите мъченици на Щирски, аз изпитвам точно същото усещане: неговите фотографии биха могли да дойдат единствено откъм централна Европа. Но с една малка разлика: те идват от свят на малки градчета, клатушкащи се на ръба на небрежна, второкласна модерност, също като Дрохобич на Шуц, чиито дребни отстъпки пред столичната корупция само го правят да изглежда като „хартитена имитация, монтаж от илюстрации, изрязани от мухлясали миналогодишни вестници“. Това е свят, който започва да съществува някъде около края на деветнадесети век, с появата на аватарите на преносимата модерност – електрическата крушка, сигурния велосипед³ и киномашината – и устоява до навечерието на Втората световна война. Това е свят на застой, в който дори новите неща изглеждат вече похабени, а разложението е единственото измерение на времето.

Фотографиите на Щирски изглеждат казват: разложението е един от начините, по които мъртвите неща живеят. В историите на Шуц това

1 Уникален, единствен. Бел. пр.

2 Направление в модерното изкуство – вид монтаж, направени от отпадъчни материали. Бел. пр.

3 Тоест разпространения и в наши дни вид велосипед, за разлика от по-ранните модели с огромно предно колело, които са били много по-опасни за каране. Бел. пр.

също е основният начин. Нещата дишат свой собствен въздух и продължават да устояват на собствената си отживялост. Живата материя при Шулц се оказва най-далечното нещо от океаните на Хекел, населени с оживяла протоплазма. Хекел и наследниците му са търсели някакъв животворен принцип в материята – начин, по който мъртвата материя може да прекоси границата към живота и да стане безкрайно податлив инструмент в човешките ръце. Шулц създава свят, в който всичко е вече живо. Материята не е липсващата брънка към живота, а негова пародия – и понеже не е сериозна, тя не е и смъртна.

В космоса на Шулц демиургът контролира материята. В платоническия мит демиургът е велик създател, майстор, който оформя вселената от хаоса. В гностическата мисъл той е нещо друго: демон и узурпатор, който замества оригиналната вселена на духа със собствения си свят на разложена плът. Именно заради него, като материални същества, ние сме осъдени на безвъзвратността на измирането.

Това е посоката, която приема писането на Шулц, против духа и за прогнилата плътност и тромавост на материята. Творчеството му е портал към един от неизследваните региони на съществуването: една вселена, изградена от смет и отпадъци, чиито създания са ту нелепи, ту патетични. Не живи, но не и мъртви, и вечно изненадани от лабиринта на нощта.

Запечатаното време: Джоф Дайър за Андрей Тарковски

За Джоф Дайър и Андрей Тарковски, „големият поет на тишината“

Трима мъже търсят път сред мочурливо поле. Те се движат бавно и предпазливо. Ужасни неща могат да се случат на Писателя и Професора, ако се отделят от пътеката, която Сталкерът полага за тях. Сталкерът е техният водач в място, наречено Зоната – забранено място, където чужди същества, след като са осъществили контакт със Земята, са оставили след себе си някакви следи – в мистериозна сграда, наречена Стаята. Влизането в Стаята може да осъществи най-заветното желание на посетителя. Но то може да бъде и смъртоносно...

□

Бях в Лондон последния път, когато гледах *Сталкер* на Андрей Тарковски. Отидох с жена си на дневно представление в Британския филмов институт. Когато излязохме близо три часа по-късно, вече беше нощ, а улиците на Лондон изглеждаха странно празни: фасадите на магазините бяха плътно покрити с ролетки, а по мокрите тротоари вятърът разнасяше боклук. По пътя към къщи срещнахме само един човек – раздърпан мъж с брада. Стоеше под улична лампа и човъркаше дълбока рана на ръката си, без да забелязва света около себе си. Всичко това би трябвало да изглежда странно, но не беше. Пост-апокалиптичната сцена беше изцяло в унисон с онова, което току-що бяхме преживели на екрана, сякаш филмът на Тарковски бавно се беше излял навън в света, вземайки и нас със себе си, изпращайки ни по криволичещи пътища към Зоната.

На следващия ден узнахме, че сме отишли да гледаме *Сталкер* в нощта на **Лондонските бунтове**. Когато влязохме в киното, уличните битки едва започваха, а по времето, когато излязохме, те вече бяха до голяма степен привършили и градът се беше заключил.



Витгенщайн казва, че когато окото се срещне с нещо красиво, ръката иска да го нарисува. Същото откриваме и в един дълъг дебат около значението на *Сталкер*, който се провежда в романа на Кендзабуро Ое *Тих живот*. А в *Дните на 1978* от **Роберто Боланьо**, поставен сред група чилийски емигранти във Франция, един от героите, Б (който изглежда е самият Боланьо), разказва в големи подробности на друг мъж, У, епизода с изливането на камбаната от края на *Андрей Рубльов*. Другият е дълбоко развълнуван. След това той се обесва на едно дърво.



Джоф Дайър е гледал *Сталкер* преди тридесет години и не е престанал да се завръща към него. В новата си книга, **Зона**, той описва филма от началото до края, сцена по сцена, кадър по кадър. Дайър осейва разказа си с отклонения по теми, стигащи чак до Рилке, **халюциногените**, съвременната фотография и евтиния сладолед. Резултатът е нещо средно между коментар, почетно слово и автобиография. Тази смесица е типична за Дайър: *Зона* е не чак толкова вторачена в себе си колкото *Просто от гняв*, книгата му за Д. Х. Лоурънс (в която става дума за всичко друго, но не и Лоурънс), но пък по-лична от *Продължаващият момент*, книгата му за фотографията, или *Но пък красиво*, за джаза, която си остава най-майсторското му произведение.

По цялото протежение на *Зона* Дайър се тревожи дали книгата ще има успех и се оплаква, че не би „резюмирал действието във филм, който е почти лишен от действие“, ако би бил способен да напише нещо друго. Видът критика, която Дайър пише, се основава на личните реакции към някакво произведение – на живеенето с нечия чужда творба и превръщането ѝ в част от собствения живот. Тя разчита на тона вместо на експертното познание, за да предаде посланието си (Дейв Хики и Тери Касл са американски майстори на същия тип писане). А този тон, от своя страна, е поддържан от личност – в случая с Дайър, един човек, който е яростно привързан към удоволствията на живота си, който се отегчава лесно, разочарова бързо, малко е мързелив, понякога щедър, открито подценяващ се, едновременно претенциозен и страхуващ се от това да изглежда претенциозен.



Мани Фарбър е казал някъде, че може да се напише цяла книга върху изтънчените красоти, предлагани от само една сцена в *Персо-*

на, „състояща се от Биби Андерсон в бански костюм от 1950, осветен от слънцето двор, и не особено много действие“. Никой не е по-добър от Фарбър при описанието на лица или действия на хора, движещи се из пространството. Ето как той го прави по отношение на **Еди Консантин** в *Алфавил*:

„Леми Кошън, известен на враговете си като Ричард Джонсън – голяма жаба, чието лице е било набръчкано във форма за печене на вафли, притежава гъвкавостта на сграда, построена за бедни наематели (low income „project“ building). Ролята му се състои от ходене из коридори, помещения и стълбища, водещи нагоре и надолу, при което или стиска несъществуващите си устни, или примигва срещу пороен прилив от светлини“.

Доколкото знам, Мани Фарбър никога не е писал нещо за Тарковски. Чудя се какво ли би направил от несигурната походка и загриженото зек-овско лице на Сталкера.

За разлика от другите книги на Дайър, *Зона* се концентрира върху едно-единствено произведение на изкуството, отваряйки се от *Сталкер* накъм целия свят. Това го поставя в компанията на други обсебени екзегети¹, чиято критика е готова да постави на залог всичко в името на темата, която се разглежда. Например: есето на **Грейл Маркър** за **Бил Пулман**, *Американски берсерк*,² в което лицето на актьора се превръща в символ на Америка от 1990-те; или „**Проектът пасаж**“, на Валтер Бениамин, в който една парижка търговска галерия се превръща в кондензирана форма на цялата буржоазна цивилизация; или пък „**Лицето на смъртта**“, на **Тимоти Джеймс Кларк**, в което две картини на Пусен се превръщат в метафора за цял един режим на живописиста, на трагична политика, започваща от спомена за някакво нещастие, болка и смърт. Този вид критика позволява да се достигне до едно ниво на изпитателно разглеждане, което може да изглежда или абсурдно, или изпълнено с откровение. В *Зона*, писането за *Сталкер* се превръща в един вид тест за Дайър, по същия начин, по който Зоната е тест за героите от филма. Това е книга за границите на критиката в същата степен, в която тя е и книга за границите на кинематографията.

1 Екзегет: тълкувател на (библейски) текстове. Бел. пр.

2 Есето е част от книгата на Маркър „The Shape of Things to Come: Prophecy and the American Voice“. Бел. пр.

Тарковски е считал единствено Бергман и Робер Бресон за равни на себе си. Заедно с **Карл Драйер** те правят филми в стил, който **Пол Шрейдър** нарича „трансцендентален“ – макар че самият аз никога не съм харесвал тази дума. Тя звучи прекалено дифузно. Защото, ако и филмите в тази традиция да са силно ангажирани с възможността за постигане на **избавление**, те си остават вкоренени в материалния свят. Те представляват противоположния полюс на онова, което Годар върши през шестдесетте. Годар се разделя с формалните вериги на киното. Въвеждайки свободата да бъде своеволен и спонтанен, той помага да се създаде филма такъв, какъвто го познаваме днес. Бресон и останалите си остават напълно обвързани с формата, с големи структури и търпеливо натрупване на детайли, като оставят вратата откритата за навлизането на несъзнателни асоциации и чудодейни елементи. Трудността при техните филми идва от предизвикателството да се опише вътрешния живот на героите, вместо хаоса на външния свят. И поради това те изглеждат не в крак с времето си.

В *Зона* Дайър отделя известно време на режисьори, които цитират от или намекват за *Сталкер* – Ларс фон Триер, Михаел Ханеке, Нури Билге Чейлан, Андрей Звягинцев – но за нито един от тях (освен може би последния) не може да се каже, че той работи в духовния стил.

Има ли тази традиция предшественици? Тя може и да е умряла през 2007, когато Ингмар Бергман и Микеланджело Антониони починаха в една и съща ужасна седмица. От друга страна, двама съвременни техни наследници може би са Терънс Малик и тайландският режисьор **Апихатпонг Вееразетакул**. Импулсът зад творчеството им е подобен на онзи при Тарковски или Бресон, но освен това те показват и разликата, която религията – колкото и латентно да е представена – може да внесе при създаването на един филм. Филмите на Малик, особено онези от последното десетилетие, имат корените си в **американския трансцендентализъм** и един много американски копнеж по изгубения Рай. Вееразетакул прави странни, жизнерадостни, съзерцателни филми, поставени в джунглите на северен Тайланд и пропити от будистка мисъл и местни легенди. Филмите му са пълни с духове и митологически същества, а времето се движи в затворен кръг, обвързан с цикъла на превъплъщението. Малик пък винаги насочва камерата си нагоре – към слънцето и короните на дърветата.

Тарковски преобръща обичайното приравняване на извисяването с трансценденталността. В документалния си филм *Един ден от живота на Андрей Арсениевич*, Крис Маркър посочва, че обикновено Тарковски снима героите си отгоре, гледайки надолу, поставяйки ги в рамка, на чийто заден фон е земята. „Окончателното духовно преживяване в стил Тарковски“, пише Славой Жижек в *Чудовищността на Христос*, „се случва когато някой герой е прострян на земята, наполовина потопен в застояла вода“.

□

Във филмите на Тарковски става дума повече за текстура и продължителност, отколкото за последователност от събития. Невъзможно е да не се разпознае текстурата. Неговият свят е усоеен, порутен, просмукан от вода, покрит с мъх, полуразрушен. В него винаги има вода, течаща по повърхността или капеща от стените – или пък кал, в която затъвате до колене. Този свят често е обвит в елементи, които би трябвало да го правят размит, като мъгла, дим или дъжд, но е заснет с такава прецизност, че изглежда така, сякаш отива отвъд обичайната способност за виждане (техническите изисквания за *Сталкер* са били толкова високи, че продуцентите веднага са приели, че съветската техника не може да се справи). Дайър е много добър при предаването на тази текстура в проза. За черно-бялото начало на *Сталкер* той пише, „Резултатът е един вид суб-монохром, в който спектърът е бил компресиран до такава степен, че може да се окаже източник на енергия, като петрол, и почти толкова тъмен, но с някакъв мрачен отблясък“.

□

Но къде все пак е Зоната? Във филма един надпис казва, че тя се намира в малка страна, обградена от бодлива тел. Но това е било просто хитрост, предназначена да държи цензорите на разстояние. За съветската аудитория, една забранена зона, заобиколена от бодлива тел, веднага предизвиква асоциации за солидна група страни, обградени от много и много бодлива тел. Дайър посочва и едно друго значение: самата дума „зона“ веднага буди асоциации с Гулаг. За затворниците външният свят е бил известен като *большая зона*, в противоположност на малката зона вътре в лагера. По онова време това би могло да се отнася и до забранените зони вътре в Съветския съюз, като например тайните изследователски комплекси от рода на Арзамас-16 или Челябинск-40, където са се произвеждали компонентите за съветските атомни бомби – секретни мес-

та, които не се появяват на никоя карта. В наши дни думата изглежда и пророчески обвързана със затворената зона около Чернобил.

Преди да започне да прави филми, Тарковски е учил арабистика и е пътувал като член на геологическа експедиция в източен Сибир. Направил е първия си филм на тридесетгодишна възраст, след което прави още шест в хода на двадесет и пет годишната си кариера, приключена от ранната му смърт от рак през 1986, на петдесет и четири години. Разглеждано като цяло, творчеството му е едновременно и разнообразно, и радикално последователно. Филмите му принадлежат към няколко различни жанра и заедно с това не принадлежат към никой. *Андрей Рубльов* е средновековна биография на рисуващ на икони. *Соларис* и *Сталкер* са уж научна фантастика, основаваща се на романи от Станислав Лем и братя Стугацки. *Огледало* е фиктивен автобиографичен колаж. *Носталгия* е нещо като съвременен пасион. *Жертвоприношение* е опит за домашна драма в стил Ингмар Бергман. *Иваново детство*, от 1962, е историята на момче-партизанин от времето на Втората световна война. Макар че това е първият му и най-конвенционален филм, човек може да открие виртуозността в движенията на камерата, както и крайъгълните камъни на личната му космология, състояща се от корени, камъни, коне и кал. Това са характерните му елементи, заедно с неочаквани пожари, езера с накъдрена водна повърхност, както и картини на Брьогел, появяващи се на най-неочаквани места – например в един поток в средновековна Русия, или на борда на космическа станция.

□

Дайър нарича Тарковски „големият поет на мълчанието в киното“. Това мълчание е обвързано с бъркотията от предмети, които живеят из ъглите на филмите на Тарковски. Дайър го цитира да казва, че „никой, мъртъв“ обект – маса, стол, чаша... не може да бъде представен така, сякаш се намира извън хода на времето, сякаш от гледната точка на липсващо време“. Времето е централно за начина, по който Тарковски мисли за киното. Той нарича първата си колекция от есета *Запечатаното време* и мисли за филмовите образи по този начин – като напечатано време. В неговия свят камерата се движи бавно, а същото правят и хората. Това има следствието, че кара времето да се забавя, правейки го тежко.

□

Докато търсел място за заснемане на филм в Узбекистан, Антониони веднъж дал на трима възрастни мъже-мюсюлмани фотография, която

им бил направил със своя Полароид. Най-старият погледнал снимката и веднага му я върнал с думите: „И какво му е хубавото на това, да се спира времето?“

✠

Малцина режисьори са посвещавали повече време или внимание на описанието на мъже, борещи се да вървят или да се движат по какъвто и да било начин. Голяма част от *Сталкер* се състои от [представянето на] на трима мъже, опипващи пътя си през подгизнала земя. Една от ключовите сцени в *Носталгия* представя героя потопен до кръста в пълната с нечистотии вода на изоставен басейн. По средата на *Огледало* Тарковски вмъква част от архивен филм, показващ напредването на Червената армия през езерото Сиваш в Крим. Картината показва мъже, напредващи из наводнена равнина. Водата се простира до хоризонта във всички посоки. Това е океан, обхващащ света, но дълбок само няколко сантиметра, а по средата му група полуразсъблечени мъже влачат тежко артилерийско оборудване само с голите си ръце и крака.

✠

Понякога при Тарковски вие сте затънали в кал, а друг път летите. И в двата случая не знаете къде отивате. В началото на *Андрей Рубльов* камерата следва монах, който тича към църковна кула. Група гневни мъже го преследва, също като тълпата от замъка на Франкенщайн. Монахът влиза в кулата и бяга нагоре по стълбите. На върха го очаква нещо като машина за летене: китка направени от кожи балони, скрепени едни с други чрез въжета. Внезапно, докато селяните надвиват останалите монаси на входа на кулата, ние политаме. Камерата се издига с балона; ние се носим из въздуха, ту гледайки през очите на монаха, ту летейки близо до него, докато балонът се носи над пейзаж от навъсени сиви езера, разхвърляни из ветровита равнина. А след това ние сме зад балона и той се пръсва, и монахът умира.

Нямам понятие какво означава тази сцена. Изглежда, че тя няма връзка с останалата част от филма. Знам, че това е вълнуващо. Дали монахът е някакъв селски Икар? Или пък това е напомняне за **картина-та на Брьогел**, а може би и предусещане за идещите филми – филми, поставени в космоса, като *Солари*? Предполагам, че може да се изгради аргумент около твърдението, че тази сцена подхожда към края на филма, когато художникът-монах Андрей прекратява самоналожения си обет за мълчание и започва да рисува отново след години на скитания и се-

бе-отхвърляне. Инстинктивно чувствам, че полетът с балона има нещо общо със скока от мълчание към реч, от празното табло към нарисуваната икона. Това е скок, който се появява отново и отново във филмите на Тарковски, както например в началото на *Огледало*, в което едно момче се учи как да преодолява заекването си. Но на някакво ниво аз не искам да знам прекалено много. Искам момента да си остава окачен тук, където може да бъде свободен да означава каквото си поиска. Онова, което не желая е той да ми бъде обяснен.

□

Зоната поражда цяло гнездо от противоречиви асоциации – свобода, затворничество, потайност, забранена технология, наказание, замърсяване и бягство. Но Стаята вътре в Зоната е друг вид пространство. В *Сталкер* това е мястото, където можете да реализирате най-съкровените си желания. То принадлежи към цяло семейство невъзможни пространства във филмите на Тарковски, като дачата в порутената катедрала от *Носталгия*, апартамента на писателя от *Огледало*, или къщата в края на *Соларис*, появяваща се на повърхността на извънземен океан по волята на неразбираемия мозък на планетата. Това са места, в които времето и пространството удвояват самите себе си, където паметта се превръща в реалност, а желанието става факт. С други думи, Зоната е киното: безкрайна възможност вътре в ограничено пространство.

□

Тарковски може да бъде труден за харесване режисьор. Филмите му са плашещи монолити, често бавни, масивни или непроницаеми. Да се гледат е работа. Те изискват ниво на търпеливост и внимание, които могат да ги направят да изглеждат едновременно и като стъклопис, и като грегорианско песнопение. От друга страна обаче, едва ли има по-добър от него при създаването на едно достоверно бъдеще – такова, което се гради колкото на човешката слабост и разложение, толкова и на прогреса. Но повече от всеки друг режисьор той предоставя моменти на визуално откровение: неща, които са удивителни, защото биха могли да бъдат видени единствено на киноекран.

Момчето умира. Камбаната бие. Дачата се намира по средата на океана. Монетата се движи. Дачата е по средата на църква. Къщата изгаря. Това са може би най-удивителните завършеци в историята на киното, но филмите на Тарковски са невъзможни за [разваляне чрез] подсказване. За Дайър един такъв момент идва в края на *Сталкер* и той оправдава

цялата история на киното. Сцената, в която дъщерята на Сталкера придвижва чашата през масата със силата на мисълта си, съществува, по думите на Дайър:

в едно царство на прелест, което няма свое равно където и да е в киното. Ние сме способни да вярваме в нещо очебийно невярно, едно подобрение на идеята, че хората са били поставени на Земята, за да създават произведения на изкуството: че киното е било изобретено, за да може Тарковски да направи Сталкер, че най-големият ни дълг към братята Люмиер е в това, че те са направили възможно създаването на този филм.

Дайър вижда този момент като един вид естетическо чудо. И аз мисля, че е прав. Способността на дъщерята не е обяснявана никъде, нито пък увреждането, което върви заедно с нея. Вероятно това е някакъв вид наследство от баща ѝ – мутация, предизвикана от продължително изложение на влиянието на Зоната. Но тя е повече от това. Движещата се чаша е като камбаната, звъняща в края на *Андрей Рубльов* или пожара в края на *Носталгия*: едно огромно освобождаване на скрита енергия и начало на мистерия.

Плашещата политика на унгарския „Дом на терора“

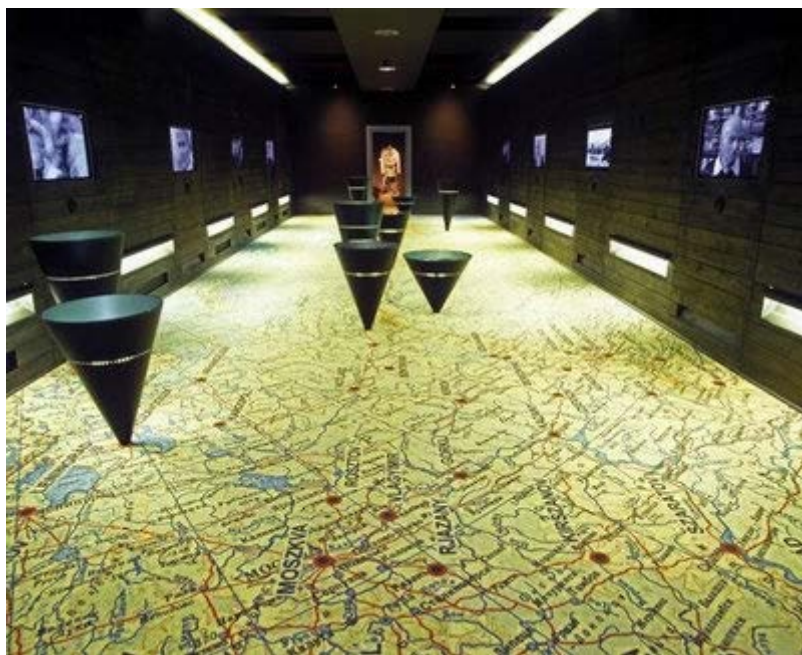
Домът на терора беше открит през 2002. От тогава насам той се превърна в една от най-популярните туристически атракции в Будапеща. Това е музей, който представя последните 60 години унгарска история чрез смесица от експонати и мултимедийни дисплеи. Освен това той е мемориал, посветен на „жертвите както на нацисткия, така и на комунистическия терор“. Сградата, в която музеят се помещава – елегантна вила от 19 век – някога е била генерален щаб както на Кръстосаните стрели, унгарската фашистка партия, която е управлявала страната в течение на няколко кървави месеци през 1944, така и на комунистическата тайна полиция, до революцията от 1956. Благодарение на историята на сградата, както и на килиите в мазето, които са били използвани, за да се държат политически затворници, а и да се изпълняват екзекуции, самият музей е свидетел на стари престъпления. А може би асоцииран и с нови такива: Домът на терора беше първоначално създаден като любим проект на Виктор Орбан и неговата партия Фидес, които в момента са ангажирани със силна атака срещу унгарската демокрация.



Сградата е отграничена от съседните постройки чрез гигантска стоманена козирка, надничаща откъм покрива, в която думата „TERROR“ е изрязана с големи букви, заедно с кръстосаните стрели на унгарските фашисти и комунистическата петолъчка. През деня думата и символите пълзят по стената на сградата като сенки. Усещането за дразнещо изместване продължава и след като сте влезли вътре, докато се движите през поредица от плашещи, а понякога и озадачаващи, мултимедийни изложения, с видеоекрани разположени редом с клупове на бесилки, крипти, танкове и осветени кръстове. Усещането е като на снимачна площадка – и в действителност музеят е бил проектиран от Атила Ковач, дизайнер на снимачни площадки, сред чиито работи фигурира и награденият с Оскар *Мефисто* на Ищван Сабо.

Първото помещение ви бомбардира с шум: речи на Хитлер, виещи жени, бумтящ Death Metal. Следващото помещение ви представя мълчалив банкет, председателстван от **Ференц Салаши**, марионетният диктатор, въдворен от нацистите в края на Втората световна война. Чертите на Салаши се прожектират върху празно лице, като филм върху екран. По-нататък се открива въртящ се торс, облечен от едната страна в униформата на фашистките Кръстосани стрели, а от другата в онази на ко-

мунистическата тайна полиция, като по този графичен начин се наставлява, че между двата режима няма разлика.



Друго помещение, чийто под е покрит от гигантска карта на Съветския съюз, наподобява един от онези товарни вагони, в които унгарски затворници са били транспортирани до съветския Гулаг. По екраните се виждат интервюта със затворници, но през определени промеждутъци от време те внезапно се превръщат в преминаващи образи на плоска, замръзнала пустош – с което се създава усещането, че помещението изведнъж се е задвижило. Други изложения отиват още по-далеч в опитите си да дезориентират и объркват: тук сбирка от ярко оцветени, грамадни домакински предмети от времената на комунистическата ера; там студена, празна камера за месо; килер, който съдържа чифт ботуши и полицейска палка; на друго място лабиринт, изграден от ярки тухли, направени от восък.

Музеят представя историята като кошмар, като нещо, което изобщо не е разказ, а низ от злокобни усещания. Подобно на къща, обитавана от духове, той е в състояние да предизвика реална уплаха, като в същото време кара мисълта да прелива от неочаквани асоциации. Това важи в

най-голяма степен за изложението, на което е отредена ролята да бъде сърце на музея: помещението, в което се намира само една-единствена черна, съветско производство кола, от вида, в който служителите на тайната полиция прибират жертвите си посред нощ. Колата е прикрита зад прозрачна черна завеса, сякаш е прекалено злокобна, за да може да бъде разглеждана директно. Малък прожектор се включва и изключва постоянно, осветявайки задната седалка. Тапицирана в пищно червено кадифе, седалката грее като гигантско сърце, пулсиращо в бавен ритъм. Изглежда като нещо от филм на Дейвид Линч, като Червената стая от *Туин Пийкс* или бара Силенцио от *Мълхоланд драйв* – пространства на невъзможно, излизащо извън нормите, удоволствие.

Музеят е нещо като визуален план за начина, по който Фидес, дясно-консервативната партия, в момента доминираща на унгарската политическа сцена, старателно пренаписва историята на страната. И едно от пространствата, в които се провежда търсенето на реалността на онази история, е в мазето на музея: неговите затворнически килии.

В края на първия етаж посетителите стигат до асансьор, който ги отвежда в мазето, където са били затворническите килии, помещенията за разпити и една тайна подземна бесилка. По време на мъчително бавното спускане, на видео екран върви интервю с разсилния, който е почиствал след екзекуциите. И докато той прави едно изпълнено с мъчителни подробности описание на точната последователност на подземните екзекуции, операторът на асансьора, с каменно лице, се грижи за това никой да не се смее. Когато спускането свърши, посетителите се пускат на свобода, за да разглеждат възстановените бесилки и изследват тайните килии и камери, запазени в цялата си усойна клаустрофобия.



Според една музейна брошура бившите следователи, консултирани по време на процеса на реконструкцията, са настоявали, че сградата е имала много повече подземни етажи, но разкопките не са предоставили никакви свидетелства за нещо подобно. И това не е първият път, в който тук се правят разкопки. По време на Унгарската революция от 1956 екип от революционери напразно е търсил предполагаемата мрежа от подземни килии, със стотици политически затворници в тях. Предполагало се е, че тези килии са били построени от съветски инженери по време на изграждането на будапещенското метро. Говорело се също, че под земята има казарми на тайната полиция, както и машини за премахване на останките от жертвите: гигантски месомелачки за хора и басейни с киселина. Но въпреки продължилите с дни разкопки под генералния щаб на комунистическата партия в Будапеща, със сонди и екипи от землекопачи, в края на краищата не е намерено нищо. През 1993 посткомунистическото правителство започва издирването отново, с разкопки, стигащи до 50 метра дълбочина, но отново не е открито нищо.

В определен смисъл разкопаването, разкриването е всичко, около което се върти Домът на терора. Както посочва историкът Ищван Рев, сякаш, „чрез преобръщането на земята, чрез извеждането ѝ на светло, те се надяват, че цялата комунистическа историческа конструкция, светът, създаден от комунизма, би могъл да бъде подкопан“. Но осветяването върви ръка за ръка с прикриване.

Фидес се ръководи от силния човек Виктор Орбан, настоящият премиер-министър на Унгария. Музеят е създаден по време на първия мандат на Орбан, започнал през 1998, с 20 милиона долара пари на данъкоплатците. Открит е малко преди изборите от 2002, когато Фидес се опитваше да остане на власт. Именно по време на един от митингите, чиято цел беше да се печелят гласове откъм съперническите центристски партии, Орбан обяви визията си за музея: „Заклучихме и двата терора в една и съща сграда, и те са добра компания един за друг, тъй като нито един от тях не би успял да просъществува дълго време без подкрепата на една чужда военна сила.“

Подмяната на картите тук – приравняването на фашизма и комунизма, както и отмахването и на двата като външна намеса – е типично за реториката на Орбан. То е централно и що се отнася до мисията на музея. Неговите експонати преднамерено избягват правенето на разграничения между извършителите. Те твърдят, че и фашизмът, и комунизмът се намират извън онова, което Фидес нарича „автентична унгарска история“, въпреки факта, че Унгария си е имала собствена фашистка партия и собствени комунисти. Този наратив предоставя оправдателна присъда за най-злостните части от двадесети век: след като и двете движения са били внос отвън, то Унгария не носи отговорност нито за Холокоста, нито за Гулаг. В същото време той насърчава едно разбиране за историята, според което Унгария е вечна жертва, а Фидес нейният дългоочакван спасител.

През последната година Фидес извършва постоянни атаки срещу демократичните институции на Унгария. Страната все още не е завършена диктатура, но пък вече не е и истински конституционен ред. Вместо това тя е един вид хибрид, нещо средно между постмодерния, медийно задвижван популизъм на берлускониева Италия и по-грубиянския авторитаризъм на путинова Русия.



Неприятностите започнаха когато Фидес спечели парламентарните избори от 2010. Въоръжена с абсолютно мнозинство в парламента (въпреки че спечели само 53 процента от гласовете), Фидес бързо консолидира властта си. Тя запълни съдилищата със свои поддръжници и превърна държавно-притежаваните медии в партийни органи. В същото време тя наложи законодателни промени, които ще направят ефективната опозиция срещу нейното управление почти невъзможна в бъдеще. Тези мерки включваха манипулиране на избирателни секции, резки ограничения на независимостта на законодателните органи и закони за пресата, които водят до подлагане на медиите на държавна цензура. Освен това Фидес направи законодателно предложение, според което Социалистическата партия ще трябва да бъде държана отговорна за всички престъпления, извършени от комунистическата система, с което по същество би поставила извън закона основния си конкурент.

Този процес достигна кулминацията си с прокарването на нова конституция, която заплашва да направи всички тези промени постоянни. Тя влезе в сила на първи януари 2012, и с нея се елиминират много от ограниченията върху политическата власт, които са жизнено важни за една функционираща демокрация, което кара Ким Лейн Шепъли, специалистка по конституционно право и внимателна наблюдателка на унгарската ситуация, да я нарича „неконституционна конституция“.

Новата конституция запечатва специфичния за Фидес вид национализъм в основния закон на страната. Предговорът ѝ обявява държавата за директен наследник на короната на Свети Стефан (тоест историческата „велика Унгария“ отпреди Първата световна война, включваща големи части от днешна Словакия и Румъния) и променя името на страната от Република Унгария на просто Унгария. По-съществено, в нея се обявява, че унгарската държава не е била законово компетентна за период от повече от четиридесет години – от март 1944 до май 1990: това са датите, на които германците нахлуват в страната по време на Втората световна война и когато се формира първото свободно избрано правителство, съответно. Всъщност тази странна декларация отстранява половин век от националната история.

Повечето западни коментатори на унгарската ситуация интерпретират възхода на десницата като симптом за световната икономическа криза. В това има известна доза истина: Фидес се възползва в огромна степен от гнева срещу злоупотребите в икономиката по време на предишното социалистическо правителство. Йобик, една крайно дясна партия, дължи голяма част от последните си изборни успехи на стремителното увеличение на безработицата, особено сред младите. Но Фидес и Орбан (които са неразделно свързани: движението не би могло да съществува без човека) са част от публичния живот в продължение на дълго време. Преди това партията управляваше като част от коалиционното правителство от 1998 до 2002, а Виктор Орбан се намира в светлината на националните прожектори в продължение на повече от двадесет години. Но настоящият успех на партията включва и нещо повече от реакция срещу икономическото неспокойство. Той се дължи на една увереност, която е широко разпространена в Източна Европа: че комунистическото минало все още заразява обществения живот и че целият обществен ред трябва да бъде преобърнат с главата надолу, за да се сложи край на това влияние. Това е източникът на привлекателността на партията и движещата сила зад нейния радикализъм. Онова, което се опитват да направят Виктор Орбан и Фидес не е просто сграбчване на властта: това е политическо прогонване на зли духове.

Често се споменава, че настоящите проблеми на Унгария се дължат на слабата ѝ традиция на демократично управление. Но това не е напълно вярно – или поне в не по-голяма степен, отколкото важи и за ос-

таналите части от Европейския съюз. Подобно на по-голямата част от Европа, Унгария е била под властта на дясна диктатура и, като по-голямата част от Източна Европа, тя прекарва следвоенната ера в еднопартийна държава. Но политическата традиция е онова, което направите от нея. Освен това Унгария има и дълбока история на представителни институции и радикална политика, както и наследство на демократичен бунт – особено въоръжената революция от 1956 г. Едва през последните години тя се обръща към авторитарната и националистическа страна от унгарската история като оръжие срещу враг, който не съществува повече.

Погледнато повърхностно, онова, което Домът на терора представя е лъжа: един фалшифициран разказ за историята на Унгария. Това е един населен с призраци, увеселителен разказ, в който посетителите се оказват натъпкани в товарни вагони, заключени в затворнически килии и изпратени в дупки за изтезания – по този начин Домът на терора върши за 20-ти век същото, което **адските къщи** вършат за ада. Но под повърхността музеят предава една скрита истина за идеологията на Фидес за национално обновление. Орбан е прав да го нарича затвор за ужасите на двадесети век. Реалната притегателна сила на Дома на терора е подсъзнателна. Той говори езика на удоволствието и страха. Като преживяване той се отнася не толкова до Унгария, колкото до перверзната привлекателност на тоталитарната власт.

Дунхуанг: тайната библиотека

Преди малко повече от хиляда години някой е запечатал едно помещение в пещера близо до града-оазис Дунхуанг, на границата на пустинята Гоби в западен Китай. В него са се намирали повече от няколкостотин кубически метра пакетирани ръкописи. И те са прекарвали там, скрити, следващите деветстотин години. Когато помещението, наречено Библиотеката от Дунхуанг, най-после е открито през 1900 г., то е посрещнато като едно от най-големите археологически открития на 20 век, наравно с гробницата на Тутанкамон и Ръкописите от Мъртво море (Кумранските ръкописи).

Библиотеката е открита случайно. В ранното Средновековие Дунхуанг е бил процъфтяващ град-държава. Освен това той дълго е бил известен като център на будистка религиозност; поклонници са пътували дълги разстояния, за да посетят пещерните му параклиси, съставени от стотици пишно украсени пещери, изкопани в близка до града скалиста местност. Но в началото на двадесети век градът вече е затънтено място и пещерите са напълно занемарени. Ванг Янлу, пътуващ таоистки монах, се обявява за техен пазач. Един ден той забелязва, че димът от цигарата му изчезва някъде през задната стена на един от големите пещерни параклиси. Любопитството му се пробужда, той събаря стената и открива зад нея планина от документи, наредени почти три метра нависоко.

Макар че не може да чете древните ръкописи, Ванг разбира, че е открил нещо с невероятна важност. Той се обръща към местните власти и предлага да изпрати материалите в провинциалната столица, но поради недостиг на парични средства и проблеми с **Боксерското въстание** те му отказват. Слуховете за откритието започват обаче да се разпространяват бързо по керванните пътища на провинцията Синдзян. Един от първите учени, които чуват за това е роденият в Унгария индолог и изследовател Аурел Щайн, който по онова време се намира в разгара на своята втора археологическа експедиция в Централна Азия.

Щайн се отправя бързо към Дунхуанг и, след като чака в продължение на два месеца, най-после се среща с Ванг. Преговорите са деликатни. Ванг не иска да губи от поглед документите и се чувства неудобно при мисълта да ги продава. Но Щайн преодолява съмненията му, като в края на краищата го убеждава, позовавайки се на неговия светец-покровител **Сюанцзан** – китайски поклонник от 7 век от н. е., който е извършил трудно пътуване до Индия в търсене на религиозни текстове. Твърдейки, че върви по стъпките на Сюанцзан, Щайн убеждава Ванг да му продаде около десет хиляди ръкописи и илюстрирани свитъци за сто и тридесет паунда.

Новината за библиотеката от Дунхуанг поставя в ход истинска надпревара сред европейските сили. След Щайн идва **Пол Пелио** – брилянтен, страстен френски синолог, който взема някои от най-добрите екземпляри от библиотеката на Ванг, след като ги чете в продължение на много нощи на светлината на свещи. Пристигат и други, включително и делегации от Русия и Япония. Към 1910, когато китайското правителство нарежда останалите документи да бъдат пренесени в Пекин, вече е останала само около една пета от оригиналното съкровище.

В продължение на стотте години, изминали от откриването на библиотеката, междувременно се е развила цяла академична дисциплина, занимаваща се само с материалите, които тя съдържа. Това е изключително сложна област: библиотеката е съдържала документи на поне седемнадесет различни езика, написани на двадесет и четири различни писмени системи, много от които са изчезнали преди векове или са познати единствено от няколко образци. Колекцията отразява забележителното разнообразие на самия Дунхуанг, където будисти са общували свободно с манихеи, християни, зороастристи и евреи, а китайски писари са копирали тибетски молитви, преведени от санскрит чрез усилията на индийски монаси, работещи за тюркски ханове. Имайки пред вид колко международни са материалите от Дунхуанг, учените са съгласни, че изследванията им трябва да бъдат също такива. В продължение на десетилетия обаче те са били изправени пред реални проблеми, както при провеждането на изследванията, така и при споделянето на резултатите им; Щайн и изследователите след него са разпръснали съдържанието на библиотеката сред повече от десетина различни библиотеки и музеи по целия свят.

Но от 1994 насам една амбициозна програма за дигитализация постепенно изнася онлайн скривалището от Дунхуанг, позволявайки на учените да реконструират отделни документи, чиито страници се намират в различни колекции, както и да получат по-реална представа за истинския му обем. Ръководен от екип, базиран в Британската библиотека и работещ заедно с партньори в Китай, Франция, Германия, Япония и Корея, **Международният проект Дунхуанг** прави съдържанието на библиотеката достъпно за експерти от целия свят, като заедно с това го запазва и за бъдещите поколения. Специалисти по консервация, работещи в библиотеки от Париж до Токио, възстановяват древните ръкописи и ги сканират в обширна компютърна база данни. В Лондон работите се извършват в климатично-контролирано помещение на няколко нива под земята, където специалистите премахват „работата“ на предишни поколения, отстранявайки петна, рамки и облицовки. След това поставят документите в пликове от гъвкав пластичен филм, наречен Мелинекс, който ги защитава от въздействието на околната среда без да причинява изкривявания или химически увреждания. Накрая те правят от всеки документ високоразделителни фотографии, които се внасят в базата данни.

Работата е доста трудоемка: например запазването на Диамантената Сутра – копие от китайския превод на една от проповедите на Буда, която е общопризната като най-старата печатна книга на света – е отнело повече от хиляда часа работа. Но щом само реставрацията е приключена, вече е възможно да се фотографират и дигитализират стабилизирани текстове. Хора, седящи в креслата си у дома, днес вече могат да изследват най-ранната звездна карта на света; да четат молитва, написана на староеврейски език от търговец, намирал се на път между Вавилон и Китай; да разглеждат рисунка на християнски светец, облечен в премяна на последовател на Буда; да четат договор за продажба на момиче-робиня, чрез който се изплащат дълговете на търговец, направени в търговия с коприна, или да разлистват дигитално книга, посветена на гаденето, написана с тюркски руни (ако някое момче намери орлови курешки, предсказанието е добро; ако стар вол бъде изяден от мравки, то е лошо).

В допълнение към разширяващия се достъп до древните текстове, проектът Дунхуанг открива нови пътища за учените. Историци от Пекинския университет са използвали дигиталните материали, за да

очертаят решаващите начини, по които Китай е бил оформян от чужди влияния, особено откъм Иран. Други работи се концентрират върху доскоро пренебрегваните тибетски ръкописи от колекцията. Сравнявайки листове от свещен ръкопис, разпилени сред различни библиотеки, Джейкъб Далтън от университета Бъркли в Калифорния е успял да реконструира един от най-ранните тантрични ръкописи, който съдържа удивителен и очевидно много не-будистки, учебник за принасяне на човешки жертви.

Изобилието от различни видове хартия в Дунхуанг прави от колекцията също и отлично средство за изследване развитието на тази често изпускана от погледа технология. Хартията е открита в Китай, първоначално като материал за опаковане, и едва след това се разпространява на запад, първо в Централна Азия, след това в ислямския свят, докато накрая достига Европа през четиринадесети век. Самата библиотека може би дължи съществуването си на редкостта и скъпоценността на този материал. Изследователи от Япония до Великобритания напоследък изказват предположението, че ръкописите може би са дарения, оставени в библиотеката в знак на почит към паметта на някой забележителен монах. А когато помещението, в което те са се съхранявали, се е напълнило, то е било затворено, а след това забравено.

Хартиените предмети, запазени в библиотеката, хвърлят светлина и върху произхода на друга информационна технология – печатната преса. Диамантената Сутра, един от най-известните документи, открити в Дунхуанг, е била поръчана през 868 г. сл. н. е., „за свободно разпространение“ от човек на име Ванг Джие, който е желаел да почете паметта на родителите си. В добре познатата проповед, която тя съдържа, Буда заявява, че заслугата, придобивана чрез четене и рецитиране на сутрата, струва повече от цяла вселена, пълна със скъпоценности. С други думи, възпроизвеждането на религиозни текстове, независимо дали устно или на хартия, е добро за кармата. Печатното дело започва като форма на молитва. То е еквивалентно на броенето на броеница или подпъхването на бележка в Западната стена в Йерусалим, само че в индустриални мащаби.

Може би именно това е и най-трайното послание на Дунхуанг: цялата „галактика на Гутенберг“ от хартия и печатни произведения не е получила началото си в Европа. Печатът е будистко изобретение и целта му е била спасение на душата, а не печалба. Но не всеки текст, възстано-

вен в Дунхуанг е бил напечатан, за да се постигне почит: някои от тях са алманаси, които са били сред най-популярните текстове в средновековен Китай и грижливо регулирани от имперското правителство, което е поставяло извън закона частното им печатане. На границата между три империи обаче законът не е бил съблюдаван толкова строго. Библиотеката от Дунхуанг е пълна с нелицензирани издания. Изглежда, че с появата на печата, както и при множество други нови медии, пиратството и новаторството са въвели ръка за ръка от самото начало.

Засега обаче не са намерени отговори на една от най-големите мистерии, заобикалящи библиотеката: за какво е служела тя и защо е била запечатана, на първо място? Аурел Щайн е смятал, че това е било просто сметище за ръкописи, които вече не са били използвани и са били изхвърляни – „свещен боклук“ от вида, който е открит например в **Генѝзата в Кайро**. Ронг Синджян, китайски учен, смята пък, че библиотеката е била зазидана, за да се избегне светотатство: през 1006 г. от н. е., скоро след като най-новият датиран документ е бил поставен в пещерата, мюсюлмански нашественици са завзели съседния град Хотан, изгорили манастирите му и, по думите на един тогавашен поет, „срали върху главата на Буда“.

Нашето радикално бъдеще

Култове, утопии и бунтове от 1890-те



*Жени и военнопленници от Канудос
фотография: Флавио де Барос, 1897*

Канудос, свещеният град. Откъм околните планини той е изглеждал като мираж. Петдесет и две хиляди кирпичени колиби и шепа белокаменни църкви, разпилени по един от завоите на реката **Ваза-Барис**, където допреди няколко години е имало само една порутена фермерска къща и стар кладенец. Стените на къщите са в същия цвят като изгорената земя, на която стоят, така че човек почти не може да види града, чак

докато се намери вътре в него. В продължение на последните десет месеца от съществуването си градът е бил обстрелван от цяла дивизия на бразилската армия. Хиляди от защитниците му – наполовина каубои, наполовина бандити *jagunços* – са мъртви. Били са засипвани с артилерийски огън откъм околните хълмове и разстрелвани с картечници в равнините. Когато битката се прехвърля в самия град, те се бият къща по къща и врата по врата, използвайки планините от тела като барикади. Водачът им е мъртъв. Починал е от дизентерия през една от нощите. Стотици други са загинали през изминалите седмици. Краят наближава. На 5 октомври 1895 армията провежда окончателното нападение. Откриват четирима защитници, останали в окопите: двама мъже, един старец и едно дете. Те умират там, където са стояли. Канудос престава да съществува.

Еуклидес да Куня, инженер и журналист, придружаващ армейските части, нарича Канудос „кирпиченият Ерусалим“, но за хората, които са живели там, той е Belo Monte, красивият хълм. Когато войниците на Бразилската република най-после превземат града, те изгарят всички къщи, една по една, и събарят всички църкви. След това прерязват гърлата на всички мъже-затворници, включително и децата, и продават жените и момичетата в публичните домове по източното крайбрежие.

Накрая изравят от гроба тялото на Антонио Конселейро, Антонио Съветника, може би за да се уверят, че Месията на бразилската пустош е мъртъв. Отрязват главата му и я изпращат в Ел Салвадор, където е посрещната от ликуваща тълпа. Доктори изследват черепа за възможни отклонения от нормалността, след което той е поставен в музей.

Фотографията по-горе показва пленници от Канудос. Това може и да е първата фотография на бегълци, направена някога. Заснета е малко преди края на обсадата от Флавио де Барос, журналист, придружаващ бразилската армия. Оборудването на Барос не е много добро. Снимките му са надраскани, повредени и прекалено осветени поради силата на тропическото слънце. В тази фотография неясните контури идват от дългото време на експонирането. Без да иска, той е уловил неспокойствието на възрастните, въртенето на децата. Не можем да бъдем сигурни дали знаят какво ги очаква, но е сигурно, че се страхуват.

Апокалипсисът, който им е бил обещан, е бил по-различен. От него се е очаквало да сложи край на бедността, край на глада, край на сушата, край на собствеността и йерархиите. Те са щели да наследят Земята. В

продължение на известно време дори е изглеждало, че това ще се случи наистина.



Възходът на Новия Ерусалим, goblen от 14 век

Канудос започва съществуването си благодарение на една мечта, Това е мечта-утопия и мечта за бягство. Мечтата е древна: земният Ерусалим, небесният град. А през 1890-те тя е споделяна от обезземлените и изтиканите на ръба на обществото навсякъде по света: от обитателите на Канудос в опустошените от суша далечни провинции на Бразилия, от въстаниците-боксери в северен Китай, от полу-екстатичните, полу-отчаяни изпълнители на Танца на Духовете в американския Далечен Запад. Всички те, по различни начини, търсят мястото и средствата, чрез които да преправят света по свой собствен образ и подобие.

1890-те са време на глад и бунтове. Това е десетилетие на екологически катастрофи, икономическа депресия и свирепи колониални войни. То е и десетилетие на свободния капитализъм и глобален империализъм; време, в което комбинацията от индустриални стоки и западни оръжия е проникнала в почти всяко кътче на света. През 1890-те повечето хора все още живеят на ръба на оцеляването, притискани от запла-

хите от суша и наводнения, бумове и спадове. В книгата си *Късните викториански Холокост* Майк Дейвис твърди, че предизвиканите от **Ел Ниньо**¹ гладни години, характерни за тази епоха, и усилените от различни политически сили, са довели до появата на Третия свят. Промените на климата са поставили милиони хора в опасност, докато новите технологии са ги довели до статуса на работещи машини и са накарали въоръжената съпротива да изглежда безсмислена. В отговор на това хората са започнали да провеждат политика чрез други средства. Месии и пророци обикалят различните страни, предлагайки огнени пророчества и магически лечения. Движенията им изправят едни срещу други отчаянието и копнежа по предстоящото на земята „хилядолетно царство божие“. Методите им са комбинация от мистицизъм и насилие.

В Съединените щати 1890-те са почти забравено време. Цялото протежение от американска история, простиращо се между края на Гражданската война и 1920-те е сива област в популярната памет, но 1890-те са особено празни, заемайки една мъртва зона между „Deadwood“ и „Boardwalk Empire“². В това десетилетие липсват диви граници, които да бъдат митологизирани или герои, които да бъдат имитирани (което може би е причината никой да не си спомня за него). Вместо това 1890-те са белязани от яростни класови омрази и дивашки индустриални борби. В Питсбърг една стачка на работниците от стоманените фабрики Хоумстед се превръща в открита война между членовете на професионалния съюз и детективите на агенцията Пинкертън, изпратени, за да ги усмиряват. В Джонсън каунти, Уайоминг, едри фермери заграждат земи, които някога са били общо притежание. А когато дребните фермери отказват да напуснат, ранчерите наемат бандити, които да ги избият. През 1893 една банкова паника поставя в ход четиригодишна мини-депресия – най-тежката, която страната е познавала до това време. Един на всеки петима индустриални работници е безработен. В американския Запад, мъже се обединяват в цели армии от скитници, които обзоръжават пазачите на железопътните линии и пътуват безплатно по

-
- 1 „Ел Ниньо“ е вид циклична промяна в температурите на водите на Тихия океан, която води до различни краткосрочни промени в климата на близките до океана страни, обикновено с катастрофални последици. Бел. пр.
 - 2 Ключови телевизионни сериали на популярната американска телевизионна компания НВО, представящи съответно сюжети от времената на Дивия Запад (докъм 1880-те) и Сухия Режим (около 1920-те). Бел. пр.

влаковете в търсене на храна. На Изток те се обединяват около мъж на име Джейкъб Кокси, който повежда малка армия от скитници към Вашингтон, за да искат осигуряване на работа.



*Чарлз Кьолер и семейството му пред стопанските им сгради,
ок. 1890, фотография Чарлз ван Шайк*

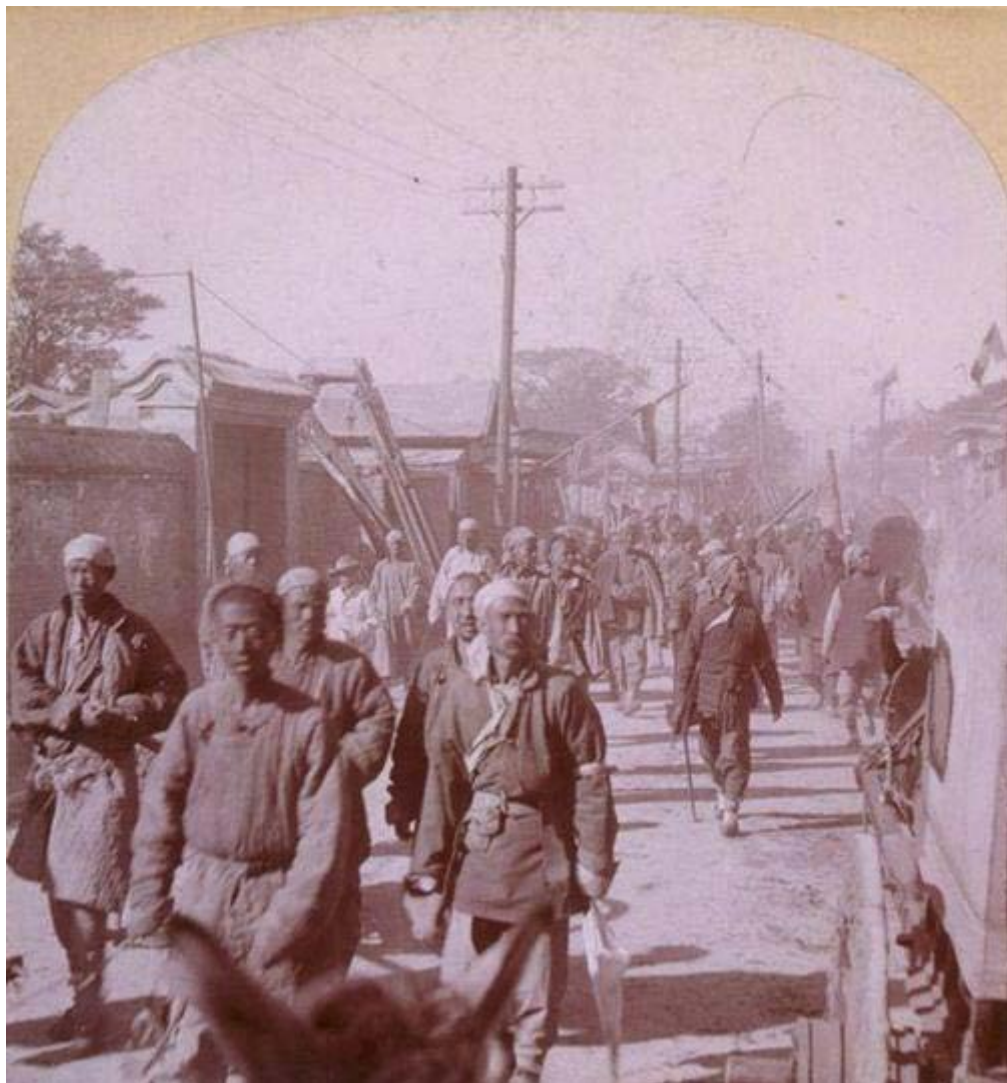
Майкъл Леси улавя този свят в книгата си *Смъртоносното пътуване в Уисконсин*, в която използва снимки и изрезки от вестници от областта Блек Ривър Фолс, Уисконсин, за да разкаже историята на една местна общност, съсипана от катастрофи, епидемии и отчаяние. Когато селскостопанските цени падат рязко и фермерите не могат повече да изплащат заемите си, семействата се изселват или изпадат в нищетата. Леси пише: „Към края на деветнадесети век, далечните провинциални градчета са се превърнали в морги, а земите, които ги заобикалят, са осеяни със сухи кости.

Из местностите и фермите в тях отекват виновните гласове на жени, оплакващи децата си или безсмисленото мърморене на мъже, търсещи работа.“

Някои хора се обесват, други полудяват, трети забягват в градовете, но в преобладаващата си част американският отговор на тези удари е политически. Работниците агитират за пълна заетост и по-добро заплащане. Организируют се в профсъюзи и гласуват за демократите. Но пък, от друга страна, те са свикнали с подобни неща. Политиката е американската втора природа.

На други места по света – места, където грамотността е нещо по-рядко, а правата – нещо по-ново – политиката възприема други форми. В Сицилия социализмът е възприет от обезземлените селяни от вътрешността по такъв начин, сякаш това е истинското учение на Исус Христос. Една селянка от Корлеоне (мястото, от което произхожда Дон Вито от „Кръстникът“) **казва на една делегация**: „Ние искаме всички да работят, както работим ние. Не трябва да има повече бедни или богати. Всички трябва да имат хляб за себе си и децата си. Всички трябва да бъдем равни...“, и добавя: „Исус е бил истински социалист“.

В малко по-далечни места реакцията на местните хора е по-малко свързана с партии и повече с неща като пророчества, магия и война. В северен Судан арабското население се обединява около собствения си месия, Мухамад Ахмад – Махди – чиято армия прогонва египтяните преди да убие генерал Гордън при обсадата на Хартум. Последователите му вярват, че той може да превърща вражеските куршуми във вода. Няколко години по-късно така наречените „маджи-маджи“ от Танзания са убедени, че техният военен цяр (смес от вода, рициново масло и про-со) притежава същата сила, докато с всички сили се опитват да избият германските заселници, които са иззели земята им. В Зимбабве духовните медиуми на култа Мвари обещава, че дъждовете ще се върнат обратно, щом само белите хора бъдат прогонени. На Филипините хиляди работници от захарните плантации забягват в планините, водени от харизматични чудотворци, включително и една осемдесетгодишна жена, която нарича себе си Дева Мария, както и трансвестит, който твърди, че може да контролира времето.



Боксерски бойци, 1898

В Китай силите на глада, народните вярвания и враждебността към чужденците се съчетават в едно цяло, за да доведат до най-грандиозната от всички тези конфронтации. В края на 1890-те, в опустошените от суша провинции Шандонг и Жили, банди от обезземлени селяни се организират в общности за бойни изкуства, така наречените „боксери“. Те са убедени, че християните, както китайци, така и чужденци, увреждат

геомантичните¹ земни течения, с което причиняват суши и наводнения. Църквите са запечатали небето. Страхуващи се от гладна смърт, намиращи се в конфликт с правителството и далеч превъзхождани от модерно въоръжените западни сили, боксерите използват единствения инструмент, с който разполагат – собствените си тела. Те вярват в дисциплината на тялото и дишането. С помощта на жертвоприношения и заклинания призовават духове, от които да бъдат обладани. Веднъж обладани, те се движат така, сякаш са пияни или се намират в състояние на сомнамбулизъм. При това са убедени, че са неуязвими за куршуми. Подобно на дервишите и маджи-маджи, те се борят сърцато и безогледно, като спечелват множество победи, преди да бъдат окончателно унищожени.

Америка има свое собствено месианско движение, целящо да отрече обстоятелствата на настоящето, ако и с помощта на пророчества, а не кръвопролития. В Невада, един мъж от племенната група пеюте, на име Вовока (наричан също Джак Уилсън) изпада в транс по време на слънчево затъмнение. Когато идва на себе си, той вече е пророк. Казва на последователите си, че Исус вече е слязъл на земята, „във формата на облак“. Иде златен век. Няма да има повече болести. Белите ще се помирят с индианците и всички отново ще бъдат млади. Дивечът ще се завърне по земите им; същото ще направят и мъртвите. Вовока учи хората си на **Танца на духовете**, чрез който те се надяват да върнат предшествениците си обратно на земята. Той твърди, че, докато очакват всичко това да се случи, той ще бъде божият наместник на Запад, точно така, както Бенджамин Харис² е на Изток.

1 Геомантията е метод за гадаене и врачуване, при който за предсказанията се използват хвърлени на земята шепи прах, камъни или пясък. Бел. пр.

2 23-ият президент на САЩ. Бел. пр.



*Вождовете Два Удара, Гарваново Куче, Висок Сокол
Резервация Пайн Ридж, фотография Л. Т. Батърфийлд, 1890*

Танцът на духовете се разпространява сред племената на американския Запад – той е възприет последователно от племената Чейени, Арапахи, Кадо, Киова и Поуни. Сиуксите отиват най-далеч във възприемането на новата религия. Подобно на много други племена от Запада, те са изгубили наскоро земите си, а след това и земите, които са им били дадени като компенсация за тази загуба. След едно сушаво лято те се намират под заплахата от гладна смърт. През есента и зимата на 1890, те се събират в големи групи, от по стотина и повече хора, за да танцуват. При това носят специални „премени на духове“, които ще ги направят неуязвими (да!) за куршумите. Броят им изплашва някои от местните индиански агенти¹. Те смятат, че вождът Седящият бик е отговорен за това движение. Когато отиват да го арестуват, вместо това го застрелват. След това се опитват да обезоръжат групата на вождя на племето Мини-конджу, на име Голямата стъпка. Раздава се изстрел и армията започва да стреля по тълпата, както с автоматични пушки, така и с картечници.

1 Лицата, упълномощени от правителството да посредничат при преговорите с различните индиански племена. Бел. пр.

Сто четиридесет и шест индианци загиват, повечето от тях жени и деца. **Сега вече тяхната земя може да бъде разпродадена¹.**

Танцът на духовете е религия на мира, начин да се поддържа надежда пред лицето на неизбежното поражение. Самия танц е бил екстатичен, апокалиптичен, малко плашещ – но все пак само танц. Един доктор от резервата отбелязва малко преди клането, „Ако адвентистите от седмия ден могат да се обличат в странни роби и да изпълняват ритуали, докато очакват пришествието на Месията, то защо на сиуксите не трябва да бъде разрешено точно същото нещо?“

Също както и Танца на духовете, историята на Канудос започва с една мечта и завършва с клане. Мечтата е на Антонио Конселейро, син на притежател на магазинче от *Сертао*, полупустинната равнина от бразилския североизток. Подобно на повечето обитатели на далечните провинции, семейството на Антонио страда от сушата, от потисничеството на едрите земевладелци и от наследените вражди. В продължение на известно време той работи като пътуващ търговец и учител. След това го напуска жена му и нещо в него се пречупва. Той се оттегля дълбоко в пущинака и има видения. Живее като безделник и скитник. В продължение на двадесет години обикаля пустинните равнини като проповядва, възстановява църкви и помага на бедните. С дългата си сплъстена брада, измършавяло лице и пронизващи очи, той прилича на пророк Илия, облечен в синя ленена роба. Хората се събират с хиляди, за да го слушат. Когато Бразилската република е установена в 1889 (до това време Бразилия е била империя, управлявана от дългобрадия **Педро II Бразилски**), режимът го стигматизира като някакво социално зло, абсурден безбожник. Той често говори против неравенството и робството (отменено едва през 1888) и предсказва дните, когато вътрешните земи ще се превърнат в крайбрежие, а крайбрежието – във вътрешни земи.

1 Става дума за голямото клане от местността „Раненото коляно“, което е важна част от съвременното (северо)американско преработване на историята и осъзнаването на реалните измерения на геноцида, причинен на коренното население в страната. Бел. пр.



Канудос, фотография: Флавио де Барос

През 1893 Антонио се заселва, заедно с шепа последователи, в една изоставена ферма в Канудос. Те са незаконни заселници (скватери) на земя, принадлежаща на най-богатия земевладелец в провинцията, баронът на Херемоабо. По онова време североизточна Бразилия е място без закони, при това отчаяно бедно. По-малко от един процент от обитателите притежават нещо повече от дрехите на гърба си. През 1870-те сушата е убила един милион души. В края на 1890-те тя убива още един милион. За лишените от всичко хора Канудос се превръща в магнит. От целия североизток към Канудос, Свещения град, потичат буквално потоци от хора – обезземлени селяни и бивши роби. Към тях се присъединяват множество говедари и прогонени от земите си индианци от народа Кирири, а и немалко бандити. Към 1897 Канудос се е превърнал в град с 30,000 обитатели, вторият по големина в провинцията.

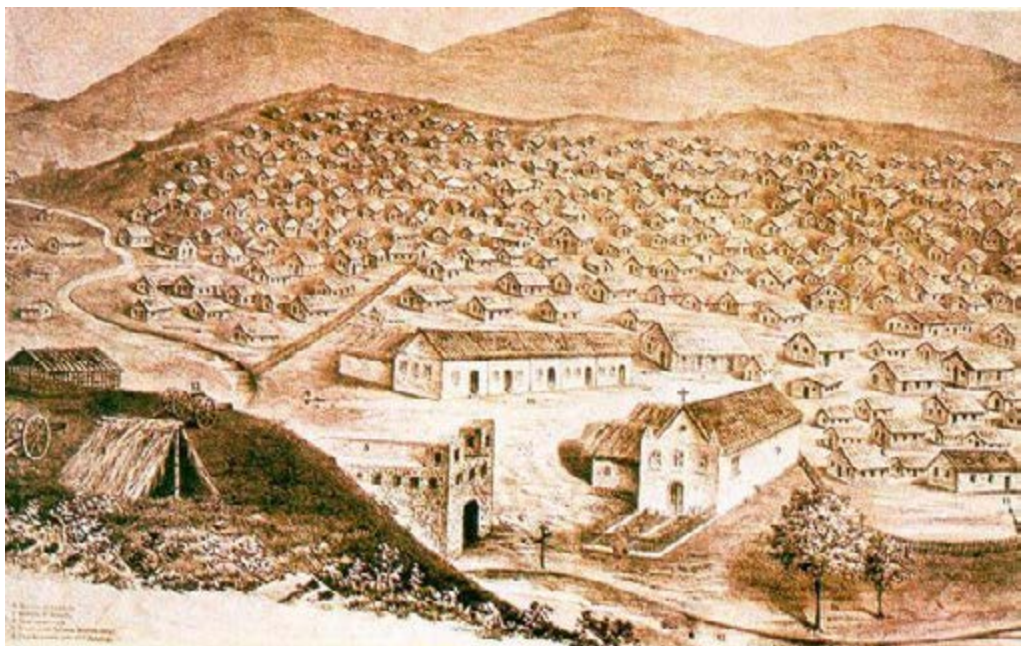
В продължение на няколко години експериментът процъфтява. Градът се управлява като комунитарна теокрация, начело на която се намират нови апостоли. Собствеността е обща. Парите и алкохолът са забра-

нени. Скоро в града се заселват и бизнесмени, които започват успешна търговия с кожи, с градовете от крайбрежието.

Това е онази част от историята, където обикновено аз бих обяснил, че това вече е култ, че Конселейро е фанатик и че движението му всъщност се гради на някакъв вид себевъзвеличаване и сексуален контрол. Това е обичайната ситуация с повечето харизматични движения и самодостатъчни утопии. От самото си начало, миленаристките¹ движения, независимо от това колко егалитарни, винаги са били засегнати от един просмукващ се „Джим Джоунс-изъм“²: мегаломания сред водачите и пълно подчинение сред последователите, всичко това водещо до неизбежна катастрофа. Но случаят в Канудос изглежда е бил по-различен. Докато градът расте, Конселейро върши онова, което е вършил винаги: проповеди и строежи на църкви. Оставил е ежедневната администрация на града в ръцете на своите представители, апостолите. Третиран е като *beato*, свят човек, но не си придава някакъв особено мегаломански вид. „Съветникът“ е само прякор. Самият той винаги е наричал себе си със собствените си имена, Антонио Масиел. Погледнато отвън, изглежда че той е сдържал обещанието си. Завърнал е църквата към нейните комунарски корени и е изградил място, където расата и класата нямат значение.

1 Тоест такива, които очакват предстоящото на земята „хилядолетно царство божие“. Бел. пр.

2 По иметона Джим Джоунс, водач на североамерикански култ, завършил с масовото самоубийство на 909 от членовете му през 1978 г. Бел. пр.



Канудос през 1895, от неизвестен художник

Но пък, от друга страна, трудно е да се знае какво точно се е случило в Канудос. За по-голямата част от сведенията ние трябва да разчитаме на свидетелства на техните врагове. Основният ни източник е Еуклидес да Куня, журналистът, който е придружавал нападащата армия. Войната е накарала да Куня да напише своя епичен репортаж *Os Sertões (Въстанието в провинциите)* – шедевър на ангажираната публицистика, но и произведение, което е изпъстрено с толкова много противоречия, че е трудно да бъде възприето като разказ на очевидец. Да Куня е инженер, войник и малко нещо конте. Той вярва в Републиката и в прогреса. Канудос е всичко, на което той се противопоставя: фанатизъм, суеверие, монархия, назадничавост. Но освен това той е и загадка, и да Куня хвърля всичките си сили, за да я разгадае – от антропология до география и история. Той се опитва да открие корените на Канудос в суровата околна среда на провинциите, в наследственото малоумие на хората, а също и в историята на религиозните мании.

Лесно е човек да бъде изкушен от да Куня. Езикът му е непретенциозен и великолепен. Той се опитва да обясни всичко, чак до основата,

на която е стъпил, но въпреки това винаги се завърта в кръг обратно до собствените си заблуждения. Мотивите на последователите на Антонио го озадачават. Вярванията им са за него отвратителни. Но той знае, че онова, което върши армията, е безчинство. През цялата книга да Куня се държи по същия начин като **Джеймс Ейджи**¹ в *Нека сега възхвалим славни мъже*, който агонизира върху темата за отношението си към семейство Гуджър, пита се дали мястото му е тук, дали изобщо трябва да пише всичко това. Можете да почувствате как страхът на да Куня се просмуква през завъртулките на бароковата му проза. И колкото повече се опитва да придаде смисъл на онова, което вижда, толкова повече се умножават и разпростират метафорите му: Канудос е „несъзнателна животинска маса... без органи и без специализирани функции, в хаотични пластове, напомнящи някакъв човешки полип“. Каубоите-защитници на Конселейро са „свирепи Йоан-Кръстители, способни да зареждат човекоубийствените си подрязани пушки и със зърната на броениците си“.

Войната, която слага край на Канудос, започва като спор по търговски въпроси. Апостолите са купили известно количество дървен материал в един от съседните градове, за да го използват при строителството на църква. Местният земевладелец го е конфискувал, в акт на отмъщение срещу светия град за това, че е подмамил работниците му да напуснат. Повикана е полицията. Свадата се разраства и се разменят изстрели. Изпратена е армейска експедиция, която да укроти Канудос. Тя е отблъсната. Изпратени са две други. В страната започва да се разпространява паника. Ако банда примитивни селяни са в състояние да удържат позиции срещу цялата мощ на държавата, то републиката е осъдена. Накрая тук е изпратена цяла армейска колона, за да разруши града веднъж и завинаги. Започва десетмесечна обсада, ужасяваща война, в която нападателите дават почти също толкова жертви, колкото и обсадените. Конселейро прекарва последните си дни в разговори с небето. Според легендата, последната му визия е била как Исус Христос е разкъсан на парчета от снаряд.

1 Джеймс Ейджи (1909–1955): класик на американската публицистика и литература, автор на множество репортажи, книги и филмови сценарии, сред които „Нощта на ловеца“ и „Африканската кралица“. Бел. пр.



*Тялото на Антонио Конселейро
фотография: Флавио де Барос*

И така, какво всъщност е бил Канудос? Всички, които са писали за него, откриват онова, което са очаквали. Да Куня вижда истерия и масова хипноза. Марио Варгас Лъоса, в романа си *Войната на края на света*, вижда историята на два дуелиращи се фанатизма. Историкът Робърт Ливайн вижда рационална реакция срещу социални промени, която има корените си в ортодоксалния католицизъм. Славой Жижек вижда предшественик на комунизма, в съгласие със собствените си представи за радикална вяра. Същите проблеми на интерпретацията се появяват и при боксерите, Танца на духовете и останалите. Месианизмът е език, който винаги се говори на диалект и е много лесно да бъде криворазбран. За марксистите, харизматичните движения изглеждат примитивни. За либералите те са фанатични. За ортодоксалните те изглеждат еретически. А за онези, предразположени да поставят вярата във връзка с неща като революция и съпротива, те могат да изглеждат като проблясъци на утопия. Много често харизматичните и миленаристски движения се отхвърлят с лека ръка като анахронизми, при което страдат от онова, което социалистическият историк Е. П. Томпсън нарича „огромната снизходителност

на следващите поколения“. Но също толкова често те могат да бъдат използвани и за да онагледяват политиките на момента и да представят нашето собствено усещане за това кое е справедливо и кое не.

И така, кой има право? Моят инстинкт е да изслушвам самите хора, но изгарянето (и последващото го взривяване) на града не са оставили почти никакви следи от онова, което те са мислели. И все пак има няколко изключения. Преди градът да падне, един млад пленник е бил закаран в Салвадор, за да бъде разпитван от офицери от бразилската армия. Те са очаквали да чуят истории за чудеса и видения. Запитали го за това какво Конселейро е обещал на последователите си, за да ги убеди да умират за него. Отговорът бил прост: „Да спаси душите ни“.

От руините на Канудос са били извлечени няколко проповеди и стихотворения. Едно от тях гласи така: „Подкрепяни от закона/Злодеите се множат/Ние поддържахме закона на Бога/Те поддържат закона на хрътката“. Какво означава това, закона на хрътката? Това е законът на вълка, законът на силния. Независимо от това дали жителите на Канудос са вярвали в някакъв месия или са се борели за постигане края на света, изглежда ясно, че именно това е било нещото, което те са се опитвали да избегнат. Законите са били ужасни, така че те са намерили начин да живеят извън тях. Дошли са в Канудос в търсене на спасение, но също и в търсене на самоуправление и достойнство. Станали са майстори в изкуството да не бъдат управлявани. Постижението им е било кратко, но реално. И ако в края на краищата те са пропаднали, поражението не е било тяхно собствено. Макар че проектът им е започнал в една мечта, градът, който те са построили, е бил реален, и ако има провал, то това е провал на въображението от страна на властимащите, които са причинили неговото разрушение.



Горящият Канудос. Фотография: Флавио де Барос

Но пък, от друга страна, може би успехът и провалът, заблудата и реалността, не са правилните мерки, с които да се измерва утопията. В началото на *Заекващият век*, неговата история на радикалните движения, религиозни култове и утопични комуни в Америка от 19 век, Гилбърт Селдс пише, че макар и много от фигурите, които той описва, да са смехотворни, „присмехът не е успявал да ги достигне... Онова, което ги прави важни е направеното от тях и различните начини, по които, от време на време, те са запленивали въображението на някоя група хора, общност или страна“. Утопиите не са политически програми; те са опити за откриване на границите на възможното. Те кристализират аспирации и създават защитна стена срещу отчаянието.

Може би това е нещо, което си струва да се запомни сега, когато двадесети век е вече изтекъл. Идеологическите войни, които го доминират, между либерализъм и фашизъм, комунизъм и капитализъм, изглеждат до голяма степен приключили. Тяхното място е заето от по-малки битки.

В много отношения ние се завръщаме към света отпреди сто години: едно горещо, сухо място, където политическите въпроси се въртят около неща като вода, хляб и защита от своеволни насилници, като Глобалното затопляне заема мястото на Ел Ниньо, а безпилотните нападателни мини-самолети (drones) – онова на картечниците. И докато светът става все по-горещ, по-сух и по-непредсказуем, може би не трябва да отклоняваме толкова бързо погледите си от магическото мислене и екстравагантните вери. Това минало е нашето бъдеще. Така че, поне засега, нека не съсредоточаваме вниманието си върху клането и поражението, а вместо това да замразим кадъра един момент по-рано, върху екстаза на танца и отказа да бъдеш управляван.

Нома, или модерното изкуство на кулинарията

Дано да живееш като лук, с глава, забита в земята!

— Старо еврейско проклятие —

Ето как се готвят картофи според рецептата на [Нома](#): намирате екологична ферма някъде в датската провинция. Убеждавате фермера да остави една от нивите си неизползвана цяла година, а след това да изсуши стотиците видове треви, плевели и други растения, които са поникнали през това време. Изкопавате няколко картофа от някоя близка нива. Увивате всеки картоф поотделно в изсушените треви. После ги увивате в посолено тесто. Изпичате ги. Когато са готови ги размачквате леко с малко масло. Опаковате сместа в обвивки, направени от изцедено мляко, като по този начин създавате своеобразни „равиоли“. Поръсвате цялото с диви треви, бял равнец и глазирани охлюви. Добавяте сос от мътеница, смесен с прясно нарязана трева. Подготвено по този начин, блюдото трябва да позволи на зеления дъх от полето да се смеси с онзи на картофите отдолу. Според [Рене Реджепи](#), майстор-готвачът, който го е създал, цялостният ансамбъл трябва да има вкус „точно като чудесния, стоплящ душата аромат на прясно окосена ливада в летен ден“.

Когато Реджепи описваше тази рецепта пред препълнената зала в театъра Кастро в Сан Франциско през ноември 2014, аз се почувствах странно затрогнат. Звучи като доста работа, но пък съдържа една красива представа – за сено, билки, слънце, трева, земя, за един специфичен сезон на специфично място. Това е като нещо от стихотворение на Уърдсуърт или книга на [естествоизпитателя] [Джон Клеър](#). Именно това са вида рецепти, които са довели Реджепи до кулинарна слава. През деветте години откак той е открил ресторанта си в сградата на бивш склад, Нома (името идва от една комбинация между датските думи за „север“ и „храна“) се е превърнал в едно от най-търсените места за висша кулинария по света. Започвайки през 2010, Нома е бил обявяван за най-добрия ресторант в света в хода на три последователни години – позиция, която отстъпва през 2014 на ресторанта [El Celler de Can Roca](#) в Испания.

Имайки пред вид тези суперлативи, може би няма да ви изненада това, че Реджепи успява да привлече публика от над хиляда души за лекция по кулинарно изкуство, следвана от подписване на готварската му книга, или това, че в уводните си думи преди лекцията неговият сънародник-датчанин, барабанистът на групата Металика Ларс Улрих, го представя като артистичен гений от ранга на Пикасо и [Джаксън] Полок. (Улрих колекционира изкуство). И все пак не можех да престана да се питам какво всъщност правим тук. В края на краищата, само шепа хора от аудиторията някога са се хранили в Нома, а шансовете да го направят и в бъдеще са също минимални. Самият Реджепи изглеждаше малко шокиран от цялото това внимание. Както пише в дневника, който придружава новата му книга с рецепти, „В миналото никой не се е интересувал от това какво има да каже някой майстор-готвач“. „Откога ресторантските готвачи започнаха да напускат кухнята... за да бъдат представяни по този начин?“, попита той откъм сцената, преди да се впусне в истории за това как е решил да сервира на клиентите си мравки (вкусът им е като на лимонова трева) и дългото му търсене в опитите да направи подходящо ястие от агнешки мозъчета.

* * *

Оказва се, че номерът с агнешките мозъчета е да се направи от тях крем, който се поднася като добавка към хляба. Те имат трудна структура – „нещо между патешки пастет и рибена сперма“ – в резултат на което не могат да се варят прекалено дълго (разпадат се) или да бъдат изсушени (резултатът очевидно е прекалено ужасяващ за описване). Отговорът на другия въпрос на Реджепи, откога готвачите са започнали да заемат такова централно място в културата, е малко по-труден за намиране. Макар че, поне в Сан Франсиско той изглежда така: вече от доста време. И това е така не само защото, независимо какво друго се случва в града – безбожно покачващи се жилищни наеми, полицейски престрелки, административна корупция – хората тук винаги горят от желание да ви разкажат за най-новите си кулинарни открития.

Областта на Залива [Сан Франсиско] е американският инкубатор на утопии. А в продължение на последните четиридесет години един от основните начини, по които тези утопии са артикулирали своите визии за света е бил чрез храната. От хипи-комуните от 60-те и 70-те до техно-футуристичните свръхградове на днешния ден, всяка утопия е създавала своя собствена висока кухня и, по правило, една съпътстваща

я идеология. Но докато в миналото това често е било свързано със създаване на нови отношения към природата, днес то е много по-силно обвързано с модерните технологии. От идеологиите на „назад-към-земята“ и екологичното селско стопанство днес ние преминаваме към софтуер и инженерство, при което технологически магнати и хакери изпробват границите на достижимото кулинарно съвършенство.

Друг начин да се каже всичко това е уточнението, че в Областта на Залива днес необичайно висок брой милионери-гении харчат невероятни суми в преследване на неща като перфектния хамбургер или перфектната чаша кафе. Джак Дорси, един от основателите на Туитър, е собственик на [Sightglass](#), едно от свръхмодерните тукашни кафенета, където за правене на висша-класа-еспресо се използваше най-новата вносна японска технология – [халогенните сифони](#) – (преди да се прехвърлят към нещо още по-модерно).

На [улица] „Валенсия“, близо до [кръстовището с] „Мисия“, двама млади технически мултимилионери са вложили част от печалбите си във високо модерна градска фабрика за шоколад, където се произвеждат елегантни (и скъпи) шоколади от какаови зърна, подбрани от единични ферми в Еквадор и Мадагаскар. После, нека си припомним онзи скоросен випускник от Колумбийския университет, който почти е стартирал своя собствена версия на Фейсбук още като студент. И макар че компанията му не е стигнала доникъде, той е успял да направи състояние и сега се носи по планетата в търсене на най-добрите ресторанти, за които публикува в блога си безкрайни рецензии и фотографии, които изглеждат почти като днешни версии на [Плувецът](#) от Джон Чийвър.

От всички техно-величия, опитващи се да се самоизобретят като светила в света на кулинарията, може би никой не е отишъл по-далеч от Натан Мирволд. Дългогодишният шеф на технологическия отдел на Майкрософт, днес шеф на агресивна фирма за изкупуване на патенти, той е посветил доста години – и милиони – на страстта си към префасониране на готварското изкуство в съгласие с рационални, научни методи. Резултатът от труда му е една петтомна, петкилограмова книга на име [Модернистична кухня](#), в която стотици традиционни рецепти са префасонирани като барокови шедьоври на техно-футуристичното готварско изкуство. Те са много трудни за правене. Вземете например този бъргър, в който всяка част – включително хлебчето и кетчупа – са направени саморъчно, а съставките са педантично обработвани, докато

се постигне лабораторно-проверения оптимален профил на вкуса. Салатата например е опушена [sous-vide](#) с дървени въглища от хикори, кашкавалът е отлежавал в житен ейл [английска бира], домати са вакуумно-компресирани, а цялото чудо накрая е покрито с глазура от бърбечна лой, доматиена маринада, говежди бульон и пушена сланина. Самото кюфтенце се готви отново [sous-vide](#) в среда от бърбечна лой, като преди това е било потопено във ваничка с течен азот и дълбоко замразено.

Колкото и интензивен да е вкусът му, този бъргър изисква стотици човеко-часове работа, както и кухненско оборудване, което може да се открие само в най-елитните ресторанти. Работата на Мирволд пробужда в мисълта картината на един свят, в който специална храна се приготвя със същите прецизни технологии и вкус към лукса, които обикновено се асоциират с правенето на богаташки яхти и частни реактивни самолети. То е перфектен израз на целия негов начин на живот с отделните му, добре известни компоненти на аматьор-палеонтолог, корпоративен изкупвач, сафари-ентузиаст, патентен агресор, злодей като от филмите на Джеймс Бонд и заедно с това образ като Уили Уонка [от „Чарли и шоколадовата фабрика“].

И все пак мащабите на амбициите на Мирволд бледнеят в сравнение с онова, което вдъхновява майсторите на един нов хранителен заместител на име Сойлент, (по името на фиктивната храна, изготвяна от човешки трупове в антиутопичния филм от 1973 *Soylent Green*). Високоенергийна комбинация от хранителни смеси – овесено брашно, тапиоков малтодекстрин, оризов протеин и рапсово масло – подсилена с витамини, минерали и други добавки, Сойлент има „кисел, житен“ вкус и, в комбинация с вода, произвежда микстура, подобна на разводнена овесена каша. Но вкусът не е важното в случая. Сойлент е бил конципиран и разработен от [млад програмист на име Роб Райнхарт](#), който е бил подразнен от потребността на собственото си тяло да консумира храна по три пъти на ден. Решението било Сойлент. От новата смес се очаква да съдържа всички витамини, протеини, аминокиселини и захари, необходими за поддържане на тялото до безкрайност.

Според повечето хора, които са го опитвали, Сойлент е безвкусна, макар и не отвратителна каша. Той е не-храна. Но той носи определен революционен потенциал: обещанието да освободи мисълта от тиранията на тялото. Той обещава да бъде последното ястие, което някога ще трябва да изядете (или изпиете). При това се оказва, че е неочаквано по-

пулярен, с предварителни онлайн поръчки за над 100,000 долара само в течение на няколко часа и привличане на инвеститорски капитал от над милион и половина долара. Изглежда, че той е особено интересен за хора, които се интересуват от изпробване възможностите на биологическото си тяло по същия начин, по който биха човъркали някой нов хардуерен компонент. Наскоро слушах един млад компютърен програмист да разправя, че си е купил едноседмична порция Сойлент заради експеримента. Разговаряйки със списание *New York Magazine*, Зак Александър, 30-годишен софтуерен специалист и Сойлент-ентузиаст, **обяснява привлекателността на продукта** по следния начин: „За мен готвенето е като вид изкуство. Пък и наистина е някак дразнещо, като си помислите как само биологията ви принуждава да ядете храна по три пъти на ден, дори и ако не го желаете.“

Същия вид научно човъркане, което е довело до създаването на Сойлент, се разпространява и по горните етажи на днешната висша кулинария. При новите начини на готвене храната бива дематериализирана, превръщана в дестилирани аромати и чисти вкусове. Човек може да погълне цели ястия с помощта на капкомер или сламка. Това е почти абстрактно занимание – и действително, развоят във висшата кулинария през последните десетина години е предимно модернистичен: той се състои в един вид опит да бъдем освободени от връзката между храната и нейния произход. Все повече и повече майстори на бранша се опитват да направят от храната нещо, което не изглежда като или има вкуса на съставките, които са отишли за неговото приготвяне.

Водачът в това направление в Феран Адриà, каталонският главен майстор на наскоро затворения **elBulli**, може би най-влиятелният ресторант на новото хилядолетие. Използвайки технологии, заимствани от областите на химията, физиката и материалознанието, Адриà е изобретил най-различни начини за дестилиране свойствата на една хранителна съставка и внедряването им в други. При неговия способ на готвене се използват центрофуги, пулверизатори и индустриални охлаждателни системи. С тяхна помощ той внедрява аромати в спрейове, превръща масла и течности в гелове, а полутвърди материали като сирене или шоколад – в неразпознаваеми пейзажи. След като художественият критик Джери Салц е посетил elBulli, той го описва така: „нищо не изглеждаше като онова, което е било; нищо нямаше вкуса на онова, което изглеждаше“.

В „молекулярната гастрономия“ на Адриà (название, което самият той ненавижда, но въпреки това е станало неразделно от метода му) вкусът, ароматът, цветът и консистенцията са се превърнали в независими променливи, които могат да бъдат комбинирани едни с други по всевъзможни начини. При Адриà храненето е сюрреално преживяване: хайверът има вкус на пъпешов сок; зехтинът пристига под формата на желирани върви или цяла „маслина“; топката сладолед има вкус на горгонцола; пуканките изчезват в момента, в който ги докоснете. Иновациите на Адриà са се разпространили в хода на годините по целия свят. Днес вече не е необичайно да се открият пенести или желирани храни в по-изтънчени ресторанти, а неконвенционални термодинамични методи се използват буквално в пекарницата на съседния ъгъл. Един от любимите ми примери за новата научна кухня идва от една „съвременна сладкарница“ в Сан Франсиско на име „Занаятчий и вълци“. Те продават специален солен мъфин (на цена 7 долара), наречен „Вътрешен бунтовник“. Когато го разрежете, вътре откривате перфектно рохко сварено яйце. Но как се е оказало там? И защо не се е смесило с тестото, нито пък е станало твърдо в процеса на печене? Прекарах цели седмици в опити да разгадая загадката, докато накрая някой ми каза отговора. (Те супер-охлаждат рохко свареното яйце преди да го поставят в тестото, като го потапят за няколко секунди в течен азот). Естествено, когато човек знае решението, това отнема част от първоначалното удоволствие, но пък мистериозното рохко яйце все още олицетворява за мен някои от нещата, които новото технологично готвене може да постигне в по-добрите си форми). Всъщност това е момент на домашна магия. И фактът, че изобретателността, която е нужна за постигането му, е далеч по-голяма от крайните резултати, е нещо съществено важно за чара му. Удоволствието тук се крие в трудната победа на безполезното.

* * *

Но къде точно се вписва Рене Реджепи в този нов свят на храната? Обожествяваща природата, неговата събираческа кухня, доведена до съвършенство в Нома, на пръв поглед изглежда силно отдалечена както от научните прищевки на Адриà, така и от сухарския пост-хуманизъм на Сойлент. В действителност обаче Реджепи се е учил дълги години при Адриà, но неговите рецепти не съдържат особено много от характерните подходи на учителя му. Което не означава, че не е научил нищо от времето, прекарано в elBulli: той също използва гелове и центрофуги, а по-

някога се ангажира и с доста сложни сетивни измами, като например да прави „клончета“ от дълбоко замразен хляб, покрит с ядливи „лишеи“. Но тези модерни техники не са ядрото на неговата естетика. Той по-скоро се фокусира върху силно специфични съставки и създаването на блюда, които предизвикват силни асоциации с определени места и времена.

Това схващане – че „блюдото трябва да отразява ‚където‘ и ‚когато‘“, тоест специфичните житейски предпоставки на госта – му е хрумнало само постепенно. Първоначално Нома е бил стандартен ресторант за висока кулинария, с класически блюда и няколко хрумвания, които да им придадат местен привкус – например чрез използване на кисело ябълково вино за приготвяне на бульон или раkitник вместо ванилия, за крем брjолè. Нещата продължили така известно време, докато Реджепи, заседнал в Гренландия по време на ловен излет, имал решаващата идея: тук той осъзнал, че ако използва диви продукти, събрани директно от северните полета, би могъл да създаде напълно нови неща – едно готварско изкуство, което, по собствените му думи, се основава на „истински лично и вдъхновяващо отношение към природата“. Оттогава помощниците му се занимават основно с обикаляне на датските плажове в търсене на ароматични морски треви, претърсване на ливади за ядливи цветове или сключване на сделки с фермери за единични доставки на незрели ягоди. Скоро след това те започват да внасят 200-годишни арктически миди от Норвегия или ядливи лишеи и мъхове от шведските гори. Цели нови категории от хранителни съставки започват да привличат вниманието им. Гората, в частност, започва постепенно да се превръща в основен доставчик на Нома. В своя Дневник (част от три томната му книга *René Redzepi: A Work in Progress*), Реджепи обяснява, че дърветата могат да предоставят много интересни хранителни съставки, макар че в повечето случаи те биват игнорирани: „има неща като малки филизи, иглички, вкусен сок, желатиновият слой между кората и дървесината, мъховете и, накрая, да не забравяме самите плодове: кестени, лешници и т. н.“

Основните сцени на неговото творческо търсене се намират в гората или по плажовете. В Дневника той си припомня как за пръв път е открил морска трева (sea arrowgrass) на някакъв плаж и е бил удивен от ясения билков вкус на растението. „Соковете просто избухнаха в устата ми, солени като морска вода, последвани от друга експлозия от вкусове,

като финал на фойерверк: кориандър... От този ден светът започна да изглежда по-различен“.

От време на време той продължава да преброява горите в търсене на нови идеи:

Впуснах се в събиращество из гората, опитвах най-различни неща в надеждата да прочистя мисълта си и да поема свеж дъх, който да ми позволи да се освободя от суматохата в кухнята. Из мъха бавно си пробиваше път охлюв. Проследих пътя му, осъзнавайки бавно, че той сам си избира гарнитурата. Обратно в кухнята охлювът беше сготвен много внимателно, леко глазиран в интензивен, вкусен бульон, а след това обкряжен с много любов от варени и сурови корени, растения, филизи и цветове: беше само мъничка хапка, представляваща няколко квадратни метра от една точно определена датска гора в точно този ден. Изпитвах огромно удовлетворение от начина, по който то бях използвал интуицията си.

Той е прав – във всичко това има нещо силно съблазняващо: тишината на гората, прохладата на мъха, охлювът, подбиращ собствената си гарнитура. Но аз не мисля, че то идва от предлагането на нови вкусове. Не много хора ще горят от желание да опитат вкуса на белия равнец, крайбрежната трънка (sea buckthorn) или дървесния сок. И все пак те се стичат към Нома, или по-точно казано, към идеята на Нома, от всички страни. Привлекателността на готварското изкуство на Реджепи вероятно идва от някаква пасторална мечта. В един момент, в който висшата кулинария е призована да арбитрира нашата позиция между технологиите и природата, Нома е застанал твърдо на страната на дивото.

Трудно е – а може би и безотговорно – да се критикува един ресторант, в който самият аз никога не съм бил, или пък рецептите от готварска книга, които не мога да приготвя. (В интереса на журналистическата правда аз бях готов да опитам да сготвя някои от ястията от книгата Рецепти на Нома, но след като установих, че няма откъде да намеря арктически миди или еленска кръв, се видях принуден да се откажа). И все пак си мисля, че е възможно да се зададат определени въпроси по отношение на смисъла на храната така, както я разбира Реджепи, особено като се има пред вид, че Дневникът се впуска толкова дълбоко в мисловните процеси, намиращи се зад него.

Дневникът документира една година от живота на Нома. Това е постоянна борба за създаване на нови блюда, сковавана от две основни ограничения – всяко блюдо трябва бъде едновременно и северно, и сезонно. Тези ограничения налагат цяла поредица от обезсърчаващи предизвикателства пред майсторите, като основното от тях е, че през зимата в Дания не растат особено много неща, а ония, които растат, не могат да бъдат разглеждани като типичен материал за храна. В отговор на това Реджепи и неговият екип са измислили най-различни, силно изобретателни решения. Те намират начини да увеличават вкуса и трайността на продуктите си чрез различни процеси на изсушаване, мариниране, добавяне на най-неочаквани съставки като например ситно смляна хвойна и мариновано цариградско грозде. Освен това те са стартирали цяла програма от „готвене от остатъци“, в която измислят блюда от рибени люспи и картофени обелки.

Реджепи представя готвенето в Нома като процес на непрекъснато обновление и сътрудничество. Всъщност, да се работи в този ресторант изглежда почти като един вид опиянение – опитайте се да си представите самата мисъл да започвате всеки ден с грижа за времето и сезона, да търсите вдъхновение в щайги с гъби и живи скариди, наловени същата сутрин от брадати рибари. Всяка събота има специална вечер за импровизации, при които целият екип се събира, за да представи собствените идеи на отделните участници, като например сладолед от къдраво зеле или десерт от краставици (повечето от които Реджепи незабавно включва в менюто). Да не споменаваме факта, че Реджепи води ресторанта почти до фалит, като влага всичките си печалби в обновяване на кухненската техника. Като цяло, Нома изглежда едно открито, интересно и прогресивно място за работа – точно от вида вътрешно-фирмена култура, която повечето високотехнологични фирми се опитват да культивират целенасочено.

Привлекателността на Нома като работно място може да послужи донякъде като обяснение на факта защо през последните години вишшите майстори на готварското изкуство са се превърнали в такива културни икони. В хода на последните едно-две десетилетия, докато Силиконовата долина постепенно се превръщаше в най-динамичния сектор от икономиката, нашите представи за естетическо съвършенство очевидно са преминали през процес на фина трансформация. Собствените ни модели за творческа реализация вече не се свързват предимно

с представите за борчески настроени самотници като художници или писатели. Те вече не са и медийни фигури като поп- или кинозвезди. Всъщност в повечето случаи това не са изпълнители от какъвто и да е вид – определено не танцьори, сценични актьори или класически музиканти. Най-често това са способни мениджъри и създатели на екипи – предприемачи като Стив Джобс, архитекти като [Заха Хадид](#), кулилари като Реджепи. Техните начини на работа – дружески, ангажирани, загрижени за неща като дизайн, печеливши – са невероятно привлекателни, особено за хората, седящи сами пред някоя писалищна маса или компютърен екран.

* * *

Онова, което Нома не предлага особено много, е реална скандинавска кухня. На два пъти Реджепи се е опитал да направи версии на блюда, които е запомнил от детството си – македонските лозови сарми на баба си и едно класическо скандинавско блюдо от дивеч и кисела сметана – но и двата пъти се е сблъскал със скептицизма на колегите си, които са го предупредили: „Сигурен ли си, че искаш да се занимаваш с всичко това, шефе? Никога няма да се получи толкова добре, колкото си го запомнил.“

Реджепи съзнателно избягва директни имитации на класическата северна храна, по същия начин, по който подхожда към блюдата от детството си колкото е възможно по-завоалирано. Онези сарми с месо и ориз, които е запомнил от детството си, се превръщат тук в препечени пакетчета от зелени листа, пълнени с филе от щука и сос от [върбинка](#). Когато за пръв път видял блюдото, Реджепи казал: „Това тук не изглежда като Македония“. Онова, към което той се стреми е не пробуждане на детски спомени или възпроизвеждане на един специфичен начин на хранене. А и същността му не е съвсем пасторална – във всеки случай не и в смисъл като повтаряне начините на хранене на реални селяни или овчари. Неговата визия се оказва забележително примамлива в нашата технологическа епоха: готвенето тук е опит за комуникация с природата по един първичен начин, то е директен разговор с почвата и дърветата.

Едно от най-любимите блюда в Нома се нарича „Фиордови скариди с кафяво масло“. При него се сервират няколко живи скариди в стъклена чаша, пълна с лед. Гостите ги вадят една по една, топват ги в масло и ги ядат живи. Яденето на живите скариди (или киселите живи мравки) на

Реджепи предлага нещо повече от нов вкус или преживяване: то предлага контакт със самата ни първичност. Самият Реджепи не крие това, като пише, че маслото „всъщност е просто за по-боязливите, които биха искали да прикриват очичките и главата с бързо нервно топване“. Реалният смисъл тук е директният сблъсък на „хищника с неговата плячка“.

Но още по-впечатляваща от животинския свят при готварството на Реджепи е представата за земята. Тази хапка скарида съдържа „точно представяне на вкусовете на океана точно в този момент“. По подобен начин, когато готвачите от Нома приготвят дива патица, те я сервират в съчетание с букови листа: това е начин да си представим последните ѝ мигове, докато пада някъде сред горските шумаци. Което може би е и нещото, към което изкуството на Реджепи се завръща толкова често: горската настилка. Оттук и особеното внимание към почвата, тревата, гъбите и дървесината. В отказа си от културата в името на природата, готварското изкуство на Реджепи ми напомня не толкова за една скандинавска, колкото за тевтонска философия. В своя „Произход на художественото произведение“ Мартин Хайдегер описва чифт стари селски обувки, вибриращи с „тихия повик на земята, с нейния скромен дар на зреещото зърно и необяснимото ѝ себе-отричане в угарта на зимното поле“. За Хайдегер земята представлява едно състояние на естеството отпреди хората и преди езика. Тя е вид философско не-място от противоположната страна на емпирическата бездна. Трудността да се мисли по нашия човешки начин за нея е причината, поради която е толкова трудно да се отговори на въпроси като „какво означава да бъдеш прилеп?“ – или крастава жаба, или скала, или стрък трева. Поети като [Шеймс Хийни](#) и [Франсис Понж](#), очаровани от извънчовешката сфера, се опитват да формулират този „тих повик“ чрез думи. По своя собствен, специален начин, Реджепи се опитва да направи същото, само че вместо да му придава глас, той иска да го положи на чиния.

На едно място в Дневника Реджепи си представя как изненадва един от най-добрите си приятели с окончателното гурметско блюдо. Но това е не толкова блюдо, колкото специфично преживяване:

Онова чудесно усещане да се разхождате из гората, сред полета от влажен мъх. Искам да поставя тези късове мъх, почистени, изсушени и попарени в бульон от хвойна, а после да ги поръся със сушени боровинки, горски растения, хвойново масло, масло от манатарки, масло от мащерка – всичко с деликат-

ния вкус на гората. Представям си как Али поглежда първо в купата си към нещото, което изглежда като влажен мъх, после към лъжицата, обратно към купата и, оглеждайки се със скаднализиран вид, пита „И какво сега трябва да правя?“

И така, ето какво е желанието на Реджепи: да постави парче земя пред клиента и да го остави да се оправя както може. И, щом само се отървете от смайването, че са ви сервирали мъх на чиния, може би и вие ще успеете. Неговото готварство е опит да се отиде отвъд света на езика и културата, в един свят на чисти неща. И като всеки истински артист, Реджепи артикулира желания, които дори не сме знаели, че имаме – не желания за хранителни прахове или технологично произведени гелове, а за контакт с един друг начин на живот. Да се опита същността на скалите и дърветата, да се пълзи из гората като охлюв, да се спи в земята като луковица, с крака във въздуха.

Изкуството на развалата

И тъй от час на час ний зреем, зреем,
а после век след век ще гнием, гнием.

Такава е играта!

— *Както ви харесва*

Едно лято полската ми леля дойде в Чикаго на гости от Варшава. Неспойна по душа и вдъхновена от широтата на американските равнини, тя реши да направи обиколка на големите американски индустриални градове от Средния запад. Върна се обратно изумена. Най-силно впечатление беше ѝ оставил Детройт. „Не можеш да си представиш в какво състояние се намира градът“. После започна да ми показва снимките, които беше направила там: празни фабрики, оплескани фабрични комини, опустошени къщи, цели улици, на които всяка къща е или закована с дъски, или полусрутена. Мисля, че от всичко най-много бяха я впечатлили пустеещите места – усещането, което те оставяха, за град, в който животът малко по малко пресъхва, който минава през някакъв вид обратна еволюция, превръщайки се стъпка по стъпка в купища отломъци и зелени поляни.

„Но как са могли да го оставят в такова състояние – да напуснат цял един град?“

Не знаех какво да ѝ кажа. Не исках да ѝ разказвам, че вече съм виждал всичко това, че и много повече, и то отдавна, по страниците на списания, в Instagram, на снимки по Flickr, като филмови теми или в лъскави фотоалбуми като *Разглобеният Детройт* на Ендрю Моор и *Руините на Детройт* на Ив Маршан и Ромен Мефр. И със сигурност не ми се искаше да ѝ обяснявам, че на снимките, които беше направила, в наши дни вече се гледа като на нещо морално и политически съмнително, че те са примери за онова, което тук се нарича „порнография на руините“.

Порнографията на руините третира реални, живи места на социално взаимодействие като сцена за меланхолични размишления. Правейки това, тя естетизира бедността и измества на заден план социално-

то насилие, без да прави нищо, за да освети подлежащите исторически процеси – като например упадъка на индустрията, оттеглянето на държавните субсидии и институционалния расизъм от страна на градските плановици и държавните агенции – които са допринесли за създаването на тези съвременни „руини“ на първо място.

Всичко това изглежда справедливо и разбираемо. Но въпреки това в самото естество на руините има нещо дълбоко завладяващо. Картини на руини и развала се виждат навсякъде. Обикновено те са някъде на заден план, за да създават определена атмосфера или настроение. Напуснати училищни сгради, разпадащи се къщи и пейзажи на разруха придават на *True Detective* настроението на южняшки ноар [от френското „черен“ – вид криминален филм, бел. пр.]. Руините на Атланта придават на *The Walking Dead* привкус на пост-апокалиптична грандиозност. Понякога самите руини заемат центъра на сцената, както става при фотографите на Робърт Полидори от Ню Орлийнс след урагана Катрина или снимките на Ричард Мисрач, представящи болни стада, оставени да се раздуват в пустините на Невада.

В литературата руините – сгради, намиращи се в процес на деградация – обикновено функционират като метонимия, представлява някакъв по-голям процес. Домът в *Падението на дома Ашър* на Едгар Алан По се разпада заедно със самите Ашъровци. В разказите на големия полско-еврейски писател [Бруно Шулиц](#) развалата регистрира състоянието на един провинциален свят, в който модерността все още изглежда като мираж, като „хартiena имитация, монтаж от илюстрации, изрязани от мухлясалите миналогодишни списания“. Отначало постепенното, а след това много внезапно разрушаване на почти необитаемия хотел „Маджестик“ в центъра на романа на [Дж. Г. Фарел](#) *Неприятности* подказва за разпадането на английското управление в Ирландия.

Но метонимията и метафората не изчерпват [темата за] привлекателността на руините. Линеещите места притежават чар сами по себе си, независимо дали преживявани лично или в изкуството. Аз обичам фотографите на боклуци от Уолтър Еванс, грозните украински базири на Борис Михайлов, както и Синди Шърман, когато е груба. Но не съм много сигурен защо. Знам, че обичам миризмата на гниеща трева и гледката на тараби, покрити с лишеи или покривни керемиди, покрити с мъх, както и това, че отворената врата на някоя полусрутена къща е изкушение, на което обикновено не мога да устоя.



Уолтър Еванс — Боклуци, 1968



Борис Михайлов, из „Конкретни случаи“, 1997-98, Kunsthalle Wien

Повечето от нас си имат руини, които мислят като свои. Може да става дума за някоя порутена хижа или изоставен сред горите автобус. Моите са една изоставена тухлена фабрика в Клиърфийлд Каунти, близо до железопътна линия в дъното на една теснина на река Жуниата. Ходех там с приятелите си през зимата. Влизахме през един стъпен прозорец. Фабриката беше на три етажа. Покатервахме се на един гредоред под тавана, над старите тухлени пещи. Сградата беше пълна с плевели. Някои от тях си бяха направо дървета. Стигаха почти до върховете на пещите.

Но в какво се състои привлекателността на руините? Не мисля, че днешното очарование от местата на развала произлиза от просто злорадстване по повод икономическия упадък или някакво по-абстрактно „скърбене по загубата на самата естетика“, както твърди [английският критик] [Брайън Дилон](#). Мисля, че това е нещо, което е свързано с усещането за време и копнежа ни по такова негово преживяване, което да се простре отвъд обичайния човешки опит. Времето на развалата живее извън културата и историята. То игнорира човешкото съществуване, но не всява страх. Възвишено е, но в минорен ключ, който допуска тленността и баналното. По някаква причина тези две неща – смъртта и боклука – са именно онова, което си желаем от изкуството докато се придвижваме към едно безупречно чисто, безшевно дигитално бъдеще.

Една от функциите на изкуството е да върне обратно онова, което ни отнема технологията. А онова, което технологията отнема най-много днес е усещането за старост. Различни видове технологии започват да се изживяват все повече така, сякаш идват отникъде. Изчезват в забвение в течение на няколко години. Бидейки временни, те придобиват статуса на изказване. Вместо като писание те изглеждат като реч; увисват във въздуха за миг, а след това ги няма. Същото е вярно и за голяма част от изградената околна среда. Същото е вярно и за голяма част от съвременното изкуство.

Но всичко това е ужасно абстрактно. По-добре да започнем с някакъв [конкретен] обект.

Хиноки



Чарлз Рей – Хиноки (Институт за изкуство в Чикаго)

Скулптурата на Чарлз Рей *Хиноки* заема цяла една зала в Модерното крило на [Института за изкуство в Чикаго](#). На пръв поглед тя изглежда като много голям, красиво чворест, перфектно кух дървесен ствол. При по-близко разглеждане се вижда, че скулптурата е нещо напълно различно. На първо място, цветът ѝ е изцяло погрешен. Направена е от някакъв вид дърво, което човек би използвал, за да направи лодка на някое дете: леко, светло и свежо, приблизително в оттенъка на дървесни стърготини. Покрита е с дребни следи от длета, остроумно подредени така, че да наподобяват естествените неравности на отдавна гниещо повалено дърво – преплетени корени, чепове, подутини, напукана кора и дори следи от термити, които го маркират като продукт на дълъг растеж и дълго гниене. А всъщност *Хиноки* е копие – той е образ на дървесен ствол, създаден в течение на четири години усърдна работа от екип японски майстори. Направили са го от един вид кипарис на име хино-

ки, традиционно използван за скулптури на Буда и други религиозни фигури.

Историята, която Чарлз Рей разказва за *Хиноки* е, че е открил оригиналния ствол (от секвоя) докато една зима карал колата си по централната крайбрежна магистрала в Калифорния. Видял го от пътя, по средата на малка поляна, където изглежда е лежал в продължение на поне двадесет години. Поразен от красотата и целостта на формата му, Рей веднага осъзнал, че иска да използва ствола като основа за скулптура, но още не знаел как.

В течение на няколко години Рей се завръщал, за да разглежда ствола и поляната му. В началото си играел с идеята да го пресъздаде като надуваема скулптура, да улови идеята за живо дихание – или *рпейта* – която вглеждането в централната кухня му внушавало. Когато му станало ясно, че това няма да проработи, се опитал да го купи, но собствениците не искали да продават. В края на краищата се върнал на поляната с автоматична резачка, нарязал ствола на парчета и ги закарал в студиото си в Лос Анджелис на каросерията на голям пикап.

Направил отпечатъци на всички парчета, излял ги във фибростъкло, натъкмил ги обратно в първоначалната форма, а след това изпратил цялото до Осака, където група майстори-дървари се заели със задачата да пресъздадат ствола парче по парче. Дърварите били специалисти по възстановяване на стари скулптури от будистки храмове. Веднъж една от фигурите била толкова прогнила, че не било възможно да бъде реставрирана, поради което се наложило да направят копие, с което дали на оригинала нов живот. Водачът на дърварите, Юбоку Мукойоши, казал на Рей, че същият процес на гниене ще се получи и при *Хиноки*. В продължение на 400 години дървото ще си остава стабилно. След това ще навлезе в период на криза – 200 години на постепенно напукване и разцепване. Това ще бъде последвано от друг 400-годишен период на бавно разпадане, след което скулптурата ще престане да съществува.

Снабден с предварителен срок на годност, *Хиноки* се носи в попътната струя на времето подобно на бавен викингски погребален кораб. Едва ли ще може да разчита на великодушието на странници в течение на много дълго време. Никой няма да си даде труд да го спасява в сегашната му форма. А ако някога музеят се превърне в руини, той също ще се разпадне, освен ако от скелета му не възникне нов живот.

Библиотеката на праха



Дейвид Майсъл е фотограф. Специализирал се е в снимане от въздуха на пейзажи на разруха: чисто прорязани гори, потоци от лава, открити мини, солни полета и изоставени сметища. Това са места, които са били опустошени от най-различни катастрофи – химическо замърсяване, суша, безогледно индустриално ползване, дори изригвания на вулкани. Но от разстоянието на няколко десетки вертикални метра всички те изглеждат красиви.

Картините му нямат апокалиптичния привкус на *Desert Cantos* на Ричард Мисрач – съсухрените картини на американския запад, пълен с петролни пламъци и мъртъв добитък, или серията му *Петролна Америка*, в която петролопроводите и газопроводите се разпростират из низините на Луизиана като зараза от паразити. За разлика от монументалните фотографии на кариери, мини и сметища за метал на Едуард Буртински, картините на Майсъл не се възприемат като директно осъждане на човешката дейност. Перспективата му е прекалено висока и отдалечена за нещо такова. Неговите солни полета, изпъстрени в розово и зелено от популациите на соленоводни скариди и водорасли, изглеждат като пищни наслоения от скъпоценни слюди – онзи вид неща, които човек би очаквал да открие в подробностите на някоя византийска мозайка. Откритите му

мини и изоставени сметища притежават меките, сияйни градации и светлосенки, достойни за картина на [Марк] Ротко или [Джорджо] Моранди. Разглеждани от достатъчно високо, пейзажите му се превръщат изцяло в нещо, свързано с красотата, а не с обстоятелствата около тяхното разпадане. Но естетическите им качества не ни освобождават от морална отговорност. В творчеството му упадъкът, колкото и красив, си остава нещо, причинено от нас.

През 2005 Майсъл е започнал да се занимава с един по-различен вид пейзаж. В онази година той чул, че Държавната болница в Орегон – същата, в която е заснет *Полет над кукувиче гнездо* на Милош Форман – действала в ролята на попечител на кремираните остатъци на хиляди бивши затворници. Прахът на хората, останали непотърсени, бил съхраняван в отделни медни кутии. Именно подробността с медта сграбчила вниманието на Майсъл за пръв път. В хода на десетилетията кутиите преминали през драматичен процес на корозия. Медните цилиндри реагирали с водата и пепелта вътре в тях, произвеждайки удивителни плетеници на химически цъфтеж, в блестяща киселинна дъга от цветове: азур, малахит, синьозелено, охра и бледомораво. Един от членовете на затворническите групи, натоварени със задачата да държат болницата чиста, нарекъл помещението, в което се държали кутиите, „библиотека на праха“.

Майсъл заснемал всеки цилиндър поотделно, на черен фон, сякаш ставало дума за оброчен храм. Във фотографиите, както изглежда, се преплитат две масивно-различни скъли на времето. Първата е времето на самото тяло, измервана в десетилетия живот и години на разпад, а втората е геологическото време, простиращо се в епохи. Двете измерения се сливат в едно докато телата се трансформират в процеса на минерално разцъфтяване, в нещо, което Майсъл нарича „алхимично уравнение“

Конкретният ход на корозията придава на всяка кутия абсолютна индивидуалност. По щатско разпореждане болницата е започнала да издирва семействата на починалите затворници, за да връща останките на близките им. Едно такова семейство, когато получило останките на отдавна мъртвата им роднина Ада (изпратена в болницата, защото била „неудобство“), с разочарование открило, че кутията ѝ била излъскана и полирана преди да бъде върната обратно. Лишена от орнаменталното си разлагане, кутията приличала на гигантска гилза или хранителна консерва, и за тях изглеждало така, сякаш Ада отново е изгубила идентичността си.

Зимел, гора



Ето какво се случва когато умре дърво. Първо изсъхва живата му тъкан. След това то пада. Ако е секвоя, чиято дървесина е твърда и чуплива, може да се натроши. А там, на най-долния етаж в гората, за дървото започва нещо като нов живот. Докато е било живо, по-голямата част от тъканта му вече е била мъртва. Сега то се превръща в дом за множество организми. Първи пристигат гъбите, които разпространяват мицела си под разпукващата се кора. След тях идват дървоядните насекоми, които пробиват тунелите и галериите си в твърдата дървесина, където се хранят и отглеждат малките си. А след тях идва потопа: паяци, **псевдоскорпиони** и кърлежи, всички възползващи се от пътищата и алеите, прокарани за тях от дървоядите. И така, докато се разлага, дървото се превръща в един вид град. Поне за известно време, докато влагата навлезе във вътрешността му и дойдат специалистите по разлагането,

сапротрофите, които започват да превръщат дървото в почва. В който момент то окончателно изчезва.

В едно влиятелно есе германският социолог Георг Зимел твърди, че руините са привлекателни, защото възплащават разрешаването на един конфликт между противоположни сили. Онова, което се е опитала да издигне човешката воля, природата се е опитала да разруши. Някъде по средата между съвсем новия град и полето от отломъци е постигнат красив синтез. В идеалния случай, смята Зимел, една руина трябва да се вписва в обкръжението си, като продукт и на дизайн, и на случайност. Подобно на избледнял гоблен или бронзова статуя, покрита от зеления окис, крайният резултат трябва да придобие някаква мистериозна хармония. Руините са красиви само когато разрушението им идва не безсмислено, отвън, а по-скоро като „реализация на една тенденция, вътрешно присъща на най-дълбокия пласт в съществуването на разрушеното“.¹ Това е много, много хегелианска идея, елегантна и оптимистична по собствен начин, благоухаеща с атмосферата отпреди Първата световна война. Но самият аз си мисля до каква огромна степен това разбиране за руините зависи от присъствието на човешки наблюдател.

Какво ли биха казали термитите, тези безподобни експерти по разрушаването и гниенето, за представата на Зимел? Термитите са първите същества на земята, които практикуват земеделие и живеят в градове. Те дори са изградили първите небостъргачи и са овладели изкуството на вентилацията петдесет милиона години преди вентилатора с перки. Но без език – без символи – те не притежават способ да изразят разрешаването на антитезите в собствения си труд. Освен това термитите са уникални, тъй като в хранителния им тракт живее микроорганизъм, който им позволява да смилат целулоза. А това ги прави майстори на гниенето. Питам се как ли изглежда за тях тази къща. Или този град?

1 Зимел смята, че привлекателността на планините, чиито форми в края на краищата са „тромави, артистично-блудкави“ също зависи от взаимната игра на противоположни тенденции – в този случай ерозията и вулканизма. Бел. авт.

Чернобил



За познавачите на развалата Чернобил се е превърнал в нещо като място за поклонение. Закритата зона около Реактор 4 днес е била напусната в продължение на тридесет години. На света няма по-добро място за наблюдаване на онова, което се случва с материалната субстанция на човешкия живот когато хората я изоставят. В Припят – град, който се намира изцяло в закритата зона – дървета растат по средата на улиците, а дивата растителност овладява бившите паркове за развлечения. Разпадащи се газови маски изпълват класните стаи на изоставени училища. В една от болниците боята по стените се лющи на големи листове. Вестници от 1986 се ваят по пода.

Посетителите на Припят неизменно повтарят, че тук времето сякаш е спряло. Днес градът преживява един вид втори живот като фон на компютърни игри от рода на *Call of Duty* и *S. T. A. L. K. E. R.: Shadow of Chernobyl*. Но, разбира се, времето не е спряло; спрял е човешкият живот. А между-временно гората си продължава да расте. Мутирали птичи видове про-

дължават да се плодят. Гъби продължават да извличат от почвата хранителни вещества – а заедно с тях и радиоактивни елементи, същите елементи, чийто разпад някога е бил използван като база за поддържането на най-точните часовници на света.

В определени отношения времето наистина протича по-различно в закритата зона. Припят е град, който се връща обратно при дърветата. Чернобил е място, управлявано от периодите на полуразпад на радиоактивни изотопи. Но именно в гората странните следствия от взрива на реактора се регистрират най-дълбоко. Малко след катастрофата от 1986, всички дървета непосредствено от подветрената страна на Чернобилската централа са умрели незабавно. А в смъртта си са добили зловещо-червен цвят. **Червената гора**, както се нарича днес, се е превърнала в символ на способността на човечеството да отрови не само въздуха и водата, но и цяла една околна среда – да зарази самата земя с онова, което Емил Чоран сигурно би нарекъл „нашата проклета човешкост“.

В последно време учените се завръщат в Червената гора, за да видят дали и как тя се възстановява след двадесет години. С истински шок те са открили, че естествените процеси на разпадане тук са спрели напълно. Макар и мъртви, червените дървета не гният. Нито пък го прави шумата в гората. Микроорганизмите – бактерии, гъби и насекоми – които заедно рециклират хранителните вещества в гората и я освобождават от купищата боклуци, просто са изчезнали. Тимъти Мусò, биологът, който ръководи изследването, описва изумлението си при ходенето из една гора, в която шумата се е натрупала в пластове, дебели цели метри.

В отровената гора дори времето на природата е спряло.

Сол



Там, където Майсъл фотографира [човешки] тела в процеса им на трансформация към първични елементи – химическа сол с очевидно сродство към веществата на фотографския филм – Рашел Райхърт прави изкуство от и за самата сол. Творбите ѝ имат вид на нещо антично. Дори и когато са нови, те изглеждат така, сякаш са били изложени на влиянието на елементите в продължение на години. Това усещане за старост, за активна, продължаваща развала, ги прави да изглеждат някак живи.

Рашел е започнала като изобразителна артистка, формално образована в рисуване с маслени бои. Трябвало е да изучава анатомията отвътре – как се свързват мускулите, как влияят върху изгледа на окото. Образованието я е накарало да осъзнава и разбира тялото. Освен това я е накарало да се интересува и от медицина: първо в областта на анатомията, после неврологията и накрая биохимията. В хода на практиката си тя отново и отново се завръщала към солта. Тя е необходима за мускулите и синаптичните процеси. Солта запазва, но и разрушава. Рашел започнала с правене на тънки слоеве от солни кристали като смесвала лепило и вода, прибавяла сол, а накрая оставяла сместа да изсъхне и се втвърди. Научила се да запазва кубичната форма на солните кристали. Научила много за корозията.

Много от творбите на Рашел включват потапяне на парче стомана в химически разтвор, след което се оставя да изсъхне. В горещи дни солните кристали се получават по-големи. Стоманата в тях обикновено е старо желязо. Солта идва от блатата в [Южния залив](#), [Флорида]. Самата тя няма представа кога ще се разпаднат. Според нея те наподобяват развоя на един човешки живот: „Ще се разпаднат и няма да съществуват никога отново. Парчетата ръжда евентуално ще бъдат разядени и ще се превърнат в прах“.

За нея разпадането е форма на трансформация. Когато говори за работата си тя цитира редове от романа на Пат Баркър *Възстановяване*, в който един доктор описва начина, по който оздравяването може да наподобява процес на влошаване: „Разрежете един пашкул и в него ще намерите гниеща гъсеница. Онова, което никога няма да намерите е това митично същество, наполовина гъсеница, наполовина пеперуда – подходящ символ за човешката душа, за хората, чиято умонагласа ги кара да търсят подобни сравнения. Не, процесът на трансформация се състои почти изцяло от разлагане“.

Наскоро Рашел е посетила [гигантския художествен обект] *Спирален кей* от скулптора Робърт Смитсън в Голямото солено езеро в Юта. Култово произведение на т. нар. land art от 1970-те, кеят е преминал през своя собствена серия от трансформации в десетилетията откак е бил изграден. В хода на времето Голямото солено езеро се е отдръпнало от него. Когато Рашел го посетила, през зимата, езерото било почти на пет километра разстояние. Но заедно с това оставило и следите си, под формата на солни кристали, растящи върху камъните на кея. Кристалите са розови и почти скриват оригиналната форма на скулптурата на Смитсън.



Робърт Смитсън – Спирален кей

Спиралният кей се разпада. Солта разяжда костите му. Той бързо се превръща в руина. През 1967, когато Смитсън отишъл в Ню Джърси по поръчка на [списание] [Artforum](#), откривал навсякъде руини. В есето си [Паметниците на Пасаик](#) [гард в Ню Джърси. бел. пр.] той описва един пейзаж от сондажни кули, канализационни тръби и недовършени строителни площадки. За него предградията в Ню Джърси не са места, намиращи се в процес на изграждане, а руини наопаки, където „сградите не се *разпадат* на руини *след* като са били построени, а по-скоро *израстват* в руини *преди* да са построени“.

Близко до [Ръдърфорд](#), на ръба на [блатната област] [Медоуландс](#), той открива „една утопия без дъно – място, където машините мълчат, а слънцето се е превърнало в стъкло“.

Дрoубридж, Калифорния



Единственият град-призрак в залива на Сан Франсиско се намира на остров в най-южната му част. Островът – Стейшън Айлънд – е разделен от сушата от една страна чрез [реката] Койот Крийк, а от другата, от доста прозаично нареченото Кално тресавище. За да се стигне до него човек трябва да мине по дъсчена пътека, изградена през Новото чикагско мочурище (един оптимистичен строител от края на деветнадесети век се надявал да го превърне в „Нов Чикаго“; не се получило), а след това да върви около две мили по тесен насип, докато стигне до рахитичен мост, водещ през голям ров до железопътни релси. А след това се минава по железопътен мост, докато човек стиска палци да не го изненада някой скоростен влак.

Някога Дрoубридж е бил оживено място. Първият му жител бил самотен стрелочник, който се установил там през 1870, когато Дрoубридж станал спирка на железопътната линия Аламеда – Санта Круз, изградена като предизвикателство срещу Станфордския монопол. Постепенно селището започнало да се разраства. Превърнало се в популярен приют

за бегълци от градовете и рай за ловци, привлечани тук от изобилния блатен дивеч. В зенита му тук ежедневно идвали хиляди хора за игри на комар, стрелби и други удоволствия. Дроубридж бил пълен с домове за хазарт, бордеи и кръчми, издигнати на дървени пилони, за да остават над нивото на ежедневния прилив. Обитателите им ценели тукашното уединение, съчетано с близост до растящите градове Фримонт и Сан Хосе.

С времето обаче растежът се оказал съдбовен за Дроубридж. Блатата се превърнали в отточни ями за нечистотии и индустриални отпадъци. Проектите за пресушаване подкопавали ръбовете на залива. Най-лоша от всички била солната индустрия. Задвижвана от търсенето в сребърните мини, тя довела дотам, че голяма част от Южния залив била запълнена и превърната в езера за солници. Те смърдели и дивечът започнал да изчезва. Последният жител на Дроубридж си заминал през 1970, прогонен от вандализма и любопитството на посетителите, които идвали тук, привлечени от слуховете за град-призрак в самото сърце на Залива.

За град-призрак днес Дроубридж е доста популярен. В момента има деветнадесет рецензии за него на [уеб-мрежата за търсене и рецензии] Yelp (четири звезди, „определено куул“). Хората са си отишли, но солните езера все още са тук. Отблизо смърдят отвратително, но от въздуха изглеждат красиво. Докато водата се изпарява и постоянно увеличава солеността им, те се превръщат в дом за различни соленолюбивии видове – водорасли и скариди – които им придават брилянтни оттенъци на тюркоаз, розово и оранжево.

А какво има в Дроубридж днес? Най-вече тишина. Като се изключат спорадичните влакове, това е едно от най-тихите места, които съм посещавал в Залива, и със сигурност онова с най-голямото небе. На север се вижда фабриката на [електро-автомобилната фирма] Тесла във Фримонт. На юг е аеродрумът на изследователския център Еймес, NASA. Някъде по север се намират фирмените градчета на Гугъл и Фейсбук.

Солените езера около Дроубридж са били изкупени от фондация за запазване на дивите видове, а след това разтурени. Днес в старите басыни се излива прясна вода, която бавно ги превръща отново в мочурища. Водата е пълна с чапли, бели пеликани, диви патици и [листокраци](#). Земята е покрита с плътна мрежа от растения, заплетени тук-там от кувича прежда.

А междувременно къщите потъват в залива. Изпаднали от пилоните си, те все повече се забиват в мочура. Много от покривите са се срутили.

Всички са покрити с дебел пласт от подобен на плесен хумус. В една от къщите стените са покрити с графити. На пода се виждат локви. А отвън някой е изписал думите. „Сънувахме. А след това се пробудихме“.

Полша – Варшава, Белзек



Развалата ни дава време. Дава ни време отвъд човешкото възприятие или мащаб. Линейното време на тялото. Цикличното време на града. Времето на гората, подчиняващо се на свои собствени ритми. Но руините вършат и още нещо: те свидетелстват. И по тази причина, ако бих приключил това есе с Дроубридж, сред [трипръстите брегобегащи](#) и белите пеликани по бреговете на Залива на Сан Франсиско, всичко би изглеждало някак прекалено оптимистично.

Мислите ми се връщат обратно към леля ми и нейното гостуване в Чикаго. Продължавам да се чувствам силно впечатлен от удивлението ѝ пред руините на Детройт, особено когато знам, че Полша си има достатъчно свои. Полският писател Анджей Стасюк пише, че материалните символи от разпада на комунизма са „напукан цимент, ръждив метал

и плевели, прорастващи от пукнатините на потрошен бетон“. Бележите на това комунистическо минало са навсякъде, но има и едно по-дълбоко ниво, което те прикриват.

На няколко пресечки от Двореца на културата – гигантския сталински небостъргач, който маркира центъра на Варшава – се намира къса и неугледна уличка на име Прозна. Думата означава „празна“, странно име за улица. И напълно подходящо, като се има предвид, че улица Прозна е дом на шепата последни останали сгради, които са били част от Варшавското гето по време на войната. Те са четири – няколкоетажни наемателски сгради от края на деветнадесети век. Стареещите им фасади, построени от ронещи се, почти изгнили тухли, свидетелстват за дългия им живот. След години на занемареност те са силно неугледни. Хора почти не живеят. Входелите и стълбищата им обикновено миришат на смесица от урина и стар прахоляк. Когато живееш във Варшава ходех там от време на време. Никое друго място в града не напомня толкова силно за миналото.

Лелята на майка ми, Роза, е умряла тук наблизо, разстреляна в за-твората, след като е била хваната в трамвая да излиза без разрешение от гетото. Като по-голямата част от старото гето, от онова време тук не е останало нищо. Германската армия е разрушила сградите в квартала след въстанието. А след войната от тях е останало толкова малко, че, по думите на един свидетел, кварталът изглеждал „като разорано поле“. Мястото, където пра-леля ми е била хваната, днес приютява будка за вестници и щанд за обувки. А самото място, където е била разстреляна, е погребано под сталинистки жилищни блокове. Гробът ѝ е неизвестен, но може би е някъде близо до местния мол. Останали са само тези стари наемателски сгради, но сигурно не за дълго. Две от тях скоро ще бъдат съборени, за да направят място за хотел, строен с австрийски капитал.

Леля ми вече не живее във Варшава. Преди няколко години се премести в селска къща на североизток. Има малък частен пансион, в който подслонява най-вече украинските работници и швейцарските собственици на новата фабрика за прозоречни рамки. Мястото е изключително тихо. Най-вълнуващото нещо всяка година обикновено е идването на щъркелите напролет. Недалеч оттам, на около петдесет километра по хубави, обрамчени от дървета селски пътища, лежат останките на Треблинка.

Треблинка, като повечето концентрационни лагери, е руина още от момента на завършването си. Никога не предвиждани за дългосрочна употреба, лагерите са били изградени набързо и как дойде. Дървените бараки са били издигани [без основи], направо на земята; покривите им течали още от самото начало. Много от сградите в Аушвиц са се срутили веднага след войната. Или това, или са били разглобени от хора, търсещи дърва за отопление и строителни материали. Много от сградите, които се виждат там днес, са реконструкции, построени през 1960-те, след като лагерът за пръв път е бил обявен за официален паметник.

Почти всеки знае за Аушвиц. Някои знаят и за Треблинка. Далеч по-малко хора знаят за Белзек, който е по-на юг. Практически всичко тук е било разглобено или изгорено до основи и заровено преди нацистите да евакуират лагера. Археолозите, копаещи там през 1990-те, са открили множество масови гробове.

Когато опитали да копаят по-дълбоко, инструментите им били блокирани от дебел пласт овъглени кости. Телата на дъното на изкопите били запазени, но са се превърнали в един вид човешки сапун, в хода на процес, известен под названието „трансформация на тлъстини във восък“ [adipocere]. Един друг вид алхимия.

Доколкото е известно, само двама души са оцелели след Белзек. Единият е бил убит от поляци година след войната. Другият е бил майстор на сапун от Лвов.

Сбогом, Източна Европа!

Източна Европа изчезва. Не физическото пространство, а идеята. Онова, което поддържа района цялостен в представата на хората – споделеното усещане за окупация и изключване, ценните спомени за претърпените поражения, едва ли не постоянното бреме на икономическата изостаналост. Всичко това вече го няма или поне не се забелязва толкова ясно, колкото преди. Отидете в Прага, Варшава, Будапеща, Братислава, Вроцлав, Дебрецен, Тимишоара или Талин. Разходете се по улиците. Отбийте се в моловете, до щандовете за мобилни телефони. Как ще разберете, че не сте в Бремен, Шарлероа, Нюкасъл или Фарго? Магазините са едни и същи. Marks&Spencer, H&M, C&A. Хората са облечени еднакво. Гледат едни и същи неща, шофират едни и същи коли. Къде останали трабантите и малките полски фиатчета от скъпото ни минало?

Губейки самобитността си, под напора на уеднаквяващите сили на глобализацията и просперитета, Източна Европа е на път да бъде забравена. Като обект на академични изследвания, тя е в криза. Академичните позиции във факултетите са на път да изчезнат. Американският съвет на просветените общества (ACLS) спря да финансира изследвания... Като изключим спорадичните излъчвания на „Ида“¹ или някои румънски заглавия, внасянето на филми от района почти е спряло. Литературните преводи, въпреки геройските усилия на издателства, като „Туистид Спун Прес“ и поредиците на „Ню Йорк ривю ъф букс класикс“, също вече са огромна рядкост.

Отминаха дните, когато „Пенгуин“ издаваха поредицата „Писатели от другата Европа“ или когато Сюзан Зонтаг ни съветваше да четем Данило Киш, докато все още имаме време. Оттогава Източна Европа бе сведена до фон за фантазиите на други хора. Познавам изтъкнат учен от региона – историк, с редовен курс по история на Източна Европа, – който ми сподели, че всяка година студентите му задавали въпроса могат ли хората от това „сиво място“ да обичат и да се смеят. Винаги е леко уни-

1 „Ида“ – полски игрален филм от 2013 г. на режисьора Павел Павликовски. През 2015 г. получава „Оскар“ за най-добър чуждоезичен филм.

зително да четеш книга на английски с герой от Източна Европа. Никога не можеш да си сигурен дали няма да бъде отчаян от живота чистач (разбирай поляк), харизматичен измамник (унгарец), гангстер от посткомунистическата епоха (сърбин) или пък източник на еротично пробуждане за човек с литературни интереси (чех – за американците; и всички гореизборени – за жителите на Ирландия и Обединеното кралство).

Но вероятно Източна Европа никога не е съществувала. Навярно тя е била само плод на въображението от времето на Студената война. Ако падането на Желязната завеса успя да заличи геополитическите причини да се изучава районът, с еднакъв успех то успя да премахне основната спояваща сила. В края на краищата, кое е общото между Албания и Естония или Беларус и Словения? Като изключим, че са части от отдавна залезли империи, те не споделят почти нищо по отношение на културата, икономиката или вярата. Източна Европа в момента представлява периферия като всяка друга – леко провинциална, леко мудна, но предимно спокойна, почти невъзмутима.

(...)

Аз обаче искам да говоря за Източна Европа извън стереотипите. Искам да говоря за нея като за място на неочакван космополитизъм, като за съзвездие от микрорегиони, чието индивидуално тесногърдие и егоцентричност изграждат нещо, надхвърлящо сбора на отделните части. Искам да покажа, че Източна Европа, нейната литература и история са от ключово значение, ако желаем да разберем XX век – кошмара, от който все още не сме се събудили напълно. Искам да говоря за нея през призмата на разнообразието, модерността и конкуриращите се авангарди. И при все това, вижте ме само – страница по-късно съм затънал до уши в тресавището на носталгията и руританските¹ клишета.

Истината е, че Източна Европа не принадлежи толкова на географията, отразена в атласите, колкото на психогеографията. Тя не е място в истинския смисъл на думата, а е по-скоро състояние на ума. Неведнъж съм попадал в кътчета на Източна Европа далеч по-на запад от линията „Одер-Триест“. Случвало ми се е и когато съм се намирал под надлези на магистрала, докато съм чакал на опашка в агенцията за регистрация на автомобили или в чакалните на занемарени автогари. Винаги съм си мислел, че Прустовият ефект е фалшив конструкт, литературен при-

1 Руритания – в англоезичния свят нарицателно за централноевропейска страна с монархическа форма на управление.

ом, но проклет да бъда, ако не ми се е случвало да доловя миризмата на застояла мръсотия в тоалетната на една от лабораториите по физика на приземния етаж в Бъркли и в миг да се пренеса на стълбището в блока на баба ми във Варшава с мирис на засъхнала урина, гнилоч и онзиденшна вода за миене на под, без препарат за ароматизиране.

Източна Европа не просто се крие по ъглите на селските алеи като Фокнървия окръг Йокнапатофа. Появява се и изчезва като телефонната кабина на Доктор Кой¹. Най-добрият начин да навлезете в нея е чрез литературата ѝ. Откъде да започнем? Мога да предложа списък с любими автори – Витолд Гомбрович, Ярослав Хашек, Бруно Шулиц, Бохумил Храбал, Данило Киш, Исмаил Кадаре, Херта Мюлер, Агота Кристоф, Ласло Краснахоркай, Чеслав Милош, Збигнев Херберт – но се опасявам, че това просто ще зарине читателя с непознати (и трудно произносими) имена. По-добре ще е, вместо това, да потърсим ключови характеристики. Това обаче е мъчна задача предвид езиковото и географско разнообразие на Източна Европа.

В любовта към източноевропейската литература несъмнено има елемент на златотърсачество – търси се следващото, още по-незайно, още по-малко парченце от световната литература. Първи са поляците, чехите, унгарците, подир тях се нареждат румънците, югославяните (от всякакви видове), албанците и балтите. Краят на този процес настъпва с куронийците. Куронийците са вече изчезнал балтийски народ, който някога обитавал крайбрежието на Латвия и Литва. Тяхната литература била светска и се състояла от едно римуващо се двустишие. Открива я американски студент по философия през 70-те години на миналия век в средновековен ръкопис, съхраняван в швейцарска библиотека. Изглежда, че авторът е бил недоволен студент по теология от XIV век. Двустиието гласи: „За ваше здраве, драги! Лош другар е онзи,/който пиво силно иска, но за пари се стиска“. Макар и да е пределно ясно, че двустиието е посветено на някого, изпросил си бира от автора в университетската пивница, то предизвиква тонове коментари.

Толкова за куронийската литература. Но, като цяло, чудатото и неразбираемостта са част от чара на източноевропейците. Ето, впрочем, целия учебен план за курс по унгарска литература в „Юнивърсити коли-

1 Доктор Кой – герой от едноименен британски научнофантастичен сериал на BBC от 1963 г. Той е лорд, пътуващ във времето със своя космически кораб ТАРДИС, който прилича на синя телефонна кабина.

дж“ в Лондон: „Настоящият курс има за цел да въведе студентите в множество теми в унгарската литература от Първата световна война насам, сред които: дистопични фантазии, нелепостите в малкия град, генитална мизогиния, мизантропски нарцисизъм, идеологията като сексуална ориентация, онанистични палимпсести, антисемитизъм срещу псевдохоландците и мономаниакалната ревност на холандските морски капитани, женени за френцуюйки. Подробно ще бъдат анализирани десет основни произведения на унгарски, като се вземе предвид и по-широкият исторически и културен контекст.“

Този списък повдига много въпроси. Най-вече що за теми са това. И какво е онанистичен палимпсест? Преди всичко, поне за мен, той е невероятно обещаващ. Ако унгарската литература беше банков трезор, този учебен план щеше да ме накара да събера експертен екип, за да го разбием. А все още дори не сме засегнали биографиите на някои от нейните представители – като например Геза Чат¹, психиатър, който пише мемоарите си в санаториум, докато изпада в морфинова психоза и чийто разкази, пропити с насилие, вещаят убийството на съпругата му и собственото му самоубийство; или пък драматургът Йодьон фон Хорват, който, типично по източноевропейски, е идентичностно объркан и описва себе си като „типична смесица от стара Австро-Унгария: маджарин, хърватин, германец и чех“, чиято „татковина е Унгария, [а] майчин език е немският“, и който прекарва 30-те години на XX век с болното убеждение, че ще загине в неизбежната война срещу нацистите, а умира, смазан от дърво, което паднало, докато се разхождал по „Шанз-Елизе“.

Да се гледа само текстът, препоръчват французите, но как да четем автор от Източна Европа, без да вземем предвид неговия или нейния живот? Дали ще става въпрос за изгнаничество, лишаване от свобода, болест, убийство или лудост, несполуката е част от чара. Веднъж попаднах на една полска антология с произведения от, както бяха наречени на корицата, „Прокълнатите поети“. Прелистих я небрежно с известно отегчение от постоянните истории за алкохолизъм, бездомници, самоубийства и забвение. След това обаче установих, че сборникът обхваща четири тома и така се озовах на ръба на метафизична бездна.

И все пак, остава въпросът – има ли наистина нещо, което да обособява литературата на Източна Европа в една самостоятелна цялост, като

1 Познат на българския читател с книгата си „Опиум“ в превод на Мартин Христов, издателство „Ерго“, 2005.

изключим нейната невнятност, чудатост и злощастие. Смятам, че има. Дори съм на мнение, че то е с недвусмислено значение за световната история. Предлагам на вниманието ви една теория, широка и обобщаваща, в която изключенията несъмнено ще са повече от правилата.

В развитието си през XIX век западноевропейският роман изследва напрежението между психическите влечения и ограниченията на буржоазните порядки. Героите се движат във вълшебен квадрат с четири страни: амбиция, желание, благоприличие и прелюбодеяние. За разлика от западноевропейския роман, в американския обикновено са изобразени мъже и жени, които се сблъскват с едно пространство на свобода и мащабни възможности, твърде големи за тяхната незначителност. Той се гради върху идеята за бягството, прокуждането, освобождението и преобразяването на личността.

Художествената литература на Източна Европа като цяло се върти около непостоянството на съдбата, неизбежността на историята и всеобщата абсурдност на живота. Тя се предопределя от внезапни обрати, неосъществени амбиции и неприятни изненади. Източноевропейското наследство – потисничество и терор – е повлияло толкова дълбоко на авторите, че е успяло да проникне в самата им представа за повествователна форма.

„Най-поразителната черта на литературата от Централна Европа е, че съзнава историята.“ Това пише Чеслав Милош в опита си да определи същината на онова, което нарича „Нашата Европа“. В романите на Централна Европа¹, за разлика от онези на Западна, продължава той, „времето е напрегнато, конвулсивно, изпълнено с изненади, то на практика е активен участник в повествованието. Това е така, защото времето се свързва с опасност, която заплашва съществуването на националната общност, към която принадлежи авторът“. Това означава, че за да разберете художествената литература на Източна Европа, трябва да разберете историята на Източна Европа².

1 Защо Централна Европа, а не Източна? Чеслав Милош го използва, за да защити уникалния характер на своята Европа, различен и от Запада, и от Русия. За него, както за Милан Кундера, било важно да е близо до центъра на Европа. А с наименованието „Източна Европа“ имало опасност да попаднат в една и съща категория със своите властелини.

2 Вероятно разграничението между Централна и Източна Европа не е толкова маловажно. Централна Европа е претенция за принадлежност. Източна Европа е акт на изключване. Източна Европа винаги си остава въображаемо място, което обикновено принадлежи на друг.

Това може да се окаже трудна задача. Твърде много са страните, твърде много са народите, твърде много са противоречивите наративи и многосрични полиморфно ударени имена. Но се предполага, че аз бих могъл да се справя с предизвикателството. От години преподавам и изучавам историята на това „сиво място“. За цялото това време не съм стигнал до никакви заключения и не мога да направя обобщение. Оно ва, което мога да представя, е само една папка с разкази – разкази, които са реални, но които, лично според мен, звучат като измислица или басня. Или пък като виц. Всички те изграждат скелета на моя кратък курс по история на Източна Европа. Вместо подробен хронологичен разбор, те предават част от настроението ѝ, а вероятно и малко от значението ѝ: кубистична история на едно натрошено място. Представям ви тези фрагменти – тези исторически аспекти – в четири части с каденца.

Част 1. Зона със смесено население

Първото, което трябва да се знае за Източна Европа, е, че тя се отличава с изумително разнообразие от народи. Тя е едно от малкото места по света, в които се застъпват толкова много различни езици, религии и етноси. Често тези различия съвпадат с класови и професионални различия. Например, в източна Полша полските земевладелци католици управлявали православно украинско и беларуско селячество, което пък от своя страна ходело в еврейските села, където се говорело на идиш, за да продават продукцията си и да пазаруват стоки за бита. В Трансилвания тези роли се изпълнявали съответно от маджари католици, православни румънци, румънци униати и германци лутерани и калвинисти. В османска Македония, с нейната главозамайваща смес от мюсюлмани, говорещи тюркски и славянски езици, албанци, българи, гърци, арумъни, власи, цигани и сефарадски евреи, социалната структура е твърде сложна, за да ѝ се направи общ анализ.

Друго подобно място е Буковина, провинция на Австро-Унгарската империя в подножието на Карпатите, която оттогава насам е била ту под румънско, ту под украинско управление. Грегор фон Рецори¹, потомък на сицилиански аристократи, заселили се в Австрия през XVIII

1 Познат на българския читател с „Магребински истории“ в превод на Желязко Желязков, Black Flamingo, 2014.

век, описва в „Снеговете от миналото“ езиковата ситуация от времето на своята младост:

„Майка ни нито говореше, нито разбираше някой от местните езици. Въпреки че немският е бил официалният език в Буковина по време на австрийската епоха, колкото по-навътре в Буковина се навлизаше, толкова по-развален и неразбираем ставаше той – не само за нас, но и за много други националности. Касандра, която не говореше нито един език правилно, се изразяваше отчасти на румънски, русински, полски и унгарски, турски и идиш, като си помагаше с гротескни гримаси и груби, описателни жестове, на които всички се смееха, но реално разбираха“.

Другото, което трябва да се има предвид за Източна Европа, е, че тя закъснява в повечето аспекти. За разлика от съседите си на юг и запад, тя по-късно приема християнството. Освен това, по-късно се организира в отделни държави и по-късно се индустриализира.

Нищо чудно, че местата с най-източноевропейско излъчване, сравнени с тези на други източноевропейци, били най-разнообразни по състав и най-изостанали в региона. За космополитните офицери от австро-унгарската армия едно такова място била Галиция:

„Твърдяло се, че в Галиция има най-много кални и прашни пътища, мухи и въшки, както и най-висока заболяемост от венерически болести, най-много пияни селяни и лукави евреи. Нито полските земевладелци, нито дъщерите им желаели да имат нещо общо с хабсбургските офицери. Галиция била мястото, където можеш да се напиеш и изобщо да не изтрезняваш; да прекараш нощта в порутено кафене и да се отдадеш на комар и проститутки; да копнееш за цивилизация, отивайки до гарата, за да наблюдаваш как преминава експресът „Лемберг-Краков-Виена“. (Ищван Деак, „Отвъд национализма: Социална и политическа история на Хабсбургския офицерски корпус, 1848–1918“, 1990)

Част 2. Империя и маскарад

Какво е можело да организира такова хетерогенно и ретроградно пространство? Само империя. Три империи – Хабсбургската, Руската и Османската – господстват в Източна Европа преди Първата световна война. Всяка от тях прилага различна форма на подчинение, за да контролира владенията си. Понякога тези техники граничат с мистичното.

Хаос

Систематизираното знание на Хабсбургската империя била хармонията. И как да е другояче? Тази империя, пише Робърт Джон УестънЕвънс¹, не представлява „държава“, а по-скоро „центростремително съчетание на объркващо разнородни елементи“. Нейните императори управляват твърде много народности, твърде много непокорни благородници и размирни провинции, за да може това място да бъде обединено в нещо повече от идея.

Затова водещите интелектуалци на империята се опитвали да измислят някаква система, която да скрепи в едно цяло неорганизирания хаос. Докато на Запад мислителите откривали законите за земното притегляне и закономерностите във висшата математика, в империята големите умове правели всичко по силите си, за да намерят окултни връзки между династията на императора и слънцето, магнита, извора на хармонията и първичната движеща сила. Математиците ѝ били погълнати от изчисления как да направят от окръжността квадрат. Всъщност, те толкова активно се занимавали с този проблем, че техните изследвания станали известни като „австрийския проблем“. Физиките ѝ работели върху изобретяването на *perpetuum mobile*. Учените ѝ се опитвали да създадат органон – царят на инструментите и математическият ключ към вселената. Лекарите ѝ търсели онзи универсален лек, панацеята за всички болести, философския камък. Като от последното императорите били особено заинтригувани. Те наемали алхимици от цяла Европа, за да ги просветят в тайните си, първо в Прага, а подир това – във Виена. Един от тях доказал, че философският камък е тайнство, третият елемент от триединството, в което другите два елемента са живакът – отец и сярата – син. Друг пък твърдял, че съзерцанието на камъка е дори по-ценно от богатството, което може да създаде. Но с най-голямо благоразположение сред императорите се ползвали онези, които можели да им направят истинско злато.

Един такъв любимец бил Йохан Конрад фон Рихтхаузен. Той показал на императора зрънце червен прах, след което с него превърнал близо килограм и половина живак в килограм злато. Императорът бил очарован. Той заръчал от златото да се отлее медал, а на Йохан дал рицарско

1 Робърт Джон Уестън Евънс (1943) – историк, специалист по постсредновековна история на Централна и Източна Европа.

звание и ново име. Оттук насетне той започнал да се нарича Фрайхер фон Каос или Барон Хаус. След това императорът го назначил да ръководи секачницата за монети.

Междувременно интелектуалците на императора продължили с търсенията си. Йохан Фридрих фон Райн разгадал „Апокалипсиса на Хермес“ и „Седемте печата на философа“. Хиеронимус Хирнхайм, абат на Страхов, пък смело започнал да пише в полза на невежеството, като твърдял, че да се учи е лошо и че това води само до суета; истинското познание не било възможно и учените никога не стигали до консенсус. Франческо де Лана-Терци¹ си представя въздушни кораби. Йохан Йоахим Бехер² измисля план за добив на полезни минерали от калта на река Дунав. А Атанасиус Кирхер, най-великият от всички тях, разгадава истинската причина за земетресенията и християнските тайни, скрити в египетските йероглифи. Египет бил основан от Хам, известен като Озирис, син на Ной. Светът бил орган, на който свирел създателят. Всеки проблем, причинен от черна магия, можел да се реши с бяла.

Двете империи, Руската и Австро-Унгарската, които господствали в Източна Европа на север от Балканския полуостров, оставили у народите, които управлявали, различни впечатления. От двете Австро-Унгария несъмнено била смятана за по-милостива. Бидейки една произволна структура, крепяща се предимно на предаността към династията и доза барокова магия, империята на Хабсбургите имала най-вече комичен характер. Основните ѝ грехове не се състояли толкова в насилие, колкото в ненужно усложняване, безкрайно и безпредметно измисляне на заплетени придворни ритуали и бюрократичен протокол. В тази страна на суетите впечатлението, което създавал човек сред околните, било много важно, а нелепостите се множили като зайци.

Мъже с черни мустаци

Австро-Унгарската армия най-много се гордееа с униформата на своите офицери – тя се изработвала от фина, чисто бяла материя, която, ако се поддържала правилно чрез прилежно четкане, придобивала едва доловим светлосин отблясък.

1 Франческо де Лана-Терци - италиански йезуит, смятан за бащата на аеронавтиката.

2 Йохан Йоахим Бехер (1635-1682) енемски химик, лекар, един от първите, развили икономическата теория – камерализъм.

Униформите били много красиви и много скъпи. Офицерите често взимали пари назаем, за да могат да си ги позволят. А за да си изплатят заемите, те се хранели само с хляб и прекарвали зимата без дърва за огрев. Да бъдеш в армията на императора, било въпрос на чест, не на алчност. Униформите трябвало да се поддържат безупречно. И най-лекият знак за износване, и най-малкото петънце предизвиквали порицание и необходимост да се закупи нова униформа срещу непосилна сума.

Един ден в средата на XIX век един от генералите на императора наредил всеки офицер в армията му да има черен мустак. За по-руските офицери това преобразяване можело да се постигне само чрез обилно количество вакса за обувки.

Офицерите се събрали с войските си на плаца. Докато стоели „мирно“, а войниците им чакали за проверка, заваляло. Ваксата се стекла от мустациите върху белите униформи. Униформите били съсипани, офицерите – също.

За разлика от Австро-Унгария, водещият принцип в Руската империя не бил натруфеността, а силата. Царете управлявали без ограничения. Техните инструменти били православието и камшикът – странна комбинация, която позволявала насилието и чудесата да вървят ръка за ръка.

Атамани

Казаците от Запорожка Сеч били най-страховитите войници в армията на императрицата. Но били също най-свадливи и непокорни. След като с турците бил подписан мир, императрицата решила, че казаците създавали повече главоболия, отколкото помагали, и изпратила любовника си да арестува главатаря им. По това време главатарят вече бил старец. От южните райони го изпратили в манастир на остров в Бяло море. Заключен в подземна килия, с един единствен прозорец, от който да влиза въздух, се очаквало да предаде богу дух. Ала, подобно на растение или насекомо, което спи зимен сън под земята, той така и не умирал. Изминали 25 години и го пуснали. Когато го освободили, той приличал повече на звяр, отколкото на човек. Брадата му била дълга и сплъстена, дрехите му – превърнати в изгнили дрипи, а ноктите му били достигнали невъобразима дължина. Бил спял като къртица и като Навуходоносор бил загубил способността си да говори.

Вече свободен, той прекарал още две години в манастира като монах. Починал на 113 години. Днес се смята за светец.

Част 3. В търсене на модерността

В голяма част от Източна Европа имало резон да се управлява чрез империя. В края на краищата, империите управляват разнообразието чрез неравенство, а националните държави се опитват да създават равенство, като налагат хомогенност. А за да се наложи хомогенност в Източна Европа, е необходима невероятна сила.

Първата световна война допринася за края на империите в Източна Европа, а с него – за трескавото навлизане на модерността. Тази модерност обаче е привидна и второкачествена – донася всичките злини на капитализма и масовата политика, без кой знае какви ползи. В новата действителност хората на сляпо търсят начин да разберат света си. Идеологиите долитат като мълва от далечни земи. Понякога те попадат при хора, които изобщо не знаят какво точно означават.

Идея

В собствените си очи Золтан Бьосьормени бил великан сред великани. Той бил поет – „велик унгарски поет с пророческа мисия“, – както и политик. Слушал плача на унгарските майки и призова на най-милата от всички – Майка Унгария. Бил висш държавен служител, който искал „стотици хиляди да бъдат екзекутирани без милост“, но бил и „готов да помилва“. През 1931 г. се запознал с Хитлер в Германия и мигновено възприел фашизма. Проповядвал антисемитизъм, поземлена реформа и справедливост за бедните. Другарите му били „градинарите на унгарския народ“ и „жетварите на смъртта за еврейските свине.“

Бьосьормени претърпял тежко поражение на изборите. Пресата му се присмивала. Но той никога не загубил вяра. Някои все пак чули посланието му. В сухите равнини на изток селяните все още били под игото на господарите си. Останали без земя и пукната пара, те се отдали на политически каузи, за да избягат от нещастieto си. Търсели спасение в религиозни течения и сектантство. Техният бунт трябвало да избухне на 1 май 1936 г., когато три милиона щели да нахлуят в покварената столица и да я изравнят със земята.

Когато този ден дошъл, събрали се едва няколко хиляди в малко градче наред пустата равнина. Набързо били разпръснати. Седемстотин били изправени на съд. Двама на всеки сто притежавали къща или земя. Били облечени в скъсани панталони, къси връхни дрехи или елечи от овча кожа. Никой не носел риза. Твърдели, че искат да загинат за „Идеята“, но когато ги притиснали, не могли да обяснят каква е тя.

В годините между войните витаело усещане за апокалипсис. Марксизмът, фашизмът и национализмът се разпространявали като нови религии. Но някои оставали верни и на старите.

Разпятие

Елиаш Климович, който станал известен като пророк Илия, бил неграмотен дървар, родом от горите на границата между Полша и Беларус. Поел по своя религиозен път благодарение на един бандит. Разбойникът ограбвал и пребивал жителите на селата в област Гржибов. Заплашвал, че ще ги убие. Жандармите на руския цар били безсилни. Затова Елиаш отишъл до града, за да се консултира с най-близкия свещеник – чудотворец. В негово отсъствие друг селянин застрелял бандита. Но заслугата била приписана на Елиаш.

Не след дълго той вече строил църква в провинцията. Никой не знаел откъде има парите. Някои твърдели, че е призовал църквата да се издигне сама от земната твърд. Други пък казвали, че е пророкът Илия, който бил слязъл от небето. И така се прославил. Във Виершалин, своеобразния Йерусалим на Елиаш, наред горската шир се стичали тълпи, за да слушат проповедите му. Жени заставали под стрехите му, целували следите от нозете му, пиели водата, с която се миел. Заобиколили го нови апостоли: Тувия Белски¹, Кобрински, Ян Богослав и кой ли още не...

Тогаво дошло лятото на 1936-а. Време за жътва. Върволица селяни крачели по лъкагушешите пътеки между песъчливи хълмове, обрасли с хвойна и лопен. Начело на процесията един носел кръст. Друг – камшик. Трети – трънен венец. Дошли да разпнат своя пророк, тъй като последното разпъване било твърде отдавна. Светът бил станал грешен и покварен, дяволът обитавал земята и се чувствал като у дома си.

1 Тувия Белски – полски евреин, който по време на Втората световна война е партизанин на Източния фронт.

Но Елиаш не изгарял от желание да бъде разпънат. Той се скрил от последователите си, като клекнал в една изба, докато го търсели из гората. След три дни се появил, сякаш се бил завърнал от смъртта.

Когато дошли съветските хора, Елиаш бил предаден от един от своите апостоли. Руснаците подигравателно го наричали „полския господ“. Твърди се, че по време на разпит бил несломим. Осъдили го на пет години лагер извън Иркутск в Сибир. Починал няколко години след това в манастир, преустроен на болница, на изток от Красноярск, близо до Мариинск. През цялото време последователите на Елиаш му пращали колети. След като се споминал, те продължили да се събират всяка година на върха на светия хълм Грабарка, който трябвало да бъде неговата Голгота, за да пеят елегии за изгубения си рай.

Част 4. Вкусът на кръв

Вече се задава епохата на тираните и кланетата. В годините между войните кабаретният свят на австро-унгарската политика изчезва. А движенията, зародили се след това, било то фашистки, комунистически или националистически, рядко са демократични, по-често – кръвопролитни. Но агресията им бива смекчена от умерена амбиция. Империализмът на страните от Източна Европа рядко се простира на повече от няколкостотин километра от техните граници. Освен това, те биват възпирани от универсална липса на компетентност и широко застъпен талант за автосаботаж.

Това не важи за последвалите режими. През Втората световна война Източна Европа е прекроена от две движения, които имат за цел да пречертаят целия свят и едва ли не успяват. В сблъсъка между нацистка Германия и Съветския съюз, Източна Европа се превръща в нещо, което историкът Тимъти Снайдър нарича „Кървави поля“ – утопия на убийството.

Вселената на престъпленията, извършени от нацистите, е твърде огромна, за да може да се разкаже. Холокостът представлява свят сам по себе си. Гигантският му мащаб смазва Източна Европа.

Приют за душевно болни

Константин Пятс е президент на Естония. Естония е малка държава на брега на Балтийско море. Тя получава независимост след Първата световна война. Но е твърде малка, за да остане дълго независима. Когато избухва Втората световна война, Сталин и Хитлер си поделят Източна Европа. Сталин получава Естония.

Първо, той изпраща своя представител Молотов да каже на Пятс, че руснаците трябва да разположат военни бази в страната му. След това го превръщат в марионетка и го карат да приеме 200 указа. Накрая го арестуват. Първо изпращат Пятс в Уфа в оренбургските степи. След това го държат в затвора. Накрая го настаняват в психиатрична болница. Пятс настоява, че това е грешка. Не бил луд. Трябвало да го пратят в чужбина. Все пак, бил президентът на Естония. Те му отвръщат: „Вие сте луд. Луд сте, защото твърдите, че сте президентът на Естония. Все пак, ако бяхте президентът на Естония, нямаше да сте в приют за душевно болни.“

Саркофаг

През 1949 г., по повод 70-ия му рожден ден, Комунистическата партия в Чехословакия решава да почете Сталин, като му вдигне паметник в Прага. Това трябвало да бъде най-голямата статуя на Сталин в света. Провел се конкурс, за да се избере онзи, който ще има честта да я изработи. Всички скулптори в Чехословакия трябвало да участват. Повечето целенасочено саботирали шансовете си, като изобразявали великия лидер в неподходящи пози, усмихнат или с разперени ръце като Исус. Отакар Швац, син на сладкар, който се бил специализирал в изработката на сложни захарни орнаменти за торти, се бил застраховал предварително, като се напил, обръщайки две бутилки водка. За негово нещастие обаче, спечелил конкурса.

Паметникът представлявал Сталин, а зад него – работник, селянин, партизанка и руски войник. В продължение на четири години най-високопоставени партийци ходели при Швац в ателието, за да му дават съвети. Всеки път, когато идвали, се опитвали да направят Сталин по-висок, а последователите – по-ниски. Изработването започнало, границите вече се дялал, но въпреки това, критичните бележки не спирали. Съпругата на Швац не издържала на напрежението и се самоубила.

Накрая паметникът бил завършен. Вечерта преди откриването Швац отишъл да огледа скулптурата си. Шофьорът на таксито му казал, че иска да му покаже нещо: „Ето там, от съветската страна, партизанката е хванала руския войник за дюкяна. Тоз, който е направил това, без съмнение ще бъде разстрелян.“ И Швац се самоубил още същата нощ.

Сталин починал. Хрушчов държал знаменитата си реч. Минали още седем години. Най-после Сталин трябвало да бъде унищожен. Но, предупреждавали високопоставените партийци, това трябвало да се направи с достойнство. Експертът по събарянето, когото наели, бил най-добрият в страната. Две седмици преди датата на важното събитие той не можел да спи. А когато ударил часът на изпълнение на задачата, за да се успокои, гаврътнал шест чашки сливова ракия. След експлозията се сринал на земята и заплакал. Откарали го с линейка в психиатрията. Дори и след смъртта си, Сталин продължил да побърква хората.

Каденца

И накрая, една история от собственото ми семейство, защото, да си призная, всеки път, когато чета художествена или историческа литература за Източна Европа, винаги търся нещо за себе си, за родното си място. Ето какво ми разказа майка ми:

Леля Ядвига и чичо Турновски се опитали да се оженят три пъти. Първият път бил в Минск през 1940 г. С хиляди усилия успели да съберат пари за таксата. На път за ритуалната зала обаче били застигнати от приятел, който едвам си поемал дъх от тичане. Спешно му трябвали пари назаем – току-що по магазините се били появили чайници. Дали му парите, предвидени за брачното разрешение. Нямало как. Бракът можел да се отложи – кога пак човекът щял да има възможност да си купи чайник!

Две години по-късно направили втори опит да се оженят в Таджикистан. Вече разполагали с парите и живеели заедно в малък град, където всички се познавали. Когато отишли до ритуалната зала, съветският служител не скрил учудването си – живеят заедно, а все още не са женени. Казал им: редът е сбъркан – трябвало първо да се оженят, а след това да заживеят заедно. И затова не им разрешил да сключат брак.

Третият път бил във Варшава, след войната. Чичо Турновски взел със себе си двама свидетели (единият от тях бил същият онзи Ицек, на когото му трябвали пари за чайник) и отишли в министерството в уреченото

време. Но Ядвига липсвала. Не могла да си вземе почивен ден от издателството, където работела. Този път обаче – шест години по-късно – успели. Служителят, който водел ритуала, се съгласил да подпише брачното свидетелство, без да присъства булката.

В историите на пралея ми обожавах сардоничното ѝ чувство за хумор. За мен тези истории улавят духа на цялото ѝ поколение. Тези мощни животи! Как да ги измерим? С чайници и провалени ангажменти? Защо да изучаваме Източна Европа? За някои от нас това е начин да намерим собствените си корени. Но мисля, че има и нещо друго. Свикнали сме да гледаме на себе си като на главните герои в нашите собствени истории. Историите на Източна Европа предлагат друг начин, по който да гледаме на света. Напомнят ни, че невинаги сме господари на собствената си съдба. Понякога историята действа без нашето участие. И единственият начин да я приемем е да го направим с примирение или смях.

Превод от английски Росен Асенов

Пръстът на Сталин

През 1948, по повод седемдесетия рожден ден на Сталин, комунистическата партия на Чехословакия решава да го почете, като му издигне паметник в Прага. Това трябва да бъде най-голямата от този род статуя в света. Провежда се конкурс, за да се определи кому ще се падне честта да го проектира. Поканени са да участват всички скулптори в Чехословакия. Повечето провалят шансовете си нарочно, като представят великия вожд в неподходящи пози – усмихнат или разперил ръце като Исус. Отакар Швец, който е учил изкуството на скулптурата при баща си – майстор-сладкар – се преосигурява, като се напива до смърт. За негов зъл късмет, той печели въпреки това.

В продължение на следващите четири години партийни големци посещават Швец ежеседмично, за да предлагат съветите си за [необходимата му] визия. В проекта на Швец Сталин стои начело на редица от хора, които символизират Народа. Зад него следват работник, агроном, жена-партизанка и руски войник. Всеки път когато идват големците, те се опитват да направят Сталин по-висок, а последователите му по-ниски. Започва изграждането, секат се гранитни блокове, но критиците продължават да идват. Съпругата на Швец не издържа напрежението и се самоубива.

Най-после паметникът е готов. В нощта преди откриването му Швец отива да види скулптурата. Шофьорът на таксито му казва, че иска да му покаже нещо. Жената-партизанка сочи към копчелъка на руския войник. „Който е измислил това нещо, със сигурност ще бъде разстрелян“. Скулпторът се самоубива същата нощ. Тялото му не е открито в продължение на петдесет дни.

Сталин умира. Хрущов произнася тайната си реч. Изминават още седем години. В края на краищата Сталин трябва да бъде разрушен. Задачата е поверена на най-големия експерт по експлозиви в страната. Партийните водачи изискват от него статуята да бъде взривена по такъв начин, че честта на Съветския съюз да не бъде накърнена. Никакви экс-

плозиви в главата на Сталин. Никакви изстрели към тялото му. Работата въпреки това се превръща в катастрофа.

„При изграждането ѝ бяха убити всичко на всичко седем души“, каза един от героите в разказа на Бохумил Храбал Измама на огледалата, наскоро преведен от Пол Уилсън и включен в сборника Господин Кафка и други приказки от времето на Култа. „Първият, който умря, беше скулпторът, който я проектира, а последният беше един работник, който дойде на работа в понеделник сутринта здравата поркан, стъпи накриво на една от дъските на шестия етаж, падна с главата надолу от скелето и си разби главата върху малкия пръст на генералисимуса“.

В същия разказ един майстор-каменоделец, по собствено описание „добър комунист“, наблюдава с угнетена душа разрушаването от върха на едно църковно скеле. За да направи място за експлозивите, той е трябвало да пробива дупки в очите и сърцето на Сталин. Когато го направил, „усещането беше сякаш пробива дупка в собственото си сърце, защото той, каменоделецът, обичаше генералисимуса, беше вложил надеждите си в него, беше живял живота си чрез него, а сега трябваше не само да участва в разрушаването на огромния му паметник, но и да слуша увещанията да изличи образа на генералисимуса от сърцето си – образ, който му беше толкова скъп, та му се струваше, че не би могъл да живее без него“.

Храбал е един от любимите ми писатели. В продължение на години съм раздавал екземпляри от великолепните му романи **Обслужвал съм английския крал** и Прекалено шумна самота на всеки, който би се съгласил да ги вземе. И все пак, когато прочетох този пасаж, се обезпокоих от мисълта, че подзаглавието на този нов сборник ще се окаже прекалено истинско, че това няма да бъде нищо повече от поредица младежки произведения от времето на култа. Но след това продължих да чета и осъзнах, че не е имало от какво да се страхувам. Храбал е най-свободният сред писателите, най-малко ограничаваният от каквото и да е. И макар разказите тук да са писани през ранните шестдесет години, далеч преди закъснелото размразяване на Чехословакия, Господин Кафка изобилства от специфичната за Храбал ексцентричност, а буйната любов към езика избуява от всяка страница като плевел, прорастващ през циментова настилка.

* * *

Това не означава, че в тези разкази няма намеци за сталинизъм. Няма съмнение, Господин Кафка ще бъде чудесен подарък за онези, които смятат, че литературата на нашето време страда от трагична липса на техническа експертиза по въпросите на металургията. Разказите от Господин Кафка принадлежат към един изгубен жанр – производственият роман, водещата литературна форма от сталинистката епоха. В типичния производствен роман някой аутсайдер пристига във фабрика или на строителна площадка и трябва да измисли как да реши морален проблем или да повиши производителността: Иван Александрович трябва да ръководи изглаждането на водоелектрическа централа или София Александровна трябва да увеличи производителността в текстилна фабрика. Те, заедно с маските от епохата на кралица Елизабет и вицепрезидентските автобиографии, са едни от най-безплодните литературни жанрове, измисляни някога.

Погледнати отвън, разказите от Господин Кафка се придържат към тази форма. Повечето от тях се случват в стоманодобивните заводи Полди – огромен фабричен комплекс близо до Прага (основан, по странна прищявка на съдбата, от бащата на Лудвиг Витгенщайн), където Храбал е работил в продължение на няколко години през петдесетте). Те описват стачки, наряди и постоянен интерес към нравите на фабричния живот. Но пък избобелят с неочаквани неща, а освен това често са много смешни. Никой друг писател не е по-добър от Бохумил Храбал при откриването на комичното в трагичното или на странното в обичайното. Въпреки ограниченията на ранните шестдесет години всички черти на храбалианския космос вече са тук – купът боклук, който представлява сумата от западната цивилизация, тълпата от ексцентрици, еротомани и наивници, квази-философските разговори, водени до писоари или пред купища шлама.

Ексцентричността е управляващият принцип в прозата на Храбал. Сякаш в Прага, градът, където Кеплер е открил тайната на елиптичните орбити, вече нищо не може да се движи по права линия. Романите му гъмжат от странни, блажени мономаниаци, изолирани простаци, кръчмарски философи и герои, които изглежда са пристигнали, подобно на корабни отломки, от някакви предишни, сюрреални приключения. Сред тях откриваме заводски бригадир, който е обсебен от политическата валентност на поезията в бял стих, човек, който движи първото в Прага ав-

томатично кафе, като клечи вътре във въртяща се масичка, французин-изгнаник и комунистически агитатор, чиято истинска страст всъщност са екзотичните голи вариететни спектакли.

Към тези откровени ексцентрици се присъединяват фигури, чиято странност е просто плод на времето им. Трудно е да се остане на едно място в чехословашкия цикъл от анексии и революции от средата на миналия век. Много от героите на Храбал се премятат като топчета за пинг-понг, захвърлени в лотарийния барабан на историята. В Странни хора има един юрист (известен само като Съдията), който е понижен до работник в стоманодобивен завод. Той живее в мъничък апартамент, който нарича своя подводница. Всеки ден той носи вкъщи дървени парчета от фабриката, „остатъци от счупени сандъци, парчета от руска бреза, в която беше опакован руският хром, норвежки дъбов фурнир от феросиликоновите сандъци, понякога парчета германска ела от сандъците с никел“ и ги разглежда втрещено, докато имената, изписани по тях, пламнат и се разпаднат в малката му печка. Далеч от това да се чувства отчаян поради загубата на статус, Съдията се наслаждаваше на новооткритите възможности да се ангажира с един нов свят“. „Мисля си колко чудесно е човек да бъде принуден да изпадне в тази ситуация“, казва той. Дори опасностите на фабричния труд му предоставят възможности за удивление: Съдията не може да се удържа и да не пъха ръка в облаците от зеленикави изпарения, и да наблюдава с невинно удивление как обувките му се разпадат, а дрехите се свличат от гърба му.

Духът на хашековия Швейк, чешкият Санчо Панса, стои зад много от тези чудаци. Но глупостта на Швейк е начин на съпротива, безсърдечната му тъпота е оръжие на слабите. За разлика от него героите на Храбал не се нуждаят от оръжия. Вместо това те се изгубват в удивление от самите себе си. Чрез мономания, блуждаеща философска спекулация и един вид тясна заетост с особеностите на собствената си идентичност, героите на Храбал достигат нещо като блаженство, *satori*¹ наред с сталинизма.

Полският журналист Мариуш Шчугиел пише, че най-големият дар на Храбал за човечеството е една лъжа, „лъжата, че всичко може да бъде красиво“ – дори грозното, глупавото, уродливото, низкото. Героите на Храбал вечно търсят този вид просветление сред тинята. Те откриват красота в най-невероятни източници: в бали от пресовани за вторични

¹ Понятието за просветление в Зен-будизма. Бел. пр.

суровини романи, пред отворите на доменни пещи, в екстаза на философската спекулация, в задните стаички на бордеи, а също и в акта на препикаване на собствените обувки.

Може би съвсем подобаващо за такъв познавач на веселието, Храбал е написал онова, което самият аз считам за най-великата сцена на вечеря в литературата (ако и не най-великолепното меню – то принадлежи на Леопардът от [Джузепе ди] Лампедуза). Тя се случва някъде по средата на Обслужвал съм английския крал. По време на вечеря, дадена в чест на [етиопския крал] Хайле Саласие, в хотела му поднасят камила, пълнена с антилопа, пълнена с пуйка, пълнена с риба, пълнена с разнообразен подправки и твърдо сварени яйца. „А след това се случи нещо, което нито аз, нито някой друг, нито може би дори г-н Скрживанек, не беше виждал преди това. Първо, един държавен съветник, добре известен епикуреец, беше толкова запленил от печената камила, че се изправи и закрещя с израз на блаженство по лицето. Но тя имаше толкова прекрасен вкус, че дори този крясък се оказа недостатъчен, така че той извърши нещо, което изглеждаше като гимнастическо упражнение, после започна да се блъска по гърдите, след което изяде още едно парче месо, натопено в соса“.

Колко далеч е всичко това от мрачността, очаквана от писането, идещо от онова, което някога е било наричано „другата Европа“. Защото в продължение на повече от половин век англоезичната литература е запленила от въображаеми диктатури, въпреки че е имала много малко директен опит с подобни неща. Тези описания изглеждат са навсякъде – у Толкин и Игрите на глада, във Фермата на животните и награждения с Пулицър роман на Адам Джонсън за Северна Корея, Синът на директора на сиропиталището. Всички те споделят един общ привкус на нереалност. Може би това е естествено. В края на краищата, англоезичният свят никога не е бил изправян пред революции в селски ферми, нито пък (с изключение на Маргарет Тачър) е бил управляван от орки. Но в следствие от това, повечето от тези описания на живота при тоталитарни режими в английската литература си остават по принцип на нивото на ксенофобската фантазия и боязливата алегория.

Алегиите правят нещата плоски. Освен това те ласкаят, което, мисля, е и ключът към тяхната привлекателност. Показвайки светове, населени с чудовища, карикатури на реални животни, тези [англоезични] произведения ни позволяват да надничаме през оградата към една преобръната версия на собствения ни свят, дори и когато ни подтикват да

се потупваме по рамото заради многостранните удоволствия на живота в свободния Запад. Храбал прави нещо друго и едва ли е случайно, че книгите му почти никога не са алегории. Или по-скоро: сцените и ситуациите в романите му, които понякога изглеждат като метафори, идват от неща, които той е преживял. Храбал открива алегориите си в [реалния] свят. Фабриката от Странни хора е реална. Такава е и фабриката за производство на хартия от Прекалено шумна самота – история, идееща от собствения му опит при работата на пункт за вторични суровини и участието в претопяването на осем милиона книги след установяването на комунистическата власт в Чехословакия.

Ако Господин Кафка действително е пощенска картичка от „времето на култа“, тя разкрива свят, в който идеологията може и да е притиснала, но в никакъв случай не е изличила творческия живот. Това не означава, че всичко в книгите на Храбал се е случвало точно така, както той го пише. Разрушаването на сталиновия паметник например не се е случило съвсем така, както е описано при него. Както посочва Шчугиел, никой не би могъл да загине, падайки върху пръста на Сталин. При [реалния] пражки паметник пръстите на диктатора са слети едни с други. Най-много седмата жертва да е била убита от падаща ръка. Но скулпторът действително се самоубива, а след експлозията експертът по разрушения е трябвало да бъде въведен в психиатрично заведение. Той получава инфаркт след като е освободен и до днес отказва да дискутира събитията от онова време. Дори и в смъртта, както изглежда, Сталин е разполагал с някакъв начин да довежда хората до лудост.

Южната завеса: „Граница“ на Капка Касабова

Високо в Родопите на границата между България и Гърция има пещера, наречена Дяволското гърло, през която Орфей е слизал в подземния свят. Всички, които са опитали да го последват, са изчезнали. В този район планинските върхове служат като гробници на тракийски царе. Смели воители, но несвикнали на завоевания, траките са шокирали съседите си, гърците, като пиели неразредено вино. Не са ни оставили писания, от които да ги помним: само злато, но пък огромни купове от него, умело оформени в маски, ритони и пегаси. Днес хълмовете са пълни с ловци на съкровища, а обителите на тракийските царици си намират нови убежища в Берлин, като спечелените по този начин пари плащат за вилите на бивши гранични служители и комунистически полицейски шефове.

В някои от селата на този район хората живеят до невероятна възраст, толкова дълго, че смъртта на 90 години тук изглежда ранна. За известно време група японски изследователи ще идват и ще прекарват тук лятото, ще пият тукашната вода и ще правят кисело мляко по местния метод, за да се опитат да разберат дали тайната на дълголетието е в киселото мляко, в изворите или в нещо друго. Местните хора настояват, че тайната е човек да има три сърца: „Едно, да обичаш хората. Друго, да обичаш себе си. И третото – да обичаш планините.“

Границите плашат; границите привличат. Въпреки заглавието си, прекрасният пътепис на Капка Касабова, *Граница: Пътуване до ръба на Европа*, е книга и за двете неща. Тя проследява едно пътуване из зоната, където се срещат Гърция, Турция и нейната родна България – място, което Касабова нарича „последната граница на Европа“. Освен това тя е и пътуване във времето, защото, както Касабова пише, „в умовете на онези, които не са живели или пътували там, тази граница е друга страна – малко като миналото, където нещата се вършат по друг начин.“

Тази област, на гръцко-турско-българската граница, е място, отдавна пренебрегвано от туристите и третирано скъпернически от правителствата, но през последните години то е придобило ново геополитическо значение. Някога то е било южният край на Желязната завеса. България е била заобиколена от електрифицирана, снабдена с алармени инсталации ограда от бодлива тел: официалното ѝ име е било просто *Съоръжението*, или Инсталацията. Пред него се е простирала ивица гола земя, грижливо изорана, така че върху нея е можело да се видят и птичи следи; то е било известно като „Браздата на смъртта“. Сега същата тази ограда маркира югоизточния край на Европейския съюз. Загражденията, които някога са удържали хора, опитващи се да избягат от живота в народните демокрации, сега се опитват да спират потока от имигранти от Ирак, Сирия и другите съсипани зони в Близкия изток. Касабова е пристигнала през 2014, точно когато този теч „започваше да се превръща в кръвоизлив“.

Разказвайки историята на тези две миграции, Касабова не се опитва да следва определен ред или да онагледява някаква теория. Тя просто слуша. В Берлин е чула историята на Феликс С., източногерманец от Ерфурт, който е бил хванат, докато се опитвал да пресече границата през 1971, и впоследствие затворен и бит в продължение на месеци в специални затвори под надзора на източногерманската тайна полиция. От българската страна на границата тя разговаря с гранични служители, контрабандисти, трафиканти на хора, местни овчари и дърводелци, от които по времето на комунизма се е очаквало да предават евентуалните бегълци. От турската страна тя се среща с бежанци, които се опитват да прекосят същите граници в наши дни. В кафенето на Али, „При Рик“¹ на турската граница, тя разговаря с млади мъже от Сирия и кюрди, бягащи от Ирак. В турско кафене на българската граница тя изслушва историите на кюрдите, които бягат от Ирак към Запада. „В Кюрдистан никога не сте прекалено млада, за да станете вдовица“, казва майка на осем деца. Обратно от българската страна, в един пилчарник, управляван от син на сирийски баща и българска майка, Касабова се пита: „А дали опустошената периферия не е космополис²? Ако е така, то това беше странен космополис на хора, които се бяха впуснали в принудително приключение

1 „При Рик“ ([Rick's Coffeeshop](#)) е известно кафене в Амстердам. Бел. пр.

2 Голям град, където има масово смесение на етноси и култури. Бел. пр.

и пътищата им се бяха сближили тук, на пресечната точка между шанса и катастрофата.“

Този вид опърпан космополитизъм някога е бил типичен за граничните зони из цяла Източна Европа, от полските *креси*¹ до **динарските Алпи**. Българските гранични зони са зони със „смесени населения“ още от времето на древните траки. Както посочва Касабова, едва когато империите (в този случай османците) са започнали да се превръщат в национални държави, това дългогодишно етническо разнообразие е станало политически проблематично. Проблемите продължават да съществуват в дните на комунистическото управление, което, въпреки предполагаемата си универсална мисия², разглежда етническите малцинства като източник на политическа нестабилност. През 1986, по време на смъртните гърчове на комунистическия режим, България е прогонила огромна част от голямото си турско малцинство, принуждавайки хиляди хора да напуснат страната, понякога с имота си на гръб или на каруци. Касабова нарича тази кампания за експулсиране „безсмислена и отровна, един начин за полицейската държава в упадък да отвлече вниманието на населението от реалните проблеми на деня“, и го сравнява с ролята, която е играела войната на Фолклендските острови за аржентинската хунта. „Едно малцинство“, отбелязва тя, „винаги е лесна плячка“.

Враждебността към „неудобните“ малцинства има дълга история в този регион. Много преди експулсирането на българските турци, България и съседните ѝ държави са гледали с особена подозрителност на друга една мюсюлманска група: помаците, местни балканци, които са приели исляма преди векове. През 20-и век Гърция и България са решили, че тази група представлява заплаха за тях. Българите смятат, че помаците са „петата колона на Турция и ориентализма“. Гърците пък смятат, че те са „петата колона на България и комунизма“. И от двете страни на границата помаците са депортирани от родните си села и принудени да сменят имената си: от едната страна – от такива, които звучат

1 Креси се наричат граничните области между Полша и Украйна, Беларус и Литва, които са се измествали на няколко пъти в хода на 20 век. В един момент те са съставлявали около половината от територията на страната. Бел. пр.

2 Тоест мисията на марксизма като [първоначално] универсално учение на световното сплотяване и обединение, под знака на „общата класа“, без значение на етноси и народности. Бел. пр.

турски, към славянски, а от другата – от такива, които звучат славянски, към турски. Днес мнозина от тях са прегърнали по-тясно една „турска“ идентичност, вместо славянско-мюсюлманската, като последна оставаща възможност в един свят, отнасящ се със силна подозрителност към хибридността и пресичането на граници. „Това изглежда като връщане към старото преплитане между етноса и религията“, пише Касабова. Но пък „национализмът е такъв – той просто не оставя хората на мира“.

* * *

Колкото и добра да е Касабова, когато разказва трудните истории на мигранти, бежанци и бягства, тя е още по-добра, когато се задържи на едно място и започне да абсорбира ритмите и фините му особености. За наше щастие, тя го прави често – и резултатът е, че *Граници* е чиста наслада. Езикът на Касабова е красив навсякъде; тук например тя описва раздялата с един от многото си пътуващи герои, археолог, който някога е работил за една от тайните служби, а сега контролира транзита на товарите с въглища през Сирия и Анадола:

Гледах как той отива към колата си – в ръката му малка пластмасова торбичка със спринцовка и доза инсулин. Докато вървеше, нозете му описваха малки кръгообразни шарки, сякаш се въртеше около себе си, и в един миг на бленуване го видях в някакъв отдалечен манастир на Анадола, въртящ се в бяло наметало като отворено лале, а лицето му, под високите арки, изпълнено с израз на неописуемо блаженство.

Граници е това най-рядко нещо: пътепис със съвест, който освен това е и сборник с чудеса. Той е задълбочен като *Черно агне и сив сокол* на Ребека Уест, отворен към света като *Между горите и водата* на Патрик Лий Фермор, красив в повествованието като *Пътувания в Сибир* на Иън Фрейзър. По страниците му човек среща прокълнат мост и чешма, родена от обречена любовна история, змейове, които променят облика си и се появяват като огнени топки, за да примамват хората в пещерите си, както и вещица, която може да се превърне в кокошка, а всичките си деца – в пилета.

Тези легенди идват най-вече от дългите столетия на османско владичество, макар че отекват в настоящето. Времената, близки до нашите, като например 35-годишното управление на комунистическия диктатор Тодор Живков, също предлагат изненади. В началото на 80-те години, разказва Касабова, дъщерята на Живков Людмила започва да търси

скрито египетско съкровище в южните български планини на място, наречено „Голямото място“. За тази цел тя търси помощта на местна пророчица на име Ванга, която е добила способност за предсказания, след като в детството си е била вдигната във въздуха от силен ураган. Това я е ослепило, но по-късно тя е започнала да води постоянен диалог с невидимия свят, което ѝ е позволило да добие познания за лечебните растения, както и за бъдещето. В продължение на десетилетия Ванга е била държана изкъсо от комунистическия режим, докато в крайна сметка те са решили да използват пророческите ѝ дарби, като я поставят на щат в „Държавния институт по сугестология“ през 1967 г. Историята мълви, че Ванга е успяла да помогне на дъщерята на диктатора да открие съкровището. Но то е било прокълнато, Людмила умира, а съкровището изчезва (ако изобщо някога е съществувало).

За „Голямото място“ продължават да се носят слухове. Изглежда, че то упражнява мощно привличане върху всички, които се приближават до него, както и чувство на страх, подобен на онзи, внушаван от самата гранична инсталация. Някои казват, че онова, което Людмила е открила, всъщност е древна гробница или междугалактически портал, или гробница на **богинята Бастет** (онази с котешката глава и предупредително повдигнатия пръст). Според друга история, мястото е защитено чрез ограда от живи змии – специално обучени усойници от Узбекистан. Други твърдят, че не е било открито нищо, имало е само празна яма. По думите на Касабова Голямото място е „празнота“, върху която хората проектират „трескавостта на помътеното колективно безсъзнателно“.

Районът, където се предполага, че всичко това се е случило, се нарича Странджа. Район на отдалечени, слабо населени хълмове, Странджа се простира на границата между България и европейска Турция. Днес голяма част от територията е национален парк. От българска страна живеят само 8 000 души. Пътуванията на Касабова там съставят края на *Граница*. Тя го нарича „последната планинска верига“ в Югоизточна Европа. Това е дом на хора, които изпълняват специален огнен ритуал, наречени *нестинари* на български и *анастенариди* на гръцки език. Веднъж в годината, обикновено в началото на лятото, жаждата към огъня ги обсебва и ги насочва към горящите въглени. Ходенето боси върху нажежени въглени освобождава другите им дарби, за пророчество и песен. Ритуалът **все още се изпълнява и днес**, въпреки че редиците на *нестинарите* определят.

През 14 век един светец, наречен Григорий от Синай, идва от Египет в тези планини и създава манастир на място, наречено **Парория**. Там той започва да преподава мистична дисциплина, наречена *исихазъм*, „форма на психосоматична молитва, подобна на екстатичната медитация.“ Исихастите били отхвърляни от опонентите си като „гледачи на пъпа си“, заради безкомпромисната им концентрация върху вътрешно-психическите преживявания (и навика им да се взират в собствените си тела). Но това е несправедливо, защото исихастите са били истински търсачи на просветление. Извършена правилно, с подходящата дисциплина и съсредоточаване, исихастката молитва е била предназначена да създаде визия за божествената светлина. През 1360-те исихастките монаси са били разпръснати от напредващите османските армии. Мястото на манастира им е изгубено днес, но Касабова открива следи от тяхното екстатично съзерцание сред жестовете, символите и преди всичко „разтварянето на егото“, практикувано от все още живите *нести-нари* от Странджа планина.

В *Граница* самата Касабова е постигнала нещо подобно на откровението, търсено от тези забравени монаси и хора, ходещи по огън: тя е накарала егото си да отстъпи на сетивата, ако ли не и да се разтвори напълно. Книгата ѝ е продукт на скитническо око и остър слух. Това е шедьовър на нещото, което бих нарекъл бавна география. То съчетава величието на стария ренесансов жанр на *космографията* или описанието на света, с чувствителността към личната трагедия на най-добрите хуманитарни писания. Той разкрива границата като бездънен кладенец с истории, дълбок като странджанска пролет и лесен за изгубване в него като пещерата на Орфей.

Във Варшава помнят и самите камъни

Бабите и дядовците ми, както и техните братя и сестри, тоест хората от поколението, преживяло Втората световна война, никога не са посещавали [мемориал в] концентрационен лагер. Нито пък аз. За да си припомня Холокоста, достатъчно е да попътувам малко с трамвай № 35 през Варшава. По маршрута си от север на юг трамваят минава покрай няколко места за обществено поклонение, като например Паметникът на героите от гетото; т. нар. Umschlagplatz, където евреите от гетото са били качвани в железопътни вагони за транспортиране до лагерите на смъртта; накрая, затвора Павяк, основното място за политически затворници по време на нацистката окупация. Той минава и по места, които за мен имат по-лично значение: мястото, където някога се е намирала къщата на прадядо и -баба ми, както и гроба на дядо ми в гробището Пуазки.

Някои места са обществени и лични едновременно. Не знам колко точно от роднините ми са напуснали Варшава за последен път от Umschlagplatz. Затворът Павяк е мястото, където братовчедът на дядо ми, евреин, който се опитвал да оцелее с арийски документи, е загинал при избухването на Варшавското въстание на 1 август 1944. Едно от местата, които винаги ме карат да потреперам, когато минавам оттам, дори не съществува вече: Улица Гесия, или „Гъшата улица“. По време на нацистката окупация това е мястото, където се е намирал основният затвор за гетото. То е и мястото, където лелята на майка ми, Роза, е била разстреляна заедно с други 14 жени на 15 декември 1941. Според онова, което сестрите на Роза са чули след войната, тя била хваната от арийската страна на стената [обграждаща гетото]. На Гестапо я предало 12-годишно момче, докато пътувала с трамвая. Вероятно е погребана под търговския център Аркадия, няколко спирки по-нагоре по линията.

Какво да кажем за това предателство, извършено от дете? Трябва ли то да се постави на фона на други актове на доброта или героизъм, като онзи на украинеца, който е спасил бащата на баща ми, като му помогнал да пресече река Буг през есента на 1939, както и подобните дела на хиляди други поляци, украинци и беларуси, които са спасявали евреи? Или

да бъде сравнявано с още по-големия брой ужасяващи актове, извършени от полски граждани?

Историята на Холокоста в Полша е болезнена и сложна. Новият закон, приет от управляващата в Полша партия „Право и справедливост“, цели да я направи проста. Подписан от президента Анджей Дуда на 6 февруари, **законът налага наказание** от до три години затвор за онези, които „публично и противно на фактите приписват на полската нация или полската държава отговорност или съвместна отговорност за нацистки престъпления, извършени от Германския Трети райх“. С други думи, в днешна Полша вече може и да е незаконно да обвиняваме поляците за Холокоста.

Законът е удар както срещу свободата на словото, така и срещу историческата истина. Освен това той със сигурност е дълбоко контрапродуктивен. Една от причините за това е, че полското съучастие в Холокоста е било обект на изследвания и дебати в Полша в продължение на десетилетия. Една от повратните точки в тези дебати възникна през 2000 г., когато беше публикувана книгата „Съседи“ от историка Ян Т. Грос, в която се разкрива **клането на евреите от село Йедвабне, извършено от поляци през 1941**. Оттогава насам различни историци откриха десетки други примери за масови убийства, извършени от поляци. Книгата „Съседи“ е била обект на множество конференции, документални филми, книги и театрална пиеса, отличена с награда. Цяло едно поколение от полски историци вече е разследвало всичко – от изнудването на евреите от полските им съседи, до акциите на „сините“, спомагателната полицейска сила, съставена предимно от предвоенни полски полицаи, която се счита отговорна за десетки хиляди смъртни случаи.

Но освен произведенията на академичната история и условията на общественния дебат, има и просто истории. Хиляди семейства в Полша, Съединените щати, Израел и другаде имат истории като тази на леля ми Роза. Това, че хиляди поляци са рискували живота си, за да спасяват евреи, е вярно. Но също така е вярно, че в една обезчовечаваща война много други са намерили начини да се възползват от страданията на своите съседи или направо да ги преследват, независимо дали по причини на самосъхранение или злонамереност.

Знак за зрялост е, когато една нация е в състояние да се изправи срещу най-тъмните страници от историята си. Изхождайки от тази мярка, въпреки че процесът е болезнен, посткомунистическа Полша се справя

доста добре. Но това прави новото законодателство още по-разочароващо. Защо трябва да се опитвате да напъхате историографската котка обратно в чувала? Какво точно се надяват да спечелят от всичко това партията „Право и справедливост“ и нейните поддръжници?

Отговорът е до голяма степен свързан с процесите, които днес протичат под повърхността на полския политически живот. В продължение на 200 години, полската политика се колебае между два основни модуса: онзи на бунтовниците и другия, на държавните строители. От **въстанието на Косцюшко срещу Русия, избухнало през 1794 г.**, до движението „Солидарност“ от началото на 1980-те години, [модусът на] героична конфронтация срещу някой могъщ потисник заема моралния център на полската политика. (Същото важи и за собственото ми семейство: пращадото ми е изгубил едната си ръка по време на Януарското въстание от 1863). Но докато сърцето на нацията е отдадено на бунтовниците, по-голямата част от отговорността пада върху държавните строители.

Алиансът на Демократичната левица и центристката Гражданска платформа – две от най-влиятелните партии в Полша след падането на комунизма – принадлежат към лагера на държавните строители. Въпреки че е консервативна, „Право и справедливост“ съществува точно в бунтарската традиция. Когато най-накрая тази партия дойде на власт, нейните лидери заявиха, че това е началото на нова ера, една Четвърта република, която ще помете Третата република, създадена през 1989.

В хода на вековете полските бунтовници са воювали срещу австрийци, прусаци, руснаци, нацисти и Съвети. Всички тези битки са заразили политиката на страната с един особено фаталистичен, търсещ [слава в] смъртта, вид национализъм. Близо 30 години след падането на комунизма днес изглежда се приключва един цикъл на държавно строителство. Полша е по-просперираща от всякога. Тя има убедителен футболен отбор и прави отлични компютърни игри. Накратко, Полша най-после е повече или по-малко нормална европейска държава. Но може би именно в това се състои проблемът.

[Бидейки изправена срещу] само малко външни заплахи, партията „Право и справедливост“ започва сама да си фабрикува врагове. Бежанците, най-вече отсъстващите, предоставят удобна възможност за изтъкване на хипотетична опасност. Европейският съюз също представлява удобна цел, но пък той предоставя твърде много ползи за гражданите на Полша, за да може да бъде нападан на каквото и да било друго ниво освен

чисто реторичното. Затова „Право и справедливост“ е насочила най-мощната си енергия по посока на водене на борба за миналото. Тази борба е придобила множество различни форми: дискредитиране на споразуменията от Кръглата маса от 1989 г., **обвинения срещу Лех Валенса**, че е работил като комунистически агент, **опити за преосмисляне** значението и задачите на новия музей на Втората световна война в Гданск, изграждане на [националистически-ориентирани] музеи и запълване на различни исторически институти със собствени идеологически съюзници.

Но преди всичко останало „Право и справедливост“ се съсредоточава върху представянето си като защитник на националната чест. А това означава да се издигат нови мъченици (бунтовниците от 1944 [в противовес на героите от Въстанието в гетото, избухнало по-рано], „прокълнатите войници“, които са се борили срещу комунизма след войната), както и опитите за наказване на „клеветниците“. От един национализъм, основан върху прославянето на колективната жертва, днес се е стигнало до шовинизъм, основан върху болката.

Иска ми се това да не е нещото, което ще определя полската нация. Има и други визии, които самият аз предпочитам; сигурен съм, че същото би направила и леля ми Роза. През 1901 г. драматургът **Станислав Виспянски** е създал една такава, собствена визия. Тя се основава на една сватба, на която той е бил гост, и където един от приятелите му, колега от художествената бохема в Краков, се оженил за селско момиче от близките райони. В пиесата, написана от Виспянски, са поканени всички: евреи и поляци, украински бардове, призраци на бунтовници и предпазливи консерватори. Гостите дебатират и философстват, флиртуват и пируват. Тази Полша на Виспянски е плуралистична, тя осъзнава важността на различието и е открита за съмнения. А най-хубавото е, че в нея има място за чужденци.

Лидерите на „Право и справедливост“ едва ли ще прегърнат визията на Виспянски. Но може би някой ден ще го направят повече полски граждани. Засега полското правителство трябва просто да знае, че паметта не може да бъде забранена. Във Варшава помнят и самите камъни. Ако Полша би искала да възстанови моралния си център, тя ще трябва да покани на празника повече хора.

Бегемот, кавгаджия, крадец: как английският език превзема планетата

На 16 май [2018] един адвокат на име Арон Шлосбърг се намирал в нюйоркско кафене, където чул няколко души от персонала да говорят на испански. Реакцията му била незабавна и яростна – той заплашил, че ще се обади на Службата за имиграция и митнически надзор на САЩ, и казал на един от управителите: „Персоналът ви говори на испански, а всъщност те трябва да говорят английски... Това тук е Америка“. Един видеоклип, представящ инцидента, **се разпространи мълниеносно в мрежата**, предизвиквайки широко порицание. Интернет-страницата на адвокатската фирма беше наводнена от отрицателни рецензии, а самият Шлосбърг скоро трябваше да свиква с импровизирани протести, организирани пред манхатънския му апартамент, включващи неща като микробус аз продаване на тако [вид мексиканска храна], както и група мариячи [изпълнителни на традиционна мексиканска музика], които го съпровождаха по пътя му до работа.

Докато администрацията на Доналд Тръмп засилва кампанията си срещу имигрантите, публичното говорене [в САЩ] на всякакъв друг освен английски език придобива специфичен заряд. В някои случаи то дори може да бъде опасно. Но ако в политиките, свързани с английския език, се е променило нещо откак Тръмп встъпи в длъжност, то гневът, изразяван от Шлосбърг, има по-дълбоки местнически корени. Възвеличаването на английския език, заедно с омаловажаването на всички други езици, в било един от стълбовете на английския и американски национализъм в течение на повече от сто години. Този вид езиково изключване може да бъде открит в обръщението на Теодор Рузвелт от 1919 г. до Американското общество за отбрана, в което той обявява, че „тук при нас има място само за един език, защото нашите намерения са да

гледаме как тигелът¹ превръща хората в американци, от американска националност, а не просто обитатели на някакъв многоезичен пансион“.

Оказва се обаче, че Рузвелт е предвидил развитието на нещата почти изцяло наопаки. Да, един век на имиграция не е помръднал почти с нищо статуса на английския език в Северна Америка. Може дори да се каже, че позицията му е по-силна, отколкото е била преди сто години. Но, разглеждана откъм една глобална перспектива, не Америка е онази, която е застрашена от чужди езици. Всъщност светът е застрашен от английския език.

Бегемот, побойник, кавгаджия, крадец: английският е навсякъде – и навсякъде английският доминира. Започнал от неблагоприятни обстоятелства, на един малък европейски архипелаг, днес той се е разраснал до гигантски размери и удивително влияние. Почти 400 милиона души го говорят като първи език; около един милиард го знаят като втори. Той е официален език в минимум 59 страни, както и неофициален лингва франка в десетки други. Никой друг език в историята не е бил използван от толкова много хора или обхващал по-голяма част от земното кълбо. Свързан е и с големи амбиции: това е златният билет за сферите на образованието и международната търговия, мечтата на всеки родител и мъката на всеки ученик, разделителната черта между имащите и нямащите. А е и някак неизбежен: това е езикът на глобалния бизнес, Интернет, науката, дипломатията, космическата навигация, дори патологията по птиците. И навсякъде, където отиде, той оставя след себе си диря от мъртвци: смазани диалекти, забравени езици, осакатени литератури.

Един от директните начини да се проследи нарастващото влияние на английския е чрез начините, по който речникът му е проникнал в толкова много други езици. В продължение на едно хилядолетие или повече, английският е бил голям вносител на думи, като е усвоил речников запас от латински, гръцки, френски, хинди, нахуатл² и много други. През 20-ти век обаче, докато САЩ се превръщат в доминираща свръхсила, а светът е все по-свързан, английският става нетен износител на

1 Става дума за прословутия „топилен тигел“, който претопява националностите на всички новодошли в Америка и ги превръща в единна „американска нация“. Днес това разбиране за начина, по който се постига единство и сплотеност в едно мултикултурно общество, каквото е Америка, отдавна вече е отхвърлен. Бел. пр.

2 Езикът, на който се е говорело в империята на Ацтеките преди завладяването на Америка от европейците. Бел. пр.

думи. През 2001 г. Манфред Гьорлах – германски учен, който изучава зашеметяващия брой от регионални варианти на английския и е автор на сборниците *Англетата*, *Повече Англета*, *Още повече Англета*, *Че даже и още повече Англета* – е публикувал Речника на европейските англицизми, в който са събрани английски думи, намерени в 16 европейски езика. Някои от най-разпространените сред тях включват „last minute“, „fitness“, „group sex“, както и различни други думи, свързани с мореплаването или железопътния транспорт.

В някои страни, като Франция и Израел, специални езикови комисии работят от десетилетия насам, за да удържат английската вълна, като създават свои собствени езикови конструкции, обикновено без особено голям успех. (Както отбелязва журналистката Лорън Колинс: „Наистина ли има хора, които вярват, че френските тийнейджъри ще се съгласят, по заповед, идееща откъм университетските среди, да заменят „секстинг“¹ с нещо от рода на „текстова порнография“?) Благодарение на Интернет, във всеки случай, разпространението на английския език със сигурност се е ускорило.

Гравитационното привличане, което английският упражнява днес върху други езици, може да се проследи и в света на фантастиката. Писателят и преводач **Тим Паркс твърди**, че европейските романи се пишат все повече на някакъв вид денатуриран, международен език, издялан от специфични за всяка страна препратки и трудни за превод игри на думи или граматика. Романите, писани в този режим – независимо дали са писани на холандски, италиански или швейцарски немски – не само са усвоили стила на английския език, но може би и несъзнателно коварно ограничават самите себе си до описания на нещата по начини, които са по-лесно смилаеми в един англоезичен контекст.

Но днешното влияние на английския отива далеч отвъд простото лексикално заемане или литературно влияние. Изследователи от Миланския университет (IULM) са забелязали, че през последните 50 години италианският синтаксис се е изместил по посока на шаблони, които имитират английски модели, например при използването на притежателни вместо възвратни местоимения при обозначаването на части от тялото, както и при честотата, с която пред съществителните се поставят прилагателни. Немският език също започва да **приема все повече**

1 Изпращане на СМС-и със сексуално съдържание. Бел. пр.

английски граматични форми, докато при шведския влиянието на английския променя **правилата за формиране на слово и фонология**.

Вътре в самия англезичен свят, неизказаното правило, че английският трябва да бъде определящ за цялото световно познание и места, рядко се поставя под въпрос. Хегемонията на английския се възприема като толкова естествена, че е дори невидима. Извън англезичния свят, животът с английския е като реене в близост до свръхмасивна космическа черна дупка, чиято гравитационна сила изкривява всичко, което се доближи до нея. С всеки изминал ден английският се разпространява все повече, а светът става малко по-хомогенен и малко по-скупен.

До много скоро историята на английския като цяло е била много подобна на онази на други световни езици: той се е разпространявал чрез комбинация от завоевания, търговия и колонизация. (Някои езици, като арабския и санскрит, са придобили подем и чрез свещения си статус). Но след това, в някакъв момент между края на Втората световна война и началото на новото хилядолетие, английският е извършил скок в първенството, който не може да бъде реално описан от никакво количество приказки за „лингва франка“ или „глобален език“. Той се е трансформирал от доминиращ език до онова днешно нещо, което датският социолог Абрам де Сваан нарича „хиперцентрален“.

Де Сваан разделя езиците на четири категории. Най-долу в основата на пирамидата се намират „периферните езици“, които съставляват 98% от всички езици, но се говорят от по-малко от 10% от човечеството. Те са предимно устни и рядко имат някакъв официален статус. На следващо място идват „централните езици“, макар че по-подходящото в случая название е може би „национални езици“. Те разполагат с писменост и се преподават в училища, и всеки от тях разполага с територия, която нарича своя: Литва за литовския, Северна и Южна Корея за корейския, Парагвай за езика гуарани – и така нататък.

Следващи са дванадесетте „суперцентрални езици“: арабски, китайски, английски, френски, немски, хинди, японски, малайски, португалски, руски, испански и суахили – всеки от които (с изключение на суахили) може да се похвали с около 100 милиона или повече хора, които го използват като основен. Това са езици, с които можете да пътувате. Те свързват хората между различните народи. Те са широко говорени като втори езици – често (макар и не предимно) като резултат от колониалното минало на родителския им народ.

И така, накрая, стигаме до върха на пирамидата, до езиците, които свързват едни с други суперцентралните. Всъщност той е само един: английският, който Де Сваан нарича „хиперцентралният език, който поддържа целостта на цялата световна езикова система“. По подобен начин японската писателка Мине Мизумура описва английския като „универсален език“. За Мизумура това, което го прави универсален, е не фактът, че той разполага с толкова много основно-говорещи хора – говорещите на мандарин [китайски] и испански са повече – а това, че е „използван от най-голям брой чужденци в света“. Тя го сравнява с валута, използвана от все повече хора, докато полезността ѝ достигне определена критична маса, след което тя се превръща в световна. Литературният критик Джонатан Арак е още по-директен, отбелязвайки в критиката на онова, което той нарича „англо-глобализъм“, че „английският в културата, като доларът в икономиката, служи като средство, чрез което познанието може да бъде преведено от локално на глобално равнище“.

През последните няколко десетилетия, докато глобализацията се ускорява, а САЩ си остават най-мощната в света страна, напредъкът на английския придоби нова сила. През 2008 Руанда превключи образователната си система от френски на английски, след като 14 години преди това вече беше направила от английския свой официален език. Официално, това е част от усилията на правителството да превърне Руанда в технологичен център на Африка. Неофициалното и широко разпространено мнение е, че това е израз на отвращението към ролята на Франция при поддържането на правителството на [народността] Хуту, доминирало в страната преди 1994, както и израз на факта, че управляващият елит на страната говори предимно английски, след като членовете му са израснали като изгнаници в англогезичната Източна Африка. Когато Южен Судан стана независим през 2011, той направи английския официален език, въпреки че почти не разполагаше с обучен персонал, който да го преподава в училищата. Министърът на висшето образование по онова време обосноваваше решението като средство да се направи страната „различна и модерна“. Директорът на националното Южносуданско радио добави към това, че с английския Южен Судан може да „стане една нация“ и „да общува с останалия свят“ – разбираеми цели за една страна, в която се говорят повече от 50 местни езици.

Ситуацията в източна Азия е не по-малко драматична. Понастоящем в Китай има повече хора, говорещи английски като втори език,

отколкото във всяка друга страна. Някои известни преподаватели по английски са станали известни личности и провеждат масови уроци в стадиони с хиляди участници. А междувременно в Южна Корея, според социологингвиста Парк Джоузеф Сун-Юл, английският е „национална религия“. Корейските работодатели очакват владение на английски език, дори и на работни позиции, където той не предлага очевидни предимства.

Стремежът за овладяване на английския тук често се нарича *yeonggeo yeolprung* или „английска ярост“. Макар че в повечето случаи се ограничава до мания за обучение и задълбочаване, понякога тази „ярост“ придобива формите на медицинска намеса. Както съобщава Сунг-Юл, „все по-голям брой корейски родители подлагат децата си на медицинска операция, в резултат на която се отстранява тънка лента от тъкан под езика... Повечето родители плащат за тази операция защото вярват, че тя ще направи децата им по-способни да говорят добре английски; убеждението е, че хирургическата намеса позволява да се произнася с по-голяма лекота английската ретрофлексивна съгласна [като например *the*]. Този звук се смята за особено труден за корейците.“

Няма доказателства, че тази операция по някакъв начин подобрява английското произношение. Но самата готовност за провеждане на тази безполезна хирургична процедура ме впечатлява като мощна метафора за особения статут на английския в съвременния свят. Той вече не е просто инструмент, подходящ за определена задача или набор от задачи, както е било в дните на Кралския флот или Международната комисия за въздушна навигация. Сега той се разглежда като код за достъп до глобалния елит. Ако искате децата ви да напредват, то по-добре да имат английски в инструментариума си.

Но дали завладяването на света от английския е наистина нещо толкова лошо? В някакво не особено далечно бъдеще, може би благодарение на английския проклятието на Вавилон ще бъде премахнато и човешките деца отново ще могат да се съберат отново, обединени с помощта на общ език. Разбира се, това е нещото, което феновете на английския език биха искали да ви накарат да повярвате. В края на краищата, каква машинка е само английският, колко богат в речника си, колко благороден в изразяването, колко гъвкав в конструкциите си, и при все това – колко прост в основните си принципи. Език, накратко, с дума за почти всяко нещо, способен на безкрайна градация на значенията, еднакво подхо-

дящ за описване на основните права на човека, както и за разкрасяване на пакет с картофени чипсове, чийто единствен дефект, доколкото знам, е това че кара всеки, който го говори, да звучи като патица.

Е, не съвсем. (Добре де, може би донякъде – английският, макар и да не е грозен език, не е точно красив). Говоря най-вече от горчивина – и то стара, и доскоро малко позадрямала, горчивина. Моят пръв език е полският. Научих го от родителите си вкъщи. Английският последва малко по-късно, в училището в Пенсилвания. Научих се да го говоря свободно, макар и с акцент, което отне много години на дразнещи подмятания – както и логотерапия, любезно предоставена от държавата – докато изчезне напълно. Това, в съчетание с преживяването на широко разпространеното снизхождение към онези, за които изучаването на английски отнема време, направи от мен доживотен англо-скептик. (Признавам също, че у множество полско-говорещи хора се наблюдава една особена езикова мегаломания, обобщена най-добре от романиста Джоузеф Конрад, който, запитан защо не пише на родния си език, отговорил: „почитам твърде много нашата красива полска литература, за да внасям в нея моите безполезни глупости. Но за англичаните способностите ми са напълно достатъчни.“)

Не че английският е лош. Наред си е! Напълно хубав език, способен да изразява голямо разнообразие от неща – и при това с множество очарователни местни варианти, от шотландски до сингапурски английски. Но пък е толкова преобладаващ. И толкова труден за избягване. И толкова натоварен с всевъзможни префърцунени раздувки, писани по негов адрес: „нашият величествен копелдашки език“; „езикът, който свързва света“. Много моля! Няма смисъл който и да е език да бъде почитан по цял свят като някакъв златен идол. Налице е масивно разминаване между гигантските претенции, правени от името на английския език, и ограниченията му като средство за комуникация. (Ограничения – за да бъдем справедливи – които той споделя с други езици).

Потиснически език ли е английският? Когато всепроникващото му влияние заглушава други езици или обезкуражава родители да предават майчиния език на децата си, това наистина може да бъде така. Когато знаете някой друг език, той е само леко стягащ, като че носите прекалено тесни панталони. Това е така, защото, ако и да е добър за много неща, той не е добър за всичко. За мен например семейните интимности просто копнеят да бъдат изразени на полски. Същото важи и

за всичко, свързано със сезоните, горските плодове и катастрофалните скърби. Поезията, естествено, звучи по-добре на полски. Винаги съм го говорил с котки и кучета, предпоставяйки, че те разбират, заедно с което съм убеден, че миещите мечки и по-низшите животни разбират единствено от кръсъци.

Всичко това не е чак толкова забутано, колкото звучи. Анета Павленко, приложна лингвистка от университета Темпл, Пенсилвания, която е прекарала кариерата си в изучаване психологията на дву- и многоезични хора, е открила, че те често са уверени, че всеки език предава едно „различно аз“. Езиците, според нейните респонденти, са разположени в един калейдоскопичен диапазон от емоционални тонове. „Задължително говоря с бебета и животни на уелски“, съобщава говорителка на този език. Говорител от Финландия пък споделя: „Финландските емоции рядко се изказват изрично. Ето защо ми е по-лесно да казвам на английски на децата си, че ги обичам“. Няколко японски-говорещи казват, че им е по-лесно да изразяват гняв на английски, особено при псуване.

Колкото и интуитивно да звучи за някои идеята, че различните езици улавят и конструират различни реалности, тя е била обект на академични спорове в продължение на поне 200 години. Германският изследовател Вилхелм фон Хумболт е бил един от първите, които са я изразили в сложна форма. След като е изучавал американо-индианските езици в Новия свят, той стига до заключението, че всеки език „очертава кръг“ около говорителите си, с което създава вид специфичен светоглед, чрез граматиката, както и речника си. През 20-ти век американските лингвисти Едуард Сапир и Бенджамин Лий Уорф разработват тази идея в по-широка визия за това как езикът структурира мисълта. И двамата черпят вдъхновение за работата си от изучаването на северноамерикански [индиански] езици като Ноотка, Шони и Хопи.

Тази идея – днес обикновено позната под названието „хипотеза за езиковата относителност“, или „хипотеза на Сапир и Уорф“, има неравна история в академичните среди. По различни времена тя е била възхвалявана от привържениците си като основополагащо прозрение на съвременната антропология и теория на литературата – или обвинявана от недоброжелателите си като източник на най-лошите ексцесии на постмодерната философия. През последните десетилетия социолингвистите са стигнали до няколко поразително убедителни констатации относно влиянието на езика върху неща като цветовото възприятие, ори-

ентацията и глаголите на движението – но като цяло, по-пространното схващане, че различните езици въвеждат фундаментално различни начини на мислене, не е доказано.

И въпреки това някои версии на тази идея продължават да намират поддръжници, не на последно място сред писателите, запознати с местенето между езиците. Ето какво казва мемоаристката Ева Хофман за опита си в изучаването на английски във Ванкувър, като същевременно се е чувствала откъсната от полския език, с който е израснала като тий-нейджър в Краков: „Това радикално разцепване между думата и нещо-то е една пресушаваща алхимия, която източва от света не само значението, но и цветовете, усещанията, нюансите му – [та дори и] самото му съществуване. Това е загубата на една жива връзка.“ Китайската писателка Шиаолу Гуо разказва нещо подобно в наскоро публикуваните си спомени, като описва колко неудобно се е чувствала отначало с начините, по които в английския език се насърчава употребата на първо лице единствено число, вместо множествено. „В края на краищата, как може някой, който е израснал в колективно общество, да свикне с използването на първо лице, единствено число, през цялото време? ... Но тук, в тази чужда страна, аз трябваше да изградя свят в първо лице, единствено число – и то спешно.“

През 1970-те, Анна Виержбичка – лингвистка, оказала се запокитена в Австралия след дълга кариера в полските академични среди, поставя хипотезата на Сапир-Уорф с главата надолу. Вместо да се опитва да описва светогледите на далечни ловци-събирачи, тя обръща социолингвистката си лупа към заобикалящите я англо-говорещи. Според Виержбичка английският език оформя говорителите си също толкова силно, колкото и всеки друг. Просто в един англезичен свят този невидим багаж е по-труден за разпознаване. В поредица от книги, връх на които е излязлата през 2013 и подсказващо наречена В затвора на английския [Imprisoned in English], тя се опитва да анализира различните допускания – социални, пространствени, емоционални и всякакви други – скрити в английския, който се говори от средните и висши класи в САЩ и Обединеното кралство.

Да се четат работите на Виержбичка е като да се наднича през вълшебно огледало, което преобръща старата, „как-мислят-диваците“-антропология, и я насочва към самите нас. Нейните англо-говорещи са прагматични хора, предпазливи в изказванията си и склонни към ома-

ловажаване на емоциите си. Те са склонни до безкрайност да опосредяват забележките си според отношението си към казаното. Оттук и безкопачното използване на изрази като „Мисля“, „Вярвам“, „Предполагам“, „Разбирам“, „Подозирам“ [че]. Те предпочитат фактите пред теориите, обожават „контрола“ и „пространството“, и ценят автономията по-високо от интимността. Моралните им животи се управляват от плътно преплетен възел от културно-специфични понятия, наричани „правилни“ и „грешни“, за които те мистериозно вярват, че са универсални.

Описанието на Виержбичка на подсъзнателната ценностна система на английския едва ли е валидно за онзи милиард или повече говорители на този най-глобален език. Но това е и напомняне, че въпреки влиянието си, английският не е истински универсален. Неговите хоризонти са също толкова ограничени, колкото и онези на всеки друг език, бил той китайски, хопи или далабон¹.

Защото, ако езикът свързва хората социално, той ги свързва също и с едно определено място. Лингвистът Никълъс Еванс описва как Каярдил – език, който се говори в Северна Австралия – изисква от говорителите си да се ориентират постоянно според посоките на света. Там където един английско-говорещ човек би ориентирал нещата според собствените си възприятия – отляво, отдясно, отпред, отзад – един говорител на Каярдил мисли винаги по отношение на север, юг, изток и запад. В резултат на това говорителите на този език (както и на няколко други езика, споделящи тази особеност) притежават чувство за „абсолютна ориентация“, или нещо като „перфектно усещане“ за посоката. Това означава също, че човек не предпоставя себе си като основна отправна точка за мислене на пространството. Както Еванс описва собствените си преживявания при изучаването на този език, „един от аспектите на говоренето на Каярдил е осъзнаването, че пейзажът, околната среда, е по-важна и по-обективна от теб. Граматиката на Каярдил буквално поставя всекиго на съответстващото му място.“

Каярдил и сходните с него са истински местни езици, със само малко говорители и форми на изразяване, които са трудни за разграничаване от местата, където се говорят. Но това не трябва да ни кара да мислим, че те са по-низши. Светът е направен от места, а не от универсалии. Да се говори единствено английски, въпреки огромния му речников запас

1 Един от местните езици в Австралия. Бел. пр.

и безброй многото варианти, означава все пак да се живее в доста малка локва. Той чертае около говорителите си същия онзи кръг, за който говори Хумболт – като всеки от останалите 6000 езика. Разликата е в това, че ние се самозаблуждаваме, че този кръг е светът.

Тъй като английският все повече се превръща във валута на универсалното, става трудно да се изкаже каквото и да е противопоставяне срещу неговата хегемония, което да не изглежда опетнено или от национализъм, или от снобизъм. Когато Минае Мизумура пише **Упадъкът на езика в епохата на английския**, през 2008, книгата се оказва изненадващ успех в Япония. Но тя предизвиква и буря от критики, тъй като Мизумура е обвинена в елитизъм, национализъм и наричана „безнадеждна реакционерка“. Един представителен онлайн-коментар звучи така: „Коя си мисли, че е тя – една привилегирована двуезична дама, която проповядва на нас, останалите хора в Япония!“ (Може би не е случайно това, че по-широката теза на Мизумура за постепенната ерозия на японската литература – и особено наследството на модернисткия японски роман – се е изгубил в цялата крамола).

Онези от нас, които се чувстват обезпокоени от хипер-доминанцията на английския, би трябвало да си припомнят и ролята, която той е играл в някои общества – особено мултиетнически – като мост към по-широкия свят и противотежест на други национализми. Това се усеща особено остро в Южна Африка, където Африкаанс, езикът на африканерите¹, се асоциира широко с политиката на апартейд. Когато през 1974 правителството оповестява, че Африкаанс ще се използва наравно с английския като език за обучение в учебните заведения, две години по-късно това решение води до масовите демонстрации на чернокожи студенти, известни под името „Въстанието от Совето“. Бруталното му смазване води до стотици смъртни случаи и се смята за повратна точка в борбата срещу апартейда. Подобни протести периодично разтърсват южна Индия от 1940-те години, когато там се правят опити за официално използване на хинди вместо английски².

1 Наследниците на някогашните холандски колонизатори, по-рано известен също под названието „бурски език“. Бел. пр.

2 Повечето от щатите в Индия, та дори и отделни, понякога малки области, имат свои собствени езици, различни от Хинди. Общият брой на говорените в Индия езици се смята за около 800. Бел. пр.

Но в други части на света английският все още притежава пълната власт на колониалното си минало. От 1960-те насам, изтъкнатият кенийски романист Нгути ва Тионго се застъпва от името на африканските езици и против преобладаването на англоезичното образование в постколониалните страни. В забележителната си книга от 1985, Деколонизиране на мисълта: Политиката на езика в африканската литература, той описва разяждащия ефект на образованието на английски език, сравнявайки го с форма на „духовно поробване“. Колониалното образование, при което учениците са били наказвани физически за говорене на родния си език в училище (нещо, което се е правело и с уелсите в началото на 20 век), е било по неизбежност, и умишлено, нещо отчуждаващо, „като отделяне на мисълта от тялото“.

Откак е била публикувана Деколонизиране на мисълта, Нгути е работил непрестанно, за да прилага принципите си в практиката. Той се е отказал от рожденото си име, Джеймс, а заедно с него и от християнството, и е престанал да пише белетристика на английски. От 1980-те години насам той е писал всичките си романи и пиеси на родния си език Гикую, като използва английски (и от време на време Кисуахили) само за есета и полемики. Това решение все още се поставя под въпрос от много хора. Както сам той казва в [едно скорошно интервю](#), „Ако срещна някоя личност от Англия и тя ми каже, „Пиша на английски“, аз не я питам „Защо пишете на английски?“ Ако срещна френски писател, не го питам „Защо не пишете на виетнамски?“ Но самият аз съм конфрнтиран отново и отново с въпроса „Защо пишете на Гикую?“ Разпространеното сред африканците мнение е, че нещо не е наред с писането на африкански език.“

Част от парадокса в ситуацията на Нгути е в това, че, ако и да е един от най-важните защитници на идеята за писане на литература на африкански езици, романите му са получили разпространение и международно признание чрез английския. Днешната хегемония на английския език е такава, че, за да бъде чуто и разпознато, всяко противопоставяне срещу него трябва да бъде формулирано на английски.

Смята се, че в наши дни светът губи по един език на всеки две седмици. Лингвистите предвиждат, че между 50 и 90% от около 6000-те днешни езици по света ще изчезнат през следващия век. За да оцелее дори една малка част от тях, ще трябва да започнем да мислим за по-

малките езици не като за застрашени видове, които си струва да бъдат спасени, а като равностойни, достойни за обучение.

В повечето части от света вече е прекалено късно. В Калифорния, където живея аз, повечето от езиците, които са се говорили преди пристигането на европейците, вече са изчезнали. По източното крайбрежие на Америка, благодарение на дългата близост с Англо-заселниците, положението е дори още по-лошо. Повечето от нещата, които знаем за много от тези изчезнали езици, идват под формата на кратки списъци с думи, съставени от европейски заселници и търговци преди 19-ти век. [Следи от] езика Стадаконан (или лаврентийски) са оцелели единствено от един речник от 220 думи, записани от Жак Картие, докато е плавал по река Сейнт Лорънс в Канада през 1535 г. Езикът Атакапа, идещ от крайбрежието на Луизианския залив, е познат от списък с 287 думи, събрани през 1802. Последните фрагменти от Нансемон, някога говорен в източна Вирджиния, са били събрани от последния му жив говорител малко преди смъртта му през 1902, по което време той е бил в състояние да си спомни само шест думи: едно, две, три, четири, пет и куче.

Големият историк и романист от Мали, Амаду Хампати Ба, е казал веднъж, че когато в Африка умре възрастен човек, изгаря библиотека. Днес, по целия свят, библиотеките все още горят. В чудесната си книга В търсене на аборигенски езици: спомени на един работник на терен, лингвистът Робърт М. Диксън описва пътешествията си из северен Куийнсланд [Австралия] през 1960-те и 70-те, за да записва местни езици, много от които по онова време вече са се свили до само няколко говорители. Трудно е да се помни устен език в един все по-зависим от текстове свят. Всички сили на модерността, глобализацията, индустриализацията, урбанизацията и издигането на националната държава са подредени срещу малкото и местното, в противоположност на голямото и споделимото.

През изминалия век Земята е губила разнообразие със стабилно темпо, на всяко ниво от биологията и културата. Само малцина отричат, че това е нещо лошо. Но много често самите ние забравяме, че тези кризи на разнообразието зависят до голяма степен от нашите собствени решения. Голяма част от извършеното може и да бъде отменена, при условие, че има воля за това. Ивритът е най-известният пример за език, върнат назад от забвение, но е доказано, че езиково съживяване може да има и другаде. Чешкият е станал реален национален език благодарение

на усилията на литературни активисти през 19 век. В много по-малък мащаб, застрашени езици като Манкс от британския Айл ъф Ман или Вампаноаг в САЩ, са били успешно изтеглени назад от ръба на пропастта.

Изправен лице в лице пред сегашната атака на линвизид, аз се виждам изпълнен с желание да направя скромно предложение. Ами ако англо-глобализмът не е еднопосочна улица? Какво би станало, ако пред-колумбовите езици от Америките започнат да се преподават в американските средни училища? Какво ще стане, ако британските ученици биха изучавали някои от езиците, на които говорят реалните жители на бившата империя? (Това е утопичен проект, очевидно. Но колко всъщност би струвало да се добави езикова избираема програма към по-големите гимназии? Един реактивен изстребител? Няколко крилати ракети?)

Текущият образователен дискурс е пълен с приказки за необходимостта от укрепване на детското познание. В културата като цяло експертите тръбят за когнитивните ползи от всичко – от онлайн умствени игри до магически гъби. Защо вместо това да не опитаме Хопи? Смисълът на това образование не би бил задължително да се придобие свободно владение на някой изчезнал или по-малък език – той би бил в това да се отвори една врата.

Помислете и за перспективите, които могат да се открият чрез всичко това. В продължение на поколения, огромни части от философията и социалните науки са се водели от и въртели около англо-говорещите. Човечеството, както са го виждали академичните среди, е било предимно англофонско. Това дори е било вярно в лингвистиката. Идеята на Ноам Чомски за универсална граматика, стояща в основата на всички езици, се основава на доста тясна емпирична база. По-новите изследвания на десетки по-малки езици, като Каярдил и Пираг, непрекъснато стесняват списъка на предполагаемите универсални [категории]. Сега вече знаем, че има езици без наречия, прилагателни, предлози и членове. Изглежда, че едва ли има нещо, което един език „трябва“ да бъде – има само хиляди естествени експерименти върху това как те могат да бъдат конструирани. И повечето от тях ще бъдат изгубени.

В известен смисъл най-лошата заплаха може би идва не от глобалния натиск на модерността, а от идеята, че всеки отделен език трябва да подхожда за всяка цел, и че, следователно, да бъдете едноезични е по някакъв начин „нормално“. Това е нещо, което често се възприема авто-

матично от онези от нас, които живеят по-голямата част от живота си на английски, но, разглеждано исторически, едноезичието е нещо като изключение.

Преди ерата на националната държава многоезичните империи са били по-скоро правило, отколкото изключение. Индивиди-полиглоти също са изобилствали. През по-голямата част от историята хората са живеели в малки общности. Но това не означава, че те са били изолирани един от друг. Многоезичието трябва да е било нещо обичайно. Днес виждаме следи от това многогодишно минало в отделни лингвистични фокусни точки, като Мандарските планини в Камерун, където децата на 10-годишна възраст рутинно жонглират с по четири или пет езика в ежедневието, и учат още няколко други в училище.

Жителите на Арнхем Ланд в северна Австралия редовно говорят половин дузина или повече езици, още преди да са пораснали. Многоезичието, пише Никълъс Еванс, „е подпомогнато от факта, че трябва да се ожениш извън своя клан, което най-вероятно означава, че жена ти или съпругът ти ще говори различен от своя език. Това означава също, че всеки от родителите ти говори на различен език, а заедно с баба и дядо ти на три или четири езика помежду си.“

Един жител на друга езикова фокусна точка, регионът Сепик в Папуа, Нова Гвинея, веднъж казал на Еванс: „Няма да е добре, ако бихме говорили по един и същи начин; ние обичаме да знаем откъде идват хората.“ Това е една визия за Вавилон в обратна посока. Вместо да представляват падане от човешкото съвършенство, както в библейската история, тук многото езици са дар. Това е нещо, което трябва да запомним, преди да оставим английския да погълне земното кълбо.

Ислямът в Източна Европа

Една сребърна нишка

Никога не е имало Източна Европа без ислям¹. Източна Европа дължи съществуването си на смесването на множество различни езици, култури и, може би преди всичко останало, на религии. Това е мястото, където се срещат католическият Запад и православният Изток, на ашке-назките и сефардските евреи, на войнстващия ислям и на кръстоносно-то християнство, на византийските мистици и суфийските светии.

Някога това разнообразие сигурно е било очевидно. Един посетител на Вилнюс от 17-ти век е чувал на улицата шест езика; молитвите са се произнасяли на поне още пет. Градът е имал църкви от пет деноминации, както и синагога, и джамия. Някои примери за „литовски“ джамии все още съществуват в Полша и Беларус. Дървени и квадратни, те приличат на енорийски църкви, с незначителната разлика на орнамента отгоре: тънък сребърен полумесец вместо кръст.

Ако нещо маркира Източна Европа като свое собствено място, а не като нечия чужда периферия, то е тази функция на портал и мост между и сред различните традиции. И все пак, отново и отново, ролята на исляма при създаването на този гоблен е забравена или отричана. Това е сериозна грешка. Ислямът е сребърната нишка, която държи цялото заедно. Преди 30 години историкът Лари Улф оформя тезата, че Източна Европа е продукт на Просвещението. Когато западните (предимно френски) интелектуалци са започнали да схващат страните си като царства на прогреса и рационалността, те са създали „Изтока“ като ласкателно огледало за собствените си амбиции – едно място, изпълнено (поне в собствените им очи) с изостаналост и суеверия.

1 Това твърдение се основава на разбирането, че понятието „Източна Европа“, за разлика от самата географска област, с която то е свързано, е възникнало едва през 18 век. С други думи, тук не се твърди, че ислямът е съществувал винаги в тази част на континента, а просто, че той е неразделна част от нейната по-нова история. Бел. пр.

Струва ми се, че Улф е само отчасти прав. Мисля, че понятието за отделна Източна Европа предхожда Просвещението с няколко стотин години. Освен това мисля, че генезисът му е тясно свързан с въвеждането на исляма на Балканите и в южните степи, а с него и създаването на разделителна зона между империите, простиращи се от Адриатическо до Черно море. Тази зона се е състояла от твърда граница [border] и меко пограничие [frontier]. Армии и самотни войни са се биели по границите. Хора, истории и чудеса са пресичали пограничието. Толкова много от легендите, които са започнали да определят нациите от региона, произтичат от това пространство на контакт. Навсякъде, където погледнете, отношенията, които първоначално се основават на враждебност, се оказват вместо това характеризирани от взаимно влияние, мимикрия, приятелство и дори любов.

Но най-напред ще трябва да започнем с войната.

Граници

През Средновековието Европа е означавала християнския свят, и в този смисъл ислямът е пристигнал в Източна Европа преди да пристигне самата Европа. Мюсюлмански търговци вече са прекосявали тези все още езически земи, още преди християнските мисионери да стъпят там. Писмените свидетелства, които те са оставили след себе си, са едни от оцелелите исторически източници за това, каква Източна Европа е била преди идването на християнските свещеници. Испанският [мюсюлмански] пътешественик Ибрахим ибн Якуб от Тортоза е първият, който записва впечатленията си от Прага и Краков. Ибн Фадлан е най-добрият ни източник за действията на викингите в днешните Украйна и Русия. Абу Хамид ал-Андалуси ал-Гарнати е от съществено значение за [изучаването на] Унгария и волжките българи.

Но всичко това е само прелюдия. Ислямът пристига на сериозно малко по-късно, през 14-ти век. Тук се открояват две дати: преминаването на Златната орда към исляма през 1313 г. и пристигането на първите османски турски войници на Балканите – наемници на служба при узурпатора Йоан Кантакузин – през 1345. От този момент нататък мюсюлманските армии (и държави) ще бъдат постоянно присъствие в региона. От това има няколко последствия. Едно от тях е, че се открива нова епоха на свещени войни: кръстоносните походи, които първона-

чално са се водели между християни и езичници в Балтийския регион, сега се превръщат в конфликти между странстващи рицари и мюсюлмански *гази* [вђдини]. Друго следствие е, че голяма част от Източна Европа се превръща в обширна гранична зона, зона на ограничен суверенитет, която скоро е изпълнена с всякакви видове гранични бойци и *мародери*: пиратите-ѓскоци¹ от Далматинското крайбрежие, войските от *пандури* и *греницери* от Хабсбургската военна граница в Хърватия, хайдуците и хайдамаците от Унгария и Украйна, казаците от Запорожката Сеч в долната на Днепър, номадите кумани, ногайци и кипчак-татари от Кримската степ, Добруджа и **Буджак**. Всички тези групи използват нестабилността на границата, оправдавайки набезите, плячкосванията и търговията с роби чрез „чадѓра“ на вярата си.

Сърбия, Унгария и Полша – всички те претендират за титлата *antemurale christianis*, *твѓрдина* на християнството. Същото прави и Албания – по времето на Скендербег, още през 15 век – въпреки че днес вече е страна с мнозинство от мюсюлмани. Някога Босна е имала обратната позиция, служейки като опора на исляма. Навсякъде обаче образът на укрепената граница е от първостепенно значение.

Защитата на границата между отделните религии е предмет на безброй легенди и истории. Какво биха били югославските устни епоси без разказите за набези през границата? Някои поети са изгубили живота си в гранични сражения. Първата епична поема на унгарски е написана от неуморния граничен генерал (и хърватски *бан*) Миклош Зрини. В поемата се разказва за прадядото на автора, друг кръвожаден граничен владетел, и за неговата героична защита на Сигетвар срещу армията на Сюлейман Велики. Тя завършва с това как прадядото и останалите защитници побеждават армия, буквално дошла от ада, преди да срещнат смъртта си сред дѓжд от мускетни куршуми. Темата за самоубийство-чрез-ръцете-на-турците, за да се победят турците, съставлява свой собствен микро-жанр в източноевропейската литература, забележителни примери от който са *Пан Володиовски* на Хенрик Сенкевич и цикъла от песни за Милош Обилич на сръбски език. Но колкото и поетите да обичат да пишат за мъченици, истинските симпатии на хората често принадлежат на мошениците. Най-добрите приказки от региона съчетават и двете типологии. Нека да вземем за пример историята на Байда.

1 Думата идва от хърватски и означава буквално „ония, които изскачат от засада“. Бел. пр.

В живота си Дмитро Вишневецки е бил типичен граничен господар: хитър, безмилостен и вечно готов да продаде верността си на най-високата цена. За полския крал той е укрепил един остров в река Днепър, за да се удържат татарите. За Иван Грозни е събрал войска от черкези в Кавказ и ги е използвал за правене на набези нагоре и надолу по Дон. За собствена сметка е довел казаците си до Крим, за да ловят роби. Когато нито Московия, нито Литва са били готови да отговорят на исканията му, той е размислял евентуално преминаване на страната на турците.

В смъртта обаче Вишневецки се превръща в Байда, легендарния образец на казашка мъжественост. Като такъв, той се очертава като герой от стотици епични казашки песни, или *думы*. В една от най-известните, „На малкия площад в Цар-град“, той се появява, доста неочаквано и съвсем сам, в сърцето на Истанбул. Вече пиян, там той продължава многодневно веселие. Турският султан, смаян от тази демонстрация на мъжествено фукане, предлага на Байда ръката на дъщеря си. Но Байда го отблъсква, казвайки: „Дъщеря ти е красива / но вратата ти е прокълната.“ Бесен, султанът го залавя и го окача на кука. Висейки на куката, закачен на най-долното му ребро, Байда страда от ужасни мъки в продължение на три дни. Но дори и в тази смъртни мъки той по някакъв начин успява да грабне лък и изпраща стрела след стрела по султана и пропадналата му дъщеря, като за малко не ги улучва, преди най-накрая да получи облекчението на смъртта. И така, непримирим и впиянчен, той преминава в сферата на митичното.

Глави

Истинската смърт на Вишневецки изглежда е била малко по-прозаична. Подтикван от Олбрахт Ласки, прочутият, отвратителен полски авантюрист (а по-късно и покровител на Джордано Бруно и Джон Дий) да се намеси в молдовските дела, той е хванат в засада и продаден на султана, след което е удушен с копринен шнур. Според една друга версия историята с куката е вярна, но вместо да завърши с героичен акт на бунт, той просто умира.

Но защо да настояваме прекалено много за истината? В пограничните райони историите за насилия се превръщат в легенди или символи почти веднага щом се появят. Знам това от първа ръка. Семейството на баба ми, Тереза, някога е принадлежало към унгарското благород-

ство. Гербът им е бил отрязана глава, набита на меч. Семейният пръстен с печат – *trópi głowa* или мъртвешката глава – принадлежеше на сестрата на баба ми. Никога не съм го виждал като дете, но той блестеше в ума ми. Може и да звучи малко като немски Totenkopf, но не беше. От една страна, той показва отсечена глава, а не череп. А освен това тя е имала мустаци. Наличието на перчем показва, че главата най-вероятно е турска и предполага, че Теребезите са започнали съществуването си като въздигнали се войници от турско-унгарската граница, направени благородници заради някакъв отдавна забравен акт на храброст.

Мотивът на отрязаната глава е обичаен. Джон Смит – същият, който е бил спасен от [индианската принцеса] Покахонтас във Вирджиния, е имал подобен герб, макар че на него е имало три турски глави, разположени в триъгълник на щит. Смит го е получил, докато се биел като наемник за Сигизмунд Батори, князът на Трансилвания. Той победил трима съперници в бой пред стените на румънски град по време на обсада. По-късно бил заловен и продаден „като звяр“ в робство от кримските татари. За хората от пограничните райони, вземането на глави се е превърнало в начин на живот. Когато героите от сръбските народни песни се съберат на трапеза, с рогове, пълни с вино, те се хвалят един на друг с това колко роби са взели и колко глави са отсекли. След бунт срещу турците на християнски сърби и българи, Саломея Пилцин е видяла отрязаните глави на бунтовниците, натрупани на пирамида, „голяма колкото просторна механа“. В албанската легенда за битката за Косово, **убиецът на султан Мурад, Милош Копилик**, е обезглавен след смъртта на султана. Но той не умира. Вместо това язди из равнината, като държи под мишница собствената си отрязана глава. Когато сръбско момиче му показва, че няма глава, той умира, но не и преди да я прокълне със слепота.

В своя *Seyahat-name* [приключенски животопис], Евлия Челеби (Evliya the Gentleman), османският придворен и един от най-големите пътешественици и литератори в историята на Източна Европа, разказва една история, ту жестока, ту комична, за сеченето на глави, така като то се вижда от другата страна на границата. Тя се случва по време на трансилванската кампания от 1662 г.:

Странно и комично приключение, удивителна и смешна газа. Това приключение се случи с вашия смирен слуга. Ако разказването му намириства на лоши маниери, надявам се да бъде покрит с полите на прошката.

След битката, вслушвайки се в призива на природата, аз се оттеглих на едно самотно място, разхлабих шалварите си и се заех с облекчаването си, когато от гъсталака точно над главата си чух шумолене. Преди да мога да разбера какво означава този шум, внезапно един неверник-войник, страхувайки се за живота си, се хвърли от ниска скала точно над главата ми и се приземи върху мен, така че аз паднах в собствените си нечистотии. Бях се държал за поводите на коня си, но той се уплаши и избяга на известно разстояние. За миг изгубих самообладание: ей ме на, тук на кучи куп с този неверник, коланът и шалварите ми на букаи, и всичките ми дрехи покрити с лайна — за малко да стана „лайнан мъченик“.

Слава богу, възвърнах самообладание и се борих с този неверник като Махмуд Пир-Яр-и Вели [свещецът-покровител на турските пехливани], докато най-после се оказах отгоре. Оголвайки камата си, аз го намушках няколко пъти в шията и гърдите, а после отрязах главата му. По това време бях целият в кръв, както и в лайна, та трябваше да се смея, като видях, че съм станал лайнан гази [воин, войник]. Използвах камата, за да изстържа лайната от дрехите си, а след това започнах да навличам шалварите си, когато изведнъж един храбър младеж дойде задъхан горе на скалата над главата ми и каза: „Приятелю, преследвах този неверник, когото току-що си убил, през планините. Страхувайки се за живота си, той се хвърли върху теб и ти отрязал главата му. Сега тази глава принадлежи на мен!“

Все още връзвах шалварите си. „Добре“, отвърнах му, „вземи тогава тази глава“ — и му показах малкия си брат, който е роден заедно с мен (т.е. пениса си).

„Какъв си само невъзпитан“, каза елегантният младеж и, отказвайки се от главата, тръгна по пътя си.

Докато свалях оплескания долман [хусарски мундир] на неверника със сребърните му копчета и панталоните му, открих 105 унгарски златни монети, един пръстен и 40 талера в пояса му. Поставих тези неща в дисагите си, качих се отново на коня — името му беше Хамис — и представих главата пред Исмаил паша. „Нека нещастните глави на враговете винаги да

се търкалят като тази“, казах аз, целунах му ръка и заставах мирно. Хората около мен се отдалечиха поради миризмата.

„Драги Евлия“, каза Исмаил Паша, „Миришеш странно на лайна.“

„Не питай, господарю, какви бедствия ме сполетяха!“ Разказах приключенията си най-подробно. Всички офицери, които бяха на тържеството за победата, се разсмяха гръмогласно. Исмаил Паша също беше изключително доволен. Награди ме с 50 златни монети и сребърен тюрбан с гребен, та и аз се развеселих значително.

Прекосявачи на граници

Борбата, поддържана в течение на дълго време, естествено се е превърнала в съжителство. А съвместното съществуване, също толкова естествено, е породило интимност. Понякога тази интимност е приемала формата на просто признание за човешката същност на противника. През XVIII век полско-османската граница минава по поречието на река Днестър. На едно място, наречено Званиец, полски гарнизон наблюдавал дейността на турския от другата страна. Пишейки в средата на 1920-те, полският есеист Йежи Стемповски размишлява върху порядките на онова по-вежливо време:

В края на XVIII век моят прадядо е последният комендант на тази станция. В съответствие с обичаите на тази любезна епоха прадядо ми и пашата на Хотим [Хотин] си разменяли писмени комплименти, които били придружавани от малки подаръци. Дядо ми все още пазеше кесийка от червена коприна, която идеше от онази размяна на любезности. Вътре в нея имаше писмо, написано на жълтеникава хартия, покрито с миниатюрните писмена от онези времена.

Близостта, подхранвана от близостта по границата, е можела да се простира и отвъд комплиментите. През 16 век **ýскоците от Сендж** си извоюват репутация на свирепи пирати по Адриатическо море, изобразявайки себе си като свещени [християнски] воители, като в същото време нападат както османски, така и венециански кораби. Но дори и пиратите трябва да сключват сделки. В някакъв момент през 1580-те години османското правителство, надявайки се да намали броя на набезите,

забранява практиката да се предлага откуп за пленниците, държани от ўскоците. На местно ниво това не е в интерес на никоя от страните, тъй като излага османските войници от пограничните войски на повишена опасност, и в същото време отнема на ўскоците решаващ източник на доходи. Така че началникът на пиратите и местният бей сядат да преговарят. Те определят подходящо ниво на заплащане за всеки вид пленници и запечатват сделката, като стават официални „братя-по-кръв“, след което се оттеглят да спят „в едно и също легло, в обятията един на друг“.

Друг път ўскоците сключват примирие с *агите* на Карин. Това разгневява венецианците, които хващат пратеника между двете страни, благодарение на което знаем точните условия на споразумението. Ускоците са обещали да спрат набезите в района, в замяна на право за безопасно преминаване. Те обаче разбират, че османските войници ще трябва от време на време да се бият на ужким с тях, така че те добавят, че би било напълно добре, ако „изпуснат един или два изстрела“ в тяхна посока, в името на честта си.

Стреляйте – но не прекалено много, и не прекалено точно: почтено решение на проблема с неудобните споразумения. Тази близост, породена от граничните сражения, намира литературното си ехо в легендата за Марко Кралевич и Муса Кеседжия, популярни герои от традиционните сръбски народни песни:

Изминали са три години, откак султанът е изпратил Марко Кралевич, своя най-голям юнак, да гние в затвора. Но сега един голям бандит опустошава крайбрежието. Името му е Муса. Той е мюсюлманин и албанец, и [също като Марко] някога е бил на служба при султана в Истанбул. Един ден, пиейки в кръчма, той се разсърдил, че след дълги години на труд не е спечелил достатъчно, за да си купи кон, меч или бродирана мантия, така че започнал да краде султанските съкровища и да окача бедни поклонници и свети хаджиши на куки.

Султанът изпраща три хиляди войници и един везир, за да се справят с бандитите, но Муса ги избива всички, а също и някои наемници. Така че идва време отново да се повика Марко. Марко е бил сърбин, християнин и принц. Имал е ужасен нрав и огромни мустаци. Никой не можел да се мери с храбростта му. Муса и Марко се срещат по суровите и скалисти хълмове на Качаник. Двамата водят ужасна битка, разменяйки удар

след удар. Счупват мечовете си и започват да се бият с юмруци, но нито един не успява да принуди другия да падне. Най-сетне Марко призовава духа на пазителката си, вила или фея от гората. С нейна помощ и чрез трик той удря Муса с нож и го разпорва от пояс до гърло. Когато Марко се изправя, той вижда, че в гърдите на Муса има три сърца. Първото сърце е спряло да бие. Второто все още бие. Около третото, заспала на кълбо, се е свила змия. Змията се събужда и проговоря: „О, Марко, благодарни на Бога, че не се събудих, докато живееше Муса: тогава задачата ти щеше да бъде стократно по-трудна!“ В този момент Марко заплаква, защото разбира, че е убил по-добър от себе си човек.

В една друга история Марко среща достоен противник в лицето на великия босненски мюсюлмански воин Алиа Дерзелез или Алиа Боздуганджи. Алиа е грамаден човек и напълно плешив. Той има силата на гигант. Камък, който двадесет мъже не могат да повдигнат, той може да хвърли по дължината на цяло поле. Той се бори с мъжете така лесно, все едно че коси царевица. Язди на крилат кон, но само когато никой не може да види. Дълги черни мустаци се спускат надолу по лицето му. Според поета те „изглеждаха така, сякаш държеше в зъбите си черно агне.“ Марко също има огромна сила. Той има кръв на гиганти (тя идва от майчината му страна). Конят му може да говори и да скача много надалеч, но не може да лети. Пие много вино. Издълбал е [пролома] Железни врата на Дунав с един-единствен удар на меча си. Черните му мустаци са с размерите на шестмесечно агне. Дватама воина стават братя-по-кръв-и-по-Бог.

Християнски герой, който се бие за османския султан и става кръвен брат на еднакво силен герой на босненските мюсюлмани: само с няколко песенни стиха тази история премахва повечето от предубежденията ни за междурелигиозните отношения в Османската империя. Като цяло, историята на османците в Европа вече отдавна се нуждае от преразглеждане. В двата века, откак Сърбия и България са спечелили независимостта си (а Румъния – суверенитета си), балканската историография е доминирана от една гледна точка за Империята като чисто разрушителна сила, а периодът на нейното владичество се възприема традиционно като епоха на мрак. Дори един Нобелов лауреат като Иво Андрич, обикновено толкова проникателен и чувствителен към разли-

чията, пише в една своя ранна работа, че „ефектът от турското управление [в Босна] е абсолютно отрицателен.“

Твърде много хора разглеждат историята на Източна Европа като изтъкана от дълбоки, упорити омрази, от разделения, които лежат под нивото на ежедневието като гигантски тектонични плочи. Но хората наистина са живеели заедно, най-вече в мир, стотици години, и този мир е можел, при подходящи обстоятелства, дори да разцъфне в приятелство и фино разбиране. В наша власт е да решим на коя история да обръщаме внимание, какво значение ѝ придаваме в настоящето.

Но не само митът за *antemurale* [последната твърдина на християнството] или катастрофалната теория за османската „окупация“, според която турците не са донесли нищо друго освен опустошения, ни заслепват за значението на исляма в Източна Европа. Това е също и най-обикновено невежество. Защо не говорим за Източна Европа по същия начин, както за **Хива**, Самарканд или Ал-Андалус [тоест общоизвестните и общопризнати центрове на ислямската култура]? До голяма степен това е просто защото не знаем особено много.

Светът на ислямската Източна Европа е неоткрит континент. Прочуването на нейната история означава ровене в забутани списания и забравени книги. Дори и с добра научна библиотека зад гърба ви, това е борба. При литературата ситуацията е още по-лоша. Но там има съкровища, които все още очакват някой предприемчив преводач. Задачата обаче ще бъде трудна, изискваща не само познаване на езици и писмености, но и разбиране на цял един свят от културни референции, които са почти изчезнали. Четенето на Наим Фрашери¹ изисква не само владение на албански език, но и на класически и съвременен гръцки, френски, италиански, както и високата ислямска традиция, която той е абсорбирал чрез арабската, турска и персийска поезия.

И кой първи ще отключи света на балканската **алджамиадо-литература**, т.е. литературата, създадена на босненски и албански (и по-рядко на полски и беларуски), но писана с арабски букви? Известно също като Аребица, това е вид писане, което служи като перфектна метафора за региона: хибридна по форма, множествена по съдържание, проникваема за въздействие и от Изток, и от Запад. Една отправна точка може да бъде **Ашиклийският Елиф-ба** [*Ašiklijski Elif-ba*] на *Фейзо Софта*, еро-

1 Албански поет, писател и известен борец за албанската независимост (1846–1900). Бел. пр.

тичното въведение на този поет към арабското писмо, от което нашият предприемчив преводач би могъл да премине към работата на **Умиха-на Чувидина**, босненската военна вдовица, която възпява своите мъртви в съставения си от 79-стиха епос *Мъжете от Сараево отиват на война срещу Сърбия*.

И наистина, от известно време насам историците са започнали да оспорват „катастрофалната теория“ за балканското минало. С книгата си *Изкуството и обществото на България през турския период*, холандският историк на архитектурата Махиел Киел отвори нов поглед върху християнския живот под османско владичество. Главното му откритие е, че животът на изкуството и православната церемония никога не е угасвал през вековете след завладяването. Вместо това османска България (и Балканите като цяло) е сложна мозайка от привличания и зависимости, в която християнските господари могат да станат „турски“ кавалеристи, а блестящите църкви могат да бъдат финансирани от приходите, събрани от имперските данъчни събирачи. Един документ в книгата на Киел крие милиони истории. Това е членският списък на Обществото на християнските търговци на овце в София, един клон на обширната организация за доставки, която снабдява Истанбул с месо и зърно през 16-ти век. Там, заедно с десетима златари, седем обушари, четирима механджии, двама бакали, грънчар и лодкар, има и двама продавачи на шербет, един от които е работел за ислямската тайна полиция. Представете си романа, който би могъл да се напише за този продавач на шербет! Но кой ли би се осмелил?

Границите са били препълнени с шпиони и всевъзможни други авантюристи. Някои от тях са имали кариери, които са наистина впечатляващи. Повечето са платили за това с живота си. Шефан Разван е син на мюсюлмански роми от Османската империя. Освободен от робство от архиепископа на Яш, той става хетман (командир) на казашка орда. Подкрепян от тези конни войници, той сваля тирана Аарон и обявява себе си за хосподар (княз) на Молдова, като по този начин става първи (и, доколкото мога да кажа, единствен) ром-държавен-глава в историята. Управлението му не продължава дълго. Той е предаден от полските си поддръжници в полза на по-гъвкав кандидат (и, случайно, роднина на Байда по брачна линия). През краткия си живот Разван е бил мюсюлманин, християнин, циганин, казак и цар. Той го приключва,

подобно на много други амбициозни прекосвачи на граници, набит на кола на предателите.

Но не всички, които печелят поминъка си от прехвърляне на границата, завършват по толкова безобразен начин. За някои от тях границата предлага възможности за честен бизнес, който инак не могат да практикуват у дома. Една такава забележителна фигура е Саломея Реджина Пилцин. Родена през 1718 в католическо семейство в днешна Беларус, тя се омъжва за лютерански лекар, практикуващ медицина в Османската империя. Като мъж, на него не е позволено да третира мюсюлмански жени от по-висок ранг. Саломея учи медицина и започва да работи като специалистка по очни болести. Когато съпругът я изоставя, тя открива собствена практика, първо в Одрин, а след това в София. Там тя започва още по-доходен бизнес: откупване на пленници. Тя купува от османски роботърговци заловени хабсбургски офицери и събира от семействата им плащания, за да ги върне вкъщи. Запазва за себе си един от тези откупени офицери, словенски германец име Пихелщайн (на полски, Пилцин), и се омъжва за него. Двамата пътуват до Санкт Петербург, където лекуват дамите от двора на императрица Анна. След още няколко години на пътувания, тя се развежда с Пихелщайн, когото обвинява в изневяра, изнудване и опит за отравяне. Сега вече се установява сама като императорска очна лекарка в харема на султан Мустафа III, преди да тръгне за Крим, където отива, за да работи в харема на хана.

Едва ли щяхме знаем нещо за живота на Саломея, ако не бяха мемоарите, които тя ни е оставила. Те са били държани в библиотеката на един замък в Полша в продължение на два века, преди да бъдат преоткрити и публикувани през 1957 г. под заглавие *Пътуванията и приключенията на моя живот*. Към днешна дата книгата не е преведена на никакъв друг език и е практически недостъпна извън Полша. Това е много жалко, тъй като мемоарите на Саломея са едно от малкото автобиографични сведения за жените под османско управление и почти със сигурност единственото за жена, която е осигурявала прехраната си сама.

Саломея е правела пътешествията си на юг и север доброволно, но други не са били толкова щастливи. Безброй изтръгнати от родните места пленници прекарват животите си в копнежи по изгубената родина. За такива нещастници най-добрата надежда за завръщане идва под формата на чудотворна намеса, както например в тази народна приказка от Сараево.

В Истанбул султанът спи. В Белград пее петел. А в Будапеща плаче стара жена. Тя е дошла тук като жертва на войната. Взел я е принц Ойген, когато е разграбил Сараево. Сега тя работи в къщата му. Всеки ден тя върши всичко, което се иска от нея, и всяка нощ плаче, обзета от копнежи по дома си.

В двореца на Ойген има много стаи и много килери. Жената от Сараево трябва да ги почиства всичките. Но в една от тях не ѝ е позволено да влиза. Един ден, когато принцът е на един от военните си походи, любопитството я надвива и жената открадва ключовете на забранената врата. Когато я отваря, ето какво вижда: ковчег и открит гроб. Тя тозчас припада. Когато се събужда, над нея стои възрастен мъж. Той носи кепе и има любезно поведение, но не ѝ казва името си. Вместо това я разпитва за живота ѝ, и как точно се е озовала в този странен град сред гяурите. Жената му разказва за предишния си живот в Сараево, за разграбването на града и как принц Ойген я е отвел на север в обкръжението си. След това възрастният мъж я пита дали ѝ е известна Магребската джамия в западната част на Сараево – стар храм от времената на Иса Бег, основан от един шейх-дервиш, който е дошъл там от западните страни.

Тя знае джамията и му го казва. Тогава старецът я пита: „А би ли искала да си там?“ Жената кимва, да. Старецът ѝ казва: „Стъпи на мантията ми и затвори очи!“ Старицата затваря очи и стъпва върху робата му. Когато ги отваря отново, тя се е върнала в Сараево, застанала пред джамията Магреби. От този ден нататък, жената отива в тази джамия всеки петък, без да пропуска, и винаги се моли за душата на шейха от западните земи.

Темата за мигновеното пътуване, подкрепено от магически посредник, е повтаряща се тема в ислямския фолклор на Източна Европа. В Литва подобна история се разказва сред татарите-Липка, група от тюркоезични мюсюлмани, които са се заселили в региона през 14-ти век и са запазили вярата (но не и езика си) оттогава насам. В тази версия обаче посоката на пътуване е обърната: обратно от Мека към родината на Липка близо до Навахрудак, в днешна Беларус. Пътникът е богат татарин, който е забогатял, служейки като кралски ловец при полския крал. Из-

пълнителят на желанието пък е собственият му слуга, овчар на име Контуш, който е усвоил мистичните изкуства чрез молитва, а инструментът за полет е магически кривак или тояга. Като условие за изпълняване на желанието на господаря си, овчарят кара ловеца да се закълне, че няма да разкаже на никого за тайната му. Ловецът се съгласява и след миг пристига обратно в дома си. На следващия ден ловецът забравя какво е казал и нарушава обещанието си. В мига, в който той разказва на другите за дарбите на Контуш, пастирът умира. Но паметта за него продължава да живее. Дори и днес гробът му все още стои в гората близо до полското село Ловчице. Изграден е от неодялани камъни. Над него се извисяват два дъба, единият до главата, а другият до подножието му. Наоколо растат храсти от диви рози и черна елша. Всяка година, по време на ислямските празници Ейд ал-Адха и Ейд ал-Фитр, тълпи от поклонници се събират наоколо, за да помолят светия Контуш за благословията му.

Светии

Светиите-чудотворци са сред големите обединители на ранната модерна Източна Европа. Гробниците им привличат поклонници от всички религии. И те раздават милост на всички желаещи. Календерй-Абдалите, последователите на Отман Баба, шокират мнозина със странния си вид. Самият Отман често е бил вземан за луд, беглец или побягнал роб, но абдалите отиват още по-нататък. Те бръснат косите, брадите и веждите си, татуират телата си със змии и многото имена на Али. Носят тамбури и тъпани, и надуват рогове. Една набедрена превръзка или няколко листа от дървета са за тях напълно достатъчни дрехи. Брадвички и тояги почиват на раменете им заедно с просяшките купи.

Това са непокорни приятели на бога – луди, възвишени светии, чиято святост може да се окаже и плашеща. Те прекарват голяма част от времето си в усамотение и медитация в планините или в запустели гори, но въпреки това сякаш присъстват навсякъде в османските Балкани, помагайки на бедните и слабите, на безпомощните, на бедстващите, както и на онези, които са напуснали домовете си, за да скитат. В това те следват примера на своя светец-покровител. Както пише един от тях след смъртта на Отман, „няма място в румския вилает, където той да не е стъпил и където хората да не са видели помощта и светостта му, където чудесата му да не са станали видими“.

Понякога чудесата, които те вършат, са съвсем скромни. В Албания Баба Бали веднъж срещнал човек, който водел кон, натоварен с мехове, пълни с вино. Баба попитал какво пренася животното и мъжът, твърде смутен да признае истината, му казал, че е мед. Светецът отговорил, че от този момент [товарът] наистина ще бъде мед, а когато мъжът дошъл на местоназначението си, открил, че цялото му вино се е превърнало в мед.

Но някои от чудесата са доста велики. Демир Баба, чийто роден край е в северна България, някога бил призван от московския цар да победи ужасен дракон, който опустошавал земята му. Когато Демир Баба пристигнал, той заповядал на един рояк пеперуди да се настанят върху очите на дракона, като по този начин го заслепят. След това хванал раздвоения език на дракона в капан, и го убил. Удивен от този подвиг, царят предложил да се обърне към ислямската вяра, но Демир Баба не се съгласил. Достатъчно било, казал той, че и двамата са деца на Авраам.

Такъв екуменизъм¹ е бил нещо обичайно сред светците. Делата, които те вършат, не се ограничават само до една религия. Лесно е да се открие св. Георги в произведенията на някой гази, или у [пророк] Илия, или в полетите на суфийския мистицизъм. Този тип синкретизъм е намерил ехо и в популярните вярвания. **Ноел Малкълм** е писал подробно за онова, което той нарича „религиозна амфибийност“ на Балканите, способността на много хора да живеят едновременно и в християнския, и в мюсюлманския свят. Християните и мюсюлманите празнуват много от едни и същи празници. На Коледа мюсюлманите в Албания съдействат на католиците при рязането на **Новогодишния пън** [Yule log], а католиците участват в празнуването на Байрама. В дните на светеца всички се събрат на открито, за да отдават почит и получават благословии. Всички разчитат на едни и същи народни лекарства и използват взаимно лечителските си традиции. Мюсюлманите целуват християнски икони и карат децата си да получат християнски кръщения; Християните на смъртно легло си канили мюсюлмански дервиши, които да четат Корана над тях.

Един францискански монах, дошъл в Косово от Запада, бил посрещнат в мюсюлманска къща с думите: „Влез, отче: в нашия дом имаме католицизъм, ислям и православие.“ Представете си колко по-шокиран би бил той, ако би чул проповедите на бекташи-суфитите, които са казвали на християните, че „Мохамед и Христос са братя“.

1 Движение за сливане в едно на всички християнски църкви. В случая – единност на всички вери. Бел. пр.

Саръ Салтък

Сред великите ислямски светци от Източна Европа никой не е приемал толкова много идентичности, нито привличал толкова много последователи от различни вероизповедания, колкото вечно променливия Саръ Салтък. Казва се, че той е живял в средата на 13-ти век, или може би малко по-късно. Произходът на името му е неясен. Някои казват, че то идва от русата му или червена коса, а други – че това е прякор, даден от невярващите поради голямата му сила. Сигурно е само, че той има повече идентичности отколкото животи, и много повече гробници, отколкото смърти.

Той е бил гази, воин, монах отшелник, чудотворец, свещеник и дори християнски светец. Яздел е на вълшебен кон и е носел непробиваем щит. С дървения си меч (който някога е принадлежал на пророка Мохамед) той разсичал скали. С кипарисовата си тояга правел да се появяват свети извори. Биел се с християнски рицари, но също и с джинове и вещици. Предлагал на всеки от тях възможността да стане мюсюлманин и ги убивал само когато отказвали. Но Саръ Салтък не само се е биел; освен това той проповядвал. Говорел 12 езика и във всеки от тях бил злоуст. Често се преструвал, че е равин или свещеник. Познавал Евангелията и Тората толкова добре, че лесно можел да докара богомолците до сълзи. Легендата гласи, че в Гданск е убил местния патриарх, св. Никола, а след това се преоблякъл в робата му. Под това прикритие той накарал много хора да се обърнат към исляма.

Изглежда, че тези истории са изплетени около някакво истинно ядро. Още в началото на 14-ти век великият танжерски [от Танжер, Мароко] пътешественик Ибн Батута видял да се почита гробницата на Салтик в Бабадаг, в сегашна източна Румъния. Там той е запомнен предимно като воин, който е спечелил за вярата тамошните езичници – татари и кумани, които живеели в Буджак от грабежи. В продължение на векове Бабадаг, „бащицата-планина“, който се издига самотно близо до делтата на Дунав, е бил център на култа към Салтик, и е посещаван от султаните, както и от неуморимия Евлия Челеби. Но това е далеч не единственото място, където Салтик е бил почитан. В България той е бил свързван със Св. Никола и пророка Илия. В Албания, в Круже, той замества Св. Георги, убиецът на дракона. Разказва се легенда за дракон, който държал в плен принцеса. През деня драконът живеел в пещера, а през нощта в църква.

Салтик пристигнал в града, преоблечен като стар дервиш. С дървения си меч той отрязал седемте глави на дракона, заедно със седемте им езика. После изчезнал, прекосявайки морето до Корфу с две големи стъпки. В България Салтик също е бил известен с това, че е убил седмоглав дракон. Но там един християнски монах откраднал три от езиците и ушите му, и Салтик трябвало да издържи проба чрез огън, за да докаже, че е истинския убиец на дракона. Монахът изгорял, но Салтик не пострадал. В резултат на това царят на Добруджа се обърнал към исляма. Дело то било увековечено в Калиакра, в гробница, построена от стените на стар замък, разположен на носа в Черно море.

Как е възможно Саръ Салтък да е погребан едновременно в Калиакра и в Бабадаг? Това било още едно от чудесата му. Преди да умре, той заповядал тялото му да бъде поставено в седем ковчега, защото седем царе се съревновавали за притежанието на гробницата му. Четири от тях били в християнски земи: Московия, Полша, Бохемия и Швеция. Три били в земи, контролирани от вярата: в Калиакра, в Адрианопол и в Бабадаг. Но това е само една версия на историята. Според една друга той имал 12 гробници в 12 различни земи. В още една друга, ковчезите му са 40 на брой, като всеки от тях съдържа светите му останки. (Имал е и други животини. По-късни светци започват да твърдят, че в миналите си животини те са били Салтик). Веднъж, в Бабаески, на мястото на една от гробниците на Саръ Салтък, Отман Баба видял свещник, запален от самия Саръ Салтък, все още горящ след много години. Той го угасил с един поглед и казал на хората, които видели това: „Аз съм онзи, който запали този свещник – Саръ Салтък, героят на вселената.“ (Но пък Отман винаги е бил човек на големите приказки. Когато тръгнал от Азербайджан за Балканите, той бил чул да казва: „Ще оседлая облак, ще превърна светкавицата в камшик и ще се върна в Рум.“ На магаре сигурно би било по-лесно.)

Кода [Завършек]

Способен на чудотворни телесни промени приживе, Салтик е станал още по-могъщ в смъртта, като е умножил самия себе си до степен, при която би могъл да претендира за истинска духовна империя, простираща се от Гданск до Калиакра и от Круже до Бабадаг.

Тази Европа, в която християните и мюсюлманите редовно обменят дрехи и в която пеперуди могат да побеждават дракони, днес е до го-

ляма степен забравена. Жалко, защото тя би могла да ни научи на това или онова – например как да възприемаме различията и как да приемаме милост. Това са важни поуки във време, когато различни водачи в Полша, Сърбия, Унгария и твърде много други страни са приели, че мюсюлманите нямат място в Европа – нито сега, нито в нейната история. Работата на запомнянето е трудна, но необходима, и тя носи плодове. И така, ето една последна история.

Годината е 1621. Току-що е приключила **Първата Хотинска война** между Османската империя и Полско-литовската общност. Трябва да се направи мирен договор. Полският сенат изпраща като свой пратеник принц Збараски, един от най-богатите хора в царството и бивш ученик на Галилео. Той пристига в Истанбул с прекрасна свита, раздавайки подаръци с отворена ръка. Въпреки това еничарите са неспокойни. Те му показват балсамираната глава на везира, когото току-що са свалили, както и онези на многобройните му предшественици. Това е предупреждение. Збараски разбира. Той им казва: „Нека и моята глава почива там, ако не ви служи вярно.“

На следващия ден той е приет от султана. Збараски е запазил най-големия си подарък за последния път. От златен сандък той изважда стар пергамент. Това е последният договор между Полша и Турция, подписан почти век по-рано. Турските сановници се тълпят наоколо, за да докоснат пергамента, който е бил пипан от самия Сюлейман Великолепни. Збараски чете заключителните думи на пакта, отправени от Законодателя към полския крал Зигмунт Стария:

Аз съм на седемдесет години и ти също си стар, нишките на живота ни свършват. Скоро ще се срещнем в по-щастливи земи, където ще седнем, наситени на слава и победи, до най-Висшия, аз от дясната му страна, а ти от лявата, и ще разговаряме за нашето приятелство. Твоят пратеник, Опалински, ще ти каже в какво щастие е видял твоята сестра, моята жена. Препоръчвам го горещо на Твое Величество. Сбогом.

При това, казва ни хронистът, всички присъстващи заплакали с руйни потоци от сълзи. За миг те били запознати с една визия за приятелство и уважение, която била толкова сладка, че ги просълзила. За един миг можем да я споделим и ние.

Призивът на барабаните [Писмо от Унгария]



Пристигането на унгарците (панорамно изображение) от Арпад Фести, на което е представено унгарското завладяване на Карпатския басейн в края на девети век. Създадена от Фести и приблизително двадесет помощници между 1892 и 1894 г., циклорамата е с размери приблизително 15 на 140 метра.

Великият Курултай – събитие, което се провежда ежегодно близо до градчето Бугач, Унгария, се представя и като „Племенен събор на хунско-тюркските нации“, и като „Най-голямото събитие за конен спорт в Европа“. Когато пристигнах там миналия август, бях приветстван от различни ездачи: някои облечени като хуни, други като **партски кавалеристи**, скитски стрелци, маджарски воители, *Csikós*-каубои, и *betyár*-бандити. Общо взето, имаше представители на двадесет и седем „племена“, всички членове на „хунско-тюркското“ братство. Входът на фестивала бе белязан от осемнадесетметров портрет на самия Атила, размахал огромен меч, на фона на гигантски огън или небе, озарено от мрачното сияние на войната. Носеше малка козльова брадичка в стила на Ищван

Сегал и, ако човек би се абстрахирал от военните му плитки и шлем, изглеждаше напълно като човек, когото можете да срещнете в някой будапещенски бар. Лека усмивка подсказваше, че в душата му се смесват голямото веселие и голямото насилие.

След като влязох вътре гледах шествие на конни ездачи – азери, авари, башкири, чуваша, каракалпаци – което се въртеше в галоп около амфитеатъра, огромен овал от утъпкана земя. Малко по-късно, след като бяха обявени имената на всички братски нации, започна представянето на **битката при Посони**. Четиристотин петдесет и четири години след смъртта на Атила, през 907 г., франкска армия нахлува откъм Бавария в сърцето на зараждащото се по онова време унгарско кралство. Унгарците ги побеждават, използвайки стар номадски трик: първо заблуждават франките да мислят, че се оттеглят, след което се обръщат в последната секунда, за да ги хванат в капан, и ги засипват със стрели, когато те са вече твърде близо, за да избягат. Оригиналната кървава баня се е водила в продължение на три дни, но в този ден от програмата на фестивала унгарските войски трябваше да приключат нещата в хода на тридесет и пет минути.

От самото начало франките, пеша и малко на брой, изглеждаха недобре. Мечовете и щитовете им бяха страшно крехки, като играчки. Принц Луитполд, техният главнокомандващ, изглежда не присъстваше. Когато унгарците навлязоха в бойното поле, на едри коне, с далеч по-блестящи шлемове и размахващи неща, които изглеждаха като истински мечове, те се оправиха на бърза ръка с очевидно превъзходжаните нашественици. Тълпата се развесели – и то по добра причина. Според уебсайта на Курултай битката при Посони е обект на прикриване от поколения на сам; това е битката, за която „те“ не искат да знаете. Защо, пита сайтът, тази тъй важна военна победа не се преподава в училищата? Защо вместо нея учениците изучават битките при Мерсебург и Лехфелд, с които най-накрая е сложен край на маджарската заплаха, надвиснала над Европа? („Маджари“ е историческото име, с което унгарците все още наричат себе си.) Със сигурност всичко това е част от някакъв социалистически заговор за принуждаване на унгарците да се чувстват като виновен, измъчван от поражения народ, продължава сайтът, в поредица от въпроси, отправени към всички – от австрийците до Съветите, до Европейския съюз – които ги окуражават „да се осмелят да бъдат дребни“.

Това е ключът към политическото послание, което стои зад Курултай: че истината за унгарското минало е потисната, с което се затъмнява произхода на унгарския народ като номадска раса от езически воители, родени за завоевания, но принудени на подчинение от коварни съседи, либерални идеолози, дори от самото християнство. Като се има предвид националистическата му ориентация, не е изненадващо, че Курултай е създаден в тясна връзка с Йобик, бившата ултранационалистическа политическа партия на Унгария. (Оттогава насам тя леко е смекчила посланието си.) Днес патрон на фестивала е Фидес, партията на премиера Виктор Орбан, която сега заема най-дясното място в политическия спектър. Фидес дава на фестивала около един милион евро годишно, което е причината входът да е безплатен, и дава обяснение на факта, че, за да пристигне тук, посред нищото, човек трябва да чака около час в задръстения трафик.

Спонсорството на Фидес е обяснението и за това, че тук е Ласло Кьовер, говорител на Парламента, който се обръща към участниците във фестивала в палатката за конференции. Той започва, като приветства „наследниците и поклонниците на народите на Атила и Арпад“ (последното е името на вожда, който е формирал първата унгарска династия), и за няколко кратки минути излага собствената си версия за заговора, който пречи на унгарците да познават истинското им минало. Някога, обясн той, хуните са разбивали враговете си със свирепите си конни стрелци. Днес враговете на родината използват по-коварна стратегия: те атакуват умовете ни. Фалшифицират историята и сеят объркване относно „пола, семейството, религиозната и националната идентичност на хората“, чак докато те изпаднат в пълно объркване относно това кои са и откъде идват. Но Кьовер знае. Унгарците са „най-западният източен народ“. Истинските им корени са на бойното поле, в степите, при номадите. Те са при хуните на Атила.

За почти всяка държава в Европа има момент някъде в дълбокото минало, който служи като обосноваване на символичния ѝ произход. Тези спекулативни наченки обикновено се поставят в ерата на варварите, където документацията е удобно оскъдна. По този начин Франция има Франкът Кловис и „нашите предци Галите“, докато германците празнуват Арминий, който е победил римските легиони в Тевтобургската гора. Отвъд Атлантическия океан дори САЩ веднъж са флиртували с идеята за собствени корени някъде в тъмната ера. Първоначално Томас Дже-

ферсън е искал да постави върху Големия печат на Съединените щати образите на Хенгист и Хорса, двамата пра-саксонци, които са започнали след-римското завладяване на Великобритания, като се е аргументирал с това, че те са пример за „политическите принципи и форма на управление, които сме приели.“

Унгарската версия е само малко по-екстремна, въпреки че, що се отнася до каноничната история, унгарският произход е вече доста зрелищен. Ранните унгарци се появяват в Европа през девети век като съвкупност от мигриращи племена, които вдигат на главата си целия континент в продължение на един век, преди да се установят в равнините на Карпатския басейн. В резултат на миграцията си от места далеч на изток, унгарците говорят език, който е практически уникален в Европа. (Най-близките им езикови роднини са шепа мънички племена, живеещи в централна Русия, а освен това споделят далечна връзка и с финландците.)

Но според митологията, представяна в Курултай, унгарците, вместо някакъв вид „сираци на Европа“, са членове на голямо междуетническо братство, чиито герои включват кажи-речи всички завоеватели от Атила до Тамерлан и Чингис Хан, и чиято територия се простира от Будапеща до Манджурия. Хуните са споделените предци на това братство, както и скитите, партите и множество други номадски бъдещи световни завоеватели. Благодарение на това споделено наследство, продължава тезата, могат да се намерят следи от унгарското родство и влияние в Турция, в Монголия, в Азербайджан, дори в Япония. Ето защо представители на всички тези и други народи се събират на полето до Бугач – за да отпразнуват общото си наследство, като някогашни господари, идещи от тревистото сърце на Евразия, напук на проклетата официална история.

Докато пътувах надлъж и шир из цяла Унгария в продължение на две седмици през август миналата година, от Сегед на юг до Естергом на север, започнах да разбирам, че историческият национализъм, който се е установил в страната, е истинска политическа сила. Нещо повече, той не се ограничава до няколко отделни зрелища като Курултай, а включва цяла алтернативна култура, със своя собствена серия от конференции и явявания. Има своя литература, своя картография, свои музикални жанрове. Напълно възможно е да се живее изцяло в неговата орбита – да се яде от националистически чинии, да се правят богослужения според предполагаемо древните националистически обреди, както и да се из-

пращат децата в националистически летни лагери, където те могат да спят в юрти на предците, да пият ферментирало кобилско мляко и да изучават изкуството на шаманското биене на барабани.

Докато гледах паради на конници, облечени в бойни доспехи или стенописи на хунски кончета, които правят под копитата си фина каша от римските центуриони, част от мен инстинктивно се присвиваше. Самият аз имам дълбоки корени в Източна Европа. Родителите ми са поляци, самият аз съм отраснал отчасти във Варшава. Моите предци са били дребни търговци, земеделци, книговеци, стъклари, производители на презрамки. Някои от тях (но не всички) са евреи, тоест онзи вид хора, за които е по-вероятно да играят историческата роля на тъпкания, отколкото на тъпчещия.

И все пак не мога да твърдя, че съм напълно имунизиран срещу привличането на този специфичен вид митотворчество. Баба ми беше унгарка. И за разлика от смесицата от евреи, поляци, чехи и германци, съставляващи останалата част от потеклото ми, тя беше благородничка. В някакви отдавнашни времена семейството ѝ трябва да е било облагодородено, в резултат от заслуги в борбата срещу турците: **семеиният герб изобразяваше отрязаната глава на турчин, нанизана на меч**. Една от сестрите на баба ми притежаваше пръстен с печат, гравирани с друга подобна ужасяваща сцена на обезглавяване.

За едно дете, израстващо между малко градче в Пенсилвания и сънливата Варшава от края на 1980-те, това бяха мощни картини, впрягащи в работа въображението. Първите ми стъпки в световната история се състояха предимно от разкази за различни юнаци, които се дялкат едни-други с мечове. Всяка епоха можеше да свърши работа, но аз предпочитам приказки, в които печелеха варварите. Библиотечната ми лавица беше пълна със заглавия като *Готите*, *История на остготите* и *Нарсес, чукут на готите*. И докато стоях пред юртата на Атила в Курултай („най-голямата юрта в света“), започнах да осъзнавам, че все още усещам примамливостта на това варварско минало, не на последно място и поради факта, че хуните са толкова привлекателно платно за формиране на определен вид фантазии на мъжка идентичност и принадлежност. В исторически план изглежда, че хуните са били не толкова племе, колкото смесица от всевъзможни наемници, избягали роби и скитници, обединявани от обещанията за щедри грабежи. Поредица от дисциплинарни ръководители са насочвали по-насилствените им импулси около една

кауза, но освен това са осигурявали и усещане за споделено родителство. Подобно на толкова много съвременни авторитарни водачи, Атила е привличал хората си отчасти и като заместител на бащинската фигура. Знаем това с определена сигурност: на езика на неговите васали, готите, името му означава „Тате“.

Теорията за хунския произход на Унгария далеч предшества Орбан или Кьовер. Нейни споменавания могат да бъдат открити в средновековните хроники от XII и XIII век, само няколко поколения след като маджарите са преминали от езичество към християнство. За църковните пропагандисти, които първи са предложили идеята, хуните са очевиден избор на предшественик. В края на краищата враговете на маджарите са оприличавали номадския им стил на воюване с онзи на хуните, а и двете племенни групи са родом от азиатските степи. Налице е и етимологична връзка: *Хун* и *[X]унгарски* звучат много подобно. (Това на пръв поглед убедително доказателство е за съжаление резултат от напълно случайно съвпадение). Оттам вече е лесно да се твърди, че управляващата унгарска династия произлиза не само от стария крал Арпад, но и от самия Атила.

От Средновековието до Ренесанса не е имало нищо необичайно в измислянето на сложно, исторически съмнително родословие за управляващата клика или народ. За унгарците просто се е наложило да свършат малко повече работа по връзките с обществеността, като се имат предвид преобладаващите по онова време теории, че хуните са породени от вещици и демони, чифтосващи се по бреговете на Азовско море. Хронистите и други кралски пропагандисти са работили усилено за рехабилитирането на Атила, представяйки го като справедлив, почти християнски цар, който е проявил доброта към папа Лео, като *не* е превзел Рим. Препоръчан от хуманисти и възпяван в латински стихове от ревностни йезуити, този дружелюбен Атила е преминал добре в Просвещението и до деветнадесети век се е утвърдил здраво като част от унгарската национална догма.

Но след това идва силен удар върху националистическото съзнание. Езиковеци от осемнадесети век откриват, че в една далечна част от света все още има етническа група, тясно свързана с унгарците. Известни днес като **манси**, те също говорят език, близък до финландския, но инак са възможно най-далеч от всички възможни завоеватели – живеят дълбоко в сибирските гори и оцеляват предимно чрез риболов. Твърдо ре-

шени да опровергават този долен произход, по онова време из Централна Азия тръгват всевъзможни авантюристи, в търсене на други, по-войнствени племена от изгубени унгарски предшественици. Един от тях твърди, че е намерил милиони унгарци, живеещи в Кавказ. Друг е толкова убеден в унгарско-тюркската връзка, че научава турски и пътува преоблечен като дервиш през Централна Азия до Самарканд, през области, принадлежащи към съвременния Узбекистан. Шандор Чома де Къорьоси, полиглот-трансилванец, предприема друго подобно пътуване, като стига чак до Тибет.

В края на деветнадесети век търсенето на хунското минало на Унгария постепенно се превръща в теория, наречена туранизъм. (Името произлиза от староперсийския език, в който *Туран* означава нещо като „земя на мрака“ и обозначава един граничен регион на Сасанидската империя, населен с неспокойни номади.) Отчасти политическо движение, отчасти религиозно възраждане, туранизмът е голямомащабен национализъм в стила на панславизма и пангерманството, породен от имперските амбиции на Унгария от XIX век. Той постановява, че унгарският народ е родом от Азия, свързан е с турците и други централноазиатски народи, и че тяхната номадска и езическа история трябва да служи като основа за културния живот и външната политика на Унгария, а не да бъде подчинена на загрижеността относно техните номинални Австро-Хабсбургски господари.

След поражението на Австро-Унгария в Първата световна война, туранизмът се превръща в идеология на негодуванието и служи като вдъхновение на унгарските фашистки движения. Той предлага на унгарците начин да станат равнопоставени конкуренти в рационализираното насилие от междувоенните години – в един свят, в който нацистите са обявили историческата си мисия като водач на арийските нации, за Унгария има достатъчно много смисъл да хвърля възможно най-широка мрежа в търсене на приятели. В туранисткото въображение България, Турция и Япония, всички те са възможни съюзници, чиято подкрепа може да се използва за възстановяване на величието (и територията), които са се изплъзнали на Унгария след поражението в Първата световна война. Но в хода на следвоенното комунистическо превземане на Унгария туранизмът е забранен. Преустановено е публикуването на водещите му списания, институтите му са затворени, а учените, които се занимават с него (доколкото са останали), са принудени да замълчат.

Известните активисти от славните дни на движението около 1930-те или напускат страната, или умират в забвение.

И тъй като през това време туранизмът се практикува в нелегалност, идеите му придобиват нови, фантастични форми. Емигрантски учени и местни самоуки аматьори се срещат тайно в селските музеи и публикуват самиздат-трактати, изпълнени с рунически знаци и чудати етнологически хипотези. В тези памфлети, древните маджари се смесват с и раждат парти, шумери, май, баски, всъщност когото и да било, без твърдо установена линия на потекло. Понякога теориите варират още по-надалеч, чак до Атлантида и Асгард. Тор се смята за унгарец, както и Исус, и цар Артур. Една от тези хипотези настоява, че първите маджари са извънземни същества, идещи от планета, обикаляща около Сириус Б.

За повечето ентусиасти обаче, фактът, че маджарите първоначално са се появили в историческите данни на коне, говори за малко по-земно потекло. През 2006 г. един полупрофесионален археолог на име Андраш Золт Биро заявява, че е локализирайл унгарската родина някъде в Казахстан – място, което повече отговаря на предполагаемо номадския им произход. Биро се оказва перфектен говорител по хунско-тюркските въпроси. Винаги с тъмен тен, по маниера на професионален пътешественик или организатор на някой адриатически клуб, той разполага с физиката на инструктор по джудо и дълга, гарваново-черна коса, вързана на конска опашка. И до ден днешен той често прави медийните си изяви в ризница, готов за битка.

Предците, за които Биро твърди, че са принадлежали към група мюсюлмански номади, наречени – проклето да е всякакво съвпадение, маджари – чиито Y-хромозоми, твърди Биро, говорят за генетическа връзка със съвременните унгарци. (Критиците казват, че няма такова нещо и че казахското название *Маджар* [*Madjar*] няма нищо общо с унгарското *Маджар* [*Magyar*], и означава просто „добър мюсюлманин“.) Без да се смущава от възраженията, Биро се завръща триумфално в Унгария, за да сподели откритието си. На следващата година той присъства на племенен събор на казахските маджари като ръководител на унгарска делегация, състояща се главно от бойни артисти. Там двата народа – *Madjar-и* и *Magyar-и* – подписват договор за братство. На следващата година Биро основава унгарския Курултай, наречен така по тюркска дума, която означава „среща на племената“.

В първото събитие, организирано без правителствено спонсорство, са били представени предимно унгарски и казахски фолклорни групи. Но с разпространението на мълвата събитието разширява международния си обхват, като привлича групи от цяла Централна Азия и собствено унгарска публика с десетки хиляди. В процеса на развитието си той постепенно се превръща от първоначалната комбинация от банкет на открито, къмпинг от юрти и демонстрация на конно майсторство, в многодневна музикална бурлеска, увенчана от специфичните спектакли „Юртата от Атила“, голям огън на открито и огромни реконструкции на първоначалното маджарско завоевание на унгарската родина.

Разхождайки се из Курултай аз забелязах демонстрации по стрелба с лък (както на конници, така и на пешаци), работилници за изработване на брони, многобройни огньове и продавачи на традиционни занаятчийски произведения. В хранителната част представители на монголското посолство сервираха кнедли, а в палатката за конференции археолози от Киргизстан, Казахстан и Турция обсъждаха историческото единство на тюркските народи през хилядолетията. Откъм основната сцена една азерска фолклорна група представяше сладкодумна възхвала на Аллаха; те бяха последвани от танцьори от Узбекистан и Туркменистан и майстори на гърленото пеене от няколко отдалечени руски републики. Вътре в Юртата на Атила артефакти от хунски гробници седяха в сандъчета, редом с репродукции на характерно-продълговатите черепи на хунското благородничество. На един стенопис беше изобразена армията на Атила в действие, помитаща римските си опоненти с помощта на дълги лъкове и нещо, което изглеждаше като бойни вълци.

Що се отнася до останалите посетители, аз установих, че някои от тях са просто любопитни зяпачи. Други пък – особено турците, азербайджанците и членовете на делегациите от Централна Азия – бяха пристигнали с дипломатическа подкрепа. Един посетител, стрелец на традиционен турски лък, отбелязваше събитието с чести публикации в Инстаграм, провъзгласяващи вечния съюз на Туранското братство „от степите на Казахстан до планините на Турция, до равнините на Унгария.“ (В социалните медии той се самоопределя като „Изследовател на историята, културата и духовността на хуно-турците“.) Други са дошли, както го определи един посетител на фестивала, защото са „чули призива на барабаните“ и са там, за да изпитат вкуса на угасналата историческа слава на Унгария. Голяма част от стоките за продажба по занаят-

чийските щандове са насочени към тази аудитория. На много от продуктите – чинии, тениски, тави за салата, чанти и колани с огромни токи в тексаски стил – може да се види картата на Велика Унгария – онази по-голяма територия отпреди Първата световна война, чието възстановяване е основната цел на местните иредентисти. Същата карта, забелязах, беше изобразена върху декоративни ваденки и стикери за коли, раздавани безплатно от доброволци, разположени в стратегическа близост до мобилните тоалетни.

На следващия ден след като Курултай приключи, отпътувах за Националният исторически парк Опустасер [Ópusztaszer] – един музей на открито, разположен на около час на юг от Бугач, на друго невзрачно провинциално място. Според легендата Опустасер е мястото, където се е родила унгарската нация. Тук, преди хиляда години седемте маджарски племенни вождове се обрекли в преданост един към друг – един акт, символизиран от седем забити в земята метални стрели с дължина на автобуси, които пресрещат посетителите на парка. Още от портите туристите са потопени в атмосферата на една националистическа страна на чудесата, допълвана с колекция от автентична селска архитектура, заета от различни унгарски села, голяма градина, засадена с традиционни унгарски билки, заграждение за коне и поле за юрти.

Но връхната точка на преживяването за всеки посетител – повечето от които са унгарски ученици или пенсионери – е **Панорамата на Фести**. Масивна картина от края на деветнадесети век, на нея е изобразено пристигането на маджарите в Карпатския басейн. Военните каруци на вождовете стоят на висок планински проход, а пред тях се простират земите, които те ще завладяват тепърва. Победен славянски княз плаче горко. Брадати варвари набутват в една от колите група млади момичета. Номадска кралица се взира злобно от престола си, теглен нагоре от стадо дългороги биволи. Шаман прерязва гърлото на бяла кокошка. Момичета танцуват около свещен огън. (Белият му дим, обяснява пътеводителят, е добро предзнаменование.) Тълпата в парка се движи бавно покрай панорамата, наслаждавайки се на всеки детайл, под звуците на печална мелодия на флейти и барабани, идеща някъде отгоре.



Седемте вождове на унгарските племена, детайл от панорамата Фести

През 2012 г. Виктор Орбан избра Опустасер за място за реч, по време на която откри десетметрова статуя на митичната птица Турул, която е предвестила идването на маджарите. Птицата, обясни Орбан, „е архетип на унгарския народ“, който е част от „кръвта и родината“ на унгарците. След като е била по същество забранена по време на комунистическия режим заради асоциациите с предвоенната ревизионистична десница, птицата Турул вече е навсякъде – от марките за дрехи до логото на унгарската армия и военната служба за национална сигурност. Поне 250 статуи на Турул – много от тях издигнати по поръчка на Фидес – сега изпъстрят пейзажа на Унгария и нейните съседи, най-видимите маркери на степента, до която средновековната и езическата символика днес е проникнала в сферата на политиката.

Откакто Орбан и Фидес дойдоха на власт за втори път, през 2010, туранизмът е превърнат в нещо като официална управляваща идеология, без особено голямо пространство за несъгласие. Фидес има абсолютно мнозинство в парламента, което му позволява да прокарва каквито си

поиска закони и да подбира състава на съдилищата по начини, които отговарят на капризите му. Конституционните изменения, новите закони и принудителните пенсионираня на съдии дадоха контрол на партията върху най-висшите съдилища, а изборителните „реформи“ направиха почти невъзможно измъкването на изборителните окръзи от контрола на Фидес. Наказателното данъчно облагане принуди повечето независими медии или да се закрият, или да позволят да бъдат изкупени от правителството. Чуждестранните НПО са прогонени от страната. Театралните представления и музейните експонати са обект на цензура и все повече представят една визия за миналото на нацията, която е реваншистка, антикомунистическа и заета най-вече със средновековните корени на нацията.

През последните години функционерите на Фидес непрекъснато обикалят из Турция и Централна Азия, като носят навсякъде едно туранистко послание. Секретарят по въпросите на културата Геза Шос, отдавнашен активист в поддържането на по-тесни културни контакти между Унгария и „туранските“ народи в Централна Азия и Сибир, посети Казахстан през 2010 г. за конференция по сигурността. „Не трябва да търсим второстепенна позиция в Европа“, каза той пред множеството. „Трябва да се популяризираме в Азия.“ През 2013 г. директорът на Националният онкологичен институт разпореди да се проведе генетично проучване на един от членовете на учредителното кралско семейство на Унгария, с надежда да свърже потомствената им линия с древните хуни. (Малко по-късно този чиновник, на име Миклос Каслер, беше назначен за министър на човешките ресурси – една позиция в кабинета, която съчетава властта в областта на образованието, спорта, културата и здравеопазването – след което начаса обяви създаването на научен институт, чието предназначение е да намери окончателно доказателство за предполагаемия евразийски произход на унгарците). Ласло Кьовер, парламентарният говорител, който произнесе реч в Курултай, често се позовава на историческите връзки между Унгария и Атила, а в една реч, произнесена през септември пред парламентарното събрание на турскоговорещите страни, към което Унгария се присъедини официално миналата година, даде израз на удоволствието си да бъде приет от „нашите турски братя“.

Но още по-значим е туранистският ентусиазъм на самия Орбан. През цялата си политическа кариера Орбан се доказва като майстор на

символичните политики, особено когато те се отнасят до най-емоционалните периоди в унгарската история. Той построи музей, посветен на престъпленията на комунизма и промени подредбата на статуите в близост до сградата на Парламента по начин, който значително намали видимостта на левичарските лидери. През 2011 г., въоръжен с парламентарно свръхмнозинство, Орбан прокара нова конституция, в която Свещената корона, една инкрустирана със скъпоценни камъни диадема, която някога е служила при коронациите на унгарските крале, беше обявена официално за олицетворение на „приемствеността в унгарската история и единството на нацията.“ Година по-късно правителството покани една унгарска фолк певица и нейния партньор (певец-шаман, който пее на един от тюркските езици) да извършат специална „церемония по пречистване“ на короната, от която се очакваше да я зареди с положителна енергия – а заедно с нея и цялата страна. Ласло Кюрти, професор по политология в университета в Мишколц, писа, че това освещаване, с неговата смесица от езическа и християнска символика, касаеща самото ядро на държавата, поставя началото на „нова гражданска религия на нео-шаманизъм.“

При Орбан Унгария провежда и нещо като туранистка външна политика, търсейки стратегически партньорства с правителствата на Казахстан, Турция и Азербайджан. На среща на тюркоезични държави, състояла се в Киргизстан миналата есен, унгарският премиер заяви, че „унгарците се смятат за късни потомци на Атила, с хунско-тюркски произход“. През същия ден Жолт Биро, основателят на Курултай и ръководител на унгарската Фондация „Туран“, беше изпратен да ръководи делегацията на Унгария на Световните номадски игри в Киргизстан. (Унгарският отбор, чиято специалност е стрелба с лък, спечели 12 медала – впечатляващо постижение, макар и далеч по-слабо от 103-те медала, спечелени от домакините.)

Обръщането на Орбан към Изтока е продиктувано поне отчасти от прагматически причини. Той се интересува от получаване на инвестиции от държави със слаб или никакъв интерес към правата на човека, много от които, като Казахстан и Азербайджан, са членове на пан-тюркското братство. Освен това той вижда в тези семейно управлявани диктатури един вид модел за онзи вид на стабилно, династично управление, каквото изгражда и у дома. Но дали Орбан действително се ангажира с догмите на туранизма или просто се преструва, е отворен въпрос. В хода

на политическата си кариера той е преминал през достатъчно много превъплъщения – от либерален антикомунист от последните дни на държавния социализъм, до авторитарен популист-националист, какъвто е днес. Той знае как да се представя и като умерен християндемократ в Европейския парламент, и като пламенен популист у дома. И когато възприема туранистки позиции, говорейки за Унгария като най-западната евразийска страна в братството на тюркските народи, си остава неясно дали го прави от искрени убеждения или просто за да постигне определени тактически предимства.

Независимо от всичко това, възприемането от Орбан на туранистката символика и език, допринася до голяма степен за укрепването на ксенофобското патриотарство, което се превърна в отличителен белег на неговото управление. Орбан е достатъчно умен, за да знае, че хунските орди и пан-тюркските братства са полезни символни средства за поддържане на хегемонията му чрез народния ентузиазъм. И докато се опитваше да разшири популистката си привлекателност, мишените на реториката му започнаха да се умножават. Докато в по-ранни времена това бяха най-вече вътрешни и политически опоненти, той постепенно започна да адресира опасенията от бежанците, Европейския съюз и Джордж Сорос. (От своя страна Доналд Тръмп го похвали през май, че вършел „страхотна работа.“)

Академичните среди, където Орбан е започнал пътя си като лидер на нелегално студентско движение, са една от любимите му теми. Само ден след като пристигнах в Унгария, говорителят на Парламента сравни изследванията на пола [gender] с нацистката евгеника и правителството обяви, че предметът вече няма да се преподава в държавните университети. (През същото лято Фидес и неговите съюзници водеха война срещу Централноевропейския университет, съ-основан от Сорос. Няколко месеца по-късно администрацията на университета обяви, че той ще се премести във Виена.) Габор Кланицай, преподавател по средновековни изследвания в университета, ми каза, че атаката на Фидес срещу изследванията на пола и възраждането на туранизма са идеологически обрати от един и същи вид: и двете неща обещаваха завръщане към някакво въображаемо, идеализирано минало. „Този вид десен популизъм би желал да зачеркне всичко, което е било постигнато през двадесети век от някои видове прогресивно мислене“, обясни той.

Хунското минало – военно, авторитарно и патриархално – е нещо, което стои в явна опозиция срещу съвременния либерализъм. Така както то е съживявано и популяризирано от някои съвременни активисти, това минало е не толкова някакъв реален модел за обществено развитие, колкото идеологическа контраутопия, в която мъжете са мъже, жените са жени, а съседите на Унгария треперят пред настъплението на нейните воители. Това е мощна визия, но заедно с това и такава, в която е опасно леко човек да се изгуби. Подобно на фантазиите на Толкин или *Игра на тронове*, туранизмът може да бъде много забавен. Балаш Аблончи, преподавател в Будапещенския университет Eötvös Loránd, който е автор на авторитетна история на туранизма и се отнася критично към движението, ми каза, че собственият му син вероятно би имал проблеми с устояването пред изкушенията на спектаклите, предлагани в рамките на събития от рода на Курултай. В неговата група от деца-скаути те се учели да четат унгарски руни.

Самият аз забелязах тези руни за първи път, когато видях няколко странни символа, татуирани върху прасеца на един полицаи в Будапеща. Малко по-късно узнах, че това били *ровас* [rovás], любопитните, *лещо-видни* писмени знаци на древния унгарски език. Малцина могат да ги четат, но малко по малко те се превръщат в един вид визитна картичка на крайната унгарска десница. Щом само започнах да ги *търся*, *ровас* се оказаха буквално навсякъде. Използват ги по улични знаци и като част от публичните съобщения в градове и села, управлявани от крайнодесните крила на Фидес. Човек ги вижда върху тениски, стикери за коли и спорадични графити. Открих ги над една музейна тоалетна, върху обложка на книга и опаковка за макаронена супа във формата на руническа азбука. Веднъж дори ги видях върху списание за мъже, на чиято корица руса манекенка беше коленичила провокативно, а заглавието, както и заглавията на отделните статии, бяха изобразени преди всичко в руни.

Много туранисти и историци-любители смятат, че *ровас* са присигнали в Унгария от Централна Азия заедно с хуните. По-скептично настроени учени смятат, че те са изобретение от времената на Ренесанса – дело на фалшификатор, опитващ се да подчертае древността на унгарската писменост. Други твърдят, че са характерни само за Секели – етническа група, свързана с унгарците, чиито членове живеят най-вече в Трансилвания. Въпросът за истинския произход на писмото, не много

по-различен от онзи за произхода на самите унгарци, е вдъхновил купища от монографии със смехотворни количества забележки под линия. Изглежда невъзможно да му се намери убедителен отговор. Но това вече няма значение, тъй като *rovás* са се превърнали в неразделна част от националистическото въображение, като йероглифи на древната Туранско-маджарска раса. Всъщност те са толкова широко разпространени, че дори политическата опозиция започва да се опитва да ги използва за собствени цели. Един ден, докато скитях из Будапеща, видях графитен таг, нарисован с рунически букви в основата на един от мостовете, които прехвърлят Дунава. Хората го снимаха въодушевено, но никой не можеше да ми каже какво означава. Едва няколко седмици по-късно, след като го бях преобразувал в латински букви и проверих в речника си, успях да разчета тайното съобщение: „Орбан е гадно копеле.“ [Orbán is a motherfucker]

Ровасите са често срещана гледка из столицата, но някои събития ги довеждат до още по-голямо изобилие. Една седмица след като се бях пържил достатъчно под горещото слънце в Бугач, взех влак до северната граница на Унгария. Тук *ровасите* се виждаха буквално във всяко купе, върху раници, чанти и особено върху тениски, където изписваха думата „Карпатия“ – името на групата, която повечето от нас отиваха да видят.

Карпатия са световни лидери в нещо, което тук се нарича *nemzeti*, или националистическа рок музика. Бидейки по-скоро вид идеологическа ориентация, отколкото специфичен музикален жанр, *nemzeti*-музиката изразява агресивния копнеж по различни форми на някакво възрождено унгарско величие. В политически план групите са създания на крайната десница. Музикално те се движат в гамата на рока за бели мъже. *Nemzeti*-музиката си има своя собствена радиостанция – Света корона, както и собствена верига от фестивали, която завършва с най-големия от тях, наречен Magyar Sziget [унгарски остров], който се провежда всяко лято извън Будапеща. (Оригиналният фестивал, наречен просто Sziget, се провежда в Будапеща и привлича звездите на утвърдената глобална поп сцена. Magyar Sziget, от своя страна, привлича почти само унгарска публика и е основан от един крайно десен политик, който миналата година напусна [крайнодясната партия] Йобик, за да сформира собствена нова националистическа партия, наречена „Движение Нашата Родина“.)

Някои от най-големите актове от сцената на *nemzeti*-рока са групи като Унгария, Панония (латинското име на Унгария) и самата Карпа-

тия (наречена по името на планинската верига, която Унгария е изгубила в полза на Словакия след Първата световна война). Други имат имена, които се превеждат като Романтично насилие, Вълци и Скития. Нито една от тях не е предназначена точно за износ, въпреки че наскоро *Hungarica* успя да нахлуе на север, с албум от патриотични балади, изпълнени на полски.

Карпатия, на която е забранено да се изиявява в повечето съседни на Унгария страни, има в репертоара си песни, насочени към почти всяко болно място от националистическата унгарска носталгия. Писали са оди за птицата Турул и Светата корона, пеани [хвалебствени химни] за героите, които са заставали срещу съветските танкове през 1956 г., както и цели песни на кумански – средновековен тюркски език, който е бил възприет от потомците на Монголската орда. Текстовете им варират между съзливостта и мегаломанията. „Химнът на Секели“ се оплаква, че „горчивото ни минало е било хиляди години на нещастия.“ В „Унгарски псалм“ телата на мъртви унгарци, изкопани с голите ръце на певица, стоят на стража по границите на възстановена нация, простираща се от „Снежните Карпати до кристално синьото Адриатическо море.“

Най-често в песните на Карпатия става дума за съпротива срещу – или оплакване от – някакво чуждо нашествие. В песента „Приятелю мой, кажи ми къде си“, певицът си представя, че е изправен срещу въоръжената полиция по улиците на Будапеща, увит в шал, за да се предпазва от съзотворния газ. Враговете на нацията, пее той, „изнасилват дъщеря ми, / нацията ми, религията ми, / измъчват ме дълбоко в затвора.“ „Civitas Fortissima“ („Най-смелият град“) е възхвала на унгарските партизански бойци по време на Първата световна война, които са се озовали „между ноктите на чужди държави.“ А в „Highlands“, планинският пейзаж на Словакия подтиква певица да плаче за страданията на нацията си.

На плакатите си членовете на Карпатия често позират в пълно средновековно облекло, но през нощта, в която отидох да ги видя, на един стадион за ръгби в град Естергом, те изглеждаха като средна банда от някой бар, която случайно разполага с димна машина. Между отделните песни, плешивият и с козя брадичка вокалист, Янош Петрас, който е написал химна на (краткотрайно просъществувалото) полувоенно крило на Йобик, а през 2013 е получил Златен кръст за заслуги от правителството на Фидес, подчертаваше по-агресивните си текстове с юмручни

крошета. Между песните той снишаваше гласа си до заговорнически шепот, докато говореше за тежкото положение на унгарците, живеещи в Словакия, както и за по-общата заплаха, породена от глобалния либерален ред. В един момент той поведе тълпата в скандирането „Не, не, никога“, с което обяви противопоставянето си срещу Трианонския договор, който в края на Първата световна война е оставил Унгария с по-малко от една трета от предишната ѝ територия. Публиката изригна в аплодисменти, докато размахваше разнообразни унгарски знамена, някои от които стигаха назад до Средновековието.

Настроението по време на шоуто беше едновременно празнично и гневно, типично за сбирка на хора, празнуващи споделени оплаквания, но иначе не видях нито един от актовете на насилие, свързани с други *nemzeti*-концерти. Фен-базата на Романтично насилие, например, тежее силно към средите на скинхедовете и футболните хулигани, и има репутация на сборище от кавгаджии. (В рамките на субкултурата *nemzeti*, Романтично насилие е може би най-твърдият акт. Техният водещ вокалист, Балаш Шива, е татуирал на врата си „Да живее родината“ и пее открито за освобождаване на Унгария от влиянието на капитализма и евреите.)

Карпатия, винаги по-популярна – ако и вече с няколко години отвъд връхната си точка – е сравнително по-семеино-приветлива група. Въпреки че имаше зрители, облечени като воини-бандити от XIX век, известни под названието *бетяри*, както и други, носещи тениски, на които се казваше (на междувоенния президент на Чехословакия) да ходи да се шиба, имаше и много тийнейджъри, както и малки деца. Баби се облягаха на дядовци, женени двойки споделяха колбаси и бира, а малки деца се напъваха да останат будни, въпреки тътена от 140 децибела. В края на шоуто всички заедно се отправиха към нощния Дунав. Часове по-късно, по безлюдните калдъръмени улички, видях един фен-тийнейджър, облечен целият в черно и все още размахващ Арпадското знаме на червено-бели райета, в знак на вярност към първата династия от завладяващи маджари, в сенките на църквите и магазинчетата за сладолед на Естергом.

Дванадесет часа по-късно се озовах отново в Будапеща, навреме за Деня на Свети Ищван. Като знак на почит към първия християнски крал на Унгария, Денят на Свети Ищван функционира като своеобразен сакрален Четвърти юли. (По време на комунизма той е бил празнуван под формата на силно светския „Фестивал на хляба.“) Това е най-важният момент в годината за демонстрации на патриотична помпоз-

ност – денят, в който Фидес най-силно се стреми да покаже ролята си на пазител на най-високите богатства на нацията. На площад Кошут, под сложно изваяните каменни конзоли и кули на сградата на неоготическия парламент, стоях в продължение на часове заедно с хиляди други, с надеждата да видя Светата корона на крал Ищван. Докато чакахме в почти четиридесетградусовата жега, един взвод от жени в бродирани народни носии беше представен пред нас за специална фотосесия с бижутата, които щяха да бъдат показвани по държавните новини същата вечер. На друго място мумифицираната дясна ръка на крал Ищван (която е била намерена неповредена след смъртта му и се смята за свещена реликва), се подготвяше за продължаване на парада, в скъпоценната си мощехранителница. Над главите ни, антични двуплощници изпълняваха въздушни салта, като оставяха след себе си димни следи в националните цветове на бяло, червено и зелено, докато реактивни самолети сипеха десантници върху града под себе си.

От другата страна на Дунава, на празненството, организирано на Улицата на унгарските вкусове, майстори-готвачи демонстрираха традиционни храни от цялата унгарска държава и (все още неосвободена) диаспора. На показ беше цялото разнообразие на маджарската кухня. Зелени сарми в стил *Satmág* и овнешка яхния *Kacsag* бълбукаха над открит пламък. Един *busó*, нещо като кукер, облечен в овча кожа, и снабден със забележителен дървен фалос, стоеше на стража до пълни чинии с боб чорба от Мохач. Едноок мъж в престилка, на която беше изобразена карта на Велика Унгария, ми сервира обилна порция макарони със свинско шкембе и чушки от Сегед. Три стари жени работеха заедно, за да ми сервират порция качамак с овче сирене.

Същата вечер се присъединих към десетки хиляди хора на брега на Дунав, за да гледам подготовката за нощните фойерверки. Докато си пробивах път през тълпите в търсене на по-добра гледна точка, видях на една лодка група от караоке-певци, загледани в нещо, което се прожектираше на голям екран. Беше *István, a király* („Ищван, кралят“), рок опера от 1983, в която се разказва за крал Ищван и езическия му чичо, който се е опитал да го убие.

István, a király, един вид унгарски *Исус Христос Суперзвезда*, е бил суперхит в момента на появата си, както и знак за размразяването, предшестващо края на Гулаш-комунизма. Все още е кичозна икона, но изненадващо добра за слушане, дори и за онези, които не разбират унгарски.

(Музиката е много по-твърд рок в сравнение с онази на Андрю Лойд Уебър.) Сюжетът на филма е прост: старият крал умира и синът му Ищван се бори с въпроса дали трябва да преобърне Унгария към християнство, докато чичо му Копани води бунт, за да я запази езическа. Поне номинално Ищван е героят, но той изглежда нерешителен и слаб. Копани, който има физиката на кеч-борец от ерата на Хълк Хоган и прекарва филма с голи гърди, с изключение на кожена превръзка, притежава цялата харизма и всички най-запомнящи се песни на филма. Ентусиазмът на караоке-певците достигаше най-високите си точки всеки път, когато той се появяваше на екрана.

Мюзикълът представя в миниатюра драмата, пред която Унгария е изправена от туранизма: дали да прегърне Запада, и бъдещето, или Изтока, и миналото. Единият от двата избора има на своя страна силата на модерността; другият разполага с най-добрите мелодии. (Между другото, този избор се е разиграл и в личния живот на двамата творци, написали *István, a király*. Авторът на либретото е светски, либерално настроен еврейин. Композиторът пък прекарва голяма част от времето си по хълмовете на север от Будапеща, в търсене на шамански светилища, и поддържа тесни връзки с Фидес и крайната унгарска десница. Двамата не са работили заедно от двадесет години насам.)

В исторически план Ищван е спечелил. Опортюнистичен конвертит и безмилостен убиец, той е видял, че бъдещето на страната му е в Европа, християнството и стабилността, която идва с приспособяването към нравите на съседите. Копани пък се е застъпвал за старите нрави и наследствените богове от номадското минало. Заради усилията му да поддържа езичеството, Ищван е разпоредил той да бъде екзекутиран и разсечен на четири, след което парчетата от тялото му са били окачени в четирите най-големи крепости на царството, за поучение на всички. Сега, хиляда години по-късно, махалото изглежда се измята в другата посока. За едно поколение, отгледано при комунизма, стремежите към Запада, към демокрацията, дори към богатството, започват да изглеждат изтъркани. Защо да бъдете малко зъбно колело в европейската машина, питат туранистите, когато можете да бъдете част от огромно, изначално братство от воители-завоеватели? По-добре да сте част от ордата, да карате земята да трепери под копита на конете ви. По-добре е, биха казали те, човек да се вслушва в призива на барабаните.

За автора



Джейкъб Микановски е млад американски културолог и литературовед, сътрудник на множество американски културни издания, сред които *LA Review of Books*, *Newyorker*, *The Point*, *The Awl* и *HiLoBrow.com*.
