

Теодора Димова

*Лекция за първия Созополски семинар по писане в Созопол
21-24 май, 2008*

Първо искам да изкажа огромната си благодарност към Елизабет Костова и към това, което тя прави за българската литература. Основаването на тази фондация е само по себе си безпрецедентен случай в най-новата ни история. В България няма нито една фондация, която да подпомага литературата, която да се грижи за нея.

Мисля че чрез този свои жест към литературата Елизабет прави и жест към нашата страна изобщо. Знак на уважение към България и знак на уважение към нейните писатели. Все едно, че Елизабет ни казва: няма значение колко е голяма или малка една страна, няма значение колко е разпространен нейният език, литературата е действителност от друг порядък, литературата е свръхдействителност, държава на духа без граници със свършено различно устройство, което живее според собствените си норми и закони.

Ние обитаваме този друг тип пространство и живеем според неговите закони. Сега няма да обсъждаме дали това пространство е уютно или не, дали е по-добре да си в него или извън него, дали можеш да влизаш и излизаш оттам по всяко време, какво отнема от живота ти и какво ти дава, жертвите, които изисква, дали те прави по-щастлив или по-нещастен. Това са въпроси, на които всеки отговаря според собствения си светоглед. Аз лично мисля, че човек би могъл да изживее живота си доста по-ведро и радостно, отколкото едни писател, чиято работа, в крайна сметка е да се вглежда и описва тъмната и греховна страна на света. Може би това са неща, до които ще стигнем по-нататък в неформалните си и приятелски разговори, дори съм убедена, че ще стигнем до тях и ще ги споделяме, сега обаче искам да се съсредоточим върху самата литература, върху това как възниква една книга, какъв е процесът на написването ѝ и от какво се захранва литературата. Вероятно е много трудно да се изтръгват правила, да се налагат закони, да се правят обобщения. Аз лично не вярвам в това, че един човек може да преподава творческо писане, а друг може да се научава да пише. Но вярвам че говоренето за самия процес на писане, споделянето на подводните камъни, на сривовете, на отчаянията и депресиите, които съпътстват неминуемо създаването на всяка книга, могат да дадат кураж, сила и устойчивост на един млад писател, могат да развият у него онези качества на характера, които са абсолютно задължителни за тази професия.

Всяка една моя пиеса или роман са възникнали по абсолютно различен начин. Виждате ли дори при един единствен човек не може да се направят изводи как изниква желанието, копнежът да създадеш един текст. Много често сравнявам писането с любовното чувство, с някакво своеобразно влюбване от пръв поглед. Защото ако можем да уточним от какво точно се появява любовта, ще можем и да анализираме как изниква този копнеж да

пишеш за нещо, което изобщо не знаеш какво е. Хем знаеш, че искаш да го напишеш, хем изобщо не знаеш какво е.

Както когато се влюбваш в един човек – от една страна изобщо не го познаваш – от друга – като че ли знаеш всичко за него, като че ли винаги си го познавал. Ето върху този много тънък и деликатен лед, който всеки миг може да се пропука, се появява императива да пишеш. Той е толкова категоричен и плътен, че понякога едва ли не можеш да го пипнеш, да го докоснеш с ръка. Всички добре познаваме тази абсолютна необходимост да пишеш. Ако тя липсва – аз никога не започвам да работя. Ако този копнеж за писане не е неутолим и яростен, писането неминуемо се превръща в бreme, скука, тежба. Да, този копнеж да писане. Като слепец вървиш след него, не го виждаш, само го усещаш по мириса, по звуците, по отделни гласове, ситуации, думи, изречения. Вървиш след него, потропваш с белия си бастун, събуждаш се нощем... някаква тяга вътре в теб, която те тласка да вървиш по път, който изобщо не познаваш, не виждаш, не знаеш къде ще те отведе, можеш и всеки момент да пропаднеш в трап или бездна, може всичко да се случи с теб, но ти вървиш, доверчиво отдаден, влюбен, предаден в ръцете на тоз копнеж. Това е тайнство, тайна и не бива да се опитваме да я разбулваме повече, да я анализираме, защото тя ще ни отхвърля все по-далеч и по-далеч от себе си. Това е зачатие на един роман, най-тъмното, най-интуитивното и най-опасното състояние от целия процес.

Аз започнах с писане на пиеси. Първият ми роман "Емине" излезе преди осем години. Дотогава никога не съм мислела, че ще пиша романи. Белетристиката ми се струваше непостижим жанр. Макар че сега спокойно мога да кажа, че най-трудния жанр е драматургията, но тогава още не знаех това. Имах в главата си една съвсем ясна, подредена, хронологична, както ми се струваше и много драматургична история. Искях да напиша пиеса по тази история. Най-важното във всеки един жанр, независимо дали пиеса или роман, според мен, е да се открие конструкцията на разказа, скелета, принципа на разказване. Веднъж доловен, дори и интуитивно, тази конструкция или този скелет, започват да работят сами по себе си, като че ли включени на свой независим вътрешен мотор, вече самата конструкция изисква и тегли от материала, тя подбира кое да влезе и кое да се махне, по някакъв парадоксален начин тя самата работи вместо автора, тя отнема, така да се каже, първенството на автора в писането, тя се превръща в майстора, а авторът става по-скоро неин калфа, който възможно най-работливо трябва да я обслужва и да я снабдява денонощно с необходимия ѝ материал. Така че аз никога не мога да започна да пиша без да имам бегъл и интуитивен образ на тази конструкция.

И така – имам историята за ЕМИНЕ, която между впрочем ме беше поразила, имам абсолютната необходимост да я разкажа, имам и доста мъгливата представа за конструкция на пиесата и започнах. Смятах, че този път работата ще потръгне съвсем гладко, че няма да има от какво да се измъчвам, какво да търся, какво да откривам. За година и половина почти

ежедневен труд успях да напиша не повече от три сцени, които бяха не повече от десет страници. Освен това тези три сцени изобщо не можеха да се свържат помежду си дори и в някаква най-ексцентрична последователност. Дори нямаше едни и същи герои в тези три сцени. Беше от ясно по ясно, че не мога да напиша тази пиеса, че не мога да намеря конструкцията ѝ, която да заработи. Казах си добре, спокойно, очевидно не всичко се получава така, както ние искаме. Само спокойно, няма да напишеш историята на Емине, но ще напишеш някоя друга история, някоя нова пиеса. Просто ще оставиш всичко това, ще махнеш с ръка и ще продължиш напред. По цял ден се разхождах из улиците на София и си повтарях тези неща и осъзнах, че се намирам на ръба на психически срив. Не беше депресия, а съвсем ясното усещане, че някакви връзки вътре в мен ще изгърмят. Защото истината е, че не можех да не напиша историята на Емине. Тя ме беше обсебила, беше вътре в мен, живееше някакъв свои паралелен живот, на който аз напълно се подчинявах, а не можех да напиша. Това усещане, че си пред полудяване. Че не знаеш кога точно бушоните ще гръмнат. Тогава за първи път си дадох сметка, че писането е опасно, дори много опасно занимание. Че към него трябва да се подхожда много внимателно. Че за да бъдеш писател, трябва да имаш много силен и много устойчив характер, за да можеш да удържаш на историите, които влизат в теб, за да можеш да се справяш с тях, да ги преработваш. Ако нямаш тази сила и устойчивост, тогава историята ще те погълне, тя е, която ще те преработи. Този период беше тежък за мен, той продължи около месец. Защото този период е доста неразбираем за хората около теб, за близките и приятелите ти. В известен смисъл този период е и някак несподелим - все едно водех невидима битка на живот и смърт с невидим враг. Знаех, че ще ми е много трудно да се измъкна от историята на Емине. Всъщност вече се бях отказала от тази пиеса. Всъщност вече бях приела поражението - то беше навсякъде. И една сутрин отново седнах на бюрото си и си казах: нека само да опиша това, което съществува в мен, без да се съобразявам с нищо, нито с конструкция, нито с хронология, нито с диалог, нито със сцени, нека да опиша всичко единствено за себе си, за да се освободя от Емине и нейната история. Пишех по петнайсет-двайсет страници на ден. Просто сяхах и започвах да пиша на едни дъх, не вярвах и не разбирах какво става.. Романът беше създаден за по малко от месец, разбира се, след това много дълго редактиран. В началото не знаех това разказ ли е, новела ли е, какво е, откъде се появява тази конструкция - вече романна - която така безнадеждно търсех като драматургия преди това в продължение на година и половина. Когато след един месец завърших романа, бях толкова щастлива, колкото бях нещастна преди да го започна. Това е абсолютно необяснима за мен случка. Минаха вече толкова години оттогава и аз не успявам рационално да си обясня - какво запушваше енергията в драматургичната форма, която познавах добре и какво отпуши тази енергия в романа, който не само не познавах като форма, но от него изпитвах истински ужас. Разказах ви така подробно историята с написването на ЕМИНЕ, за да можем да се докоснем до това

сетиво у всеки един писател, сетиво за някаква сила, която е преди самото писане, която като че ли поражда и изтегля от писателя самите думи.

Сега ще ви разкажа как беше написан вторият ми роман МАЙКИТЕ, за да провокирам размисъл върху това от какво се захранва литературата, върху какво се опира, на какво стъпва. Този роман беше написан по коренно различен начин, поради свършено други мотиви, който ще се опитам да ви изложа.

Нашето общество минава през тежки катаклизми, това е едно абсолютно болно общество. Струва ми се, че в такъв особен момент писателят не може да не се занимава в социално значимите проблеми. А за мен проблемът с детската престъпност и детската агресия и състоянието на децата изобщо е най-тежкия и страшен социален проблем на България. В такива тежки времена, през каквито ние ,българите, преминаваме, писателят е длъжен да бъде връзката между обществото и отделния човек. Когато един човек отдели десет лева, за да си купи книга или билет за театър, то книгата или представлението са длъжни да му помогнат - по един или друг начин. Те са длъжни да направят нещо конкретно за него, за отделния човек - да го накарат да не се чувства толкова сам и объркан, толкова лишен от ценности и ориентири, да го заредят със състрадание и усещането за общност. Именно липсата на състрадание и липсата на чувството за общност в обществото ни ме подтикнаха към написването на МАЙКИТЕ.

Започнах да пиша "Майките", след като през пролетта се случи онова убийство в Пловдив, когато две четиринайсетгодишни момичета убиха своя съученичка. През есента последваха други убийства, извършени от деца - в Перник, Благоевград, Стара Загора. За мен това не са обикновени убийства - като тези, които свикнахме да гледаме по улиците на България или по холивудските филми, или по криминалните хроники на вестниците. Тези убийства са знак, че в обществото ни се случва нещо, което до този момент не се е случвало. Че сме преминали някакви граници, които не могат да бъдат преминати. Както домът за изоставени деца в Могилино и филмът на БиБиСи за него. Впрочем според управляващите се оказа, че ние изобщо нямаме проблеми с изоставените деца, че филмът е поредната агресивна антибългарска кампания.Ето именно този краен цинизъм на управляващите е съсипващ за моралното състояние на обществото ни. Всички повтаряме до втръсване - обществото ни е болно. Обществото е жив организъм, който боледува. Всеки един от нас е свързан с това боледуване, колкото и да емигрираме навътре в себе си.

Започнах да пиша "Майките", защото исках да си обясня какво става. Не предполагах, че това обяснение ще прерасне в роман. Не предполагах, че ще последва взрив от детска престъпност.

Опитах се да открия корените на зверството. Не зная дали съм успяла. Това, което със сигурност разбрах, е, че не децата ни са виновни.

Тези четиринайсетгодишни деца убийци са родени през 1990 - фактическата

година на свободата ни. Това са децата на Прехода. Те растяха, докато родителите им по цяла нощ чакаха на опашки за мляко, подскачаха по митингите, обикаляха улиците с шествия и лозунги, опитваха се да оживеят с дваисетдоларовите си заплати или изгубваха работата си и заминаваха за Америка, връщаха се, пропадаха, издигаха се, забогатяваха, пропиваха се, отчайваха се, себеизгубваха се в пари или в липса на пари; тези деца растяха, докато родителите им вряха в този казан като наказани грешници, които трябва да изкупят вината на знаем кои; тези деца израснаха с някакви трескави хора, със зачервени очи, които нервно и безсмислено се стрелкаха напред и назад, вечер се втренчаха в телевизорите си и започваха да се карат за политика; или ако не се карат - да псуват пак по повод на политиката; тези деца - децата на Прехода, израснаха с едни хора, които все повече се смълчаваха, ставаха все по-затворени, все по-начумерени; след няколко години на тези хора дори нямаше да им се гледа телевизия, дори нямаше да им се псува. После децата тръгнаха на училище и видяха учителите си с извехтелите им дрехи, с потъпканото им самочувствие; съучениците си с мобилни телефони колкото едногодишната заплата на същите тези учители; децата видяха богатите - къщите им, наглостта им, самоизтребването им; видяха и бедните - с разширени очи, останали без думи и без дъх...

Случайно дочух един разговор - заможна майка на две деца обясняваше на приятелката си: "Не зная какво повече да правя за тези деца! Толкова са неблагодарни! Всеки ден им давам по десет лева, водя ги на море, през зимата ги водя на ски, какво повече!". Наистина, какво повече за едно дете, освен по десет лева на ден, ски и море!

Дочух и друга реплика от една женица с избелял шлифер, не по нейна мярка: "Аз не мога със себе си да се справя, та камо ли с децата!" Оставихме децата си. Забравихме ги, улисани в глупавите си неща. Отнехме им пашкула от любов, с който са предопределени да растат. Без тази защитна обвивка от обич и грижи децата остават оголени като нерв. И започват да поемат нашите енергии. И нашите енергии се натрупват в тях. Нашето недоволство. Нашата неудовлетвореност. Нашата намръщеност. Нашата балканска озлобеност. Нашата агресия, с която ние все някак успяваме да се справим.

Но те не успяват. Те не са устроени така, че да могат да поемат огромната липса - липсата на радост, на влюбеност, на празници, на приятелство, на смях, на доброта. Няма защитни механизми, които да компенсират тези неща. И самотата им става по-голяма от нашата. И незнанието им за добро и зло - по-голямо от нашето. И мълчанието им - по-страшно от нашето. Защото ние не захранихме тези деца, родени във фактичката година на свободата ни, със свобода. Защото комунизмът не си отиде тогава. И все още не си е отишъл. Той остана в бездарието ни да обичаме. В безбожието ни. В липсата ни на чувство за магистралност, огън, размах. Комунизмът остана и живее в злословието, подозрителността, завистта ни. Това са зловонните енергии, които децата на прехода поеха в себе си чрез своите майки, бащи,

съученици, учители, компютри, телевизии, медии и бигбрадъри. Взривът от детска престъпност е кондензиран израз на тези енергии. Това сме ние. Това е, което направихме за тези петнайсет години.

"Майките" получи много награди в България и чужбина. Издаден е на четири езика и се превежда на още три. Тиражът му в България е необичайно висок за съвременен български роман. И въпреки това през него разбрах до каква степен литературата не може да повлияе по никакъв начин на обществото. Детската престъпност не само не намаля - тя се увеличава с всеки изминат ден. Обществената атмосфера и обществените енергии, в които растат децата ни, с нищо не се промениха.

Може би единствената ни надежда - както казва моя колега Деян Енев е, че литературата не може да повлияе на обществото, но може да повлияе на отделния човек. И когато се замислих над неговите думи, че всъщност тази надежда е много голяма, че тя е съвсем достатъчно основание да продължаваш да пишеш.

За да завърша моята лекция, ще ви прочета кратък откъс от МАЙКИТЕ - в него се описва едни писател, който е баща на едно от главните действащи лица. Този откъс е написан спонтанно, той не е написан за лекция и ще ви даде най-точно представа за моето отношение към писането.

Но това танцуване започва да отнема почти цялото ти време! се опитваше да е втълпи баща е, който не можеше да разбере как човек може да предпочита да подскача и да се движи натам и насам, вместо да се занимава с писане на стихове и романи, баща е Йордан не можеше да разбере за нищо на света човек, който не се занимава с романи и стихове, за него хората, които не се занимаваха с литература, бяха полухора, направо нехора. Не успявам да проумея, казваше много често Йордан пред колегите си приятели или само пред Керана и Лия, вероятно никога няма да успее да разбере - какво прави един човек ако не пише? как проумява света? кога е щастлив? чрез какво преработва, чрез какво мисли живота? само като го наблюдава? абсурд! а при един писател животът и писането са свързани, писането е начин да се живее повече, по-надълбоко, по-наясно, по-навътре, повече, защото, когато един писател пише, той живее дори много по-интензивно, отколкото в самия живот! и колегите на баща е, писатели, утвърдително кимаха на тази всеизвестна сред тях истина за връзката между живеенето и писането, връзката между слепеца и белия бастун, добре, да вземем един нормален бизнесмен, който по цял ден работи, който вече си е узаконил бизнеса и ходи гладко избръснат, почтено, с костюм, добре, той изкарва пари и това му е целта, а после? времето за собствения му живот е после, след работа, добре, той какво прави? как живее собствения си живот? като ходи на тенис, като се грижи за жена си, децата и любовниците си, като се катери по планините? за баща е човек на изкуството и най-вече писател означаваше пророк и свят човек, божи човек, надарен от Господа с талант, за който е

отговорен и трябва непрестанно да се грижи, не разбираше колегите си, които пропиляваха и най-вече пропиваха таланта си или го продаваха на управниците, или го залагаха за политическа кауза, тоест за глупост някаква, презираше онези, които все не успяваха да повярват в значимостта на този дар, който придобиваше смисъл единствено чрез служенето на другите, Йордан окуражаваше младите си колеги, подтикваше ги, подхранваше ги, обгрижваше ги с чувството, че се грижи за братята си пророци, за онази общност, от която зависи бъдещето на света. Беше смятан от читателите и критиката за най-талантливия млад писател, книгите му с разкази и романи вече се превеждаха на няколко езика, името му беше в устата на всички, канеха го в журита, в телевизии, в радиа, във вестници - да се изказва по наболели въпроси, всички искаха да се запознаят с него, да им надписва книгите си, да си говори с тях, да бъде в тяхната компания, на техния купон, в тяхната кръчма, приятелите му лавинообразно намаляваха, а познатите му ставаха все повече и враговете все по-точно стреляха по него в тъмното с отровните си стрели и го улучваха и успяваха да го разкърват, защото той не намираше смисъл в свадите, в конфронтацията, в злобното говорене против другите, знаеше дълбоко в себе си, че те не бяха толкова талантливи, колкото него и му беше мъчно за тях, казваше си, че не знае какво би направил, ако би бил на тяхно място и дълбоко в душата си ги опрощаваше и не им се сърдеше. Не успя да свикне със светските събития, на които все повече и по-често го канеха, с коктейлите и официалните вечери, стесняваше се да присъства там, не можеше да говори и да поддържа приятелски разговор с всекиго, да говори заради самото говорене, напротив, говореше малко, със съвсем кратки изречения, дълги паузи, лаконични отговори, събеседниците му се изпотяваха от притеснение, усещаха се празнобърборковци, не разбираха какво той има предвид, а той имаше предвид, че трябва да се говорят само важните неща, големите, великите неща, че когато един човек се среща с друг човек - това е величествено събитие, защото всеки човек може да открие на другия човек тайни и чудеса от вселената и душата си, които са едно и също, ако се връщаме към древните мъдреци, Йордан винаги беше готов да слуша, да слуша, беше най-добрият слушател, при него идваха всички, за да разкажат животите си, любовите си, да споделят, да искат съвет, защото споделеното с него можеше да се превърне в роман или разказ и те да станат герои на неговите разкази и романи и така да се превърнат в нещо уникално, дълбоко и истинско, защото повечето хора нямаха съзнание за своята уникалност и литературата беше единствената, която можеше да им я внуши. Понякога очите му се зачервяваха от цигарения дим и от многото изпити кафета и в тези моменти изглеждаше откъснат и ранен и още повече предизвикваше хорското внимание, защото всъщност нали един истински писател трябва да е точно такъв - откъснат и ранен, за да може да долавя тайните, после да ги разказва и прави достъпни за простосмъртните? Йордан педантично подготвяше лекциите си за класиците на българската литература, благоговееше пред тях, не можеше да има нещо по-важно за един българин

от Софроний Врачански, Захари Стоянов и Вазов, цитираше пред студентите си цели пасажии от „Епопея на забравените“, декламираше толкова ритмично и истински, че те го молеха за още и още, като че ли за първи път откриваха поезията и музиката в тези стихове, героизма, драматизма и останалите клишета от литературните теории, слушаха зашеметени великолепното изпълнение на своя преподавател, никой актьор не можеше да постигне неговата проникновеност и артистичност, лекциите му се превръщаха в представления, бяха препълнени, имаше правостоящи, захласнати, влюбващи се в думите хора, той вдъхновено разкриваше пред тях чудото на словото, защото то щеше да спаси света, то беше опияняващият източник на по-дълбокия и скрит живот, Йордан въздействаше на студентите си като чудотворно зарядно устройство, след всяка негова лекция те излизаха по-добри и по-малко глупави, по-благородни, защото той щастливо ги заразяваше с чувството си за мисия, с чувството за величието и благородството на духа, който можеше да бъде открит навсякъде и във всеки момент, литературата даваше име и форма на нещо невидимо с просто око, именно чрез думите невидимото ставаше видимо и това беше смисълът на словото, това беше изумителният смисъл на твореца и изкуството.