



четем Вера МУТАФЧИЕВА

През 2014 г. се навършиха 85 години от рождението и 5 години от смъртта на Вера Мутафчиева. Мощната й интелектуална фигура на историчка и писателка, чиято биография събира три епохи от най-новата ни история, продължава да излъчва очарования, въпроси, предизвикателства. Като авторка на романи и мемоари, като изследовател османист от международна величина тя оставя харизматично наследство, което тепърва ще бъде осмисляно. Важна стъпка в тази посока беше 12-томното издание на нейните съчинения (изд. „Жанет 45“) – истинско литературноисторическо събитие, доколкото много малко пишещи жени у нас са имали подобна заслужена привилегия.

През последните си години Вера Мутафчиева беше свързана с Нов български университет като негов почетен доктор (2000 г.) и дарител – на НБУ тя поверява архива на баща си, историка Петър Мутафчиев, както и над 300 заглавия по османистика, ориенталистика и история на Византия от собствената си библиотека. Нейни чествания и проекти („Историята – населена с хора“) се реализират в партньорство с НБУ.

Ето защо съвсем логично беше именно в нашия университет да възникне идеята за семинар, посветен на нейното творчество – идеята Вера Мутафчиева да бъде почетена чрез четене, най-адекватната почит към един човек на думите. Семинарът тъкмо така и беше озаглавен – „Четем Вера Мутафчиева“. Той е съвместно начинание на департамент „История“ и департамент „Нова българистика“, като заедно с това се вписва в традицията на общоуниверситетските семинари на НБУ, осъществявани всяка академична година с активното участие на проф. Богдан Богданов.





Двамата организатори и модератори на семинара – **доц. Веселин Методиев** от департамент „История“ и **проф. Михаил Неделчев** от департамент „Нова българистика“ откриха първата сбирка през ноември 2014 г. И двамата акцентираха върху целта да се прочетат съвместно историческите трудове, романите и мемоарите на Вера Мутафчиева. Да се сблъска и допълнят различните възможни подходи към нейните текстове, което е и шанс през творчеството ѝ да се срещнат продуктивно две хуманитарни общности –

на историците и на литераторите, а защо не и на социолози, юристи и др. Залозите в книгите на Мутафчиева са достатъчно широки, а сблъсъкът на времена и езици винаги е бил във фокуса на заниманията ѝ. Избраният формат включва по една сбирка месечно, посветена на определено нейно произведение. Тук публикуваме едни от първите изказвания и текстове, представени на семинара – както по-общи и въвеждащи, така и посветени на отделни произведения (романите „Белот на две ръце“, „Алкивиад Малки“, „Аз, Анна Комнина“). Семинарът продължава и през следващата академична година.

Б. Курташева

Към едно цялостно съвместно четене на Вера Мутафчиева

Михаил Неделчев

Вера МУТАФЧИЕВА

Михаил Неделчев е литературен историк, културолог и общественик. Почетен професор на НБУ, председател на Сдружение на български писатели и на дружество „Гражданин“. Автор на влиятелни литературни изследвания и на книги върху българския културен, политически и обществен живот. В края на 2011 г. излязоха мащабните му изследвания „Цензурираните класици“ (изд. „Сиела“) и „Литературноисторическата реконструкция“ (изд. „Просвета“), а през 2012 г. – „Двете култури и техните поети“ (изд. на НБУ). Последната му книга е върху Тодор Влайков.

Уважаеми колеги, при това съвместно, заедно четене на творчеството на академик Вера Мутафчиева имаме невероятната възможност да укрепваме академичната общност на НБУ. Опитам се днес да си помисля кои са българските писатели, които са едновременно и значителни учени в своите области. Може би такъв е, да кажем, Асен Христофоров, който, знаете, е бил и много значителен икономист, но всъщност е прогонен от науката и по неволя става писател на по-стари години. Знаете, разбира се, Димитър Димов, чието научно дело е много далече от неговата литературна реализация. Докато в случая с Вера Мутафчиева имаме действително едно уникално научно и творческо дело, при което толкова често темите преминават от нейните научни текстове, от нейните големи монографии в литературното ѝ творчество.

Бих казал, че до този момент четенето на Вера Мутафчиева стои някак отделно, стои разделено. Очевидно е, че нейните научни книги се обсъждат, рецензират в едни издания, художествените – в други, публиките са различни. Тук не искам да обиждам колегите историци, които очевидно също са чели художественото творчество на Вера Мутафчиева, докато не може да се каже същото за нас. Ние, всичките литератори, едва ли сме чели „Кърджалийско време“ и другите ѝ студии върху османска история. Ето сега това е една възможност да го направим. Нещо повече, мисля, че имаме какво да си кажем един на друг. Ние, разбира се, бихме представили нашите виждания за това как са направени романите на Вера Мутафчиева. Аз например имам голямото удоволствие в моята библиография да имам една рецензия за „Случаят Джем“ още преди началото на далечните 70-те години, не знам точно, може би 1960 и някоя, и то в списание

„Септември“. Спомням си, че много бях акцентирал върху гледната точка, а се оказа, че някъде в някое свое изказване Ленин се бил изказал против гледната точка. Това даде възможност в една статия в „Литературен фронт“ и аз, и други мои колеги да бъдем разкритикувани заради това, че най-внезапно сме използвали това понятие, включително по повод романа на Вера Мутафчиева.

Сега, разбира се, отново ще четем и „Случаят Джем“, аз също имам амбицията да участвам в това четене. Една голяма част от нейните текстове са в междинни жанрове. Това са есета, това е включително и тази биография, за която каза доц. Методиев, „Разгадавайки баща си. Опит за биография на Петър Мутафчиев“. Трудно може да се каже, че това е научна биография за един голям човек на академията. Тя е по-скоро нещо съвсем интимно, лично, като същевременно въпросите на историографията, въпросите за начина, по който се е коментирало научното дело на проф. Мутафчиев, са представени в цялата им проблематичност.

Днес, когато си мислех за тази наша първа среща, освен това, че ние наистина имаме невероятната възможност да съединим тези различни публики и различни начини и форми на възприемане, искам да предложа и да ги сблъскаме. Включително ние, литераторите, да прочетем големите научни трудове на Вера Мутафчиева, както и обратно. Защото за нас ще бъде много интересно, много ценно да чуем как професионалните историографи четат историческите романи на Вера Мутафчиева, които ние възприемаме някак доверчиво, без да проблематизираме сюжетите, които стоят в тяхната основа.

Същевременно има много топоси в творчеството на Вера Мутафчиева, които ни позволяват да свързваме всички нейни текстове. От една страна, романите, от друга страна, чисто академичните изследвания и както казах, някъде тези междинни жанрове, като есета и друг тип текстове, които често е трудно да определим. Един от основните въпроси, на които според мен трябва да си отговорим, е кое поражда у Вера Мутафчиева желанието и стремежа да погледне едни и същи сюжети от различни гледни точки. Точно тези тематични съответствия между чистата наука и белетристиката. Разбира се, класическият пример за такова произведение, самата Вера Мутафчиева няколко пъти пише за това, е „Кърджалийско време“ и първият ѝ голям роман „Летопис на смутното време“. Там не само тематичните съответствия, но дори основните персонажи са едни общи персонажи и разбира се, изключително важно е да се види точно как се използват едни и същи сюжети, едни и същи теми в текстовете от различните жанрове.

Също така нека да си припомним колко често, даже бих казал постоянно, се връща Вера Мутафчиева към темата, не само топоса, към темата за Цариград, за Истанбул, за Стамбул, за Константинопол. Това е непрекъснато място на завръщане. Тя дори точно така заявява в едно от есетата си, есето за града, че в Цариград не отиваме, а

се връщаме, всички ние, балканските хора. Но ако примерно вземем и нейния роман „Аз, Анна Комнина“, пък и още толкова други текстове, ще видим, че това връщане в Цариград срещахме в цялото й творчество. Цялото й творчество, може да се каже, е едно връщане към Цариград.

Всичко това, мисля, ни дава една прекрасна възможност да четем заедно. Бих казал, че не трябва много стриктно да делим историографско и литературоведско четене. Дайте да четем много по-взаимопроникващо, включително едни и същи текстове, да четем заедно. Например „Летопис на смутното време“ да го четем заедно с „Кърджалийско време“, като и литератори да четат „Кърджалийско време“. Разбира се, знаете, че много от нейните историографски студии всъщност са потенциални сюжети за художествени произведения, за романи. Тя така намира сюжетите на своите романи.

Безкрайно интересно е също да се види начинът, по който самата Вера Мутафчиева проблематизира своето творчество. Ето например в том 8 на това грандиозно издателско дело, което беше осъществено в края на нейния живот от „Жанет 45“, намираме едни бележки за това, че тя приключва със своето творчество. Това е в том 8 и е към „Белия свят“. Искам да ви прочета:

За „Белия свят“ не усещам необходимостта и се извинявам. Тази книга зрея дълго. След трийсетина години изследователска копан (тя много обичаше тази дума – копан), която ме убеди, че не съм все в историята може да бъде документално доказано. Що ни остава тогаз? Да изберем какво желаем да докажем. Настъпи пълна демотивация, сиреч загуба на природно любопитство, което движи учения. В „Белия свят“ сбогуването ми с науката прилича на късна любов между човека и предмета й. На късни години не съдиш, а оправдаваш.

И тук искам да ви прочета и един пасаж от нейното толкова силно есе за градовете, където всъщност тя създава цяла мозайка от малки портрети на различни градове. Особено пристрастие имам към този текст, тъй като и аз изпитвам нещо подобно на това, което и В. Мутафчиева изповядва и което наричам за себе си страстта по градовете, стремежа към града, любопитството към града:

Допускам, че преди столетия, когато най-голямото събитие за човека било женитбата, та моми и ергени били сватосвани, дано не застарее, те са очаквали такава гласена и уговаряна среща с трепета, с който пристигам в нов град. Слушала съм, чела съм, гледала съм филми за него, предварителна представа имам. Имам нагласа да се влюбя, но то е още нищо. Малко ли горещи очаквания биват охладени от реалността. Когато си мисля за част от неживия свят, а понеча да го очовеча, веднага виждам град, конкретен, защо не село. Вероятно загдето все в градове се влюбвам и не ги мразя и любовта към един измества привързаността към друг обект, това няма значение, но за мен е важно. Субектът реди и прережда собствената скала от имена на градове, срещу които мислено отбелязва отгоре надолу страст, нежност, прищявка, безразличие и неприязън и прочие. Ако градовете не бяха живи, ще ли изпитваме към тях чувства?

Ето точно такива пасажки от нейните есета могат да бъдат ключове за нашето проникване, за нашето разбиране, за нашето вникване в художествените светове на Вера Мутафчиева, защото всъщност в една огромна част от нейните романи намираме такива малки портрети на градове. Тя винаги ни въвежда в съответния

град, в съответното поселище, в съответното човешко обиталище, даже бих казал, в съответната общност. Из всичките нейни есета са разпръснати точно такива малки ключове. Въпреки че можем да чуем и какво ни предупреждава. Да кажем, тук можем да чуем какво ни предупреждава проф. Богдан Богданов, който в един много силен текст за Вера Мутафчиева, „Неабстрактно и лично“, казва, че на нейните саморефлексии, на нейните обяснения не можем много да се доверяваме, защото ако я питаме, тя най-вероятно ще застане срещу нашето питане, срещу нашето любопитство. Ето и пасаж на проф. Богданов (хубаво е да се прочете целият текст, разбира се):

Косвените тълкувания в романите ѝ се приемат с радост и почит, докато преките ѝ тълкувания стряскат и шокират. Същото би се получило и при „Бивалици“. Четем и харесваме. Питаме ли я, тя ще отговори така, че ще предпочетем да четем. Изобщо не е благоразумно човек да се пита за формулата на умонастроението, което я е водило. По-добре е то да се наблюдава като въобразяване, пораждащо невъобразяеми пасажи като чутовната картина на сеира при снимането на „Аспарух“. Това смешноопасно преливане на небивалица в бивалица и обратно. По-сигурно и по-лесно е да се наблюдава почеркът на нейното умонастроение, писателското ѝ слово.

Пак ще кажа, че Вера Мутафчиева, включително в нейните саморефлексии, в начина, по който тя самата чете и представя своите текстове, по-скоро не може да бъде достоверният автор, който да ни даде някаква цялостна интерпретация, тъй като тя обикновено се оттласква от тези свои текстове. Дори понякога напуска територията им. Същевременно обаче, за да посоча тази връзка, която непрекъснато наблюдаваме, ясно е, че нейният прекрасен очерк „Кърджалийско време“ може да бъде основа за четенето на тези два нейни огромни текста „Летопис на смутното време“ и статията „Кърджалийското време“. Ето един такъв пасаж, от който безспорно можем да тръгнем:

Темата за хаоса, добре позната тема, темата за хаоса, когато тя говори. Стига се до империята, в чиито рамки сме битували половин хилядолетие, все забравяме, че ако има нещо ярко вплетено в общественото ни развитие, при това твърде доскоро съществувало като всекидневен живот, то е животът ни под турско. Просто масата на една империя предизвиква много по-могъща гравитация отколкото тази на малката национална държава. Ще посочим за сравнение славяните в Австрийската империя. Нима тя им се е отразила по-слабо, нима те досега не се отличават от останалото южно славянство, ами отражението, дала Руската империя върху десетки неславянски народи. Иначе казано, на всяка съвременна нация си личи в коя и каква империя е бивала възпитавана.

И включително, когато говорим за кърджалийското време, за хаоса, проф. Вера Мутафчиева търси съвременните проекции на този хаос. Това е изключително интересно и показва, че тази тема за кърджалийското време не е тема, която я е вълнувала само сама по себе си, а именно с огромното отражение и социалнопсихологическо въздействие на това време върху цялото по-нататъшно историческо развитие както на огромната Османска империя, така и на нас, българите. Много внимателно трябва да се отнасяме наистина към тези авторефлексии на Вера Мутафчиева. Някои от тях са измамни, биха ни подвели, но

някои са много точни и ключови. И в това отношение от нас зависи, разбира се, дали ще се подчиним на нейните игри (тъй като тя обича да играе със своите читатели), или ще намерим точно тези пасажии, точно тези фрагменти, особено в нейните есета, които, така да се каже, не ни тласкат в измамни посоки, а са точно същностните ключове за разбирането. И нейното доста скандално, включително и като заглавие, антифеминистко есе. Очевидно Вера Мутафчиева дълги години е била силно раздразнена от това, че част от нейните текстове, част от нейните романи, най-вече, разбира се, „Аз, Анна Комнина“, но и други текстове, се четяха през феминистката призма. И тогава тя написа този доста хард текст, който така и се казва: „Един призрак броди из Европа, призракът на феминизма“ и определя самия феминизъм като една крайно агресивна нова идеология. Също така не би трябвало едно към едно да възприемаме това отношение на Вера Мутафчиева към този тип четене.

Интересно е, разбира се, да си припомним в рамките на нашия семинар кой, кога, какво е писал за Вера Мутафчиева. Аз бих призовал всички колеги, които ще пишат за съответните книги, да ни припомнят и рецепцията на съответните книги. Защото тази библиография, както разбрахме от Бойко Киряков, вече е може би предадена в нашия университет и макар че не е получила книжно тяло, ние всички ще я ползваме. Ето например „Летопис на смутното време“, първата част от 1965 г., втората част от 1966 г. За този текст са писали Розалия Ликова, Боян Ничев, Тончо Жечев, Елка Константинова, Сабина Беляева. За „Случаят Джем“ са писали Николай Хайтов, Свобода Бъчварова, Боян Ничев, Тончо Жечев, Михаил Неделчев. Като, разбира се, важно и интересно е при всички тези проследявания на рецепциите на съответните книги да си припомним и на какви езици са превеждани тези творби. Ето например „Случаят Джем“, както знаем, е една от най-превежданите български книги. Разбира се, това, което имам като информация, едва ли е пълно, но е превеждана на турски, немски, румънски, полски, руски, чешки, словашки, унгарски, френски и естонски. За „И Клио е муза“ е писала сякаш единствено Елка Константинова. За „Последните Шишмановци“ са писали през 1969 г. Петър Велчев и Цанко Младенов. А за „Рицарят“, романът от 1971 г. са писали Елка Константинова и обърнете внимание, Юлия Кръстева. Това е, разбира се, ранната Юлия Кръстева още преди нейното емигриране. За „Алкивиад Малки“ (1975) и „Алкивиад Велики“ (1976), издадени заедно през 1979 г. и определени като дилогия, са писали Елка Константинова и Симеон Хаджикосев. За „Книга за Софроний“ интересното е, че са писали и литератори, и историци, включително и икономисти историци – Крумка Шарова, Енчо Мутафов, нашият учител проф. Никола Георгиев, писал е и проф. Любен Беров. За „Образ невъзможен: Младостта на Раковски“ нямам данни кой е писал. За „Аз, Анна Комнина“ е писала интересно и го е превеждала нашата колега от Париж, от INALCO, проф. Мари Врина.

Ето всичко това някак също трябва да обхванем в рамките на нашия семинар, защото ще се окаже, че начинът, по който са били възприемани творбите на Вера Мутафчиева е многообразен, че има разлики, включително има книги, които някак си не са били допрочетени тогава и това е също наше задължение днес, на нашия семинар да направим този пълноценен прочит. Докато други книги са били обговорени. Всички знаем, че „Случаят Джем“ има различни издания и че това е една непрекъснато четена книга. Едва ли е така, да речем, с „Белот на две ръце“ или с „Предречено от Пагане“. Като знаете, че „Предречено от Пагане“ е някаква основа за големия сценарий за „Хан Аспарух“. Проблематично въобще е цялото това битие и интересното е, че самата Вера Мутафчиева ни дава ключ за това как да бъдат четени

и защо тя е обединила заедно в един том тези две книги, по каква причина. Ще ви го прочета, защото то действително е крайно неочаквано, става въпрос за персонаж от времето на Първото българско царство и за съвсем съвременни герои. Обаче Вера Мутафчиева намира една особена форма, особен начин да ги свърже. Читателят бездруго ще бъде изненадан. Приписката е – тя самата така я е кръстила – „Приписка от 2008 г.“:

Читателят бездруго ще бъде изненадан от присъствието на една чиста фикция върху наченките на българската дунавска държава през 7 век, плюс текста за строителството на АЕЦ Козлодуй от 70-те години на XX век. Ако се позамислим, ще намерим почти отговор на въпроса, отнася се за българската жена, сиреч за нейната еволюция, протекла през 13 века, сиреч за нейната роля във всяко едно варварско общество.

Така да се каже, тук Вера Мутафчиева се отказва от своята неприязън към феминизма. И по-нататък:

Естествено образът на Пагане следва да бъде реплика на представите за жената у варварите, казано не пейоративно, а научно. Едва ли не една надарена тогава жена би се осъществила като жрица или гадателка, стига да повярва в себе си. Така съчиних „Предречено от Пагане“ като литературен сценарий за филма „Хан Аспарух“. Колкото до втората тук книга „Белот на две ръце“, интересно е, че доста колеги, включително и литератори, искат да прочетат сега „Белот на две ръце“. Дълго се колебах. За мен тя е по-скоро документалистика от строежа на АЕЦ Козлодуй, възторзите ми от него бяха разбираеми. Само поколението, обречено на недоимък откъм енергия в течение на десетилетия, ще ми повярва. Като репортер посетих Козлодуй дузина пъти. Но бързо забравих пътя до там...

В тази приписка Вера Мутафчиева разказва за тази своя среща с двама млади влюбени, избягали в Козлодуй, за да бъдат заедно, да се обичат, но Козлодуй, оказва се, ги разделя и пр. И действително връзката, която намира между двете жени, е много интересна. Още един път очевидно при Вера Мутафчиева сблъскването на различните ѝ текстове е продуктивно, работи. Трябва да го правим по-често в хода на нашия семинар, включително и по отношение на автобиографичните текстове. Например в „Бомбите“ и „Разгадавайки баща си“ всъщност едни и същи събития са разказани по различен начин, като виждаме колко различни са акцентите, които се слагат върху детайли, върху феномени, върху най-различен тип взаимоотношения в тези различни книги. И разбира се, също така всички тези събития, които са представени и в „Бомбите“, и в опита за биография на Петър Мутафчиев, са теми и в „Бивалици“, но в „Бивалици“ се налага съвсем друг тип субективност. Ето, ако се вгледаме в „Бивалици“, можем да кажем, че смехът е основен ключ, особено към 4. том. „Да не дава господ да живеем в интересно време“ – Вера Мутафчиева на няколко пъти споменава знаменитата фраза. В тази книга има едно огромно „не може да бъде“, има една почуда, грандиозна почуда от възможността всичко това да ѝ се е случило на нея и на останалите българи. И разбира се, в „Бивалици“ непрекъснато наблюдаваме различния ритъм, с който тече повествованието. Имаме ретардация, имаме вглеждане, имаме детайлизиране и от друга страна, след това имаме едно забързване, едно прищипване. Бих казал, че тази книга в много голяма степен илюстрира и една моя много любима тема за

двете култури, които се борят в българското пространство, двете култури от късната социалистическа епоха – културата на стоическата нормалност и културата на ускореното с оглед на идеологически натиск време, прищипаното време, юрнатото време. Вера Мутафчиева показва социалистическия човек като непрекъснато прищипван човек. Да преживееш цялото социалистическо време е някаква особена психологическа драма. Същевременно тя някак си ни дава и ключ към това защо не желаем, или поне българското общество като цяло не желае да мисли социализма. И безкрайно интересно е как тя представя стратегията на бунтарския конформизъм, както тя го нарича. Един ключов израз в редица нейни текстове. Може да се каже, че това е една епическа представа за социализма, един особен волунтаризъм, при който винаги нещо измислят, нещо ни измислят, нещо измислят за нас. Искам тук да ви прочета съвсем кратък пасаж от един много добър текст на поета и изследовател Ани Илков за „Бивалици“, който е писан за едно представяне на втория том на „Бивалици“. Ето какво пише Ани Илков: „Докато първата част интимизираше историята (татко, мама, домът, гимназията, Войната, смъртта, разрухата), то втората част обратно – историзира ужасяващото разрушаване на интимното; сиреч разрухата отвътре в душата. Става дума за младите хора тогава, става дума за съсипията на едно поколение и пролуките към спасение. Това е наложило употребата на своего рода Суифтовски прозаически стил, един силно отелесен, твърде физиологизираш (нарочно!) стил. Респективно никой от „героите“, въведени в творбата, не е обозначен с повече от инициалните букви на неговото име. Името му отсъства обаче – никой няма име в помитащата колективност на ония времена с тяхната сурова и мрачна метафизика. Злото няма име. И Доброто няма име. „Смешно, ама не весело“, пише на входа на „Бивалици“, втора част“.

Наистина един отличен пасаж на Ани Илков и аз мисля, че в хода на нашия семинар е много добре всички ние, всеки от нас, който ще чете съответните книги, да трупаме всички тези текстове и някак да направим един архив на цялата рецепция, и досегашна, а и на нашата рецепция, на нашето четене на научното и художествено творчество на В. Мутафчиева.

Ето и аз ги разделих за момент на научно и художествено творчество, но може би оттук нататък не е добре да ги делим, да ги противопоставяме. Още повече че, още един път да кажа, имаме огромния свързващ текст на нейните многожанрови опуси, очеркистика, документалистика, някакъв тип цялостно биографично мислене и прочее. А всъщност този централен корпус от нейното творчество, многожанров и някак стоящ по средата между чисто художествените и чисто научните текстове, трябва да е в центъра на нашето внимание и трябва да ни помогне в това свързване, което според мен сме длъжни да направим.

Последното нещо, което искам да кажа: прекрасно е, че тук е и проф. Екатерина Михайлова. Човек, който не е историк и не е литературовед, който е от друга област. Прекрасно е, че имаме един толкова квалифициран юрист, който също може да чете от гледна точка на своята професия, нямам предвид като обикновен читател, сигурно може да намери свои сюжети в академичното и художественото дело на акад. Вера Мутафчиева. Трябва да поканим и политолози, и социолози, защото тази проблематика също безспорно съществува в тези текстове.



Снимки на Вера Мутафчиева
от различни места и години:
veramutafchieva.net





Историк и писател

Веселин Методиев

четем **Вера**
МУТАФЧИЕВА

Веселин Методиев (1957)

е историк и политик, доцент д-р към департамент „История“, НБУ. Работил е в Държавния архив, оглавявал е Главно управление на архивите, бил е заместник министър-председател и министър на образованието и науката в правителството на ОДС, както и депутат в 37-то, 38-то и 40-то Народно събрание. Автор на исторически изследвания, сред които „Българските Конституции и конституционни проекти“ (2003), „Дневници на учредителното събрание от 1879 г.“ (2004) и др.

„Историк и писател“ е заглавието, което проф. Неделчев ми измисли, за което съм му благодарен. Той вече въведе темата за това, че трябва да четем Вера Мутафчиева не на равнището историография и белетристичен талант, а да се опитаме да намираме мостовите между едното и другото. Ще бъде наистина много интересно. И примерът с „Кърджалийско време“ и „Летопис на смутното време“ е безспорен. Все пак искам като начало да нахвърля един образ на човека, който е историк и писател. Струва ми се, че думите на Ани Илков, които прочете проф. Неделчев, „смешно, ама не е весело“, са някак си онова, което е в моето съзнание представата за живия живот на Вера Мутафчиева. Имах щастието да я познавам по-отблизо в последните години на нейния живот, времето след началото на новия век. Преди това съм се познавал малко с нея. Но много интензивно живях в тези последни 8-9 години и от всичките множество часове в разговори „смешно, ама не е весело“ е най-истинската представа, събрана в нещо кратко, за това, което имаше тя като отношение към живота. Към живота, който се живее – не го делеше много от себе си. Решил съм да започна с две твърдения за нея, изказвани приживе. Едното е, че ако тя беше мъж, щеше да бъде най-добрият османист, признат в света. Това е мнение на професор по османистика. Проф. Цветана Георгиева казваше: „В нашия занаят жените трудно пробиваме на наднационално равнище, то и в национално е трудно“, т.е. имаше такава една психология, разпространена в османистиката, която е млада наука, много млада. Ако, да кажем, балканистиката има корени в 19. век, ако историографията за Европа е историография на 20. век от неговото начало, то османистиката е наука

след Втората световна война със сигурност. И то правена тук, в България, както ще се види по-нататък, и почти не в република Турция. На още 2-3 места е правена главно от мъже, за които Мутафчиева беше създала някакъв траен, ясен ред и представа за това какво представлява империята като стопанска дейност.

Другото твърдение беше произнесено от човек, който борави с текста, който разбира от литературата, от думите. Гласи, че ако тя пишеше на популярен език, със сигурност щеше да бъде нобелов лауреат за литература. Аз мисля, че този небивал талант се провокира от тези две твърдения, това са границите, които бих поставил, за да можем да се движим и да четем Вера Мутафчиева отново, т.е. да знаем, че онова, което е текст, е културен факт, съизмерим с най-големите постижения съответно в една национална и наднационална култура и наука. На всичкото отгоре самият й живот чисто хронологично е поставен в средата на модерното време на българина. Времето между 1929 и 2009 г. е средата, т.е. имаш представата и за предишното и някак си представяш какво идва, какво ще бъде. Тя беше писател между историците и историк между писателите.

За втория въпрос се уточнихме, че моята компетенция е по-малка, само ще спомена нещо, което ме е впечатлило. Вие ще кажете доколко това впечатляване е преувеличено или не. Но самата тя казва, че когато започва да пише литература, белетристика, когато започва да пише художествен текст, той се е случвал през някакво отпушване. В сайта на НБУ даже има такова заглавие, с което тя благодари на небето, че й е дало този шанс да се отпуши и да може да пише. Не че тя не е мислела така, вероятно е мислела, вероятно през цялото време, в което е писала и науката си, си го е представяла по другия начин. Не този, при който историографията те кара да се предположиш текстуално, мислела го е по онзи, с който разговаряше с всеки един от нас.

Повече мога да говоря по първата част на въпроса – доколкото тя беше писателят между историците, и ще се опитам накратко това да представя. Мисля, че Вера Мутафчиева беше пишещият човек, за когото всички в историческата колегия споделяха позитивно мнение. И тези, които я харесваха като историк и писател, и тези, които откровено я мразеха, защото имаше и такива. Както и тя не беше безчувствена към хората около себе си и даваше някой път воля на своите пристрастия, и това е също нормално. Една от големите фигури в историческия занаят, който го управляваше през годините на комунизма, беше Николай Тодоров. В момента, в който той стана председател на Великото народно събрание, помня, че си отиде един неин добър приятел – Никола Русев. Той беше белетрист, драматург, един от неизучените според мен хора, към него имам лично пристрастие, защото ми беше много интересен като автор, жалко, че не можах да го познавам лично. Та когато си отиде Кольо Русев, някъде в началото на 90-те години, веднага след промените,

помня, че тя каза: „Ей, Мите, не е справедливо, един Никола си отиде, а другият стана председател на Великото народно събрание“ – нейният стил на откровеност спрямо хората около нея. Единият беше доста по-млад, към него, мисля, имаме някакво задължение. Защото езоповският стил, на който се пише през 60-те и 70-те години, при Кольо Русев беше изключително овладян. Той умееше да създава такива невероятни неща, че сме оставали часове по нощите да обсъждаме, да коментираме текстове, да четем на глас негови неща. Но това беше по въпроса за това как е оценяван писателят и историкът от самата нея.

Като историк тя със сигурност е автор на класическа историографска литература, подчинена на емпиричните закони на нашия занаят. Това е дефинитивно за мен и ще кажа какво значи. Моят занаят е направен преди 200 години така, че трябва да се подчинява на фактология. Проф. Мутафчиева го познаваше детайлно. Тя можеше да вземе една група факти, както преди малко прочете проф. Неделчев, и да ги превърне в нещо, което е научно доказано – както твърди моята наука, че има такъв тип възможности. Защото тя беше просвещенски човек, тя вярваше в научната истина. Вярваше, че когато човек се занимава с нещо, би могъл да го доведе докрай. Нещо много нетипично за нас, българите, казваше тя, и ще го цитирам: „Казват, че власите се давели на края на Дунава, а ние българите – при Свищов“. Това неумение да изкараш нещата докрай беше сериозен проблем за всеки, който се занимаваше с нещо, за което казваше, че е наука. В нейния просвещенски възглед в науката нещата трябва да се завършват. След това вече го критикувай, търси му място или не го приемай и прочее, но бъди така любезен, не потъвай в тази фактология, не оставай някъде в морето, не се дави при Свищов, свърши го цялото. Т.е. тя беше един истински учен. Това се дължеше на факта, че беше един много добър познавач на историческия извор. Нейният живот се е случил така, и това тя го пише в „Бивалици“ – попада сред една група хора, които описва много симпатично, хората, които са превеждали от османотурски, сериозни палеогеографи – тя е тяхна ученичка. В някаква степен тя е архивист, казвам го аз, който съм завършил архивистка специалност в историческия факултет в СУ. Тя беше наистина много добра в това. Познаваше сериозно тази документация, попаднала по абсолютна случайност в един влак през 1924 г., озовала се в София и станала част от едно ценно духовно наследство в Народната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“. Вера Мутафчиева е човекът, който влиза вътре, като младо момиче, завършило история в СУ, защото й се е струвало – и наистина това може би е правилно за онова време, – че това е било най-допустимото за дъщерята на Петър Мутафчиев място, където да може да се занимава с наука. Но тези събития в живота са я направили изключителен познавач на историческия извор. Не можеше да бъде подведена в разговор, дори приятелски разговор, с това да представиш нещо, че е исторически извор, което не е. Даже в някаква степен с нейния типичен присмех се е заяждала с мен: „Абе вие, дете това го правите там, което го учите, пишете за след Освобождението, не е ли много малко на хартия?“ Малко са ви документите един вид. Ела да видиш онова море на османската палеография, прочети тия количества хартия. И от тая гледна точка имаше много ясен историографски възглед за средновековната история. Задаваше въпроса по следния начин именно защото беше познавач на историческия извор: „Мислиш ли, казва, че наистина е унищожен архивът на средновековна България?“ Ами аз като архивист човек, вярвайки на някакви неща, които съм прочел, й отговарях: „Сигурно. Не вярвам в тия конспиративните варианти, че бил в някаква пещера, пък го търсели иманяри и не го открили“. И тя каза: „Абе аз много дълго мисля върху това.

Знаеш ли, мисля, че не са могли да пишат, мързяло ги, а не, че е загубен архивът, че е унищожен“. Един вид били са такива немарливи в писането, което ги прави по-малко културни, естествено. Т.е. дори в тази извороведска ниша намираше начин да изгради цялостна култура, нещо, което си е талант.

Проф. Мутафчиева е професор не защото имаше като основно занимание университетска лектура, тя не обичаше да чете лекции, не можеше да чете лекции. Когато стана почетен доктор в нашия университет преди 14 години, ако не ме лъже паметта, ѝ беше адски трудно, че трябва да направи лекции, не искаше да прави лекции. Тя е професор, защото във висока степен се превърна в образец на историк. Има такива професори, които не са по ранг, не са по закон и затова обръщението към нея е било проф. Мутафчиева, въпреки че тя беше по тогавашната номенклатура старши научен сътрудник I степен, защото Академията на науките боравеше с такава номенклатура на учените. И стана академик не по йерархичен ред, а по този на признанието към културната ценност на нейното творчество.

Та оценявам я винаги по този начин, пак ще кажа, защото се превърна в такъв тип образец. Това не са, да се застраховам малко, това не са славословия, това е стремеж да представя образ на човека, който последните пет години не е обговарян. Вера Мутафчиева беше историк и в един личностен елемент, за който аз, живот и здраве, ще имам специално възможност да говоря, това е в името на дъщерната обич. Получила беше и меда, и жилото от това наследство, че е дъщеря на Петър Мутафчиев. Защото през 50-те години един от българските професори по йерархия е написал статия, с която е определил Мутафчиев като един от лошите. Ние имаме такава склонност да казваме тези са от добрите, тези са от лошите. В едно пък време беше въпрос на етикет. Но тя беше историк и поради тази причина. Тя се чувстваше длъжна да бъде историк и заради баща си. Това е текстът, който направи накрая, за да завърши неговата незавършена история на българския народ. Като го направи, пишейки, че се осмелява да напише нещо, което може би не е трябвало да пипа, но го направи, преодоля тази бариера и тази книга сама по себе си също си заслужава, т.е. нашият семинар става наистина богат, когато човек се замисля на кои места можем да отваряме, да четем. По простата причина, че „История на българския народ“ на П. Мутафчиев е най-добре написаната популярна история на България за цялото време на историческата наука от нейното създаване до днес. И това не го казвам аз, това е твърдение на нашата историография, това е твърдение на съвременните медиевисти. Те неслучайно казват такива тежки думи, било то проф. Гюзелев, било то проф. Божилов.

Вера Мутафчиева е историк, защото е създавала шанс за българска школа в османските проучвания. Османистиката наистина е сложна наука и в някаква степен може би е най-политизираната историческа наука, заради самата република Турция. И до ден днешен е така. Пипането в тези посоки винаги среща политически проблем. Няма автор, който да изследва империята, говоря за български автор, който в някаква степен да не учи политика. Те бяха две госпожи в моите детски спомени, които се занимаваха с балканска и османска история. Едната беше Вера Мутафчиева, другата беше Бистра Цветкова. Животът на проф. Цветкова се стече по лош начин, тя бързо си отиде от белия свят и някак си остана по-встрани. Докато Мутафчиева с цялото си научно присъствие увличаше около себе си хора. Има такива, които са професори днес в Турция, българи, които се считат за нейни студенти, ученици, в буквалния смисъл. И това е така, защото Вера Мутафчиева имаше дълбоко уважение към стопанската история. В някаква степен я смяташе за правилната история. Защото

изучаването на стопанските отношения беше довело до неща, за които беше убедена, че са значимите в живеенето на хората. Не обичаше историята да бъде разглеждана като минала политика. Беше склонна да каже, че историята е историята на всекидневието по смисъла на школата „Анали“ във Франция, но всекидневие, разбирано като стопанско всекидневие. Обичаше пазара истински. Обичаше пазара като институция в най-големия смисъл на правенето на живота на хората. И той е пазар, защото самата Османска империя е представлявала такъв тип случване, през пазара. Да имаш пазар от Виена до Кайро си е пазар и от гледна точка на 21. век, а камо ли от гледната точка на 16., 17., 18. век. Така че зависимостта от всекидневието, от бита в живеенето на хората ѝ беше важно, това, от което обикновено се стремим да се откъснем, да го напуснем, да кажем „чакайте сега, стига с това битовото, дай да влезем в другото, същинското, духовното“. Да, ама тя дърпаше да стоим близо до пазара, до стопанството, убедена, пак да кажа, че това дава представата. Мисля, че „Кърджалийско време“ може да бъде четено по много начини, но аз го чета и го представям пред студенти по един съвременен начин. За мен „Кърджалийско време“ е учебник за това, като не можеш да направиш реформи в една държава, какво се случва. Как идват мутрите и как съсипват живота на хората. Тъкмо това е цялата история на Империята от края на 18. и началото на 19. век. Тази саморазруха, това неумение, това затваряне на султаните в столицата и неизлизането с армия от територията около Босфора. Изоставянето на империята в ръцете на някакви хора, които само чрез физическо насилие могат да налагат ред, това е кърджалийско време. Т.е. от изучаването на кърджалийското време, когато човек е внимателен и го типологизира, получава отговори за днешното време. Защото е неизбежно да се случва тази агресия тогава, когато не можеш да правиш реформи, тогава, когато си спрял, когато си изостанал. Наистина ми се струва, че и така може да бъде прочетено „Кърджалийско време“, но ще му отделим специално внимание.

Вера Мутафчиева е историограф, за когото текстът трябва да бъде разказ. Беше професионален историк, който обаче не обичаше текстът да изглежда наукообразно, т.е. да е тромав, сложен, на моменти неразбираем и поради това да бъде оценяван високо, защото го разбират малко хора, т.е. науката да е за 5 човека. Това е елитарен възглед, който има своя смисъл безспорно. Но на една наша конференция на Департамента по история, в която разглеждахме историята като наука и образованието по история, тя изнесе цял научен доклад, в който разви тази версия, че историята трябва да бъде разказ, иначе хората няма да се интересуват от тези неща. Значи по начина, по който ние я предаваме, не го правим правилно. Само че на нея това ѝ беше лесно да го каже, защото тя имаше очи да го прави. Ами тези, които нямаха нейния плам, нямаха умения и талант как да пишем историята, пишем по този малко по-скупчоват начин.

И да завърша с това, което сближава двете позиции – на историка и на писателя, т.е. на пишещия човек. Вера Мутафчиева беше прецизен автор. Всеки от нас създава текстове, всеки от нас има някакъв свой лабораторен опит. При нея, независимо дали става дума за белетристика, или за историография, тя самата твърдеше, че трябва да минат поне пет екземпляра на един и същи текст, т.е. ако започне да пише на ръка, ще го напише, ще го даде да го препишат, след това ще го върне на пишещата машина и ще започне да го поправя, после ще седне тя да го напише на пишещата машина. След това ще го остави и утре пак на пишещата машина. И след третия вариант на пишеща машина ще бъде склонна да го даде на редактор към издателство, който всъщност ще се намеси поне няколко пъти. Това като обем си е

копан, това си е точно копаене, защото това е физическо усилие. Като си го представиш нагледно колко пъти ти трябва да четеш един текст и колко пъти го поправяш. Мисля, че това е уникално нещо, което трябва да бъде изследвано. Тук говорихме, защото има двама колеги от архивите – г-жа Георгиева и г-н Киряков, че литературният архив, а и ние притежаваме в НБУ, е сам по себе си един огромен исторически извор за изучаване на това умение да се пише по този начин, защото всяко поправяне може да бъде анализирано от литературен историк. Аз не бих се нагърбил с такова нещо, защото нямам тази квалификация, но съм убеден, че това е безценно богатство. Да се чете Вера Мутафчиева, означава да се четат от най-ценните неща на българската култура от 20. век.



Снимки на Вера Мутафчиева
от различни места и години:
veramutafchieva.net

Да четем несъвпаденията

Богдан Богданов
(изказване)

Вера
МУТАФЧИЕВА

Проф. Богдан Богданов е класически филолог; автор на множество книги в областта на старогръцката литература и култура, на философията, университетското образование, човешките отношения; преводач и коментатор на антични текстове. Почетен председател (Президент) на Нов български университет, инициатор за създаването му през 1995 г. Най-новата му книга е „Текст, говорене и разбиране. Есета“ (Жанет 45, 2014).

Идеята за семинара беше действително на г-н Методиев и тя беше отлично аргументирана. Действително сме длъжни да осъществим тази идея. По един или друг начин това, което разбираме от голямото творчество на Вера Мутафчиева и от нейната ярка личност, у всички нас остави дълбока следа. Разбира се, аз не винаги съм съгласен нейното творчество да се свързва и обяснява с нейната по-тясна човешка личност. Цяла вечер вие правихте това с изключение на Михаил Неделчев. Какво искам да кажа? Гледано наедно, това, че ако ни интересува „Случаят Джем“, трябва да мислим и за света, представен в тази книга.

Нагласата, която задавате, е друга. Тя е по следите на историческите факти да се наблюдават историческите факти. Да, но историческите факти в „Случаят Джем“ могат да са верни, а цялата картина в тази книга да е въобразена. Фактите са верни, но начинът, по който се свързват, е вярно от друг разред.

Ако искаме да се занимаваме с първото вярно, за него има документи и архиви, можем да се позовем на тях. Но не бива да се вярва, че когато е създавала този знаменит текст, Вера Мутафчиева е вярвала, че пресъздава верен случай. Оттук и противоречието, пред което беше изправена нейната обхватна личност.

Тя беше особен реторичен човек, способен накратко да каже основни истини. А защо пишеше? За да направи обратното на това кратко казване. Вера Мутафчиева беше човек, гениално способен накратко, макар и скептично, макар и често пъти ругателски, да каже много верни неща. Така ли е в нейното творчество?

Спомняйки си за нея, мога да представя следната картина, в която тя беше точно тя. Седим двамата, тя си налива голяма ракия или уиски и ме пита:

„А ти какво?“ Аз ѝ казвам: „Ще изпия един айрян“. Тя ми налива айрян и казва: „Виж какво, имах много такива приятели като тебе, които се пазеха и не пиеха. Повечето си отидоха“. Е това беше Вера Мутафчиева в разговор.

Няма талантливо човешко същество, което да не си служи с две системи на разбиране. А вие твърдите, че Вера Мутафчиева е била идентично на себе си същество. Не беше и в това беше нейното голямо предимство, че владееше различни начини на изразяване и между тях беше и този на дългия литературен текст. Не съм попадал на добра характеристика на този неин втори начин на изразяване. А и той не е един, защото е различен в нейните романи и е още по-различен в историческите ѝ изследвания. А трябва да добавим и нейната грижа и ровене в архиви към другите прояви на наистина разноликата обхватна личност, която беше.

Ако не се влезе в това разбиране, най-много да разберем творчеството ѝ като чисто противоречие с онзи деловит и готов за ясни формули и характеристики човек, когото познавахме. Но все едно, трябва да се влезе. Но ако все пак не се влезе, аз нали съм за това – да надам глас и да ви напомня.

Снимки на Вера Мутафчиева
от различни места и години:
veramutafchieva.net







„Белот на две ръце“: еманципация и еснафство

Йордан Ефтимов

четем Вера
МУТАФЧИЕВА

Йордан Ефтимов (1971) е гл.ас. доктор към департамент „Нова българистика“, НБУ; поет, литературен изследовател и критик, редактор на „Литературен вестник“. Защищава докторат на тема „Проблеми на символизма в творчеството на Иван Андрейчин, Иван Грозев, Димо Кьорчев и Димчо Дебелянов“ (2008). Най-новите му книги са стихосбирката „Сърцето не е създател“ (2013), награда „Иван Николов“) и литературоведското изследване „Поетика на съгласието и несъгласието: Българската литература от 50-те до 90-те години на XX век и идеологията“ (НБУ, 2013).

Добър вечер, колеги и приятели. Тази вечер е второто издание на семинара „Да четем Вера Мутафчиева“. И както обявиха миналия месец, тема ще бъдат двата романа на Вера Мутафчиева, посветени на съвременна тематика, романите, в които тя се обръща към сюжети от нейната съвременност.

Това се случва почти 10 години след като тя активно е стъпила на писателската сцена и вече е автор на няколко добре приети, обсъждани, вече знаменити романа. „Летопис на смутното време“ и „Случаят Джем“ са сред тях. Романите, за които ще говорим един подир друг тази вечер с Георги Гочев и след това се надяваме на дискусия, са „Белот на две ръце“ и „Алкивиад Малки“. Ще видим всъщност кои са пресечните точки между тези два романа. Те са написани с разлика тъкмо 2 години.

Започваме с „Белот на две ръце“, който е първият от двата, появява се в края на 1972 г. на практика едновременно в списание „Пламък“ и в книга на издателство „Български писател“. И за да покажа, че сме се вслушали в една от инструкциите от първата ни среща в този семинар, обявена от проф. Неделчев, единия от двамата ръководители на семинара, ще кажа, че „Белот на две ръце“ веднага се превръща в едно от съвременните произведения, които биват обсъдени на специална кръгла маса. Редакцията на сп. „Пламък“ започва подобни обсъждания именно през 1972 г. и втората кръгла маса е посветена на тази книга на Вера Мутафчиева. Провежда се с участието на Иван Попиванов, Иван Сарандев, Елка Константинова, Емилия Прохаскова, Анастас Стоянов, Яко Молхов, Огнян Сапарев и Васил Колевски. Така че този роман не само е по-различен от предходните по тематиката и сюжетиката си, но е различен и като рецепция,

защото веднага бива поставен на масата за обсъждане, бива подложен на някаква форма на критически съд с участието на самата Вера Мутафчиева – това също е много важно да се каже. Кръгла маса, наречена тогава „Разговор в редакцията“.

Но преди да кажа какво се е случило в този „разговор в редакцията“, защото това действително е любопитно, сме решили да постъпим скромно с Георги Гочев и да се опитаме да разкажем основно за какво се разказва в тези два романа. „Белот на две ръце“, а мисля, че и „Алкивиад Малки“, не са сред романите, които се ползват с голяма слава и със сигурност са четени от тези, които през годините са следили творчеството на голямата писателка, или от тези, които *post factum* са преценили, че цялото творчество на Вера Мутафчиева трябва да бъде прочетено като еднакво ценно. Но във вътрешната йерархия на текстовете й тези два романа не се ползват с кой знае какво име. Така изглеждат нещата днес. Не е така обаче, ако погледнем не само факта, че „Белот на две ръце“ е обсъден, но това е и един от малкото текстове на Вера Мутафчиева, който бива екранизиран или за когото има бързо предложение да бъде екранизиран. Но филмът, който се произвежда по този роман, се превръща в първото разочарование, първия сблъсък на В. Мутафчиева с киното. Както сама казва в четвъртия том на мемоарната си книга „Не/бивалици“: „Филмът не съдържаеше и сянка от идеята на романа.“ За срещата си с киното тя е разказала в една голяма част от този том, която част се нарича „Киното, киното – връх на бивалиците“ и действително в тази част тя разказва свръханекдотично за целия свой опит с киното, който окачествява като куриозен. И началото всъщност на това общуване е покрай инициативата да се направи филмът „Трудна любов“ по романа „Белот на две ръце“, където – това се повтаря и при правенето на следващите филми – тя се сблъсква с това, че няма никаква особена власт като сценарист върху сюжета, върху промените в него, добавянето или махането на сцени, дотам, че в крайна сметка да се видоизмени цялата картина на нейното послание. Не говорим дори за стила. Какво означава да се преведе нейният стил, експериментът с „Белот на две ръце“ в някакъв експериментален филмов език, също ще стане дума малко по-късно.

Романът е на съвременна тема неслучайно, нека не забравяме това. Без такъв текст, без роман, посветен на голямата промяна, осъществена от комунизма, без роман, тематизиращ големите строежи на комунизма, няма как един писател да добие върхово място. Кариерата на Вера Мутафчиева върви нагоре и очевидно през 1972 г. вече е дошъл моментът за такъв неин ход, ход, който десет години по-късно ще я превърне и в секретар на секцията по белетристика на Съюза на българските писатели (1982-1986). Самата Вера Мутафчиева коментира хода си така (отново в четвъртия том на „Не/бивалици“ от 2005 г.): „Партията поверяваше съвременната тема на подбрани отговорни автори. Тях стимулираше чрез сериозни контракции, хоноруваше ги максимално щедро. Така през втората половина на миналия век беше

наторена почвата за обилна соцреалистична продукция, която днес никой не помни, премълчават заслугите си и плодовитите ѝ родители.“

Да видим за какво се разказва в романа „Белот на две ръце“. Читателят в първите двайсетина страници остава с впечатлението, че това ще е един модерен – социалистическата литература познава добре този жанр в различни негови разновидности – билдунгсроман: разказ за живота на един човек, горе-долу превръщането му в човек, при което романистите избират различен момент от живота на човека като важно начало и по-нататък ни представят годините на неговото развитие като човешко същество до момента, в който той вече не е интересен като развитие или умира. Билдунгсроманът има много, много разновидности. Някои билдунгсромани всъщност се занимават само с годините на ученичеството и юношеството, както е при романа „Вилхелм Майстер: Години на учение“. „Белот на две ръце“ започва да разказва историята на едно момиче от малък град, всъщност селище между селото и града – село-град. Това понятие един български литературен историк, Никита Нанков, въведе преди петнайсет години в една своя книга; той написа книга за българския селоград. При Вера Мутафчиева декорът в началото на действието е малко градче, в което виждаме героинята в края на училищните ѝ години. Последната година от своето средно училище, когато тя бива ухажвана от свой съученик и de facto началото на целия роман започва с това събитие – как тя се съгласява да отговори на неговите искания, неговата молба. Всъщност за това става дума, след малко ще дам и конкретното описание на тази сцена, тя се съгласява в един момент да му угоди, но не за друго, а защото той е много настойчив, защото всъщност е решила, това е точката, от която ние разбираме, че героинята едновременно ще се окаже подложена на психологически анализ, но същевременно ще се държи някак си не много типологически. Тя решава да му се отдаде, за да скъса с него, което и прави. Това е началото на повествованието „Белот на две ръце“. Двама съученици в края на гимназията преспиват един-единствен път, което се оказва много съществено за съдбата на героинята, тъй като младежът разпространява из малкото градче информацията, че това се е случило. Тя е в края на гимназията и това е фатално за нейната репутация. За първи път в живота си тя преживява остракиране, отлъчване от общността. Струва ѝ се, че е постоянно наблюдавана, че за нея се говори, тя е героят на устните разкази на градчето, герой на мълвата – а това за нея е изключително тежко. Малко са хората, които са склонни да седнат на една маса с нея в сладкарницата. Разбира се, поведението на момчето е обяснено изключително бързо и лесно от авторката. Той го е направил, защото е уязвено младежкото му самомнение. Но след по-малко от година идва нов обрат в живота на героинята, която ще е основното действащо лице на целия роман – с нея се запознава и ѝ предлага на секундата брак малко по-възрастен, но също млад мъж, младият първенец на града. В хода на цялото повествование героите са наричани жената, съученика, мъжа, момчето. Това е начинът, по който са назовавани героите. В това отношение Вера Мутафчиева не прави никаква революция в разказването, но в рамките на нейното собствено разказване и на българската проза, естествено, че това е похват, който веднага бие на очи. Още повече на фона на нейните исторически повествования, в които героите са не просто наименувани, но за тях има история и от изворите. И освен от нейните романи за тях знаем и от други разкази. Тук героите са изключително монументализирани до тези нарицателни имена. Но като казвам, че това не е кой знае каква иновация, например ще спомена, че специалистите по Джойс много често напомнят как в някои от разказите му, например от сборника

„Дъблинчани“, специално е използван този похват героят да бъде наричан „мъжът“ и по този начин да се покаже едно не толкова обобщено отношение към един герой, колкото да се тематизира именно основното съдържимо на съществителното. Например в разказа „Облаче“ мъжът е местен ирландец, който разговаря със свой успял съгражданин, който е заминал за Лондон и е успял да се замогне, да направи кариера, да се прочуе, и се е върнал, за да се хвали. Двамата се срещат и този потиснат местен ирландец се прибира вкъщи и веднага набива сина си. Като жест, резултат от това, че е бил свидетел на своето унижение от успелия свой съученик, заминал в Англия и успял там. Точно в тези сцени, в които той е унижен, е наричан „мъжът“. Мъжът се прибра и направи това и онова.

Но да се върнем към „Белот на две ръце“. Значи големецът на града, за когото разбираме, че е партиен секретар на градчето, най-важният партиец на градчето, предлага на героинята брак и тя на секундата се съгласява, защото това е спасението на нейната репутация. Тя се съгласява, изненадана от абсолютно неочакваното предложение. Следват бързо разказани десет години от нейния живот. Десет години, разказани в няколко реда, от които ние разбираме, че тя и нейният съпруг се превръщат в най-важната двойка в градчето, най-успешните хора във всеки един смисъл на думата, включително с най-общи думи е щрихирано, че те също така живеят добре, че тя се облича добре, че тя изглежда добре, че тя получава добри професионални постове, с които се справя. Както се справя и нейният съпруг, който, бидейки партиен първенец на градчето, е, как мислите: честен или безчестен? Честен, той е изключително честен. Той е един от тези, които остават след работа, които се жертват за обществото.

Когато се женят, тя е на 21. Но на десетата година, когато е вече на 31, нейният съпруг провежда с нея разговор, в който важният въпрос е обвинение: „Струва ми се, че ти никога не си ме обичала?“ На въпроса тя отговаря без заобикалки: „Да, така е.“ И този принуден от него разговор, защото той някак си изведнъж е решил да ѝ зададе този въпрос, променя техния живот радикално чрез нейното поведение. Следват пет години, които също са разказани доста сбито в рамките на една малка глава на романа, в които пет години тя променя изцяло своето поведение. Как именно: започва системно да изневерява на мъжа си в едни абсолютно контролирани еднократни забежки. Тя си избира, набелязва си някакви мъже, които са ѝ приятни или интересни за кратко, и с тях прекарва командировки или часове от деня, от работния ден, в абсолютно еднократни актове, изцяло контролирани от нея. Още в самото начало тя им заявява: „Да знаеш, че не става дума за нищо специално, просто заедно ще прекараме някакво време, след това прекъсваме.“ Продължава да се ползва обаче с името на най-важната личност в града, заедно със своя съпруг. През цялото време обаче тя е съпругата на този важен човек. Той, както ви казах, преди това е само щрихиран с няколко изречения като честен, отдаден, загрижен за предприятията, които ръководи.

И ето че след пет години от сюжетното действие започва най-сетне същинското повествование, вече втората важна завръзка на този роман. Героинята му се среща един ден, в разгара на деня, с онзи неин съученик от края на гимназията и без да ѝ мигне окото, без много да мисли в хода на своето обичайно поведение, тя му предлага да я съпроводи в една командировка. Най-неочаквано за самия него той се съгласява. Следва кратък разговор, при който тя му обяснява, че той има възможност да се прибере в края на работния ден, тя му оставя и такъв изход, което може би го утешава, може би не. Но в крайна сметка, когато те пристигат с влака там, където е

командировката ѝ, тя го въвежда при една своя приятелка, която е виждала и други мъже, които героинята на романа е водила, затова и изобщо не отваря никаква дума. Дватамата влизат в стаята, прегръщат се и както разказвачът коментира, стават свидетели на чудото. Наистина е описано като някакво чудо това, което преживяват двамата. Това, което се случва между тях, е нещо абсолютно непредвидено от всеки от тях. И те се преобразяват. Той, разбира се, не се връща нито в края на деня, нито на следващата сутрин, но въпросът е, че те вече от този момент в течение на следващите два дни, след като са се върнали в градчето си, преди и след работа са заедно из града хванати за ръце, гледащи се и дори прегърнати. Преобразили са се и двамата. Сивият, скучен ученик изглежда по радикално различен начин. Това се усеща от всички, дори от сина му, когато той се прибира вкъщи.

Стигаме до сцената, в която на третия ден съпругът пие вкъщи, очаквайки прибирането на съпругата си, пие за смелост. Тя се прибира, той вече е пиан, и следва един разговор, който завършва с това, че той ѝ удря два шамара. Нещо много интересно в хода на самото повествование и защото му е отделено доста място на страницата, Вера Мутафчиева подчертава, че за първи път нейната героиня е удряна. Тя е на 36. За първи път е удряна, и не просто ударена, ами пребита. Тя пада като подкосена. Всъщност това, което се случва с нея, може да бъде оприличено и да бъде свързано с онзи архетипен разказ, който обикновено свързваме със сюжета на Сидхарта Гаутама, тоест Буда. Тя изведнъж открива, че съществува насилието – така е казано от В. Мутафчиева. На следващия ден се оказва в болница заедно с още три други жени, които по някакви други причини са в същата стая. Посещавана много рядко от майка си, скоро научава, че съпругът е взел своето решение и го е разпространил в цялото общество, че ще запази честа си, като се разведе с нея, но благородно ще остави в дома им да живее нейната майка, ако тя иска да помага за грижите за внучето. В болницата героинята прекарва дните и нощите единствено в плач. Подчертано е, че завивките и възглавниците ѝ са абсолютно мокри и подгизнали. Тя е лишена от дрехи. Всъщност дрехите са ѝ на практика отнети, вследствие на което тя се принуждава да избяга през прозореца с чужди дрехи, на друга жена. Но преди това е посетена, за да се реши на тази постъпка, от своя любим. Той също е преобразен, отслабнал и прочее. Дватамата се уговарят да се видят на гарата и поемат, без всякакво имущество, към новия си живот. Новият живот е избран от него. Големият строеж.

Големият строеж е строежът на първата българска атомна електроцентрала, но за това имаме само едно-единствено споменаване. Те се оказват на този строеж, веднага им дават жилище под формата на фургон. И двамата се хващат там и започват да работят. Какво работят, не става ясно дълго време, докато в един момент не разбираме, че тя се занимава с някакви епруветки в някаква лаборатория на този строеж. В един момент се стига до разказ за това. Дватамата са щастливи и е описано как прекарват цялото си време във взаимната си любов с изключение на часовете, в които работят и са отдадени на обществото. Но един ден един от ръководителите на строежа, партиен ръководител, я извиква и ѝ съобщава, че всъщност нейният любим, който пътува често до града и купува прекрасни неща, с които те обзавеждат своя фургон, всъщност се среща със своята съпруга, с която не се е развел, той е запазил мостовете към семейството си, и всъщност съществува голяма вероятност той да иска да се върне при семейството си. При всички положения запазил е този път за връщане.

И тук всъщност стигаме до финала на този роман, който финал заема последната една трета, а може би и повече, който всъщност се състои от три финала. Тук е вече

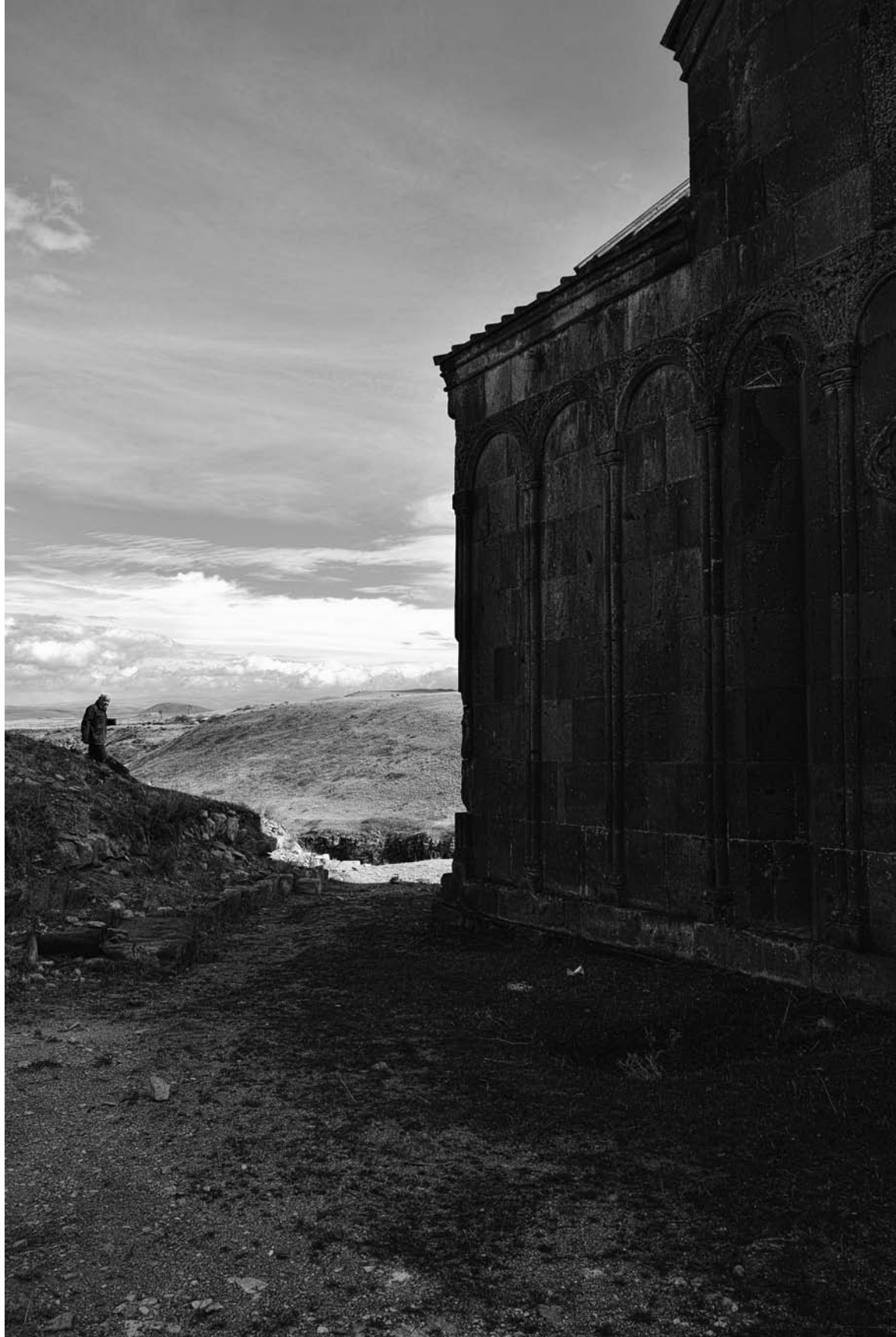
композиционно най-експерименталната хватка на Вера Мутафчиева, тя е толкова горда с тази хватка, че разказва едно развитие на нещата и както разказва, изведнъж казва: Тя не постъпи така, а си мислеше, че би могла да постъпи, докато вървеше към фургона. И това се повтаря още веднъж. Какви са трите финала? В „разговора в редакцията“ на сп. „Пламяк“ самата В. Мутафчиева ги нарича така: „Забелязах, че съм измислила редица варианти. Избрах трите, които са тук. Защото за мен това са три варианта на степенуване на решението, на изхода. Единият вариант е средновековен – това с удавянето. Другият съвсем условно бих нарекла „буржоазен“. И третият, за мен, е по-скоро изходът на бъдещето: прехвърлянето на енергията, която по-рано един човек изцяло е хвърлял в личната си драма, върху едно широко поприще.“

Това, което е много любопитно, е, че в този „разговор в редакцията“ се появяват следните любопитни детайли. Първо, дали романът е всъщност за строежа на атомната електроцентрала, или за любовта. Естествено част от участниците акцентират върху това, че най-после това е роман за строителството. Романът е в категорията на голямото строителство, казва Яко Молхов, но пластическият му образ липсва също така, както липсва в природата мястото на географията и пластически особености. Второто, което доста вълнува участниците в разговора, е изборът на В. Мутафчиева да разказва това, че липсва пластика, казват всички. И така се стига до микродискусия, в която основен участник е големият изследовател на Йовков Иван Сарандев, който е изключително възмутен от възможността единият от трите изхода на романа да е буржоазен. Думата „буржоазен“ Яко Молхов никак не може да понесе, разбира се, от една страна, но от друга страна, той е изключително възмутен от поведението на героинята. Иван Сарандев е човекът, който през цялото време говори за това, че всъщност съвременната жена не би трябвало да има такова поведение. Дори и тази жена, която се е еманципирала. Това принуждава В. Мутафчиева в дискусията да предприеме доста интересни ходове в отговор на репликите, отправени към нея, ту да подчертава, че се разказва за една трудна любов и прочее, ту да говори за съдбата на жената, ту да говори за това дали нейната жена е женствена. Една от темите, която в един момент застава в центъра на разговора в „Пламяк“, е темата, повдигната от Иван Сарандев. Добре, казва той, какво пречи жената да бъде личност и едновременно с това да бъде привлекателна? Елка Константинова му отговаря: „Тези неща не се противопоставят ни най-малко. Героинята оттук нататък ще заживее напълно пълноценно, мъдро и спокойно.“ Иван Сарандев: „След като се е отказала от личния си живот, от интимния си живот, така ли? Това всъщност е третият най-важен финал – този на бъдещето. Тя се отдава на строежа.“ Елка Константинова: „Не се е отказала, вие просто погрешно сте разбрали финала. Никакво отказване няма. Оттук нататък тя е истинска жена и личност. Дотук всичко е било свързано с един процес на истинско узряване.“ Ив. Сарандев: „Ами ако тяхната любов беше истинската любов? Пак щеше да се свърши и героинята щеше да стане общественичка. Загубата на женственост се компенсира с обществената реализация на жената.“

Вера Мутафчиева обаче се включва в този пасаж на дискусията: „Каква е тази загуба на женственост?“, не разбира тя. Ив. Сарандев: „Тук има един много показателен момент. Авторката борави не с някакъв определен герой, а с герой понятие, т.е. герой обобщение – жената, мъжа, строежа. Така че вариантът, който ни предлага в случая, не е вариант на една конкретна ситуация, а обобщение от степента на категория.“ И всъщност по този начин се намира правилният завършек на този разговор, на тази дискусия, защото в крайна сметка всички си стискат ръцете и самата

Вера Мутафчиева се съгласява, че този последен финал действително е най-високата степен и най-добрият начин да се разкрие съвременната жена, да се прояви как изглежда съвременната жена на фона на производствения роман.

Много е любопитно, че в този разговор, и не само в него, и в други текстове, които съм чел, се повдига темата дали това изобщо е роман. Някои казват, че това е едно голямо есе, и в разговора в „Пламък“ включително се случва същото, а към финала един от участниците, водещият Анастас Стоянов, пита: „Роман, повест?“, гледайки към В. Мутафчиева, и тя му отговаря какво е написала, казвайки: „роман“. В една книга, която наскоро департамент „Нова българистика“ издаде в своята поредица „Литературата на НРБ – история и теория“, книга осма от поредицата, авторката ѝ, изследователката от Великотърновския университет Мая Ангелова е разказала за българския производствен роман, главно от 50-те и 60-те години, но във финала на книгата си е стигнала до „Белот на две ръце“ на В. Мутафчиева като един от късните, от последните примери за развитието на жанра. Тя го определя като един от много важните жанрове на социалистическия реализъм. А след това подчертава, че в „Белот на две ръце“ става дума за бягство от диктата на вещите и от еснафския бит. Така да се каже, това е една от темите, които може би някой би видял като важна. И така въпросът, който стои около тази книга, засяга не само жанра, стила, за който не казах нищо, а заслужаваше да му обърна отделно внимание на нашия семинар. Въпросът е най-вече всъщност за какво става дума в сюжета, каква е алегорията на романа. Критиците и читателите не са единодушни. Едните смятат, че става дума за съвременната жена, еманципираната жена, други смятат, че това е роман за строителството и с последните новости около това как социалистическият строеж променя хората и за какво служи той. Има много страници, в които е разказано, че всъщност социалистическият строеж е място, което се превръща в пристан за бегълците, че има хиляди такива като тази двойка, които са избягали по строежите. Или това е роман за социалистическото еснафско живеене. За това последното през 70-те години не се говори. Критиката не говори, но от съвременна гледна точка, както виждате, литературните историци са склонни да подчертават точно това. Че може би всъщност голямата тема е, че има социалистическо еснафство, което именно е тематизирано от Вера Мутафчиева.



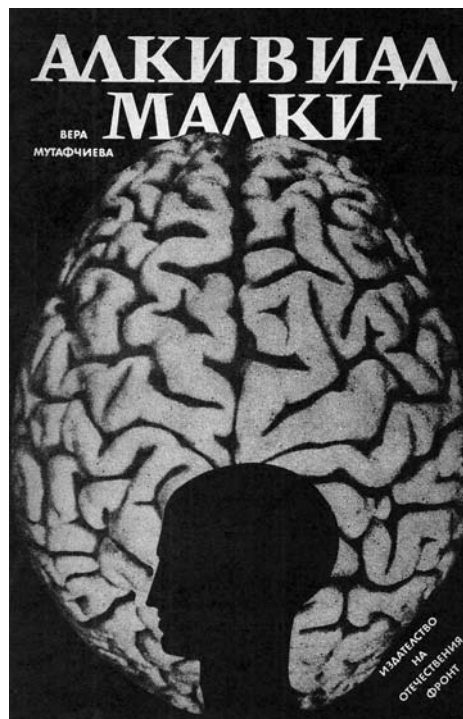


Алкивиадството

Георги Гочев

четем Вера
МУТАФЧИЕВА

Георги Гочев (1981) е класически филолог, преводач и културолог, гл. ас. доктор към департамент „Средиземноморски и източни изследвания“, НБУ, където преподава старогръцки език и старогръцка литература. Защищава докторска дисертация на тема „Щастие и промяна. Разбирането за благополучие в старогръцката литература до епохата на Елинизма“ (2010). Един от водещите на общоуниверситетския семинар на НБУ, ръководен от проф. Богдан Богданов. Автор е на книгите „Венера в Пафос. Ескиз за филологията“ (есета, студии, статии, 2005), „Безделникът“ (роман, 2005).



четем Вера
МУТАФЧИЕВА

През 1975 г. Вера Мутафчиева публикува роман на съвременна тематика, озаглавен „Алкивиад Малки“. Главният герой, Алкивиад Сотиров, е учен биохимик, който е посветил живота си на т.нар. Откритие – препарат за лечение на склерозата. В началото на научната си кариера той е напуснал България в търсене на по-добри условия за своите проучвания. Няколко години по-късно обаче Алкивиад предприема ново бягство – от западната фармацевтична компания, в която е постъпил на работа. Отново бягство, но заедно с него и завръщане – ученият се установява в България, за да оглави институт за изследвания върху склерозата.

Това е накратко предисловието на разказа. Романът започва от момента, в който модерната софийска лаборатория на Алкивиад е мистериозно унищожена – заедно с нея, разбира се, и Откритието – и ученият се готви да напусне за втори път своята родина. Той обаче остава на летището, задържан от съмнения и умора. Там, в ничията земя на летището, започва дългият разговор на Алкивиад с Марин Стоянов, негов приятел от детството, бивш разузнавач, впоследствие следовател. Сблъскват се две визии за света – тази на вечния търсач, който няма родина, и тази на идеалиста, който не предава своите убеждения. В края на романа Алкивиад е принуден от приятеля си да признае, че сам е унищожил своята лаборатория, понеже е осъзнал, че Откритието е невъзможно.

Само година след „Алкивиад Малки“ Вера Мутафчиева публикува втори роман с главен герой Алкивиад – „Алкивиад Велики“. Тематата вече е историческа, романът представя сцени от живота на прочутия атинянин по време на Пелопонеската война от 431-404 г. пр. Хр. Без да са пряко свързани един с друг, при следващите си издания двата романа ще бъдат събрани в едно книжно тяло, като Малкия Алкивиад ще предшества Великия. Тази подредба, нетипична за писателя историк, както и желанието да се представят само някои избрани моменти от живота на главния герой, подсказват, че Вера Мутафчиева е привлечена не толкова от уникалната история на Алкивиад, колкото от универсалността на неговото поведение – от т.нар. алкивиадство. По подобие на един от своите учители в историографията – Тукидид, Мутафчиева желае както да документира човешките събития, така и още повече – да разсъждава за общото на човешката природа.

„Алкивиадството, пише Вера Мутафчиева на едно място в „Алкивиад Велики“, е зверинна радост от това, че си жив, порив да извършиш съвсем всичко замислено, за да си го извършил и преживял; влечение към човешките сборища – съвети, демос, публика, войска...“ И какво още? Безцеремонно презрение към същите тези сборища – двамата Алкивиадовци са образцов пример за незачитане на хорското мнение; огромни дози самолюбие и състезателност – и двамата са маниакално ревниви по отношение на своето първенство; ненавиждане на умората, стремеж към новото, към вечно младото на живота – неслучайно Алкивиад Сотиров търси лек именно срещу склерозата; парадоксално съчетание между изблици на жесток nihilизъм към родината с изблици на носталгия и патриотизъм – може би никой друг в световната история не е предавал и обиквал толкова гръмко родината си, колкото Алкивиад.

Но дали Вера Мутафчиева не открива в алкивиадството и един по-общ човешки ген? Ако погледнем към другите знакови образи в творчеството ѝ, ще открием много общо с Алкивиад. И кърджалиите, и Джем султан, и поп Стойко, и Раковски, и Левски, и Захари Стоянов, и може би дори самата Вера Мутафчиева (такава каквато тя се е описала в „Бивалици“) са по свой начин все хора енергични, подвижни, незачитащи географските и нравствените граници. Изглежда, че за Вера Мутафчиева Алкивиад не е само „великият исторически нахал“ (определението е от „Бивалици“); той е и лицето образец на изповядвания от нея възглед, че за да има герой и събитие, достойни за перото на историка, трябва да има нарушение на граници – предателство, пътуване, изобщо дързост.

Героят, който напуска, прекрива и нарушава, обаче винаги върви в романите на Вера Мутафчиева заедно с един друг, който остава и държи сметка за стореното. До Джем, който бяга от родината си и постепенно загрубява, забравяйки повелителя на ориенталския лукс, който е бил, е неговата фина поетическа памет – Саади; у

поп Стойко от Котел, който преживява всякакви кризи и превратности, е Софроний Врачански, който ги превръща в приключения и състав на първия литературен животопис на български език; у Вера, която без смут прескача от академичната наука в писането на романи и сценарии за филми, е Вера, която съвестно и без спестяване документираща тези изневери; до Алкивиад, който изоставя Атина, за да се присъедини към нейните най-големи врагове Спарта и Персия, е Сократ, който не би напуснал своя полис дори и за да спаси живота си; най-сетне, до Алкивиад Сотиров, съвременния образ на изневярата спрямо идеала, е винаги верният на себе си и страната си Марин Стоянов (Стоянов – *Nota bene!* – онзи, който стои, остава...). За да има някакви наченки на исторически разказ – сякаш ни казва Вера Мутафчиева, – трябва да има връзка и конфликт между най-малко двама души – един, който заплашва паметта и установения ред, и друг, който ги пази. Залогът в този конфликт обаче не е само грижата за континуитета на времето; неговият същински залог е отговорът на въпроса кой е по-добрият начин на живот – онзи, в който човек се променя, или онзи, в който остава един и същ. Изглежда, че за да се произнесе по-точно като историк, Мутафчиева трябва да прекрачи обективистичните порядки на своята наука и да се произнесе като съдник на живота. Може би по тази причина тя, парадоксално, е по-самоуверен историк в своите романи, отколкото в своите научни изследвания. Литературата ѝ позволява да се прояви като съдника, който науката ѝ забранява да бъде.

Сблъсъкът между желанието да си обективен по отношение на миналото и необходимостта да отсъдиш по въпроса кой е по-добрият живот е стар колкото самата историография. Възникнала у Тукидид като обективен дискурс за миналото, за пръв път именно в неговото велико съчинение за Пелопонеската война историографията се превръща и в отсъда за по-добрия живот. Как става това при Тукидид? Той открива, че може да бъде и учен, и съдник на благополучието, като раздели света на два свята – свят „за“ и свят „против“ промяната – и внимателно редува гледните им точки: всичко, което ще кажат в неговата „История“ поддръжниците на промяната, веднага се компенсира с апел към непромяна; ако в едно спечелят новаторите атиняни, в друго, равно по тежест, ще спечелят консервативните спартанци; ако Алкивиад, лицето на промяната, е убедителен на думи, също толкова убедителен на действия е неговият пълен антипод – Никий. По-общо погледнато, Тукидид прилага спрямо отсъдата на добрия живот една дискурсивна стратегия, измислена по негово време от софистите, а именно, че за всяко нещо, за което се говори, може да се каже с еднаква степен на истина и „да“, и „не“.

Също като Тукидид Вера Мутафчиева разделя света между две гледни точки към промяната, но не редува „да“ и „не“, а ги слива в едно „не“, съдържащо в себе си и скептично-оптимистично „да“. Това се вижда много добре, първо, в самия ѝ речник. „Алкивиад Малки“ например изобилства от нови думи, започващи с „не“: „невина“ вместо „липса на вина“ или „безукорност“, „недоброта“, вместо „лошотия“, „неумен“ вместо „глупав“, „неспане“ вместо „будуване“ и пр. Когато трябва да отсъди, Вера Мутафчиева се опитва да не забравя, че ако нещо, върху което отсъжда, в момента е добро, то може да стане лошо, и съответно, ако е лошо, може би не е чак толкова лошо и може да се подобри. Да залепи едно „не“ в началото на някоя дума е нейният най-чест трик да допусне промяна в онова, към което думата се отнася.

Другото, по което се вижда характерът на нейното „не“, е съдбата на романовите ѝ герои. Ако са герои, значи те трябва да търсят промяната; ако търсят промяната, значи непременно трябва да се провалят; а като се провалят, значи непременно

трябва да имат и следващ ход. В светогледа на Вера Мутафчиева отказът, неуспехът, провалът, дори смъртта не са краен край, а по-скоро възможност за друга проява. Ето го Джем: макар и надебелял, оглупял, полумъртъв, той има още толкова живец в себе си, колкото да даде възможност на легендата за Джем султан да излезе от неговата фигура, да тръгне по света и да заживее собствен живот. Това, че се е провалил като султан, не означава, че трябва да се провали и като герой на трубадурските песни. Неговата слава дори ще надживее тази на брат му, за чието място се е борил и заради когото е напуснал своята родина.

Ето я и самата Вера: неведнъж в своите „Бивалици“ тя ще напише: „не стана“, „нищо не излезе“, „ялово излезе“. Да, обаче около тези оценки за себе си няма вайкане и оплакване дори и в най-трудните моменти – като самоубийството на дъщеря ѝ Яна. Ако е много трудно и безизходно – както е в случая със смъртта на Яна, – има няколко думи на невъзможност; ако не е толкова трудно и безизходно – бодро попържване, някое „Абе, здраве му кажи“ и най-вече свирукане. В края на всеки от томовете на „Бивалици“, белязани от някаква загуба или преход към нов етап от живота, Вера си свирука. Това свирукане не е знак за лека съвест, а знак за това, че се е живяло – оптимизъм, само че към миналото.

Що се отнася до Алкивиад Сотиров, той, както се казва, ще загуби играта на всички фронтове – и със старостта, и с родината, и със своя приятел идеалист. Вера Мутафчиева обаче се отнася с особено съчувствие към това тройно поражение. От една страна, защото в нейните очи то не е истинско поражение – Алкивиад ще се откаже от своето Откритие не толкова поради страх да не бъде опозорен, колкото за да позволи на надеждата за време без старост да остане жива. От друга страна, този учен биохимик, който бяга на Запад, напомня твърде много на брат ѝ Боян, който също е биохимик и също бяга на Запад – него тя може да укорява, да обвинява, да разследва, но не и категорично да осъди.

Има обаче и трета причина за съчувствие. Идеализмът на Марин Стоянов не бива и не може да спечели като идеализъм. Той може да спечели само като по-добър, по-порядъчен ум от Алкивиадовия. Защото този идеализъм – на разузнавача и следователя от комунистическите служби за сигурност, – все пак не е по-чист от nihilизма на Алкивиад. А не е по-чист, защото зад него стои също изневяра, също вид бягство, макар и не на Стоянов, а на онази, която го е съчинила – през 1969 г. Вера Мутафчиева е вербувана за сътрудник на тоталитарната ДС. В този смисъл това, че в края на романа Алкивиад Сотиров и Марин Стоянов сякаш се сливат в един и същи човек, е красноречив израз на разбирането, че никой, абсолютно никой не е обречен на алкивиадство докрай или докрай застрахован срещу него.

четем Вера
МУТАФЧИЕВА

четем Вера
МУТАФЧИЕВА

АЗ, АННА КОМНИНА

"Кълна се в моя Господ и в Божата майка: още от пелени върху мене се изсипаха ^пстадания, горести и безкрайни нещастия, както външни, така и съкровени. Премълчавам своите телесни недъзи - нека за тях разказват слуги ^{ми} от женските покои на двореца. Но, за да опиша бедите, които ме заляха преди да навърша осем години, за да изброя враговете, които ми роди човешката поквара, нужна е дарбата на Исократ, красноречието на Пиндар, стремителността на Полемон, Калиопада на Омир, лирата на Сафо или нещо още по-въздействащо. Не е имало беди - ни дребни, ни едри, ни близки, ни далечни, - които веднага да не са се струпвали върху ми. Оттогава, та досега ме дави поток от нещастия; до днешно време, когато пиша ^{това} ~~това~~ ^{своя} съчинение, бушува морето от бедствия и една след друга ме заливат вълните му..."

(Струва ми се, че образът е ^{добре} издържан: поток, море, ^пвълни - метафорите са все свързани с водата и унищожителното й действие. Така би трябвало да бъде според "Поетика" ^{та} ~~от~~ ^{на} Аристотел, ~~Закон~~, който ^{ак} ~~никога~~ не успя да спаси ^{Вриений}, лека му пръст! ^и ~~у~~ него метафорите ^{Сам} ~~не~~ се разминаваха, ами се ^и ~~би~~ ^{разминаваха} ~~и~~ предизвикваха ^{като} ~~и~~ смехотворна грозота ^{на} ~~на~~ текста.)

Нарочно подемам повествованието си с горния откъс от "Алексиада". Перифразирани на няколко места из произведението ми, ~~техните~~ ^{те} моите жалби са необходимият ключ към него: писала го е жена, злочестата ^{от} ~~не~~ ^и ~~рождение~~ ^{та} до гроба, обрулена от съдбата, не познала нито щастие, ни поне дребна радост. Неясно - а всъщност ясно - защо, ~~никога~~ ^{човек} непризнато желае четеният от него автор да бъде окаяник. Кажете си честно: ^{мис} ~~би~~ ^и ли ви привлякъл писател, за когото знаете, че бил богат, благополучен, преуспял? Не, забелязала съм ^{аз} ~~го~~. Авторът е длъжен да има житейска драма, а още по-хубаво - трагедия. С особена страст го четат, ако се е отровил или ~~е~~ ^{за} ~~бил~~ ^а паднал жертва на злодейство. На това последно условие ~~да~~ ^{за} ~~е~~ ^а прослави не настоявам никак, защото - прости ми, Господи! - обичах ^{сладостно} ~~отрадно~~ ^и ~~и~~ ^{все} още обичам живота.

„Аз, Анна Комнина“: романът кентавър, или изговаряне на премълчаното

Биляна Курташева

Вера
МУТАФЧИЕВА

Биляна Курташева (1973) е литературен изследовател и критик, гл. ас. доктор по теория и история на литературата към департамент „Нова българистика“ и главен редактор на сп. „Следва“ в НБУ. Била е стипендиант на Център за академични изследвания – София с изследователски проект „Тоталитарната (квази)преводимост“ (2012/13). Автор на книгата „Антологии и канон: антологийни модели на българската литература“ (Просвета, 2012, Национална награда „Южна пролет“).

„Аз, Анна Комнина“ е последният роман на Вера Мутафчиева.¹ Не защото след него спира да пише, а защото спира да пише романи, изоставя този жанр за сметка на мемоарно-документалната проза. В този жест има особена ирония и автоирония предвид факта, че „Аз, Анна Комнина“ е преобръщане развенчаване на една историческа хроника от собствената ѝ авторка.

Чета тази книга с удоволствие, но винаги и с едно усещане за deja vu, за нещо вече видяно в предишни книги на Вера Мутафчиева. Струва ми се някакъв наративен кентавър² между „Книга за Софроний“ и „Случаят Джем“. И сега ще се опитам да рационализирам този възможен вход към книгата.

Идеята един класически текст да бъде прочетен през своите слепи петна, липси и премълчавания до степен да бъде преобрънат, е виртуозно осъществена спрямо Софрониевото „Житие“ в „Книга за Софроний“ от 1978 г. 13 години по-късно тази стратегия е приложена спрямо „Алексиада“ на Анна Комнина. Аналогията обаче е толкова силна, колкото и подвеждаща. Защото, ако внимаваме повече, ще видим, че залозите в двете книги са всъщност протовоположни.

¹ „Аз, Анна Комнина“ излиза в началото на Прехода, през 1991 г., и до днес има три издания – първото е в изд. „Хемус“, второто – в изд. „Алтус“ (Шумен, 1994), и третото – Избрани произведения на В. Мутафчиева. Т. 3, изд. „Жанет 45“ (Пловдив, 2008). През 1996 г. романът е публикуван в Гърция в превод на Панос Статоянис (Атина: Неа Синора). Преди време е преведен на френски от Мари Врина, но преводът не е издаден. У нас романът е издаден и в превод на турски (преводач Сабрия Тете, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2005).

² Дали не трябва друг фигуратив, например „русалка“, доколкото във фокуса му са женски истории и гледни точки?

И така

Тази огромна, всеобхватна обич е моят първи спомен. По навик

смятаме спомена за възкресена картина, а не нещо без веществени чер-

ти, например чувство ^(им) състояние, склонност. А аз наистина си спом-ням обичта към всички и всичко, ~~което~~ ^{за да бъде голямо желание за да изгори през гилотини} бе напоила детството ми;тя сякаш извираше из мене и заливаше целия мой свят, ~~Ако~~ ^{ако аз} по-ната-

тък близки и далечни съвременници, също и потомци изразяваха удив-

лението си от разнородните ми дарби, ~~не виждах~~ ^{не виждах} място за таковаудивление - ~~те~~ ^{едини корени} всички мои ~~дарби~~ ^{единична основа:} таланти и имахарадостта, че живея. ~~Тъй~~ ^{ако} както и най-грозничкото същество се раз-хубавява, ~~оживява~~ ^{и дръзко}, става красноречиво, изобретателно, отзивчиво,когато го навести голямата любов, че дано предизвика ~~до~~ ^{своята от дарби, дълбоки чувства в света,} взаимност,така и аз ~~разсъждавах~~ ^{разсъждавах} в таланти поради ~~отрастта~~ ^{отрастта} да живея.

Колко просто, нали? Истините най-често биват прости. Нездравият

стремеж на ума ни да усложнява пътя към тях води до това, че ги

скрива. После ни е мъчно, ~~че~~ ^{дето} били недостижими.Понеже след упорно учение, размисъл ^(и) упражнения аз ~~овладях~~ ^{постигнах} най-

трудното за писателя - убедителност на текста, - останах в съзнание-

то на познавачите като автор с ~~неизказано~~ ^с злочеста орис; моето име

бива съпровождано от съчувствена въздишка: о, (или ах!) Анна Ком-

нина, бѣѣ... Ако само можеха да надникнат през някоя цепнатина във

времето към моя ~~живот~~ ^(действителен), биха се стопили от завист. Но нямаше пък да

ме четат. Затуй се и скайвам, начесто в онези петнайсет книги. Не

пори толкова като автор, а най-вече като всяка жена, ~~(бях)~~ ^(бях) дължна

да изглеждам нещастна.

Широко, ^(и) Почти безусловно утвърдено е мнението, че жените сераждали ~~жени~~ ^{какви те!} ~~виж~~ ^{ти} ~~ти~~ ^{ти}! Посади ~~ти~~ ^{ти} най-рядкото, най-екзотичното

цвете в постна почва, забрави да го наториш, поливай го кога пад-

нало, и ~~то~~ ^{то} чакай да те изненада ~~с~~ ^{аромат} багра и ~~дъх~~ ^{дъх}! Има да чакаш. Дабъде отгледана жена е въпрос на ~~веща~~ ^{веща} и тънка наука, ~~да~~ ^а ~~бъдеш~~ ^{да} жена

поприще и поминък. Не искам да си представя свят, където всичко,

Онова, което шокира в Житието – шокира и благодарение на деавтоматизиращия прочит на Мутафчиева, – е как този основополагащ текст на Възраждането е заличил тъкмо възрожденското у автобиографичния Аз – знаменателната среща с Паисий, двата преписа на „История славянобългарска“, политическата дейност и пр. Или ако перифразираме самата Вера Мутафчиева, поп Стойко от Житието е затъмнил Софроний Врачански. И нейният внимателен контекстуализиращ прочит вади от сянката на битовия човек неговия публичен Аз на книжовник и политик, очертава контурите му иззад житието, измежду редовете му, чете премълчаното, заобиколеното, потиснатото. Впрочем една образцова, самородна деконструкция далеч преди Жак Дерида и Пол де Ман да станат интелектуална мода у нас през 90-те. Случаят със съчинението на Анна Комнина е тъкмо обратен. На исторически монументализираните герои и събития от „Алексиадата“ липсва човешкото измерение, портретите на хората там са далеч от своите реални първообрази, голямата история е заскобила човешкото. И Мутафчиевата Анна Комнина често се разграничава от собственото си съчинение: „Естествено, майка ми нямаше нищо общо с моето описание, предназначено за потомците. Остава си за тяхна сметка, ако ми повярват – аз не бих се уловила на толкоз едра мазня. (...) Иначе можех аз да изрисувам майка“ (с. 56)³. А Ирина Дукена още съвсем в началото заявява: „Тук думата е за друго: за истинския живот на рода Комнини. Него не ще разкриете, не ще доловите дори, прочитайки най-задълбочено *Алексиада*“ (с. 9). Този „истински живот“ трябва да оживее през надприказването на петте женски гласа в романа. Очертаната асиметрия в залозите на „Книга за Софроний“ и „Аз, Анна Комнина“ логично дава и различен жанров резултат. Книгата от 1978 г., която се опитва да реабилитира историческата личност, съзнателно потисната от разказа за едно частно съществуване, е своеобразно историко-културологично есе. Твърде документална, за да е роман, но и с твърде силен емоционален заряд, за да е историография. От своя страна, „Аз, Анна Комнина“ може да отвори обемите на отдавна изтлялото човешко зад историческото единствено със средствата на фикцията, на романа.

Тази съпоставка между „Книга за Софроний“ и „Аз, Анна Комнина“ обаче очертава едно друго, по-дълбинно сходство между двете книги – в някакъв смисъл те са разкази за непреодолимия натиск на жанра, на канона, върху пишещия, бил той и най-талантливият пишещ. В случая под „канон“ разбирам не толкова един наложил се списък от задължителни четива, колкото негласната конвенция кое може да бъде обект на даден жанр и кое без уговорки изпада от него. Така в страдалното „Житие“ няма място за Софрониевите осъществявания, за светския успех, а в апологията няма място за Комниновите житейски крушения, за разказването на провали. Впрочем в романа, покрай много други неща, героините по свой начин решават въпросите за йерархията на жанровете. Младата Анна прагматично и трагично бива отказана от поезията в името на властта. По-късно зрялата Анна, тъкмо върнала се към поезията, отново ще я загърби в полза на летописването. Това става, след като майка ѝ, „природното бедствие“ Ирина Дукена, ѝ оставя не друг, а литературен завет, и то с жанров императив: „...твоят ум е по-висок от стиховете. И много по-дълбок. (...) Тясна е за тебе лириката. (...) Ти си родена за проза, дъще...“ (с. 369). Впрочем това денонсиране на поезията е посвоему несвоевременно. Явява се в началото на 90-те, тъкмо когато се установява карнавалното царство на поезията в

³ Тук и по-нататък цитатите са по изданието: Мутафчиева, В. Аз, Анна Комнина. Шумен: Алтос, 1994.

най-новата българска литература. Силата на романа ще започне да се възвръща едва в края на десетилетието.

Що се отнася до аналогията между „Случаят Джем“ (1967) и „Аз, Анна Комнина“, то очевидно тя е в постройката. И в двата романа повествованието е многогласно, изградено от азовите свидетелски разкази на множество персонажи. Само че в по-късния роман, 24 години по-късен, форматът е реализиран далеч по-минималистично: в „Аз, Анна Комнина“ гласовете са само 5, всичките – женски и много по-сходни помежду си. В „Случаят Джем“ полифонията е много по-пълно осъществена, там говорителите са много по-разнородни, с различен произход, социални позиции, лични каузи и степен на участие в казуса „Джем“. И Вера Мутафчиева виртуозно композира различните им гласове (близо 15). Докато гласовете на жените в „Аз, Анна Комнина“ всъщност си приличат, макар през повечето време носителките им да са в разрив помежду си. И няма как да е иначе – Анна Даласина, Ирина Дукена и самата Анна Комнина са от едно и също семейство, начетени константинополски аристократки, властни, скептични, устати. Дори еднократното включване на другата баба на Анна, Мария Българска, от по-периферната част на империята, не внася много различен идиом. Такъв е постигнат единствено при дойката Зое, тракийка от простолудиято. Но точно този дефект на сходството на гласовете се преобръща и в ефект – а именно ефектът „майка ми в мен“. Това пасва на тезата на романа, че Анна Комнина е това, което е, благодарение на майка си и баба си, на две поколения жени преди нея. Освен това високите писания на литературата и историята възпяват бащите, но животът не може без майките. А „Аз, Анна Комнина“ е именно апокриф за живота. И още една особеност: в по-късния роман липсва „съдът на историята“, който в „Случаят Джем“ е едновременно повествователна рамка и мотивация за явяването на свидетелските гласове. Никаква подобна инстанция на призоваването и санкцията няма в „Аз, Анна Комнина“. Там гласовете, или може би е по-правилно да кажем всезнаещите телепатични души, директно се отрищват. Дали защото жените са аисторични, дали защото нямат нужда от специално оправдание, от много канене, за да проговорят... Впрочем според Албена Хранова съдът на историята в уводните думи към „Случаят Джем“ е „само насмешлива работа над клишето“⁴. Тогава можем да заключим, че веднъж разбила това клише, Вера Мутафчиева няма защо да се връща към него.

Трябва ли да търсим алегорически прочит на „Аз, Анна Комнина“? Навремето така е четен „Случаят Джем“: обвинението към Запада за изоставянето на Източна Европа на османския завоевател е било схващано и като политическа алегория за повторната вина на Запада след Втората световна война. Нагласа, която се актуализира и усилва в контекста на Унгарските събития от 1956 г.

Та какви са скритите залози на по-късния роман? Както споменах, „Аз, Анна Комнина“ е писан в самото начало на Прехода, на финала му стои датировка 1990-1991. Без съмнение можем да търсим алегорики по посока на това, че истината за миналото винаги е някакъв апокриф спрямо официално написаното за него. Или че единственият начин да надхитриш времето си е като го разкажеш ти самата. И всъщност тъкмо с това се заема Вера Мутафчиева оттам насетне. След „Аз, Анна Комнина“ повече време за фикция тя няма. Дали да не видим в последния ѝ роман голяма репетиция за мемоарите, които ще последват (не само за „Бивалици“, но и за „Семейна сага“ и „Разгадавайки баща си“)?

⁴ Хранова, А. Историография и литература, т. I, София: Просвета, 2011, с. 505.

Какво можем да кажем за „Аз, Анна Комнина“ в заключение?

Роман, писан на ръба на историческите времена, в който Вера Мутафчиева рекапитулира собствените си открития в полето на фикцията, за да приключи с тях. Роман за жена на словото, която накрая ще произнесе и важни думи във възхвала на тишината, на оттеглянето и отказа от слово.

Роман за силни жени и слаби мъже, в който все пак мъжете побеждават, но – противно на очакванията – победата им е по-скоро за добро.

Роман за остаряването, който тръгва като роман на гнева и завършва като роман на прощата.

Много си
376
заклучих! Не всичко
Ето ти и наградата за нашата каторга - ~~зехом си~~: - ~~Всичко~~ ~~наше~~ ~~име~~
~~при писаните е в~~
нещо извън обсега на старостта. Други и това ~~и~~ нямат, искам да ка-
жа.

на Итаника
Аз ~~и~~ поръчах, а той ми обеща да състави моето завещание. След
като се съветва с ~~правниците~~ ~~на~~. За образец ~~завещание~~
хвана за ~~първата~~ ~~наст.~~
Когато го отпратих, не си и ~~задах~~ ~~въпроса~~: това ли тяло съм же-
лела до безпаметство, този ли мъж ме ~~дотам~~, че изтървах пре-
стола над ромеите? Каква полза от въпроси, чиито отговори знаем. Но
ми не си ги зададох по друга причина: ~~страшно~~ ~~не~~ ~~обичаме~~ ~~да~~ ~~си~~
припомним как сме се провалили по своя вина.

Напоследък ставам ~~челудничаво~~ ~~гнуслива~~: ~~след~~ ~~ката~~ ~~Италиан~~ ~~си~~ ~~излезе~~
забърсах с мокра кърпа држката на ~~вратата~~, ръчките на ~~стола~~, в кой-
то бе седял. Утешава ме ~~тук~~, че все още съзнавам, дето ставам сме-
шна. Утре може би ~~ще~~ ~~ми~~ ~~се~~ ~~чиня~~ ~~когато~~ ~~умертви~~ ~~се~~ ~~постъпките~~ ~~ми~~. Бо-
же, спести ми това! - ~~искам~~ ~~да~~ ~~му~~ ~~се~~ ~~помоля~~, но си зная, че и ~~та~~ ~~от~~
~~попъти~~
това полза няма.

Над гроба на мама днес цъфна първият трендафил, ~~първия~~ ~~сървоберен~~, с
капчици роса като дребен бисер. ~~Празни~~ ~~се~~ ~~изгревът~~ ~~на~~ ~~ранно~~ ~~лято~~,
непроводподобно бисер над седефенбоялото море. ~~Много~~ ~~далече~~ ~~у~~ ~~него~~ ~~и~~
плуват острови, ~~Защо~~ ~~не~~ ~~обходих~~ ~~острови~~ ~~до~~ ~~нашата~~ ~~красота~~
плуват острови, ~~Защо~~ ~~не~~ ~~обходих~~ ~~острови~~ ~~до~~ ~~нашата~~ ~~красота~~

Да, но бях пак царска дъщеря. И написах произведение. ~~и~~
И ~~твърде~~ ~~не~~ ~~е~~ ~~не~~ ~~лелю~~, ~~че~~ ~~историята~~ ~~когато~~ ~~съм~~ ~~се~~ ~~родила~~ ~~на~~ ~~втори~~
декември хиляда ~~и~~ ~~осемдесет~~ ~~и~~ ~~трета~~ ~~години~~ ~~на~~ ~~нашата~~ ~~красота~~
звезда на чело, както е известно. Но й е неизвестна ~~тази~~ ~~годината~~
на смъртта ми. ~~Така~~ ~~си~~ ~~остана~~ ~~лично~~ ~~моя~~ ~~работа~~. ~~Никой~~ ~~не~~

знае ~~кога~~ ~~влязох~~ ~~във~~ ~~вечността~~ ~~аз~~, Анна Комнина. ~~Проще~~ ~~който~~
гопска нека си ~~мисли~~, ~~че~~ ~~съм~~ ~~още~~ ~~в~~ ~~през~~ ~~вас~~.
1990-1991

Между големия и малкия разказ

Коментари върху текстовата организация
на „Аз, Анна Комнина“ от Вера Мутафчиева

Албена Стамболова

четем Вера
МУТАФЧИЕВА

четем Вера
МУТАФЧИЕВА

В този семинар се опитваме да разговаряме върху начина, по който Вера Мутафчиева изгражда своите исторически и литературни текстове. Избрах да разсъждавам върху присъствието и пресичането (засечките, би казала В. М.) на двата типа дискурсивност в романа „Аз, Анна Комнина“, който би могъл да се нарече исторически роман, доколкото в него е разказан животът на историческа личност, дъщеря, внучка и съпруга на василевси от епохата на Алекси Комнин, както и исторически автор на хрониката „Алексиада“. Едва ли за някого е останала незабелязана характерната за Вера Мутафчиева присмехулност. Тя не е присъща само на личността на авторката, но и на текстовете ѝ. Отбелязвам това в самото начало, тъй като именно присмехулството, или по-скоро неговата непреодолимост, маркира спецификата на прозата на Вера Мутафчиева. Избрах присмехулството, а не сатирата, иронията, сарказма, защото те са литературни фигури, а то е по-близко като понятие до живия човек. Може би защото имах честта да я познавам и дори да бъда близка с нея в края на живота ѝ, ще си позволя да чувам гласа ѝ през текста.

Първо ще се спра на ОРГАНИЗАЦИЯТА на текста. Разказът се води от различни лица, все от женски пол, което дава известно право да твърдим, че фикционалната персона е многолика, както и ролите, в които влиза: баба, майка, дъщеря, внучка, дойка и т.н. Противоречивостта при подобно изложение е почти неизбежна, но интересното тук е, че В. М. не само не се опитва да я преодолее, но и сякаш нарочно я подчертава. Тази гледна точка се открива в разсъжденията върху летописването, или писането на хроники, за които се срещат многобройни твърдения, че не отговарят на фактите, а на личния избор на автора, или пък на принудата, оказана върху него. Твърдят

Албена Стамболова (1957)
е писателка, преводач и
психоаналитик. Защитава докторат
в областта на семиотиката и
психоанализата във Франция под
ръководството на Юлия Кръстева
в Университета Париж 7 „Жюсийо“. Член е на Международната
фройдистка асоциация. Работи като
преподавател, психологически и HR
консултант. Автор е на романите
„Това е както става“ (2002), „Хоп-хоп
звездите“ (2003), „Авантюра, за да
мине времето“ (2007).

го и Анна Даласина, и Анна Комнина, и Ирина Дукена. Това е едно от полетата на присмехулство не само над това какво се случва на един или на друго или в обществото, но и на героинята и на авторката над самите тях.

Присмехулството, както и иронията, предполага дистанция.

Нивата на дистанциите (от референтното съдържание или от разказа) са най-малко три, понякога и повече. Имаме първоначално твърдение, после над него се упражнява рефлексия от самия разказвач, следва гледната точка на друг разказвач, после оценка на следващи поколения, а пето ниво е самият език на Вера Мутафчиева, който проф. Богданов добре е характеризирал, независимо че текстът му не се отнася специално за Анна Комнина.¹ „Умонастроението и почеркът са добре свързани при пишешите, казва проф. Богданов, за да проявят живия човешки характер“ на „винаги опълчения човек“. Е, добре, този присмехулен език и това трето ниво на дистанциране от разказа също би могъл да се нарече ОПЪЛЧЕН език. Присмехулството на характера ражда опълчения език. Търсенето на „ъглести“ думи има за задача да „сепва“ читателя, да го вади от клишето на собственото му възприемане. Тук няма да се спирам повече с примери за употребата на думите и изразите като „докопване на диадема“ вместо клишето „вземане на властта“ (чуждици, диалектизми, неологизми-задявки, всекидневно-разговорни думи, съжителстващи с „учени“ и т. н.), които са изобилни в споменатия текст на проф. Богданов.

Но ще се спра на функцията на изреченията. В тях има устрем, ритъм, задъхано писане, което сякаш се мотае пред разговорния език и му пречи да бърза още повече. По-голямата част от изреченията са синтезиращи, макар и сложно съставени, всяко от които като че ли поставя окончателна диагноза, тоест – самоизчерпва се. Възможно е този стил да се е организирил поради боравенето с големи масиви информация – и историческа, и друга – които, за да се усвояват, изискват и време, и място. Но е вероятно този стил да се дължи на непреодолимостта на така характерното за Вера Мутафчиева присмехулство. Видно е най-вече едно – с някаква опърничавост тя отказва и демонстрира отказ си да има нещо общо с официалния и дървен жаргон на институционните формулировки. Бунт, присмехулство, опълчване – освен за езика, това са все характерни черти и за почти всички литературни персонажи, понесли в себе си своето несъвпадане с другите.

Ето няколко примера на синтезиращи изречения, сами по себе си цели разкази: „Свекърва ми, родила дузина деца, а отчувала до старостта им пет синове и дъщери, великата държавна жена, която не си правеше труд да запагети броя на внуците и на правнуците си, дете се пръкнаха и мряха безредно – същата Даласина изля цялата своя, с десетилетия обуздавана и потискана способност да обича върху моето първо дете“. И още един пример: „Вярна съпруга, макар никога неизживяла любов камо ли страст към нейния за чудо прилежен кесар, Анна бе възплътеното благонравие, доведено до етикет“.

Неутрализирането на гледните точки е друг характерен белег в писането на Вера Мутафчиева. Известно е, че това е похват за постигане на обективност, историческа в частност (ако това изобщо е възможно). Тук се проявява отново характерът на противоречието на и у Вера Мутафчиева. От една страна, тя е вещ изследовател на

¹ „Неабстрактно и лично, или за споменения почерк на Вера Мутафчиева“. Текстът е публикуван през 2006 г. в „Литературен вестник“, представен е на Кръгла маса „Да живееш социализма“ и е фокусиран в „Бивалиците“ („Не-Бивалиците“).

оригинали и източници, в тях се разполага като на първичен стан, откъдето после ще атакува ледниците. От друга, после започва жонгльорството с тях, мистификациите, усъмняванията, отричане или потвърждаване на отреченото като в зала с огледала. Резултатът е, че читателят се озовава в зала с проблясващи и просветващи огледални повърхности, които до безкрай се менят и осцилират, намествайки по този начин неясната тъкан на миналото, на историята, на фрагментите, достигнали до нас. Ето така, оживял, но подвижен е светът на А. Комнина, светът на историческия роман. Който е толкова раздвижен, че можем да се чудим дали хлабавината му е търсена, получила се е сама, или е току пред разпад.

Именно в тази хлабавина на езика, в ироничното му самоусъмняване и „саморезилена“ (навярно би казала Вера Мутафчиева), в гласовата полифония на наратива, който, пак парадоксално, остава без *objectum nullum* (тоест без гарант за обективност), се срещат големият разказ и малкият разказ, или дългият разказ и късият разказ и изобщо – гледането отгоре и гледането отдолу.

И все пак има една наративна инстанция, в която се зануляват сакралните властови, политически или божествени йерархии с езиковото им битие. И тя е необявена с „Говори Ирина Дукена“, „Разказва Анна Даласина“ или „Аз, Анна Комнина“. Това е гледната точка на самото писане, на дискурсивността в „Аз, Анна Комнина“, която, както и в „Бивалици“, е гледната точка на буфона, на карнавала на несплавения разпластен език.

Един обикновен пример: „Самодържецът воюва нагоре-надолу“ – аналогия с „шетам нагоре-надолу“. И край с благоговееенето пред дадената от бога власт. Властта се дава и се взема от думите, от езика, от неудържимото му като детско кикотене присмехулство.

Жената е ту „заплодена“, ту в „свещено положение“. Когато до бялото има черно, край с бялото, така да се каже.

След като се спрях накратко на езиковата организация на текста, ще завърша с още една негова страна, която се обединява с първата част чрез мотива за свободата. Както видяхме, езикът на романа, както и това, което Р. Барт нарича „почерк“, стилистиката му, са не само освободени от крепостта на граматиката, лексиката и синтаксиса, но и проявяват всички признаци на същинско опиянение от самопораждането си. В това отношение В. Мутафчиева проявява раблезианска самозабрава, самовъзпроизвеждаща се радост. Ако има нещо, което я е опазило през годините на тежки семейни изпитания и натиск на властта, то е писането, в което се крият бездни от свобода.

Тази свобода е тематизирана в романа като: **темата за историята и летописа**. Тя е донякъде отсамна, несюжетна тема в романа. И поради тази причина е съществено свързана с езика, с писането и с произвеждането на самия текст.

„Самата власт не струва, ако не стане част от летопис“, се казва в „Аз, Анна Комнина“. И още: „Искам да принадлежа само на себе си“.

Анна Комнина вижда задачата си в този живот като писмена задача. И както знаем, съумява да я изпълни. Преди това обаче се пита за това каква е природата на летописа, на хрониката. Това е нещо, с което хроникьорът може да направи каквото си пожелае, или каквото друг пожелае. Летописът може да бъде чист произвол, ако не се откъсне от конюнктурата на момента, а това също е трудно да се контролира. Освен това следите от натиск и намеса се прикриват. Така че доколко може да се вярва на хрониките? Многократно разказът се прекъсва с коментари, че едно или друго описание или портрет са такива, защото така трябва да бъдат.

Тук отново можем да видим пресичане между тази тема и времето, в което живее Вера Мутафчиева, както и темата за създаването на удобни анали срещу заплащане. Освен това „съвестната правда“ не е достатъчна, необходим е прочит, а него го няма без „художеството“. За да живее една хроника, тя трябва да бъде не само написана, а и прочетена, а най-вече „да повярват в истинността ѝ“.

Какво остава тогава? Художеството, отговаря авторката чрез героинята си. Но и там има едно НО. Ако са според канона, образите са плоски, еднотипни, „близнашки“. Художеството е в друго, не в канона.

Пак в текста се разсъждава върху употребата на метафората и доколко употребата ѝ е сполучлива и следва предписанията на Аристотел. Читателят, от своя страна, също следва да има познания – да познава законите на апологията например.

Всичко това отваря полето на едно съществуване в полето на знанието, на словото, на независимостта чрез словото. Битките например също се изнасят в това поле. Чрез летописа Алекси Комнин „дава име на безименните“: „Да се запишеш в историята, да дадеш име на безименните“.

Така поетапно реални събития стъпват в полето на езика, оттам – в полето на художествената убедителност, за да спрат в харесването или прочита си от страна на читателя. Настоящ или бъдещ. Почеркът на Вера Мутафчиева е такъв, че да закача този читател и да не му дава мира.

Това е една разказна страна на историята, която именно поражда историческия роман.

„А историческото повествование служи за надеждна защита срещу потока на времето“, се казва в края на романа и „сякаш забавя неудържимото му течение: то приема в себе си това, което е било запомнено и не му дава да погине в дълбините на забравата“. Още едно от противоречията на авторката, без които навярно тя не би могла да си поема дъх.

Това даване на живот на миналото е като даване на живот насън. То не е опит за възкресение или опит за оживяване на факти, измислици или сенки (те са с еднакъв статут), а жива, интегрална част от протичащ в момента живот.

Като това да се чете.

Или да се разговаря в тази зала.

Ползвани източници:

Богдан Богданов. Неабстрактно и лично, или споменният почерк на В. Мутафчиева, Литературен вестник, 2006 г.

Йордан Ефтимов, Литернет.

Мари Врина, Официален уебсайт Вера Мутафчиева.

София Ангелова-Дамянова, Анна и Рицарят, или в огледалото на времето, Либра Скорп, Меридиан 27, 2014.

Алекс Т. Камини от 19 век не вярва
да жена си Ирина, пазувайки се
в заговори с неба. Дори се вазе
да похрани, за да е по-леко, и в
авторитет на час двамата се кара-
ли, тъй то обичавала в "кодаф",
документ и хитрост.

Въпросната Ирина издържало управ-
вала хазийството. Особена ма-
настир Кехаритаме, а във Ва-
фрето детайлно показана фич. и
вишот. Въпроси. Изуметките на
мат. издържало се отравяли евре-
иониката на Ал. - Ана Веласица -
дълга жена и трамваята от де-
тата си. Да неа, Ал. Т. въпросни адес-
баси, които отивали да борба
с хората (1081) управявала
послест. Двайсет години била съ-
управителка да сила си. Който
всичка, те всички грозно
тиска все дозвни сила и, от-
татина се в манастир.



ADDIS ABABA '82

EDITRICE
TIPOLITO
NUOVASTAMPA
di Cottellini Lodovico



Stabilimento e Amministrazione: 50021 Barberino Val d'Elsa (Firenze)
Via Cassia, 30/G - Località Cipressino - Telefono 055/8078479-8078265
Corrispondenza: P.O. Box n. 132 - 53036 POGGIBONSI - Telex: 571339 ELSAPI I

Учебник за това какво е властта

Екатерина Михайлова

Вера
МУТАФЧИЕВА

Екатерина Михайлова (1956)
е почетен професор на НБУ за принос в развитието на теорията и практиката на парламентарната държава (2007), преподавател в департамент „Право“ от 2013 г. Политик от ДСБ и СДС, дългогодишен народен представител, била е заместник-председател на Народното събрание. Сред водените от нея курсове са „Обща теория на държавата“, „Нормотворчество“, „Развитие на българския консерватизъм“, „Граждански права и задължения в българската държава и общество XIX – XXI в.“ и др. Автор на книгите „Парламентаризъм и правова държава в България“ (НБУ, 2004, 2012)

Благодаря много за поканата и честта да говоря за „Аз, Анна Комнина“ на Вера Мутафчиева. Разбирате, че аз едва ли ще се справя с ролята на литературовед, по-скоро нещо друго искам да направя. Искам да споделя своя първи прочит на „Аз, Анна Комнина“, който много ме беше впечатлил. И сега, когато разбрах, че ще участвам в семинара, прочетох романа наново и си отделих пак тези пасажки, които си мисля, че и тогава ме впечатлиха.

Книгата получих с автограф от Вера Мутафчиева на 24 май 2002 г. Казвам го, защото може би и прочитът ми е свързан с времето, в което съм я чела. Освен че съм юрист, съм и доскоро действащ политик. В периода 1997 – 2002 г. бях не само в политиката, но и във властта. Видях я отвътре. Когато получих „Аз, Анна Комнина“ от Вера Мутафчиева, всъщност това беше първото ни запознанство. По-късно се видяхме отново и имах един въпрос към нея: как, след като тя не се е занимавала с политика и с управление, е описала вътре част от тайните на управлението, на властта и правенето на политика? Моят прочит е на човек, който се е занимавал с тази работа и виждам, че тя го е уловила по един блестящ начин. Отговорът ѝ беше: „Ми аз си го знам“. Което е съвсем в нейния стил и е много симпатично. Разбира се, това „аз си го знам“ е резултат на много опит, много познание. Има неща, които, когато четеш книгата, разбираш, че тя е осмислила – какво е управлението и властта, и добрите, и лошите ѝ страни. Затова си приготвих да прочета няколко от тези места, които според мен илюстрират темата за политиката и властта в „Аз, Анна Комнина“. Защото според мен това е един от сюжетите, който върви през всички образи. Той е през думите и мислите на всяка една от героините.

Започвам с един цитат, в който малко по-общо е казано какво са държавните дела, сложила е рамката още в самото начало на книгата:

“Държавни“ бива означение твърде общо, а речем ли да го разчленим! В тях влиза законотворчество и правораздаване, подбор на хора за длъжности в управлението (изключително важна и трудна задача е подборът на хора, който е влизал в управлението и се е занимавал, знае – б.м., Е.М.), уравновесяване на приходи и разходи, поддържане на реда в столицата и из страната, наблюдение над пазари и пристанища... и над близкото обкръжение. Много е, нали? И винаги – мътно. Не може да се сравни с кристалната прозрачност на войната, където напред-напред или назад-назад!

Постепенно обаче започва да става все по-сложно в книгата какво е властта и управлението. Ще си служа с цитати, няма да тълкувам, защото е много ясно казано. Малката Анна пита баба си, голямата Анна, какво е властта:

За първи път Анна ми зададе въпроса що е власт, когато беше деветгодишна, но пролича, че той е кръжил в умната ѝ главица не отскоро. Колкото и чудно, не успях да ѝ обясня веднага, нито накратко. Казах например, че властта е нещо сладко, но много мъчно, че привлича хората като магия. Смятах да се отърва с толкова, въпреки че то не задоволяваше и мене, камо ли Анна, която тутакси запита уместно: „По-сладка ли е властта, отколкото мъчителна?“ Сякаш знаех съотношението помежду им. Види се, рекох уклончиво, сладостта ѝ бива по-силна от мъката, щом всичко живо се стреми да властва. Но детето тръсна глава – тъй постъпваше, ако бъде недоволен от някое обяснение. „Дай ми пример!“ – поиска то. (...) Прибягнах до собствения си опит. (...) Трябваше ми власт, за да покажа на какво съм способна – нали мъжете ни имат за боязливи, неумни и безволни. Прежалих спокойствието си, заложих своите трима синове, влязох в опасни игри, за да стъпя там, където вече бях доказала какво и колко мога. „Само толкоз ли?“ – попита детето. „Намираш, че било малко, а?“ – откликнах с въпрос. „Малко, разбира се“ – убедено рече Анна.

Т.е. тук разговорът между двете е толкова вътре в темата какво е властта и как не може лесно да ѝ се даде отговор, че наистина е забележително това, което Вера Мутафчиева формулира. И продължава:

Все пак не успях да вникна кое било чак дотам сладко във властта...“ – произнесе онова, деветгодишното. „Щом всички се стремят...“ – усетих, че се повтарям. „А откъде знаеш, че всички?“ – зададе Анна въпрос, на който отговор няхах.

По-нататък ще видим, че темата за властта прегаря у Анна Комнина и тя се оттегля в един момент, отказвайки се от властта. Къде принудително, къде като собствено решение и осмисляне. Но също този разговор властта всичко ли е и всички ли се стремят към властта е част според мен от центъра на книгата. Защото както се стремят всичките към власт, всичките тези властни жени, виждаме, че в един момент започват да намират смисъла на живота си в тишината, а не в думите, които иначе заливат властването.

Но да продължа за това как Вера Мутафчиева описва темата за властта. Вече Анна Комнина заседава, управлява, превръща се в един от най-важните хора и казва:

...откривах в политиката все нови и нови прелести: сгода да се развличаш, като заповядваш немислими дела, да разполагаш с волята на хора, които не познаваш... Но онова, което най-силно ме привлече в управлението, бе познавателната му страна: аз всеки ден научавах още и още за автократорията и разпределението на властта, за поминъка на демоса, за връзките ни с чужди владетели, за търговията с близки и далечни страни, за хода на войната (войните по-право), за нови съюзи и нови предателства. Излезе, че не само книгите съдържат скъпоценни знания – животът бе къде по-многообразен от всичко изпонаписано. Това многообразие обаче си остава потулено, ако го наблюдаваш издолу – от битността на парик, търговец, техниктар. Колкото по-нагоре изкачваш обществената стълба, толкова по-широк кръгзор се отваря пред очите ти. А седнеш ли най-отгоре, в синклита, твоят поглед стига досами ръба на земята – всичко, което е върху нея, става твое достойние. Сега вече Анна Комнина бе в правото си да заяви: аз познах!

Затова я питах Вера Мутафчиева откъде знае нещо, което разбираш, когато сам стигнеш до това място и наистина познаеш властта и управлението. След като управлява дълго време, Анна Комнина в крайна сметка бива заточена (не в Созопол, предполагам, защото поне описанието не сочи дотам) и тогава споделя още нещо за властта и за това, че тя тежи и човек търси смисъл някъде другаде. И това е темата за думите и тишината и явно всички тук сме прочели тази част като съществена. Казва: Прекарала бях половин век като удавник, който се бори за глътка въздух – давех се в пълноводие от думи, думи, думи. Неуправлявалите няма да хванат вярата, че управляващият си пати от следната беда: по три четвърти твое денонощие е наводнено от приказки, които слушаш, и такива, които трябва да изприказваш. Принуден си да ровиш из тях, дано се открие важното за теб зрънце истина – огромните камари от словесна плява са всасчност камари лъжа. Понякога – бодлива, други път – приятно златиста., нерядко обаче – хлъзгава. Да властваш, ще рече в известен смисъл да ти говорят и да говориш ти. Това ако не било наказание за властолюбците!

И следва тишината: „От първата си утрин под покрива на Светата майка почнах да се храня с тишина. С мълчание“. И следва едно много красиво описание за тишината и начина, по който Анна започва да живее, за това, че започва да чува морето, птичата песен, леса и това е всъщност едно от най-хубавите неща, които може да се случат на човек, след като е минал през мелачката на властта.

Накрая искам още нещо да прочета и да кажа защо избрах да завърша точно с този цитат, не просто защото се намира на края на книгата. Защото това е пак от голямото познание какво е политика и че политиката не е само това какво правиш, докато управляваш, а и това какво ще бъде прочетено, след като си бил участник в нея.

Спомням си, че много често при срещите, които аз и Веселин Методиев сме имали с Вера Мутафчиева, тя много често ни казваше: „Пишете, защото ако не пишете, друг ще пише, а после ще четат само това, което е написано.“ И всъщност с един такъв цитат искам да завърша, където този урок, който също е политически, разбира се, на човек на перото, а и историк, е даден в края на „Аз, Анна Комнина“:

Едно е да твориш история, а друго – историография; сега усещах по-опасна отговорност, отколкото кога бях управлявала една автократория. Управлявайки, вършиш грешки. Но те ще се забравят, ако никой не ги опише. Сгрешиш ли, пишейки, грешката ти ще трае до края на света.

Тук само бих добавила, че авторката на тази книга ни е оставила една творба, която не е само разказ за това какво е било и какви са образите на тези жени. Наистина аз лично бих препоръчвала да се изучава от хора, които биха се занимавали с политика. Един учебник за това какво е властта, какво може, докъде може, написан по блестящ начин. Това беше моят прочит.

четем Вера
МУТАФЧИЕВА
четем Вера
МУТАФЧИЕВА

За снимковия материал, свързан с Вера Мутафчиева и посветения ѝ семинар, благодарим на Веселина Василева (Издателски център на НБУ), Иван Звънчаров (Архив на НБУ), Марияна Стоянова (секретар на деп. „История“), Уебстудиото на НБУ, както и на Йордан Ефтимов за общото съдействие.

Част от текстовете са свалени от аудио запис от Елена Борисова.