

Отвъд. За границите на изкуствата

Дискусия с участието на **Олга Токарчук, Боян Манчев, Владия Михайлова, Александър Попов и Камелия Спасова**

В рамките на първото издание на „Литературни срещи“ се проведе публична дискусия с носителката на Нобелова награда за литература за 2019 г. **Олга Токарчук** на тема „Отвъд. За границите на изкуствата“. Събитието се състои на 11 юни от 18.30 ч. в РЦСИ „Топоцентрал“. Консеквтивният превод на дискусията е на преводачката от полски език **Силвия Борисова**. В разговора участваха от българска страна още **Боян Манчев, Владия Михайлова, Александър Попов**. Модератор на литературната среща беше **Камелия Спасова**.

Камелия Спасова: Изключително съм щастлива да бъда тук сред приятели. Темата на днешния разговор е „Отвъд“. Важно е да мислим кои неща ни карат да бъдем отвъд, откъде моментът тук и сега, но и ни позволяват да прекосяваме границите на изкуствата, да влизаме в тяхното пространство, но и да минаваме между едно и друго изкуство. Така че широката рамка на това, за което ще се говори, е въпросът за прехода и превода между изкуствата. В този преход има идеята за среща, за диалог, но също така и за възможността да открием териториите на разминаване, несъвпадение, на непреводимото и непроницаемостта. Много съм щастлива, че този разговор можем да проведем с Олга Токарчук, Боян Манчев, Владия Михайлова и Александър Попов.

Моята задача е да ви запозная с тях и да дам начален импулс на разговора, а оттам нататък те сами ще опитат да намерят точките на диалог, тъй като всеки един от тях идва от много различно поле.

Признателна съм, че в този разговор ще се включи Олга Токарчук, която е изключително щедър и проникателен човек. През последните три дни тя много щедро споделя с нас София, като превръща първите „Литературни срещи“ в истинско събитие за столицата и отвъд нея. Може би трябва да я представим накратко като разказвач на чудати истории, като жена със собствен глас и активна гражданска позиция. Нейните романи, разкази, критически есета не се страхуват да мислят съвременното с неговите критични зони, както и да намират език, деликатен и пластичен, с който да назовем травмите и тревогите си, жалбите и желанията си. Една от причините за връчването на Нобеловата награда е, че Олга Токарчук има такова „повествователно въображение, което с енциклопедична страст разкрива преминаването на границите като форма на живот“. Това директно ни въвежда в нашата тема – една форма на живот, която не е уседнала, а винаги трансгресира границите. Тук не става въпрос за безграничност, а след като вече има установена граница, тя да бъде премината, преместена, нарушена.

В това аз виждам връзка с философията на дългогодишния приятел Боян Манчев, който освен философ е и драматург, основател на театралната група „Метеор“. Манчев има 13 книги (сред тях ще посоча „Невъобразимото“, „Тялото-метаморфоза“, „Новият Атанор“, „Свобода въпреки всичко“) и всички те малко или повече се движат на ръба на философското и фантастичното, в тази връзка идва и въпросът: Може ли да имаме философска фантастика, не е ли философията дисциплина, която поставя граници и работи със стриктни понятия?

Владия Михайлова е слушала като студентка по културология семинарите на Манчев върху теория на образа, но след това се е специализирала в полето на визуалните изкуства. Тя е дългогодишен куратор в галерия „Васка Емануилова“, част от екипа на СГХГ и много добър познавач на съвременното изкуство, както и на полтиките, които позволяват една творба да намери собствените си публики.

Най-сетне, до мен е Александър Попов, колега от СУ, който преди да стане човек на науката, е редактор на списанието за фантастика „Shadow Dance“, където се подвизава като Random. Освен това е и редактор на великолепия брой за „ShadowDance #1: Кибертънък“. Александър се занимава и с компютърна лингвистика, така че от нас той е човекът, който най-добре чете езика на машините. Той има и един изключително успешен и популярен курс по научна фантастика в университета, воден заедно с писателя Владимир Полеганов. С това приключвам опита за запознанство между вас.

Изходната точка на разговора ни е една реплика на Олга Токарчук от вчерашния диалог с Георги Господинов и Димитър Кенаров относно времето и ускорението – нещо се случва с времето, избухнала е някаква супернова и то е станало по-бързо, отколкото времето на нашите майки или баби. В днешната епоха лесно се преминават границите заради скоростта. Най-напред ще насоча вниманието към книгата на Токарчук „Изгубената душа“, защото забелязах, че Олга е човек, който умее много внимателно да мъчи, да наблюдава отстраня, тя е много проникателна. Няколко пъти тя въвежда тази фигура, когато нейни персонажи стигат до предела на думите. В разказа „Гардеробът“ дори директно се казва: „за да назоват, думите се нуждаят от отстояние“. И тук ще премина към „Изгубената душа“ – идеята зад книгата е много простишка: тя въвежда един

персонаж, който винаги бърза, бързо да свърши работата, бързо да кара кола, бързо да играе тенис. Веднъж обаче не се почувствал добре, отишъл на лекар и разбрал, че е загубил душата си. Лекарят му препоръчва да седне в едно тихо място и да чака душата му да го настигне. Изведнъж текстът прекъсва и следват много страници, в които душата чака, а книгата продължава с великолепните илюстрации на Йоана Консехо. В тази книга визуалното не е илюстративно, а е част от концепцията на историята – част от мъчанието на персонажа Ян да достигне душата си. И тук идва първият ми въпрос към Олга – Как виждате тази среща на думите и образите във вашата проза?

Олга Токарчук: Преди всичко искам да благодаря, че съм поканена на тази дискусия. Чувствам се поласкана, че сега с такива интересни хора и че ще разговаряме с тях. Независимо че съм писател и работя със и във



езика, всъщност не вярвам в езика. Струва ми се, че моята задача е да предавам образи, картини, използвайки езика просто като инструмент. Така че съм далече от съсредоточаването върху езика и от средновековното схващане, че всичко трябва да се основава върху езика. Смятам точно обратното и дори малко нахално, че всичко се извършва и става в образа. Това, че употребявам езика като нож и вилица. Затова написах тази книга, защото много държа да покажа езика като инструмент за изразяване на образа, който за мен е най-важен. Освен това искам да добавя, че най-големият комплимент, който мога да чуя от читател, е когато ми кажат: „Олга, като чета твоите книги, не виждам“. Тогава си казвам: „добре“. Много добро начало на нашата дискусия. Не искам да излизам пред строя, но все пак трябва да кажа, че има няколко неща, които са страшно актуални за мен днес. Първото е образът срещу езика. Второто е онова, за което говорих вчера, че живеем в своеобразен паноптикум и се чудим как да се оправим с него. Третото нещо е въпросът за самосъзнанието – какво е това изобщо, как можем и можем ли да изягаме от него. Последното, което е много важно и се надявам да чуя от вас някакви идеи, това е: какво можем да направим, за да общуваме по-добре с природата?

Камелия Спасова: Чудесни въпроси, те остават отворени към всички наши дискусанти. Ако продължим с връзката между език и образ, на мен ми се иска да хвърля топката към Боян Манчев с питането как се поражда образите и как този процес е свързан с невъобразимото. Какъв е пътят формите да се формират и да се сдобият с език? И как този процес е основан върху работата с безформеното и невъобразимото. И тук аз виждам нещо, което ти не преставаш да мислиш, а именно логиката на трансгресията, на ексцеса, на преминаването между невъобразимото и образа.

Боян Манчев: Благодаря много. Преди всичко за мен е огромна радост да разговарям с вас в тези бурносни дни. Както стана ясно вече от въведението на Камелия, имам удоволствието да съм преподавал на половината от участниците в тази дискусия. За голямо мое съжаление, не съм имал удоволствието да преподавам на останалата половина. Затова пък съм сигурен, че мога да науча много от тях: имам предвид Олга Токарчук и Александър Попов. Преди да отговоря на сложния теоретичен въпрос на Камелия (която още от времето, откогато я познавам като моя студентка, задаваше точно такива сложни въпроси), бих искал да кажа нещо просто, с което едновременно ще се опитам да отговоря на въпроса и ще реагирам на това, което преди малко каза Олга Токарчук. Камелия подхвърли, че се опитвам да работя във философско поле, което е, бих казал, нехарактерно и в някакъв смисъл несвоевременно. Това е полето на



Камелия Спасова и Олга Токарчук. Снимка Яна Лозева

философската фантастика, в която образите имат особено присъствие. Разбира се, като философ съм преживял много щастливи мигове, дали ми възможност да говоря за работата си; искам обаче да споделя един личен момент, който остава отпечатък върху мен. След като преди 20 години публикувах ранната си книга „Невъобразимото“, за която стана дума, получих имейл. Имейл от непознат читател, който беше незрящ. Той ми написа, че не очаква отговор от мен, но че иска да ме поздрави за книгата ми, защото тя му позволява да *вижда* понятията: понятията стават видими. Това силно ме трогна (не мисля, че съм разказвал тази история). Действително това, за което ми писа непознатият читател, е същностно за мен – пластичността на философското понятие, тактилната му плътност. Това, че понятието не е нещо абстрактно, идеално, някъде там „отвъд“. А че това *отвъд* е винаги *вътре*, че то винаги работи в понятието, в думата. Камелия спомена друг същностен момент за тази работа: надскачането, трансгресията, ексцеса. Да, всяко понятие в тактилната си енергия има силата да наскоча себе си. То е и микротяло, което изгражда странни констелации, странни тела. Така философията също създава тяло, тела, образи от думи, също както и литературата, както и визуалните изкуства. В началото е фантастичният импулс, или *пулс* на нещата, който им позволява да бъдат това, което са, но едновременно с това да бъдат и нещо *повече* от това, което са. Ето това е ексцесът. Това е онтологическото, битийно измерение на ексцеса. Нещата винаги са нещо повече от това, което са. И между другото, в това е надеждата на съществуването: че никога не сме застопорени към една крайна форма. Това е чудото на метаморфозата. Но това е и нейният необратим ужас: необратимият ужас на обратимостта. И тъй като стана дума и за *съвременното* измерение на опита за времето, за ускорението, за което говори Олга, мога да добавя: в нашето време изживяваме особена форма на метаморфоза, в която метаморфозата става продукт. В която ни се „продават“ форми на консумация, форми на живот, които са самите те променящи се, динамични. Но тогава се поставя въпросът: как в един свят, в който метаморфозата става стандартизиран продукт, е възможно да удържаме същностната потенция на метаморфозата? Как е възможна промяната? Да, това е същностно философски въпрос, но това е и въпрос, който засяга съществуването ни във всеки миг. Искам да започна отпък, от този опит, за да дам аксиоматичен отговор на сложния въпрос за невъобразимото и образа. Всъщност невъобразимото никога не ме е интересувало само по себе си. Когато научих, че Камелия е озаглавила нашия разговор „отвъд“, първоначално се стреснах леко, защото, разбира се, „отвъд“ се асоциира с „отвъдното“, с трансцендентното, с онова, което е откъд този свят. Но разбира се, тя разиграва много умело употребата на понятието: когато прочетем представянето на дискусията, разбираме, че не става дума за това „отвъд“, което не е тук и сега, а за едно „отвъд“, иманентно на това, което се случва. Тоест тази откъдност, която е във всяка една от нашите клетки. Или може би дори в неживата материя. Именно това невъобразимо ме вълнува. Не ме вълнува пространството, където въображението абдикува, където синтетичната му мощ се разпада и то н може да продължи нататък. Напротив, интересува ме границата, в която въображението, което не може да продължи „отвъд“, все пак намира излаз, пречупвайки се в друга форма. В изкуствата, а и в нашия сетивен опит това пречупване често е свързано с преминаването в един друг сетивен регистър. Така там, където живописата не може да продължи, се появява тактилният измерение.

Отвъд. За границите на изкуствата

от стр. 3

Късните платна на Ван Гог сякаш въздействат тактилно, те буквално придобиват скулптурна плътност, те имат релеф. Жестът, движението се тяло, творещите органи стават видими върху двуизмерната повърхност – и така тя става почти кинетична творба. Това пречупване на сетивния модус е нещо, което е невъобразимо от гледна точка на живописца.

Ето защо образът не е просто образ. Образът винаги е форма на техника. Образът, разбира се, е техника на отношение към реалното и на производство на реалното. Основният ми интерес в ранните ми работи, където се занимавам със своя учител, философа Жорж Батай, но и с тогава почти неизвестния автор Хауърд Филип Лъвкрафт, се свеждаше до сблъсък между образ и език. Въпросът ми беше: как езикът се справя с отсъствието на образ? Как Лъвкрафт описва чудовищното, невъобразимото? Разбира се, това винаги се случва в крайна сметка чрез езика. Той прави обратното на това, което е направила Олга в книгата, която Камелия показва. Книга, която е спряла езика, за да остави образа да проговори. Това се е случвало много пъти в историята на изкуството, в някакъв смисъл новото изкуство е измислено така. Художествените творби от края на Куатроченто, когато се появяват новите теми в живописата, творбите, които виждаме в музеите днес, представляват своето рода визуална философия: те са директно възбуждени от философията на Марсилио Фичино, от Анджео Полициано, от петраркистите или Санадзаро. Същевременно отношението между образ и понятие е конститутивно, то не е вторично. По тази причина мисля, че за нашия разговор е особено важно да се съсредоточаваме не само върху прекриването на границите между различните изкуства, но и върху началната интензивност, която води до разграничаването на отделните изкуства, трансформативната интензивност, в която различните изкуства намират основанието си.

Ще приключа с това: във философската си работа се възнувам най-вече от този трансформативен елемент, от тази интензивност на границите, в която едно сетиво или един естетически регистър преминава в друг. Езикът – в образ. Поезията – в музика. Театърът – във филм и т.н. Този процес е свойствен за съвременните изкуства, той дори става нормативен. Но това, че става нормативен, не го прави по-малко значим.

Ето, това са само няколко елемента, за да навлезем в разговора и за да се опитам да сблiza множествените, несводими до едно изкуства.

Камелия Спасова: Понеже спомена този преход от текст към филм, преди да дам думата на Владия Михайлова – един въпрос, който идва от нашата блестяща организаторка – Тодора Радева. Тя иска да попита какво е отношението ви към прехода между романа „Караи плуга си през костите на мъртвите“ и филма на Агнешка Холанд „Рокот“ (2016)? Вие сте и автор на сценария, доколко тази медия на киното участва обратно в наративните техники?

Олга Токарчук: Мисля, че това беше един травматичен опит. Когато започнах да пиша сценария, отначало ми се струваше, че това е много лесна работа. Необходимо е всичко това, което е написано в книгата, ситуацията и случките, да се сменят и да бъдат написани по такъв начин, че да ги играят актьори. Но това беше много голяма грешка. Трябваше да се забрави за литературния текст и още веднъж да се разкаже същата тази история с помощта на съвсем различни изразни средства. Става нещо насилствено, защото картината, образът завладяват и направо унищожават езика. И това се случваше в ситуации и герои, измислени от мен. Така се получи, че това, което имах в главата си като образ, беше направо унищожено от това, което трябваше да бъде в киното. Бях доведена до такова положение, че мислех за своите герои, виждайки ги върху филм. И в някакъв смисъл те унищожават тази книга. Разбира се, филмът много ми харесва, обичам и обожавам Агнешка Холанд, но филмът изяде моя текст. Филмът си беше филм, а книгата си беше книга.

Камелия Спасова: Вие повдигнахте въпроса за връзката между образа и социума. Давам думата на Владия Михайлова с един въпрос: какви са стъпките на изкуството? Може би мислим отделните изкуства като израстващи в отделни стаи: библиотеката, музеите, академичните, театрите, кинозалите. Но какво социално въображение имаме, за да създаваме хибридни пространства? Ние се намираме в едно такова поле – „Топлоцентралата“ е илюстрация на нашия разговор. Събитието тази вечер така е замислено, че на практика ще се разгърне връзка между най-различни медии и изкуства, а ние от своя страна може да я преживеем. Владия Михайлова е част от това пространство.

Владия Михайлова: Изключително съм благодарна и възбуждена да бъда част от този разговор, който ние не знаехме как ще започне, но той започна много добре. Камелия, представяйки мен, каза какви са били моите дълбоки интелектуални опори, неща, които се изграждали платформата и начина ми на мислене. Самата аз впоследствие се развих в един различен контекст. Започнах да работя като куратор, а това е едно поле, в което образите реално комуникират. Аз не съм създател на образи, но съм човек, който се опитва да поставя различни образи в ситуации, така че те да създават нови разкази, да могат по различен начин да се свързват един с друг, с представите на хората и съответно да са активни в контекст, който ги надхвърля – било то исторически, обществен или социален. Реално тези години, които Камелия спомена, на работа в Софийска градска художествена галерия – една музейна институция, са години точно на такава синтетична работа с образи. Имаше образи, които са от съвременността, но имаше образи, които са от миналото, като двата типа непрекъснато влизаха в различните битки. Ние представяхме една постоянна експозиция, а в това има особена игра на истории и времена.

Пътят ме доведе до „Топлоцентралата“. Сега се занимавам с галерията тук, едно място, което се създава в момента. Вие създавате място. Противно на повечето установени институции, за които вече мислим като институции – сгради, които съхраняват знание, „Топлоцентралата“ е много дълга инициатива на партньорство между независимия сектор и Столична община, инициатива, при която първо са отпъкани пътеките, а после се е появило мястото. И в това има един особен ентузиазъм на началото, защото нищо не създава формата на това място освен хората, които идват в него. Пътеките, които водят към него – това е началото на „Топлоцентралата“. И всички ние, с моите колеги сме много възбуждени, че то се случва точно по този начин. Защото така се оказва, че това място може да приюти и оживи разкази, истории, образи, които ние не сме си представяли, че могат да съществуват едни до други. И ежедневно сме свидетели на миниоткрития как това нещо се случва.

Но да се върнем към образите. Давам си сметка в колко много от книгите на Олга Токарчук става въпрос за времето и как образите живеят във времето. Времето, което обаче не само им е иманентно, но и в това социално и политическо време, което непрекъснато може да ги активира. Образът не е даден сам по себе си. Образът може да еволюира, може да пътува, може да вампирясва. Едно такова вампирясване на образите в момента виждаме по отношение на едни от най-важните репери в публичното пространство, каквито са паметниците. За нас Паметникът на Съветската армия в центъра на София стана нещо живо, което предизвиква „за“ и „против“. За разлика от всички дискусии, които сме водили през последните тридесет години, тази е много по-емоционална. Например съвсем лично ще спомена, че аз винаги съм била за запазването на този паметник. Но днес някак си душата ми не позволява да остана на тази позиция, защото той доскоро е бил културна памет, а в момента е нещо, което се активира. За мен това е най-трудноуправляемият и същевременно най-интересният аспект, с който всеки куратор се среща. Как той намира образи, които да звучат и как звучат в определена ситуация.

Първата изложба в „Топлоцентралата“ я замислихме преди 24 февруари тази година. И обменяме идеи за това с художниците – колко важно е да говорим за това до какво бихме застанали с телата си. Не на думи, не просто с идеи, а до какво ние физически бихме застанали. И „Топлоцентралата“ се разви по един начин до 24 февруари и по съвсем различен начин след това. Не защото ние непременно нарочно искаме да променим нещо, за да влезем в актуалността на времето. Но времето промени абсолютното всичко, което ние бяхме вече работили в тази изложба. Тя стана много по-свързана с ценността и с етиката на избора, на допускането на другия до теб, отколкото може би с различаващи се гласове на художниците спрямо това, от което всеки един от тях индивидуално се интересува и което всеки индивидуално избира. Тя ги събра. В момента също имаме една изложба, която е свързана с времето и неговите трансформации. Художникът Иван Мудров превръща в мащабна видеоинсталация небезизвестния филм „Сталкер“ на Тарковски. Той взема по една минута от филма и в шестдесет и един кадъра можем да видим тази една минута „Сталкер“, последвана от една минута тишина. Интересното в случая обаче не е толкова да се кондензира и да се предаде за една минута произведението на Тарковски, нито да се наруши неговата цялост или пък желанието и амбицията на режисьора да ни сблужи с реалността в този филм. Интересна е идеята за това как с телата си можем да усещаме времето, гледайки една минута, сменяйки след това образа с тишина и звук, буквално физически можем да усетим тази една минута. В това физическо преживяване на времето няма разказ, но има един ступор, който, както Боян каза, може отпук нататък да се развие по всякакъв начин за всеки, който гледа. Тази метаморфоза, за която той говори, е винаги някакъв тип индивидуално преживяване, и то не само в



Снимка Яна Лозева

ръцете на правещия го, но и в тялото на присъстващите. И това е много съществено, когато ние говорим за това как образите комуникират, как изкуството комуникира и какви са неговите граници. За това би ми било интересно също да говорим в дискусията. Когато Олга Токарчук попита как да се доближим до природата, за мен в каквото и да било мислене за това как изкуството комуникира ние трябва да включваме всички тези, с които то комуникира в едно въображаемо „ние“ – да предположим машини, с които образите могат да пътуват във времето или могат да преживяват трансформации, метаморфози, състояния.

Камелия Спасова: В дискусията гонякъде стана дума за това, че в прозата си Олга Токарчук се опитва да изобрети един нетипичен разказвач, но това върви донякъде и с изобретяването на един нетипичен читател. Аз ще скоча в темата за утопиите. Вчера Олга Токарчук каза: „Стига с дистопиите, да помислим отново за утопиите, за новите утопии“. Александър Попов работи върху тази тема. Как научни факти стават основа на художествени произведения, но и как научната фантастика вече е измислила света, който обитаваме, ведно със сценариите за предстоящото? Аз бях на една конференция, в която се дискутираха екологичните проблеми. Една група учени бяха включили в екипа си писатели, които да разиграт различни сценарии около глобалното затопляне и пр., за да измислят стратегии за бъдещето.

Александър Попов: Много ти благодаря, Камелия, за мен е огромно удоволствие да съм в тази прекрасна компания. Още когато прочетох твоето първоначално описание на разговора, си казах, ето тук почти всяко изречение е интересно, искам да кажа нещо за всяко от тях. Сега като слушам всички, някак си искам да се закача за всичко казано; нарисовах си междуременно една обръкана карта, в която сега ще се загубя най-вероятно. Всъщност Владия тръгна да говори за „Сталкер“ и за „Зоната“ от „Сталкер“, която тук е преработена – аз още не съм видял изложбата, но тази „Зона“ е преработена по някакъв начин, а Зоната в „Сталкер“ и в оригиналния текст на Стругацки според мен се проявява в съвременната екологична фантастика. Тя е некартографируема територия, единственият начин да се преживее, т.е. да се произведе някаква карта, е през тялото. Новите утопии, върху които се опитвам да работя в последните години, са именно утопии, които разширяват възможността да се преживява през тялото. Да се разшири самото човешко, не да се отиде толкова отвъд човешкото, а изобщи самото човешко да се премисли като нещо, което се дава не просто на човека, а на взаимодействието между „човек“ и „нечовек“, в машината да се търси човешкото, изобщи – дали да не се отрвем всъщност от човешкото. Около тази екологична фантастика си задавам този въпрос много често, а това е свързано с постоянното стремление на утопията да види нещата като повече от това, което са: това, което Боян поде в началото, за тази метаморфоза към нещо друго. Тук веднага се сетих още в началото, когато Олга Токарчук зададе този въпрос – как да общуваме по-добре с природата? – за един доста популярен роман от последните години, който беше преведен на български език – „Дървесна история“ на Ричард Пауърс, който е роман, аз така обичам да го интерпретирам, разказан от гори, върреки че това не е очевидно в началото. Той е сякаш роман, разказан с инструментите на традиционния буржоазен роман едва ли не, но в някакъв момент става ясно, че може би дърветата, горите, се опитват да превземат човешките разказвачи и чрез техните тела да разкажат една по-голяма история, която е „the overstory“, над-историята. Сплитащи се клони. И там става едно пречупване на въображението, за което Боян спомена, образът се изменя спрямо това през какъв инструмент е погледнато, защото различните разказвачи идват от различни дисциплини. Има хора, които се занимават с театър, с наука, с дървесна наука, психология, активисти и т.н. И всеки един разказ е пречупен по различен начин и именно при това пречупване, тази разлика между тези модели, които са използвани, някак си се вижда разказвачът отзад – който е нечовешки разказвач. Ние нямаме според мен шанса наистина да се докоснем до нечовешкото и да го разберем като такова, ние можем само да се надяваме на тази зона на контакт. Да надскочим малко себе си и да срещнем малко този срещу нас. Това много хубаво според мен го има в прозата на Олга Токарчук.

Тя по един интересен начин обръща това, което научната фантастика прави. Не толкова чрез науката да се опитваме да видим един друг свят, който отваря една празнина, защото езикът работи малко по-различно в този свят и там, както моят любим фантаст – Самюъл Дилейни – казва „да търсим тишина“, която ни позволява да мислим за невъобразимото, доколкото е възможно. Това, което аз намирам в тези разкази и романи, е едно изпозване на познатото в много нетипични контексти. Много нетипични слобки. За мен така се постига интересен ефект, където всъщност виждаме познатите неща в непознат контекст, работещи в един друг режим, където отново се отваря една празнина, една тишина. Тялото, образ, който не е описан, но е постоянно в главата ни и ние се чудим това какво е, къде се случва този преход. И тук има много други неща, които исках да кажа и да спомена. Нещо за мястото като идея – в английския език можем да говорим за „space“ и „place“, абстрактното място в противовес на конкретното място. Във фантастиката много често се произвеждат едни утопии, които са по-скоро стъпили върху абстрактното място. Това са виртуални утопии, кибернетични утопии и т.н. Може би задачата е да търсим конкретното място, което да обживяваме с някакви взаимоотношения, с някакви сили, които се сблъскват, неща, които излизат изненадващо за нас. Аз това се опитвам да търся в нещата, които чета и за които пиша. Друго нещо, което съм си отбелязал, е един комикс, графичен роман да го наречем, издаден също на български, на италианец Джани Пачиноти – Джипи, „Земя на синовете“. Там има страховтно комбинирани между образ и език. Това е антиутопичен роман, но утопичното в него, което аз намирам, е мисията на двете момчета, на синовете, да намерят някой, който да разчете бележника на техния баща. Те не могат да четат. Всъщност през цялото време виждаме едни граксаници в тейфтера, те не могат да се прочетат. Накрая те намират начин и по този начин оформят някакво собствено място, което не е физическо място, но е намиране на място, в което хората могат да комуникират помежду си.

Камелия Спасова: Тази зона, зона на контакт, как да я опишем? Дали да я опишем в термините на превод, на екфраза, на метаморфози? Това, което ти каза, че може би е време да се отървем от човешкото, ми се струва по хубав начин разработено в този разказ от сборника „Чудати разкази“ – разказа „Transfugium“ на Олга Токарчук. В него важен интертекст е „Метаморфози“ на Овидий. Един текст, който е споделян интерес. Накратко, миналата година цял семестър заедно с Богдана Паскалева бавно четохме „Метаморфози“ на Овидий със студенти. В „Transfugium“ се появява изречението, че трябва да акцентираме не толкова на разликите, колкото на приликите. Делят само фузи от нечовешкото. Може би метаморфозите застават именно на този зев, на тази зона. От друга страна, цялата ситуация в „Transfugium“ ми изглежда преобрънатата версия на „Метаморфозата“ на Кафка. Защото при Кафка имаме едно начално преображение, в което постепенно всички роднини се отчуждават, докато в „Transfugium“ превръщението е плод на съзнателен избор (има клиника за преобразования, където, ако пожелаете, може да станете паяк, вълк, пеперуда и т.н., няма да ви го разказвам, но едно от майсторствата на прозата на Токарчук е, че някои неща не са напълно изяснени, така че въображението трябва да ги допъне), но роднините не могат да приемат промяната.

Олга Токарчук: Аз мисля, че същността на този разказ не е самият момент на преобразяването на човека в животни. Този мотив не е нов, той се появява отдавна в различни видове и образи много отдавна в литературата и в изкуството. Същността на разказа е желанието да се отървеш от човешкото. И в някакъв смисъл това желание слага на еднаква плоскост различните животински битиета. В този йерархичен свят, с който сме свикнали, с който са ни накарали да свикнем, че най-отгоре е човекът и надолу слизат различните животински видове и битиета, може да се превърне в един хоризонтален свят, в който животното може да е малко по-далече, но е на една и съща плоскост с човека. Струва ми се, че това може да бъде потресаващо, много външаващо.

Камелия Спасова: Отново с тази тема ще дам думата на Боян Манчев, който използва в своята философска фантастика образи-понятия конкретно от „Метаморфози“ на Овидий. Малко повече да ни разкажеш за това как Овидий въдъхвава да се създават нови понятия?

Боян Манчев: Действително във философската фантастика присъстват ред фигури, заети от или с посредничеството на Овидий. Преди това бих искал да добавя нещо към много интересния обмен, който тръгна от изказването на Александър Попов и беше подет от Олга Токарчук, обменът около напрежението между човешкото и природата, доколкото във философската фантастика също се занимавам с този проблем. Мисля, че първо трябва да се откажем да универсализираме отношението между „човек“ и „природа“ като обобщени, хомогенни понятия. Защото самото понятие за природа е човешко изобретение: човекът изобретява природата,

дабайки име на останалия нечовешки свят като едно цяло. Но всъщност „природата“ е именно невъобразимо множество, включващо неизброими и невъобразими форми на живот, както и други форми на съществуване, различни от живота. И всяка от тези форми вероятно произвежда форма на свят, на „природа“; всяка от тях утвърждава перспектива, в която въобразява света. Мартин Хайдегер – един голям философ от миналия век, с когото никак не се разбирам, казва: „камъкът няма свят“. Откъде накъде? Според мен камъкът има свят. Нещо повече, светът е *основан* на камъка – и то не само в смисъла на материален субстрат. Основният залог за мен е не да се откажем от човешкото, а и не мисля, че в разговора ставаше дума за това. Напротив, мисля, че Олга имаше предвид именно това: да се откажем от монополистичното, хегемонно място на човека като венец на мирозданието. Забележително е, че един от първите мислители, които се опитват да утвърдят достойнството на човека, Джовани Пико дела Мирандола, утвърждава достойнството на човека, противопоставяйки го на всички останали създания: човекът е единственото същество, което е „отворено“, то може да направи свободен избор, то може да се променя.

Камелия Спасова: И е като Промей...

Боян Манчев: Да, Пико експлицитно казва: „като Промей“. Същество между ангела и звяра. Докато ангелите и зверовете очевидно са закрепостени към своята позиция; те са „крестостни“ на човека. Между другото, до нас е една от изречите, които е измислила Дора. Сигнал съм, случайно или не, до своето „кубче“: трябваше да предложим пет думи, които са разиграни на страните на куба. Моето предложение беше фраза от философската ми поема „Виртуозът на живота“. Тя гласи: „чудовищата имат глас. Човекът е безсловесен“. Разбира се, това е провокация. Но ние трябва да разберем гласа на чудовищата.

В последното десетилетие поколение от мои връстници, англоезични философи, някои от които приятели, с които все още си говоря и споря, се опитаха да изключат категорията „субект“ от философията, съсредоточавайки се върху еквивалентното поле на обектив. Този опит обаче се основава на една фундаментална грешка, а именно на откъждествянето на категорията „субект“ с човека. Подтекстът е ясен: човекът като субект в опозиция на природата, съвкупността на обектите. Но обект съществува само в перспективата на субекта; той е релационна категория. Това, което е много важно – и до това се свежда един от основните залози на философската фантастика за мен, – е, напротив, да разширим валидността на категорията „субект“ върху цялата „природа“, т.е. да мислим протосубективните перспективи, които изграждат нейната нередущируема множественост. За мен по-важен е въпросът: *как* камъкът е субект? *Как* облакът е субект? Камелия мило спомена някои от книгите ми; между тях има една, на която гържа особено много, и която е привидно най-нефилософската от всички. Тя е „Облаци. Философия на свободното тяло“. В нея поставих въпроса за облака не просто като обект на съзерцание, а за облака като форма, която ни мисли – форма, която сама въобразява. Разбира се, това е фантастика, да. Това е философска фантастика, но в същото време ние, нашите тъкани, нашият метаболизъм, цялото ни органично и надскачащо органично устройство представлява вътрешен, забавен във времето облак. Минералът също е облак.

Стана дума за наука. Нека спомена, че от гледна точка на съвременната философия на биологията нашето съществуване, т.нар. „живот“, представлява много особена, *метастабилна*, парадоксална форма, може би грешка на еволюцията, която може би изобщо не е била цел на съществуването на нещата. Това твърдение принадлежи на големия френски биолог, Нобелов лауреат, Жак Моно. В съзвучие със своя колега и съмишленник Франсоа Жакоб той описва живота като метастабилно състояние между две форми на смърт, между газообразното и минералното състояние. Животът като парадоксална форма на съществуване трябва императивно да поддържа този крехък баланс, да избобретява възможности за устойчивост, но и промяна, която да променя динамиката на неустойчивата ѝ основа. Именно в опита за постигане на тази метастабилна динамика се създава и възможността за перспектива, възможността да създаваме картографии на света.

Същевременно, тъй като Владия много справедливо въведе политическата тема, нека да добавя: трябва да мислим не само политика за природата, но и политиката на природата. Парадоксален проект. Не, не можем да гадем

на всички форми на съществуване правото да гласуват – не право, а възможност: най-малкото защото това би означавало да ги подведем под общия знаменател на човешката политика. Преди години, по време на обсъждането



Снимка Франческа Земарска

на Европейската конституция, Бруно Латур публикува утопичния манифест върху „Парламента на нещата“. Но как камъните могат да имат глас в този „парламент на нещата“? Очевидно е, че човекът, това чудовище, което има глас, има дълг и отговорност към тези други, които нямат глас. Това напрежение е същностно за въпроса ни. Същностното е в идеята на Жил Делёз, един от най-въздействащите ми философи от миналия век: как ставаме животни, как ставаме нещо радикално друго. Това според мен е и радикалният въпрос пред изкуството. Как правим изпитания, опит, от нещо радикално друго?

И ако се върна към изказването на Владия: то има политическо измерение, защото перспективата на въобразимото и невъобразимото е и политическа. Не, не си представяме съществата, които бъркат под бетона долу: там може да има къртици, може да има микроорганизми, може да има плъхове; не си представяме и калта, която са газили работниците, които са работили в тази сграда. Не си представяме и ръцете на работниците, които нощем чистят тази сграда. Трудът често пъти е невъобразим. „Мръсният“ труд на другите, който осигурява нашето „чисто“ съществуване. Ето това е политическа перспектива. Нещо повече, съществуват форми на живот и на човешки живот, които са схващани като абсолютно други и така често пъти са свеждани до „природа“.

Неслучайно едни от най-бруталните форми на отричане на човешкото е свеждането на човека до „животно“, както и на сексисткото „натурализиране“ на другия пол. Трябва да настояваме на политическата дълбина на тези перспективи на видимото и въобразимото. Формите на живот винаги са множествени; но и самата форма на живот „човек“ е конструкт: тя се опитва да схване една нередущируема множественост. Но често пъти и да изключва част от множеството от обема на понятието: конструктът се основава на процедури на селекция. Какво се включва в понятието за „човешко“? Ето, преди по-малко от век една чудовищна тоталитарна пропаганда се опитва да изключи на етническа основа цяла една общност – евреите – от категориите на човешкото, говорейки за „субчовешко“. Същият процес на дехуманизация извършва всяка расистка идеология. Човекът е конструкт. От тази гледна точка невъобразимото, образите, са не само техника на виждане, но и политическа техника. Тук е една от големите задачи, едно от големите предизвикателства пред съвременното изкуство.

А тук вероятно трябва да добавим още едно утопично измерение към напрежението между човешко и нечовешко, а именно още едно нечовешко: изкуственото същество. Изкуствената мислеща материя.

Камелия Спасова: Аз точно тук ще върна отново разговора към историите на Олга Токарчук. Всъщност в една от нейните истории директно става въпрос за ентропията, за хаотичните структури и за случайното. Това е разказът „Deus Ex“, където нашият разказвач е компютърен специалист.

Олга Токарчук: Само искам да кажа, че този разказ беше написан преди тридесет години. Така че нека да имаме съответната подходяща дистанция от него. За тридесет години станаха толкова много неща.

Камелия Спасова: Да, но въпреки това като интуиция разказът е уловил страшно много неща, които има да се случват. Включително има компютърна игра, която се нарича точно така „Deus Ex“. Съвсем буквално Вашият разказ е измислил онова, което има да идва. В разказа съвсем директно се обсъжда въпросът с ентропията. Всичкото човешко усилие е леко редактиране на протичащото, но големият редактор, който наистина довежда до хаотични или ентропийни структури, е природата. Нека да попитам конкретно за Вашите техники на редактирането. В едно от своите есета, „За Даймоний и други писателски подбуди“, казвате, че някога е имало истински редактори, докато сегашното поколение – едно поколение без граници – не знае какво е истинска редакция.

Олга Токарчук: Аз съм много спонтанна личност и сега ще кажа, че не правя редакции. Съпругът ми взема пресния, току-що написан текст и започва да се занимава с него. Вярно е, че се оплаквах от редактори, но от няколко дена съм силно впечатлена от това, което прочетох за машините. Сигурно сте чували, че изкуственият интелект разбира какво му казваме и успява да превърне това в образ. Мислих си за това цял ден. Казвайки в микрофона на компютъра нещо като: „Бялата мечка танцува чарлстон върху леден блок“. И за част от секундата изкуственият интелект възпроизвежда образ на това, което изричам. Това ми направи абсолютно потресаващо впечатление, защото смятам, че това е невероятна промяна, как този изкуствен интелект ни разбира. Най-добрият редактор на моите текстове ще бъде именно изкуственият интелект.

Продължението на дискусиата може да прочетете в бр. 29 на АВ от 27 юли 2022 г.