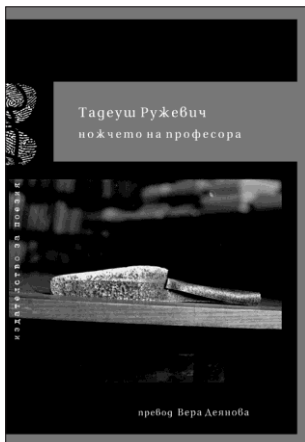


ЕЗИК ЛИТЕРАТУРА Научно филологическо списание София	 Print ISSN: 0324-1270 Online ISSN: 2535-1036	LANGUAGE LITERATURE Scientific Philological Journal Sofia
--	--	--

2017, No 1–2, 275–277

Книжовен преглед**ПОЕМА ЗА РЪЖДАТА НА ЗАБРАВАТА
И ПАМЕТА НА СЛОВОТО**

Ружевиц, Тадеуш. *Ножчето на професора*.
София, „Лектура“, 2016.

Творчеството на полския поет и драматург Тадеуш Ружевиц (1921–2014) е добре познато на българските читатели и театрални. Към сборниците със стихове и пиеси, преведени от Първан Стефанов („Борба с ангела“, 1994, 2014), Здравко Кисьов („Битка за дъх“, 2003) и Божко Божков („Пет пиеси“, 1992, 2011), през настоящата година Вера Деянова добави „Ножчето на професора“. Поемата е писана в продължение на половин век, отпечатана е през 2001 г. и художествено синтезира отношението на поета към Холокоста.

Тадеуш Ружевиц принадлежи към поколението на последните преки свидетели на Втората световна война. Негова житейска инициация става

участието му в съпротивата, а първа следвоенна равносметка – стихотворението „Оцелял“, в началото и в края на което младият поет споделя:

*Аз съм на двацет и четири години,
оцелях
поведен на закление*

Това ранно стихотворение обаче е не само лирическа изповед, но и обет за търсене на истината:

*Търся учител и чудотворец
нека ми върне говора зрението слуха
нека още веднъж назове понятията
и нещата*

В такъв учител, чудотворно възстановил остротата на сетивата си, се превръща самият поет, който в целокупното си творчество с деликатна натрапчивост преподава уроците на историята.

Нишката на злото, често отъждествявано с Холокоста, преминава през редица творби на Ружевиц. В ранните стихотворения като „Оцелял“, „Роза“, „Плитчица“, „Клане на момченца“ и др. поетът представя личните си наблюдения върху баналното зло. В стихосбирката „Recycling“ (1996/8) открива корените на злото в „човека и само в човека“, който е „трудова злополука в работата на природата“ и „нейна грешка“, а в „Ножчето на професора“ превръща травмата в посттравма и паметта в постпамет; преплита трагедията на очевидните

със споделените спомени на техните потомци; интерферира индивидуалната травма с колективната и показва как паметта за вещите и паметта на вещите възкресяват спомена за хората.

Кратката поема, чието заглавие препраща към Бръснача на Окам, се състои от шест части, в които реални и въображаеми влакове, символизиращи и превръщащи изстреблението на евреите в травматично място на паметта, свързват разнородното действие, време и пространство:

*влаковете прелитат
като черни птици
приключват летежа си
в огнена пец
от която не
се вдига напев
към празното небе
влакът свършва
своя бяг
превръща се
в паметник*

Паметта поддържа преките преживявания, спомените и вещите, сред които преобладават металните предмети. „Транспортите“, състоящи се от локомотиви, товарни вагони и трюмове, превозващи евреите към леталния им изход, са също тленни. Те са подвластни на полумистифицирания римски бог на ръждата Робигус, който „*яде лакомо ключове/ и ключалки/ мечове паленици кинжали/ остриета на гилотини брадви*“. Рогигус не отминава и желязното писателско перо, което ръждата възвръща към първообраза му, преобразявайки го в политачо към висините на вечността перце на птица:

*ръждясва перото
отлита полюшва се вдига се
като чучулига в простора
ръждивочервено
петънце в синевата*

Реалността на ръждата и магията на поезията превръщат тленността на материята в словесна памет. Напълно пощадено от бога на ръждата и забравата е единствено самоделното лагерно ножче на етническия връстник и приятел на поета – проф. Мечислав Порембски (1921–2012), което свидетелства, че паметта (за Холокоста)

има както нематериални, така и материални измерения. Озаглавилото поемата (и онагледило корицата на книгата) примитивно острие материализира интенцията на поета, че за разлика от оръдията за унищожение, средствата за физическо и културно оцеляване са нетленни:

*„странно ножче“ помислих си
лежеше между книга за кубизма
и края на критическа статия
сигурно си отваря с него пликочете
а в лагера е белил картофи
или се е бръснел
така е – каза Професорът –
обелките можеха да те спасят
от гладна смърт*

Направеното от обръч на бъчва ножче съжителства върху бюрото на Професора с книги, картини и вестници, символизиращи културния континуитет и политическата памет на притежателя им. Ножчето акумулира не само травмата на Холокоста, но и спомена за антиционистките и антикомунистически брожения в Полша от 1968 г., така както частта „Яйцето на Колумб“ не е единствено ретардация и актуализация на основното действие, но също така – и деликатно припомняне за воюващите с нацистите колумбовци, сред които са и двамата банално закусващи възрастни мъже.

Въпреки краткостта си поемата „Ножчето на професора“ е наситена с множество исторически събития, с огромен интертекстуален заряд и отчетлива етично-естетическа синкретичност. В нея откриваме препратки към редица полски и чужди писатели, художници и учени – от последния полски романтик Циприан Камил Норвид и визуализацията полската национална памет художник Ян Матейко до авторката на баналността на злото – Хана Арендт и Анджей Вайда, режисьор на филма „Корчак“ (1990), чийто финал напомня началните стихове на поемата:

*товарен влак
конски вагони
безкрайно дълъг състав
лети през поля и гори
през зелени поляни
лети през треви и билки
тъй тихо, че се чува жууженето на*

*пчели
лети през облаци
през златни лотичета
жълтурчета камбанки
незабравки
Vergissmeinnicht*

Впрочем, и самото българско издание на „Ножчето на професора“ е синкретично, тъй като наред с поемата включва кратка биография на Тадеуш Ружевиц, няколко непревеждани досега негови стихотворения, бележки на преводачката, съставен от нея „цитатен-речник“ и две обстойни „глоси“ на литературоведа Марчин Яворски. В глосите полският ружевицовец разсъждава за миналото, паметта и приятелството, за посттравматичните преживявания и формулираната от Мариане Хириш постпамет.

Характерният за Тадеуш Ружевиц бял стих, в който пунктуацията е използвана изключително пестеливо, е истинско предизвикателство за преводачите. Допълнителни преводни „капани“ са вече споменатата интертекстуалност, вътрешните цитати, използваните от автора поетика на мълчанието и магически реализъм. Съвършенството е субективна абстракция, към която преводачът се стреми, а читателят възприема безрезервно или със съмнение. Странната идея на издателството да означи със звездички думите, „които са изричен избор на преводача“, ме подтикна към детайлно сравнение на превода на поемата с полския оригинал. Вера Деянова със завидна художествена вещина е пресъздала формата и духа на поемата и в преобладаващите случаи нейните преводачески решения са напълно приемливи. Тя видимо търси не само оптималното звучене, но и точната семантика на използваните „спорни“ думи, като с употребата на „пояжда“, например, вместо „изяжда, поглъща“ и пр. тя вероятно цели да внуши, че ръждата първоначално обхваща определени части, а не цялата повърхност, на железните предмети. Разбира се, някои думи биха могли да бъдат заменени с техни синоними („дъни марш“ (у Ружевиц: *gźnie marsza* – ‘свири, та се къса’) с неутралното

„свири марш“ или по-експресивно-то „бичи марш“; „алиантите“ със „съюзниците“ и др.), но това не нарушава адекватното пресъздаване на оригинала. Единственото ми възражение е употребата на „тълпа“ вместо „маса“, тъй като стихът на Ружевиц е ясна препратка към Манифеста на краковския авангардист Тадеуш Пейпър и трудно преводимата на български формула на трите „М“ – „miasto (град), masa, maszyna“.

Целокупността на българското издание изкушава да се сравни как в хода на времето художественото изобразяване на Холокоста в творчеството на полския поет от еврейски произход се развива (съзнателно или случайно) в унисон с теориите, отразяващи престъплението срещу човечеството, извършени през ХХ в., – как от фиксиране на личното преживяване се преминава към формиране на колективната памет, как споделените свидетелства на съвременници (в случая на приятеля на Ружевиц, проф. Порембски) и постпаметта на второ и трето поколение непреки свидетели на трагедиите субективизират, обективизират и оценяват преживяванията и впечатленията на участниците в трагедията. Би било интересно да се разсъждава дали превръщането на травмата в история, а не в място на паметта, носена винаги от живи групи хора, няма да помири констатацията на Зофия Налковска „Хора на хората причиниха това“ („Медальони“, 1945/1946) с предупреждението на Юлиус Фучик „Хора, бдете!“ („Репортаж, писан с примка на шията“, 1942/1945). При всички положения обаче синтетичността на книгата ще предизвика читателите да се замислят как събитията се превръщат в история, митология, фолклор или места на паметта и дали рециклирането на паметта може да доведе до нова памет.

ПАНАЙОТ КАРАГЪЗОВ

Софийски университет

„Св. Климент Охридски“

✉ panayot_karaguzov@hotmail.com