

ВЕСТИНИК Литературен ВЕСТИНИК

- Цуцу Ясуака
- Георги Гочев
- Павел Запрянов

*100 години от рождението
на Вислава Шимборска*

- Маргрета Григорова
- Войчех Лигенза

Моето софийско детство

- Деян Енев

- Илиян М. Шехада
за „Възможни тела“
- Светлана Стойчева
за Ценка Пенева
- Даниел Асенов
за Стефан Маринов
- Габриела Иванова
за Тодор П. Тодоров
- Атанас Родозов
за Халед Хосейни
- Савина Петкова
за Джесика Хаузнер



Рафина Ганчева. "The Kids Are Alright" I-II, 2020, 100 x70 см. Част от изложбата „Възможни тела“ в галерия Doza. Снимка Галя Йотова

Максим Кривцов

Преместваме тяло „В.“
той сега е някъде към 50 на 50 см
омотан в бохча
с размер на голяма раница
тяло „Д. В.“ се е раздуло
като тесто
120 kg приживе и не знам
сега колко е
„П.“ е с откъснат крак
„А.“ дори е цял наглед
момчета, увити в черни пакети
в последния, ужасяващия мрак
в бронираната кола има малко място
налага се да се докосвам до телата
те са топли и меки
като дрехи.
Поглеждам се в огледалото
лицето ми е разсечено наполовина
няма я лявата ръка
няма ми го крака
човекът изчезва
разпилява се
като цвете.
Иска ми се да кръця
спрете се!
престанете!
стига!
Но това не става така!

Искаше ми се
да взимам детето от училище
да взимам момичето си от работа
да взимам сакото си от химическо
но някой казва:
не не не
това не става така
трябва да събираш добри момчета
с размери 50 на 50 см
Може да съм написал
най-ужасното стихотворение
но ръцете ми смърдят значително
по-ужасно
натривам ръцете си с мента
може
да победа миризмата.
Момчетата ще тръгнат към къщи
към светлината и към паметта
към слънцето и морето
към листата и тревата
към вятъра
към тишината.
Поглеждам в огледалото
а там:
нищо.

26. 05. 2023

на стр. 3



Национален
фонд
„Култура“

Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



9 771310 956011





Християнство и култура, бр. 181

В центъра на новия брой 181 на сп. „Християнство и култура“ е проблемът за вписването на християнството в различни културни контексти. Проблемът присъства в текста на Владимир Градев *Прочети на Данте*, представен в рубриката „Християнство и литература“, в анализа на Джорджо Азамбен *Притчата и царството* от рубриката „Християнство и философия“, както и в есето на Андрю Лаут *Майка Текла (Шарф) и вписването на православието в английската култура*, включено в рубриката „Християнство и култура“. В броя е представена и втората част от текста на о. Сава Кокудев *Христос – Нова Пасха: пътят от Възкресение до Петдесетница*, посветена на *Вторите три недели: на Разслабения (IV), на Самарянката (V) и на Слепия (VI)*. В рубриката „Християнство и история“ е включена статията на Вениамин Пеев *Филип Меланхтон и Аугсбургската изповед на вярата*, а „Съвременен богословие“ съдържа текстовете на о. Джон Бер *От синтез към симфония*, на Николае Шайнхард *Може ли да се говори за несправедливостта на Бога?* и на прот. Николай Афанасиев *„Светът“ в Священото Писание*. В темата „Пътища“ е представено есето на Цветанка Еленкова *Подражание на изкуплението*, а рубриката „Хоризонти“ се спира на дебатите около *Благословието на еднополови двойки в Германия*. Броят е илюстриран с творби на Станислав Памукчиев от изложбата „Премиснаване – траектории във времето“, представена в разговор с художника, озаглавен *По-високият и свещен смисъл на живота*.



Блез Паскал и 400-годишнината от рождението му е темата на новия брой 06 на сп. „Култура“. „Ужасяващ гений“ – така го определя в статията си проф. Владимир Градев, а френският изследовател Пиер Манан се спира на „християнското предложение на Паскал“. В броя може да прочетете още думи на Блез Паскал, записани от негови съвременници, както и класическото есе на Хорхе Луис Борхес „Сферата на Паскал“. В рубриката „Идеи“ ще откриете размислите на френския писател Жан-Кристоф Рюфен за „страховете и утрещния свят“, статията на Александър Еткинд, посветена на това „какво свързва Русия с Китай“, както и разговора с украинския поет Остап Сливински какво означава „да пребеждаш войната“. И още: интервюта с писателя Салман Рушди, с тенора Калуди Калудов, със сценографа Светослав Кокалов, с литературоведа Бойко Пенчев, с художника Станислав Памукчиев, с унгарския плакатист Петер Поч, с актрисата Мария Стефанова и с японската певица Джунко Уеда. А също и кореспонденция от кинофестивала в Кан, както и разговори с режисьорките Ясмил Збанич и Биляна Кирилова. Фотографиите в броя са на Асен Шопов, а разказът в рубриката „Под линия“ е на Михаил Вешим.

Начална точка: 8 юли | 11 ч. | Хижа „Алеко“
Автор и водещ: Миглена Николчина

„Пеш обходих слънчевата система“ – твърди финландската поетеса Едит Съодергран. За ходенето пеш със средствата на изкуството и собственокрачно, тази разходка ще ни пренесе от Петрарка до английските романтици, от Каспар Давид Фридрих до Николай Ръорих, от детските приказки до „Вълшебната планина“ на Томас Ман, от Иван Вазов до Блага Димитрова... и до собствените ни общения с планината, тази велика лечителка и учителка.

Начална точка: 12 юли | 18.30 ч. | дворчето на СУ „Св. Климент Охридски“
Автор и водещ: Камелия Спасова

Тази разходка разказва за „Градски четения“ – серия от литературни флашмобове, състояли се през 2009 – 2010 г. Идеята за първия литературен флашмоб е на ВБВ. Това са поредица внезапни, кратки литературни четения, на които всеки чете на глас пред случайни минавачи (по площади, в метрото, из улици, в сгради). Не е нужно да сте автор на това, което четете. Не е нужно въобще да пишете поезия или проза. Трябва просто да прочетете на глас нещо, което ви харесва. Разходката ще премине през серията от десетте флашмоба, като разкрие практиките да бъде мислена най-новата ни литература през местата на нейната публичност, сговореност и практики за общо действие.



Всеки път ще бъде обявяван точен час и място. Хората, които участват не е нужно да се познават. Няма да има възможност за закъснение, защото цялото четене общо продължава до 5 минути. Започва някой от организаторите и верижно, един по един, се включват всички желаещи, за да се достигне до точката на всеобщо едновременно четене. Накрая участниците се разотиват. Четеш и заминаваш! Вземете със себе си нещо за четене. Ще започнем с разказ за съвременната литература като отворена литература и ще завършим с *литмоб* в парка „Заимов“.

ПОКАНА

Визуален пърформанс „Другият сън“

От „Съпромат“ и „Космотехника“
12 | 13 юли, 17.00 - 22.00, РЦСИ Топлоцентрала, Зала 1

„Тази вечер в небето имаше нещо необяснимо. Нещо не ми позволяваше да завърша картината, да видя цялостен образ. Все едно пред очите ми е увеличена докрай снимка, от която липсва една малка част. Едва видима – пиксел или дори по-малък от пиксела елемент, ако има такова нещо, разбира се.“

Мислите и спомените ни са разпръснати из безчет устройства и платформи. Дигиталните ни следи могат да се проследят през социални мрежи, охранителни камери и безкрайни колекции от данни. Сетивата и паметта ни стават все по-добри благодарение на непрестанния технологичен напредък. Но какво се случва с човешкия ум, когато бъде разделен, разхвърлян и сглобен повторно? Този въпрос е поводът за срещата на колективите „Съпромат“ и „Космотехника“. Визуалният пърформанс е с отворена структура (без начало и край). Можете да се потопите в него, по всяко време между 17 и 22 часа. Зрителите са свободни да влизат и излизат от залата според собственото си желание и темпо.

По романа на Владимир Полеганов „Другият сън“
Идея: „Съпромат“ (Борис Далчев и Михаела Добрева) и „Космотехника“ (Константин Георгиев и Александър Попов)

С гласа и образа на Марию Росен
Композитор: Ангел Симитчиев
Оператор: Венцислав Тодоров
Графичен дизайн: Виктория Стайкова
Асистенти: Невена Георгиева, Росица Грънчарова



Проектът се осъществява в копродукция с РЦСИ „Топлоцентрала“ и с подкрепата на Столична програма „Култура“ и The Gwärtler Foundation.

НОМИНАЦИИ

Номинации за Годишните награди на Портал Култура (I кръг)

В съответствие с регламента на конкурса журито номинира следните творби (по азбучен ред на авторите) в разделите проза и хуманитаристика:

- Проза**
 Йордан Славейков, „Празнично семейство“, „Жанет 45“, 2022
 Красимир Димовски, „Ловецът на русалки“, „Хермес“, 2022
 Кристина Димитрова, „Ще се върна за теб“, „Обсидиан“, 2022
 Михаил Вешим, „Химия на шегата“, „Сиела“, 2022
 Радослав Бимбалов, „Млък“, „Сиела“, 2022
 Станислава Станоева, „Трева и звезди“, „Жанет 45“, 2022
 Тодор П. Тодоров, „Хагабула“, „Жанет 45“, 2022
 Чавдар Ценов, „Старецът трябва да умре“, „Рива“, 2022

Хуманитаристика
 Ангел Игов – Знамена и ключове: поезика на епиграфа, „Жанет 45“, 2022

- Антоанета Дончева, „Самюъл Бекет: сияйното отсъствие“, „Изток-Запад“, 2022
 Вили Лулков, „Стопанските абсурди на българския комунизъм“, „Сиела“, 2022
 Едвин Сугарев, „Елегия за краицето. Съдбата на българите в Западните покрайнини“, „Рива“, 2022
 Мая Ангелова, „Взривена литература“, НБУ, 2022
 Миглена Николчина, „Бог с машина“, „ВС пблшинг“, 2022
 Николай Генов, „Виртуалният човек“, „ВС пблшинг“, 2022
 Пламен Антонов, „Фрагментът. Фрагментарно“, „Ерго“, 2022

В края на септември журито ще оповести своите „кратки номинации“ (по 4 във всеки раздел), а имената на победителите в конкурса ще бъдат обявени на официална церемония на 1 ноември, в Деня на Народните будители.

(Не)възможните тела

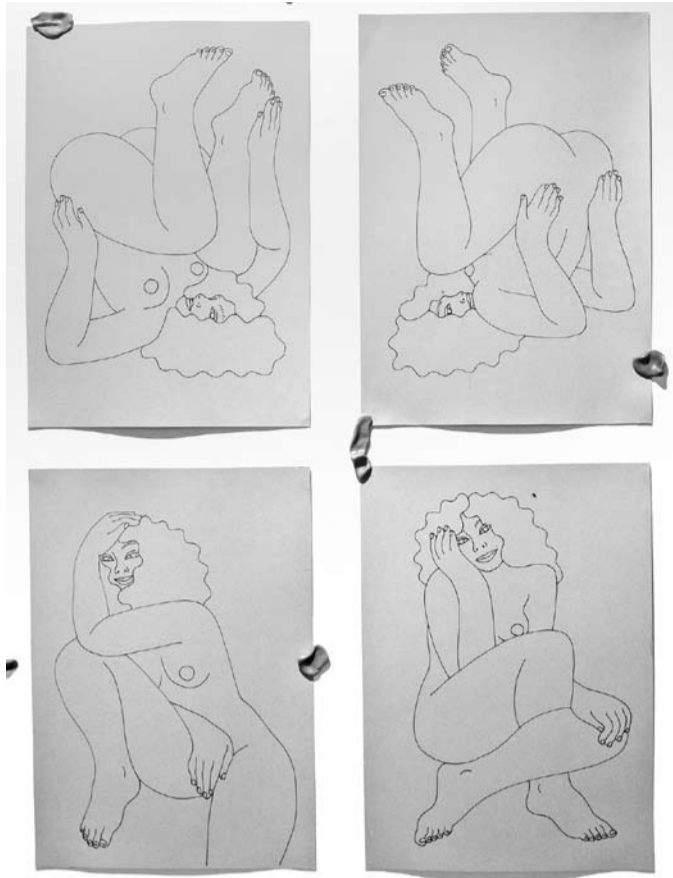
Никои не харесва тялото си, рядко вярваме в телата си, когато сме близки с тях, ги докосваме сякаш са образ и подобие божие. Когато ни безпокоят, са странни и чужди тела – тела, които ни отнемат.

Никога не съм харесвал тялото си. Не го харесвах, когато бях слаб, не го харесвам и сега. Сега – заради по-късната си възраст – вярвам в тайнствата му понякога. Тялото е онова, от което произлизаме, то е нашата особеност. Великолепният Жан-Люк Нанси казва в своята галванизираща книга „Согрус“ нещо от рода на това, че тялото е „смаяната, взривена сигурност“. Не можеш да имаш собственото си тяло, когато то е плътта Христова и отпраща, поне нас, питомците на западната култура, в кризата на греховността. Нанси добавя, че тревогата да се докосне, изяде тялото Божие, е парещият бяс на западния разум.

„Възможни тела“ е умна изложба (в столицната галерия „Doza“, от 8 до 26 юни). Не защото цитира в откриващите си думи Джудит Бътлър, а защото – както казва отново Нанси – пише, мисли не за тялото, а е самото тяло. Споменавайки Бътлър, ми се иска да направя едно пояснение. Тя често е набеждавана за майка на джендър пропагандата най-вече заради книгата си „Безпокойствата около родовия пол“, която бе преведена на български през далечната 2003 г. в „Криштика и хуманизъм“. Тази книга приключва с една глава – „От пародията към политиката“, като именно в това е ядката на работата на Бътлър – да покаже, че телата са поле, което сами устройваме, че са колкото политически инструмент, толкова и политика за самите нас. Тази изложба е направена като съпътстващо събитие за Прайд месеца в София. Куратор е Весела Нождарова, сподвижник в това начинание е Симеон Василев. Не съм виждал толкова спокойна изложба, която да мисли за тялото с толкова много тихи политически капани. Реконтекстуализирани в рамките на сексуалността, тази изложба поражда множество начини да пребиваваме в своите тела. Това е една история на сексуалността, в която няма войнствата битка за еманципация, нито радикални освободителски модели. Само едни многолики провокации, които отхвърлят закона на тяло-то и носят удоволствието на (не)възможните тела.

Изложбата започва с работата на Харита Асумани „30 голи истини“. Работата е придружена от аудиофайл, който може да бъде слушан, докато се гледат изображенията. Работата на Асумани решително показва тяло в различни пози и небрежна голота. Това не са просто пози, а различни социални дейности, различни социални практики, чрез които да мислим тялото. Работите показват нескрита социална криштика. Изследват се дефектите да мислим тялото членувано и ни освобождава от тежката задача да сме верни на единственото възможно тяло. Това са етически пози, скромни, но трудоемки, отказващи да подхващат наратива за принципите на тяло-то. Асумани сякаш знае, че трябва да се отдалечим от сигурността на нашето едно-единствено тяло, за да видим всекидневните възможности на нашите решителни тела.

Работата на RASSIM „Тициан“ прави силно впечатление с мащаба си и с универсалността на усещането за тяло. Полуголямата мъж е силна версия на вписаното тяло. Тяло-пример, тяло с история, тяло-ког. Тялото е ранено. То сякаш отстъпва пред зрителя, за да отекне смисълът му. То е славно тяло, което е призвано да бъде означавано и свърхозначаващо в практиките на великите художници. Раненото и удържано смислите си тяло е излагането на божествените могоуси в нашите тела. Всички ние сме жигосани от тялото на Христос и го въплъщаваме. „Тициан“ на RASSIM е инкарнация, знак, че тялото значи. Любен Домозетски посяга към Едемската градина и Адам, за да ни припомни, че и там виреят телата (ни). „Адам в райската градина“ ни показва най-финия остатък – бельото. Именно то е значещо в художествените инженерства на автора. Загриженост за тялото и неговата голота, която ще се превърне и в практика на удоволствието – това е бельото. Адам е



Харита Асумани. „30 голи истини“, 2023, 30 x 42, маркер върху хартия, аудио. Част от изложбата „Възможни тела“ в галерия Doza. Снимка Галя Йотова

архитравматизиращ образ в западното мислене, отхвърля забранения плод и узнава, че е гол. Познава тялото си. Работата на Домозетски е една утопия, която мечтае опитът на тялото да бъде преоблечен, или преобут!, в други понятия. Той ни предлага автономност на мисленето за тялото, но и утвърждава нови ценности за него. Бельото и тялото – философски пламък особено за фетишиста.

Работата на Мартин Атанасов бързо заграби вниманието ми. Телесен лабиринт, в който не можеш да разпознаеш кое на кого е. Но пък виждаме, че тялото е тежестта (на културата ни). Черно-бялото успява да отволюва един действителен еротизъм, който превръща голотата в морзов език. Искате да напишете, да разпознаете частта, да ѝ се доверите. Докато гледах тази работа, докосвах възвишеността. Истинския дух. Паметта и историята ѝ. Тяло и душата му. Сюрреалистичното тяло можем да си набавим с работата на Мич Брезунек. Наречена антипортрет, тази работа мисли тялото като феномен. Маргинализирано тяло, отказано тяло, тяло – изпитание, Брезунек е нарисувал протяжното тяло. Тялото, което мисли за себе си, тяло, което е материя с цепки и отверстия. Най-горното тяло за мен.

„Деца са добре“ на Рафина Ганчева ме трогна. Две красиви като Нарцис момчета в ненамтрапчиви жестове на близост. Младостта им говори за щастливите избори, към които са посегнали. Като бивш учител, много обичам децата си. Палавници, лободумци, умници и разсеяни. „Деца са добре“ е обещание. Както и реплика към Яворовото „деца, боя се зарад вас“. Децата ни са всевъзможни, телата са техни. Тази работа гради уважение към телата на нашите деца, уважение към партньорствата им, любовите им, крахове. Важен педагогически жест, който вярва в доверието. Както и аз.

София Грънчарова разказва еднотактни приказки. Ръката е онова, което ме раздалечава от моето тяло. Тя може да изпише моето тяло, да го докосва, да ошрифти философията му. Ръката пази тялото от набези, тя е оръжие, особено с червен лак. Ръката е орган на моето тяло, само един гръх време и тя се превръща в юмрук. Приказка за красивите ръце, които само понякога се подчиняват на тялото.

Изложбата „Възможни тела“ пита как да дефинираме собственото си тяло. И с това удвоява собственото си самосъзнание за важност в българската културна история. Технологичният капитализъм създава все особена версия за тялото и неговата неограниченост. Тялото все повече снизхожда към своите протези, било медицински, козметични, родово-полови. Тялото се превърна в могоус на една удължаващо-създаваща процедура. Вярата, че живеем в епохата на тялото, че то е взело превес над духа, че е изтласкало неумолимо езика, предопределя нарастващия интерес към тялото и неговите утопии (постчовека, промяната на пола, безкомпромисните опити да се пребори смъртта). Всичко това го превръща и в проблем на идентичността. Изложбата „Възможни тела“ прави най-доброто за тялото – разобличава го като спектакъл.

пада лъжица от масата
чакай гости
къщата на моето детство
потъва под водата
свети ми с очи
недвиждащи
и като баба ми ще недвижда
ще ми прощава
с мене ще се прощава
там, на дъното
ще пораснат дълги
като нощни обстреми
тръстики
има ли в къщата кой
поне да запали свещичка
да ме научи
да се прощавам със живите
мъртвите към оня свят преминават
по тия мостове
птичи гнезда
изчезват в течението
плуват гнезда птичи
и ничии
виждаш ли, водата отнема
всичко, за цял живот придобито
като дете,
което не иска да си играе.
бабо, как да спя,
когато сънувам кошмари.
така поменават,
когато говорят за земното.
затворени кози бляят,
бляят,
бе...

06. 06. 2023

Олена Пшенична

Плуват къщи.
Бродя аз, до коляното в памет.
Нечии дявовци
всяка тухла са редили, сякаш е златна.
Нечии баби
са посадили череша и астрички.
Нечии татковци
са ловили на червей шаранчета.
Нечии майки
пъпчета под дърветата са заровили.
Мяучат котки,
изплашени милички котета.
Плуват патици
и се озъртат някак уплашено.
Кучешка следа
залива водата, следата се отпечатва.
Плуват кръстове.
Къде ще се скриват, пишат ни мъртвите.
Кряскаят птици:
Ние няма къде да се връщаме!
Плуват животи,
вливат се в море от безнадеждност.
Дете тича
и влачи осакатеното свое детство.
Всички ние крецим.
Светът все така играе на гоненица.
Плуват къщи,
изтръгват из корен нашите спомени.

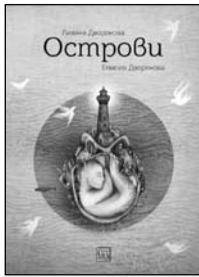
06. 06. 2023

Превод от украински: АЛБЕНА СТАМЕНОВА



„Възможни тела“, галерия Doza, общ изглед. Снимка Галя Йотова

ИЛИЯН М. ШЕХАДА



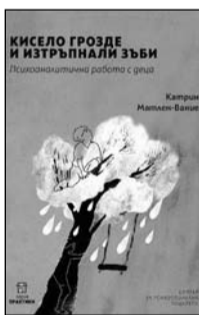
Люляна Дворянова, Емилия Дворянова, „Острови“, изд. „Изток-Запаг“, С., 2023, 82 с., 34,90 лв.

Това е книга, в която думите са острови в плавно преминаващите един в друг образи и образите са острови по невидимите течения на думите. Различия, колкото делкатни, толкова и категорични, каквито са преливането и различieto между утробата и детето, между словото и изображението, между любовта и майсторството, между гласните и съгласните в заглавието и имената. Преливане – покана за потапяне в него. Диалог и дар от едната към другата между майка и дъщеря, творческа симбиоза, която, поне в българската култура, е без прецедент.



Андонис Георгиев, „Дъхът на ближните“, прев. Ирена Алексиева, изд. „ICU“, С., 2023, 176 с., 16,80 лв.

Седемнайсет разказа, посветени на теми, които често измисляме в периферията на вниманието си – самота и отчуждене, расизъм, домашно насилие, неравнопоставеност между половите, отношение към бежанците. Всички те разглеждани от дълбоко човешка перспектива, с искрена съпричастност към съдбата и чувствата на героите от всеки разказ.



Катрин Матлен-Вание, „Кисело грозде и изтръпнали зъби – Психоаналитична работа с деца“, изд. Център за психоаналитична подкрепа, С., 2023, 300 с., 29 лв.

В книгата са представени двадесет случая на психоаналитична работа с деца. Катрин Матлен-Вание следва традициите на Франсоаз Долто, Мод Манони и Доналд Уиникът. Тя ни въвежда в първия разговор, психоаналитичното лечение, въпроса за искането и страданието на детето като свързано и различно от страданието на неговите родители. „Симптомът принадлежи на детето в същата степен, в която е и на родителите му, и тъкмо в това междинно пространство трябва да работим“, пише Катрин Вание.

Бях велик пешеходец!

Деян Енев

Ще започна с това, че аз съм близък, имам брат, Никола Енев, който е художник и който е роден десет минути по-късно от мен, така че всичките ми детски спомени, кажи-речи, са в множествено число.

Има една семейна снимка, на изписването от „Шейново“. На снимката са майка ми, баба ми, а татко държи едно бебенце, увито с одеяло. В един момент осъзнах, че бебето на снимката е едно, а ние сме двама. Попитах майка ми. И разбрах, че понеже съм се родил недоносен, съм останал две седмици в кувъз. За тази снимка беше и първият ми публикуван разказ в „Средношколско знаме“, казваше се „Снимка на стената“.

През най-ранните ни години, до 1964, живяхме в едно таванско помещение, дълго и тясно, в кооперация, намираща се на „Паренсов“ и „Толбухин“, сега „Левски“. Първите ми спомени са оттам – как с брат ми си изгорихме ръцете на една печка с реотани и се надуха огромни мехури, как с татко ходехме в неделите в Зоологическата градина, която се намираще на стотина метра от жилището ни, на „Толбухин“ 15, а през деня и нощем чувахме рева на лъвовете.

Сетне се преместихме в един блок на бул. „Гоце Делчев“, тогава „Емил Марков“. Пред очите ни от шестия етаж се простираха едноетажните къщички с дворчета на бежанците от Балканските войни, а в далекото се виждаха златните кубета на „Александър Невски“. Пролетно време дърветата в тези дворчета се отрупваха с цветове и гледката приличаше като наръсена с пуканки. По-късно на това място построиха „Белите брези“. От двете страни на това каре бяха двете училища, в които учих – първи клас в 36-то училище „Максим Горки“, а от втори до пети клас – в другото, 126-то, „П. Ю. Тодоров“, което се намира на бул. „България“, тогава „Трайко Китанчев“. За Нова година в първи клас класната другарката Карамаждракова подари на всички ни „Рали“ на Стефан Дичев.

А във втори клас вуйчо ни подари „Чернишка“, надписа я и на двамата с брат ми. Оттогава съм я препрочитал многократно и тя все така продължава да е една от най-любимите ми книги.

Други ориентири в квартала тогава бяха Мотопистата и читалище „Светлина“, където във втори клас се записах в библиотеката и започнах редовно да си вземам книги, които

четях лакомо. Уроците все още бяха лесни и не страдаха, че ги пренебрегвах заради Петър Бобев и Жул Верн. При едно посещение в Русе, при дядо ми и баба ми по бащина линия, си донесохме и цяла щайга книжки на Майн Рид и Карл Май, издания отпреди Девети. И тях изгълтах всичките.

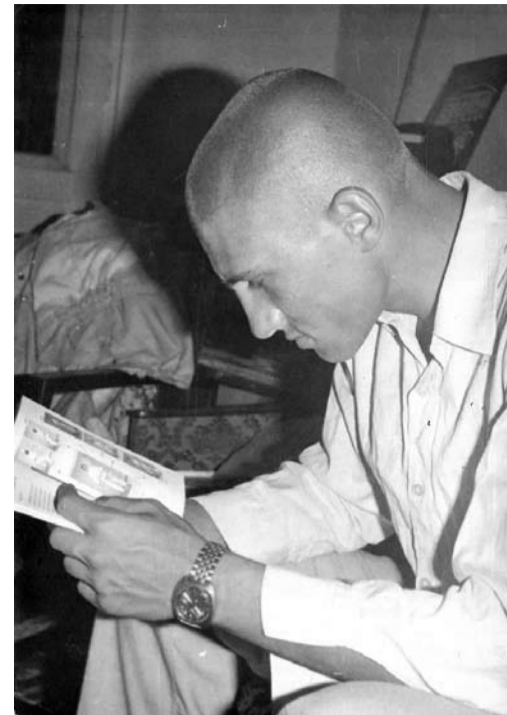
След пети клас заминахме при майка ни в Триполи, Либия, която беше отишла там година по-рано на работа като детски лекар. И в софийското ми детство се появи пролука от две години. Върнахме се лятото след седми клас, за да кандидатстваме с брат ми в Английската гимназия. Бяхме приети и градският периметър на детството ми значително се разшири. Още в подготвителен клас се записахме с брат ми да тренираме лека атлетика на стадион „Васил Левски“, после една година тренирахме бокс при Занданов, после и джудо.

Четенето на книги при мен продължаваше да доминира над уроците. Помня как зърнах на витрината на антикварната книжарница на „Граф Игнатиев“ „Сто години самота“ на Маркес, да съм бил в девети клас, и изкарах на пост пред книжарницата цялата нощ, за да мога да си я купя на сутринта. Помня и откъде си купих „Девет разказа. Семейство Глас“ на Селинджър, от една книжарница на Руски паметник, там след промените откриха магазин за цигари и алкохол.

Често в гимназията ходех на училище пеш, отнемахме ми около час да стигна от „Емил Марков“ до паметника „Левски“. Изобщо бях велик пешеходец, много обичах да ходя пеш, случваше се да не отида на училище, а да обикалям безспир центъра на София. Така един ден се усамотих в читалнята на библиотеката на читалище „Светлина“ и написах едно текстче, което беше проза, но имаше ярко изразен ритъм. Тогава като че ли за пръв път усетих сладката, с нищо неможеща да се сравни болка в слънчевия възел от появата на истинските думи, от словесното творчество.

Но натрупах доста неизвинени отсъствия и един ден класната ни, другарката Бозукова, ме извика и каза: „Деяне, какво ще правим?“. Аз не изгубих присъствие на духа и на свой ред я попитах: „Другарко Бозукова, вие не сте ли се влюбвали?“. Което не беше далеч от истината, от месеци бях хлътнал по една моя съученичка от съседен клас. Бозукова се засмя и извини отсъствията ми.

Също така си спомням, че на едно класно по математика при другарката Самарева,



Деян Енев. Снимка Личен архив

абсолютен корифей в математиката, наместо да решавам задачите, взех че написах разказ в духа на екзотичните истории на Петър Бобев от „Гонитба из Южните морета“. А накрая взех че изгърсих на листа и следното: „Другарко Самарева, мисля, че литературата е по-голяма от математиката“. Когато дойде време да се връщат класните, под моето разказче грееше с червено мастило **Слаб 2**, а отдолу Самарева беше написала: „Деяне, никога не съм твърдяла обратното“. Ходех на литературен кръжок в читалище „Светлина“ след осми клас и след година-две една от кръжочничките, по-голяма от мен с няколко години, ме заведе в редакцията на „Родна реч“, която тогава се помещаваше на „Калоян“ 10. Попаднах на Младен Савов, редактора за прозата, който хареса нещата ми и започна да ме публикува брой след брой. Така започна всичко.

С подкрепата на Столична община



В рубриката „Моето софийско детство“ български интелектуалци отговарят на въпросите на АВ за живота си в София.

ПРИПИСКИ

„Попътните“ разкази на Ценка Пенева



Прави впечатление, че първата книга на Ценка Пенева излиза достатъчно късно, липсвайки ни от възможността да се съмняваме в нейната зрялост. Създавана „в натрупване“ с годините, разказ след разказ – писани първоначално като че „само за себе си“, за пътуванията „към себе си“, независимо че става дума във всеки разказ за реални пътувания: между родното място, София, морето, Болград. Сякаш първото им битие е било *дневниково*. Оттук довершето, което предизвикват у читателя – на мястото на авторите намерения и изкушения той усеща безрезервно споделяне. В разказа „Циганчето“ може да се стори и стратегия – присъствието на ирационалния субект в онази квартира под звездите е въведено по следния начин: „То е твърде лично, може би – компрометиращо“.

При литературно образование и изкушен разказвач (такава е авторката) е много лесно да ни се предложат литературни словесни трикове, каквито има в изобилие в съвременната ни литература: обикновено добра история, украсена с много и най-изумителни метафори. Вместо това още в първия разказ попадаме на следния „странен,

различен, магичен“ пейзаж: „бяла земя, бял въздух, шум от сипеци се снежинки...“. Как да не си почине човек в тази сетивна чистота и чистота на изразяване. Говорим за кратки разкази – като сегментите, през които пътуваме и в които живеем. Не са подредени хронологично: вътрешните случки така или иначе загребват от най-различни хронотопи. Те могат да се „случат“ навсякъде: във влака в купето (много добро място за „вътрешни случки“), по пътя към гарата, в опит да се влезе в стъпките на хората – навсякъде (разбира се, примерите са от самите истории).

Разказите на Ценка Пенева напомнят, че добрият разказвач трябва да е не просто наблюдателен, а свръхнаблюдателен, но също и да притежава особена чувствителност към другия. Целият разказ „Влюбени двойки в нощния влак“ е плод на такава именно усетлива наблюдателност, но и не само той. Наблюдателният човек външно не е общителен (точно като наблюдаващия субект в купето сред разговорните се пътници, симулиращ съучастие с кимане на глава) – защото целият е вдаден в един паралелно протичащ вътрешен диалог. Тази наблюдателност обаче, ако и често да изключва наблюдаващия от конкретната среда, го държи истински в света. Самите разкази „съзнават“ това: „Стори ми се, че едната от двете картини – тази, която живеех в момента, и тази, която виждах в

съзнанието си – е невъзможна“ („История със соню“).

Така стигаме до последния въпрос: защо са тези разкази? На първо място, те несъмнено разширяват и осъзнават света на пишещия и на читателя, който му е повярвал. В тях се осъществяват компенсаторно разговори, които не е могло да се случат в реалността: като разговора с брата или със старшата учителка; напълно пълноправно се заживява с гобавката „фантазно“, която някак срамежливо изхвърляме от ежедневието си живот. А най-добре би било да вникнем чрез думите на „Бохемска рапсодия“ на Куин, цитирани в един от разказите:

*Is this the real life?
Is this just fantasy?
Caught in a landslide,
No escape from reality.
Open your eyes,
Look up to the skies and see...*

Неслучайно разказът е и назван „Куин“ – това е то посланието. Останалото е... за публиката.

СВЕТАНА СТОЙЧЕВА

Ценка Пенева, „Истории по пътя“, изд. „Потайничче“, С., 2023

Текстът е четен на премиерата на книгата на 5 юни 2023 г.

Из сънищата на природата



Тодор П. Тодоров е философ, преподавател в СУ „Св. Климент Охридски“. Преди написването на своя дебютен роман е познат като автор на сборниците с разкази „Приказки за меланхолични деца“ (2010) и „Винаги

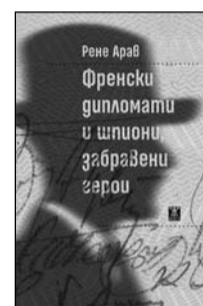
нощта“ (2012). През месец май „Хагабула“ взе националната награда за български роман на годината „13 века България“. Този факт (и не само) ще се превърне в повод да поговорим за това какво може да очакваме от тази творба, разгръщайки нейните корици. Прочитът на роман като „Хагабула“ не се изразява в шеметно препускане по редовете в неовладяно желание да стигнеш до края на сюжета. Това е пътешествие, на което се отправяш, без да знаеш пътеките, през които ще преминеш, и дестинацията, към която си се запътил. Без да знаеш и какво означава думата, с която е названо това приключение. Просто тръгваш. Първоначално понасяш със себе си знанията, които притежаваш за конквистадорите и техните завоевания, като не след дълго, когато усетиш тежестта на товара, една невидима длан го взема от теб. Тогава ти се дава една червена нишка в замяна. Не я пускай – тя ще обрисова пътеката, сътворена от стъпките ти, и тази карт(ин)а ще остане задъгало в спомена за творбата.

Но откъде потегляме? Пригответи се да стъпим на бреговете на Новия свят в компанията на Ернан, Салгадо, Агилар и всички замесени в тази авантюра. Корабите са изгорени и връщане назад привидено няма. Миналото се превръща в също толкова далечно и илюзорно, колкото е настоящето – колкото е и бъдещето. Но дори погледите на спътниците ни да са вперени право напред, знай, че те пазят полагащата им се частица от онзи – изгубения свят – и в даден момент тя ще ни се даде. Тогава ще тръгва да намерим мястото ѝ в пъзела, който, веднъж нареден, ще разкрие пред нас тайната на тази магична реалност. Пътят, по който романът ни побежда като читатели, ще ни озове на места, за чието съществуване не сме подозирали. Птиците са тези, които ни следват неотлъчно по него – погледни нагоре и те ще са там, вслушай се в тишината и ще чуеш зова им. Природата говори чрез своите твари. Шепотът на тревите, ветровете и облаците ще бъдат пътеводителите ни, когато разумът каже, че сме изгубени. Подготвена ни е среща с най-чудати творения, които плашат със своята непознатост и не допускат лесно до себе си. Но нека останем при тях известно време. Ще разберем защо са там и защо е било нужно да ги срещнем по пътя си нагоре – нагоре по Черната планина. Ще бъдем посрещнати от хората-птици, от пясъчните хора... И напълно очаровани от вещиците – най-вещите в този свят. Сред тях е Офелия (Ева Афродита, Беатриче, Саломе, Мария). С нея ще се запознаем чрез



Елин Рахнев, „Не знам как да се гържа, когато ме обичат“, изд. „ICU“, С., 2023, 146 с., 29,90 лв.

„Не знам как да се гържа, когато ме обичат“ от Елин Рахнев събира неговите пет поетични книги, написани в периода 1993 – 2017: „Съществувам“, „Развяване на минзухара“, „Октомври“, „Канела“ и „Зелда“. Това издание е ценно не само заради библиофилска упоритост, която човек трябва да прояви, за да открие ранните стихосбирки на Рахнев, а и защото съприсъствието на различните книги на едно място дава възможност да чуем тоновете в неговата поезика: меланхоличното и канеленото, свърхсетивното и делничното, еротичното и бруталното. Добрата поезия в тази книга е илюстрирана с непоказвани досега рисунки на Кольо Карамфилов, извадени от личната колекция на Рахнев.

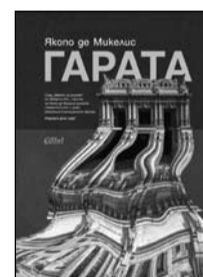


ГАБРИЕЛА ИВАНОВА

Тодор П. Тодоров, „Хагабула“, изд. „Жанет 45“, П., 2022

Рене Арав, „Френски дипломати и шпиони, забравени герои“, прев. Наташа Колевска-Куртева, ИК „Жанет 45“, П., 2023, 176 с., 17 лв.

Книгата на Рене Арав, изплетена от тъканта на спомена, успява да ни върне към пипалата на Холокоста, достигнали България през 40-те години – приемането на Закона за защита на гържавата, „Сапунената афера“ и събитията около опита за депортация на българските евреи. В сливането на неверния поглед на детето и спомена на възрастния се създава разказ за тъмните петна на историята, но и за човешкото и неговото спасение.



Якопо де Микелис, „Гарата“, прев. Юпит Филипова, изд. „Колибри“, С., 2023, 704 с., 35 лв.

„Гарата“ е едновременно трилър и приключенски роман. Якопо де Микелис смесва популярни жанрове с особено въображение, непрекъснато отбаряйки и затваряйки пред очите на читателя вратите на многообразието, но винаги свързани истории, плетеница от мрачна реалност и неистово въображение, от минало и настояще – от влаковете с депортирани евреи, кървави жертвоприношения в името на войнствено африканско божество и една зловеца жрица, до загадъчно убийство и мистериозно подземя на Централната гара. Въпреки множеството истории Де Микелис не губи общата нишка и наслада от разказа.

КАУЗАТА НА КНИГИТЕ

Да преминеш под червената дъга

Да бъдеш творец с оригинален почерк по време на комунистическия режим е било нещо трудно въобразимо. Малцина са били онези, които успяват да се поместят извън червената матрица и са достигнали така до нас. Едно ново име от това време се появи наскоро благодарение на издателство „Версус“ – Стефан Маринов (1931 – 1997). По професия физик, неортодоксален в своите научни възгледи, както отбелязва редакторката Миглена Николчина, неговите две поеми показват света на един лирически герой с кураж, който води борба чрез словото, но не и чрез „меча“.



В по-ранната си поема, озаглавена „В безмълвната зима“ (1963), Стефан Маринов ни връща към най-горещата точка от Студената война – Карибската криза. Заглавието е многопластово, каквото е и самият поетически текст. Поетът сравнява състоянието на сервилност сред интелектуалната класа с „безмълвна зима“, защото мълчанието, липсата на мощен възглас против решение на партията за участие в потенциална война е всъщност няма съгласие с деянията на тези безумци. Езикът на Маринов е всекидневен, безпощаден, на места силно профанен, като поетът без скрупули стоварва мощта на яда си върху управляващите. Този текст без проблем може да бъде обобщен със следното четиристихие от него:

О, класо няма, твърде надалече отидохме с мълчанието вече! – Дилектичното противоречие Доведи ни до зверско безчовечие (...)

Опасното се крие в „тази безмълвна страшна тишина, / обгърнала душите и ума“. От друга страна, въпросната „безмълвна зима“ може да има и по-пряка, по-страшна асоциация – ядрената зима, която следва от разгръщане на мащабна ядрена война. В III част на поемата авторът алегорично представя изострената ситуация чрез библейската притча за Соломоновия съд – човечеството се разирава от две мащехи, но днес го няма съдника да отсъди. Звучи актуално? Библейските препратки

от апостроф на бунтовническия образ – появява се романтичният персонаж Кръстьо. Наподобяващ Вапцаровия затворник от „Песен за човека“, който обаче се връща жив (затова и героият Стефан прави реминисценцията към своя предшественик в речта си). В края на поемата той избира повторното бягство и риска от повторно залавяне. Той е новият *мицири*, романтичният бунтовник и чужденец. И както монахът бяга от манастира и бленува за кавказката гора, така и Кръстьо бяга от големия червен затвор и бленува за Черно море. Стефан и Кръстьо се явяват своеобразни двойници – Стефан цял живот гони червената дъга, а Кръстьо успява да мине под нея. Кръстьо бяга от Голямата Борба, докато Стефан остава в нея – и осъзнава, че в Голямата Борба за хляба и свободата не се сдобива с нищо едно от двете. В двете поеми на Стефан Маринов виждаме един творец, който с безмислостен замах на езика отправя универсални послания, извлечени от актуални реалности. Маринов успява да изобрази реалистична картина на съвременното си не през доктрината на социалистическия реализъм, а през Ауербаховия такъв. Всичко това, събрано с профила му на отхвърлен интелектуалец заради дисидентските си научни възгледи, би трябвало да ни накара да гледаме на него като на един дисидент в полето на социалистическата литература, който, за съжаление, е останал скрит от своите съвременници зад червената завеса. А днес, 60 години по-късно, когато червената завеса е паднала, словото от неговата „крещяща уста“ продължава да е все така актуално.

ДАНИЕЛ АСЕНОВ



Стефан Маринов, „Поема за големия затвор“ (1965), ред. Миглена Николчина, изд. „Версус“, С., 2022
Стефан Маринов, „В безмълвната зима“ (1963), ред. Миглена Николчина, изд. „Версус“, С., 2023

¹ В оригинал произведението се казва *Мицири*, в превода на Димитър Горсов заглавието е запазено. Въпросната дума е от грузински произход и означава „неслужещ монах“, „послушник“. Вж. <http://www.bglibRARY.net/stih-mjlermontov/ru-bg-dg-mcirri.htm>

Съвременен Афганистан в романите на Халег Хосейни, или „хиляда трагедии на квадратен километър“*

През месец август 2021 г. световна, но сякаш мимолетна новина беше, че талибаните се завръщат, за да управляват с претенции за легитимност Ислямска република Афганистан. Въпреки обещанията за промяна на идеологическите виждания, както и уговорките, че репресиите от предишното им управление няма да кореспондират с новоналожените принципи и правила, впоследствие се установи, че така нареченият *шерият* с всичките произлизания от него нарушения на човешки права, особено женските, са в пълната си сила. Руската инвазия в Украйна, започнала през февруари 2022 г., е тема на ежедневна дискусия от самото ѝ начало, като отвсякъде светът е „заливан“ с новини за нейния ход; а това поражда тревоги за националната сигурност на редица други страни. Но дали достатъчно се говори за проблемите на Изтока и така наречените „странни от трети свят“, разпространения в тези ширини тероризъм (във всичките му форми) и катастрофалните последици от него? Един от авторите, чието творчество следва плътно парадигмата на описание на злочестините на афганистанския народ, самият той с афганистански произход, и безспорно заслужаващ световното си признание е Халег Хосейни.

Подтикнати от събитията в Афганистан през втората половина на двадесети и началото на двадесет и първи век, и трите романа на Хосейни до момента – „Ловецът на хвърчила“, „Хиляда сияйни слънца“ и „А планините ехтяха“, публикувани в България от издателство „Обсидиан“, присъстват като *доказано добри книги* на рафтовете в книжарници „Хеликон“ (след тях се появява и кратката „Молитва към морето“, която засяга сходна проблематика). През 1987 г. Бети Махмуди в съавторство с Уилям Хофър издава бестселъра – впоследствие екранизиран „Не без дъщеря ми“ (като своеобразно продължение излиза „От любов към дъщеря ми“, а през 2015 г. издателство „Емас“ представя на българския читател „разказът на дъщерята“ – „Най-сетне свободна“ от Махтоб Махмуди, която описва своите спомени и мемоари), който разтърсва света с описание на действителността в Ислямска република Иран. По подобен начин безправие на жените и идеологията, налагаща по-ниския им социален статус, насилието и полигамията са сред основните теми в романите на Хосейни; динамичната на мъжа над жената е експлицитно фиксирана, при това ползваща се със законова протекция. Ако в така наречените „демократичен свят“ ценностите и законодателството не позволяват свободно на малолетен субект да сключи брачен съюз, в ислямските републики това кореспондира с традиционното. Невръстни момичета биват уреждани с насилствени бракове, в повечето случаи по сметка и изцяло незащитени установените от морала (на европейца) норми. Едно евентуално възражение

от страна на жените би могло да бъде последвано от наказание под различна форма. Ислямските стереотипи за жената като *вещ*, чиято функция е да бъде изцяло в услуга на мъжа, присъстват изключително в обсега на Хосейновото творчество; малцина от тези жени имат възможността да завършат образованието си, да следват в университет, а след съветското нашествие и впоследствие на талибаните¹ възможностите за това са радикално ликвидирани. Съчиненията на Хосейни рефлектират значително върху това проблемно ядро, като същевременно писателят прави паралел и с предишното политическо устройство на Афганистан, при което потисничеството не е било в такива огромни измерения, дори напротив. А след първите преврати трайно се настъпват безправие, насилието, нулевата феминизация, неграмотността, обскурантизмът. Женското безплодие или невъзможността за създаване на *мъжки* наследник прави битийността на жените още по-утежнена.

Текстовете на Халег Хосейни респектират и поради факта, че притежават *историзъм*. Войните, водени на територията на родния му Афганистан, са обрисувани детайлно, като същевременно читателят се запознава и с *процесите* по възникването им; факторите, способствали за това днес Афганистан да попадне в категорията на една от най-опасните държави в света. Съвместно с това в човешката природа е заложен изначално стремежът към свобода, като по думите на Клео Протохристова „[в] културата на всеки народ понятието свобода играе ролята на основополагаща категория“². За читателите би представлявало интерес да се запознае с фрагментите, илюстриращи *джихада* – свещената война за ценности (а не за територии), битки между фракциите на пушунци и хазари, на таджики и узбеки, унищожаването на материално-културни ценности със световно значение. Темата за бежанците стана особено актуална в последните години, особено след възхода на така наречената „Ислямска държава“, която прокуди милиони от родните им места заради екстремизма, който изповядва идеологията им. Пътят и пътуването е средство за спасение на физическо и емоционално ниво (не само на литературно равнище); като в повечето случаи това се осъществява чрез *каналите за нелегална миграция*. Историзмът се допълва и с информация относно политическите преврати,

* Цитат от „А планините ехтяха“, изд. „Обсидиан“, С., 2020, с. 165.

¹ Подобно напр. на рода Мопра от едноименния роман на Жорж Санд, в който понятието за нравствено достойнство и естествена свобода са изцяло изопачени от неговите членове, управлението на талибаните води по същия начин до тирания и беззаконие.

² Протохристова, Клео. *Несвършени изречения. Отити върху българската литература*. Пловдив: Христо Г. Данов, 1990, с. 43.

края на монархията в Афганистан, нахлуването на комунистите, руснаците, талибаните, рухването на култите близници в САЩ и последициите от това, Осам бин Ладен; все деструктивни фактори за цялостната култура, битие и подем в ислямската република. Картини от повествованието на Халег Хосейни експлицитно поставят под съмнение декларираната от ислямските общества висока степен на морал. Прикрити зад фасадата на бурката и хиджаба, чувствата (на жените) вземат превес над дължа, вследствие на което се появяват незаконородени деца, така наречените *харамии*; и измамването на законния съпруг относно женското целомъдрие и непорочност. Прави впечатление, че немалка част от протагонистите са фасцинирани от идеята за Запада, за Америка и стремежа за живот там. Централен мопос е Кабул, но сцени се развиват и на територията на САЩ след евентуален успешен опит за емиграция. Мотивът за *преглетството*, *завистта* и разделението по *етнически показател* също е обект на дискурс в романите на Хосейни. Пример за това са фигурите на Хасан и Амир в „Ловецът на хвърчила“, чрез които писателят въвежда темата за *сексуалното насилие над деца*. Продажбата на деца е също сред лйтмотивните теми у Хосейни.

Текстовете на Хосейни са с мащабна интертекстуална обвързаност. Писателят демонстрира самосъзнание за родния си произход, като непрекъснато прави препратки към източната (персийската) поезия; „Хиляда сияйни слънца“ е заглавие, заимствано от „Поемата за Кабул“ на Табризи, спорадично се появяват цитати от „Шах-Наме“ на Фирдоуси (героят Сухраб е кръстен на героите от поемата), Хафез, Хаям, Саади, Джами ... с рефлексия към „рухналото величие“, към носталгията, към по-доброто и светло минало на Афганистан. Световната слава на Халег Хосейни е следствие както от увлекателността на писателското му перо, така и от тематиките и сюжетите, които засяга – било чрез описание на личните борби и психологизъм на протагониста или болезненостите и битките на целокупното афганистанско общество. Демократичният свят положително следва да е запознат с тези процеси (не само в Афганистан); част от тях поставиха под съмнение устоите му – с атенатите на „Ислямска държава“ по целия свят, бежанските потоци, културния шок от различията в ценностите, жертвите. Подобни книги аргументирано способстват както за проява на емпатия към тези онеправдани общества, така и за интенция към солидарност в преодоляването на деструктивните фактори (поне в някаква степен) в ислямските страни с фанатично-екстремистки настроения, неизбежно имащи пряко или косвено отношение и към нашето собствено съществуване.

АТАНАС РОДОЗОВ

ОТКРИТИЕТО НА МЛАДИТЕ

Човекът срещу стените: надписи и междуредия



Какво е написано по стените, които грядим? И разместват ли се буквите, когато се опитаме ги съборим... или поне пропукаме? „В пукнатините на канона“ е книга, която ни показва как се осъществяват различни протести на човека срещу стените (като тази на 89-а) – „книжни“ протести, литературни и литературоведски. Тя четене между редовете на монументалното, но и пише в неговото междуредие, „разказва отсъствието“.

През 2021 г. хабилитационният труд на Георги Господинов става достъпен в българските книжарници. Авторът, познат на широката аудитория като част от новоформиращия се национален литературен канон,

заговаря (не за първи път) като литератор за (или срещу) каноничното. Дали обаче читателят се среща единствено с литературоведа? Или от неговата маска звучи гласът на поета, романиста, есеиста и човека от и след 90-те?

Книгата представлява нещо като академична биография на Георги Господинов, архив на критическата му дейност под формата на относително независими статии, студии и есета, разделени условно в два дяла. Първата част се състои от изследвания, посветени на (хронологически постъпателни) фрагменти от българската литературна история, а втората се обръща (без да загърбва литературоведската база) към полетата на културната история и социологията и конструира своеобразна наратологична антропология на социализма, обсъждан от раменете на постсоциалистическия опит. Къде обаче се осъществяват пресичанията между отделните текстове?

Хетерогенната структура на книгата ще напомни на подготвения читател фасетъчната тъкан на „Естествен роман“, „Физика на тъгата“, „Времеубежище“. Литературният Георги Господинов и неговият литературоведски съименник обаче не се срещат единствено във фрагментаризацията; събрани са и в подходите си към темата; сдружени са и в общия писателски интерес – периферното, малкото, неканоничното, „мухите“ и „пукнатините“. Във въведението си авторът заявява: „маргиналното и периферното ... изискват повече съучастие ... маргиналното е винаги персонално“; именно затова

към него трябва да се подхожда лично. Методът на Господинов представлява своеобразна „съпротива срещу теорията“ (по Галин Тиханов) и разгръща така нареченото „въвлечено литературознание“ (по Михаил Неделчев); той „показва текста, поставя въпросите си и се оттегля“. Академичното в много от случаите е съзнателно (из)оставено, то е целенасочено пропукавано за сметка на личния интерес и личното говорене. Верен на подхода си, авторът ще затвори рамката на изследванията не с очакваното заключение, а с провокативно есе, посветено на „крехка[та] верига разказване – памет – емпатия“, което разглежда литературата с оглед на нейната символно-политическа значимост.

„В пукнатините на канона“ неслучайно би могла да се прочете като един от романите на Георги Господинов. Темата за „пукнатините“ и „монументалното“ е обгледана от всевъзможни перспективи и се удържа в рамките на цялата книга почти като литературен мотив в различни вариации. Така например изследването на Лексикона се отваря към следните въпроси: пренебрегването от научния канон; жанровата маргинализация; интериоризацията на училищния канон в личния; оставащото във или в страни от лексиконната матрица (или канон); промъкването на идеологията като канон в лексикона като неканон (с охудожествен вариант на конфликта: лозунг-девиз); цветовете и еротиката като контраканонични и др. Останалите текстове също разкриват различни лица на опозицията канон – неканон. В главите, посветени

„Клуб нула“ и телесните политики на глуда

Един от филмите, борещи се за „Златна палма“ в конкурсната програма на фестивала в Кан, се запечата в съзнанието ми не защото успя да ме шокира с нещата, които видях – а те безспорно си бяха шокиращи, а по-скоро благодарение на неизказаните истини в рамките на два часа екранно време. Новият филм на австрийската режисьорка Джесиика Хаузнер се казва „Клуб нула“. Заглавието касае свръхсекретен култ на хора, които се стремят към по-висша форма на живот посредством лишаване от храна. С други думи, това е филм, който едновременно алегоризира анорексията и я представя като сурова, болезнена реалност. За мнозина зрители подобна дисекция на симптомите на хранително разстройство, и то при тийнейджъри (тъй като действието се развива в частно училище пансион), е недопустимо, но в безкомпромисната нагласа на режисьорката към разказвачеството и формалните характеристики на филма се роят множество етически въпроси. Кой разполага с тялото си всъщност? Какъв е политическият залог на патологичното гладуване? Можем ли да бъдем истински свободни в схемата на консумеризъм, капитализъм и буржоазна надменност?

Срещнах се с Хаузнер след премиерата на филма ѝ в Кан и тя ми сподели следното: „Веднага щом ми хрумне идея за следващ филм, започвам да търся съответстващия му тон; той ми служи предимно на мен като режисьор.“ На въпроса как би го описала Хаузнер отговаря с думите „странна комбинация между трагедия и комедиен привкус, но смехът не е обикновен смях, напротив, трябва да е неловко, тъй като произтича от абсурдността на живота като цяло“. Но е важно да уточним, че австрийската режисьорка никога не се подиграва с героите си, колкото и да е смешна сериозната им нагласа. Именно чрез хумора – и то почти винаги черен – тя реконструира дистанцираща механика, познат на от абсурдистките наративи в литературата и киното. „Нормално е, човек обикновено се взема много на сериозно“, споделя тя.

Когато я попитах как точно се осъществява преносът на подобна тоналност с прилежащата ѝ ефимерност



ОТКРИТИЕТО НА МЛАДИТЕ

на Кирил Кръстев и кръга около сп. „Crescendo“ например, това противопоставяне може да се привиди във вариантите на: българско-европейско; авангард-футуризм; провинция-център; лично-литературоведско (говорене). По страниците на книгата освен това между другото се конструират разнотипни и на свой ред периферни канони като: идеологически канон, жанров канон, манифестен канон, канон на портфейла, канон на протеста и др. Като особено провокативен трябва да се отбележи също интердисциплинарният изследователски подход. Благодарение на Георги Господинов литературата заговаря с икономиката („Невидимата антология“), юридическите науки (случаите „Вапцаров“ и „Георги Марков“), естественонаучния дискурс („Теменугите ни“) и др. Подобен диалог на свой ред поставя под въпрос монолитността на разнородните полета и разбира се, се оказва възможен тъкмо в техните периферни пространства.

Дали обаче в крайна сметка книгата успява да постигне целта си? Да, тя ни показва какво пише в пукнатините на издигнатите монументи. Но пренаписва ли така представите ни за канона и каноничното? Събаря ли стени? Или издига нови? Може би книгата не пренарежда тухлите на големия канон, но все пак ни дава нови сетива за каноничното. А чрез тях в крайна сметка се пренареждат личните ни канони.

С подкрепата на Столична община



ИВАН ГЕОРГИЕВ

Георги Господинов, „В пукнатините на канона“, изд. „Жанет 45“, 2021



Кадри от „Клуб нула“

върху завършения продукт през познатите ни стадии на наративизация, заснемане, сценографиране и монтаж, Хаузнер се учудва на опозицията „пренос – превод“, която ѝ представям. Макар всеки филм да представлява (в най-добрия случай) съгласувано цяло, чиито части и процесуални белези не личат, той изглежда най-самодостатъчен в стилистичната си и сюжетна последователност. Често това е характеристиката, която се крие зад епитета „авторско кино“, този авторски печат, който превръща филма от „нещо“ в „нечий“. В случая на „Клуб нула“ Хаузнер се сработва със сценаристката Жералдин Баярд и освен споделения процес на писане, подготовката им включва и разиграване на написаното. Неудобство и сух хумор са само две от необходимите съставки: „Понякога нарочно пишем слаби диалози, тоест героите убедено казват неща, които очевидно не са верни“. Подобна игричивост в сценария всъщност смразява кръвта, веднъж облечена в строгия, остранистия стил, присъщ на филмите на Хаузнер. Има нещо дълбоко притеснително в начина, по който убедеността на героите не бива поставена под съмнение, така че всички последствия им се разминават; сякаш това е свят без справедливост и без Бог. Може би тъкмо тази капсулираност на етическите ситуации ги издига на особена почта в канона на съвременното кино, както и във философията на киното като дисциплина. Хаузнер често бива цитирана като важно име наред с Майкъл Ханеке и Урлик Зайдл в канона на режисьорите, разискващи етически, морални и класови проблеми с безкомпромисна жестокост спрямо зрителя.

Макар че филмите на Хаузнер се отличават с повече комизъм, той е неизбежно горчив и не отнема от тежестта на иначе трудносмилаеми образи и сцени. Заедно с редовния си оператор Мартин Гшлахт австрийската режисьорка създава самодостатъчни и клаустрофобични светове. Освен емблематичната употреба на широкоъгълни обективи и тяхната способност да сграбчат центъра на кадъра в здрава хватка, докато периферията му се огъва под тежестта на едрия план, важна роля играе и антропоморфното присъствие на камерата. „Понякога ще поставим фокуса върху някой обект, към който сякаш никога от присъстващите няма интерес; друг път ще добавим такова движение на камерата, което не принадлежи на ничия зрителна логика. Идеята е, че камерата представлява самостоятелно същество със собствени интереси, сякаш е отделен герой, за когото не знаем нищо.“ Целта на този подход е да провокира зрителя да запълни липсващите звена в уравнението, да предизвика саморефлексия.



Макар че не е лесно да се говори за филм, чиято основна тема е хранително разстройство, „Клуб нула“ хваща същността на противоречията, залегнали в подобно преживяване както за самите пациенти, така и за околните. Интересно е, че въпреки ироничния си воал, филмът остава безкомпромисно сериозен и дори емпатичен. Разбира се, тази емпатия е не по-малко амбивалентна, щом става дума за клуб на просветените, които вярват, че ключът към трансцендентно съществуване е лишаването от всякакъв вид храна, но удържането на тази тънка граница между подигравка и състрадание е белег за способностите на Хаузнер като сценарист-режисьор.

Относно ролята на госпожица Новак Хаузнер споделя, че от самото начало си е представяла Миа Вашиковска („Алиса в страната на чудесата“) да изиграе фанатичната учителка. „Исках да работя с актриса, която излъчва някакъв странен тип невинност и Миа притежава момичешко присъствие и дори на външен вид има нещо много младежко в нея. Едновременно с това погледът ѝ е неразгадаем; тази мистерия определено ме привлече.“ Госпожица Новак е гравитационният център на т.нар клуб „Нула“ или анонимната група просветени, които живеят без каквато и да е храна. Страхливите неизказани последствия от този тип конспирация са, разбира се, групово самоубийство и психологическо насилие, финансов и социален контрол както във всяка радикална секта. Но тук идва моментът с личните мотивации на всеки един от тийнейджърите да се включи в този експеримент. От една страна, те са млади и впечатлителни, но от друга страна, те са младото поколение, те са свръхосъзнати и защитници на околната среда. Така отказът от храна в техните очи е и акт на протест. Политизирайки отказа през фигурата на тийнейджър и през завидно количество ирония, Хаузнер всъщност остава сериозна. Да, ако редуцираме приемането на храна, свръхпроизводството също ще трябва да намалее и по този начин целта сякаш оправдава средствата. Но това е и амбивалентната логика на нашето време и парадоксите на капиталистическия реализъм, в който живеем: по-лесно е да си представим края на света, отколкото края на капиталистическата система.

Чрез аналога на гладната стачка и изобщо подобни радикално физически протести Хаузнер напипва пулса на съвременните телесни политики. Питам я за автономията като възможна категория и дали в такъв радикален жест можем да припознаем една репродуцираща се опресивна система. Видимо зарадвана от въпроса ми, тя признава, че не знае дали изобщо е възможно човек да бъде автентичен. „Например актьорите, те могат да бъдат много истински, щом са в роля. Понякога пък си мисля, че всички сме в някаква роля, постоянно, и като се замисля, истински добрият актьор всъщност не играе. Също така не е възможно да опознаеш някого напълно или да знаеш какво си мисли или чувства, тъй като всички сме множествени същества. Намирам го за странно и понякога дори страшно, да не знаеш всъщност кой си, или кой е наистина най-близкият ти човек.“

САВИНА ПЕТКОВА





„Животът е сън“

от Педро Калдерон де ла Барка

Режисьор Деклан Донелан, сценограф Ник Ормород,

осветление Ганеча Хил

звуков дизайн и композитор Фернандо Епелде, сценично

движение Амая Галеоте

драматургичен консултант Педро Вийора

Участват: Ернесто Ариас, Принсе Езаянуим, Давид Луке,

Ребека Матеян, Мануел Моя, Алфредо Новал, Гуизалде

Нуньес, Антонио Прието, Ирене Серано,

„Чийк бай джаул“ – Обединеното кралство & Национална

компания за класически театър – Магрид, Испания

Спектакълът е показан в България на 15 юни 2023 г. на

сцената на Народния театър като част от програмата

на „Световен театър в София“ 2023.

Дали наистина „всеки който живее, той и сънува“ и „всеки себе си сънува и своя сън не проумява“? Тези въпроси, които драматургът от „златната епоха“ на испанския театър от XVI-XVII век Педро Калдерон де ла Барка поставя, изглеждат някак валидни и днес. Няма човек, който да не си ги е задавал, събуждайки се, или пък пребиваващ в полубудно състояние, а понякога и съвсем буден. Въпросът – и странен, и наивен, има както своите ежедневни измерения и ние почти всеки ден упорито и без успех си го поставяме, така е и дълбоко философски и сложен. Тази пиеса – иначе една от най-известните на Калдерон – не е от твърде често поставяните у нас. Спомняме си все пак едно нашумяло представление от края на 70-те години на Иван Добчев в Театър „Българска армия“ и един-два свежи опита от по-ново време. Следователно не може да се каже, че спектакълът „Животът е сън“, представен на „Световен театър в София“ 2023 е попаднал в девствено културно пространство.



„Животът е сън“ от Педро Калдерон де ла Барка, режисьор Деклан Донелан, сценограф Ник Ормород, „Чийк бай джаул“ – Обединеното кралство & Национална компания за класически театър – Магрид, Испания

„Животът е сън“, ако не използваме общото наименование „драма“, може да се определи по-скоро като „сериозна комедия“. Езикът е пищен, героите се самонаблюдават сякаш отстрани, самовъзхищават и горко оплакват; те са „статуи от лед и огън“, както казва една от героините; случващото се с тях е винаги странно, изненадващо; светът наоколо, подвластен на чудесата, сякаш постоянно се разтяга и свица, изменя. Барок в най-върховата си форма и проява: външно и като цяло, както често говорят, израз на особен консерватизъм, на масовост във вкуса и някои биха казали, дори на кичозност. Антирационализъм. Но затова пък, пищни страсти и пълнота на живота. И поради това едно подобно тържество и безкраен разлив на формите извън стягащите правила в изкуството не винаги може да се определи негативно. И ако името на живота е „сън“, то името на света неизбежно е „театър“. Тъкмо в това си патетично освобождение на сетивата бароквата епоха твърде много наподобява на нашата. Всъщност времето като река винаги носи в себе си отпечатъците, отломъците и треските на предишните епохи, но тъкмо по линията на масовия вкус, антирационализма, привързаността към зрелищното и пределната наситеност с образи, често извеждащи ни извън реалността, *нашето време*, поне като прояви в изкуството, твърде много напомним на онава. Безспорно всеки от нас се ражда с някаква



Сцена от спектакъла

Постановката на Донелан обхваща пълнокръвно тази сложност, многогласие и многозначност на пиесата на Калдерон; тази разломеност и еkleктичност на живота-сън. Сценичното действие се движи в един съвременен жив ритъм, който в своя основен музикален мотив ни насочва към увличащата трагикомичност на забравата на живота-сън, който понякога се прекъсва от моменти на пробуждане, които ще отбележат и преходите в сюжета. Актьорите от

Сцена от спектакъла



Всъщност това бе една международна копродукция на вече достатъчно прочутия у нас, включително и от предишни издания на Международния театрален фестивал „Варненско лято“, Театър „Чийк бай джаул“ от Великобритания, с режисьора Деклан Донелан и сценографа Ник Ормород, и Националната компания за класически театър от Магрид, в сътрудничество с центъра Барбикан, Лондон и Националния театър d'Albi-Tarq, Франция. Самият факт, че все повече повтаряме срещите си с едни от най-значимите театрални на нашето време говори, че вече и нашият театър е навлязъл в едно по-друго, зряло измерение. Калдерон е могъщ, увличащ, но и труден автор със своите драматургични текстове, сред които

предопределеност, като че ли дори с някаква предварително посочена роля, но благодарение на своята свободна воля той има възможността и правото свише да променя течението на своята съдбовна определеност. „Но как ще променя съдбата със суровост и жестокост – само ще я предизвикам?“ Затова успешната, спасителна посока от увличащата енергия на тази дарена ни свобода може да бъде само *доброто*. Защото „доброто си е добро, дори насън“. Не е толкова и единствено важно, че някъде там, горе, предстоило после справедлив съд. Но имаме *интерес* и тук, на земята, да се опитваме да вършим добри дела, разполагащи се сякаш в спокойната част на съня, тъй като бурните превратности на злото ще ни събуждат постоянно към нови злини и нашият живот и светът ще изглеждат все по-безумешни. Една стоическа *отрицателна* диалектика на доброто и злото, със своето логическо обяснение в контекста на борбата на католицизма, с неговата Контрреформация, и протестантството през XVII век. Не страхът от наказанието-там-горе, а тъкмо разумът следва да ни води в нашите действия, тук-доту, към извода, че *полза* от злото няма.

Националната компания за класически театър в Магрид Ернесто Ариас, Принсе Езаянуим, Давид Луке, Ребека Матеян, Мануел Моя, Алфредо Новал, Гуизалде Нуньес, Антонио Прието, Ирене Серано прекрасно проведоха тази сложност и динамика в преходите на своите състояния, движейки се перфектно по тънката трагикомична нишка на действието. Винаги е удоволствие да четеш текстовете на Калдерон и да ги чуваш от сцената, но разбира се, удоволствието се удвоява, когато слушаш неговото слово на родния му език, дори и да можеш да го възприемаш само в превод. Животът може би наистина е сън. Но нали, бихме казали, по-добре да бъде сън, отколкото нищо. Един сън поначало няма как да бъде овладян и контролиран, но опитът да следваме доброто поне донякъде би ни предпазил от неприятните събуждания. От друга страна, удоволствието от театъра е винаги налице, и защо не? – хубаво е, че животът все така може да си бъде театър.

РОМЕО ПОПИЛИЕВ

Разкази

Цуцуи Ясутака

Цуцуи Ясутака (р. 1934) е един от най-значимите съвременни японски писатели. Започнал творческия си път в жанра на научната фантастика, той скоро надхвърля неговите граници и започва да експериментира в духа на ОуЛиРо и на постмодерната литература. В неговите романи героите често знаят, че са фикционални същества, езикът полудява, изчезват думи, а с думите – и нещата, които назовават, миналото и бъдещето образуват възел, литературната теория се превръща в персона и Бог по лайбнищански продължава да изчислява отношението между всички възможни светове, докато те започват да се сблъскват. Много от произведенията са екранизирани („Паприка“, „Семейни сцени“, „Детективът милионер“ и др.), някои от тях многократно („Момичето, което скачаше през времето“). Сред по-скорошните му книги са едно въведение към „Битие и време“ на Хайдегер (2018) и сборникът с разкази „Джакпот“ (2021). На български е преведен романът „Семейни сцени“ (прев. Вера Вутова-Стефанова, София: Обсидиан, 2012). Тук предлагаме седем от най-кратките му разкази.

Марико

Марико получи от чичо си момичешко списание. На корицата на това издание в красиви цветове бе отпечатана снимката на едно сладко, засмяно момиче, гушнало някакво списание.

– Я гледай! Това момиче изглежда досуц като мен! – помисли си Марико.

На корицата на списанието, което гушкаташе момичето, също имаше снимка – на същото засмяно момиче, гушнало списание. А на корицата на това списание пък се виждаше същото момиче, което гушкаташе списание и...

На Марико ѝ стана забавно. И докато се усмихваше широко, гушна с две ръце списанието. От този момент нататък Марико повече не можеше да помръдне.

– Я гледай! Че това момиче изглежда досуц като мен... – каза си незнайно кога момиче на вид досуц като Марико, докато разглеждаше лицето на Марико.

Юрико

Юрико закусва и плаче.

Майка ѝ също плаче.

Батко ѝ не плаче, защото е мъж. Но се храни тъжно умълчан.

Тиха утрин е. От будисткия олтар в дневната от седем квадрата се носи уханието на запалена ароматна пръчица. От верандата се чува звук от стъпки, приближаващи към дневната. Това е таткото.

Юрико бърза да избърше сълзите си. И продължава да яде, като си дава вид сякаш не е плакала допреди малко.

Майка ѝ също припряно прибира будисткия олтар. И избърсва сълзите си.

Таткото отваря пълзащата се врата и влиза в дневната. Лицето му е пребледняло и никак не изглежда добре. Е, все пак е мъртвец.

Таткото сяда до баткото и започва да се храни.

Майката го обслужва сякаш нищо не е станало, докато се опитва да задържи сълзите си.

Само че не щеш ли, от окомото ѝ се отронва сълза.

Без да каже и дума, Юрико се развиква наум:

– Може ли да си толкова глупава бе, мамо?! Не трябва да плачеш! Нали като се разплачеш, и татко ще разбере! Няма да плачеш!

Майка ѝ обаче повече не може да се сдържи и най-послед ревява с цяло гърло, бършейки сълзите в престилката си.

Накрая и Юрико заплаква.

Татко ѝ гледа майката и Юрико с почуда. И най-послед се досеща – той всъщност е умрял.

Таткото изпуска клечките за хранене. И след това бавно ляга на земята по очи.

Макар че Юрико и останалите толкова са се старали да го скрият от него, той най-послед разбира, че е починал.

Ах, този път татко вече наистина умря!

Майката на Юрико полага чело на раменете на татко ѝ и плаче. Юрико се втурва към нея и като я презръща, също плаче с глас. Най-послед и батко ѝ не издържи и се извива и неговият жален глас.

Сачико

Сачико сънува много страшен сън.

Беше мрачна нощ. Сачико бързаше да се прибере у дома.

На пътя ѝ се изпречи един гроб. Тя нямаше как да се прибере, без да мине оттам.

В гроба стоеше майка ѝ.

Сачико потисна страха си и се направи на страшилище.

Искаше хубаво да изплаши майка си.

Майка ѝ обаче никак дори не се уплаши. Даже напротив, самата тя се направи на страшилище.

Сачико толкова се изплаши, че побягна колкото я държаха краката. А майка ѝ се втурна да я гони – стиснала ножица в ръка.

Най-послед майката я сграбчи. Лицето ѝ приличаше на маската на демона Ханя, който виси окачен в стаята им за гости.

Сачико се разплака като малко дете. И така се събуди.

Майка ѝ стоеше до нея и я гледаше разтревожено.

– Какво стана? Сънува ли нещо?

– Да.

– Някакъв страшен сън?

– Много, много страшен!

Сачико разказа на майка си за съня. Тогава майка ѝ рече:

– Как точно изглеждаше лицето ми? Ето така ли?

И изведнъж лицето на майка ѝ се превърна в това на Ханя.

Тя се пресегна към грешника, извади една ножица и я вдигна заплашително над главата си.

Сачико ревно улашена.

И тогава отново се събуди.

До леглото стоеше майка ѝ и я гледаше разтревожено.

Сачико си помисли, че това със сигурност отново е сън.

Извади ножицата от грешника и я заби в гърдите на майка си.

Майка ѝ се свлече на земята, без да пророни и дума.

Сачико се змурна обратно в завивките си. И този път наистина спа като бебе. Без да сънува каквото и да било.

Юмико

– Прибрах се, Юмико, вкъщи ли си?

– А, татко! Добре си дошъл! Днес рано се прибираш.

– Да. Изморен бях и се прибрах по-рано.

– Вечерята е готова вече.

– Така ли? Прощавай! Макар да си незряца, откак майка ти почина всичко легна на твоите плещи... Впрочем, Юмико, да се е случило нещо необичайно днес?

– Имахме гости.

– Аа, така ли? Кой беше?

– Защо не съблечеш моя костюм? Сега ще ти донеса кимоното. Ами, явно сте били приятели, когато си работел в лабораторията за бактериални изследвания в университета... Не чух имена.

– Хм, кой ли ще да е бил? Един човек?

– Не, двама мъже. Като им казах, че те няма, те взеха да се съветват какво да правят. Ето пояса ти... Понеже знаеха един куп неща за теб, ги поканих в гостната и там те почакаха малко.

– Хм! Колко странно обаче, че не са си казали имената!

Впрочем, Юмико, от следващия път да не каниш вкъщи хора, които не са се представили. Ами ако са лоши хора, всичко може да се случи!

– Добре. Само че аз и само по гласа познавам дали е добър или лош човек. Тези определено бяха много добри хора.

– Така ли? Е, и? Бързо ли си тръгнаха?

– Да, поседяха двайсетина минути и си тръгнаха, като казаха, че пак ще дойдат.

– Ясно.

– Обаче имаше нещо странно. Тези хора помолиха да използват тоалетната и влязоха заедно. Влязоха двамата вътре и нещо си дърдореха. Беше много странно.

– Бре, какви странни хора!

– Само че имаше още нещо. Чувах се звук от стъпки само на един човек. А освен това, въпреки че извадих две възглавници за сядане, само една от тях беше ползвана.

Щото после, като ги прибрах обратно в шкафа, едната беше топла, а другата беше съвсем студена.

Какво се случва след откритието (най-нова версия)

Д-р Харисофорг скокна от радост.

„Оо! Ура! В отплата на дългогодишните ми изследвания най-послед шварценегирах този бърдениро! Хахаха! Най-сетне ще мога да томханксирам марлобрандовците по цял свят! Аз май наистина съм голям гений!“

В този миг в лабораторията нахълта Силвесталон.

Докато размахваше самодоволно един джихекмън, той каза на доктора: „Бре, бре! Най-послед шварценегира тоя бърдениро, а? Само това и чаках! Хайде сега, веднага да ми брусулискираш шварценегирания бърдениро! В противен случай ще кевинкосна този джихекмън!“

– Моля те, недей! – викна докторът. – Само не го кевинкосвай! Всичко друго, но не и това!

– Е, ще брусулискираш ли тогава?

– Ами, ще брусулискирам, какво да правя? – каза докторът.

– Само че, Силвесталон, ти знаеш ли колко податлив е този шварценегирания бърдениро на мерилструпяване? Ако мерилструпяса, направо ще томкризира, да знаеш! Какви си ти намислил?

– Ако мерилструпяса и томкризира, тогава е достатъчно просто да го джодифрустрирам, изсмая се ехидно Силвесталон. – Хайде, бързо брусулискирай! Иначе ще кевинкосна, предупреждавам те! А кевинкосне ли, всичко ще алпачира! Готов ли си за това?

– О, не! Какво ще правим, ако алпачира?! Добре, нямам избор. Ще брусулискирам.

Д-р Харисофорг с неохота брусулискира на Силвесталон шварценегирания бърдениро.

Когато Силвесталон излезе от лабораторията, цъфнал в усмивка, задето успешно бе брусулискирал

шварценегирания бърдениро, д-р Харисофорг се захихика лукаво и промърмори на себе си: „Какъв глупак! Този шварценегирания бърдениро няма да спре с мерилструпяването. Като реакция срещу томкризирането марлобрандовците по света не само, че няма да се томханксират, а пъкмо обратното, най-много да се марлобрандират! А стигне ли се дотам, и самият Силвесталон ще удиалърмира. Удиалърмира ли удиалърмира, та накрая чак ще сизърнизира...“



Маска на демона Ханя

Превод от японски: МАТИНА НЕДЯЛКОВА

Мода

– Докога ще спиш, бе! – извика жена ми и както си спях, ме изрита в главата. Станах със скок.

– Е не може ли и без да ме риташ?

– Ти к'во, отговаряш ли ми? Сега ще те науча!

Тя изведнъж започна да щипе краищата на устата ми.

– Боли, боли!

– Не ми боли-кай, бе! Като закъснееш за работа, к'во ще правиш? Три гърла как ще ни изхраниш, мен и двете деца? Я стига си се излежавал мързеливо!

Жена ми пак ме фрасна по главата.

– Разбрах, де. Ставам. Направи ми закуска. Хапвам и изхвърчам на работа.

– К'ва закуска, бе? Не ме размивай! Ако искаш доволно да закусваш, ще работиш повече и ще носиш три пъти по-голяма заплата вкъщи, разбра ли! К'во ме гледаш с т'ва намръщено изражение!

Пляас – отекна шамарът ѝ върху моята буза.

– Аре, марш на работа!

– Доб-добре, добре, добре.

Плачейки и с празен стомах, започнах да се приготвям.

Докато се обувах в антрето, двете ми деца, ученици в началното училище, ме нападнаха отзад и започнаха да ме гушат.

– Само смей да се запиеш след работа! Няма да ти се размише!

– Добре, добре. Разбрах вече!

Без да получа и сто йени джобни пари, без пари дори и за едни цигари, жално плачейки, тръгнах на работа.

На връщане този ден погледнах електронното табло за новини на покрива на сградата и се зарадвах. „Мода за утре – главата на семейството командва.“

– Слава богу!

На следващото утро станах със скок и веднага изричах в главата жена си и децата с вик:

– Ставайте бе, плужеци! Безделници, баща ви е станал вече! Ей, малките, бързо на училище, да се разкарате вече! А ти ма, вещице, започвай да ми приготвяш закуска, ма!

Справедливост

Той притежаваше ненормално силно чувство за справедливост. Видеше ли несправедливост, не можеше да си замълчи. Този му характер успя да му създаде многобройни врагове.

Но дори и да го мразеха и ненавиждаха, той не се пречупи. Мислеше, че всички хора, които го мразят и ненавиждат, са лоши. „Това е така, защото аз върша нещо справедливо.“ Тази нагласа го изпълни със самоувереност. Затова онези, които го мразеха и ненавиждаха, на свой ред и той – при това достолепно – намразваше и възненавиждаше все повече.

Когато споровете достигнаха своя връх или човекът, с когото спореше не искаше вече да има нищо общо с него, той задължително му повдигаше обвинение. Винаги носеше документите на поне три-четири дела със себе си. Вярваше, че е прав и затова не приемаше извънсъдебни споразумения, но вярваше и че правият не може да загуби, поради което споровете се проточваха.

Споровете повличаха нови спорове и накрая край него не остана и един човек, който да стои на неговата страна.

Постепенно се ядоса до полуда, впрегна сили и повдигна обвинение на всички хора. „Да мразят и ненавиждат мен, който защитава справедливостта, вече е зло.“

Насред процеса вдигна кръвно и почина в съдебната зала. Като умря, отиде в Рая.

В Рая имаше само добри хора. Нямаше никои, с когото да спори, никои, който да го мрази.

За него това беше адска мъка.

Превод от японски: ДАРИН ТЕНЕВ



Грижа за душата на един младеж

Красота и разумност в диалога „Хармид“

Георги Гочев

Сократ и Хармид

Интелектуалната ефебия и Сократ като възпитател на атинската младеж

Според една от най-прочутите истории за възмъжаване и приобщаване към света на възрастните¹ в юношеските си години Одисей бил изпратен при дядо си по майчина линия Автолик, за да получи дарове, кошто му били обречени при раждането. Даровете са ценност, която показва високия статут на Автолик (цар и потомък на бог Хермес), но и знак, че на Одисей вече се признава правото да бъде възрастен, тоест да носи оръжие и управлява имуществото си. Преди обаче да бъде получено това право, трябва да се провери дали бъдещият му носител е готов да го упражнява. Организиран е лов, Одисей се проявява при преследването на един страховит глизан, получава рана на бедрото и след като оздравява, е изпратен обратно в Итака, наповарен с дарове още по-богати от обречените. Именно по белега от раната, получена при онзи лов, Одисей ще бъде разпознат по-късно като Одисей при завръщането си в Итака. Ловът, в който Одисей участва при гостуването си при Автолик, не е обикновен лов, а онова, което антрополозите наричат приобщаване или *инициация*. Срещана във всички древни култури, инициацията е тържествено включване на младия човек към общността на възрастните. Преди включването му обаче обикновено има отделяне на младия мъж от общността, което изпълнява двойна функция: от една страна, то трябва да изпита качествата му; от друга, енергията и амбицията му да се насочат в безопасна за общността посока. След преодоляването на постабените изпитания младият мъж преминава през ритуали на очистване и получава белег – физически белег, татуировка, оръжие, греха, значка и пр., че вече принадлежи към общността на възрастните. По времето на Платон всеки свободен атинянин, навършил 18-годишна възраст, трябвало да премине през една организирана от града инициация, наречена *ефебия* (*ἐφηβεία*, по думата *ἔφηβος* със значение „млад мъж“, „младеж“). Според описанието на тази практика у Аристотел² ефебията започвала с проверка на гражданското състояние на младите мъже – дали са навършили съответната възраст, дали са родени според законовите изисквания и са свободни. Преминалите тази проверка били вписвани в списъците на общината (т.нар. „дем“) и под ръководството на възпитатели и учители изпращани извън града – в лагери на открито в Мунихия или Акте, където преминавали през военно обучение. В края на първата година от обучението си всички ефеби се представяли тържествено в театъра и получавали копие, щит и специална наметка – хламида, която ги отличавала от останалите млади мъже и воини, след което били зачислявани за още една година към гарнизоните, охраняващи границата. През този период изхранването на ефебите ставало с държавни средства, младежите били освобождавани от данъци и се ползвали с имунитет срещу призоваване в съда (освен в случаи като получаването на наследство). Правата и отговорностите на ефебите били скрепявани чрез клетва, че по време на обучението си няма да посрамят своето оръжие, ще бранят законите и земята на града, ще съблюдават религията на бащите си. Ефебията обаче не съдържа само военна подготовка. Тя е част от един по-голям процес, в който свободният млад мъж символично напуска семейството си, за да се включи в по-голямото семейство на общината и града. Тази промяна на идентичността се състои не само във физическа трансформация на телесната енергия в управляема военна сила, но още повече в ментална трансформация на грижата за себе си в грижа за останалите. Този, който до момента е разбирал справедливостта като получаване, трябва да се научи да разбира справедливостта и като даване. Някои от по-ранните диалози на Платон са отлична илюстрация как и къде протича тази ментална трансформация. На публични места като гимназиони и палестри, но и в частни домове синовете на свободните атиняни се събирали, за да практикуват атлетически упражнения и заедно с това да учат красноречие и спор от наети за това учители. В тази атмосфера, изглежда, се прочува и Сократ – нещо като нетитулуван учител на атинската младеж.

^[1] Омир. Одисея. XIX.394 и сл.

^[2] Аристотел. Държавното устройство на атиняните. 42.

Сократ обаче не само не получава пари за своите беседи, но и не твърди, че провежда обучение. Сократ – поне според образа, който Платон ни представя в диалозите си, – по-скоро проверява дали младежите знаят в какво се състои ролята на гражданин. Писани по всяка вероятност след смъртта на Сократ, тези ранни Платонови диалози трябва да се четат и като своеобразна защитна плегоярия срещу обвинението, по което Сократ е съден и осъден: че развращавал атинските младежи със своите учения.

Сред тези диалози изпъква с темата и композицията си един – *Хармид*. Вероятно създаен през 80-те години на IV в. пр. Хр.³, диалогът пресъздава сцена, случила се 40 години по-рано, в самото начало на Пелопонеската война – най-голямото събитие в елинския свят през втората половина на V в. пр. Хр. Сократ разказва пред неназовани приятели⁴, че се бил върнал от военния лагер при Потидея – северна колония на Коринт, обсадена от атиняните през 432 г. пр. Хр., и че решил да наміне по местата, където преди се събирали младежите от знатен произход. Отишъл и в палестрата на Таврей, разположена срещу светилището на едно аристократическо местно божество – Баслае (букв. Царица), и като удовлетворил любопитството на посетителите за битката при Потидея, за която те били чували само слухове, той на свой ред ги запитал за местните младежи – дали по време на отсъствието му се е появил някой нов, който се отличава с красота и ум. Въпросът за смелостта на Сократ – как оцелял в тази тежка битка, оправдава иначе неинституционализираната му роля на педагог. Изпитан в битка, Сократ е допуснат да изпита на свой ред качествата на младежите, провеждайки с тях нещо като *интелектуална ефебия*.

Посреща го един от най-горещите му почитатели по онова време – Хайрефонт, който го настанява до Критий, представен простичко като сина на Калесхрос.⁵ Очевидно нито публиката, пред която Сократ разказва, нито публиката, за която Платон пише, се нуждае от повече информация кой е този Критий. Става въпрос за един от т.нар. Тридесет тирани, които през 403 г. пр. Хр. с помощта на спартанците свалят демокрацията в Атина и установяват олигархическо управление. Просъществувало едва 8 месеца, това управление става злобещ пример за злоупотребата с власт, който и защитниците на демокрацията, и защитниците на аристокрацията ще използват, за да пропагандират целите си. Краят му настъпва в битката при Мунихия, където пада убит и самият Критий. Свързан пряко с рода на един от бащите на атинската демокрация – Солон, Критий е и близък роднина на Платон. Той е брат на Платоновия дядо Глаукон и братовчед на Платоновия баща Аристон.⁶

Роднина на Платон е и младежът, който влиза в палестрата с група свои връстници. Хармид, на когото е кръстен диалогът, е вуйчо на Платон, брат на Платоновата майка Периктионе. Макар че не е споменат сред преките участници в олигархическото управление от 403 г. пр. Хр., и той е убит заедно с братовчед си Критий в битката при Мунихия.⁷ Във времето обаче, в което се развива разговорът, Хармид е все още младеж на около 17 години, и Критий, който го представя пред Сократ, е негов настойник. Настойничеството на Критий обаче не е просто правен факт; то е и мотив за определено социално поведение. И наистина, докато тече разговорът, Критий се проявява в редица действия като настойник на Хармид: представя го пред Сократ, дава разрешението си Сократ да разговаря с него (Хармид е все още във възрастта, в която момчетата и момичетата са пазени зорко от своите настойници и възпитатели), помага на Сократ да го привлече в разговора с една хитрост и изобщо – демонстрира, че се гордее с влиянието си върху младежа, но също така брани това влияние, като се намесва в разговора, когато Хармид отстъпва пред Сократ. Разговорът,

^[3] Датирането на диалога все пак не е сигурно. Специалистът по Платонова хронология Холгер Теслеф се протипоставя на традиционната теза, поддържана от учени като Виламовиц и Фридендер, че диалогът е ранен и създаен преди смъртта на Сократ, посочвайки като по-вероятен периода около 375 г. пр. Хр. (Thesleff 2009: 298-300). По-близо до застъпниците на късното датиране стои Слободан Душанич (Dušanić 2000), който смята, че диалогът е създаен около 380 г. пр. Хр. и е свързан с преоценка на събитията около управлението на т.нар. Тридесет тирани (част от кошто е и Критий, един от участниците в диалога) и изобщо с нещо като ретроутопия по времената на аристократическото управление в Атина от края на V в. пр. Хр. Според Душанич диалогът е пряко свързан и с превземането на Тива от страна на спартанците през 381 г. пр. Хр.

^[4] Хармид. 153 а и сл.

^[5] Хармид. 153 с.

^[6] За отношенията на Критий с Тридесетте и връзката му със семейството на Платон вж. Nails 2002: 108-113.

^[7] Nails 2002: 90-94.

който ще се проведе, е следователно тест не само за качествата на Хармид, но и за качествата на Критий. Насочени към конкретния младеж, въпросите на Сократ са насочени и към традиционния модел на възпитание в аристократическото семейство.

Хармид

Красива ли е красотата?

И така, в палестрата влиза Хармид, когото всички зяпват с изумление.⁸ И Сократ, който е известен със своята въздържаност, е като хипнотизиран – скълата му за измерване на хубави младежи, както сам казва, била недостатъчна, за да измери колко хубав е Хармид. Хайрефонт се впуска да го хвали: младежът бил хубаволик (*εὐπρόσωπος*), но ако си свалял и грехите, за да тренира, на Сократ щял да му изглежда все едно безлик (*ἀπρόσωπος*) – толкова красиво тяло имал. Без да изчака да провери дали думите на Хайрефонт са верни, Сократ му възразява и с това поставя началото на разговора. Ако Хармид е действително *пáυκαλος*, тоест красив във всяко отношение, какъвто го представя Хайрефонт, то няма да му липсва и още едно качество, а именно душата му да е благородна (*εὐψυχός*).⁹ И тъй като това не може да се установи със зрението, младежът трябва да се съблече не само физически, но и душевно, тоест в разговор. Това е собствено задачата на интелектуалната ефебия: да провери дали физическите качества отговарят на душевни качества.

Хармид влиза в палестрата като герой на Омировите поеми. Млад, в разцвета на силите си, хубаволик, отличаващ се сред своите връстници, той по нищо не се различава от Ахил, Патрокъл или Телемах. Всички го гледат така, сякаш гледат *ἄγαλμα* – дума, която в гръцкия език от онова време се използва за статуите на божества и герои, пред чиято красота, като че ли осенена от божествено присъствие, човек неволно свежда поглед.¹⁰ Красив външно, според аристократическия идеал на гръцката култура – т.нар. „калокагатия“, Хармид непременно трябва да бъде красив и вътрешно. Външната красота е достатъчна гаранция за наличието на добродетели. На никой, възпитаван с Омировите поеми като образец за възприемането на света, не би му хрумнало да пита за смисъла на красотата или грозотата; външността на човека се приема като напълно идентична на вътрешните му качества.

Ситуацията обаче, в която Хармид попада, е съвсем различна, и отърсването на Сократ от шока, предизвикан от красотата на момчето, е и отърсване от един културен стереотип във възприемането на красивите неща. *Сократ вече пита дали красотата е красота*. Пита какво е красота – тя вече не е нещо самоочевидно. Това е феноменологическо събитие в историята на цивилизацията, което дава начало на един изцяло нов начин да се разглежда красотата – тъй като нейният смисъл вече не е идентичен с външния ѝ облик, красотата вече не се съзрява пасивно, ами се разгръща и изследва, за да се види какво се намира действително под нея. Красотата вече не се възприема като символ, при който означаващо и означемо съвпадат; красотата е знак, при който означаващото *не* е означемото.

Семиотична и феноменологическа, тази промяна във възприемането на красивите неща е и политическо събитие. Красотата вече не е привилегия само на красивите неща и хора; тя вече не е привилегия на благородниците. Красотата става атрибут и потенциално всеки, дори и на грозноликите и бедния – самият Сократ е най-очевидният пример, който може да се прояви като красив в определена ситуация. Красотата вече не е привилегия на произхода, а на практиката; не е нещо по природа, а е по конвенция. Тя не само се получава; тя може да се създава чрез възпитание и образование.

Затова и Критий не може да пропусне покрай ушите си въпроса на Сократ дали и душата на Хармид е толкова благородна, колкото красиво е лицето му. Честта на Критий е поставена пред двойно изпитание. Засегнат е като аристократ, на когото вече не признават правото да е красив във всяко отношение, но и като настойник на момчето, чиято работа като настойник е да възпитава момчето в социалните конвенции за доброта и красота. Затова и Критий приема доброволно в разговора една нетипична роля за настойника: той, който трябва да пази момчето от контакта с външни хора, приема Сократ не само да общува с него, ами да го съблече. Разбира се, събличането трябва да е душевно, в разговор.¹¹ Следва разиграване на комическа пиеска – образец на Платоновото граматургично майсторство. Критий

^[8] Хармид. 154 б и сл.

^[9] Хармид. 154 е.

^[10] Хармид. 154 с.

^[11] Хармид. 154 е.

праща един роб да повика Хармид – искал да го запознае с лекар, който щял да излекува неразположението му в главата, от което напоследък страдал.¹² Неразположение или буквално слабост (ἀσθενεία) в главата, получавана сутрин, при ставане и навеждане – мъничък детайл, който никак не може да се съвмести с героическата хубост на Хармид. Освен ако не е Зевс, който трябва да роди Атина от главата си, никой бог или герой в разцвета на силите си не страда от такива делнични болести.

Повикано, момчето идва при мъжете и се настанява между тях.¹³ Понеже те стоят на пейка, за да седне Хармид, седящите трябва да се сместят. В единия край на пейката един става, в срещуположния край друг пада на земята. Докато Хармид сяда, грехата му се разтваря и за миг се подава част от красивото му голо тяло. Текстът не е викториански, преди разголването в разговор, трябва да има и кратък момент на физическо разголване. В резултат Сократ бива зашеметен за втори път – го такава степен, че забравя каква роля трябва да играе. Бил се почувствал като лъв, обяснява той, на който еленче е отмъкнало храната. Лъв и еленче: отново сравнение в кода на Омировите поеми, само че по особен начин направено модерно. Никъде в Омировите поеми няма комичен момент като изпадане от пейка или миг на толкова интимно преживяване като случайното поглеждане през разтворила се греха. Когато някой бог или герой трябва да разкрие красотата си, той се разкрива целият и кара всички да сведат очи. Хармид, макар и изключително красив, вече не е бог или герой, а действителен човек. Красотата му сияе, но през завесата на реалността.

Този реален човек търси лек (φάρμακον) за главоболие и Сократ е готов да му го даде.¹⁴ Докато бил в лагера при Потидея, разправя той, бил срещнал тракийски лекар от местните ученици на прочутия цар-шаман Залмоксис, който го научил как се лекува главоболие.¹⁵ Някакво листо ли (φύλλον τι) трябва да приема, пита доверчивият Хармид. Не само билка, отговаря Сократ, но на болния, докато приема билката, трябва да се бае. Без баенето (ἐπιφθῆ) билката нямало да има никакъв ефект: тя лекувала само тялото, докато баенето щяло да излекува и душата, чието разстройване пораждало болката на тялото. Хармид приема и пита Сократ дали би му записал заклинанието, за да си го прочете вкъщи заедно с приемането на листото. Сократ отказва: и защото, заклинание, разбира се, няма, и още повече защото онова, което той нарича „баене“, не е еднопосочен процес, в който шаманът или врачката омагьосва с думите си болния, а комуникация, в която човек, донякъде невидимо и за самия него, претърпява вътрешна промяна. Това, което Сократ предлага като лечение на Хармид, е да изкаже с негова помощ разумните принципи, които пораждат здравето в душата. Здравето на човешката душа е названо с думата „разумност“ (σωφροσύνη).¹⁶ Разумността – това е голямата тема на *Хармид*.

Какво е това – разумността?

Същественото σωφροσύνη е съставено от прилагателното σῶς – „здрав“, „цял“, „незасегнат“, и съществителното φρόνησις – „ум“, „мислене“, и означава буквално „здравомислие“, разбираемо практически като ограничаване или възпиране на себе си от действия, чиито резултати са несигурни или не си заслужават риска. Още в *Илиада* и *Одисея* прилагателното σάφρων носи значението „здравомислец“, „предпазлив“, „практичен“. Тази предпазливост обаче у Омир се разделя по две линии: от една страна, по линията на интереса – че някои действия не си заслужават усилията; и от друга страна, по линията на страха и принципната несигурност в силата на човешкия разум, когато трябва да се предвиди бъдещето. Първата линия – на интереса, е демонстрирана в една сцена от Двадесет и първа песен на *Илиада*, където подкрепящият троянците Аполон казва на подкрепящия ахейците Посейдон, че не би било практично от негова страна (букв. че не би бил σάφρων) да влезе в битка с бог заради каузата на група простосмъртни, които капят по-бързо от листата на дърветата.¹⁷ Аполон, който е бог гадател, знае прекрасно какво ще стане – че Ахил ще бъде убит, но Троя в крайна сметка ще пропадне, и се въздържа от действие, защото няма интерес да се конфронтира с могъщ бог като Посейдон. Втората линия – тази на страха и несигурността в ума, е демонстрирана в сцена от Двадесет и трета песен на *Одисея*, когато гойката буди Пенелопа, за да ѝ съобщи, че Одисей се е завърнал¹⁸; Пенелопа, често наричана περίφρων („съобразителна“) именно заради своята предпазливост, се скарва на

¹² *Хармид*. 155 б и сл.

¹³ *Хармид*. 155 с и сл.

¹⁴ *Хармид*. 155е и сл.

¹⁵ *Хармид*. 156 d – e. Историята със Залмоксис, подобна на историята с Тевт във *Федър* или на финикийската приказка в *Държавата* или на египетския спомен в *Тимей*, е едно от доказателствата на Теслеф да смята диалога за по-късен (Thesleff 2009: 298).

¹⁶ *Хармид*. 157 а.

¹⁷ Омир. *Илиада*. XXI. 462-3.

¹⁸ Омир. *Одисея*. XXIII. 10-14.



Мартин Атанасов. *Бележки по „Проучване на Изрязаното“*, 2023. Част от изложбата „Възможни тела“ в галерия Doxa. Снимка Галя Йотова

гойката, че е полудяла, но не защото няма интерес от новината и не се надява Одисей да се завърне – тъкмо напротив, а защото я е страх да не се окаже излъгана в надеждите си. Боговете, казва тя на гойката, често превръщали и предпазливия (ἐπίφρων) в безразсъден (ἄφρων), докато лекомисленият (χαλίφρων) бил надаряван изведнъж с разумност (σωφροσύνη). Тя ще приеме новината като достоверна едва след като подложи Одисей на серия от изпитания.

При Омир все още благоразумието не се мисли като самоограничаване от удоволствия – това значение се появява, изглежда, най-рано при гизактически автори от VI-V в. пр. Хр. като Теогнид, който говори за загубата на σωφροσύνη при прекаляването с вино по време на пируване.¹⁹ При Теогнид σωφροσύνη е слаба добродетел, която се нуждае от допълнителна защита, защото се губи лесно и лесно преминава в онова, което ѝ се противоположно, а именно ъфрос: нагменността.²⁰ От слаба и пасивна добродетел – крехката човешка разумност, податлива на удоволствията, σωφροσύνη се превръща в силна и активна – в един вид практическа интелектуална самодисциплина срещу удоволствията, при Платон и Аристотел. „Нагмогване над някои удоволствия и желаниа“ (ἡ σωφροσύνη ἐστὶν καὶ ἡδονῶν τίνων ἐπιθυμιῶν ἐγκράτεια) – така Платон дефинира σωφροσύνη в *Държавата*, придавайки на разумността драматично измерение на битка на човека със самия него; наличието на σωφροσύνη, продължава той в *Държавата*, зависи най-вече от способността на човека „да бъде по-силен от себе си“ (κρείττων ἑαυτοῦ), поест да наложи в душата си един вид хармония, при която по-ценното у него, а именно разумът, управлява по-малко ценното – гнева и страстите.²¹ Разбирането на σωφροσύνη като въздържаност е затвърдено от Аристотел, който в *Никомахова етика* определя тази добродетел именно като „умереност по отношение на удоволствията“ (μεσότης ἐστὶν περὶ ἡδονῶν ἢ σωφροσύνη). Обратното на σωφροσύνη се нарича ἀκρασία или ἀκολασία („невъздържаност“, „необузданост“, „недисциплинираност“) – порок, който според Аристотел се състои в неконтролирано отдаване на удоволствия.²²

Вродена или придобита, разумността със сигурност притежава външен израз: тя прави човека съвръх и свенлив пред другите. Отличен пример за това е Телемах – синът на Одисей. Когато посещава Спарта, за да търси баща си, той не се хвали кой е, а мълчи пред домакина си със сведена глава и чака да бъде питан.²³ Обратното, липсата на σωφροσύνη кара човека да се държи грубо и да парадирва с произхода и силата си. Едно от местата, на които най-често се губи σωφροσύνη, както настоява още Теогнид, са пиришествата. На едно пиришество, описано у Херодот, което е точно противоположното на пиришеството в Спарта, където е посрещнат Телемах, лудият цар Камбис прострелва със стрела в сърцето сина на един от приближените си – парадоксално, за да докаже на присъстващите, че не е луд, а е σάφρων.²⁴ Такива като

¹⁹ *Елегии*. I. 467-498.

²⁰ *Елегии*. I. 379.

²¹ Платон. *Държавата*. IV. 430 е и сл.

²² Аристотел. *Никомахова етика*. III. 10-12. 1117 б и сл. Добро скорошно обобщение на развитието на понятието, макар и с известно надценяване на приноса на Аристотел, у Мооре 2020

²³ Омир. *Одисея*. IV. 158.

²⁴ Херодот. *История*. III. 35.

Камбис имат нужда от σωφροσύνης, букв. „вразумител“ – бог или човек, който бди за разумността и наказва прекриването на мярата. С тази дума в Атина се наричали и десетимата мъже, на които градът поверявал контрола върху младите в палестрите, гимназионите и по време на ефебията.²⁵

Нещо като неофициален σωφροσύνης на атинската младеж, Сократ се е заема да провери дали Хармид притежава σωφροσύνη. Не е нужно един млад човек да бъде непременно луд, за да се усъмни човек в разумността му. Време на преход от подчинението пред родителския ум към осъзнаването на възможностите на собственото мислене, младостта е критично време за σωφροσύνη. Хармид обаче не е типичният младеж. Той отговаря кротко на зададените му въпросите и не просто отговаря, а чака да бъде питан и дори се изчервява, когато се окаже, че не знае. Пример за контрол над себе си, той по-скоро кара другите да изгубят σωφροσύνη. Не той, а Сократ губи самоконтрол, когато вижда красивото момче да влиза на палестрата. Не той, а Сократ отстъпва пред удоволствието, когато съзира красивото младежко тяло под разгърнатата греха. Изпитването на разумността, което Сократ провежда, е следователно колкото върху Хармид, толкова и върху Сократ. Проверявайки Хармид, Сократ проверява и онези проявления на себе си, които Хармид персонафицира – младостта, удоволствията и желанията, и най-вече възможностите, които все още не са реализирани. И така, запитан от Сократ какво според него е разумността, Хармид отговаря след краткото колебание: разумността е вид спокойствие (ἡσυχίότης).²⁶ Да ходиш по пътя си спокойно, да разговаряш спокойно с хората, да вършиш всичко спокойно и благоприлично. Това спокойствие обаче не е спокойствието на по-късните стоици, разбираемо като ἀταραξία, поест невъзмутимост пред знатата, самодисциплина и дистанциране от страстите, а по-скоро една естествена кротост и нещо като бавност. Именно за бавност мисли и Сократ, защото възразява на Хармид: но кого бихме похвалили – онзи, който тича бързо, свири бързо, мисли бързо, или онзи, който тича бавно, свири бавно и мисли бавно. Няма как разумността да бъде несхватливост или бавност на ума – възразява Сократ. Хармид е принуден да се откаже от първото си определение и да даде второ. То гласи, че разумността е срам (αἰδώς).²⁷ Понятията αἰδώς и αἰσχύνη, употребени в текста като синоними, обаче само донякъде отговарят на нашето понятие за срам. Не става въпрос за срама от извършването на постъпка, която се оценява като грозна, макар че понятието αἰσχύνη се употребява и в това значение, а за нещо като свенливост, зачитане на авторитетите и понижена самооценка, чрез която човек се поставя сам в позицията на воден и ръководен от другите.

²⁵ Аристотел. *Държавното устройство на атиняните*. 42.2.

²⁶ *Хармид*. 159 б и сл.

²⁷ *Хармид*. 160 е и сл.

Грижа за душата на един младеж...

от стр. 11

Според морала от архаическата и класическата епоха αἰδώς трябва да притежават по-младите спрямо по-възрастните, децата спрямо родителите, жените спрямо мъжете. Именно αἰδώς демонстрира хубавата Елена, когато излиза на стените на Троя, за да наблюдава битката, и Приам разговаря с нея.²⁸ Тя не толкова се срамува от това, че е оставила съпруга си заради друго, която постъпка може да се оцени като негативна спрямо морала, а по-скоро изпитва съян, че се намира в присъствието на по-възрастния от нея цар и девей. Сдържаността и бавността са в крайна сметка степенни на едно и също, затова и Сократ отхвърля и този отговор на Хармид. Ако разумността е добро, пита той, то може ли тя да прави хората недобри. Не е възможно, отговаря Хармид. Но така излиза, настоява Сократ, ако се приеме, че разумността е съян, защото съянът никак не подобава на един мъж, който има амбиции да се докаже. За да подсили това възражение, което изглежда малко нестабилно, Сократ цитира стих от *Одисея*, в който Телемах насърчава предрешения като просяк Одисей да събере подаяние от женихите с думите: „Никак уместно не е да съпътствува съян сиромаха“²⁹. Хармид при всички положения познава контекста на цитата и въпреки че съвсем очевидно Сократ изпачава отговора му, отново се съгласява с него. Ако се чете внимателно тази част от текста, се вижда, че Хармид отговаря по-добре телесно, отколкото словесно на Сократовия разпит. Той може и да не знае какво е разумността, но самият е пример за разумност. Преди започването на беседата се изчервява и става срамежлив, при даването на първия отговор се колебае, при даването на втория се съсредоточава „съвсем по мъжки“³⁰, а когато Сократ му възразява, не спори с него и веднага приема казаното, въпреки че има логическите основания и да не го прави. С това поведение на Хармид, изглежда, се дава и още една представа за разумност, която обаче не се формулира пряко: че разумността е естествено подчинение пред по-големия авторитет. Колкото Хармид е сдържан и отстъпчив, толкова неговият настояник Критий е невъздържан и амбициран да се наложи в разговора. След като второто определение за разумността е отхвърлено, Хармид дава трето, което гласи: разумността е всеки да си върши своето (τὰ ἑαυτοῦ πράττειν).³¹ И това определение е посрещнато от Сократ с ирония – та няма един тъкач тъче само за себе си, или един майстор на шиеща прави шиеща само за себе си, – но понеже то не принадлежи на Хармид, а на Критий, който му го е внушил, то последният се намесва директно в разговора, за да защити тезата си. Ако Хармид е свенлив дотам, че се изчервява, когато го опровергаят, то Критий е направо бесен от иронията на Сократ. Приличал в този момент, казва Платон, на трагически поет, който се ядосвал на актьора, че изпълнява лошо стиховете му.³² Впрочем Критий действително е известен като трагически поет, от когото имаме запазени около 15 фрагмента.³³ С тази забележка обаче Платон не маркира конкретен реалистичен образ – реализмът е начин да се подчертае едно типично словесно поведение. Има такива хора, внушава Платон не само в *Хармид*, но и на други места в диалозите, които ако не контролират разговора, губят контрол над себе си, губят своята σωφροσύνη. Такъв е софистът Пол в *Горгий*, който постоянно се намесва в беседата и не спори, а се кара със събеседниците си, такъв е софистът Тразимах в *Държавата*, който се нахвърля като див звяр върху Сократ, такъв е дори иначе изтънченият и лукав софист Протагор в едноименния диалог – чудесен пример за пасивна агресия, изразяваща се в отказа му да говори, ако някой постави под въпрос възгледите му. Всички тези хора имат едно господарско отношение към словото, изразяващо се в желание да го овладеят и държат под своя власт, тоест да го формират по самите себе си. Когато разговарят, те не се държат като деца на словото, а като родители на словото или в най-лекия случай, демонстриран чрез характера на Критий – като негови настояници. За тях разговорът не е място, на което говорещият се ражда от едно колективно усилие по откриване на истината, а сцена, на която трябва да доминират над останалите. Затова и разговорът с тези хора не може да протече леко и без отстъпки, а винаги е на ръба да се разтури.

²⁸ Омир. *Илиада*. III. 154 и сл.

²⁹ Омир. *Одисея*. XVII. 347 (пр. Г. Батаклиев).

³⁰ *Хармид*. 158 с (изчервява се); 159 в (колебае се); 160 е (напряга сили „по мъжки“).

³¹ *Хармид*. 161 в и сл.

³² *Хармид*. 162 д.

³³ *Фр.* В10-29, ДК.

Обсебени от представата за родителски права над словото, тези хора се държат ревниво и честолобиво в разговор – особено когато някой представя вместо тях възгледите им, смятани за техни.

И така, на сцената излиза Критий, авторът заменя актьора. И като всеки автор, обсебен от идеята за авторство, Критий настоява, че има една, най-правилна интерпретация на неговите думи. Изглежда, че „под върши своето“ Критий разбира не това, което Сократ разбира – че човек произвежда нещо за себе си, а че работи за личната си полза. За да обясни това, Критий настоява върху едно твърдение, типично за софисти като Протид разграничение между значението на думите „създаване“ (τὸ ποιεῖν) и „правене/вършене“ (τὸ πράττειν).³⁴ При създаването, τὸ ποιεῖν, обяснява той, има продукт от дейността и в този случай Сократ е прав, че би било неразумно човек да създава нещо само за себе си, докато при вършенето, τὸ πράττειν, няма продукт, а цел и полза на действието е самото действие, което разумният избъриша за свое удоволствие.

От тази дефиниция възникват два въпроса, които определят хода на разговора до неговия край. Първо, дали този, който постъпва разумно – хипотетично в своя полза, както твърди Критий, – знае, че постъпва разумно? И второ, каква е ползата от разумността? На първия въпрос Критий отговаря положително: да, разумният знае, че постъпва разумно в своя полза, и Критий всъщност не бил искал да каже, че разумността е да вършиш своето, а да познаваш себе си (τὸ γινώσκειν ἑαυτόν), тоест ползата си.³⁵ Понеже този отговор изглежда малко нагласен и като опит на Критий да се измъкне от задънената улица, в която се е озовал, той цитира авторитет: светилиците в Делфи, на чийто вход пишело „Познай себе си!“.³⁶ Цитирането на несъмнен авторитет, при това свързан със Сократовата митология, сякаш цели да постави точка на разговора, но Сократ упорства да продължи изследването си и задава следващия си въпрос: ако се приеме, че разумността е, както твърди Критий, това да познаваш себе си, то тогава разумността трябва да е някакво знание (ἐπιστήμη), но ако е знание, тогава трябва да си отговорим как това знание ни е полезно и какво то прави за нас (τί ἡμῖν χρησιμὴ ἐστὶν καὶ τί ἀπεργάζεται).³⁶ Сократ пита за резултата (ἔργον) от разумността – какво разумността създава за онзи, който я познава и прилага? Думата *ἔργον* означава както самия процес на направата на нещо, така и резултата от дейността, който може да бъде както материален продукт, материално произведение от прилагането на определено занаятчийско умение, така и в по-общ смисъл целта и доброто, заради което вършим нещо и прилагаме определен вид знание. В следващия параграф, един от най-аристотелистките в целия Платон с този силен акцент върху целесъобразността на действията, Сократ използва умело и донякъде непоследователно значенията на думата *ἔργον*, за да оплеме Критий. Ако строителното изкуство, казва той, служи, за да си строим къщи, а медицината служи, за да оздравеем, то на каква цел служи разумността? Сократ насочва Критий към практическите, непосредствени резултати от прилагането на знания и Критий му отговаря съвсем логично, че има знания като аритметиката и геометрията – знания, които днес бихме нарекли теоретични, абстрактни или фундаментални, от които няма пряка полза и че разумността е по-скоро като тях, а не като знанието на строителя или на лекаря. Сократ изглежда съгласен със забележката на Критий, но заедно с това му опонира, използвайки пък сега широкото значение на *ἔργον* като цел или предмет на знанието: аритметиката, казва той, действително няма резултат от вида на къщата, която е резултатът от знанието на строителя, но все пак има предмет и той е знанието за нечетното и четното, докато ако някой ни попита за какво е знание разумността – то какво бихме могли да отговорим?

Тук Критий, който вече не води разговора, а се държи за думите като удавник, дава следващо, пето определение на разумността: разумността била знание за всички знания и за самата себе си (ἅλλων ἐπιστημῶν ἐπιστήμη ἐστὶ καὶ αὐτῆ ἑαυτῆς).³⁷ Отговорът е още по-нагласен от предишния и Сократ с лекота го опровергава. Ако разумността, пита той, е знание за знанието (някакво метазнание), дали тя ще бъде и знание за незнанието. Понятието за разумност като че ли се приближава на това място до прочутото мото на Сократ, че не знае нищо и че ако знае нещо, то е, че познава своето незнание, но ако се вгледаме по-внимателно в гръцкия текст, става ясно, че Сократ не пита за осъзнатото и здравословно незнание, от което започва търсенето на самото знание, не пита за онова, което на гръцки обичайно се нарича *ἀμαθία*, а за някакво строго ограничено, насочено в себе си знание, наречено с малко изкуствената дума ἀνεπιστημοσύνη, която може да се преведе и като

³⁴ *Хармид*. 163 в и сл.

³⁵ *Хармид*. 164 д и сл.

³⁶ *Хармид*. 165 с.

³⁷ *Хармид*. 165 с.

„антизнание“. Ако в идеята за незнанието като ἀμαθία знанието липсва, но е запазена възможността за знание, защото е запазена познавателната връзка със света, то в идеята за незнанието като ἀνεπιστημοσύνη възможността за придобиване на знание е увредена, защото познавателната връзка със света е разрушена. За да стане по-ясно какво има предвид Сократ, той сравнява този вид знание за знанието и незнанието, за което говори Критий, с око, което не вижда нищо извън себе си, а вижда само себе си и липсата на око; с ухо, което не чува нищо извън себе си, а чува само себе си и липсата на ухо; с обич, която не обича нищо извън себе си, а само себе си и липсата на обич; с страх, който не се страхува от нищо извън себе си, а само от себе си и от липсата на страх. И т.н.

Тези няколко параграфа на пръв поглед не са нищо друго, освен демонстрация на евристичните способности на събеседниците. Такива демонстрации са нормални за аудиторията и мястото – младите момчета, на които предстояло да излязат на трибуната, се учели на словесно майсторство именно в гимназиите и палестрите. Темите на тези демонстрации често били абсурдни, както и аргументите, излагани в тях. И все пак разговорът на Критий със Сократ, който, изглежда, че буксува, води до развитие на темата. Първо, σωφροσύνη вече не се разбира единствено като вродена способност, която човек прилага несъзнателно като контрол над себе си; σωφροσύνη вече се разбира и като знание, тоест като нещо, което се преподава, учи, развива, което е свързано със саморефлексия и което в крайна сметка може да се проверява и коригира от външната среда. Трябва да се отбележи, че тук Платон се приближава много до софистите, които смятат добродетелите за постижими чрез обучаване и упражняване, а не за вродени качества, запазени за определена прослойка, и че тезата му би съвпаднала напълно със софистическите тези, ако във втората част на разговора с Критий Сократ не беше опонирал на тезата, че разумността е знание за всички знания и за самото себе си. Ако софистическата теза, че добродетелите могат да се научават, върви с една друга теза, а именно, че човекът е единственият критерий за вярно и невярно, за правилно и неправилно, така че може да прави с добродетелите си каквото пожелае, да прилага разумността си както би му било най-ползено, то в тезата на Сократ добродетелта изобщо и в частност разумността, макар и постижима по пътя на научаването, продължава да се мисли като нещо, което има цел извън човека и което се определя като правилно или неправилно по критерии за истина, които се формират извън човека.

Пита се обаче каква е тази целесъобразност на разумността, към какво е насочена разумността? За да се опита да отговори на въпроса, Сократ все пак допуска, че Критий може и да не греша, като казва, че разумността е знание за знанието и незнанието и не просто допуска, че може и да не греша и е готов да разгледа още веднъж цялата теза, ами поема и отговорност за опитането в разговора – бил заразил Критий с объркването си, както хората, които се прозяват, заразяват с прозяване стоящите настреща.³⁸ Но в какво се състои объркването на Сократ?³⁹ Изглежда, то се дължи на проблема с оценката на самото знание. Знанието, както настоява навсякъде Сократ, е знание за нещо. Знанието представлява определена способност, която служи за постигане на определена цел. Има обаче хора, които може да си мислят, че притежават

³⁸ *Хармид*. 169 с.

³⁹ *Хармид*. 169 д и сл.



Лобен Домозетски. „Дъфтеж III“, 2021, яйчена темпера върху дърво, 40 x 40 см. Снимка Галя Йотова

знания, но да грешат в приложенията им, както и хора, които в действителност не притежават знания, но се представят – къде съзнателно, къде несъзнателно, като специалисти и подвеждат другите, които им вярват. В някои случаи това подвеждане може да доведе до незначителна вреда, например ако човек получи от шивача си или обувчаря лошо ушита греха и обувки, но в други случаи резултатите от незнанието може да са пагубни – ако човек се довери на незнаещ кормчия или на незнаещ политик. Нужно е следователно да има някакво знание за самото знание и незнание, което позволява и на самия специалист по нещо, и на потенциалните ползватели на резултата от знанието му да преценяват дали знанието е истинско, или фалшиво. Това е, което Критий нарича „знание за знанието и незнанието“, и което той смята, че представлява разумността. При всичките проблеми на това определение, то все пак съдържа зрънце истина. Ако обаче се приеме, че такова знание съществува, то тогава това знание ще бъде ли отделно от конкретното знание, което трябва да бъде преценявано, ще има ли собствен обект, метод и приложение, или ще бъде част от въпросното знание? И двата възможни отговора, които Сократ изследва, в крайна сметка водят до затънена улица. Ако се приеме, че има такова специфично знание за знанието и незнанието, възниква въпросът как един неспециалист, например неспециалист в медицината, може да оценява пълноценно знанието или незнанието на един лекар. Ако пък се приеме, че това знание за знанието и незнанието е част от всяка една наука и конкретно практическо знание, и представлява нещо като съвест на науката, то тогава излиза, че разумността няма никаква специална цел, освен целта на конкретното знание, и всъщност не служи на нищо.

Апоретичен или пролептичен диалог? Темата за разумността и цената на душата

След като на няколко пъти разговорът е забуксувал, накрая стига и до затънена улица. Сократ е принуден да признае, че не може да дефинира разумността и баенето му в крайна сметка се е провалило.⁴⁰ Каквато и дефиниция да се даде на разумността, при нейното разглеждане се появява противоречие, а накрая дори излиза, че разумността няма никаква цел и не е полезна за нищо. За да е успешна една дефиниция, тя трябва да прекратява въпросите, а не да ги поражда. Затова и традиционния диалогът се поставя в групата на т.нар. „апоретични диалози“ – диалозите без изход. Дали обаче положителен резултат от разговора липсва? Ако се излезе от тясното разбиране, че философският разговор трябва да даде поне една несъмнена дефиниция на понятието, което се разглежда, то отговорът на въпроса не е вече толкова категоричен. Първо, налице е отговор на един друг въпрос, макар и не точно на този, който е зададен. Това е въпросът дали Хармид е наистина разумен. Макар че Хармид отпада от втората част на разговора, то отговорът на въпроса е положителен: и като поведение, и като финално решение да продължи обучението си при Сократ Хармид покрива напълно теста за разумност. Макар че това се дължи повече на вродени качества, а не на интелектуална добродетел, младежът очевидно е способен да контролира красотата си, а не да парадирва с нея, и очевидно е достатъчно разумен да признае, че не знае нещо, така че да потърси помощ от учител.⁴¹ Хармид завършва с успех интелектуалната ефебия. На още едно ниво обаче разговорът е успешен. Целта на разговора е да се изследва разумността, но всъщност целта на разговора е да се изследва какво е това душа. Сократ е искал да разголи душата на Хармид и действително я е разголил. От една страна, душата на Хармид ни се показва така, както се показва тялото му, когато грехата му се отгърща – в неочаквани реакции като изчервяването му или мъжественото му съсредоточаване. От друга страна обаче, душата на младежа се разкрива методично в разговора, само че по необичаен начин. Необичайното е, че тя не ни се показва като нещо дадено, като схема или образ, който се изследва, а се разиграва. И това разиграване обаче е необичайно. Тъй като душата, както се твърди в *Държавата* и *Федър*, изобищо не е просто, едносъставно нещо, а има различни части и различни проявления, то тя не може да се разиграе от един актьор, а в разиграването ѝ трябва да участват всички събеседници. Всеки от тях ще изиграе някое от проявленията на душата, които по-късно Платон ще дефинира в *Държавата*. Чарлс Кан – един от влиятелните изследователи на диалога, нарича *Хармид* пролептичен текст – текст, в който се подготвя изказването на определени тези и по-специално на тезата за душевната разумност като хармония, която теза ще бъде изложена в *Държавата*.⁴² Докаато обаче Кан демонстрира как Платоновите тези се подготвят терминологично, на нивото на самите определения, то тълкуването, което се предлага



Изглед към изложбата „Възможни тела“ в галерия Doza, отляво работата на Мартин Атанасов, Бележки по „Проучване на Изрязаното“, 2023. Вдясно, Мич Брезунке, „Антипортрет“, 2023, 200 x 150 см, акрил върху платно. Снимка Гяля Йотова

тук, цели да демонстрира как тезите на Платон се подготвят драматургично. И така, Хармид изиграва онази част от душата, която не знае дали знае. Той е в ролята на емоционалната и епистемологична младост. Красив, блестящ, пълен с енергия, той е като едно огромно обещание за бъдеще. Той е един фантазмен образ, който неслучайно влиза на палестрата не през вратата на паметта и историята, а през вратата на копнежите. Платон прекрасно знае какво ще се случи по-нататък с живота на Хармид, но повече от съдбата на историческия Хармид го интересува онзи извънисторически Хармид – вечния младеж, този античен Питър Пан, който живее във всеки един от нас. За този младеж, дори когато човек стане възрастен, всичко все още предстои. Той е онази връзка с бъдещето, която оцелява дори тогава, когато човек живее предимно с миналото си. Той е принципът на душата, аристократът на душата; той е онава в душата, която ще очарова света и ще го смае. Обратен на Хармид, Критий е онава начало на душата, което знае, че знае. Той е душевният възрастен. Той е онава в душата, което смята, че контролира практиката. Той е родителят, настойникът в душата, онзи вътрешен агент, който оценява постъпките като възможни или невъзможни, като добри или лоши, като красиви или грозни. Той е онази част в душата, която поставя граници, която регулира и управлява желанията. И неслучайно персонафикацията на тази душевна част е Критий – човекът, който става символ на най-тежкото олигархическо управление в Атина. Тази част на душата е емоционалният и епистемологичен олигарх в човека, който често генерира скептицизъм, умора (онзи, който се прозява!) и усещането за провал. Той обаче също така позволява на човека да гледа на света като на познаваемо и управляемо място. Той е този, който кара човека да отстоява своето. Той е този, който кара човека да гледа на света не като на чужд, а като на свой. И най-сетне, Сократ не е нито онзи, който не знае, дали знае, нито онзи, който е сигурен, че знае; Сократ е онзи, който се съмнява дали знае. Той е онази душевна част, която се колебае, критикува, пита. Той е онази душевна част, която е във вечния преход между младежа и възрастния. Той е душата на настоящето, в което копнежът се превръща в действие и действието – в копнеж. Тази душевна част е модератор между различните човешки персонажи – вътрешни и външни. Тя кара човека постоянно да се пита, но благодарение на нея човек остава един и същ въпреки промените, които преживява. Сократ е демократът на душата – онзи, който може да общува с всички, който може да разпали и потуши конфликтите в душата. Той е онзи модератор у човека, който устройва вътрешната ни, душевната палестра, на която водим спорове и битки със самите себе си. Тези трима персонажи отговарят госта точно на три от разбиранята за разумността, изразени дискурсивно в диалога. Типичната разумност на Хармид е съвръжаността: да знае, че не знае. Типичната разумност на Критий е контролът – това, което той нарича „да вършиш своето“. Типичната разумност на Сократ пък е това неясно „знание за знанието и незнанието“, което в крайна сметка не Критий, а той се опитва да определи. Това „знание за знанието“ не е нищо друго, освен съмнението; да се питаш не какво означава нещо, а дали знаеш, че го знаеш. Следователно, ако на словесно ниво в диалога не се

достига до финално определение за разумността – до прочутото „съзвучие и хармония в душата“, изказано в *Държавата*, то на нивото на драматургията на диалога възможността за търсене на общото разбиране и трудностите в това търсене са демонстрирани великолепно. Демонстрирано е обаче и друго, което Платон не изказва в дефиниция, а именно, че *добродетелта е не просто качество на отделния човек, а ситуация, в която човек влиза в отношение с други хора*. Това е едно от големите открития на Платон в етиката: че добродетелта, независимо дали става въпрос за телесна добродетел като красотата или за душевна добродетел като разумността, не е постоянно качество, което човекът носи по рождение, а нещо, което постоянно се прави в житейски ситуации. Това е и откритието на самата етика като правила, гарантиращи неприкосновеността на другите от личните ни действия. Ако добродетелта се носи като име, ако е завинаги установена по рождение, то тогава човек няма нужда от етическите правила. От етика има нужда там, където добродетелта се мисли като правена в човешки ситуации. Преди Аристотел да опише това знание аналитично в своите трактати, Платон вече го е демонстрирал драматургично в диалозите си. Но ако разумността е не просто качество, а ситуация, то какво може да се каже за душата, която Сократ иска да разголи и изследва: дали тя е просто атрибут на отделния човек, дали е нещо вътре в човека, някаква уникална вътрешна структура, или е също така начин на живот извън конкретния човек? Очертава се един от големите въпроси на *Държавата*: как да мислим за душата не като за атрибут на отделния човек, не като за нещо в човека, а като за начин на живот извън човека?

Цитирана литература

- Омир.** *Илиада*. Пр. А. Милев, Б. Димитрова. София. Народна култура - ра. 1971.
- Омир.** *Одисея*. Пр. Г. Батаклиев. София. Народна култура. 1971.
- Платон.** *Диалози*. т. 1-4. Пр. Г. Михайлов, Б. Богданов, П. Димитров, А. Милев, Ц. Бояджиев, Д. Марковска. София. Наука и изкуство. 1979-1990 .
- Херодот.** *История*. Пр. П. Димитров. София. Нов български уни- верситет. 2010.
- Dušanović 2000** = Dušanović, S., ‘Critias in the *Charmides*’, *Aevum*. 74.1. 2000. 53–63.
- Kahn 1988** = Kahn, Ch., ‘Plato’s *Charmides* and the Proleptic Reading of Socratic Dialogues’. *The Journal of Philosophy*. 85.10. 1988. 541–549.
- Nails 2002** = Nails, D. *The People of Plato. A Prosopography of Plato and Other Socratics*. London. Hackett. 2002.
- Theognis.** *Elegies. Greek Elegiac Poetry*. Ed. D. Gerber. Cambridge Mass. Harvard University Press. 1999.
- Thesleff 2009** = Thesleff, H. *Platonic Patterns: Collection of Studies*. Las Vegas. Parmenides Publishing. 2009.

⁴⁰ Хармид. 175 в.

⁴¹ Хармид. 176 а и сл.

⁴² Kahn 1988. Очевидно и малко изкуствено е желанието на Кан да противопостави „пролептичен“ на „апоретичен“; текста, който продължава и извън текста, на текста, който сякаш се блъсва и спира в самия себе си.

Етичката схватка

Павел Запрянов

На въпроса дали следва да обичаме Бог, защото е създал доброто, или доброто, защото произлиза от Бог, Лев Шестов отговаря „Трябва да вървим отвъд доброто, трябва да търсим Бог“¹. Но какъв е този, намиращ се отвъд доброто, аморален в ницшеанския смисъл на думата, Бог? Макар и често да е обвиняван от други религиозни мислители като Николай Бердяев, Сергей Булгаков и Жак Маритен в едно приравняване на божественото с произвола, в порив към завръщане в едно „диво“, спонтанно и предисторическо състояние на човека, Шестов уточнява, че под Бог следва да се разбира онази истина, която не се определя от знанието, а вместо това определя всичко, което то обхваща. Това следователно е една истина, неподчинена на необходимостта, една свободна истина или истината на божествената свобода. Добре известно е, че според гръко-римското разбиране боговете са подчинени на *ананке*, т.е. на необходимостта. Според руския философ това се отразява на цялата средновековна схоластика и оттам се предава на по-късната философия и дори теология. Това, което е недопустимо за Шестов, е примиряването на Бог с разума, хармоничното отношение между човешката добрина и Божието съвършенство. Последното човек се стреми да опитоми и да канализира в собствените си етически указания. Казано просто, това е отстояване на трансцендентната позиция на вярата спрямо разума, на независимостта на откровението от рационално разбираната необходимост. Желанието ни е да изведем успешно един морал, незасегнат от необходимостта. Едно освободено от етичката систематичност добро, което в същото време е контраинтуитивно, ще изисква една етика, трансцендираща морала, но и един трансцендиращ сам себе си разум. Моралът според Шестов е един „компромис със злото, което трябва винаги единствено да се изкоренява“². Това е, ако щете, един идеализъм на надхвърлящия себе си опит, един опит, непомерен в плана на присъствието, неразкрит от светлината, стремящ се към един напълно безкомпромисен и целенасочено невъзможен идеал.

Да се освободим от етичката, следователно означава да отхвърлим веригите на необходимостта или да се отърсим от рационалните съображения. Доброто не е плод на някаква причинно-следствена връзка, която го осъществява в света по разумни пътища, то изобщо не е иманентно за този свят явление, а същинско чудо, което по силата на благодатта намира начин да се прояви там, където е невъзможно. Затова и Шестов твърди, че „Бог изисква от нас невъзможното“³. Човек е добър тъкмо когато е свлякъл от себе си етическите съображения. Не става въпрос за това, че добрината е плод на някаква субективна свобода. Добри сме не защото искаме, а защото трябва – не по желание, а от дълг, но ние трябва да желаем този дълг, може би дори трябва да го желаем повече от всичко друго, повече от онази, способна да ни избави от него свобода.

Нима това не означава просто, че обичаме другия само когато го обичаме повече от себе си. Гласът на повелята, идваща от този друг, е по-силна от кръсците на индивидуалните ни изисквания. Но за да чуем този глас, е нужно предварително напълно да се отчуждим от него. Правенето на добро не е сливане с другия, а заставане на правилното разстояние от него. Доброто е такова единствено спрямо другия, който винаги е напълно друг. По Еманюел Левинас „е *вие*, а не *ти*“⁴. Но другият, по думите на Дериде, е всеки друг. Това е самотата на атеизма. Изглежда се налага да престъпим прага на етиката, за да я спечелим отново в цялата ѝ принудителност, която обаче, както видяхме, се размива по решаващ начин с природната необходимост. Полето на атеизма е полето на създаването, загубило всяка връзка със своя създател. При едно такова положение това създаване е откъснато от цялото творение, в което пребивава и е оставено напълно на себе си. Тъй като себе-то е един процес, който се гради творчески в съотнасянето с другия, както прекрасно е демонстрирал Пол Риктор⁵, атеистът, разширен в изложения тук смисъл, рано или късно губи връзка със самия себе си, като по този начин е изоставен на ужаса от онова, което Левинас нарича „e“⁶ – вечния,



Любен Домозетски. „Адам в райската градина“, 2022-2023, темпера върху дърво, 24.5 x 20 x 3.5 cm. Снимка Гая Йотова

неограничен до първото лице и единственото число живот⁷. Вътрешният трепет, предизвикан от допира с това внушаващо страх „e“, поражда не само любов към другия, но и благоговение пред него. Така отношението не е симетрично и реципрочно – аз съм напълно пасивен пред другия, неговата повеля за мен е абсолютна, в ползрението ми не остава място за нищо, освен за нея, волята ми е завинаги пречупена пред отговорността на поетия дълг.

Виждаме как етичката е предшествано единствено от ужаса на отчуждението. Тук откриваме етиката като първа философия, както е определена тя от Левинас. Една такава етика е абсолютно свободна и същевременно безкрайно подчинена, водена контраинтуитивно от разума, но напълно независима от рационално разкритата необходимост. Доброто следователно принадлежи не към плана на присъствието, където всичко се разкрива като обект и където светът е по думите на Левинас „зрелище“, осветено от онтологията, а към този на безкрая, който превъзхожда дори битието. Доброто значи е сътворено от един „Бог без битие“⁸, идеята за козото ще бъде разработена впоследствие от Жан Люк Марион. Това е един Бог, чиято проява е неограничена от „насилието на светлината“, за което говори Дериде в есето си за Левинас⁹. Това е едно присъствие отвъд присъствието, една любов, която предшества битието. Това, което малко неясно определихме като атеизъм, е единствената сфера, в която се разкрива свободата ни. Нашата свобода е винаги самотна именно защото е неотлъчно наша, тя е осветеният път, по който вървим сами. Ето какво открива Левинас в Хайдегеровата онтология и на кое се противопоставя. В онтологичното присъствие светът се разкрива пред човешката свобода като пособиност, чиито релации се осветляват от истината, което наличие е гарантирано от своя страна в една диалектика, изведена от Хегеловата, от Ницщото. Това е тоталността на битието. Щом същото битие обаче се разгърне не на фона на Ницщото, а на фона на безкрая, то вече не се представя на свободата на субекта, а се обръща към него с призив за отговорност, която изведнъж пресича свободата, тъй като тя реално я предхожда. В този момент свободата, която Левинас определя като „отвратителна“ сама по себе си, се само-арестува, засрамва се от себе си, осъзнава се като нахалство и наглост и започва да служи на справедливостта. Ето защо отчуждението на атеизма е необходимо за проявата на свободата като еготиъм, който се превъзмогва в чувството за неудобство. Само изправеният пред бездната субект би могъл да е в готовност да поеме отговорност. И голяма слава е за такъв творец, подсеца ни Левинас, да създаде творение, способно да се откъсне от него.

Другият следователно не открива себе си пред нас чрез Cogito. Разумът се намесва само като посредник, който усмирява волята, но не той намира познание в Другия (когото вече се чувстваме дължни да изписваме с главна буква), а Другият сам дарява субекта с познание чрез повелята, дълга и отговорността. Познанието, получено от Другия, се изразява в словото и се осъществява в разговора. Лицето на другия не е осветено, не е достъпно за зрението, то не се вижда, а се чува. Другият е нашият наставник и нашият учител. Етиката, на която

⁷ Това е невъзможността за смърт, шепотът, предхождащ тишината, онзи кошмар, който преследва неясния Тома от романа на Морис Бланшо: Maurice Blanchot, „Thomas the Obscure“; Station Hill Press 1988; Tr. by Robert Lambertson.

⁸ Marion, Jean-Luc, God Without Being, University of Chicago 2012; Tr. by Thomas A. Carlson.

⁹ Жак Дериде, Писмеността и различието, София: Наука и изкуство, 1998. Прев. Татяна Батулева.

Другият ни учи, не е идеалистична, нито обективистка. И никакъв позитивизъм не би се добрал до нея. Шестов и Левинас се срещат на везните на Йов, където страданието на един човек се оказва по-тежко от целия пустинен пясък. Нито един от двамата не може да приеме едно статично и самодоволно познание, пренебрегващо онова, което Шестов нарича в писмо до С. Булгаков¹⁰ „ужасите на живота“, които могат да бъдат превъзможани единствено от „живия Бог“. Амoralизмът на Шестов не се противопоставя на доброто, а на онзи „морален бог“, който Ницше иска да потъпче. А Левинас, който, както ни казва Дериде, е „еднакво близо и далеч от Батай и Ницше“¹¹, се доближава до Шестов с безкомпромисното си отношение към злото, както и с поставянето на човешките страдания като централен и неотложен философски проблем.

Както виждаме, познанието, идващо от Другия, е това на един метафизичен опит. Ще се наложи съвсем набързо да разгледаме превъзможването на конвенционалната етика в името на стремежа към една невъможна, но задължителна справедливост при Дериде и неговия невъзможен дар – гара на смъртта като жертва, за да навлезем малко по-навътре в този опит и да си изясним какво в края на краищата е онова метафизично желание, което вече споменахме по-горе.

Дали би било възможно нещо да се даде без да бъде дадено? Пък и какво представлява самото понятие за възможност? Всяко понятие придобива смисъла си в зависимост от контекста. Би могло да се каже, че самата денотация е предшествана от една конотация, която се явява първоизточник на контекст, извън който няма възприятия, няма заключения, няма комуникация. Комуникацията се осъществява на базата на предварително самозададени значения. Преди метафизиката на присъствието идва самото присъствие като архе-писмо, както би се изразил Дериде¹². Означаващото се приплъзва преди означаването, зачерква се и отново се заявява в различието от самото себе си. При тази смислова акробатика се образува едно празно пространство, един вакуум на смисъла и значението, който съдържа в себе си празнота. Това е празното от преди архе-писмото. Това отсъствие в присъствието е невъзможният дар, дарът, който не е даден. Дериде, в един хайдегеровански стил, който обаче е по-сроден с мисълта на Бланшо, предлага като такъв дар да се разглежда смъртта, която е подарена, жертвена или саможертвена. Представянето на смъртта като едно изживяване отвъд предела на опита, като едно неизживяване препраща от своя страна към безкрайната, непосилна отговорност. В „Дарът на смъртта“¹³ стандартната етика е фронтално атакувана, за да се достигне до онзи „страх и трепет“, пред който „цялата земя е обетована“. Или се стига до невъзможната любов, към която сме дължни да се стремим като към вечно отдалечаващ се хоризонт.

Тъкмо това е и метафизичното желание, за което говори Левинас – едно позитивно, противоположно на нуждата желание, което се стреми към това, което е наясно. То няма да постигне именно защото то е недостижимо. Ако това е идеализъм, то той е доста нестандартен. Един такъв идеализъм би предполагал и една нестандартна метафизика и тъкмо тук е моментът да се кажат няколко изключително кратки думи за отношението между иманентно и трансцендентно. Това, което за Левинас е абсолютно трансцендентно, тъй като е на безкрайно разстояние от битието, се оказва иманентно във феноменологията на Мишел Анри¹⁴, тъй като то влиза в отношение единствено със самото себе си, като дори не е откъснато от света, а напълно независимо от него. Тази концепция за иманентност е радикализирана по забележителен начин във философията (или по-точно не-философията) на Франсоа Ларюел. Да се докаже, че Ларюел, Анри и Левинас говорят за нещо сходно, е трудна, но не непосилна задача, с която обаче нямаме амбицията да се нагърбваме в настоящия текст. Ще кажем само, че срещу потенциалните обвинения в религиозен обскурантизъм можем да противопоставим думите на Славој Жижек за задачата на материализма, която се изразява в „заявяването на живота отвъд смисъла“¹⁵, не за да защитим материалистката позиция на Жижек, а за да подчертаем, че стоим отвъд онова, което той нарича „смисъл“, който смисъл е доста близък до онази метафизика, която Дериде уместно и сполучливо определя като „логоцентрична“.

¹⁰ Лев Шестов, Атина и Йерусалим, София: Захарий Стоянов, 2004. Прев. Димитър Курков.

¹¹ Жак Дериде, Писмеността и...

¹² Жак Дериде, За граматологията, София: Лук, 2001. Прев. Жана Дамянова.

¹³ Jacques Derrida, „Donner la mort“, Edition Galilee, 1999.

¹⁴ Мишел Анри, Аз съм истината; Michel Henry, „I Am the Truth: Towards a Philosophy of Christianity“ Stanford University Press 2003; tr. by Susan Emanuel.

¹⁵ Славој Жижек, Паралакс, София: Алтера, 2010. Прев. Еньо Стоянов.

Юлски страници на Шимборска в „Литературен вестник“ Рожден ден

Маргрета Григорова

На 2 юли 2023 г. се навършват 100 години от рождението на любимата на много български читатели полска нобелистка Вислава Шимборска. Вековната годишнина е прекрасен повод за обявяване на 2023-та за Година на Шимборска от Полския сейм и за изпъването ѝ с издания и събития, които са ѝ посветени¹.



Афиш от изложбата „Честит рожден ден! Вислава Шимборска“. Автор: Йоанна Громек-Ил, визуално оформление: Витолд Шемайкевич.

Традиционният поздрав „Честит рожден ден!“ (на полски „100 lat!“ буквално „100 години!“) не само озаглавява пътуващата изложба, открита в сградата на Сейма в началото на годината², но и носи красноречиво послание в духа на самата поетеса – топъл, усмихнат, забавен и сърдечен дори когато става дума за най-сериозните теми на света и когато в него прозира дълбока екзистенциална тъга. Това послание казва да отпразнуваме годината като тържество за Рожден ден. „Бихме искали поетесата да бъде за нас не статуя от бронз, а топъл, сърдечен човек, такава, каквато е била за приятелите си“ –

четем в коментара на изложбата на страницата на фондация „Шимборска“.

По идея на Полския институт в София, споделена от нас, решихме да отпразнуваме месец юли като Рожден ден на Шимборска на страниците на „Литературен вестник“ и във всеки юлски брой да публикуваме нейна страница, която да включва предишни и нови преводи на нейни стихове, текстове за нея, рецензии за новоизлезли книги и откъси от тях. Целта на препубликуваните преводи е да припомним ценни моменти от преводната рецепция на Шимборска, която си има своя забележителна история, а „Литературен вестник“ участва активно в нея: може да се каже, че от Шимборска и нейната Нобелова награда през 1996 г. тръгва традицията на полските броеве в тази водеща литературна медия. През 2012 г. излиза специален брой (22) под редакцията на Амелия Личева, който е един от най-красивите жестове към Шимборска.

Едва ли има по-подходящо стихотворение за отпразнуване от „Рожден ден“, преведено от приятелената с полската поетеса Блага Димитрова и включено още в първото издание на антологичната книга „Обмислям света“ (1989) – първата преводна книга на Шимборска в България. Това стихотворение, което представя света като безбрежен и безкрайно интересен подарък, получен от нас в деня на нашето рождение и даден ни за кратък, е едно от най-трудните за превод. Трябва да се отбележи, че римната и изгрозата форма на стиха е характерна повече за ранната Шимборска и най-вече за забавните кратки форми на нейната поезия – т.нар. „москалик“, „лепейе“, „лимерик“ и др. Жонглирането с римите и смисъла отвежда и далеч назад, към ранното детско начало на нейното поетическо писане. Известно е (за това пишат и нейните биографи), че писането на стихове като римна игра започва в детството ѝ, подкрепено от нейния баща, който ѝ дава дребни монети за написан стих и писането е било част от поддържането на забавната атмосфера в семейството. Шимборска е позната у нас повече със свободната, безримна мелодика на своите стихове, а в това стихотворение тя сякаш концентрира всички свои умения за виртуозна еквилибристика с вътрешни и външни ритми, за фонетично-смислова игра с формата. Тази страна на стихотворението го прави много трудно за превод и то е едно от най-големите (дори може би най-голямото) от предизвикателствата на Шимборска към преводчиците на нейната поезия. Първата част на стихотворението включва поредици от гуми-реалии от различни битийни и битови семантични пластове, съчетаващи флора, фауна, космос и човешки живот (идеята за удивителното многообразие на света и безкрайния акт на познание, отразен в краткостта на единичното съществуване и разширяващ екзистенцията – идея, изразена и в Нобеловата ѝ лекция). Привидно произволни, някои от думите в стиховете започват с една и съща фонема, имат сходна форма, а различен смисъл, образуват помежду си партниращи огледални двойки с ефект на звуков резонанс, а освен това образуват и римни съчетания. Преводът в такъв случай съчетава вярност и

импровизация. Намирането на преводен еквивалент изисква усилие, концентрация, находчивост, опитност и талант от страна на преводача – ресурси, каквито Блага Димитрова несъмнено притежава. И така:

Рожден ден

Свят, струпан от всички страни на света:

морени, моруни, и извор, и изгрев,
жарави, жирафи и орел, и орех –
как всичко да хвана, къде да го дая?
Дъбрави, морави, и бъзе, и бездни,
молитви, мотики – где всичко да влезне?
Бодили, горили, корали и трели.
Сполай ви, дарили, та чак ме прелели.
В каква дивна дейла – и лопуш, и пънеи,
и троскот, и тропот, и трепет, и ропот?
Където да стъпиш, в гъмжило се кънеи.
Кога, бре, къде, бре, колибри и дебри,
и мренки, и мравки, и зубри, и зебри?
Не е ли премножко – и сребърни брошки,
въртот, октопод, и свръх всичко стоножки?
Звездите – с одран етикет за цената.
Сполай, не заслужих, а тъй съм богата!
За толкова труд не е ли тък жалко,
и слънце в добавка, за мен ли е дар?
Как всичко да радва една жива твар?
За миг съм тук пратен, миг еднократен.
Едно ще прозяпам, а друго прецапам.
Напразно ще лисна претълмени менци.
И в пътната треска ще стъпча цветенице.
Най-малкият разход е шурав преразход:

тегло на стъбло и листец-саморасляк,
в простора веднъж, слепеищата източен,
възвишено кратък, презрително точен³.

Цялата Шимборска в една книга



Корица на книгата: Вислава Шимборска, „Всички стихове“, Изд. „Знак“, Краков, 2023.

Един от големите дарове в полската Година на Шимборска е изключително ценното и монументално издание, което събира всички нейни стихове (1945–2011) под заглавието „Всички стихове“ (в обем от около 800 страници). Както сочи Войцех Лиценза (автор на послеслова), това изключително издание дава възможност „за среща с цялото поетическо творчество на Вислава Шимборска“ и за експонирането му в целостта си, за съчетаването на популярната част от творчеството ѝ, с тази, която е оставала извън канона, била е разпръсната в периодиката и е съществувала на нивото на т.нар. текстове *inedita* (ръкописи и машинописи). Редактор на изданието е поетът, преводач и издател Ришард Криницки, едно от големите имена на съвременната полска поезия. Той отдавна се зрижи за поетическото наследство на Шимборска и особено за текстовете *inedita*. Няколко месеца след смъртта ѝ с помощта на Михал Рушинек (неин секретар и днес председател на фондацията, носеща нейното име) събира и издава в ръководеното от него издателство „d5“ тринайсетия том на стиховете ѝ под заглавието „Достатъчно“ (*Wystarczy*, 2012), в който по хронология са подредени нейните последни и неиздадени приживе стихове, заедно с факсимилета на ръкописите, а някои от стиховете са недовършени (рецензия за книгата е публикувана в бр. 22 от 2012 г. на „Литературен вестник“ под редакцията на Амелия Личева). Криницки написва и текста „Вместо послеслов“ към изданието. Интересът към *inedita* все повече нараства и именно той стои в основата на идеята за събирането на образа на „цялата Шимборска“. Ключова роля изиграва нейното „чекмедже“, разбира се, въобще. Чекмеджето е, както знаем, лобим предмет в живота на поетесата и с признание към неговата роля, през 2013 г. в Краков е открита една от най-интересните изложби, посветени на поетесата: „Чекмеджето на Шимборска“ (пренесена по-късно в Националния музей в града). Тя представлява разходка в нейния домашно-поетичен свят, която събира лъчици на нейните интереси, приятелства, колекции. По-важното е, че действително в чекмеджето на Шимборска остават запазени ръкописи и машинописи, непубликувани приживе, издадени благодарение на грижата за нейното поетическо наследство. През 2013 г. излиза „Изстрелът на револвру“ (*Blysk rewolwru*)

³ Стихотворението е цитирано по Вислава Шимборска, „Обмислям света“, прев. от полски Б. Димитрова, София: Народна култура, 1989, с. 128, с любезното позволение на председателя на фондация „Блага Димитрова“ Тихомир Юруков.

по заглавието (написано умишлено както в оригинала с правописна грешка) на юношеския роман на поетесата. В него отново с помощта на Михал Рушинек и с прекрасното артистично въстание на Бронислав Май виждат бял свят разни „съкровища“ от гъното на чекмеджето на Шимборска, от младежките ѝ творби до последните непубликувани „римованки“. С грациозната си актьорска стъпка и блестяща сценична забавност Бронислав Май, приятел на поетесата и водещ на публични срещи с нея, поставя текстовете от чекмеджето в светлината на прожектора: „Но... те са тук... да! – *inedita* на Вислава Шимборска. И могат ли да не бъдат издадени! (...) И ето че в плъзгащата се светлина на прожектора, във вертикален сноп светлина пристъпва с грация на края на естрадата оркестърът: и барабани! – барабаните, знам, не са нищо хубаво – следва пукот на микрофон. *Quiet please!* – Започваме: Огромен, необикновено богат на форми от всички епохи на творчеството – дословно от най-първата до последната! – сбор от непознатите творби на ВШ... Какво е, какво може да бъде това само по себе си: колосално – събитие? Дали ще бъде „само“, така да се каже, прекрасна *massa tabulettae*? Дали изцяло ще промени нашето разбиране за Поетесата? По-скоро да – осмелявам се да предположа – защото целостта, така мощно допълнена, това вече е друга, нова цялост. Това, което ни изглеждаше мраморен каноничен *corpus iteri* на творбата, ще се окаже отпукнат неин *corpus spongiosum*. (...) Ние – нека четем. Осмеляваме се да мислим, че предложената от вашия коментатор композиция на книгата – хронологично-жанрова – ще защити сама себе си. Защото имаме тук наистина *cicer cum caule!* Лаурки и графики, лирика и лимерики, писма и писма на думите, одвудки и адоралии⁴, есета и приказки, готически роман и роман в писма – истинско великолепие от жанрове, форми, тонаности, щедра византийска *polidaktylia*, капризно разпиляна *macroglissia!*⁵.



Корица на книгата: Вислава Шимборска, „Изстрелът на револвру“, Газета Виборча, Варшава, 2013.

придружен с писмо, който, за щастие, остава запазен. Тази книга, издадена няколко десетилетия след като са написани стиховете в него, дава свидетелства за преживяването на войната и посткатастрофизма на стиховете ѝ, чийто програмен израз е стихотворението „Търся думи“ (*Szukam słowa*) – израз на неизразимостта в поезията пред лицето на онова, което отнема думите по жесток начин. Тази част от творчеството на Шимборска не е особено популярна, а тя като много други е минала през войната, от която винаги отнася съжителството с духа и завещанията на Кишищоф Камил Бачински, любимия ѝ поет от участвалите и загиналите във Варшавското въстание от 1944 г. Цялата книга влиза във „Всички стихове“ заедно с безпроблемно публикуваните соцреалистически стихове на Шимборска, сред които и едно със заглавие „Ленин“. За пръв път Шимборска излиза в целостта си и това със сигурност ще се отрази на знанието за нейното творчество и нейната рецепция. За българската ѝ рецепция това е особено важно, защото и у нас съществува осезаема нужда от по-цялостен и монументален образ на поетесата и събирането на творбите ѝ в том, който бихме могли да ѝ поднесем като подарък за Рожден ден.

⁴ Имена на забавни изгрови жанрове, въведени от Шимборска.

⁵ Цит. по Bronisław Maj, *Kilka słów...*, Szymborska, Wisława, *Blysk rewolwru*, Biblioteka Gazety Wyborczej, 2013, s. 7-8.



ПОЛСКИ
ИНСТИТУТ
СОФИЯ

15

¹ Ходът на събитията е предизвестен на сайта на полонистичния бюлетин, вж. <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/znamy-plan-obchodow-roku-szymborskiej.280/details>

² Изложбата, която може да бъде видяна в дигитален вариант чрез контакт на адреса biuro@szymborska.org.pl, е дело на една от нейните приятелки Йоанна Громек-Ил, авторка на биографичната книга „Отличителни знаци“, написана в непосредствен и скроуен тон на приятелство, с които се отличават биографичните книги за нея, излезли досега.

Из „Свят, труден за разбиране. За поезията на Вислава Шимборска“

Войцех Лигенза

Антропология и антропогенеза

Да се върнем към антропологичната проблематика. Няма как да пропуснем поетическите изследвания на Шимборска, които засягат болезнената страна на индивидуалното съществуване. Човекът, който е подчинен на ужасите на историята и на игрите на съдбата и не намира опора в трансцендентното, участва в екзистенциална игра с неясни правила. Изумяваща е природата, която не познава мярка в създаването и унищожаването (например „Долитане“^[1]); обезпокоително е мястото на човешките същества в космическото пространство. Перспективата на ползета от звездите към наглед важните човешки въпроси, която често се среща в разглежданите стихотворения, разкрива същинските пропорции, учи на смирение, възпира човешката воля за могъщество. Нашата привилегирована позиция сред останалите създания е поставена под въпрос, тъй като господарят на творението, който бива тиранин, въпреки разсъжденията за самия себе си, е странно (съставено от материя и дух) творение на еволюцията, движеща се в неизвестна посока. „Ние сме се отделили от животните / Кои ли ще се отдели от нас?“ – ще прочетем в стихотворението „Бележка“ (започващо с „В първата витринка...“). Обаче в играта на случайност и необходимост в края на веригата от животи се оказва „бозайник с дивно оперена, гребна ръка“ („Томас Ман“) – необикновено чудовище, което успява да създаде отделни светове, като поставя знаци на хартия.

В разглежданите творби биологичната памет разкрива разполагането на човека – погранично създание – между кръвожадния инстинкт и придобитата култура, между необходимостта от доминация и емпатията. Биологичната памет не е никаква химера на въображението, тъй като за връзката с нашите братя в еволюцията ни уведомява тялото – живият инвентар на архаични реликти. Няма голяма разлика между перката и ръката, ако съотнесем процеса на еволюцията към възрастта на планетата. Ето пример: „Изгубих братя и сестри, когато изпълзях на сушата, / и само малка костичка празнува своята годишнина у мен“ („Реч в бюрото за намерени вещи“).

Точното обръщение от стихотворението „Пещера“ заслужава да се цитира: „Изоглябвил се от пустошта, / много искаш да узнаеш“. Човекът е придобил предимство пред другите видове благодарение на развитието на мозъка, но ширецият се по света новобогаташ прекалено се гордее с това, поради което забравя за проклятието на съзнанието, което неизбежно разпознава нищетата на нашето съществуване. Човекът е загубил езика на разбирателството с живата и неживата природа, за което говори прецизният диалог на желанието и отказа в „Разговор с камъка“. Проникването във вътрешността на камъка е невъзможно, а неосъществената среща усилва усещането за другост: „Чукам на вратата на камъка. / – Аз съм, пуни ме. // – Нямам врата – казва камъкът“. Общуването с извънчовешкия свят е единствено окуражаваща утопия („Обмислям света“, „В реката на Хераклист“). Езикът на комуникацията и описанието, властта на сетивното познание, а дори подреждащото събитията усещане на времето са само човешки категории, спрямо които природата остава безразлична („Изглед със зрънце пясък“, „Мълчанието на растенията“).

Защо сме се появили на света – сега, на това място и в тази форма; дали системата от случайности, каквато е животът, има скрит смисъл; как ограниченото във времето човешко съществуване се отнася към вечността – тези въпроси постоянно се появяват в разглежданите стихотворения. Елементите на неизвестното изискват систематизиране, но категоричен отговор няма да има никога. „Как да проумееш моя opak свят?“ („Утопия“) – изненадващ във всяка секунда и всяка своя проява, той е постоянно предизвикателство за ума. Множествеността на съществуващите неща очарова и едновременно ужасява човека и ако не е ясно какво да прави с това изобилие, може да предложи лингвистична или поетическа класификация, тоест за собствена употреба да приеме критерия за звученето на наименованията. В стихотворението „Рожден ден“ играта на думи разкрива познавателното безсилие: „дъбрави, морави и бъзе, и бездни, / молитви, мотику – где всичко да влезне?“. Подходът на Шимборска

изглежда находчив, защото в диалогичната форма, наглед незначителна и често шеговита, са вписани сериозни метафизични въпроси.

В основата на поетическата мисъл на Шимборска стои изумлението от множествеността на сътворените неща, учудването от феномена на съществуването, което, ако се възлюбим в метафизичната тайна, е оградено от всевластното небитие. Може да се изброят взаимоотношенията на едната и другата страна на съществуването, но както при Хайдегер – битието се отнася до небитието и благодарение на небитието се разкрива неговата същност. Полската поетеса вместо „небитие“ въвежда преобръщането на битието (*nicościowanie / przenicowanie*) – преобръщане на нищото в битието, в цялото бозатство на съществуващия космос. Наистина, в това разбиране необозримите пространства и нещата в микроскала придобиват голямо значение, защото все пак биха могли да не съществуват. Очарованието има едновременно емоционално и философско измерение: „Изневиделица къде се озовах – / от глава до ходила между планети, / без дори да помня как ми е било, преди да бъда“ („*** [Нищото се преобръща също и за мене]“).

Полученият без заслуги дар на живота трябва да бъде точно разпознат и оценен, а това е възможно чрез серия от въпроси – за отделния живот в целостта на битието, за мястото в пространството и даденото ни време („Изумление“). Наистина повечето явления и събития „тънат във / невъзвратимост, непреодолимост“ („Големият брой“), но още повече трябва да се стараем, за да не прахосаме бозатството, което временното пребиваване сред живите ни носи. Поетесата провъзгласява похвала на „чудото на съществуването“, вписано в космическия порядък, разсъждава върху феномена на индивидуалния живот, потопен в множествеността на битието („Рожден ден“, „Изумление“, „Реч в бюрото за намерени вещи“). Чудото на съществуването се осъществява непрекъснато, но водени от рутината, не можем напълно да го забележим. То се проявява не през митични метаморфози или намеса на свръхестествени сили, напротив – защитено и във всекидневните събития, в обикновените неща. Изумлението се нуждае единствено от съсредоточено внимание, както и от упражнение по съзнателно, приемащо присъствие в света. Все пак необикновеността се намира в обсега на ползета: „И чудо – стига само да се озърнеш: / вездесъщият свят“ („Панаир на чудесата“). Поезията на метафизичното изумление на Вислава Шимборска съдържа в себе си възхваля на това, което е неизразимо и неразбираемо.

В разглежданите стихотворения към колекцията на чудесните изключения може да се добави лобовта, за която много се говори, но незначителен брой хора наистина могат да я изпитат. Лобовното очарование нарушава стандартното възприятие, пробокира, отнема спокойствието, но и възбужда, тоест връзката между влюбените следва да се възприема като заговор срещу целия свят („Щастлива любов“). Въпреки това обичаният човек е заплашен от загубата на идентичността, от това да се превърне в някой друг, някой измислен. Окрилението от погледа на мъжа се затваря в момента, създаденият образ не може да бъде постоянен („На чаша вино“). Лудостта на Офелия се разиграва на сцената, но трагичното любовно актьорство на Шимборска се възлъщава в истинските житейски ситуации, които са много по-малко ефектни („Остатък“).

Поетесата отхвърля романтичните и сантименталните митове, не вярва на патетичните оплаквания. В историите за раздялата и напускането посяга към всекидневния език и популярните литературни жанрове („Балада“, „Сянка“). Силните връзки между хората с времето се променят в привикване и безразличие като в стихотворението „Златна сватба“, а раздялата е придружавана от поражение на възможността за комуникация и драмата на безсилния език („Ненадейна среща“, „На Вавилонската кула“). Освобождаването от илюзиите е болезнена терапия, но и успешна в този смисъл, че самотният човек вижда съвсем ясно предизвикателствата на битието. [...]

Битие и време

В различните ѝ периоди настъпват промени в тази поезия на мъдростта и опита. В последните книги на Вислава Шимборска „Край и начало“ (1993), „Миг“ (2002), „Двоеточие“ (*Dwukropek*, 2005), „Тук“ (*Tutaj*, 2009), „Достатъчно“ (*Wystarczy*, 2012) по-ясно отколкото досега се проявяват размислите за времето, преходността и смъртта, отчетливо място заема елегичната поезия на скръбта, завръща се въпросът за това дали съществува вечен наблюдател на нашите дела и избори и дали нашият живот не е понякога обект на

експеримент на извънземни свръхестествени сили („Може би всичко това“, „Комедијуки“), също така нараства семантичното напрежение между радостта и отчаянието. Стихосбирката „Край и начало“ бележи цезура, в нея тъмната тоналност на поетическите изказвания за окончателните въпроси само понякога, сякаш за момент, е осветена от хумор, омекотена от ирония – по-скоро неефективно оръжие в борбата с това, което е неизбежно. Линията на философското усъмняване и пропукване на утвърдените представи е продължена. Например в стихотворението „Небето“ неразгадаемата райска сфера е идентифицирана като въздуха, тя е нещо обикновено, но изпълвайки човека, му носи и екзистенциална присъда. Реалното съществуване, от което няма отказ или бягство в съня или в създаваните онтологични фантазии, предлага единствено осъществени сценарии, тоест също така допълване на живота чрез смъртта („Видение“). Човекът на Шимборска се оказва пленник на съществуването, някой, уловен в капана на битието.

В стихотворенията на Шимборска от късния ѝ период са разчупени традиционните оплаквателни и жалейни жанрове. Общуваме с всекидневната метафизична аритметика, със счетоводството на смъртта, а не с окончателно обобщение. Засега с Парката² можем да разменим наглед омаляващите думи „дovиждане“ („Интервю с Атропос“ / *Wywiad z Atropos*), защото и така някога – казва поетесата – за даденото ни за ползване тяло трябва да се заплати с тялото („Нищо даром“, „Тук“ / *Tutaj*). Голямо предизвикателство за въображението се оказва светът след смъртта на човека („Вдрузиден – без нас“^[3]). На скандала на смъртта, която, без да изключва човека, е навсякъде в света на природата, може да се противопостави безсилната скръб („Всекиму в даден момент“^[4]); осъществява се все пак биологичният закон, а само нашето съзнание придава на смъртта трагично значение. За да бъде драматично уловена липсата, смъртта на близкия човек е наблюдавана от перспективата на котката („Котка в празен дом“). Заслужава да се добави, че езикът, който умножава перифразите, натрупва предположения, не е достатъчен, за да каже нещо задължаващо за явлението на смъртта („Елегична равностетка“). Могат да се създават лични (опиращи се на предположенията) статистически равностетки, в които би била определена някоя черта на човешката съдба, но най-сигурната, стопроцентова характеристика на всеки човек е неговата смърт („Принос към статистиката“).

Човешките действия все още (безразсъдно) са насочени към живота. Унищожаваната земя се възражда след всяко поражение, растителността покрива бойните полета, хората наново се заселват върху руините („Действителността налага“, „Край и начало“). Човекът – смъртно създание – търси заместител на безсмъртието, прекривайки извън „тук и сега“. В нещастнието на съществуването не следва да пренебрегваме утешителната роля на изкуството, което неведнъж изглежда като съобщение от висш свят („Елла в небето“ / *Ella w niebie*). Интензивно преживеният момент, в който протичащото време се спира, е освободен от екзистенциална тревога („Миг“, „Може и без заглавие“). Отново се появяват въпросите за космическия адрес на човека („Тук“ / *Tutaj*, „Невнимание“ / *Niewnaga*) и неговото неразбираемо съществуване в пустошта на космоса („Бал“). Проблематиката на битието в света, на човешката позиция спрямо тайната на съществуването, космическите съотнасяния на човешкия живот и неговото крайно предназначение, подхваната в стихосбирките „Всеки случай“ и „Големият брой“, в стихотворенията от последния период е подсилена от поетическа и философска медитация. В този ред следва да бъдат разположени въпросите за възможността за съществуване на Абсолюта, за непознатия Вечен Разум, който (може би) насочва човешките действия и се обръща срещу усещането за случайност на битието. Тези разсъждения с по-голяма интензивност отколкото досега се появяват в стихосбирките „Начало и край“, „Миг“, „Двоеточие“, „Тук“ и „Достатъчно“.

Превод от полску: КРИСТИЯН ЯНЕВ

Преводът е направен по Wojciech Ligęza, *Życie nie do pojęcia. O poezji Wisławy Szymborskiej*. – W: Wisława Szymborska, *Wiersze wszystkie*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2023.

² Трите богини на съдбата в римската митология, отговарящи на гръцките мојри – Клото, Лахезис и Атропос. – Бел. прев.

³ Стихотворението е преведено от Искра Ангелова в „Литературен вестник“, бр. 4, 2004. – Бел. прев.

⁴ Стихотворението е преведено от Вера Деянова в „Литературен вестник“, бр. 22, 2012. – Бел. прев.

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амалия Личева (гл. ред.)

Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов, Ани Бурова,

Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Калинова,

Емануил А. Видински

Малина Томова
Печат: „Нюзпринт“

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108

Банкова сметка: BG56BPВI79401049389602, BIC – ВРВІВGSF

„Юробанк България“ АД

Издава Фондация „Литературен вестник“

http://litvestnik.wordpress.com;

www.bsph.org/litvestnik

ISSN 1310 – 9561

ВОДЕЩ БРОЯ Камелия Спасова