

# ВЕЩНИЦИ

## Литературен

# ВЕЩНИЦИ

### Откъси

- „Годините“ на Ани Ерно
- „Къщата на Паяка“ на Пол Булс

### Поезия от

- Мирослав Христов
- Росен Кукушев
- Максим Кривцов
- Джеймс Епълби

### Рецензии

- Антония Апостолова за Чавдар Ценов
- Йоанна Елми за Емине Сагкъ
- Мария Калинова за Брижит Лабе и Мишел Пюеш
- Цвета Билярска за Ерик Ноло

### Кинокритика

- Петя Славова за „Мрак“

### Интервю

- Антония Апостолова разговаря с Рада Александрова
- Как славата унищожи Една Сейнт Винсънт Милей
- Артър Конан Дойл и езотериката



Сергей Жадан

Мирослав Христов

Да запомним всяка сграда и всяка улица – казвай ти.  
Да запомним всичко, което изчезва като пътник

заг хълма.  
Изричане на глас, което ще изгони тишината  
и не допуска бедата. Просто  
успей да запазиш тази светлина, която пронизва  
домовете  
и покривите. Точно сега, когато септември се изпълва  
с необратимост. Точно сега, когато хората при среща  
се прегръщат като на сватбата на чужди деца.  
Да запомним тези фигури наред улиците, изтънели  
от умора и  
любов. Да запомним тази способност на птиците  
да се обединяват  
от есенния въздух. Тази способност да приемаме  
нечия тревога и  
топлина, скрити под ризите, тази радост  
да разпознаваме своите  
с леко извърщане на лицето.  
Да запомним с вятъра това дихание, това продължаване,  
това връзване  
на езика. Когато подбиращ думи и казвай: просто успей  
да запомниш този месец, който всичко променя, тези  
гървета, които растат  
като деца, вращвайки с лекота в своята възрастност.

Превод от украински: АЛБЕНА СТАМЕНОВА

Как да се превърнеш в моряк

Просто намери своята лодка  
с прав и насочен към целта кил  
и се облегни на вятъра, сричай името ти  
към най-близкото пристанище –  
не си бил там от дете  
намери някое място на кея  
разгледай града  
как се е променила главната улица  
вкуса на рибената чорба и бирата  
съскането на советите от покривите  
после се гмурни на близкия плаж  
огледай дъното добре  
то е най-важното, запомни го  
ще ти служи като карта  
вече ще знаеш посоките  
(Царево на север, Синеморец на юг)  
ще можеш да отвържеш лодката  
и да потеглиш навътре  
време е да се срещнеш с прилива  
там където всички моряци хвърлят котва  
и заспиват голи  
в очакване на майката на всички вълни

Стихотворението получава Първа награда в категория „Поезия“ на конкурса „Морето 2022“, организиран от Сдружение „Лумен“.



Броят се издава с подкрепата на НФК







В центъра на новия брой 174 на списание „Християнство и култура“ стоят актуални проблеми на отношенията между християнските църкви и обществото. Темата присъства в разговора с доц. Павел Павлов, озаглавен *Православната църква в Северна Македония и в България: възможна ли е дискусия за общото наследство?*, както и в текста

на Димитрина Чернева *Църква и общество*, който представя наскоро проведеня под това име *колоквиум на Богословския факултет на СУ и Богословския институт „Св. Тривелий“*. Актуалният проблем за войната е разглеждан в статиите на Сергей Ташевски *Иван Илин. Любимият философ на Путин и войната*, в текста на германския йезуит Клаус Мермес *Култ към самодържеца. Приносът на Александър Мен за обяснението на руската история, както и в анализа на Радостин Марчев *Ретроспекция на едно несбъднато пророчество (някои бележки за Шмеман, Запада и Русия)*. В памет на починалия наскоро Диоклийски митрополит Калистос (Уеър) о. Стефан Стефанов представя своите размисли за *Православният път, по който ни поведе митрополит Калистос Уеър*, а в броя е представена и лекцията на самия митрополит Калистос *Слово и безмълвие във „Филокалия“*. 100-годишнината от смъртта на митрополит Методий (Кусев) е отбелязана в рубриката „Християнство и история“ с анализа на Румяна Лечева *Старозагорският митрополит Методий и социалистите*, а 300-годишнината от рождението на св. Паисий Хилендарски е отбелязана с текстовете на о. Павел Събев *Йосиф Флавий и свети Паисий: историята като метаистория* и на о. Стоян Чиликов *Съборността на Църквата според химнографията от службата на св. Паисий Хилендарски и ранните византийски химнографски текстове на Църквата*. В рубриката „Християнство и култура“ е включен текстът на Майкъл Едуардс *Вярата и знание*, а в темата „Библистика“ – текстът на Десислава Тодорова *Невидимото действие на Бога в книгата Естир*. Новото издание на Фондация „Комунитас“ *Професорско каре* е представено с разговора, посветен на *Теодицезята*. Броят е илюстриран с картини на Леда Паташева от изложбата „Ангели“.*



„Съдбата на Паметника на съветската армия“ – това е темата на брой 08 на сп. „Култура“. „Паметник на травмата и срама“ – така го определя проф. Александър Кьосев, а журналистката Юлиана Методиева, която поде инициативата „Мрак за светлина“ (със спиране на осветлението на монумента), пита: „Кога най-сетне ще се сбозуваме с комунизма?“. Кметът на столичния

район „Средец“ Трайчо Трайков анализира „страха от Кремъл“, заради който е невъзможно да се намери решение на казуса, а актьорът Руси Чанев предлага своето решение – изграждането на това място на музей на тоталитаризма, който, изпълнен в стил Кристо, да носи името на писателя Георги Марков. И още: писателката Людмила Улицка за това защо „Русия се нуждае от команда свободно“; политологът Робърт Каплан за „демократията, световния ред и империите“; философът Джорджо Агамбен за „ангелите и демоните“. В броя може да прочетете също така интервюта с проф. Георги Фотев, Виктор Чучков, Дьорд Палфи, Атанас Куртев и Милен Кукошаров. А също и лекция на словенския режисьор Йерней Лоренци, „портрет в отговори“ на актрисата Мария Каварджикова, както и размисъл in memoriam на Жан-Люк Годар, в който големият кинорежисьор споделя „защо прави кино“. Фотографиите в броя са на Румяна Бояджиева, а разказът е дело на Силвия Чолева.

# Русе, или капан за остроумници



Трудно е съвременен френски трилър със заглавие „Последна спирка Русе“ да остане незабелязан от любителите на френската литература у нас, още повече че сам авторът споделя в интервюта, че България е втората му родина. Открояваща се корица в червено и черно, дело на Стефан Касъров, с промъкващ се между белите букви самотен

женски силует, вървящ по безлюдна, осветена от гъсто разположени улични фенери улица; примамливо написано резюме, което обещава смес от криминален сюжет на родна почва и любовна интрига между българка и французин, обединени от общата страст към книгите – налице са всички съставки за вкусен библиофилски коктейл с екзотични балкански нотки. Ще съумее ли авторът да го забърка подобаващо?

„Последна спирка Русе“ е първият роман на Ерик Ноло – литературен критик, преводач и издател (издавал във Франция български писатели като Радичков, Йовков и Анжел Вагенщайн), добре познат на широката френска общественост с телевизионните си участия, острия си език, пародийните си книги и памфлетите си, гроящи съвременната френска литература и явления като Уелбек и Бегбеде. Несъмнено всяка от съставките за коктейла е грижливо търсена и подбрана, за да може авторът да се открие с убедителен и достоен за досегащите си изяви дебют в новото поприще на романист. Ето защо не би трябвало да е изненада преднамерено ексцентричният и провокативен образ на главната героиня Деляна – остроумна красавица с пищни форми и пиперлив език, работила десет години като стриптийзърка до момента, в който рязко я пенсионира, при все че още няма трийсет. Очевидно Ерик Ноло е търсил екзотика не само с избора на България за фон на събитията в романа, екзотика е търсена и на ниво персонажи. В юношеските си години Деляна ненаситно чете и препрочита любимия си Юзо, а също Рембо и Бретон, и нищо друго освен литература и английски рок не я вълнува, освен може би удоволствието да всява смут у минавачите, като дефилира по главната улица на родното Русе с фес на главата. Доста еkleктично хрумване от страна на автора, чиято цел навярно е да загатне за склонността на героинята към недообмислени и нездравословни житейски решения като това да прекъсне следването си, а по-късно да напусне и съпруга си, за да се отдаде на стриптийзърска „кариера“ или да откъдне плик с пари от офиса на доскоронния си шеф мафиот. Именно задизнатият плик, който за зла участ съдържа и компромати за влиятелна обществена личност,

ще застави Деляна да потърси помощ от бившия си съпруг Серж – журналист и писател французин, живеещ в затрупан с книги апартамент в София. Серж неизбежно се оказва въввлечен в безразсъдното бягство на Деляна в посока Русе. Опитвайки да се изплъзнат на преследвачите главорези, двамата ще се преоткриват, ще съживяват и преосмислят сладостно-горчивото си съвместно минало.

Докато затяга примката около безгълците, авторът лъкатуши из размисли и спомени, за да сглоби своеобразен пътеводител на една България, която познава още от времето, когато е учителствал в Сливен от 1986 до 1988 г. и която редовно посещава покрай българската си съпруга. Подбрал е някой и друг пикантен детайл от родния соц, шрихирайки историите с изразни средства, напомнящи стила на жълт вестник и оставящи тръпчив привкус от начина, по който родната действителност се оглежда в погледа на французин българофил.

За българския читател особено любопитен би бил онзи ретроспективен епизод от текста, разказващ за живота на Серж като „литературен роб на нарцисите“ в Париж и в който Ерик Ноло недвусмислено разкрива отношението си към награждаваните писатели любимици на публиката, както и към свитата им от „паразити от парижкия книжовен хайлайф“.

Важен акцент в книгата е специалното място, посветено на творчеството на Елиас Канети, от когото авторът искрено се възхищава. Навярно Ноло е възприел убеждението на Нобеловия лауреат, че „писателят или е оригинален, или въобще не е писател“, което проличава от неговите успешните му опити да демонстрира голяма езикова оригиналност. Самоцелни или будещи недоумение сравнения правят някои описания особено трудно смилаеми. За съжаление, именно първите две страници от книгата са сред най-сериозно пострадалите от старанието на Ерик Ноло да се отплати от комерсиалната рамка на сюжета и жанра и да сътвори четиво, което да е еднакво привлекателно и за широката публика, и за по-взискателния читател. Навярно със своеобразния пролог се цели потапяне в атмосферата на българската столица, но описанието е толкова странно и невнятно, че нито чужденец, нито дори софиянец може да се ориентира в него. Въпреки че фабулата като цяло се развива мудно и скучновато като за трилър, а финалът е недоизпипан, книгата се чете бързо заради хапливите диалози между главните герои. Тяхната реч изобилства от афоризми, духовити алюзии и подигравателни подмятания, при което на простоватите жертви на тези словесни развлечения друг избор, освен да мизат на парцали, авторът не е оставил.

Френското заглавие на книгата „Ruse“ не е случайно – транслитерацията на нашето Русе всъщност означава клопка, капан, но и хитрина, хитрост на животното, което се опитва да избяга от преследвачите го ловци. Ще успеят ли остроумните герои да надхитрят своите преследвачи, или Русе ще се превърне в капан за тях? И не се ли е хванал критикът Ерик Ноло в

капана на собствения си стремеж към оригиналност и литературна слава? От отговорите ви делят само 150 страници.

С подкрепата на Столична община



ЦВЕТА БИЛЯРСКА

Ерик Ноло, „Последна спирка Русе“, прев. от френски: Красимир Кавалджиев, изд. „Колибри“, 2022

## КОНКУРС

На 1 ноември във Fox book safe бяха обявени резултатите от първия по рода си у нас конкурс за анотация „Четвърта корица“. Журито в състав Соня Хачикян (изд. „Лемур“), Амелия Личева (ЛВ) и Дария Караеткова определи за свой фаворит текста на Мария Игнатова, второкурсничка от специалност „Италианска филология“ на СУ. Беше присъдена поощрителна награда и на Йоан

Иванов, студент в специалност „Скандинавистика“ на СУ. И двете анотации са по романа „Малинберно“ на Доменико Дара, когото очакваме да гостува у нас на Софийския международен литературен фестивал през декември.

Благодарности за всички участници в конкурса и честито на победителите!



Мария Игнатова



Йоан Иванов



Дария Караеткова, Амелия Личева и Соня Хачикян. Снимки Диана Маджарова



# Да умре ли старецът, или не. Чавдар Ценов по Шекспир

Да умре ли старецът, или не – това е Чавдар-Ценовото „Да бъдем или не“. Но категоричността в заглавието на последната му книга „Старецът трябва да умре“ – една повест за живеенето пред хоризонта на неизбежния сложен край, смъртта, и за невъзможността не само ние, но и самият Бог да промени, поправи и редактира миналото – е безпомощно предизвикателство. Включително към въпроса за авторството (централен в текста) в добре познатото ни „накрая авторът убива (или не) своя героиня“. Защото ако има драма, тя е по-скоро в това, че избор като горния всъщност няма. Че смъртта обезсмисля всяко авторство над себе си, защото така или иначе ще се случи сама след определен брой страници, гори и авторът да ни ги е спестил. Смъртта е най-авторитетният метаавтор – финалната поанта.

В „Старецът трябва да умре“ писателят среща двама герои на прага на старостта – бегли познати от литературните среди, които сега трябва да работят върху общ превод. Постепенно преводачът и редактор Емил Въртигоров и писателят Вергил Стоилов пренасят общуването си отвъд преките задачи, поемат по криволичещите улици на столицата и паметта, отдават се на споделяне, навлизат в динамиката на разказвач – читател/слушател (съществува ли една история, ако не е споделена?), за да стигнат до нещо като реална близост.

В своя фрагментарен разказ Вергил споделя на Емил как преди много години е написал сценарий за студентка, в която е бил влюбен. В него група младежи обитават последователно, предавайки си ключа, един и същ таван, където се отдават на мечтания, секс, алкохол, купони и безгрижно съществуване. В края трябва да дойде собственикът – старец, когото шумните и гладни за „приятности“ (една много Чавдар-Ценова дума) студенти ще заварят на един лълеещ се стол. Когато преподавателят на студентката казва, че старецът в сценария непременно трябва да умре, между двамата млади автори се поражда спор по темата, разделил ги завинаги. Разломът в отношенията им, както и самият сценарий ще влязат в повестта, която Вергил ще напише след много години, докато ние ще станем свидетели на всички перипетии около екзистенциалната дилема, свързана със съдбата на стареца.

Чавдар Ценов се възползва от познатия похват на текст в текста, за да ни даде възможност за максимално много подстъпи към историята. В тази литературна матрица имаме сценария, превърнал се в повест, влязла в повестта, избрани части от нея, директните разговори между героите, писмата на Вергил до Емил, вътрешния монолог на разказвача, разсъждаващ за всичко това, и неизбежното усещане за присъствието на самия Чавдар Ценов. Интересна е връзката между двамата главни герои. Тя е някак „полу“, колеблива, флуидна. Както споменахме, от почти непознати те изминават криволичещия път до близостта. Тази, която по дефиниция би трябвало да се случи между всеки един писател и неговия читател. Понякога човек иска да разкаже собствения си живот на някой не толкова познат или на непознат човек, казва Чавдар Ценов в едно свое интервю. Дистанцията в този тип връзка осигурява широта на погледа и преценката, дава възможност за критичност, улеснява словоохотливостта. На този фон един от главните поводи за конфликт става осъзнаването на Емил, че Вергил го е лъгал, поне за някои неща.

Но Вергил всъщност си е *измислял* – упражнил е правото на всеки творец да си присвои несвоя биография, да се вживее в роля. Защото нали „писателят става писател все пак

именно тогава – когато е в състояние свободно да измисля“. Вергил го прави и в живота си – „в движение, всекидневно, в общуването с другите“. Самият той разказва как когато създавал героя от своята повест, трябвало да реши що за човек ще бъде той: като него самия или по-различен. И признава: „С всяка страница Пантелей Марков [героят му] добивал очертания, плът, в един момент му се приискало да притежава собствена, по-различна от Вергиловата биография, собствен характер и собствени вкусове. Сякаш Вергил усещал, че в някаква степен ще му се наложи да се саморазголява, и бързал да се застрахова – не, не, това не са мои, това са на Пантелей Марков нещата“.

Темата за авторството е централна в повестта и за нея може да се напише отделен текст, така че няма да се спираме твърде на нея. Важно е само да отбележим, че около текста кръжат много фигури, домогващи се до този статут, вкл. момичето на Вергил, което си позволява да промени края на повестта му при превода ѝ на македонски (един от основните конфликти в романа). Веднъж написана и издадена обаче, една история започва да живее свой живот, а читателят я възприема именно чрез веднъж решението от автора сложен. След този момент писателят губи властта си над него и над героите си и не може да им повлияе със задна дата. Впрочем в това има нещо от деизма – вярването, че Бог е създал света и хората, но ги е оставил сами на себе си, без да участва повече в делата им.

Няма нужда да напомним очевидно – в живота също е така. Както бе споменато по-горе, дори Бог няма власт да промени миналото – на Него се надяваме единствено за бъдещето си. „Написаното остава“, както казва клишетото, и не можеш да се върнеш назад нито за да убиеш героя си, нито за да го съживиш. В известен смисъл „Старецът трябва да умре“ е книга за невъзможността на изборите, както и опровержение на „ако“-логиката. Защото няма начин да знаеш какво би било, ако. Можеш да предположиш предпоставката, но не и извода. Както пише Ценов, „няма начин, ама никакъв начин няма да знаеш как щеше да се развие животът, ако тогава беше убил стареца“.

Да, смъртта остава най-оспорваният и същевременно най-сигурният метагерой/автор в тази книга. В крайна сметка това е книга за предизвестения финал на романа-живот, колкото и да го опровержаваме, колкото и да го отлагаме. Може би най-големият въпрос е този към нейния смисъл. Да го търсим, е равносилно да търсим смисъл на всичко преди смъртта, на живота преди нея, на сюжета преди нея: „Дали [смъртта] е обоснована, правдива, но също така дали е целесъобразна, с други думи – каква художествена функция изпълнява“. Смъртта трябва да постави нещата във фабулата на мястото им, да събере нишките на сценария, защото „поначаю финалът трябва да бъде някаква поанта, да е неочакван, да стряска, за да се осмисли цялото“.

Но да обърнем внимание и на повестта в повестта. Без сама да познавам живота на автора, ми се струва, че тази негова книга носи и много силен автобиографичен заряд. Особено в частите на вътрешната повест, които разкриват начина на живот от студентските години на неговото поколение – бохемски и безметежен, изпълнен с пороци и нехайство, с търсени на всяка цена шум и удоволствие. В този смисъл романът е и доста поколенчески. И е тъжно и неизбежно, че докато четете това, редакторът Емил осъзнава нуждата този тип живеене да бъде обяснено на тези след тях – да бъде даден социалният контекст, за да стане ясно, че то е саморазрушение, но и самосъхранение, реакция спрямо лицемерната, задушливата, безперспективната, несвободната обществена атмосфера от времето на зрелия социализъм.

Тази форма на животоплуване е пожелал да запази и човекът и писателят Вергил Стоилов. Той говори за „влечение към лек живот, непоносимост към всякакъв вид страдание“, както и за проза, която е просто леко четиво, чиклит за мъже със „забавни диалози, възбуждащи сцени, двусмислия и остроумия“. Вергил, за когото предвкушването на бъдещето е било любимо занимание, докато бъдещето е започнало да се изчерпва, превръщайки се все повече в минало. С остаряването, миналото се разраства като единствената достъпна територия – ако не за живеене, то поне за премисляне.

Да, студентите във вътрешната повест „живеят сякаш вечно ще бъде така и изведнъж... о, ужас – всяко нещо си имало край“. И ненадейно пада вечерта, както жестоко ни напомня Салваторе Куазимодо. Прибъгвайки до баснята за заека и костенурката, Ценов предупреждава, че няма как в познатия нам свят хем да изпитваш удоволствие, хем времето да минава бавно. Разбира се, че младежите – и съответно Вергил – не биха искали старецът да умре. Защото старецът в крайна сметка са самите те. Младостта и старостта са двамата главни герои-суфлори в този роман. А нали уж старостта и писането се свързват с помъдряването. За Вергил остаряването е загуба на способността да отблъсква ефективно дребните разкаяния, съмненията, полъха на самотата, замислянето, възбъбяването в лошото. Писането се превръща в метафора за напредване в линейното време, а готовността за редакция над него – в готовност за осмисляне на живота. Казват, че проза трябва да се пише след 40, когато

си натрупал достатъчно опит и дълбочина. Но как лекият живот, безгрижното фланьорство, може да прерасне в задълбочена проза? Постижимо ли е да живееш повърхностно, а да пишеш сериозно? Възможна ли е тази „разкраченост“ между живот и литература? Вергил се съпротивлява, усуква, изплъзва се: „Трябва ли да се влягам усилия в нещо, мен не ме търси. За мен изкуството е



пори, жест, настръхване на кожата“, настоява той. Да създава увлекателни четива е имитационно следствие на увлекателния му живот. Желанието му да пише обаче, така че все пак колегите му интелектуалци да не го „погледнат презрително“, го кара да чувства, че е остарял в него, без да произведе кой знае какви резултати. И ето, докато Вергил не иска да се застоява и напъра, да дълбае на едно място и да извършва „каторжен, неблагоприятен труд“ над листа, прозата на живота влиза в прозата му, без да пита, дълбава се в него, вселява се в разсъжденията му, облъхва сутрешните му събуждания, запозира в писмата му.

Бих си позволила да включа тук следния по-обемен, но подходящ цитат: „Товага записваше живота наоколо, без да осъжда или възхвалява, без да разсъждава кое какво точно означава и доколко е смислено. Водеше го някакъв интуитивен реализъм, сякаш щом се придържаш към случилото се, няма как да сгрешши. Сега вече знаеше, че подобно записване често не води до нищо, че трябва да подчиниш написаното на някаква основна идея, да го разкажеш под определен ъгъл, да го завъртиш така, че тя ту да прозира, ту едва да се мярка, ту в цялата си прелест да застане пред читателя“.

Чавдар Ценов прибъгва логично и до баснята за шуреца и мравката. Отлагането на писането и обещанията на Вергил, че ще започне от утре, за да се успокои, че има време и не всичко е загубено, потвърждават, че животът се случва, докато правим плановете за него. На другия полюс стои Емил – мравката, чийто живот е работа, съвестност, спазване на срокове. Който е възпитаван, че професията е само и единствено да те осигури, а не да ти гоставя удоволствие.

Предвид аудиторията тук и собствения ми професионален профил, няма как накрая да не обърна специално внимание на факта, че това е една изключително „писателска“ повест. Разсъжденията на Емил се спират върху кривините на издателския бизнес, преследването на хонорари, за да вържеш бюджет, несигурното плащане, разлома между писателя като публична личност и човек и литературния му глас. Изобщо върху детайлите и отношенията в тази сфера, които хората от гилдията незабавно ще разпознаят. Текстът дава ироничен и достоверен поглед върху битието на полуанонимните редактори, рецензенти, преводачи и т.н. Чрез отношенията между двамата герои, както и между Вергил и някогашното момиче Чавдар Ценов драматизира и сложните отношения в съавторството.

В заключение нека уверим читателя, че и тази книга на Чавдар Ценов ще го срещне с добре познатия литературен глас и свят на автора на „Имало един ден“, „Отклонения наесен“, „Накъде тече реката“ и т.н. И тази последна повест е много фланьорска, лъкатушеща едновременно из софийските улици, заведения и квартири и сред спомените, страховете и фантазиите на героите му. Уютно разпознаема е тази слава от дълбинно просветваща насталгия и ирония, закачливост и меланхолия, добродушна критичност и мека спривахост, хъшлашка разговорност и органична поетичност, съзерцателна наблюдателност и внимание към детайла. Именно тях свързваме с името на писателя и именно те го правят един от важните съвременни гласове на градската проза у нас.

АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА

Чавдар Ценов, „Старецът трябва да умре“, изд. „Рива“, 2022

## ABROAD

### Книга с поезия от Пламен Дойнов – на грузински

Поетическа книга на Пламен Дойнов със заглавие „Мостът на свободата“ (на грузински: თავისუფლების ხიდი) излезе с марката на издателство „Универсал“ в столицата на Грузия. Тя е преведена от грузинския поет Роберт Месхи – преподавател и главен редактор на вестника на Сухумския държавен университет в Тбилиси. Изданието е двуетично (на грузински и на български) и съдържа 30 стихотворения, подбрани от стихосбирките на Пламен Дойнов „София Берлин“ (2012) и „Балът на тираните“ (2016).



Книгата се открива с думи от преводача и с „Фрагменти към нова политическа поезия“ от Пламен Дойнов, а като приложение е поместена неговата критическа статия „Малка панорама на българската поезия/литература след 1989 г.“.





**Едгар Райс Бъроуз,**  
**„Земя, забравена от времето“, прев. от английски Боряна Даракчиева, изд. „Изток-Запад“, 2022, 272 с.**

1916 г., Първата световна война. Когато се озовава пленен на борда на немска подводница заедно с красивата Лиза Ру, американецът Боуен Тайлър едва ли е очаквал, че съдбата ще ги отведе на тайнствен остров с размерите на малък континент. Това е неотбелязана на картите, изолирана от останалия свят територия, в която времето сякаш е спряло. Земя на динозаври, палеолитни зверове и примитивни хора. Един изгубен свят с опасности и тайни, които Тайлър се впуска да разкрие, докато екипажът на подводницата се бори за оцеляването си. Настоящото издание включва и двете продължения на романа – „Хора, забравени от времето“ и „От бездната на времето“.



**Ясмина Реза,**  
**„Вавилон“, прев. от френски Снежина Русинова-Здравкова, изд. „Лист“, 2022, 176 с.**

Главната героиня Елизабет Жоз е прехвърлила шейсет години. Прелиства албума „Американците“ със снимки на корифея Робърт Франк и се връща към картини от собствения си живот. Спомените от младостта ѝ се редуват с тези от преди две години, когато събира приятели и съседи на пролетно парти, а то завършва с убийство. Става ли дума за творбите ѝ, Ясмина Реза казва, че изследва в тях човеешките взаимоотношения „не като обект на участие, а като обект на катастрофа“. За нея двойката винаги е обект на бедствие... През 2016 г. романът е отличен с наградите „Рънодо“ и „Гонкур на гимназистите“.



**Хуан Хосе Саер,**  
**„Свидетелят“, прев. от испански Маня Костова, изд. „Колибри“, 2022, 192 с.**

Романът „Свидетелят“ (1983) е вдъхновен от истинска история. През далечния XVI век млад юнга, член на експедиция на път към примамливите богатства на Индия, е пленен от дивашко племе и още с пристигането си пристъпва на ужасяващо пиршество. На фона на миролюбивия нрав и отруденото ежедневие на местните, с които той дълго съжителства, колективното заселение и безумство, обземащо ги всяка година по едно и също време и изливащо се в противни оргии, му изглежда странно и непонятно, както и подбудите им да пощадят именно него измежду всички други пленници. Обяснението идва шест десетилетия по-късно, когато героият разказва за своето пленничество.

## Войната през погледа на детето в „Мрак“

Черен фон, потопен в тишина, нарушена единствено от самотния глас на малката Милица (Миона Илов) – това е първият продължителен кадър от филма на Душан Милич „Мрак“. Детето е притаило страха си под масата на схлупената ѝ родна къща в планините на Косово. А историята за безсмислието на политическите бойни сблъсъци през погледа на младия човек се струва на режисьора най-адекватен отговор на случващото се с най-беззащитните по време на военен конфликт. Филмът е готов преди повече от година, но заради Covid-вълната излиза през 2022 – в ситуация на нова реална война. Продукцията дебютира в Триест, като получава приза на публиката. Следва добротото ѝ посрещане на фестивала в Белград, а у нас, покрай това, че е заснета от българския оператор Кирил Проданов, влиза и в конкурсната програма на тазгодишното издание на „Златна роза“ във Варна.

И макар да е сръбското предложение за „Оскар“ (иначе копродукция между Сърбия, Дания, България, Италия и Гърция), и може би най-зрелият филм на Душан Милич (след другите му пълнометражни „Ягода в супермаркета“, „Гуча“ и „Трабелатор“), „Мрак“ така и не присъства в голяма част от европейските кинофоруми. Според Милич причината може да е заради гледната му точка, показваща сърби в Косово. Но всъщност историята напълно преминава границите на конфликта, извеждайки страха и ужаса, които войната (абсолютно всяка) носи със себе си, помитаща всяка близост и възможност за нормалност.

Идеята за филма е провокирана от историята на 11-годишната Слободанка Тасич, която описва дните си през 1999 г. в Косово, а писмото ѝ е прочетено пред Съвета на ООН от сръбския президент по онова време Борис Тадић. Душан Милич не снима нейната история, но използва реалното събитие като ключ, за да изобрази своето виждане за подобни ситуации, носещи на обикновените хора единствено опустошение, чувство на безсилие и безверие. Всъщност това е и първият негов филм, който явно чертае настърхналата атмосфера около Югославските войни, докато в предишните му проекти те присъстват, но по-скоро като фон.

Сюжетът се помещава в северната част на Косово. Обезлюдено малко село брои последните си жители. Нощите за местните са трудни. Ток често няма, а и случайно да е наличен, не носи спокойствие на обитателите, струнали цялата си покъщнина пред вратите и прозорците си, като „домашното“ оръжие, щит срещу безименен враг. Звуково ужасът се усилва и от воя на диви зверове, поллюшващите се клони от неприветлив вятър и силни урагани бури. Милица живее в къщата със своята майка Вукица (Даница Чурчич) и дядо си Милутин (Славко Шимац). Последният именно се инати да напусне този смразяващ район, впит в надеждата, че изчезналият му син (баща на Милица) ще се завърне. Издига телени огради по двора, забива пореден пирон във вече закованя прозорец, но опитите му да защити близките си не са достатъчни всяка сутрин да потуши чувството за обреченост у тях при установяване на липсата на поредното животно или с откриването на още някое отпуснато тяло от някогашния им добитък. Душан Милич не посочва откъде идва опасността, не я персонализира. Цялото му внимание е вкопчено в това да покаже притаения страх от надвисналата опасност, от враждебни сенки, които бродят в мрака, от нестихващото очакване, че лошото тепърва предстои. Режисьорът внимателно изпитва търпимостта на персонажите, силата, психиката им. Опънатите нерви преминават нов предел всяка изминала нощ. Камерата на Кирил Проданов е в такт със случващия се драматизъм и

често сменя перспективата си, като поглежда героите дебнещо ги от гората, сякаш някаква нереална сила наблюдава и избира поредната си жертва. Сутрините потискат напрежението, носят успокоение с присъствието на омиротворителните сили в района. Италианските войници са научили гуми на сръбски, местните познават няколко на техния роден език, достатъчни за крехка надежда, ситуирана в раздаването на кафе, захар и заредено зарядно за мобилен телефон. Единственият бодър епизод във филма е, когато геца се събират в танка, за да бъдат закарани до училището. Но на фона на звучащата ведра италианска песен контрастират напрегнатите погледи на хлапета, установяващи всеки ден, че броят им намалява. Това, което им носи „сила“ в безумната ситуация, са свирки, раздадени им от войниците. Именно те символизират желанието на местните да търсят „бялата лясновица“ и в най-дребния жест, но и разкриват пълната им беззходност.

Режисьорът прави силно разграничение на военните в зависимост от тяхната националност, като италианците биват сменени с американци, на които им липсва отношение и съпричастност към уплашеното население. Новите миротворци са облъчени от бюрократична всежливост, която не е достатъчна, за да се установи близка връзка с хората, които все повече осъзнават, че са напълно изоставени. Тази самота е майсторски уловена от камерата на Проданов, който често засича лицата на персонажите. Приближаването до тях мога да се усети ужасът, заразил всеки. Мракът се превръща в символ на страха, преминаващ през всяка барикадирана врата и прозорец. Безупречно е актьорското изпълнение на младата Миона Илов, която точно, без излишен сантимент пресъздава ужаса и потискащата атмосфера от неосъзнатото, от непознатото. Именно от нейната гледна точка е разказана историята във филма. Чурчич има силно присъствие, особено усещане се в момента, в който героинята ѝ е изправена пред дилемата да напусне



Кадър от „Мрак“

къщата, избавяйки се, или да остане с дъщеря си и свекъра си – неготови да я последват. Шимац акцентира върху нежеланието на възрастното поколение, неискащо да направи крачка към промяна. Героят му е останал жив, но е застинал в илюзията, че миналото ще се върне и детето му ще се прибере. Душан Милич е наясно как да изгради света в своите филми, като дава ясна мотивация у персонажите за всяко тяхно действие. Преди да започне с режисьорските си проекти, влиза в киното като сценарист. И в този филм усещаме неговата работа по отношение на завършеността на образите и постигане на все по-високо напрежение, което не спира през цялото повествование, а към финала натрупва допълнителни екстремни нотки. Това постига с игра на светлосенки, покрай примигването на лампите, светкавиците отвън, пропагандната къща, избухналият пожар, придружени от подобаващ звуков ефект, наситен от шум на неуправляеми бури. Така финалът достига връх на напрежение, след като детето остава абсолютно само насред тъмницата с изпадналата в безсъзнание майка и дядо, загубил вяра, търпение и разум, решил да се изправи пред неясната опасност. Епизодът сякаш придобива ново измерение, доближавайки свръхестественото зло до изоставените, за които страхът става все по-реален. И именно това постепенно засилващо се напрежение превръща военната драма в психологически трилър с хорър елементи, в който дори ходенето до тоалетна може да се окаже непреодолимо препятствие. „Това трябваше да е история за семейство, обзето от страх“, разказа по време на гостуването си в България Душан Милич и допълни, че по-късно е добавил контекста за Косово. „Но историята може да се случва в момента в Украйна и на много други места“, уточнява той. По думите му виждането за мрака е въпрос на гледна точка. „Ако поставите някой от много светло на тъмно място, нищо няма да види. Но ако той изчака, очите му ще се приспособят и той ще съумее да различава силуети и да се ориентира какво има около него.“ Така се случва и с героинята му Милица, която осъзнава, че възлеждайки се достатъчно дълго в мрака, той изчезва, а момичето постига своята зрялост.

ПЕТЯ СЛАВОВА

„Мрак“, 104 мин. (Сърбия, Дания, България, Италия, Гърция), реж. Душан Милич, 2022

### КОНКУРС

## Първи национален конкурс за млади автори на книги-игри

### Условия за участие

Конкурсът е отворен за млади автори, които не са публикували никъде своя книга-игра досега. Сюжетът може да се развива в собственоръчно измислен свят или пък в такъв, който вече е описан в друга книга-игра. Загължително е текстът да е минал корекции по правопис и граматика, преди да бъде изпратен.

Творбите ще бъдат разглеждани и разделени на две категории:

– Автори до 18 години включително – Дължината на текста трябва да е най-малко 8000 думи.

– Автори над 18 години – Дължината на текста трябва да е най-малко 20 000 думи. Във всяка категория ще бъде избран по един победител.

### Как да участвам?

Изпрати ни творбата си на следния имейл [konkurs@gamebook.bg](mailto:konkurs@gamebook.bg), като писмото трябва да съдържа следната информация:

– Твоето ИМЕ и ФАМИЛИЯ, както и на колко години си

– Кратко резюме на книгата-игра

– Книгата-игра като прикачен файл

### Начин на провеждане

– **ЕТАП 1 – Получаване на творбите**

Крайната дата за получаване на творбите е 30 април 2023 г.

– **ЕТАП 2 – Пресвяване и Оценка на творбите**

Крайната дата за оценяване е 31 май 2023 г.

– **ЕТАП 3 – Награждаване**

Избирането на победителите ще се случи на 1 юни 2023 г.

### Награден фонд

Победителят от всяка категория ще получи премия от 100лв.

Ще има и четири (4) поощрителни награди по 25 лв.

Освен това всеки участник, допуснат до етап 2, ще получи и по една хартиена книга-игра като подарък. При интерес от страна на организаторите на конкурса, творбите биха могли да бъдат публикувани в единствената безплатна библиотека за онлайн четене на книги-игри – GameBook.BG.



# Философия на детството: „малките истории“ на Брижит Лабе и Мишел Пюеш

Едва навлезли в живота, у децата може да се породи усещането, че провалът ги съпътства навсякъде, че са попаднали в „непрогледен тунел“, в който ще останат завинаги. Самата дума „провал“ на български препраща към попадане в пропаст, поглъщане от дълбока яма, политане в безкрайна бездна. Антонимът „успех“ пък е близко до латинското „spereus“ – очакване, надежда – до силата „speakas“. Трябва да избягваме онези, които не запалват светлината на „spereus“, и да намерим хора, които ще ни спуснат здраво въже в ямата или кладенеца, откъдето в приказките обикновено се полита към тревожната „дола земя“. В книгата си „Успехът и провалът“ професорът от Сорбоната Мишел Пюеш и детската писателка Брижит Лабе се обръщат към своите малки читатели, които се чувстват вечно неуспели: „И тогава в края на тунела пролязва светлинка. Вижда се крайт му. Знаеш накъде да вървиш. И излизаш. Човек трябва да бяга от хората, които не запалват тази светлинка, и да търси онези, които знаят как да накарат да заблестят“ (с. 12). Но няма от това няма нужда и всички възрастни – „да му се види крайт“ на поредния проблем, който е застанал на пътя между нещата, за които ни е грижа, и нещата, за които мечтаем? Книгата „Успехът и провалът“, новото заглавие в поредицата „Философски закуски“ на издателство за детска литература „Точица“, е предназначена колкото за децата, толкова и за техните притеснени родители. Използвайки забавните илюстрации на Жак Азам, авторите създават поредица от „малки“ истории, следващи вътрешната логика на въпроса за успеха и неговия отрицателен двойник – провала.

Какво е успехът, той „главозамайва“ ли, дали пък понякога провалът не е успех, а не е ли най-добре – избягвайки провалите, да стоим встрани от всякакви начинания? Книгата „Успехът и провалът“ е идеалното въведение в детската логика и начина, по който децата могат да бъдат пробудени за размисъл. Пюеш и Лабе, без да подценяват възможността на децата да изследват сложността на всекидневния живот, разгръщат актуалните примери от нашата съвременност на достъпен език, така че да насърчат децата да мислят самостоятелно и да направят едно важно откритие, а именно: че всеки един е роден философ! По този начин „Успехът и провалът“ достойно се вписва в поредицата „Философски закуски“ редом до „Насилие и ненасилие“, „Уважение и неуважение“, „Диктатура и демокрация“, „Любов и приятелство“, „Нормално и ненормално“, „Същност и външност“, за да представи на български език своеобразна философия на детството. Създадена преди десет години, колекцията от заглавия на издателство „Точица“ освен че предлага увлекателни истории и ярки герои, връща родителите към техните права, задължения и отговорности. Отделните издания са посветени на взаимозаклучващи се, но и взаимопреплетени въпроси, променяйки традиционното схващане за децата, че „не разбират“ света на възрастните, като се отнася към тях равнопоставено – с идеята да подпомогне както когнитивното им развитие, така и моралния им статус в съвременното общество. Преводач на всички книги е Валентина Бояджиева, призната освен за авторитетните си преводи на художествена литература, така и за представяне на български език на философските и литературнотеоретичните текстове на Ролан Барт, Ерик-Еманюел Шмит, Антоан дьо Сент-Екзюпери, Луи Перго, Цветан Тодоров.

Но какво всъщност представлява философското мислене в книгите от поредицата „Философски закуски“ и в частност при „Успехът и провалът“?

В сърцевината му авторите Брижит Лабе и Мишел Пюеш поставят възможността обичайното „хорско“ мнение и преценки да бъдат поставени под въпрос, като се изпробват нови перспективи към дадена житейска ситуация, събитие, проблем. Философската линия, която следва френският тандем, е традицията на критично съотнасяне към т.нар. „здрав разум“ („bon sens“) или към онзи набор от навици и начин на световъзприемане, които, макар и в съответствие с практическите ценности на дадено общество, всъщност можем да определим като закостенели или назадничави. Лабе и Пюеш успяват да приучат децата да мислят философски, използвайки един изгив подход при смяната на гледната точка. По този начин пред малките читатели се разкриват удивителни прозрения за света, стойностните идеали и преди всичко прозрения за самите себе си. „Успехът и провалът“ е изключително стимулираща книга за четене, но и за обсъждане в семейството или в училище сред съученици и приятели. Самото заглавие на поредицата препраща към това състояние, т.е. да се „почерпим“ и „закусим“ заедно. В нея няма да открием категорични отговори, но ще бъдат дадени примери, в които детето да припознае себе си и своите близки.

Една от показателните илюстрации за това как се размисляват целите на родителите и децата, а оттам и тяхната представа за „успех“ и „провал“ е историята за Сюзан, която се чувства абсолютно безразлична към победата си в конкурс за красота. Причината е, че всъщност амбицията е на нейната майка. Самата Сюзан, от своя страна, е имала план да замине с Маржори, като именно този план е провален. Изводът, към който са подтиквани малчуганите и подрастващите, е, че много често, опитвайки се да доставим удоволствие на другите, ние пренебрегваме собствените си желания, тогава дори успехите ни ще бъдат преживявани като провал. Важно е детето да анализира доколко действията и усилията му са подчинени на направените от него предварителни планове и личните цели. Понякога да научат чужд език, да нарисуват естетически стойностна картина или да поставят интересен философски въпрос може да бъде причината, която ги движи – вътрешен *raison d'être*, – друг път това може да е поддръждане на пъзел от хиляда части без помощ от друг или пък справяне с труден предмет, така че да се избегне поправителният изпит. Когато са постигнати личните цели – това е успехът. В книгата на Лабе и Пюеш са използвани впечатляващи сравнения, за да предаде на малките читатели инструментите за разграничаване на желанията ни от желанията на другите. В историята „Да наемнеш себе си“ първо навлизаме в личната перспектива на спортист, който желае да напредва, а не да „размаже другите“ (с. 28). Неговото желание е независимо от това на останалите. Когато той спечели, споделя, че е играл добре, че се е раздал докрай, че е надскочил границите си.

А не че е „разказал играта“ на опонентите си. Веднага след това следват разказите за Жером и Ясмина, които никога не са победили, но са повишили личните си рекорди в нещо, така че отново имат удовлетворението на успешни хора: „Те просто са успели в нещо значимо за тях самите, в нещо наистина важно, при това важно за тях“ (с. 29).

Накрая – може би най-силната част от посланието на книгата – е да разглеждаме провалите си от творческа гледна точка. Дори в неща, в които си последен

– състезание по надбягване, в игра на карти, литературен конкурс или конкурс за красота, – да мислиш за провала като за „чернова“ на един текст, който може да се подобри при следващи редакции. Макар това да е метафора, заимствана по-скоро от Марин Бодаков и неговото стихотворение „Обявяване на провала“ от едноименната книга, то посланието е сходно с това на Лабе и Пюеш:

да превърнем в изкуство, в творене, в изобретение всеки претърпян провал, всяко преживяно предателство. Колкото и огорчението да надделява у нас и ние да се доближаваме до отказа и „оставката“ на съкровена мечта, никога да не се разделяме с нейната движеща сила. Може би именно стихотворението от Марин Бодаков, знаково име за издателство „Точица“, е най-похождащ финал на този преглед на философската поредица за децата и детството.

В „Обявяване на провала“ на Бодаков първоначално ще ни „стъписа“ пронизващата яснота на „обявяващия“ провала. Като че ли говори някой, който, след като е понесъл цялата тежест на лъжите, които никога не разреши и не отмени, е направил безкомпромисна равнометка за начина, по-който живеем, състезаваме се, губим и печелим. И няма го вече страха от провала, единствено – неговото обявяване. И там някъде, сред черновите и желанието за бягство, е непоколебимата решителност, каквато имат само децата – да се започне всичко отначало, да се опита отново, да се направи още една редакция:

## Марин Бодаков

### Обявяване на провала

Да губя двойки, тройки;  
партньорът ми да ги печели  
с каре аса.

И други фини спортове  
харесвам. И други енергични спортове,  
удобни за раздяла и предателство.

Всички мои поезии –  
чернова на оставка от  
поезията.

## МАРИЯ КАЛИНОВА

Брижит Лабе, Мишел Пюеш „Успехът и провалът“, прев. Валентина Бояджиева, изд. „Точица“, С., 2022



Марк Твен, „Тайнственият непознат“, прев. от английски Азлика Маркова, изд. „Изток-Запад“, 2022, 380 с.

„Тайнственият непознат“ е последният роман на големия американски писател Марк Твен. Той работи по него с прекъсвания от 1897 до 1908 г., като създава три съвсем различни версии. Първите две остават недовършени, а финалът на третата е някак прибрзан и незадоволителен. Това навярно е една от причините книгата да не види бял свят, докато Твен е жив; другата са опасенията на автора как ще бъде приета от публиката, защото този сатиричен роман е остра критика срещу организираната религия, моралните принципи и човечеството като цяло. Настоящото издание включва и трите версии на романа, които излизат за пръв път на български език.



Ялмар Бергман, „Избрани песни“, прев. от шведски Меглена Богенска, изд. „Колибри“, 2022, 384 с.

Ялмар Бергман (1883-1931) е един от класиците на шведската литература. В настоящия сборник са включени 4 негови поеми: „Завещанието на Негово благородие“ (1930), в която ексцентричният барон Рогер Бернхюсен де Сарш решава да направи извънбрачната си дъщеря Бленда своя единствена наследница. „Шведиелмови“ (1924) – за изобретателя Ролф Шведиелм-старши, чието най-ценно притежание не са откритията му, а двамата му снове и дъщеря му. „Господин Слеман иде“ (1917) – жестока пиеса приказка, в която две стари, достопочтени своднички омъжват невръстната си племенница за стария и недъгав господин Слеман. „Приказката“ (1919) – полуреалистична, полусимволическа драма за любовта за девоичката на име Приказката, която от векове обитава кладенеца в имението на своя любим и убиец, рицаря Слюне.



Анри Мушо, „Плюм“, прев. от френски Красимир Кавалджиев, изд. „Ерго“, 2022, 166 с.

Сборникът „Плюм“ съдържа текстове в проза, стихотворения и две драми. В него се усеща влиянието на постфройдишката традиция на психотричните представи и несъзнателното писане от 20-те години на миналия век, както и известен натуралистичен „маниеризъм“ с наративни намизвания към болезненото и нарцистично клинично себеизследване ала Антонен Арто и със силно криптирани, трудноразбираеми препратки към личните преживявания на автора и към повлиялите го литературни произведения. Основна част от този сборник, „Някой си Плюм“, представя неправдоподобните, сюрреалистични приключения на един безволев и почти безплътен персонаж (името му буквално значи „перо“), който живее в неразбираем свят и се оставя да бъде носен от потока на независещи от него събития.



# Когато сър Артър Конан Доул отвори книжарница за езотерична литература

Голяма бъркотия посреща полицейския сержант, който надзърва в лондонската книжарница за езотерична литература в ранните часове на 6 февруари 1928 г. Книги и документи са издърпани от лабиците и хвърлени на пода; тършувано е в чекмеджетата. Някой е извършил кражба с взлом в помещението. И което е по-важно, някой е откраднал гордостта и радостта на сър Артър Конан Доул, прочутият създател на Шерлок Холмс. Неговата книжарница не набляга на криминалната белетристика, а на свръхестествените тайни. Авторът твърдо вярва в необяснимото и мистичното, настоявайки, че е възможно да се осъществява контакт с мъртвите. Вярата му е толкова силна, че той влага част от богатството и времето си в създаването на своя книжарница за свръхестественото, което самият Доул веднъж обявява за най-значимата си мисия (въпреки че очевидно не е обладал ясновидски способности, чрез които да предвиди набега на крадеца).

## Мания по окултното

Шерлок Холмс вероятно представлява крайния прагматик в художествената проза. Главният герой от 56 разказа и 4 романа ползва логиката и изпепеляващата сила на възприятията, за да разплита привидно неразрешими престъпления. Неговият създател пък с радост отхвърля разума и логичните обосновки, когато става дума за увлечението му по спиритуализма.

Артър Конан Доул е роден в Единбург, Шотландия, на 22 май 1859 г. в обедняло семейство. В крайна сметка той успява да си получи магистърската степен по медицина, но след кратък стаж като офталмолог Доул посвещава цялото си време на писателската дейност, съсредоточавайки се върху ползващия дедуктивния метод Холмс – герой, който вижда бял свят през 1887 г. (Фактът, че Холмс ползва луна може би за пръв път в детективските романи, е бил вдъхновен от научната подготовка на Доул.) След осемгодишни занимания с детектива писателят се отегчава от него, но през 1901 г. се завръща към Холмс и прекарва първата четвъртина на XX в. като един от най-признатите и почитани писатели на епохата.

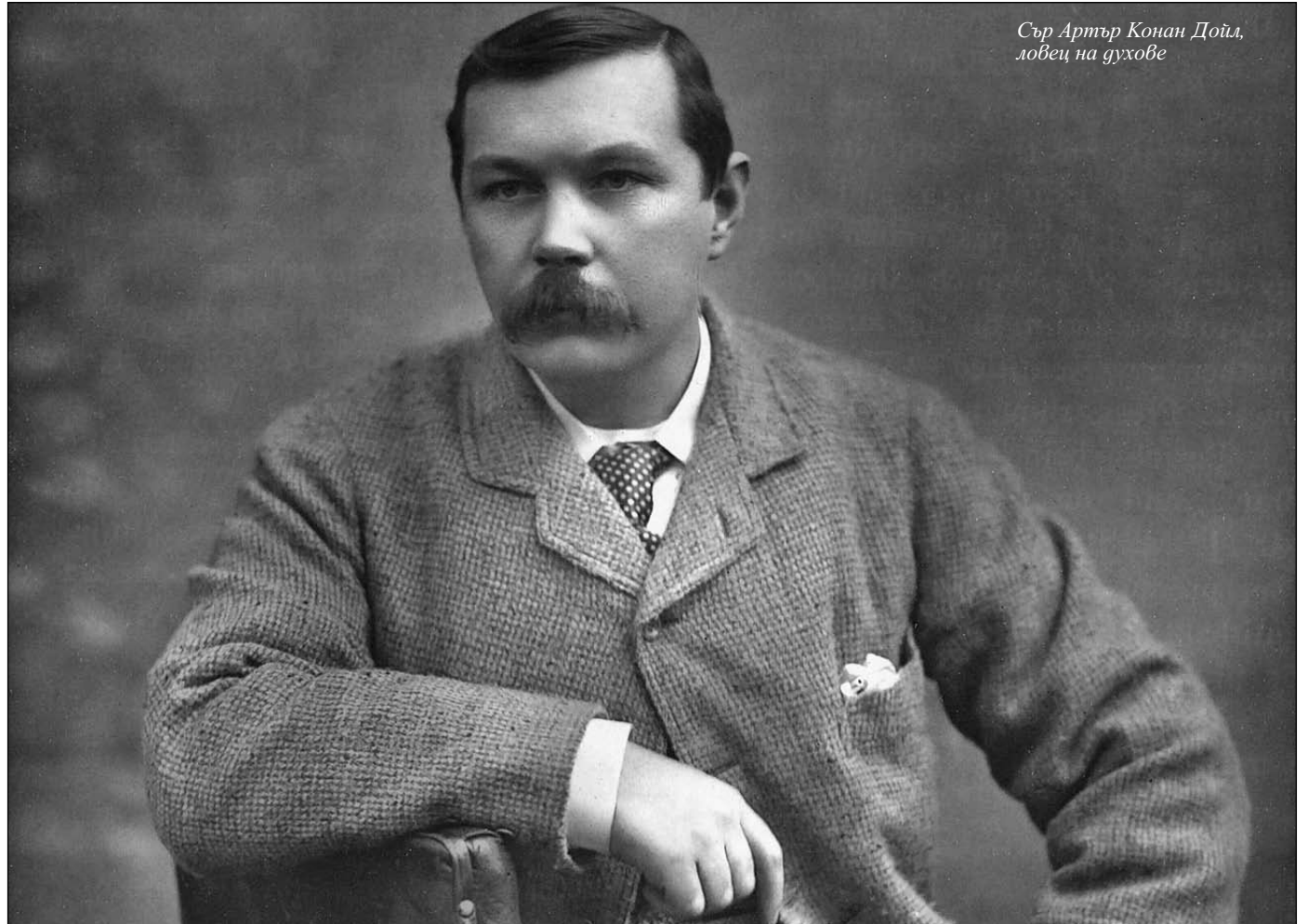
Успехът на Холмс позволява на Доул да се посвети на интересите си в сферата на спиритуализма и окултните явления – обект на неговото любопитство, което бива предизвикано в младостта му, след като той и негов приятел се отдават на експеримент с „прехвърляне на мисли“, т.е. телепатия. Рисувайки на къс хартия, скрит от погледа на приятеля си, Доул с почуда вижда как неговият другар изобразява подобни фигури. Въпреки че веднъж описва себе си като скептик, а спиритуализма – като „най-голямата глупост“, Доул започва да вярва и в крайна сметка убеждава самия себе си, че е възможно да се осъществява контакт с мъртвите. През 1917 г. публикува статия в сп. „Метрополитън“, част от чието заглавие гласи: „Моето приемане на спиритуализма“. Загубата на син и брат през 1918 г. и на син – през 1919 г. вероятно подсилват увлечението му за контакт с починалите.

„Очевидно, съдейки по духовните послания, които получих, ние сме на този свят най-вече с цел самоусъвършенстване“, споделя писателят пред репортера Х. Ч. Норис през 1925 г. „Ние се стремим към ангелите и когато станем като тях или по-скоро – когато ние самите се превърнем в ангели, ще влезем в Рая, който се намира на много мили над Земята в така известната седма или вълнина сфера... след смъртта се придвижваме от един кръг към следващия, докато не достигнем най-вълниния.“

Когато му се удава случай, Доул цитира множество примери на явления от Отвъдното. Той твърди настойчиво, че знае за някой си „д-р Бийл“ в Ексмут, който станал добър медиум въпреки факта, че бил мъртъв от 80 години. „Единственото необичайно нещо във връзка с това е, че дава нарежданията си чрез способностите на сестрата-медиум“, обяснява Доул.

В някакъв момент писателят кани приятеля си Хари Худини на сеанс, воден от втората съпруга на Доул, Джейн, с надеждата да спечели колебаещия се прочут илюзионист. Въпреки опитите на Джейн да осъществи връзка с починалата майка на Худини, магът не може да бъде убеден. Едната причина е, че майка му не е можела да пише на английски език, както Джейн твърди, че прави от нейно име. Друга причина пък е, че майка му била еврейка, което внася объркване при призоваването чрез кръстния знак. Худини може и да не се впечатлява от това, но според Доул той просто отрича: писателят смята, че Худини ползва свръхестествени сили, за да се самоосвобождава при различните си номера.

Нищо не е в състояние да разклати вярата на Доул. Най-големият му гаф може би



Сър Артър Конан Доул, ловец на духове

е случката от 1920 г., когато обявява, че фотографите, правени от учениците Елзи Райт и Франсис Грифитс, са автентични изображения на градски феи, които стават известни като „Феите от Котингли“. Тази чудата история придава правдоподобност на цялостните спиритуалистични вярвания на Доул, въпреки че момичетата си признават, макар и много по-късно, че са фалшифицирали съществата. Феите са представлявали просто хартиени изрезки от книга.

Признанието на момичетата идва десетилетия по-късно и никакъв скептицизъм не е в състояние да убеди Доул, че на света не съществуват никакви фантастични елементи. Той е до такава степен непоколебим в убеждаването на скептиците, че решава смело да пристъпи към отваряне на книжарница, специализирана по въпросите на езотериката.

## Книжарница за езотерична литература

През януари 1925 г. Доул изпраща писмо до спиритуалистичното списание „Лайт“ („Светлина“), обявявайки плановете си да създаде хранилище за литература, свързана с темата. Рекламирайки шумно неговото местоположение като „едно от най-централните места в Лондон“, Доул настоява, че книжарницата ще подпомогне намирането на решение за „пълната липса на свързаност“ между света на неизвестното и обикновения човек.

„Ще се продават единствено книги на окултна тематика и голямо количество такива ще бъдат държани на разположение, като в същото време ще се прави всичко възможно да бъдат посрещани нуждите на клиентите“, обещава Доул. Той завършва писмото с молба да бъдат дарявани всякакви заглавия, от които има в повече и които читателите биха искали да изпратят.

Същата пролет книжарницата отваря врати на ул. „Виктория“ № 2 в Лондон, недалеч от Уестминстърското абатство. „Лайт“ отразяват събитието чрез следния текст:

„В деня на откриването не се наблюдаваше втурване на хората към съкровищата в книжарницата, но пък през целия ден имаше постоянен, макар и малък поток от хора, които купуваха книги и памфлети. Витрините обаче бяха като магнит и малко след като тези зяпащи отдалече хора преодоляваха първоначалните си притеснения, влизаша и правеха своето първо гмуркане в света на паранормалното.“ Не след дълго повече от 100 души започват да се шият из книжарницата всеки ден. Несъмнено някои от редовните посетители не са на духовна вълна, но пък силно желаят да се срещнат с известния собственик и автор, който е насреща за въпроси, и често могат да бъдат открити в неговия кабинет или дори да зарежат лавици.

„Вложих всичко от себе си в това начинание и от търговска гледна точка със сигурност не съм търсил някаква голяма възвращаемост през първата година“, казва Доул през 1926 г. „В някакъв смисъл, разбира се, губя пари, тъй като, въпреки че работя непрекъснато, почти изцяло се залага на езотерични книги, а те, разбира се, нямат възвращаемост.“

Така или иначе, аз съм убеден, че върша каквото трябва. Възнамерявам да продължа неотклонно с цялата енергия, с която разполагам.“

Мери Луиз, най-голямата дъщеря на автора, е сред служителите му. Доул и неговият персонал подбират и съхраняват солидна колекция от заглавия (както класически, така и нови), които могат да се купят на цена на гробно. Книжарницата също така разполага с набор от книги за заемане, като читателите могат да наемат книгите срещу известна такса (ако даден човек не е в състояние да гоиде до самата книжарница, Доул му изпраща заглавията на адрес).

Няколко месеца по-късно Доул разширява дейността си и включва към нея Музей на паранормалното, който се намира на долния етаж на книжарницата. Там човек може да закупи „тръба“, за която се твърди, че е подходящият метод за общуване с духове. Доул излага картини, за които се говори, че са рисувани под въздействието на духове, фотографии, за които той твърди, че изобразяват призраците на починали кучета и разбира се, снимки на феите от Котингли.

Един от експонатите, изглежда, превъзхожда всички останали: чифт вощъчни ръце. Ръцете, обяснява Доул, са на призрак, който е достигнал до състояние на ектоплазма. Съществуването потопило ръцете си във вощък преди да успее да се превърне от материя в дух. Доул настоява, че ръцете трябва да са истински, защото отливките са тесни в областта на китката, сякаш духът още веднъж е станал безпътен. „И той оставил на масата своите вощъчни ръкавици под формата на тези ръце“, казва Доул. Наблизо пък една покрита със сажди фотографска плака е запазила върху себе си, по неговите думи, пръстовите отпечатъци на един призрак.

Доул също така възприема напътствията от духовете, когато иде реч за дейността на книжарницата. В края на 1925 г. той се подготвя да направи няколко промени в книжарницата. Няколко дни по-късно обаче телефонира от Париж и казва на служителите си да забравят за това. Улицата, казва той, ще бъде под вода до пролетта – предупреждение, което отправят към него съветниците му по паранормалните въпроси.

Улицата така и не се наводнява. Всъщност книжарницата успява да надживее с няколко години Доул, който умира през 1930 г. Липсват писмени сведения доколко тя е била доходоносна. Не съществува и ясен отговор относно местонахождението на колекцията от вещи (гореспоменатият крадец не взема нищо друго освен печатите). Това, че книжарницата изобико е съществувала, е доказателство колко запленен е бил Доул от темата за задгробния живот – загадка, която дори неговият велик детектив не е могъл и да се надява, че някога ще разреши.

ДЖЕЙК РОСЕН

Превод от английски: МАРИНА КАРЧИНОВА

Източник: [mentalfloss.com](http://mentalfloss.com), 05.10.2022 г.



# „Керван за гарвани“: голямата литература за малкия човек

„Светът е такъв, какъвто сме се уговорили да бъде. И по едно време – всичко се обръква“. В този обръкан свят дълго липсваше книга като „Керван за гарвани“ на Емине Садък. Романът идва с Голямата награда на 42-рото издание на Националния студентски литературен конкурс „Боян Пенев“ и е номиниран за други родни отличия, за което самата Садък би казала, че „не е важно“. След известни неуредици и по-добра издателска грижа вторият тираж най-накрая излиза с коректорска намеса и нова корица, дело на Екатерина-Мария Миткос.

Емине нарича първото издание „пънкърско“, което описва добре и енергията на авторката: едно от първите представяния е на Шуменската гара, с жива музика, интервюта и изяви на Емине са малко, но смислени, а личните ѝ позиции съчетава заряд с болезнено усещане за лична отговорност към пренебрегвани теми. Въпреки че съществува извън виртуалния шум, „Керван за гарвани“ намери мястото си сред книгите на годината и интересът към него продължава. Една от причините е, че „Керван за гарвани“ пасва естествено в българския канон сред произведенията, с които сме свикнали и са част от общата ни култура, дори битовата такава, без книгата да търси подобен ефект.

В историята на Тодоров, безличен учител на средна възраст в малък град, който изведнъж придобива популярност след спечелване на европейски проект, от пръв поглед личат жлъките на ежедневието, което намираме при Елин Пелин, както и острият хумор на Йордан Радичков и Чудомир, Йовковата тъга. Романът обаче не е възрожденска или фолклорна имитация, нито екзотизиране на българската провинция, напротив – класическата традиция умело се пречупва, за да отрази съвременното. Образът на учителя Тодоров е събирателен за „изоставащите“ от един глобален свят, който въпреки изолацията все пак смущава до известна степен безвремето на Лугозорието. Нецо повече – Тодоров изостава не само от света, но и в рамките на собствената си държава. Провинцията ражда чужденци, които гледат случващото се в столицата през екрани или през чужди разкази, неспособни да го свържат със собственото си битие. Една от най-силните и важни теми в романа е ясното съзнание на повечето герои за собствената им парадоксалност – те са обречени да бъдат съвременници само телом, а духом принадлежат на друго време, друго място. И не са сигурни точно кога и къде, но смътно усещат, че е трябвало да бъде иначе.

## „Все едно живеем в паралелни държави“, помисли си Тодоров и изключи телевизора“

Така реагира учителят на кадри от сблъсъци по време на протести в центъра на София. „Драматичните кадри“ са препратка към борбата за бъдещето на страната, която обаче се води някъде другаде. Можем да я отхвърлим с един прост жест. След като изолира света, Тодоров се мотае из хола си, но усеща, че „мястото му не е тук“. „Изключването“ не е ограничено само до информацията и технологията, то е личен избор да „изключиш“ човешкото и като последствие да бъдеш „изключен“ от важните процеси, от самия живот. Изключването може да бъде и отношение към другия, както цяло едно малцинство се изключва от разказа на българската история, както цели региони са изключени от държавата, също тема в романа. Изключеният човек, независимо дали заради изборите си, или заради социума, става непринадлежащ (по Господинов). Пример е историята на Ванката Обущаря/Паганини: „Изключиха го от Консерваторията. Прибра се уж за малко. После за повече. Накрая забрави за какво се е прибрал и се оправда с баща си и занаята му. Човекът, който може да изсвири няколко века класика, сега поправя обувките на целия град и му викат Обущаря, а преди му викахме Паганини“.

Действието на Мила, която се появява в романа малко по-късно, също са ехо на мотива за изключването, което може да се интерпретира и като бягство. Изключването е и отказ от съучастничество в един свят, който не разбираш: „Дойде вечерта, в която Мила изключи телефона си. На следващия ден не отиде на работа. Не отиде и на следващия, и на по-следващия. Вместо това, започна да прекарва цялото си време в Google Maps. Обикаляше земното кълбо. Град по град, улица по улица. Кроеше плановете за бягството си. Четеше, разглеждаше, планираше самолетите, автобусите, хотелите, хостелите“.

Самата композиция на романа носи същата ирония, с която избилства и текстът – накрая на повествованието Тодоров се оказва именно на мястото, което е отхвърлил в самото начало, при това в напълно нова и неочаквана роля. Сложетът се затваря, но историята остава с отворен край, може би за да бъде изслушана отново подобно на плочата на „Пинк Флойд“, която завърта романа.

## „Нашият град е откровена илюзия, построена от социалистите“

Садък прави рискован избор да заложат катарзиса на своя герой в началото на романа. Физическата неспособност

на Тодоров да преодолее „изключването“, да говори пред своите колеги в рамките на тържеството в своя чест, се движи паралелно с промените във вътрешния свят на учителя. Несъстоялата се реч на Тодоров, до която читателят има достъп в алтернативно повествование, е един от най-силните моменти в книгата, есенцията на отчаянието на едноокия сред слепите. Поради атрофията на години примирение, това отчаяние обаче може да приеме единствено формата на патос, оплакване и дори мръкане, а физически – на повръщане в скута на директора. „Само от мисълта, че може да я изрече [речта] на глас, високо и силно, както галопираше в главата му, потните му длани затрепераха“. По време на тържеството Тодоров се превръща в събирателен образ на голяма част от българския интелектуален елит, застинал в отчаяние и омерзение пред невежеството на своя народ: „С тракийски корени и ориенталско семе, с което трудно бихме се гордели. [...] Е-бреее, викаме ние, върнете ни потуриците и цървулите, другарите и другарките, пазете си гърба, пазете си традициите! Да запазим традициите! Какви традиции? [...] От векове, хванати за ръце, потропваме все по-надълбоко в едно и също блато. Всичко се върти в кръг. Традиции, задружност, единност, лъжешаблон, полуистини за полусъществуването ни!“ Идеалите и речта на Тодоров си остават въображаеми, в контраст на реалността на банкетната зала, която мирише на салата от зеле с моркови, „гной от кебапчета и клофтета“, спирт, парфюм, цигари и пот. В такава атмосфера празнува своя успех авангардът на общността в малкия град. Езикът, описващ техния гуляй, е примитивно физически, в рязък контраст както с обществената им роля, така и с вътрешния свят на Тодоров. Своите сродни души той намира по-късно, в лицето на Обущаря и собственичката на казиното, първите от поредица герои, които поставят следващата основна тема в романа.

## „Не беше готов за цялата тази откровеност“

От позицията в обществената йерархия на героите в романа можем да разберем в колко напреднал стадий е душевната им развала. Тук не говорим за морал и етика, тъй като „Керван за гарвани“ предпочита суровото човешко съществуване пред сухата доктрина. Става въпрос за човешина – способността да се свържеш с другия, да разбереш болката му и да покажеш добротата. „На първо място е човешината. Независимо че понякога изисква компромиси“, казва един от героите. Така срещите на Тодоров с хазартни типове, алкохолици, престъпници и любовта му към телефонната измамница се превръщат в антипод на статичното, силно интелектуализирано съществуване в стерилна среда, където човешкото отдавна е отстъпило място на примитивното, но се приема за допустимо, тъй като е скрито зад паравана на социалния статус и лицемерната любезност. За сметка на това „другата“ среда на Тодоров е силно примитивна, откровено страшна, но в есенцията си съдържа топлината на самия живот, на споделеното време да бъдеш човек. Такава споделеност търси и другата главна героиня в романа – Мила. Тя е градско дете, съвременник на света и въпреки това се намира в същата позиция като Тодоров: „Въздухът в София ставаше все по-наситен с прахови частици, а светът се дигитализираше и изнасяше във виртуалното пространство. Хората бяха забили глави в телефоните си и чезнеха в смога. Трудно беше за обяснение и дори самата Мила не знаеше кога точно се случи, но в един момент животът ѝ се стори безпътен, незапочнат, неживян. Все едно нечие чуждо съществуване напразно ангажираше дните ѝ. Хората около нея се бяха изменили, излъчваха празнота и безсмислие. Болката ѝ нарастваше след всеки разговор и нищо не помагаше“.

Линията на Мила не носи допълнителна тежест на повествованието и не представя нови теми, дори напротив. Останалите герои са толкова живи и цветни, че меланхоличната Мила, която следва добре позната сюжетна траектория „уморен гражданин“ – „щастлив селянин“, леко бледнее. Тук опозицията Европа – България отново се появява, когато на пианото в изоставения свят на читалището зазвучава „Ода на радостта“. Макар че според мен е еднозначно позитивен и дидактичен образ (без да мога да се съглася с оценката на Нева Мичева, че мъжките образи в романа са пълнокръвни, а женските – донякъде клиширани), в частта на Мила има достатъчно от хубавия език на романа, за да е приятна за четене – именно тук се появява идеята за парфюм с аромат на БДЖ, за събирането на споделено преживяване в символ, в предмет. Самата Мила е събирач на вещи от миналото, които търсят своя смисъл в настоящето – също както и много от героите на романа. Лекотата, с която се гледат символи, сравнения и епитети, е впечатляваща: „сви се като топка котешки косми“, „презгана се като ухо“, мъката, която се трупа „като тая мъгла“, „смейните“ растения и т.н. Разбира се, има страници, където този цветен език се превръща в свърхсатурация, но такива моменти са сравнително малко и бързо се губят в умелия разказ.

## „Както всяко село в Лугозорието и това се казваше другояче, но всички го назоваваха със старото му, турско име – Дурач“

Последната важна тема в романа, върху която ми се иска да се спра, е разказът за „Голямата екскурзия“ през героя на дядо Мухштин. В една държава на много скорости освен принадлежките и изключените от света живеят и микробичностите на етноса, който може да бъде изключен и изтикан още по-вънтри, отколкото жителите на малкия град или пустеещата област. Изключването и изолацията могат да бъдат представени като концентрични кръгове, все по-малки и по-малки, до самото ядро на човека, където собственото име е подменено с друго име.

„И понеже не си говорехме българи и турци... Абе, и турци с турци не си говорехме. Станахме си непознати изведнъж, нали ни смениха имената, несигурни бяхме, срам ни беше, забранено да говорим на майчиния ни език. Страх! Разпръснахме се, разделихме, всеки сам за себе си. Всичко стана толкова тъжно. Отбягахме се едни други, защото не се знаеше откъде ще ти дойде – я към Белене да те пратят, я другаде. За такива времена ти говоря, момчето ми! Та, заставах аз до баща ти, протегнах се за една праскова, откъснах я и загризах. Стоим така двамата и гризем. „Тази работа, започна баща ти, няма да продължи дълго! Как се казваш?“ пита ме. „Мартин“ отговорих му. „А майка ти как те е кръстила?“ Мъла аз. „Ето, виждаш ли, в какво ни превърнаха! Тази работа няма да продължи още дълго! Проклети да са!“ каза баща ти и заби костилката на прасковата в земята.“

Неизговореното, неизвършеното, неизживяното е основен мотив в романа, който се разгръща и разглежда едно от най-мащабните етнически прочиствания след Втората световна война. Човешката трагедия се излага без патос, без очевидно морализаторство. Това е и началото на втората част на романа и пътуването на Тодоров към себе си. Нева Мичева е права, че тази втора част не е така пълнокръвна както първата, но това може да бъде разглеждано както като слабост на повествованието, така и като умишлен стилстичен избор. Повтаряйки мотива за разпадането („Разпадна се думите, хората, местата, детайлите...“), разказът също се разпада, преминава от реалност в приказка, от градско дефинирано пространство към една приятна екзотична селска природа, където времето е спряло. Ако има останало място в света, където човек би могъл да повярва в съществуването на някаква магия и мистика, било то и повтаряща архетип или клише, то българското село е добър кандидат. Подобно на европейски картографи, които рисуват причудливи чудовища, за да илюстрират неизвестното в епохата на географските открития, така и откъснатостта и отсъствието на всякаква модерност в българското село дават свобода на автора да го превърне в приказка. Самата Олга Токарчук казва, че реализмът в литературата се проваля в обясняването на света и нейният Правек, центърът на Вселената, понякога ми прилича на местата, нарисувани с думи от Емине. Дебютът дава добра заявка за майсторство, въпреки пропуските, които както казахме, могат да бъдат интерпретирани различно. Трудно е да напишеш световен роман за българската провинция, но ако е възможно – романът на Емине Садък е сериозна стъпка в тази посока. Сред преимуществата на книгата са разказваческият глас на Емине, чистият, стегнат стил, звънтящата ирония на героите и описанията на техните съдби, пълнокръвието на по-голямата част от образите и разбира се, ключовите социални теми, които са засегнати с майсторство, без излишни приказки. Символи и метафори, характерни за литературата ни изобщо – пътят, опозициите град – село и България – свят, родовете връзки и приемственост, борбата за по-добро общество – присъстват, без да дотягат. Където романът има недостатъци, те спокойно могат да бъдат приписани на това, че е дебютен. И дори като такъв стои над редица други, добре утвърдени и отличени творби. В „този пуст свят, заобиколен от прах и неумолима жег“, керванът за гарвани може би върви към спасението. Грешка ще бъде да не повървите с него, дори за малко.

ЙОАННА ЕМИИ

Емине Садък, „Керван за гарвани“, изд. „Фабър“, 2021



## „Сън в лятна нощ“ на Старозагорския театър, или времето на Пък

„Сън в лятна нощ“ от Уилям Шекспир,  
Превод Валери Петров, сценичен вариант и режисура  
Елена Панайотова, сценография и костюми Николина  
Костова-Богданова, музика Христо Намлиев, хореография  
Ромина Славова.

Участват Жоро Райчев (Тезей), Кольо Стайков (Егей),  
Николай Владимиров, гост (Лизандър), Георги Ножделов  
(Деметрий), Димитър Митев (Клина), Красимир  
Ненков (Талашко), Цветомир Черкезов (Кросното),  
Илчо Димитров (Пискуна), Мария Енева (Носльо), Велич  
Величков (Комара), Светла Тодорова (Хиполита), Мария  
Пенчева (Хермия), Тони Тончева (Елена), Александър  
Бориславов (Оберон), Миленка Сотирова (Титания),  
Илина Илиева (Пък или Робин), балетисти от Балета на  
Държавна опера – Стара Загора и деца от театрални  
студии, ръководени от актьори от ДТ „Гео Милев“.

Драматичен театър „Гео Милев“, Стара Загора, премиера  
11.05.2022  
Спектакълът гостува в София, на сцената на  
Сатиричния театър на 4.11.2022



Мария Пенчева (Хермия), Тони Тончева (Елена), Николай Владимиров (Лизандър), Георги Ножделов (Деметрий) и Илина Илиева (Пък) в сцена от спектакъла



Илина Илиева (Пък) в „Сън в лятна нощ“ от Уилям Шекспир, сценичен вариант и режисура Елена Панайотова, сценография и костюми Николина Костова-Богданова, Драматичен театър „Гео Милев“, Стара Загора, 2022

балетисти от операта и деца от театрални студии) това пространство очарова погледа на зрителя и едновременно е много удобна и предизвикателна среда за израта на актьорите.

Отделила голяма част от своя замисъл на постигането на мащабно (като обем и въздействие) цялостно визуално пространство, Елена Панайотова не спира до тук. Както е характерно за нея, тя винаги търси чрез ярките визуални и пластически средства на своя театър да изкаже и личната си теза за текста, темата, проблема или събитието, което показва. В своя прочит на емблематичната Шекспирова комедия режисьорката се присъединява към скритото зад безкрайни игри и веселост горчиво прозрение на ренесансовия драматург за обратите, изменчивостта и метаморфозите на любовното чувство. Но днес в тази вечна тема тя слага специално актуално ударение – и то е върху използването на любовната зависимост като особено удобно средство за манипулиране, подчиняване и власт над хората и социалните ситуации като цяло. В логиката на подобен прочит Пък естествено става център на спектакъла. В него Елена Панайотова извежда преди всичко същността му на „дух-пакостник“, на тайнствена енергия или човешко същество, което живее от насладата си да пакости, размества и манипулира попадналите под властта му хора.

Едно от големите качества на представлението е работата на актьорите. Почти всички с видимо

удоволствие и умение се втурват в заразителния изгрови театър, предложен от Елена Панайотова. Особено креативни и изобретателни тук са изпълнителите на двете млади двойки – Мария Пенчева (Хермия), Тони Тончева (Елена), Николай Владимиров (Лизандър) и Георги Ножделов (Деметрий), както и Илчо Димитров като Пискуна и Светла Тодорова като Хиполита. Но безспорното постижение е на Илина Илиева в ключовата за режисьорската концепция роля на Пък. Актрисата постига невероятна симбиоза между външния облик на своя дух-пакостник и неговата вътрешна същност на перверзно странен съществува, забавляващо се с хаоса и страданията, които предизвиква. Илина Илиева създава виртуозна пластическа и интонационна партитура на своя образ. Нейният Пък е неуловим и неуморен, с зротесно-деформирани си движения и звуци той буквално изпълва всяко кътче на сцената, кръжи около останалите персонажи и постоянно променя чувствата и живота им.

При гостуването си в София Старозагорският театър показа един ярък и изобретателен спектакъл, който не само убедително демонстрира мощната привлекателност на добрия съвременен изгрови театър, но и напомни, че за амбициозните мащабни сценични продукции са необходими преди всичко свежи идеи, въображение и не на последно място, творческа дързост.

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА



„Сън в лятна нощ“ от Уилям Шекспир, сценичен вариант и режисура Елена Панайотова, сценография и костюми Николина Костова-Богданова, Драматичен театър „Гео Милев“, Стара Загора, 2022

На 4 ноември в София гостува Старозагорският драматичен театър „Гео Милев“ с един от най-новите си спектакли – „Сън в лятна нощ“ на Шекспир в режисьорския прочит на Елена Панайотова. Представлението беше показано в голямата зала на Сатиричния театър пред препълнен салон. В продължение на почти два часа публиката въодушевено следеше случващото се на сцената и накрая продължително аплодира актьорите и екипа, създали постановката. Този много успешен столичен гастрол на Старозагорския театър демонстрира и без съмнение убедително потвърди амбициозната художествена политика на неговото ново ръководство. Най-кратко бихме могли да я определим като насочване към утвърдени и млади режисьори с интерес към експерименти с театралния език и с отношението театър – публика. Стартирала с продукцията на Елена Панайотова в края на миналия сезон, тази художествена политика продължава в следващите премиери на трупата – авторския спектакъл на Елица Йовчева „Иконите спят“ и Радичковата „Сумацоха“ в режисьорската интерпретация на Дамян Тенев.

Още първите сцени на „Сън в лятна нощ“ заявяват, че Елена Панайотова и актьорите на Старозагорския театър са решени да направят ярко и изобретателно представление, в което гръзко и категорично да покажат своите находки и открития от пътешествието си в необятния свят на вечната тъжно-смешна комедия на Шекспир. Като начало Елена Панайотова и сценографката Николина Костова-Богданова с въображение, ерудиция, артистичен замах и вкус създават впечатляващ визуален образ на спектакъла, възпроизвеждащ оригиналната форма на комедийна феерия на знаменития текст. С помощта на няколко наивистично-технологични бели облачета, „заклчвани“ на различни места по сцената, като някое от тях за кратко става странната „небесна“ прическа на Титания или част от облеклото на Пък, и с няколко купчини от малки и големи бели пухкави възглавници на подиума е изграден магически, флуиден и прекрасен свят на сънищата и бездните на подсъзнанието. Допълвано и обогатявано от също много изобретателните костюми (особено на елфите – безметежно красиви, по-скоро космически същества в изпълнението на

### ПРЕМИЕРА

## Театър Българска армия

представя  
на 8 ноември 2022 от 19.30 ч.  
на Камерна сцена „Миракъл“  
новата си премиера

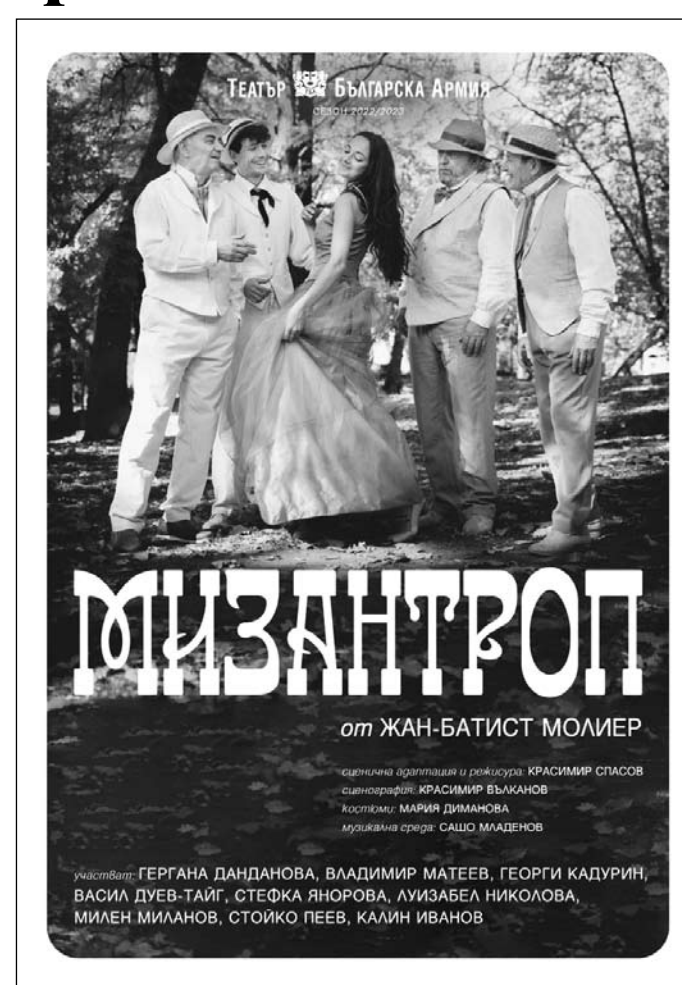
### МИЗАНТРОП

от Молиер  
режисьор Красимир Спасов

Днес, когато светът отбелязва 400-годишнината от рождението на Молиер (1622-1673), Красимир Спасов поставя в Театър „Българска армия“ една от най-известните и най-пробокативните комедии на френския класик „Мизантроп“. Преводът е на Стефан Петров. Главната роля на Алцест е поверена на младия актьор Владимир Матеев, а останалите персонажи се изпълняват от Васил Дуев-Тайг, Георги Кадурич, Гертана Данданова, Луизабел Николова, Стефка Янорова, Милен Миланов, Стойко Пеев и Калин Иванов. Сценографията е на Красимир Вълканов, костюмите – на Мария Диманова, а музикалната среда – на Сашо Младенов.

„Мизантроп“ е представена за първи път на 4 юни 1666 г. на сцената на театър „Пале Роял“ в Париж. Главната роля изпълнява самият Молиер.

„В сценичния вариант на „Мизантроп“ ще проследим седем дни от живота на младия Алцест с изместване на времето. Вече сме в 1833 година, в епохата на романтизма. Викор Юго гръмогласно, в типичния си стил, е обявил това в специален манифест, а любимецът на Франция и най-даровит поет Алфред дьо Мюсе, едно красиво момче, което ще напише емблематичната за романтичната епоха пиеса „С любовта шега не бива“. На обществената сцена се появяват нови герои, които Жорж Санг ще нарече „лошите деца на века“. Млади, гневни, отричащи тотално обществените порядки и нрави на едно общество, управлявано от геронтологична каста, която проследява и поразява всяка проява на



свободомислие и плурализъм. Единственото спасение и утеха е любовта, която им донася повече страдания и мъка, отколкото взаимност и щастие. Алцест е един от тях: гневен, отричащ, влюбен и страдащ.“

КРАСИМИР СПАСОВ



# Рада Александрова: Болката е по-стара от буквата

Рада Александрова е родена в Свиленград през 1943 г. Завършва гимназия в родния си град, а българска филология – в СУ „Св. Климент Охридски“. Работила е като учител, библиотекар, журналист в БНР и в „Студентска трибуна“, дълги години е редактор в отдел „Поезия“ на сп. „Пламък“. След промените е била директор на издателство „Иван Вазов“ и служител в Министерството на отбраната. Автор е на множество стихосбирки – от „Златните момичета“ през 1972 г. до сборниците „Свидетели на свечеряването“ и „Полезати гъждове“, издадени от ИК „Знаци“ през 2020 и 2022 г. и илюстрирани от Иво Рафаилов. Рада Александрова е автор на детската книжка „За Атя и груги разкази“, на романите „Всяка вечер е петък“ и „Другия“, както и на няколко пиеси.

Нека в началото на това интервю направим един реверанс и започнем с гругите. На посветената на вас творческа вечер този месец споменахте редица имена на ваши колеги творци, повечето от които, уви, вече напуснали ни. Бихте ли споменали някои от тях и пред читателите на „Литературен вестник“, за да припомним и очертаем профила на едно незаобиколимо поколение в българската поезия?

Това са най-напред авторите от поколението Геров – Радой Ралин. Водещите имена на тази група са Далчев и Вутимски. Вутимски живее кратко и пише прекрасна поезия, предимно на градска тема. Далчев е загърбен от официалната власт и десетки години живее от преводи, както мнозина други, и нищо името, нищо творчеството му се споменава в публичното пространство. Това не попречи на поколението Радой Ралин, Александър Геров, Иван Пейчев, Невена Стефанова, Блага Димитрова, Валери Петров да се учат от неговата предметна, метафорична и човечна поезия. Както направиха това и следващите поколения. Името на Далчев започна да се появява едва през 70-те години. И до края на века зае своето почетно място в нашата литература. Изключително своеобразни и силни са поетите от тази група: Радой Ралин със сатиричните си и също със стиховете си, които са незаслужено подминавани. Честен, смел, необвързан с тогавашния соцреализъм и постулатите му е този неподражаем поет! Иван Пейчев е невероятен нежен лирик, който превърна темата за морето в свой живот и чрез нея изрази богатството на човешката чувствителност и мисъл. Александър Геров е най-чистият поет в нашата литература. Неговата непосредственост е близка до тази на детето. Блага Димитрова създаде голямо творчество, в което протестът и изобличаването на лъжите караха тогавашните господари да я нападат в статии и книги. Тя не се побоя да бъде низвергната. Валери Петров остави богато и чудесно творчество. С мекота и усмивка, понякога с хумор и ирония, авторът ни показа как въпреки всичко животът може да бъде прекрасен. Валери се радваше на природата и всичко под небето. Както виждате, не бих могла в няколко страници да спомена и да характеризирам достойните български поети от ХХ век. Бих могла само да посоча имената им. Ако се опитаме да характеризираме всеки, ще ни трябват много страници. Следващите поколения също се изразяват чрез свои чудесни поети. Иван Давидков, Първан Стефанов, Андрей Германов, Станка Пенчева, Иван Николов, Христо Банковски, Христо Фотев, Никола Инджов в една част от творчеството си, Николаи Кънчев, Бишо Иванов... Ще отделим името на Константин Павлов – един поет, какъвто няма в никоя друга литература. Константин Павлов е най-силната, най-малантливата, най-своеобразната реакция на нашата литература срещу тоталитаризма! Дълбоко искрен, пародиращ и утвърждаващ. И естествен. Водеща фигура в моето поколение е Иван Цанев, изключително спонтанен и изключително внимателен към думите, и още Екатерина Йосифова, Калина Ковачева, Калин Донков, Петър Анастасов, Владимир Попов, Миряна Башева, Николаи Искров, Таньо Клисуров, Добромир Тонев. Не познавам в ширината тези след тях, но сред последвалите ги бяха Владимир Левчев, Петя Дубарова, Данила Стоянова, Валентина Радинска. Вероятно пропускам много имена, но това също доказва високия градус на прекрасната българска поезия. Бих искала отново да подчертая, че мнозина от тези поети вървяха неотклонно по своя път, непримирими към наложните от тоталитарната критика теми. Много от тях създадоха свой език, за да кажат истината за онова задушно време.

В поезията ви има нещо меко, светло, класическо и в същото време остро, тъмно, непримиримо. Тя не се свени да говори за душата, но избягва клишетата, намира необичайни, ярки, релефни образи и словосъчетания. Ако трябва да я представите сама с няколко думи, как биха звучали те? Едва ли някой автор би могъл обективно да очертае важните и характерни страни на творчеството си.

Бих се съгласила с вашите думи. Мога да допълня само, че винаги съм се вълнувала и обожавала природата, много мои стихове излизат от нея, тя е всичко, за което ние бихме могли да мечтаем. В моите строфи, струва ми се, са представени вълненията на любовта във всичките ѝ проявления и като че ли най-вече страданието. Нещо, което не беше забелязано, е и социалният бунт в лириката ми. От самото начало и до днес имам десетки стихове, отглас, отзвук от поряците на обществото – те са за съдбата на личността и незабелязания човек. Всъщност разгръщайки двете си последни книги – „Свидетели на свечеряването“ и „Полезати гъждове“, намирам в тях отразен целия ми живот дотук. Това не ми е било поставено като задача. Това просто се е случило.

„Стиховете никого не са нахранили, утешили, усмихнали“, пишете в едно стихотворение. Отвъд прагматиката и морала ли е винаги поезията и ако все пак има и някаква функция, каква е тя за вас?

Няма да цитирам философи и големи литератори. Само бих отбелязала функцията на поезията като лечебно средство за живота. Поезията помага на човечеството да преодолява жестокостите и страданията, които преживява. Тя е начин да се смекчи битието, да стане по-възможно за понасяне. Както и всички груги изкуства. Един мой приятел, голям художник, казваше: „Изкуството, поезията, е нещо напълно обективно. Реално. Нещо във и около нас, с което всеки ден се срещаме и живеем. Нашата работа е да го уловим и да го покажем на хората“.

Някъде пишете за стиховете, които угват като любовници, любими. От призмата на опита и може би помъдряването, има ли разлика в начина, по който те са ви намирали преди и сега? Не, няма разлика! Те угват винаги, когато трябва. Когато е необходимо.

Виждате ли днес предпочитание към красивите думи, вместо към истинските? Не знам нищо за красивите думи. За мен нашият език е прекрасен. И съзнателно търся вярната дума – както е дошъл верният тон.

По какъв начин боли красотата и по какъв болката (за която казвате, че е „по-стара от буквата“)? Красотата боли по прекрасен начин. За да съм ясна, бих могла да кажа, че тя боли до създи. А болката е по-стара от буквата, защото човек се ражда с нея. Той се ражда от нея. Защото знае, че е в този прекрасен или грозен свят за малко. Че ще си отиде.

А къде и в кое да търсим вечността в отсания свят – или мястото ѝ е само отвъд него? Вечността вероятно няма нужда да търсим, тя е навсякъде – в земята, в дъжд, в цвятето неспрайно. Вечността е в детето и бъдещите поколения. И струва ми се – тя е в нашите чувства и преживявания. Въпреки привидната им неспрайност.

Казват, че любовта е винаги в сегашно време. Така както лиричката ви героиня казва на любимия си, че светът никога не е чувал (нейното) „обичам те“. Преосмислихте ли през годините представата си за „любов“, или тя е непоклатима монада? О, не. Любовта не е непоклатима. Тя би могла да се определи като винаги различна, винаги нова и оригинална. И ми се струва, че тя няма нужда нито от преосмисляне, нито от мислене. Тези категории не се отнасят за нея. Тя просто трябва да се живее. И това става. Затова е жив светът.

А с какво граничи любовта? Тя не граничи. Тя е безгранична. И съдържа в себе си истината и смъртта.

За човек, написал „и са прекрасни счупените клони“, както и „толкова е хубаво, че плача“, вероятно загубите, от които по думите ви сме обкръжени, за вас са по-скоро сдобиване с опит, смирение и помъдряване, отколкото лишаване от притежания. Права ли съм?



Рада Александрова

Да, вероятно загубите са опит. От който ние обаче не можем да се възползваме. Не сме в състояние. Можем да ги изстрадаме и да продължим да ги носим в себе си. За себе си бих могла да кажа, че не съм човек на притежанията. Това ме е отминало. Не се старая през целия си път да „притежавам“ каквото и да било. Има предмети, които са естествени за човека – покрив, дом, легло... Но това не е притежание – то е даденост.

Пишете, че мечтата бива изядена от желанието и че чакате нещата сами да пристигнат. Твърде нетърпеливи ли сме днес? Изправени пред куп предизвикателства, включително в политически и социален план, твърде бързи и лесни решения ли сме свикнали да очакваме?

Убедена съм, че такива – бързи и лесни решения – всъщност няма. Колкото и да сме надарени с ум и наблюдателност. Разбира се, човекът е нетърпеливо същество. Но успяват онези, които са загърбили нетърпението и крачка по крачка, точка по точка преодоляват препятствията, за да постигнат своята висока цел. Не говоря за материално облагодетелстване – това важи само за сферата на високите човешки постижения.

„Небесата ми подариха повече от хората“, признавате в един стих. Губите ли вярата си в човека или...?

Не, не губя вяра в човека. Животът ме срещна с прекрасни хора! Благодарна съм. Вярвам, че младите хора също ще срещнат своите „учители“ или хора, които ще бъдат за тях и пример, и ориентир.

А следите ли младите поети днес? За да припознавате покълването на онова ваше поетично семе...

За съжаление, нямам тази възможност. Нямам книгите им. Беглите срещи с техни стихотворения в интернет и социалните мрежи не са достатъчни, за да си изградя реално мнение за поезията им. За някои съм писала. За изключително фината поезия на Марин Бодаков например. Но въпреки това вярвам в поетичното ново поколение. Защото ние сме народ, родил прекрасни певци и поети. Това е заложено в гена ни. Няма къде да избяга. Ще се проявява и в бъдеще. Вярвам в това.

„Подаръците угват от небето. Когато вече си забравил да се радваш.“

Равносилно ли е това на чудо? Има ли все пак чудеса?

Според мен всичко е чудо! Има една липа, израснала до прозорците ми. В момента тя е напълно златна. Не мога да ѝ се нарадвам. Това е чудо! Когато духне вятър, тя почуква по прозореца. Явно имат нещо да ми кажат – липата в есента и есенният вятър. Това е прекрасно чудо! Около нас са чудесата! Само да се огледаме. И да можем да виждаме чудото на живота!



Разговора води  
АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА



# Къщата на Паяка

Пол Боул

## (откъс)

Онези, които вземат за покровител другото, а не Аллага, приличат на паяка, който се е захванал да си прави къща, но уви: къщата на паяка е най-нетрайната от всички къщи. Де да можеха да го проумеят!

Коранът

## Пролог

Беше почти полунощ, когато Стенъм тръгна от вратата на Си Джафар.

– Не искам никога да идва с мен – каза той, усмихвайки се неискрено, за да смекчи впечатлението от тона си, защото се опасяваше, че е изглеждал яросан или е бил рязък, а в края на краищата Си Джафар просто упражняваше правата си като домакин, като изпращаше този човек да го съпровожда.

– Наистина, не ми трябва никога.

Защото предпочиташе да се върне сам, макар всички лампи в града да бяха угасени. Вечерта се беше проточила безкрайно и му се искаше да тръгне в грешна посока и да се лута известно време; ако някой го придружаваше, дълготното обикаляне щеше просто да е като продължение на седенето в дневната на Си Джафар.

Но така или иначе вече бе твърде късно. Всички мъже от домочадието бяха излезли на вратата, дори стояха на мократа алея и настояваха човекът да иде с него. Сбогуванията им винаги бяха дълги и многословни, сякаш тръгваше за обратната страна на света, а не за другия край на Медина, и това му харесваше, защото беше част от начина, по който според него би трябвало да изглежда животът в един средновековен град. Обаче никога досега не се беше случвало да му налагат компанията на пазач и намираще това за недопустимо.

Човекът вървеше пред него в тъмнината. „Откъде ли са го взели?“ мислеше си Стенъм, връщайки се отново към впечатлението, което му беше направил високият брадат бербер в друпави грехи на планинец, когато го зърна за пръв път в полумрака на вътрешния двор. После си спомни суенята и шушукането в другия край на стаята преди около час и половина. Винаги когато възникваха подобни семейни разисквания в негово присъствие, Си Джафар полагаше големи усилия да отвлече вниманието му, като подхващаше някаква история. Историята обикновено започваше доста обещаващо, той се усмихваше, поглеждаше го весело през двата си чифта очила, но вниманието му явно беше насочено към долитащите от ъгъла гласове. Постепенно, докато воденият шепнешком разговор отсреща затихваше, очите му започваха да блуждаят насам-натам, думите му ставаха по-неуверени, а усмивката – застинала и изкуствена. Историята така и нямаше да бъде завършена. Без всякаква връзка той извикваше изведнъж триумфално „Ахах!“ и плясваше с ръце за енфие – или за вода с портокалови цветчета, или за трески от сандалово дърво, които да хвърли в мангала, придобиваше още по-доволен вид и понякога го потупваше закачливо по коляното. Подобна комедия бе разыграна и тази вечер около десет и половина. Като се замисли за това, Стенъм реши, че този път поводът ще да е било решението на фамилията да му осигури човек, който да го съпроводи до хотела. Сега си припомни, че след това Абделтиф, най-големият син, беше изчезнал поне за половин час; тогава трябваше да бъде довел водача.

Когато излязоха, той клечеше в тъмния вътрешен двор до самата врата. Това бе притеснително, Стенъм знаеше, че Си Джафар не е заможен и макар малка услуга като тази да не е особено скъпа, все пак за нея е трябвало да бъде платено; Си Джафар не го беше скрил.

– Не дай нищо на този човек – бе казал той на френски, – вече съм се погръжил.

– Но аз нямам нужда от него – бе възразил Стенъм. –

Знам пътя. Спомни си колко често съм се прибирал сам.

Четиримата синове на Си Джафар, зет му и братовчед му промърмориха в един глас „Не, не, не“ и старецът го потупа дръжелобно по рамото.

– Така е по-добре – каза той с един от своите странно официални леки поклони.

Безполезно беше да протестира. Човекът щеше да остане с него, докато не го предаде на караула пред хотела, и после да изчезне в нощта, да се върне в тъмния ъгъл, от който беше излязъл, и нямаше да го види никога повече.

Не се виждаха никакви минувачи. По-голямата част от разстоянието можеше спокойно да бъде изминато и по оживените улици, но неговият придружител очевидно предпочиташе празните.

Стенъм извади малкия си фенер с динамо и насочи бледия лъч надолу към земята и напред към краката на придружителя си.



Бръмченето на фенера, напомнящо жужене на насекомо, накара човека да се обърне с изненадано изражение.

– Светлина – каза Стенъм.

Мъжът изсумтя:

– Твърде много шум.

Той се усмихна и остави светлината да угасне, помисли си: „Колко много обичат игрите местните хора. Този сега си играе на стражари и апашки, те винаги дебнат някого или пък тях ги дебнат“. „Това е просто ориенталската страст към усложненията, отношението им към детайла, арабските“, беше го уверил Мос, само че Стенъм не мислеше така. Според него причината лесно можеше да се определи като дълбоко чувство за вина, но Мос му се беше изсмял.

Калните улици продължаваха все по-надолу и по-надолу. Почти нямаше равно място. Трябваше да се придвижва със сковани крака, като цялата тежест падаше върху пръстите на краката му. Градът спеше. Цареше дълбока тишина, нарушавана единствено от звука, който той издаваше, докато вървеше. Мъжът го него, бос, напредваше безшумно. От време на време, когато пътят не минаваше през вътрешни улочки, а излизаше на открито, от небето падаше тежка канка дъжд, сякаш голямо и невидимо парче мокър плат висеше само на няколко метра над земята. Всичко беше невидимо – калта на улицата, стените, небето. Стенъм внезапно стисна фенерчето и за миг пред очите му се откри образът на мъжа, който се движеше пред него в кафявата си джелаба, и на гигантската му сянка, която той хвърляше върху зредите, образувачи свода на улицата. Мъжът отново изсумтя в знак на протест.

Стенъм се усмихна. Безотговорното поведение на мюсюлманите го забавляваше и той винаги им прощаваеше, защото твърдеше, че никога немюсюлманин не знае достатъчно за мюсюлманския ум, за да се осмели да му търси курсури. „Те са много различни от нас“, казваше той. „Ние нямаме представа какви са техните побуди.“ В това негово отношение имаше известна доза лицемерие. Истината беше, че той основно се надяваше да убеди другите в съществуването на тази почти непреодолима пропаст. Самият факт, че можеше дори да загатне за убежденията и целите, които имат мюсюлманите, го караше да се чувства по-сигурен в собствените си опити да ги анализира. Това му придаваше особено усещане за превъзходство, което според него му се полагаше в замяна на това, че толкова години е издържал на суровите марокански условия. Това да се преструва, че знае нещо, което другите не могат да знаят, беше малка глезотия, която си позволяваше – един вид служебна заслуга. Тайно беше убеден, че мароканците приличат на всички останали хора, че разликите са предимно в ритуалите и ежедневието, че дори тънката завеса на магията, през която те наблюдават живота, не е нещо сложно и не придава особена дълбочина на възприятията им. Зарадва го фактът, че този анонимен, бос бербер иска да го преведе през най-тъмните, най-малко използвани тунели на града; защо мъжът държеше да остане анонимен, нямаше значение. Това бяха хора на нощта, хора с котешки характер. Неслучайно във Фес нямаше кучета. „Интересно дали Мос е забелязал това“, помисли си той.

От време на време определено имаше впечатлението, че пресичат улица или открито пространство, които познава много добре, но ако беше така, ъгълът, от който влазаха в тях, бе неочакван и в единствения, бързо избледняващ лъч светлина, който насочваше към тях, познатите стени (ако действително бяха познати) му изглеждаха смалени или деформирани. Започваше да подозира, че електроцентралата е претърпяла сериозна авария: почти беше сигурно, че токът е спрян, защото би било практически невъзможно да отидат толкова надалече, без да попадат поне на една улична лампа. Но той беше свикнал да се движи из града на тъмно. Познаваше доста маршрути, които го прекосяват във всички посоки, и можеше да мине по много от тях дори с вързани очи. Разбира се, да прекосяваш Медина нощем, си беше почти като да вървиш с вързани очи; човек оставяше ушите и носа си да вършат повечето работа. Той знаеше точно как звучи всяка част от познатия път, когато вървиш по него сам през нощта. Имаше две неща, за които трябваше да се ослушваш: шумът от собствените ти крака и този на водата зад стените.

Стъпките издаваха безкрайно многообразие от звуци, в зависимост от твърдостта на земята, широчината на улицата, височината и конфигурацията на стените. На улица „Лемтийне“ имаше едно място между работилницата за щавене на кожи и малка джамия, където ехото бе поразително: монотонен метален кълтеж, който трептеше между стените като низ от мелодични пистолетни изстрели. Имаше места, на които стъпките бяха почти безшумни; места, на които звукът беше силен, еднократен и пълтен и спираше веднага, или където, докато вървиш из пустите пасажи, всяка следваща стъпка произвежда звук с неуловимо малка разлика във височината, така че улчката е като фино разграфена нотна стълбича, докато изгадена стена или неочакван тунел не разрушат внезапно модела и не сложат начало на нова част от дълготното ноктиорно, която на свой ред постепенно разкрива своя собствен модел. Същото бе и с водата, следваща своите безбройни потоци зад преградите от земя и камък. Рядко видима, но почти винаги присъстваща, тя се лееше под стръмните улочки – тук бълбукаща, там едва капеща, лискаше се зад стената на някоя градина или бликаше в струя от чешма, някъде падаше със силен глух звук в невидим резервоар, другаде беше ръкав от реката, който се блъска с рева в скалите (така че понякога вятърът пренасяше над стената облаците студени пръски и те мокреха повърхността ѝ), а при хлебарницата имаше бент и водата бе почти неподвижна – място, където пулхаха плъховете.

Толкова често бе слушал едновременно звучащите мелодии на стъпките и водата, че сякаш знаеше всяка част от тях наизуст. Но сега всичко беше различно и си даваше сметка, че онова, което знае, е само една линия, една определена последователност, чиито части стават неразпознаваеми, когато бъдат представени извън обичайния им контекст. Знаеше например, че за да са толкова близо до главния ръкав на реката, колкото бяха в момента, трябваше да бяха пресекли по някое време улицата, водеща от джамията Каруин до Зауийа на Си Ахмед Туджани, ала му бе невъзможно да каже кога е станало; нищо не бе забелязал.

Изведнъж разбра къде се намираща улчицата, която минава покрай малко възвишение край реката, точно под множеството стени на Фундук ел-Йехуди. Тя беше далече от пътя им, не влизаше в нито един от възможните маршрути между къщата на Си Джафар и хотела.

– Защо гоидохме чак тук? – попита той възмутено.

Отговорът на придружителя му беше ненужно рязък:

– Върви и мълчи!

„Но те винаги са резки“. Изобщо не можеше да приеме тази странна смесица от пресилена предпазливост и брутална прямота и едва не се изсмя гласно, като си спомни как бяха прозвучали абсурдните думи преди пет секунди: *Рхир зид о скут*. След още няколко минути вече бяха заобиколили Фундук ел-Йехуди и вървяха през влажна градина под бананови палми; силно нарязаните листа ронеха студени капки, когато ги докосваха. „Този път Си Джафар е надминал себе си.“ Стенъм реши на другия ден да му се обади по телефона и да му разкаже. От това можеше да излезе весел лаф, който да размива цялото семейство по време на чая през следващите две седмици. Беше странна лятна нощ; студ едва ли не като през ранна пролет сковаваше въздуха. Откъм Джебел Залаг се беше спуснал озромен черен облак и бе похлупил града като покрив, затворил го бе в една голяма стая, чийто неподвижен въздух миршеше само на студена, мокра пръст. Когато отново навлязоха мълчаливо в улиците нагоре по хълма, някъде над главите им изкряска сова. Стигнаха до портата на хотела и Стенъм натисна бутона, който звънеше вътре в сградата, в малка стая до тази на нощния пазач. За момент си помисли: „Няма да звънне; тази нощ токът е спрян“. Но после си спомни, че хотелът има собствено хранване. Обикновено минаваха най-малко пет минути, преди да светне лампата в двора, а после още две-три, докато пазачът стигне до портата. Тази вечер лампата светна веднага. Стенъм пристъпи по-близо до високите врати и надникна през процеп между тях. Пазачът беше в далечния край на двора и говореше с някого. Чу го да казва „Ах, oui“<sup>1</sup>. „Европеец в двора по това време?“, помисли си с известно любопитство, опитвайки се да види нещо повече. Пазачът приближаваше. Стенъм се отдръпна бързо като виновно дете, пълна ръце в джобовете и се престори, че гледа безгрижно встрани към стената. Тогава забеляза, че водачът му е изчезнал. Не се чуваше звук от отдалечаващи се стъпки, него просто го нямаше. Тежкото мандало на вратата бе дръпнато и пред него застана пазачът в своето яке в цяят как и бяла чалма, с обичайното тревожно изражение на лицето.

Превод от английски: ЙОРДАНКА ПЕНКОВА

Книгата е под печат в изд. „Парадокс“. Томът включва още романи „Чай в пустинята“ (1949) и „Изгубени в дъжда“ (1952).

<sup>1</sup> А, да (фр.). – Бел. ред.



# Годините

*Ани Ерно*

## (откъс)

Ние имаме само историята си, но тя не ни принадлежи.
Хосе Ортега и Гасет\*

– Да. Ще ни забравят. Тъй ни е писано, няма какво да се направи. Онова, което ни се струва сериозно, значително, много важно – иде време – ще се забрави или ще изглежда неважно. И интересно, сега ние ни най-малко не можем да си представим кое въщност ще се счита за възвишено, важно и кое – жалко и смешно. (...) И може би сегашният ни живот, с който ние тъй се примиряваме, след време ще изглежда странен, неудобен, глупав, недостатъчно чист, може би дори грешен.

Антон Чехов\*\*

Всички образи ще изчезнат.

кликналата жена, която уринираше посред бял ден край развалините зад бараката в Ивто, в която след войната продаваха кафе, и си вдига гащите изправена, със запретната пола, а после се връща в кафенето

обляното в сълзи лице на актрисата Алида Вали, която танцува с Джордж Уилсън във филма *Едно толкова дълго отсъствие*

мъжът, срещнат на един тротоар в Паугу през лятото на 90-а, който беше с привързани на раменете ръце, припомнящ мизгом за талидомида, а едновременно с това и вица, разказван по-късно: бъдеща майка плете дрешка и час по час ние талидомид, изплта един ред, ние хапче. Нейна ужасена приятелка ъ казва: не знаеш ли, че бебето ти ще се роди без ръце, а онази отговаря – да, бе, знам, но аз и без това не мога да плета ръкави

Клод Пиеплю начело на възвод легионери, който в едната ръка държи знаме, а с другата тегли коза във филма на Ле Шарло<sup>1</sup>

величествената, болна от Алцхаймер жена, облечена с престилка на цетя като другите пансионери в старческия дом, но наметната и със син шал, която безспир обикаля коридорите досуц като херцогинята на Германт<sup>2</sup> в Булонския лес и напомня на Селест Албара<sup>3</sup>, така както се беше появила една вечер в предаването на Бернар Пиво<sup>4</sup>

жената, напъхана в кутия на сцената на летен театър, която мъжете бяха пронизвали от всички страни със сребърни копия – и излязла жива, защото ставаше дума за фокусническия номер, наречен *Мъченичеството на една жена*<sup>5</sup>

парцаливите дантелени мумии висящи по стените в манастира на капуцините в Палермо

лицето на Симон Синьоре на афиша на филма *Терез Ракен*

обувката, която се върти на поставка в магазин „Андре“ на улица „Гроз Орлож“ в Руан и непрекъснато мечаящият край нея надпис: „с Бейбибот бебето расте и ходи добре“

непознатият на гара Термини в Рим, който беше дръпнал наполовина щората в купето първа класа и невидим до кръста, размахваше в профил члена си към младите пътнички от влака на отсрещния перон, облеgnати на прерадата

типът от кинорекламата на „Посуда Пек“, който весело чули мръсните чинии, вместо да ги мие. Глас *off* строго казва „това не е решение!“, а типът отчаяно гледа зрителите: „а какво е решението?“

плажът в Арени гоь Мар край железопътната линия, клиентът на хотела, който прилича на Запи Макс<sup>6</sup>

новороденото, вдигнато във въздуха като огран заек в родилната зала на клиника „Пастъор“ в Кодеран, намерено

\* Ортега и Гасет, Хосе. Темата на нашето време, изд. Панорама, 2002, превод Стефка Кожухарова. – Бел. пр.
\*\* Чехов, Антон. Три сестри, I действие, изд. Народна култура, 1970, превод Венцел Райчев. – Бел. пр
<sup>1</sup> Френска група за музикално-хумористични скечове, създадена през 1966 г. – Бел. пр.
<sup>2</sup> Една от главните героини от поредицата „По следите на изгубеното време“ на Марсел Пруст. – Бел. пр.
<sup>3</sup> Икономка и секретарка на писателя и есеист М. Пруст. – Бел. пр.
<sup>4</sup> Изключително известен и популярен литературен критик. Води седмичното предаване за литература „Апостроф“ по френската телевизия повече от 20 години. – Бел. пр.
<sup>5</sup> Френски яам филм от 1910 г. на режисьора Луи Фьойде. – Бел. пр.
<sup>6</sup> Макс Дусе (1921–2019). Един от най-известните френски радиоводещи. Снима се активно в киното и телевизията във Франция и Белгия в периода на 50-те и 80-те години на ХХ век. – Бел. пр.

половин час по-късно напълно облечено да спи на една страна в легълцето, с едната ръчичка навън и чаршафче, подпъхнато около раменете

търкавата снага на актьора Филип Льомар, женен за Жюлиет Греко

бащата, който в една телевизионна реклама напразно се опитва зад вестника скришом да хвърли във въздуха фъстък марка „Пиконет“ и да го хване с уста като малката си дъщеричка

къщата със сводеста асма, на номер 90А на кея Затера<sup>7</sup> във Венеция, която през 60-те беше хотел

на една стена в двореца „Токио“ в Париж, в средата на осемдесетте години, стотиците застинали лица, снимани от администрацията преди заминаването им за лагерите

тоалетните, разположени над реката, в задния двор на къщата в Лилебон, екскрементите, смесени с хартия, носени бавно от водата, която приплясква около тях

всички сумрачни образи от първите години, със светлите петна от някоя лятна неделя, онези от сънищата, в които умрелите роднини възкръсват, докато вървиш по непроходими пътища

и този на Скарлет О`Хара как влачи по стълбите войника янки, когото току-що е убила – как тича из улиците на Атланта да търси лекар за Мелани, защото тя е започнала да ражда

на Моли Блум<sup>8</sup>, която лежи до мъжа си и си спомня първия път, когато я е целунало момче и казва да, да, да

на Елизабет Дръмънд<sup>9</sup>, убила с родителите си на пътя за Люр през 1952 година

реалните и въобразяеми образи, които те следват дори в съня

моментните образи, облени в светлина, която принадлежи единствено на тях. Всички те ще изчезнат отведнъж, както са направили хиляди образи, които са битували зад челата на починалите баби и дядовци преди половин век и на родителите, които също са си отишли. Образи, в които ние сме деца сред други такива, починали още преди да се родим, така както в нашата памет присъстват нашите деца като малки до родителите и съучениците ни. А един ден и ние ще останем в спомените на децата ни сред внуците си и пред тези на хора, които още не са се родили. Подобно на сексуалния нагон и паметта никога не спира. Тя свързва мъртвите и живите, реалните с въобразяемите хора, мечтата с историята.

Внезапно ще изчезнат хиляди гуми, които са служили за назоваване на нещата, на човеиките лица, на действията и чувствата, подреждали са света, карали са сърцето да тупти и интимните части да се овлажняват

лозунгите, графитите по стените на улицата и тоалетните, мръснишките стихотворения и вицове, заглавията

анамнеза, епигон, ноема, теоретичен – термините, записани в бележник заедно с определението им, та да не го търсим всеки път в речника

формулировките, които други са използвали съвсем естествено, а ние се съмняваме, че също ще сме способни да го направим някой ден, неоспоримо е обаче, че със сигурност ще го установим

ужасните изречения, които е било по-добре да забравим, по-натрапчиви от други тъкмо поради усилията да ги заличим, приличаш на дърта брантия думите на мъжете в леглото нощем, Прави с мен каквото искаш, аз съм твоя вещь

да съществуваш е да се изпиваш, без да си жаден

вие какво правехте на 11 септември 2011 година?

*In illo tempore*<sup>10</sup> на неделната служба

Дъртак, вдигам джангър, яко! ти си бугала! Изрази, които вече не се употребяват, чути случайно, внезапно станали скъпоценни като изгубени и намерени предмети, за които се чудим как са се запазили

<sup>7</sup> Фериботен терминал и кей за разходки в южната част на града с много барове, ресторанти и сладкарници за сладолед. – Бел. пр.

<sup>8</sup> Героиня от романа „Одисей“ на Джеймс Джойс.

<sup>9</sup> Елизабет Дръмънд (1942 – 1952) убита по жесток начин със семейството си по време на къмпинг ваканция в Южна Франция. Случаят вдига голям шум, но остава неразрешен и дава повод за множество конспиративни теории заради дейността на бащата по време на Втората световна война. – Бел. пр.

<sup>10</sup> В това време (лат.). – Бел. пр.



Ани Ерно

гуми, залепени завинаги към гадени индивиди като девиз – на точно определено място на национален път 14, защото някой в колата ги е казал тъкмо когато сте минавали оттам и вече не можете да минете пак без тези гуми да ви изникнат в главата, подобно на скрптите фонтани в Летния дворец на Петър Велики, които бликват, когато стъпиш върху тях

граматическите примери, цитатите, ругатните, песните, изреченията, преписвани в юношеството в специална тетрадка изречения

отец Трюбле<sup>11</sup> компилираше, компилираше, компилираше

за жената славата е крещящото щастие на скръбта

нашата памет е извън нас, в дъждовен повеи на времето

за монахинята най-великото в религиозността е да живее като дева и да умре като светица

изследователят прибра намереното при разконките в сандъци

*прасенце със сърчице беше талисманче / което тя си беше купила на пазара за сто су / да си кажем хич не е скъпо за сто су*

*моята история е историята на една любов*

гали може да се такова с вилица?

Може ли да се слага шмиблик<sup>12</sup> в мякото на бебетата?

(аз съм най-добрият, кой казва, че не съм, ако си весел, ами смеи се тогава, работата се запира, столицата ще избира, накратко, както казваше Пенен, спасен! Казал Йона, като излязъл от корема на кита, гостатъчно, скривам във водата моя делфин, тези чувани хиляди пъти закачливи изрази, които отдавна вече не са нито изненадващи, нито смешни, а гразнещи с баналността си, които вече са част единствено от семейния фолклор и са изчезнали с разрива в двойката, но понякога излизат не на място от устата, неуместни далеч от някогашното племе, а след години раздряла са единственото останало от него в крайна сметка)

гуми, за които се учудваме, че са съществували изобицо някога, *вързан* (писмо на Флобер до Луиз Коле), *къртя* (Жорж Санд го същия)

латинският, английският, руският, научен за шест месеца заради един руснак, от когото помним само досвидания, я тебя люблю, харашо

какво е бракът? Мечтана тъпотия

дотолкова изтъркани метафори, та чак се учудваме, че други се осмеляват да ги изричат, черешката на тортата

о, Майко, погребана извън райската градина

да караш край колелото, превърнало се в да въртиш педали в зелето, после в гриса, а после нищо, датирани изрази

думите на мъж, когото не си обичала, *празня се, надървям се*

научените по време на следването, които са ти създавали усещането, че триумфираш над сложността на света.

<sup>11</sup> Никола Шарл Жозеф Трюбле (1967–1770). Френски църковен деятел и моралист. Опонент на Волтер, с когото влаза в разгорещена полемика. – Бел. пр.

<sup>12</sup> Дума, измислена от Пиер Дак през 50-те години на ХХ в., означава ненужен предмет (такванка). По-късно е популяризирана от комика Колуш. Днес се използва за нещо неописуемо, или много сложно. – Бел. пр.

на стр. 12



# Годините

**от стр. 11**

Щом си вземеш изпита, изчезват от само себе си по-бързо, отколкото си ги запомнил

изнервящите повтарящи се гуми на бабите и дядовците и на родителите, които след смъртта им са по-живи от лицата им, *не се занимавай с шапката на малката*

марките на някогашните бързо изчезнали препарати, споменът за кошто очароваше повече от този на известна марка, шампоан „Дюлсол“, шоколад „Кардон“, кафе „Нади“, като дълбоко личен спомен, който не можеш да споделиш

<i>Летят жерави</i> <sup>13</sup>
<i>Мариана от моята младост</i> <sup>14</sup>
Магам Солей <sup>15</sup> все още е сред нас
Светът на вярва в транценденталната истина

Всичко ще се изтрие за секунда. Речникът, трупан от люлката до гроба ще изчезне. Ще настъпи тишина без нито една дума, за да се каже това. От отворената уста няма да излиза нищо. Нито *аз*, нито *съм*. Езикът ще продължи да облича света в думи. В разговорите около празничната трапеза ще сме само малко име, с все по-избледняващ лик, докато изчезнем в анонимната маса на едно отминало поколение.

Снимка на един от героите на романа на Петер де Менделсон

Стара покафеняла овална снимка, залепена във вехт албум с позлатени ръбове и пазена от прозрачна оризова хартия. Отдолу Фото Модерн, Ридел, Лилебон (*S. Inf. re*) *Тел. 80*. Пълничко бебе с изгадена дебела долна устна, кестенява косица, завита на лимба на темето, седнало полуголо на възглавница в средата на маса с резбован ръб. Облачният фон, резбованият с цветя ръб на масата, бродираната долна ризка, повдигната над пъпа – ръчичката на бебето скрива половия му орган, – смъкналата се от рамото върху пълната ръчичка презрамка целят да изобразят едно амурче или ангелче като от картина. Със сигурност всеки член на семейството е получил едно копие и веднага се е замислил от коя страна на рода е детето. От тази част на семейния архив – по всяка вероятност от 1941 година – не е възможно да се разбере друго, освен ритуалната постановка за представяне пред света по гребнобуржоазен маниер.

**Превод от френски: ВАЛЕНТИНА БОЯДЖИЕВА**

<sup>13</sup> Руски военен филм от 1957 г. на Михаил Калатозов с Тамяна Самойлова и Алексей Баталов, получил „Златна палма“ на кинофестивала в Кан през 1958 г. – Бел. пр.

<sup>14</sup> Френско-западногермански филм от 1955 г. на Жюлиен Дювивие по романа на Петер де Менделсон *Schmerzliches Arkadien* (1932).

<sup>15</sup> Жермен Солей (1913 – 1996), секретарка на международния аферист Александър Стависки и астроложка. Прави хороскопи на политици и други известни личности. Дълги години представя дневен хороскоп на живо в сутрешно предаване на радио „Юроп 1“. – Бел. пр.

*12* – дванадесет, числително съществително от дванадесет

**\*\*\***

*раждаш се в болката след това – всеки път – още в много прераждания ти си енергия която в тъмното трябва да свети*

**\*\*\***

*встрани от страстите на тайната вечеря дните са апостоли а нощите от юдини целувки посребрени*

*с едните времето отмерва другите*

**\*\*\***

*всичко ще се изтрие за секунда*

*речникът, трупан от люлката до гроба ще изчезне*

*ще настъпи тишина без нито една дума, за да се каже това*

*езикът ще продължи да облича света в думи*

*в разговорите около празничната трапеза ще сме само малко име*

# Животът след смъртта на дядо ми

*Емине Сагък*

Ужасно е да умреш през зимата. Оставяш всяка следваща нощ все по-дълга за близките си. Дядо ми почина през нощта в неприятния край на декември, в който всички насила празнуват обещанията за ново начало. Нощта беше необичайно топла, а небето ясно. Луната стоеше пълна, с подпухнало кръгло, червендалесто лице като на новородено. От дядо ми почти нищо не беше останало. Само един гръх, който ту влизаше, ту излизаше в изтънелия до прозрачност мех, който все още събираше болното му тяло в някаква човешка форма. И друг път бях виждала подобно нещо, в същата къща, смъртта на Лия, сивас кангал, азиатско овчарско куче. Когато беше още здрава и се надигнеше върху двете си лапи, се извисяваше над главата и на най-високия човек в семейството. Добродушен въяр с достойнство и походка на царица. Децата си играеха на магаре с нея, а възрастните плашеше до изпускане в гащите. И Лия си отиде подобно на дядо ми. Изтъня до неузнаваемост, козината ѝ се бе слепила към кокалите, прешлените на дългия ѝ гръбнак стърчаха като малки юмручета и от Лия беше останала само гигантската ѝ глава, от която излизаха две мътни рибешки очи. Приличаше на мърша, която някой някак си все успяваше да премести от единия край на двора до другия. Когато спря да диша, бяхме я заобиколили в двора и всеки един от нас се чудеше какво ще вземе от нея смъртта, като от Лия нищо не беше останало.

Пушихме цигари дълго, безкрайно дълго, скимтяхме всеки в собствената си посока. В такива моменти човек не уска да среща погледа на ближния си, защото съзрите в очите се съгътяват и сякаш можехме да избегнем наближаващата липса на дядо ми само ако не заплачем. Дядо ми умираше в дъното на една стая в продължение на пет години. Мозъкът му се рестартира три пъти един след друг, наричат го исхемичен инсулт, който засяга невроните. Дадени сектори в мозъка спират да работят. За няколко секунди забравяш да ходиш, да говориш, просто забравяш себе си.

Така започна да умира дядо ми и всичко това продължи достатъчно дълго, за да заличи детските ми спомени за него. А казвам ви, този човек беше един от най-любопитните, добри и смирени хора, които някога бих срещала. Истински благородник. Моделиер. Крояч, ако така предпочитате.

Спомням си следното. Дядо ми си имаше кула, в която кроеше. Постройка, която беше слепена към къщата. Нещо като втори етаж, висящ във въздуха. Две стаи, които миришеха на плат и креда. Бяла креда за чертане. Бяла като онази млечна луна, под която дядо ми издъхна през онази топла зима.

И огромна зелена ножица, наточена така, че барабар с плата можеше да отреже и детския ми глезен. Звукът между дебелия плат и ножицата е много специфичен и винаги може да прозвучи в главата ми. Все едно великан

*12* – дванадесет, числително съществително от дванадесет

**\*\*\***

*раждаш се в болката след това – всеки път – още в много прераждания ти си енергия която в тъмното трябва да свети*

**\*\*\***

*встрани от страстите на тайната вечеря дните са апостоли а нощите от юдини целувки посребрени*

*с едните времето отмерва другите*

**\*\*\***

*всичко ще се изтрие за секунда*

*речникът, трупан от люлката до гроба ще изчезне*

*ще настъпи тишина без нито една дума, за да се каже това*

*езикът ще продължи да облича света в думи*

*в разговорите около празничната трапеза ще сме само малко име*

стъпва върху хрупкав сняг. Другият звук, който помня, е радиоточката. Винаги съм се чудила откъде и как достигаха стари турски песни чак до нашето село. Сякаш свиреха единствено и само за дядо ми. В дядовата кула бяха наредени десетина пачки с немското списание „Некерман“. От тези списания аз познавам, в детайл, всяко русо дете, жена и мъж, всеки един модел, снимани през 80-те години. Стоях и гледах всички тези лица и грехите им не защото харесвах да ги гледам, а защото ми беше приятно да стоя в компанията на дядо ми, макар той да бе, сега като се замисля, човек съвсем мълчалив и скучен за едно дете. Дядо ми се беше позрижил всички от „Некерман“ да живее поне още сто години. Подвързал бе списанията с восъчен конец, а за корици бе използвал дебел картон, облицован с матов черен плат. Списанията още си стоят такива – дебели и строги като религиозни книги. Когато понякога разгръщам списанията, всички модели продължават да са все така живи, за разлика от дядо ми.

Стоим си с дядо ми по цели дни и мълчим. Той чертае, реже, хръс, хръс, хръс, после пак чертае, пак реже, хръс, хръс, хръс, после звукът на машината – тъка-Тъка-тъка-Тъка. Сингер. Черен със златен кант, гьонен ремък и огромен педал – тъка-Тъка-тъка-Тъка. Нецо засича, дядо ми повдига езичето, реже кончето, намества нещо, после друго. Две парчета плат бавно минават от едната и когато пристигнат от другата страна, парчета стават едно.

Радиото пее стари турски песни, скутът ми е затиснат от стотици немски модели, които аз разгръщам, и разгръщам, и разгръщам... тъка-Тъка-тъка-Тъка тъка-Тъка-тъка-Тъка.

Панталонът е готов. И другият. Баба ми влиза и казва, че нещо подгъвът не е наред, дядо отговаря:

– Oldu, insanım!<sup>1</sup> – и навежда главата си отново. Така преминават моите лета. Разбира се, понякога се смеем. Козата изсмуква като спазета текстилния метър на дядо ми, но това не е важно.

*12* – дванадесет, числително съществително от дванадесет

Дядо си замина под онази необичайно топла зимна нощ. Под онази пълна луна, под която не можехме да заплачем, за да не си го вземе смъртта. И макар да успя да го направя, баба ми не го пуска. Забравила за себе си, тя не спира да разказва истории за дядо ми, които никога преди това не бях чувала. Разказва, разказва и разказва – тъка-Тъка-тъка-Тъка. В историите ѝ двамата са вечно млади, като моделите на „Некерман“. Ядат риба на кея в Силистра, тъка-Тъка-тъка-Тъка, щастливи са, отиват на почивка в Боровец, тъка-Тъка-тъка-Тъка, купуват си кола, раждат им се двете деца, обичат се, тъка-Тъка-тъка-Тъка... Докато баба ми шие палтото на паметта, за да загържи съпруга си топъл и жив, аз се уча на любов и все по-силно вярвам, че докато си спомняме и обичаме, нищо не може да ни бъде отнето.

*12* – дванадесет, числително съществително от дванадесет

**\*\*\***

*после ще ме попиташ мисля ли за теб не не мисля изгубвам се и те намирам*

**\*\*\***

*еклогата на самотата се върти като безкрайна грамофонна плоча думите ѝ са интервали от соната гращят с нокти духа и отделят плътта от тялото тази болка е сялпородена от язовци в кални трънаци и ще свърши под коловози от мека и топла стомана*

**\*\*\***

*винаги когато обикнеш а отговор на писмата ти в тъмното все така няма по парабола в теб*

*любовта ще се връща точно в три през нощта от утробата на тишината един демон в теб ще проплаче и ще спъва среднощните кратки разходки насън в разни случайни предмети*

<sup>[1]</sup> Литературен вестник 9-15.11.2022



# Как славата унищожу Една Сейнт Винсът Милей

Маги Дохърти



Критикът Едмънд Уилсън за първи път се среща на живо с Една Сейнт Винсът Милей на парти в Гринич Вилддж през пролетта на 1920 г. Уилсън, галантен възпитаник на Принстън, по това време вече е почитател на 28-годишната поетеса – неотдавна е придобил навика да рецитира едно от стихотворенията ѝ под гуша, – но бива напълно омагьосан от физическото ѝ присъствие. След години описва вечерта така: „Тя беше една

от онези жени, чиито черти не са свършени и които в моментите си на вялост дори не изглеждат привлекателни, но които, разбълнувани от кръвта или духа, придобиват почти съвърхестествена красота“. Той остава влюбен в нея години наред, дори след като тя отхвърля предложението му за брак, и е сякаш омагьосан, уловен от „заклинанието“, под чието влияние попадат хора „от двата пола и всички възрасти“.

Милей магьосницата е позната на мнозина. Тя е сирена, изкушителка, свещ, горяща с „прекрасна светлина“, докато не бива безцеремонно изгасена – Милей умира на 58 от инфаркт, след като пада по стълбите в дома си. Обаянието ѝ е легендарно, както и гласът ѝ, който поетът Луис Унтермайер описва като „звук от брадва върху младо дърво“. В младостта си тя обича обширно и безсрамно и е обожествявана от цяло поколение млади жени заради стиховете, в които описва мимолетните си връзки. Днес тя се помни като разтопяната „млада поетеса“ на 20-те години, ако се помни изобщо.

Книгата „Екстаз и меланхолия: Дневниците на Една Сейнт Винсът Милей“ съдържа всички дневници на Милей от юношеските ѝ години насетне и има за цел да се възползва от тази лоша репутация. Във въведението редакторът Даниел М. Епщайн – самият той поет и автор на биография на Милей от 2001 г., я описва като „лошото момиче на американската литература“, креватен радикал, чиито похождения съперничат с тези на лорд Байрон. Холи Пепе, литературният изпълнител на Милей, пък обещава „диво и опасно пътуване“, изпълнено с „нови пикантни детайли“ от живота ѝ.

На тези обещания не бива да се вярва. Милей води дневниците си нередовно, както сама пише през 1927 г.: „Тук пиша само когато нямам нищо за писане“. Изглежда, че тя въобще не е водила дневник в периода между 1914 и 1920 г., когато кариерата ѝ е в подем, а Епщайн е събрал по-малко от дузина записи за седемте години след това. Поради което дневниците въобще не хвърлят светлина върху младежките връзки на Милей или върху стихотворенията, които я правят известна и по-късно са събрани в стихосбирките „Няколко смокини от репей“ (1920), „Втори април“ (1921) и „Гъчаката на арфа и други стихотворения“ (1922). В тях има малко за нейния творчески процес във вида на случайни бележки като: „останах в леглото до късно както обикновено и работих до обяд“.

Това, което дневниците наистина показват, е, че привидно ефирното създание е здраво стъпило на земята. Като тийнейджърка Милей описва ефектите от тежкия домашен труд върху тялото си („горките ми ръце са с мехури на толкова места“); по-късно, вече богата и омъжена, тя пише за радостта, която изпитва „да плевя и копае“ в градината си. Проследява смяната на сезоните и цикъла на живот на билките. Записва и нарастващи телесни неразположения: главоболие, стомашни болки, махмурлук, нервни болки, изтощение.

Дневниците не разкриват тайната на несравнимата ѝ обаятелност, привличаща ухажори и пълнеца зали, а показват живота ѝ зад кулисите. След женитбата през 1923 г. дните на Милей стават тихи – понякога скучни, понякога приятни – макар и периодично прекъсвани от исканията на публиката, заплашваща да отнегли привързаността си заради промяната на литературните вкусове. Дневниците не ни дават много представа за аферите и любовните стихове на Милей, но предоставят завладяващ портрет на това какво е да живееш в смъртно и застаряващо тяло, и то в общество, което настоява жените, пред които се прекланя, да остават вечно красиви и млади.

Милей всъщност никога не е имала възможност да бъде дете. Родена през 1892 г. в Рокланд, Мейн, Винсент, както я наричат тогава, е най-голямата от три дъщери. Майка ѝ Кора, пътуваща медицинска сестра с артистична жилка, се развежда с разпуснатия ѝ баща през 1901 г. За няколко години с момичетата се местят из Нова Англия, преди да се установят в Камдън, Мейн, където наемат малка къща в „лошата“ част на града, както по-късно разказва Милей. Когато Милей е на девет, Кора за първи път напуска дома им за няколко седмици, а най-голямата ѝ дъщеря ръководи домакинството и се грижи за сестрите си. Кора подхранва литературните ѝ наклонности – когато не пътува, ѝ чете „Хиавата“ на Лонгфелоу. Скоро Милей започва да изпраща

стихове на детското издание „St. Nicholas“ и да печели парични награди от пет долара.

Противно на стереотипа, поезията и бедността често са несъвместими. След като завършва гимназия, животът на Милей става мрачен. Университетът ѝ е непосилно скъп, така че започва да работи по дванадесет часа, като чисти, готви, пере и гладу. Креативността ѝ отслабва. „Остарявам и ставам грозна“, пише тя в дневника си през октомври 1911 г. „Усещам как лицето ми се свлича. Усещам бръчките под кожата си. [...] Обичам красотата повече от всичко друго на света, а не мога да отделя време, за да бъда красива.“ На деветнайсет я измъчва самота. Започва да пише в дневника си писма на въображаем любовник и тайните им срещи разведряват монотонните ѝ дни. Именно тогава се ражда „Възраждане“, стихотворението, което ще промени живота ѝ. В двадесет строфи в ямбичен тетраметър тя описва криза на вярата: лирическият герой, притиснат от усещането за крайността на физическия свят, изведнъж бива обзет от силите на „Безкрайността“ и „Вечността“, умира, погребан е, копнее да се върне към наземния свят, а накрая се преражда с обновено усещане за възможностите на душата. Когато стихотворението е публикувано през 1912 г. в антологията „Лирическата година“, читателите са поразени от зрелостта на неговите теми. Поетът Артър Фике, който впоследствие ще стане един от дългогодишните любовници на Милей, пише на редактора на антологията с недоверие: „Никое сладко младо същество на двадесет години не би завършило стихотворение точно там, където свършва това: само корав мъжага на четиридесет и пет би постъпил така“.

Въпреки цялата си ненавременност, стихотворението може да се чете и като израз на усилията на една млада жена да се съобрази с ограничеността на живота в Мейн. В самия му край Милей сякаш се примирява с обстоятелствата – и може би осъзнава, че големият свят може и да не ѝ понесе.

Скоро ѝ се удава възможност да се увери в това от първа ръка. След като рецитира „Възраждане“ на парти, един от гостите, впечатлен от стихотворението, предлага да я свърже с приятели, които биха могли да ѝ платят за учи във „Васар“<sup>1</sup>. Милей започва обучението си през есента на 1913 г. и се отдава на университетския живот – посещава партита, участва в пиеси и излиза с няколко от по-богатите си съученички. Бунтарка е, прескача часове, за да пише стихове и напуска кампуса – „адската гупка“, както го нарича – без разрешение. В повечето случаи брилянтната ѝ работа я спасява от формални санкции; когато това не се случва, приятелите ѝ се притичват на помощ.

За Епщайн през този период Милей е като „принцеса от приказка“, извадена от пепелта и вкарана сред културния елит. Дневниците обаче показват не принцеса, а уморена млада жена с чувствителен стомах: тя се преуморява, опитвайки се да пише, да учи и да посещава социални събития, но в крайна сметка често се оказва „болна в леглото по цял ден“. Този модел – поемане на твърде много ангажименти, след което понасяне на физическите последици – ще се запази до края на живота ѝ.

Само шест месеца след дипломирането си Милей отново е разорена. Живее със сестра си Норма в Ню Йорк, в малък, студен апартамент, в който тръбите замръзват. Въпреки че играе в пиеси и пише стихове, сестрите често разчитат на мъжки ухажори, за да си осигурят вечеря.

В началото на 1918 г. Милей пише на редактора на „Poetry“ с молба за авансово плащане на няколко стихотворения, които списанието планира да публикува: „Първа смокиня“, „Втора смокиня“ и „Каещият се“. Те излизат през юни. „Първа смокиня“ впоследствие става най-известната ѝ творба.

Милей възприема девиза „живей за мига“ – иначе територия на младите мъже поети – и го прави свой собствен. Стиховете ѝ от онова време са възхвала на ефирното: мимолетната привързаност, обречеността на романтичните чувства. В поезията си от началото на 20-те години (когато самата тя е в своите двайсет) и изглежда в личния си живот тя изследва парадоксите на любовта, начина, по който непостоянството може да разпадва страстите. Стиховете ѝ са в пряк разговор с нейните съвременнички, жени, които са сексуално любопитни, активни и на които им е омръзнало от преструвки. Критиците я възхваляват. Томас Харди смята поезията ѝ за една от двете големи атракции на Америка. Другата е небостъргачът.

Милей постига слава необичайна за поетите тогава и немислима в наши дни. Преди ерата на филмовите звезди тя става първата старлетка на Америка. Стихосбирките ѝ се разпродават. Пише трескаво, работи върху разкази, пиеси, либрето, роман. Снимат я и я интервюират непрекъснато. Канят я да изнася лекции. Печели наградата „Пулицър“ и става богата.

Но слабата рядко се оказва благословия за една жена, особено когато идва на толкова ранна възраст. Подобно на Джуди Гарланд или Бритни Спийърс, Милей трябва да порасне пред очите на публиката. На събитията пресата не пропуска да коментира облеклото и фигурата ѝ. Когато се омъжва за холандския аристократ и търговец Ойген Ян Бойсейн на

малка церемония през 1923 г., вестниците в цялата страна отразяват събитието. По това време Милей е толкова тормозена от чребни проблеми, че от сватбата си направо отива в болница, за да я оперират. Вестниците отразяват и това: „МЕДЕН МЕСЕЦ САМА В БОЛНИЦА“, „БУЛКА ПОЕТЕСА ЛЯГА ПОД НОЖА“.

Остаряването се оказва предизвикателство за Милей: как може да пише за диви страсти или измъчени любовни връзки, когато води съвръжен живот? Бракът ѝ с Бойсейн е отворен, както тези на много от техните приятели, но от дневниците изглежда, че Милей обича да прекарва времето си кратко със съпруга си във ферма близо до Аустерлиц, Ню Йорк.

Милей така и не успява да преведе задоволството си в завладяваща поезия. Голяма част от стиховете в „Елен в снега и други стихотворения“, сборник от 1928 г., са възхвалени от живота ѝ във фермата, но не жънат успех. Загряжена да запази репутацията си, тя се опитва да пише дълбоко прочувствени, но пропагандни политически стихотворения, някои от които са събрани в „Осветете стрелите“ (1940). Те срещат неодобрението на критиците. Милей е принудена да произвежда за пари: Бойсейн вече няма стабилен доход и семейството ѝ се нуждае от финансова подкрепа. Тя продължава да пише и да прави четения, в които редува скорошни стихотворения и такива, писани десетилетия по-рано, сякаш за да напомни на публиката за „момичето поетеса“, което е обичала.

Към средата на 30-те е принудена да приеме загубата на младостта си. Дневниците ѝ показват, че едновременно се съпротивлява и се поддава на съдбата си. Пристрастява се към морфина, първоначално предписан ѝ, за да облекчи продължителна нервна болка от автомобилна катастрофа. До началото на 40-те тя приема цели 220 милиграма на ден, много повече от стандартната болнична доза, заедно с коден, пентобарбитал и алкохол. Бойсейн, в странна демонстрация на преданост, също започва да си инжектира морфин, но никога в такива количества.

Край на живота на Милей е тъжен. С Бойсейн са разорени. Репутацията ѝ рухва. Употребата на наркотици ускорява стареенето: Уилсън я описва като „тежка и тръптелста“ с „птичи поглед“.

Въпреки дългите си години като космополит, Милей си остава провинциално момиче по гуша. Изкушаващо е да си представим какво щеше да се случи с нея, ако никога не беше напускала Мейн. Може би щеше да се превърне в женски Робърт Фрост: живееща в провинцията, пишеща стихове от страст, а не за пари, и намираща успех едва по-късно в живота. Или – и това изглежда по-вероятно – щеше да свърши като жената от „Сонети от неспасено дърво“: уморена, разочарована, омъжена за мъж, когото не обича, лъскаща печката, докато не види лицето си в нея. Въпреки всичките ѝ ексцесии и несигурност, грешките и лошите решения, все още има нещо възхитително в любовитството на Милей, в нейната игра под светлините на прожекторите, в апетита ѝ за живот.

Превод от английски: СЕВЕРИНА СТАНКЕВА

Източник: *The New Yorker*, May 16, 2022

Мирослав Христов

## Хоризонт

*Грижи се за раните си като за съкровища  
никога не се знае кога някоя от тях  
ще се отвори и оттам ще излети птица  
освен това са нещо, с което да се гордееш  
казах на З., който продължи с това, че му трябват лепенки  
остави ги да дишат най-добре, отвърнах  
раните също имат уста, дишат и говорят  
понякога може да ги чуеш как бълнуват насън  
въздухът ще ги излекува  
после видях, че кухнята на бунгалото е пълна с мравки  
сигурно искаха да влязат в отворените рани  
(освен ако не живееш в тях)  
реших че е по-добре с тях, щяха да подредят всичко  
вътре – Бог, плавници, маска за лице  
и гледката към хоризонта този следобед  
когато срещу нас спря катер на граничната полиция  
екипажът се струпа на борда и търсеше нещо във водата  
морето да не е болно, попита ме З.  
погледнах в краката си и видях морски камък  
с изявна рана на гърдите  
помислих си – само ако можеше да креци  
и да разкаже за язвите на вълните  
и всяко обиталище на мравките в нас*

<sup>1</sup> Престижен частен колеж в Пъкпсий, САЩ. По времето на Милей е изцяло женски. – Бел. прев.





Джеймс Епълби

Ако не бяхте там – ти, тя, а и останалите – щяха да  
ме изядат.  
Имай го предвид. Това е то. Защо да ме е страх сега?

И спри да си представяш на майка ми какво би казал.  
Доста странно е.  
Недей да мислиш, че стоиш в единия край на живота ми,  
а тя е в другия. Това е бъркотия.  
Не си съратник на смъртта, разбираш ли. А просто  
чужденец,  
в неподходящ момент на грешно място. Ден по-рано  
ако беше, можеше да сме приятели.

Така че, да се срещнем ден по-рано. Ти си от Англия  
или Германия,  
или от другаде. От кой отбор си? Не съм говорил  
с европеец досега.  
Ако си от Берлин или от Англия, ще ти се пие бира.  
Във Франция наистина ли никога не си  
взема душ?  
Защото са измислили парфюма. Когато се завърнеш  
пак в Париж  
или пък откъдето си, донеси ми нещо. Не  
стихотворение обаче.  
Сериозно, стига толкова стихотворения. Изпий това!  
Още едно ми донеси!  
Имам толкова неща да кажа, преди да си отида.

Три стихотворения, написани по време на  
международния поетически фестивал „Софийските  
метафори“ 2022

Трите места, на които писаха участниците във  
фестивала, бяха пространството около черквата  
„Св. София“, останките от античната крепостна стена  
на Сердика около Ларгото и статуята на Аполон Медикус  
до минералния извор.

### Две черкви

Обърнатото Ш, огромно, на черковната врата  
препраща входа като храст. Куполовидна като Ъ,  
има право да говори само сградата.  
Катедрала, построена от буквите на азбука  
и ако, като мен, езика не познаваш,  
тя е колосът на твоето невежество.  
През улицата друга черква  
свива рамене, опитва се поне да е полезна,  
сякаш се срамува от това, че е застанала  
до изключително красивата приятелка.  
Изобилието от цимент прилича на граматика:  
всеки случай, в който тухла се измъква от стената  
би могъл да се приеме като изключение от правилото.  
Нещо ми подсказва – в грозотата на едната черква  
има дълбини, които другата не може да докосне,  
както аз не бих могъл. Взрян в двата храма,  
моля се наум, а след това отново проговарям.

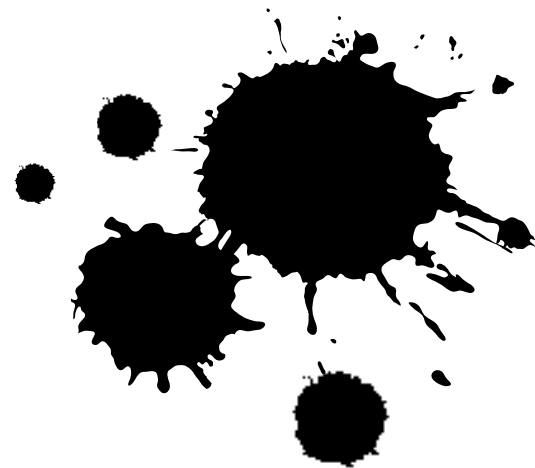
### Не пипай

Няма как да задушим историите си  
като това смокиново дърво, цензуриращо руините  
като че ли са полов орган. Толкова колони,  
край които обикаляме, пухтейки, а очите,  
от главите ни стърчат като камъни в гипсокартон,  
не ни води по-близо – закотви ни тук, в сегашното.  
Кой преди векове е сипвал вино,  
кой безсрамно е флиртувал с женен мъж,  
кой нежно е отглеждал смокиново дръвче  
с ревността дълбока на грижовен историк:  
не можем и да си представим всичко.  
Но песента нахлува от площада  
сега, точно сега,  
знамена, взети на рамо като пушки  
и барабани с пулса на сърцето,  
които бият в такт народ, народ, народ, народ.

### Да си вземеш вода

Те идват с празните пластмасови вместилища.  
Прегърбени, отмиват мръсотията от дрехите,  
под ноктите. Бидон след туба, туба след бидон  
гласят под струята на извора в молитва.  
Водата, топла, с мирис на яйца,  
развързва възлите в стомаха и пречиства  
черния ти дроб, изпира от ръкава кръв и мазнина.  
Ще бъде всичко чисто и напълнено,  
пийни от тази музика, която ти е позволена.  
Но други гълби край извора сме ние,  
с провиснали от глад усти, разбъркани пера,  
с вежда, повдигната скептично над окомото,  
блуждаещо и разширено, пискащи за подаяние.  
И ето, със събрани шепи, залитам аз към струята  
да прося.

Превод от английски: ПЕТЪР ЧУХОВ



### На погребение, някой яде прах

Решавам милостиво да забравя  
какво видяхме: прах разпръснат,  
внезапен вятър и прахът – обратно в устата  
на разпръскващия.

Не е лесно да преглътнеш погребение  
и докато човекът плюеше в тревата  
си мислех, че покойният бе шегаджия  
и с черния си хумор вероятно щеше  
да се замъкне в ъгъла с коктейлна клечка,  
да изчовърка изгорената си плът от зъбите ти.  
Замислих се за крехката брезичка,  
която засадихме да го помним,  
елегииите скръбни и нелепи като свещеническите раса,  
които никак не подхождаха на неудачника с праха,  
забиващ пръсти в посивелите си устни  
и на смеха, който едва успявах да преглътна.

### Мъжът, когото видях мъртъв на улицата, ме укорява

Ето защо лежа на пътя в главата ти:  
не можеш и да си представиш, че ще съм забавен. Във  
всичките ти стихове, които, смятам,  
са боклук,  
не се шегувам никога. Връстници сме, но никога не  
сядаме да нием бира. И вечно тази полицейска лента  
между нас –  
а всъщност лента нямаше. И можеше до мен да седнеш.

Лъжа е също, че говорим на английски.  
Говори ми на испански – знам, че можеш. Това не се е  
случило в студеното ти  
родно място, където патолозите палатка вдигат.  
Имаше лешояди.  
Не лешояди в стихове, а истински такива в палми  
истински и някаква фризьорка,  
която си задаваше въпроса защо е купила салон на спял  
завой.



Снимка Енцо Пена





Максим Кривцов е на фронта, картечар е. Освен това е поет и фотограф. В едно предаване от края на 2020 г. водещата го пита: „Кое е повече у Вас? Картечарят, поетът или фотографът?“. Той отговаря: „Гъгата“.

\*\*\*

Той се премести в Буча в средата на март 2021 нае малка квартира на приземния етаж и си взе котарак чиято козина беше с цвят на крем за еклери. Той ходеше на английски, на фитнес и на изповед обичаше да гледа как вали сняг и улицата чезне в мъглата. Той слушаше Рейдиоход, стари албуми на Океан Елзи гъжда, гръмотевиците и пулса на момичето с което заспиваше в малката приземна квартира и се събуждаше в малката приземна квартира целуваше топлото ѝ лице притискаше се към лепкавото ѝ тяло заравяше пръсти във вълните на косите ѝ и трептеше там като муха в паяжина. Тя го напусна през есента както птиците напускат горите както инженерите напускат завода след приключването на смяната и замина за Полша за да живее там. Той взе котарака, който приличаше на еклер и каза: котарако, трябва да заминаваме на нас като утрин като живот като болест ни се случи студена леденостудена война урокът със заглавие „Спокоен живот“ приключи. Улицата чезне в мъглата вали гъжд никой не го слуша котаракът избяга в полето и името му е вятър. На кръста като на id-карта е написано: тук почива номер 234 вечна памет.

Тя мечтаеше да пътува до Патагония да преживее любов с рокмузикант да се прероди в царица или в риба. Планираше да напише книга за това, че паметта е крехка като коричката на крем бръоле ранима като любов сипе се като пясък между пръстите и изчезва няма я. Тя обичаше козелото си сладолед с кондензирано мляко събираше пожълтели листа като марки обичаше да разглежда облаците разсипани като пуканки в киното от някое небрежно момче. Ходеше из планините сама за да прави инхалации с гора и въздух береше мента и върбовка събираше звезди и ги подреждаше в паметта си като снимки в албум. баща ѝ загина през две и четиринайсема тя беше на четиринайсет, когато майка ѝ замина за Италия и не се върна. Тя нямаше гадже, защото все чакаше рокмузиканта.

Когато зимата реши да остане най-малко до следващата есен и го заяви гръмко и болезнено и на улиците миришеше на ужасяваща тишина на огън и пръст ята врани се носеха тогава тя не се паникъоса взе от горната полица буркана с изсушената върбовка и мащерка свари билките наля чая в термос и го понесе към постовете на момчетата от териториалната отбрана. На кръста като татуировка е отпечатано: тук почива номер 457 вечна памет

Тя живееше до парка в малка къща хранеше катеричките хранеше кучетата хранеше пияниците беше пазителка на есента и пазителка на спомените разсипани като захар. Тя беше на 54 работеше в общинско предприятие носеше синя престилка „Епицентър“ и караше колело. Боядисваше ноктите си в алено боядисваше устните си в алено и всяка нощ я спохождаха алені сънища. Тя гледаше „Говори Украйна“ бършеше съзлите си с бяла носна кърпичка спомняше си детството си колко топло беше слънцето тогава преди сън четеше Кокотюха и като плувец във вода скачаше в сънищата си алені като нокти алені като устни. Чакаше съботата за да избърше прах в стаите да изпере дрехите да опече ябълков сладкиш и да си мисли за миналото. Убиха я на пети март когато тя завиваше към своята улица с колелото убиха я, както нощта убива деня както есента убива лятото разстреляха я с танкова картечница. На кръста като на гръска за обяви пише: тук почива номер 451 вечна памет.

По улиците и по полетата изникваха нови Голготи само че вместо звездеи имаше куришуми само че вместо копия имаше артилерия. Искаше ми се да броя дните до началото на лятото да броя котенца да броя деца да броя звезди да броя до сто, докато заспивам. Тук почива номер 176 вечна памет тук почива номер 201 вечна памет тук почива номер 163 вечна памет тук почива номер 308 вечна памет.

\*\*\*

Започна не пролет не пролет

там изгоряха села там изгоряха градове там изгоряха тела.

Ще вляза в този храм от земя и вода и стъкло да се причастя с въздух.

Аз търся досега пролетта аз търся в земята аз търся в разрушените сгради.

Кой открадна сънищата кой открадна стените кой открадна вечерта и зората и сенките и цветята ти ли?

Ще те хвана за ръка и ще те поведе да търсим пролетта

както се търсят мини както се търси болест както се търсят гъби както се търсят хора под развалините.

Разпознай и ми покажи слънцето, за да го хванем като пеперуда.

\*\*\*

Аз ходих аз ходих протри ми се кожата изпадна ми ноктите. Вълните на вятъра гъжд думи нощ-злодейка грях аз блиско е всичко на една смърт разстояние. Аз не спазвах пост не ходих в църква само до облаците тях компот от вишни писах писма поздравявах приятелите за Великден с gifки във фейсбук. Докато момичето от чиито бръчки край очите изтичаше река и в нея играеше риба и в нея играеха деца и премнавха кораби и потъваха лодки и ходеха хора ходеха ходеха не ми каза: знаеш ли, момче искаш ли да знаеш, момче, че Бог може и да няма а може и да има погледни дланите си погледни детските си чорапки погледни изгрева и ще узнаеш със сигурност защото може Господ да е метач а може да е хипстър който ходи по музеи и гледа филми на Бертолучи и снима хората и разхвърля снимките от балкона си като позиви а може да е сянка а може да е море а може да е кифличка с мармалад. И продължаваше и продължаваше: хахаха, смееше се хахаха защото Господ не чете фейсбук защото Господ не чете и ангелите не четат и силите също. Каза това и избяга като крадла. И аз тръгнах въпреки че ми се подбиха краката въпреки че ми изпаднаха ноктите. Изпаднаха дните като млечни зъби като коса падаха орехи падаха звезди падаха хора растяха гори миришеше на шишарки и аз вече не търсех Бог търсех само момичето което избяга като крадла. Греховете се блъскаха в аквариума на мислите като рибка.



от стр. 15

\*\*\*

\*\*\*

Прелети  
прелети като безпилотник  
по фронта, леглото, ушенцето

Сърцето ми отдавна не бие  
изтича като река.

Плувай  
плувай  
подскачай  
мятай се  
на кукичката.

Търся обувки  
търся крака.

Фонетика на болката  
транскрипция на паметта  
пунктуация на смъртта  
граматика на любовта.

Животът е случайност  
смъртта е случайност  
любовта е закономерност.

Смазаната мандарина на небето  
изтича като сърце.

Аз паднах в запетайката на своето изречение  
и докато се мятам  
като рибка на думите  
постави вместо мене точка.

\*\*\*

Вървя по черна улица  
към черна светлина  
черни коли  
излизат на черно шосе.

В черното небе – метални черни птици  
впрочем  
не мога да ги разгледам.  
Кой е тук?  
Кои сте вие?  
Как сте?

Опитвам се да чуя собственото си сърце  
то е направено от метал  
като тия птици.

Мирише на пръст и мирише на огън  
по тротоарите лежат черни хора  
опитват се нещо да ни кажат  
навеждам се към един: не диша.

От черно езеро  
изскачат пет черни риби  
върху парче черен хляб.

А собственото си сърце все така не чувам не чувам.  
Моята любов  
се крие в болбоубежище  
и като отмине въздушната тревога  
зимата сенките тишината  
иди да я вземеш.

Сега разбирам  
за какво пеят The Rolling Stones.  
Попаднали сме в песен  
и вие ли виждате това, което аз?

Търся червена врата  
която в действителност не съществува  
затварям очи  
и виждам само черни сънища.

No colours anymore  
I want them to turn black.

\*\*\*

Всичко ще свърши  
ще започне всичко  
ще има всичко  
ще те има тебе ще ме има мене  
ще има грях и думи  
ще има точки  
и запетайки ще има.  
Така казваше Господът на киевските улици

докато свиреше на очукана китара  
край „Макдоналдса“ на площад „Лев Толстой“.  
Идваха хора  
той разкъсваше пет филе-о-фиш  
и пет тоста с камамбер  
(да не се бърка с Бенедикт Къмбърбеч)  
и стигаше за всички  
освен за самия него.  
И той казваше:  
танцувай, момиче  
танцувай, момче  
танцувайте, риби  
танцувайте, птици  
танцувайте, автомобили.  
Тан  
Цу  
Вай  
Те  
(така се е казвал един китайски танцьор)  
Докато в косата ми се бори майски бръмбар  
Тан  
Цу  
Вай  
Те.

– Какво ли знаеш пък ти, Чичко? –  
казва му момче с къси панталони.  
– Аз се грижа за цветята –  
отговаря му Господът на киевските улици –  
оцветявам ги  
когато заспивате  
поправям трамваите  
разговарям с реката  
но най-голямата ми тайна  
е рецептата за Киевска торта без добавяне  
на палмово масло.  
Аз знам за минометните обстрели на целувките  
за огнехвъргачките на докосванията  
на дланите, тънки като марки  
тънки като памет  
тънки.

Знам за  
полицията на тъгата  
полицията на утрото  
полицията на раните  
полицията на сърцето.  
Аз ще организирам Революцията на събуждането  
толкова близо  
че и игла  
тънка като болка  
тънка като косъм  
тънка като паяжинка  
тънка  
няма да премине  
и знам  
къде е най-вкусното филтър кафе в града.  
И те взимаха словото Божие  
и взимаха филе-о-фиш и тост с камамбер  
(отново моля да не се бърка с Бенедикт  
Къмбърбеч)  
тези весели апостоли на киевските улици  
и разнасяха словото Божие  
както вятърът пуха от тополите  
както сервитьор, дошъл от Макаров  
да завоюва Киев,  
разнася поръчките в ресторанта.  
Това слово беше също  
за песента на трамвайните релси  
за змията на метрополитена, която хапе  
и души  
и диша  
за тирето на моста на Патон  
за буквите по панелните блокове  
за абзаците на дните  
за монасите от подлеза на метрото на „Майдан  
Незалежности“.  
А също пророчество  
за потоп  
и дъга в локвата  
и китове  
с четири гумени лапички  
защото като залезе  
дъгата в локвата  
ти ще се смееш.  
И се смееше Господът  
на киевските улици  
защото много неща разказа  
освен най-важното.  
Ако срещнеш Господа на киевските улици  
покажи му картата си на киевчанин  
и го покани да поскачате из локвите.

Превод от украински: АЛБЕНА СТАМЕНОВА