Брой 26
2 лв.

12-18.07.2023
Год. 32

ВЕСТНИК Литературен

Поезия от
- Ан Секстън
- Висенте Уидобро
- Габриела Манова
- Емилия Найденова
- Илиана Елдърова
- Никола Петров

Рецензии за
- Андрея Расучану
- Мария Куманова
- Панайот Карагьозов
- Октавио Пас

Интервюта с
- Велислав Д. Иванов
- Иван Брегов
- Петър Краевски

Кино
- Петя Славова за „Близо“

Моето софийско детство
- Ива Тодорова (Ива Доро)

И още
- 100 години от рождението на Вислава Шимборска
- 5 известни книги, осъдени от критиците

Колумбия, 1939 г. Снимка Лео Матис

Ан Секстън

Смъртта на Силвия (1966)

на Силвия Плат

О, Силвия, Силвия,
с непотребна кутия камъни и лъжици,

с две деца, два метеорита,
които са се носели из малката си стая,

с уста в чаршафа,
в гредата, в скучната молитва –

(Силвия, Силвия,
къде отиде,
след като ми писа
от Девън
как се гледат картофи
и пчели?)

къде точно си стояла,
как точно си легнала там?

Крадла! –
как успя да влезеш,

да влезеш сама
в смъртта, която отдавна желаех толкова силно,

смъртта, която уж бяхме надраснали,
тази, която носехме на малките си гърди,

тази, която обсъждахме толкова често всеки път,
в който обръщахме по три сухи мартинита в Бостън,

смъртта, която говореше за терапевти и лекарства,
смъртта, която говореше като булка-заговорник,

смъртта, за която вдигахме наздравици,
подбудите и после тихото деяние?

(Смъртоносните
таксита
в Бостън,
да, пак смъртта,
онова прибиране
с нашето момче.)

О, Силвия, помня онази сънливата,
която тропаше по очите ни с някаква стара история,
как искахме да я оставим да се появи
в образа на садист или пък на нюйоркска фея,

за да свърши работата си,
една необходимост, един прозорец в тухлите или
в дървото,

и оттогава тя започна да чака
под сърцето ни, под раклата ни,

и сега виждам, че я трупаме
година след година, стари самоубийства,

а новината за смъртта ти
ме изпълва с ужасен солен вкус.

(А аз,
аз също.
И сега, Силвия,
пак ти,
пак със смъртта,
онова прибиране
с нашето момче.)

И с разперени ръце
към този камък мога да кажа само

какво е смъртта ти,
ако не твоето си място

или пък кърпица, изпаднала
от някой от твоите стихове?

(О, приятелко,
докато луната е болна
и краля го няма,
а кралицата е в безизходица,
пияницата трябва да пропее!)

И ти,
о, слабичка майко!
О, забавна херцогиньо!
О, русо същество!

Превод от английски: РУМЕН ПАВЛОВ

още на стр. 12

Национален фонд „Култура“

Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561
26
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 *Прочити на Данте*, представен в рубриката „Християнство и литература“, в анализа на Джорджо Агамбен *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 „Съвременно богословие“ съдържа текстовете на о. Джон Бер *От синтез към симфония*, на Николае Щайнхард *Може ли да се говори за несправедливостта на Бога?* и на прот. Николай Афанасиев *„Светът“ в Свещеното Писание*. В темата „Пътища“ е представено есето на Цветанка Еленкова *Подражание на изкуплението*, а рубриката „Хоризонти“ се спира на дебатите около *Благословението на еднополови двойки в Германия*. Броят е илюстриран с творби на Станислав Памукчиев от изложбата „Преминаване – 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 утрешния свят“, статията на Александър Еткинд, посветена на това „какво свързва Русия с Китай“, както и разговора с украинския поет Остап Сливински какво означава „да превеждаш 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 Ясмила Збанич и Биляна Кирилова. Фотографиите в броя са на Асен Шопов, а разказът в рубриката „Под линия“ е на Михаил Вешим.

ЛЯТНО УЧИЛИЩЕ

„Защо ни е да помним?“

Традиционното лятно училище „Защо ни е да помним?“ започна на 3 юли в гр. Белене.
Инициативата се организира от Фондация „Софийска платформа“ за пети пореден път и цели да запознае ученици и студенти на възраст между 16 и 24 години с комунистическия тоталитарен режим в България.
По време на едноседмичното училище се дискутират теми като демократични ценности, памет, справяне с миналото и значението му за настоящето и бъдещето на страната ни и в Европа.
Белене и островите около града са едно от най-красивите, но и най-страшни места в България, защото неминуемо ги свързваме с репресивната система на комунистическия режим в България и изградения там лагер за принудителен труд.
Чрез лятното училище се разширява общността от млади посланици на паметта. Основни акценти в програмата са разликите между демокрацията и тоталитарните режими, справянето с миналото и значението му за настоящето и бъдещето на страната ни и на Европа.
По време на инициативата младите участници ще научат повече за историята на близкото минало от експерти и изследователи, ще се срещат на живо с оцелели от лагера в Белене, ще се включат в изложбата „Четенето през социализма: ГДР и НРБ“ и ще посетят на живо лагера „Белене“ на остров Персин.

Ако искате да научите повече за работата на фондация „Софийска платформа“ за съхраняването и разпространяваното на паметта за Белене, посетете сайта https://belene.camp/ - тук можете да говорите с оцелели от лагера или да разгледате виртуалния тур.

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 разчленен, 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 Марий 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
Кристин 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: поетика на епиграфа, „Жанет 45“, 2022
Антоанета Дончева, „Самюъл Бекет: сияйното отсъствие“, „Изток-Запад“, 2022
Вили Лилков, „Стопанските абсурди на българския комунизъм“, „Сиела“ 2022
Едвин Сугарев, „Елегия за краището. Съдбата на българите в Западните покрайнини“, „Рива“, 2022
Мая Ангелова, „Взривена литература“, НБУ, 2022
Миглена Николчина, „Бог с машина“, „ВС публишинг“, 2022
Николай Генов, „Виртуалният човек“, „ВС публишинг“, 2022
Пламен Антов, „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.

(От) „Близо“ в света на тийнейджърството

Кадър от „Близо“

Върху крехкостта на приятелството се фокусира вторият игрален филм на Лукас Донт „Близо“ („Close“). Режисьорът изследва „бюрокрацията“ на човешките отношения във време, в което обществото все по-категорично има потребност да етикира всяко поведение, да го поставя в строга рамка. Но подобно изискване, служещо уж за улеснение за подредба на света и заобикалящата среда, играе и ролята на ненужно конкретизиране, повод за развитие на предубеждения, водещи до нелеки последици.

Действието се развива в малък район във френскоговорещата част на Белгия. Лео (Еден Дамбрин) и Реми (Густав Де Веле) са неразделни в игрите – напълно момчешки. На границата с пубертета 13-годишните хлапета са потопени изцяло в ситуации с мечове и рицарски преследвания. Донт ясно визуализира приятелството им с ефирни сцени, в които децата тичат безгрижно през пасторално поле с хризантеми, надпреварват се с велосипеди или се излежават сред цветята с майката на Реми – Софи (актрисата Емили Декен), необезпокоени от никого.

Актьорското изпълнение на младите Еден Дамбрин и Густав Де Веле са впечатляващо органични до опитната Декен, позната от филма на Братя Дарден „Розета“ (със „Златна палма“ от 1999 г.).

Двете момчета се сближават и покрай работата на полето, което изисква събиране на цветя, а оттам връзката им става явна и в училище.

Именно тук на пръв поглед безобидното запитване на един от съучениците им: „Вие заедно ли сте?“, води до обрат в отношенията на момчетата, поставя под съмнение близостта им, която по никакъв начин до този момент не е конкретизирана.

Зададен обаче, въпросът слага точка на детството и прехвърля героите към света на възрастните. Донт ясно изразява тяхната неподготвеност за подобна стъпка и визуализира сложната възраст на тийнейджърството, когато човек е лесно раним и често емоционално неуравновесен. Персонажите също така са на отделен етап от порастването си и реагират различно на провокацията. А като че ли и двамата до този момент не са усещали потребност да вербализират случващото им се.

Донт изпитателно проследява емоционалните им преживявания по време на рушащото се приятелство и представя различните им, дори контрастиращи реакции в стремежа да се впишат в обществото сред връстниците си. Лео избира един от най-силовите спортове – хокей на лед, за да затвърди пред останалите, че го вълнуват единствено момчешки теми, а Реми преживява тежко отдалечаването от приятеля, гледал го някога с възхита как свири на обой. Разрушената връзка между двамата е сериозен удар, покрай който израстването е задължително, а невинното усещане за детство буквално погубено.

„Близо“ взе Гран При в Кан, а също е номиниран за „Оскар“, за „Златен глобус“ и за „Сезар“. Също така спечели Наградата LUX на публиката за 2023 година, като бе предпочетен пред испанския „Алкарас“ на Карла Симон, турския „Изпепеляващи дни“ на Емин Алпер, португалския „Блуждаещ огън“ на Жоао Педро Родригеш и шведския „Идиотският триъгълник“ на Рубен Остлунд.

В България филмът беше прожектиран по време на София Филм Фест и тръгна по кината от 23 юни, но получи и сериозен отзвук, като две от прожекциите – в столичното кино „Одеон“ (част от програмата на Sofia Film Pride) и във Фестивалния конгресен център във Варна, бяха отменени от организаторите заради събрали се моралисти.

Всъщност в продукцията близостта между децата не прекрачва границата на искреното разбирателство, но извежда категорична позиция, че предубежденията и праволинейността в общественото мнение могат да доведат до крайности.

„Нужно е да знаем какво се случва в една европейска държава, в която филм за нежност между две момчета, внезапно се оказва нещо, което е заплаха за сигурността“, коментира режисьорът случващото се у нас по време на церемонията на награждаването му, предавана пряко от Европейския парламент.

Лукас Донт съвсем неслучайно не конкретизира отношенията между главните персонажи именно за да затвърди колко силно може да повлияе социалният натиск върху отношенията между хората, особено у подрастващите...

Разказът с прецизна взискателност е движен на границата между неказаното и почувстваното. Безгрижното съществуване на момчетата, докато играят сами, далеч от всички, е съпоставено с нагнетената динамичност в училище, където любопитството на останалите разклаща доверието на човек и към самия себе си. Има упрек към именно този начин на функциониране на обществото, който предизвиква неглижиране на собствените чувства, потискане на личните емоции и сдържаност към собствените потребности в името да отговори на приетите норми на поведение.

Режисьорът изпитва явна емпатия към героите си и внимателно следи тяхното лутане между това как се усещат и доколко се вписват в установените очаквания. Подобна тематика Донт разглежда и в предходния си филм „Момиче“ – разказ за транссексуален тийнейджър, мечтаещ да стане балерина. Именно темата за вътрешния свят на младите, усещането им за неразбраност и сложните избори, които им предстоят, са на преден план в историите му.

В „Близо“ режисьорът работи в синхрон и с оператора Франк ван ден Еден, чиято камера деликатно улавя емоциите, сякаш довършва това, което персонажите не казват с думи, а музиката на Валентин Хаджадж се влива в ритъма на действието и отразява дълбокото усещане за загубата, тъгата и копнежа.

Сценарият – дело на Донт и Анджело Тийсенс, открито използва външните белези за извеждане на вътрешно сложния свят на персонажите. Сбогуването с детството идва с бягството на децата из цветната градина. Навлизането им в света на възрастните се случва в училище, което именно научава героите как са построени нагласите в обществото. Също майката, загубила детето си, работи като акушер – професия, посрещаща живота, а Лео неслучайно избира да се отдалечи от приятеля си чрез спорт като хокея, чиято тежка екипировка съвсем спокойно му служи като черупка, под която той да скрие истински преживяното. Финалът на филма, в който той тича отново из полетата с хризантеми и поглежда назад само за да усети, че вече сам ще продължи житейския си път, е също достатъчно показателен за осъзнаването, до което героят е стигнал и за неизбежното му порастване.

ПЕТЯ СЛАВОВА

„Близо“, реж. Лукас Донт, Белгия-Нидерландия-Франция, 2022, 105 мин.

ПРИПИСКИ

„Виртуалната кръчма“ – иронии и автоиронии

След десетки изследвания върху историята на славянските литератури Панайот Карагьозов представи през 2022 г. дебютната си художествена книга „Виртуалната кръчма. Мъжки приказки“. Едва ли обаче може да се каже, че за българската читателска публика това е изненадващо амплоа за автора, като се имат предвид както неговите литературни преводи – най-вече на полска поезия, така и разказите му, публикувани в периодиката през последните години („Литературен вестник“ и „Свободно поетическо общество“) и/или представяни пред фейсбук аудиторията и включени в настоящото издание. А тази плътна със сюжети книга, написана по време на пандемията, е знак, че идеята е зряла дълго в съзнанието на писателя, за което и самият той свидетелства в уводните думи.

Във „Виртуалната кръчма“ разказването „тече“ обилно като бира и като че постъпателно опива повествователя с възможностите да види себе си в една или друга роля. Затова и встъплението е изпреварено от началното послание на наслаждаващия се на свободата си разказвач: „Най-сетне отново съм никой и мога да пиша всичко“. И в книгата се дава израз на тази лична независимост – изданието съдържа редица истории на преобладаващо любовно-сексуална тематика, написани в монологично-споменна форма и с език, на който не липсва „кръчмарската“ пиперливост. Във встъплението обаче свободата получава и конкретен ракурс: „Виртуалката“ трябва да е: Wi-Fi Free & Wife Free“, т.е. историите следва да се четат без надзираващия и санкциониращ поглед на съпругите. Тук обаче беше пропуснато да се каже, че преди всички встъпителни думи на тази книга стои сякаш извинителното посвещение: „На Светла, която знае, че имената може да са истински, но историите са измислени“.

А последният разказ от книгата, „Как станах известен“, включва този метатекстов фрагмент в своя фикционален сюжет, като разказвачът заявява: „Всичко изчете милата. Разпечата разказчетата на допотопния ни принтер, поправи грешките с червен молив и сама си написа посвещение“, представяйки така съпругата не като прогонения от кръчмата субект, а като най-търпеливия слушател на „мъжките приказки“. Така санкциониращият поглед на жената се превръща в похват, чрез който разказвачът изиграва свободолюбието си. Този поглед се превръща още във функция, чрез която се съхранява донжуанският плам на „тайните“ сюжети, за да се реализира, от една страна, любовният, а от друга, писателският героизъм в книгата: „Още не ми е поставила оценката за срока, но поне станах известен“. Съпругата е идеалният читател на „Виртуалната кръчма“ – благоверно проектирайки „мъжките“ истории в прагматиката на живота си: „Вчера забрави да купиш яйца, а още помниш първото си гадже; как са могли да вземат в Радиото такъв неграмотник като тебе, че и в редакцията за чужбина; ей, не се научи, че не се пише hик up, а – hook up; абе, ти кога си ходил в Неапол? Защо никога не сме се качвали на Черни връх?; откога се каниш да купиш големи чехли за гости? и т.н.“. Но съпругата е и идеалният читател на разказите, тъй като чрез образа ѝ се реализира метафикционалният характер на текстовете, защото се предполага, че тя чете със съзнанието за условността на наратива и за „виртуалния“ характер на идентичностните маски, които разказвачът налага върху себе си, а най-важният интерпретативен ключ на този идеален читател се оказва хуморът.

Така „Виртуалната кръчма“ се разгръща като една иронична, но и автоиронична книга, в която се разказват „весело-тъжни“ истории за срещи, любови и раздели с хора от различни краища на света. Неслучайно тези истории са наречени „приказки“ в подзаглавието – често са наченати в миналото и приключват в настоящето, като за кратко създават представата за цялостност и завършеност на човешките съдби, за липсата на случайности в живота. Твърде бързо обаче се разкрива илюзорността на тази представа, защото един от основните сюжетопораждащи принципи в книгата не е характерното за „кръчмарските“ истории самооблъщаване, а точно обратното – самоопровержението. То се осъществява на съдържателно ниво, но най-пълната му реализация е на дискурсивно. И тук е важно да се открои една особеност на книгата – нейният разножанров характер. Във „Виртуалната кръчма“ преобладават кратките разкази, голяма част от които са остросюжетни. Тяхната кулминация е разположена най-често в самия им край и има потенциала съдържателно да преобърне целия текст. Освен това обаче всеки белетристичен текст е последван от лирически творби, сатири, пародии, епиграми или кратки фрагменти (някои от тях от вицов тип), които на свой ред или сентенциозно обобщават, или автоиронично разобличават изведената разказваческа позиция:

Лабиринт

Засмукани сме в лабиринт от полуистини.
Лабиринт с един вход и много изходи.

Или:

New цензура

Зад ъгъла на мисълта ми
издигат стъклена преграда.
Макар че е съвсем прозрачна –
съвсем не е преодолима.

Не е обаче само жанрово или съдържателно напрежението между отделните произведения. Както се вижда от цитираните вече фрагменти между текстовете, а и вътре в тях се наблюдава сблъсък на различни езици, стилове, културни кодове и поколенчески жаргони, което или поражда хумористичния ефект на книгата, или прокарва печалното усещане за разминаване с времето, с човеците и със света – едно разминаване, проектирано в заглавието на книгата, в което кръчмата е представена като топос на въобразената съвместност и невъзможната сплотеност. Това е още едно усещане за все по-трудната синхронизираност на субекта с ритъма на живота, което в нашето съвремие пандемията сякаш произведе, но всъщност само болезнено оголи съществуващата отдавна екзистенциална неизбежност на постмодерното ни битие.

Убежище за „автора“, започнал разказа от позицията, че е „никой“, са, от една страна, историите, които е написал, а от друга, „читателят“, проектирал „някого“ върху празния лик. Краят на едно от последните изречения в книгата беше вече цитиран: „… поне станах известен“, но не и неговото продължение: „Засега само на нея“. Оказва се, че въпреки многообразието на персонажите в книгата, усещането за утеха не се открива само в непрестанно изненадващите авантюристични шансове на живота, но и в неговата тиха и предвидима единичност. Това обаче не означава, че в края си текстовете предлагат някаква патетична или сантиментално-носталгична развръзка, тъй като книгата интегрира всички такива предпоставки в своите нови, хедонистично словоохотливи истории за героите от „виртуалната кръчма“: „Много обичам последното, / когато е предпоследно“.

НАДЕЖДА СТОЯНОВА

Панайот Карагьозов, „Виртуалната кръчма. Мъжки приказки“, изд. „Парадокс“, 2022

Виет Тан Нгуен, „Съпричастният“, прев. от английски Майре Буюклиева, изд. „Кръг“, 2023, 25 лв., 456 с.

„Съпричастният“ е дебютен роман за Виет Тан Нгуен и донася на виетнамско-американския писател световна слава, награда „Пулицър“ и други отличия. Едновременно трилър и социална сатира, „Съпричастният“ улавя ужаса и абсурдността на Виетнамската война, представяйки в нова светлина бурните събития покрай окончателното изтегляне на американците от страната в средата на 1970-те години. Романът обаче надскача историческия си контекст и изследва по-универсални и вечно актуални теми: непреодолимите културни различия между Изтока и Запада, тежестта на имигрантския живот, противоречията в човешката природа, търсенето на идентичност, силата на приятелството.

Джонатан Лител, „Една стара история – нова версия“, прев. от френски Георги Ангелов, изд. „Колибри“, 2023, 26 лв., 328 с.

Френско-американският писател Джонатан Лител (р. 1967) е автор на десетина романа, сборници с разкази и есета. В България е добре известен с първия си роман, написан на френски, „Доброжелателните“ (2006), който печели двете най-престижни литературни награди във Франция: „Гонкур“ и Голямата награда за роман на Френската академия. Последният му роман „Една стара история – нова версия“ излиза през 2018 г. и също е удостоен с две награди: „Сад“ и „Ренодо“. Новата версия е разширен вариант на първата, издадена през 2012 г. В седем самостоятелни части, глава след глава, разказвачът излиза от басейн, тръгва по дълъг неосветен коридор и отваря някоя от вратите, преди отново да се върне в басейна. Зад всяка врата го очакват приключения, всяка води към различна реалност, в която той задоволява най-фундаменталните си желания.

Шехан Карунатилака, „Седемте луни на Мали Алмейда“, прев. от английски Петя Петкова, изд. „Лабиринт“, 2023, 21,90 лв., 392 с.

Коломбо, столицата на Шри Ланка, 1990 година. Мали Алмейда – военен фотограф и журналист, закоравял комарджия, прикрит гей и атеист, се събужда мъртъв и вижда, че се е озовал в нещо като небесна канцелария. Решава сам да разследва убийството си и да открие кой го е предал. Но в страна, разкъсвана от кръвопролитна гражданска война, където споровете се уреждат и сметките се разчистват с батальони на смъртта, с бомбаджии камикадзета и наемници главорези, списъкът на заподозрените е отчайващо дълъг.
С хапливото си остроумие и мрачна образност Шехан Карунатилака се доближава до Николай Гогол с неговите „Мъртви души“ и до „Майстора и Маргарита“ на Булгаков, а също до магическия реализъм на Салман Рушди и Габриел Гарсия Маркес.

Ива Тодорова (Ива Доро): *Няма такъв град като София, в който градската среда може да е едновременно крайно грозна и крайно красива*

Сн. Личен архив

Кой е кварталът на вашето детство?
„Борово“ и „Лозенец“ – при другата баба. Винаги има друга баба, която е по-стисната, у тях не може да се разхвърля, но има интересни шкафове и витрини в хола, които не могат да се отварят и разглеждат, затова ще наблегна на жк „Борово“. И междублоковите пространства, където играехме на ластик, ръбче и писмо. Два отбора, около 20 деца, си разпределяхме два входа и трябваше да скрием 7 писма от другия отбор във входа. Имаше и едно 8-мо – най-важното, което беше карта на останалите 7 и си спомням, че веднъж го скрихме в елтаблото. Никой не ни се караше, въпреки че си представете 20 деца, които тичаха по етажите. Аз бях непобедима на ластик и пиян морков. И неусетно падаше вечерта. На мен ми бяха казали „започне ли да се смрачава, да съм си вкъщи“ и в най-сладката игра, питах другите деца „А, бе, почна ли да се смрачава?“. И в хор ми отговаряха: „Нееее“, в непрогледния мрак. Така се налагаше баба ми да вика от балкона вечер, но не само моята, а всички родители викаха – я за филия, я за да ни прибират. Нямаше мобилни телефони и се викаше през балкона. По улиците имаше 2-3 паркирани коли. Затова беше възможна и играта на ръбче, защото рядко минаваше кола. Даже си спомням вечер, като си легнех в легълцето, чаках да мине кола, преди да заспя, защото фаровете ѝ се отразяваха в тавана, нямаше сгради, които да спират това. Сутрин пък минаваше бозаджия с кола за боза. Катерехме се по дърветата за джанки и наистина толкова много игри си измисляхме, без никакви родители наоколо, просто с децата от квартала. Прибирах се каталясала и много щастлива.

С какво пътувахте? Кои бяха вашите маршрути?
До училище ходех пеша, то беше на 5 минути, но ни отнемаше половин час с моята най-добра приятелка – другата Ива. Голямо моткане беше, големи приказки, в детството имаме време. Да не говорим като паднеше снегът, скачахме от козирката на входа в натрупалия сняг отдолу преди и след училище. Иначе за пръв път на 6 годинки ме пуснаха сама да отида с тролей деветка до Народния театър (днес това е абсолютно немислимо), до магазина на „Балкантон“, за да си купя новия албум на „Тоника СВ“. Бях толкова мъничка, но си го спомням като днес, че много се вълнувах и родителите ми бяха много горди, че са ме пуснали и че съм се справила. Бяха ми казали в тролея да не говоря с никого, само с шофьора. Но аз в тролеите си питах хората как се казват, имат ли деца и кога ще си играем с техните деца.

Кои бяха градинките, в които ви водеха като дете? А тези от ученическите и студентските ви години?
Много обичах, когато взимахме трамвай номер 5 и отивахме на Витоша. От съвсем малка ми беше странно, че може с трамвая да се отиде до планината. На „Копитото“ ядяхме кюфтета с картофки – истински празник! Иначе много обичах Парка на свободата – днешната Борисова градина, Площадката със слънчето и Езерото с лилиите. Чудо ми се струваше, че цветя не растат в земята, а във водата. Но разбира се, незаменимата градинка за мен си остава огромната детска градина пред нашия блок. Имаше ниска ограда, която прескачахме след 18,00 ч. и вътре се пързаляхме, катерехме се по дърветата, люпехме семки и се криехме от пазача – „пазарчето“, както го наричахме. Това си беше една съвсем естествена игра на стражари и апаши, в която пазачът беше въвлечен, без да знае.

После, като ученичка в Английската, киснехме в парка „Заимов“ и Докторската градинка, но всъщност най-весело беше в тролея на връщане към „Борово“. Спомням си на 10 ноември, аз бях в подготвителен клас, бяхме много развълнувани и разпалено обсъждахме падането на режима и едно от момчетата каза по-силно: „Свърши се с комунизма“, а една женица му отвърна: „Момче, още си малък, не е хубаво малък да те вкарат в затвора“.

Кои сладкарници си спомняте? Какво се продаваше в тях?
Никои, не обичах сладкарници, където седиш на стол и не може да се правят неща, а трябва да се мирува и да се яде сладко, докато възрастните си говорят. Скучаех. Аз много ядях, но не обичах сладко и да седя.

Кои бяха заведенията, които посещавахте?
Дискотека „Ритъм“ в подлеза на бул. „България“ и бул. „Емил Марков“. Червисвахме се в мрака на подземието, преди да влезем.

От кои и какви магазини се пазаруваше?
В „Борово“ имаше супермаркет до 20-а поликлиника с големи пити кашкавал и дълги рафтове кисело мляко. В трети клас Калоян от нашия клас ми написа бележка дали искам да сме гаджета, аз исках, и се срещахме в супера. После той ме изпращаше до вкъщи и по пътя изяждахме цялата кора на хляб Добруджа. Разбира се, в неделя се ходеше в ЦУМ на ескалаторите или в Деттмаг, за да разгледаме.

Помните ли някакви конкретни книжарници?
„Балкантон“. Знаех много добре къде се намира и нямаше как да слезем до центъра и да не я посетим. Плочи с приказки, музика. Аз не обичах да чета, не можех да стоя на едно място. Редях се на будката за вестници за „Пиф“ и се радвах на играчката, по-малко на картинките. По-късно прекарвах много време на книжния пазар на „Славейков“ и се познавах с повечето продавачи. А най-добрата ми приятелка в НАТФИЗ беше библиотекарката. Късно открих четенето.

Какви бяха вашите занимания в детството? Ходехте ли на някакви школи, на алианс?
Ходех на частни уроци по английски и пиано. Спомням си, че урокът по английски струваше 3 лв. и беше много скъп. Колкото до пианото, несбъдната моя мечта беше да стана пианистка, но нямахме пиано у дома, ходех в училище да се упражнявам. Можех да го правя с часове.

Кои са училищата, които завършихте? Има ли учители, които са ви белязали?
34-то ЕСПУ и Английската, тогава беше една английска гимназия. Любов Карагитлиева – учителката ми по музика от 1-ви до 3-ти клас. Беше млада, много красива и се казваше именно Любов. Това ме омагьосваше! Как може човек да се казва „любов“! Много я обичах, сега сме много близки. След това, в Английската, всички бяхме влюбени в Николай Николов по литература.

Имахте ли любими градски места?
Градинката на „Кристал“ и до днес.

Кой е най-яркият ви спомен от детството, свързан със София / със случка в София?
Когато между 2 и 4 следобед в събота и неделя целият квартал се превръщаше в декор. Нямаше хора навън. Сякаш времето спираше. Трябваше да се спи следобед, като че ли всички го спазваха, и аз наблюдавах лятото как се вееха завесите на отворения балкон и в тишината на следобеда изпитвах огромно спокойствие и радост от живота. Представете си нощната тишина, но вместо мрак – слънце.

Какво се е променило в София? Каква е тя днес?
Каквато и да е, това е моят град. Имаше момент, точно заради София реших да напусна България, всичко ми се струваше грозно – сградите, хората... всичко. Но няма такъв град, в който градската среда може да е крайно грозна и крайно красива, да няма условия за колоездене и да има толкова смелчаци, да е мръсно, а да е много чисто и рязко общуването. Където на улицата можеш да срещнеш от президента на републиката до Малкович.

Кое литературно произведение свързвате най-силно със София?
Всяка дума на Миряна Башева.

С подкрепата на Столична община

Програма „Култура“ на Столична община

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

5 класически произведения, обичани от читателите, но остро осъждани от критиците

Не всяка класика се е радвала на възторжени рецензии в началото. Какво прави една книга велика е някак субективен въпрос. Има изненадващо голям брой случаи, при които книги, сега смятани за класики в даден жанр, първоначално са били посрещнати със смесено или изцяло отрицателно мнение. Но с течение на времето критиците проявяват склонност да заемат страната на читателите, които обичат дадено произведение от самото начало.

Ето 5 велики книги, които са били обичани от читателите, но са жестоко критикувани от критиците по времето на своето публикуване.

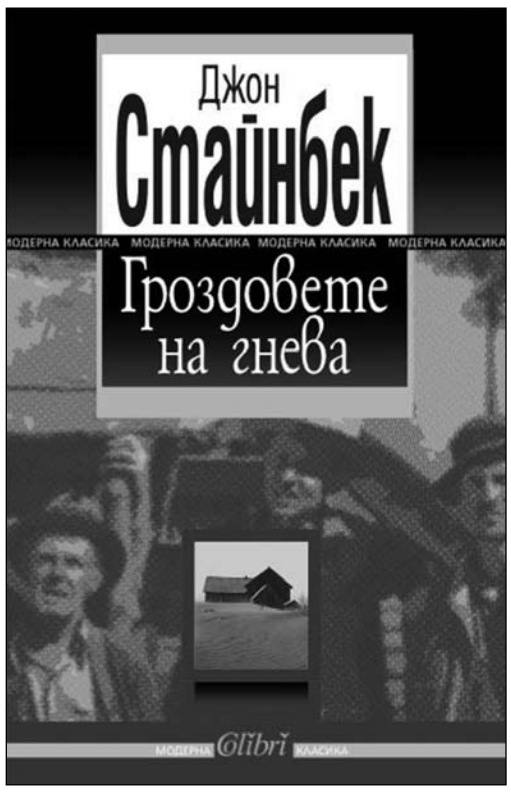
„И изгрява слънце“ на Ърнест Хемингуей

Бидейки роман по истински събития, проследяващ американски и британски имигранти в Европа през 20-те години на XX в., „И изгрява слънце“ изследва ситуацията, с която се сблъсква „изгубеното поколение“ в свят, завинаги променен от Първата световна война и настъпването на модерността. Книгата се продава бързо, а второто издание бива поръчано 2 месеца след публикуването ѝ. Тя никога не е била изчерпвана и бива смятана от много критици за една от най-добрите му творби.
Но не всички критици са били толкова запленени от книгата. Една рецензия, публикувана в *The Nation*, настоява, че Хемингуей „не придава плътност на героите си и ги кара да изглеждат изолирани“, като добавя, че книгата е сантиментална и Хемингуей сякаш се смята за „морално превъзхождащ останалите“. Семейството на Хемингуей също ненавижда книгата. Майка му му пише, за да изрази недоволство по повод начина, по който „Всяка страница ме изпълва с болезнена ненавист“.
Докато съвременните автори на ревюта проявяват склонност да показват по-голяма благосклонност към романа, те често изразяват несъгласието си с описанието на героите от еврейски произход, хомосексуалността и жените.

„Сто години самота“ на Габриел Гарсия Маркес

„Сто години самота“ проследява 7 поколения на семейство Буендия от Макондо, Колумбия. Преплитайки магически реализъм със събития от колумбийската история, романът изследва идеите за история и време, самота, съдба и свободна воля, както и елитаризъм. Публикуван през 1967 г., той добива изключителна популярност – много по-голяма от нужната, която би му

осигурила международни издания. Докато книгата помага на Маркес да спечели Нобелова награда за литература и да бъде признат за „най-великия колумбиец, който някога е живял“, голяма част от първоначалната реакция на критиците спрямо шедьовъра му е отрицателна. Една рецензия го отхвърля като „комичен шедьовър“. Носителят на Нобелова награда Октавио Пас го смята за „блудкава поезия“. Антъни Бърджес твърди, че романът не бива да бъде „сравняван с истински литературните проучвания на Борхес и Набоков“. Положителните рецензии вероятно са надделели. „Сто години самота“ сега бива смятана за класика на латиноамериканската литература и за един от най-добрите примери за магически реализъм.



„Гроздовете на гнева“ на Джон Стайнбек

„Гроздовете на гнева“ проследява живота на семейство Джоуд в Оклахома по време на Голямата депресия. След като фермата им е опустошена от продължителната суша и прашните бури, те се присъединяват към хиляди хора по пътя им на запад, към Калифорния – предполагаемата земя на изобилие и лесен живот. Там обаче заварват само нови проблеми. Книгата е най-продаваният роман за 1939 г. На следващата година нейната популярност води до създаването на филм по нея, режисиран от Джон Форд, с участието на Хенри Фонда.
Реакциите спрямо книгата са изключително полюсни. Бройки от нея биват изгорени от онези, които публично обвиняват Стайнбек, че е социалист. Много библиотеки отказват да притежават книгата. Един от тогавашните конгресмени твърди, че книгата „разкрива само и единствено пълната поквара, вулгарност и деградиралия разсъдък на автора“. Стайнбек е особено притеснен от критиците, които твърдят, че е написал прекалено сантиментален роман или че лъже относно условията, с които се сблъскват семейства като Джоуд. Въпреки че от време на време все още се появяват отрицателни ревюта, днес книгата е смятана за класика на американската литература. Тя печели наградата „Пулицър“ и е спомената като фактор при присъждането на Нобеловата награда на Стайнбек.

„Да убиеш присмехулник“ на Харпър Ли

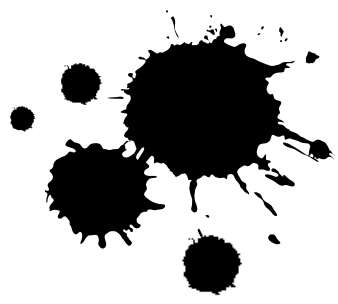
„Да убиеш присмехулник“ е история за това как един невинен човек бива защитаван както в съдебната зала, така и пред съда на общественото мнение от особено добродетелния адвокат Атикус Финч по време на Голямата депресия в Алабама. Действието се предава през погледа на дъщерята на адвоката – Скаут. Творбата разглежда теми като раса, класа, полови роли/стереотипи, както и загубата на невинността, по начин, който въздейства върху читателите от публикуването ѝ през 1960 г. до днес.
Книгата се оказва трудна за Харпър Ли както за писане, така и за издаване. Тя е била предупреждавана, че романът вероятно няма да се продава добре. Това се оказва невярно. „Да убиеш присмехулник“ е препечатана от *Reader's Digest* и си спечелва широка читателска аудитория от самото начало. Продажбите на книгата се изчисляват на 30 милиона копия и тя е сред любимите творби на американската литература.
Докато съвременните рецензии на книгата като цяло я възхваляват, ранните такива са безспорно смесени. Авторката на къси разкази Фланъри О'Конър я смята за детска книга и е объркана от броя на хората, които я възхваляват като литература за възрастни. Романистът Гранвил Хикс смята творбата за „мелодраматична и изсмукана от пръстите“. Ревю, публикувано в *The Atlantic*, намира склонността на Скаут да говори като възрастна за „неправдоподобна“, но все пак смята книгата за „приятна“ като цяло. Дори и днес все още се появяват отрицателни рецензии. Някои са склонни да подлагат на критика начина, по който книгата разглежда темите за расата и класата, които навремето са смятани за толкова напредничави. Други предлагат алтернативен анализ на героите, най-вече на Атикус Финч.

„Клетниците“ на Виктор Юго

Епична история с множество второстепенни сюжетни линии, „Клетниците“ се завърта около живота на Жан Валжан докато той се опитва да преодолее престъпното си минало. По пътя той се среща с безскрупулни ханджии, революционно настроени студенти, решителен полицейски инспектор и едно момиченце на име Козет, на което той посвещава живота си.
Юго вече е известен във всеки дом благодарение на „Парижката Света Богородица“ и новоиздадените му творби са очаквани с нетърпение. В този смисъл не е изненада, че „Клетниците“ незабавно добива популярност и бива преведена на редица други езици.
Въпреки че книгата е очаквана с огромно нетърпение, първоначалните критически отзиви поемат в негативна посока. Гюстав Флобер описва романа като „детински“ и предрича, че ще сложи край на кариерата на Юго. Шарл Бодлер публично възхвалява части от романа, докато в тесен кръг го отхвърля като „отблъскващ“. Католическата църква го добавя към списъка със забранени книги – *Index Librorum Prohibitorum*, забранявайки на всеки католик да го чете. Други рецензии намират книгата за прекалено сантиментална и подривна.
Отзивите се подобряват в последващите десетилетия. Ъптон Синклер ще нарече книгата „един от половин дузината най-велики романи на света“.

СКОТИ ХЕНДРИКС за *bigthink.com*

Превод от английски:
МАРИНА КАРЧИНОВА



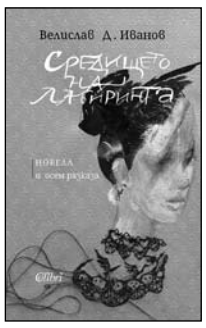
ВИТРИНА

Ани Ерно, „Просто страст“, прев. от френски Мария Коева, изд. „Фама“, 2023, 12 лв., 66 с.

В своя пестелив, рязък стил Ани Ерно документира желанията и униженията на едно човешко сърце, впримчено във всепоглъщаща страст. Заличавайки границата между факти и измислици, неназован разказвач се опитва да начертае емоционалния и физически ход на нейната двегодишна връзка с женен чужденец, където всяка дума, събитие и човек или осигурява връзка с нейния любим, или е обект на нейното студено безразличие. Със смелост и прецизност, тя търси истината зад едно съществуване, изживяно изцяло за някой друг, и в частите от последствията тя успява да я намери.

Марийке Лукас Райнефелд, „Моя небесна избранице“, прев. от нидерландски Мария Енчева, изд. „ICU“, 2023, 28,80 лв., 320 с.

След „Неудобството на вечерта“ Марийке Лукас Райнефелд отново прави читателите свидетели на една обсесия. В този роман перспективата е обърната: 49-годишен ветеринар разказва как през лятото на 2005 година, насред добитъка, развива *amour fou* – крайни, неестествени чувства – към момиче на четиринайсет, с руси като слама коси и катраненочерно въображение. „Моя небесна избранице“ е роман за отпечатъка, който едно сексуално посегателство оставя не само върху онзи, комуто е посегнато, но и върху цялото му обкръжение – родителите, партньора на насилника, децата му. Той е буря, която лашка читателя от гняв към съчувствие, от шок към любопитство, без да му позволява да се откъсне дори за момент от сюжета.



Велислав Д. Иванов, „Средището на лабиринта“, изд. „Колибри“, 2023, 20 лв., 168 с.

Сборникът (новела и осем разказа) ни отвежда в един парадоксален и естетизиран свят на маски, лабиринти и разнопосочни пътища, където всяко разклонение е отдалечаване от изхода и приближаване към центъра. Свят, в който реалното, въобразеното и съновидението се преливат, творческият импулс е вик от болка, а въпросите остават разпръснати в пространството. В новелата, дала заглавието на книгата, творецът е заплетен в нишките на своите сюжети и мъчително търси пределите на писаното слово, както и на собствената си същност. Историите в „Средището на лабиринта“ търсят излаз към читателите си, отваряйки множество проходи за разбиране и за тълкуване и подканват към диалог за смисъла: на изкуството, на думите, на спомена, на Времето.

Пред вратата на „Тилда“ на Мария Куманова

Внимание, вратите се отварят. И се затварят. После пак. Джим Морисън твърди, че има познати и непознати неща, а между тях са вратите. Но тук идва и образът на двупосочността – влизането и излизането през врата, превръщайки я от вход в изход и обратно. Защото всяка посока е нова възможност към вероятното бъдеще или към познатото минало, а защо не и на играта на разменените образи на иначе праволинейните представи. Тъй както всичко е било или ще бъде – през призмата на врата, пред която един ще стои, за да влезе, друг – за да излезе. Ако подходим контраинтуитивно към конкретиката на този образ в поезията на Мария Куманова, можем да открием не самоцитати, а развиването на тази дуалистичност. В „inclavo“ (2018, изд. Scribens) срещаме образа в самия финал на стихотворението „Изнасяне“ така:

... излез през вратата
тя не е заключена
вече няма какво да пази
затръшни я след себе си
обърни се и
за последен път си спомни
че е с топка

В „Тилда“ (2023, изд. Scribens) вратата се появява още в първото стихотворение от книгата – „Отпечатък да мълчи“:

... да затворя вратата от външната
и от вътрешната страна
едновременно
и никъде нито едната да не съм аз

Ясните образи на категоричността и раздялата с миналото от вещното пространство до емоционалните темпорални сталактоми в „Изнасяне“ тук вече се трансформират в привидна дуалистичност и несигурност. Зад нея обаче като пеперуда стои съвсем друго – папийонката на преживяното, която по думите на Карл Лагерфелд е несъответствие със самия себе си. Можем да видим и образа на разказвача на две близки, но недокосващи се места едновременно – зад вратата и пред вратата, вътре и вън. Размиването на пространствата ражда нови възможности, чертае пътя към саморазбирането, но и споделянето с читателя, който също има избор – да откликне на свързването с автора или да насочи погледа си към единението със себе си. Врата отвън и врата отвътре. Врата като чеховска пушка на стената и врата на автор-наблюдател, всевиждащо око, което ни кани да му правим компания, докато опитваме да преценим участници ли сме, наблюдатели ли сме или това, че наблюдаваме, ни превръща в сътворци на отвъдбитийния свят.

Неслучайно текстът започва директно с поглед към образа на вратата, която дели пространствено-времевия континуум на две микровселени. Разбира се, можем да търсим образите на автора и лирическия аз в такава двойна експозиция, но това е само в най-горния смислов план. Обитаването на два свята в неабстрактен смисъл всъщност преследва читателя в цялата втора книга на Мария Куманова. В „Тилда“ заглавията обуславят този вътрешен диалог и ако подредим три от тях в последователност „Нещата, които исках да ти напиша“, „Външният свят“, „Позволих му да умре“, виждаме неизменната хладна дистанцираност от другостта (по Сартр), която обаче съвсем не е липса на емоция. Привидната капсулация всъщност е абсолютно осъзнат и структуриран начин за пренареждане на битието и съ-битието между двата образа – този вътре, онзи вън. Мария Куманова използва вербален еквивалент на сигнатурните похвати в изобразителното на Жан-Мишел Баския – привидно колажни техники, сякаш липса на конкретика, но всъщност изграждане на несбъркваема атмосфера с повдигане на завесата само колкото реши тя. Читателят е другостта и тя бива допусната в различни степени спрямо водещия елемент в картината.

А в картината категорично, макар и парадоксално властва звукът. От една страна, тук са реминисценциите на Куманова към текстове на песни, споменаване на други, въвеждане в колорно-фонетичната атмосфера с лекота – най-ярко в заглавията на „По-трудно ще става да се живее с мен“ и „В моите спомени няма теб“, като така се получава попкултурно намигване към родната музикална сцена от началото на века и до днес. Друг пласт обаче можем да открием и в елегантността при стъпването върху вече натоварени с друг смисъл вербални концепти, които обаче тук виждаме насочени изключително интровертно и в полето на един поетичен самоанализ. И тук отново се появява вратата – музиката сякаш се чува от другата стая, а Куманова има властта във всеки момент да прецени колко да я открехне, за да чуват другите, дали да ги покани или недвусмислено да ги подкани да я оставят насаме. Насаме с кого? С „Тилда“. С вълнообразния символ, който насочва към приблизителност, относителност, неопределеност, а всъщност в тази книга случайността е сведена до абсолютен минимум и хазартността в нея е изцяло в полето на асинхронната опосредена комуникация с читателя, на полемиките, които могат да възникнат, а може и не, на дървото, което може да падне, но паднало ли е, ако никой не го е чул... Знаем. Другата Тилда може да е Тилда Суинтън – гениалната, многолика, андрогинна актриса, която може еднакво добре да влезе в обувките на вампир, Дейвид Боуи и Боб Дилън. Именно тази контролирана театралност виждаме във вербалния макиаж, който съвсем несамоцелно добавя измерения при четенето, променя ритъм, структура, аромати, звуци, така щото да ни накара да предефинираме приликите и разликите между времепространствата от двете страни на вратата. А може би вратата е именно с формата „~“ – вълна на оксиморонно паническо спокойствие, черно-бял колорит и сдържана емоционалност.

... нищо нищо
почти нищо

Така завършва „Тилда“. Тя не подлежи на преразказ и би се обидила, ако опитаме. Остава ни да четем и да допускаме тези (не)логични „какво би било, ако“ в контекста на своя ден. И може би малко да се плашим. Защото ако след отпечатъка от корицата на „inclavo“, който Мария Куманова ни показва и в „Отпечатък да мълчи“ за начало на „Тилда“, може би след време ще прочетем в следващата ѝ книга първото стихотворение, в чието заглавие ще ни очаква гарван. Внимание, вратите са отворени. Чакаме.

НИНКО КИРИЛОВ

Мария Куманова, „Тилда“, изд. Scribens, 2023

Андрея Расучану: по ръба на болката

Новият роман на румънската авторка Андрея Расучану е книга за бавно четене. Три отделни, последователно разказани истории, чиито персонажи са свързани житейски – в живота, или трансцендентно – през смъртта.
„Вятърът, духът, дъхът“ само по себе си е заглавие, което отмества вниманието от твърдия материален свят и го насочва към неизразимото. Към света, населен с миризми и миазми, към усещането да наблюдаваш в самота нощното движение на сенките по тавана, към очуканото поствоенно ежедневие или убогото оцеляване в панелна Румъния на режима, към металните кани и легени, към излинелите изкуствени материи на майчините комбинезони, към недостига на стоки. Но и към светлината, която залива всичко и внезапно, за кратко му дава необходимата топлина, за да продължим. Животът в романа е сякаш хербаризиран в стотици дребни предмети, съхранен е в паметта – оказва се, и в нашата – със звуците, с миризмата на мухъл и бедност, но и с горчивото ухание на откраднат лукс, чаша ликьор, кашмирен пуловер, погалване на трева.
„Вятърът, духът, дъхът“ всъщност е роман за паметта. Не само тази, която съхранява гледки, предмети, усещане за допир и ни превръща – нас, човеците – в хранилище на плътта на света. При Андрея Расучану меко е изведено и усещането за историческа памет – и тя е не по-малко субективна при интерпретирането на миналото, не по-малко е конструкт. Историческата памет обаче предпоставя и изисква конкретна гледна точка към отминалото – особено при потисническите тоталитарни режими тя се превръща в единствената разрешена, легитимна оптика. Тази линия е подводното течение, което създава скрито напрежение в целия роман.
И докато разказва няколко човешки съдби – главно на адвокатката Йоланда, родителите ѝ, чието осиновено дете е тя, съпругът ѝ, който се удавя в Дунав, докато се опитва да избяга от Румъния, синовете им и Михалаки, един уж съвсем различен персонаж, отделен с повече от столетие от света на Румъния от осемдесетте. Тъкмо пищността на неговия свят и мистичните търсения на Михалаки обаче по особен начин трансформират смисъла на всичко разказано в този некратък роман.
Почти безконфликтно, но не и безболезнено е разказаното в частта „Михалаки“ и в него като в бронзово огледало се прокрадват същите, повтарящи се поколение след поколение насъщни човешки копнежи – от майчина нежност, от любов и споделеност, от търсенето на смисъл и живот по етичните стандарти. Човеците, живели преди нас, ни виждат, понякога наоколо „се разпръскват ухания на отдавна залезли светове“, а когато ние погледнем към тях през дистанцията на времето, те изглеждат по-ярки, по-смислени, по-тържествени дори.
После реката на времето продължава.
„Вятърът, духът, дъхът“ е роман, в който няма стопкадър. Има непрестанно, меко, флуидно движение. Смесване на епохи, пренасяне на травми и липси от поколение в поколение. Течението на река, в който един мъж ще се удави, докато бяга от нелечимото усещане за студ в своята тоталитарна държава. „Накарай ме да те обичам, живея в студена и чужда страна“, казва той. Обичта в романа на Расучану сякаш често е въпъл, опит да споделиш несподелимата тежест на самотата с друг. Такава е и обичта, която всеки от героите в тази книга копнее да получи от родителите си. И нито един, в нито едно време, не успява.

Ето това е другата колективна, репродуцираща се отново и отново травма по тези земи – вездесъщата човешка самотност. Запокитеността на малкото дете в негостоприемния свят, параноичното усещане за стягаща се примка от погледи около жената, живееща по времето на режима – дотам, че тя се бои да не ѝ прилошее на улицата, където е уязвима и трябва да дава обяснения къде отива. А отива да прави нелегален аборт.
Тегнещото усещане за невидимата дейност на службите е осезаемо и заплашително. И макар романът много деликатно, основно през вътрешните монолози на персонажите да досяга темата, тя е ясна за разчитане. А когато след краха на системата младият герой отива да прочете написаното в архивите, неизбежно възникват въпросите: „Кои бяхме ние от тези възстановки на нашия живот, които приличаха на живот и все пак бяха нещо различно, вид неумели, неясни и изкривени имитации на реални случили се събития. Кои бяха онези, дето бяха описали живота ни [...] толкова различни версии на едни и същи събития“.
Рухването на мита за монолитността на истината, разчленяването на света, загубата на ориентация при смяната на всеки политически строй с друг – ето това са тежките води на романа „Вятърът, духът, дъхът“, който няма как да бъде четен само като разказ за конкретни човешки съдби. Ако хората вече ги няма, пита Андрея Расучану, кому принадлежи тяхното минало.

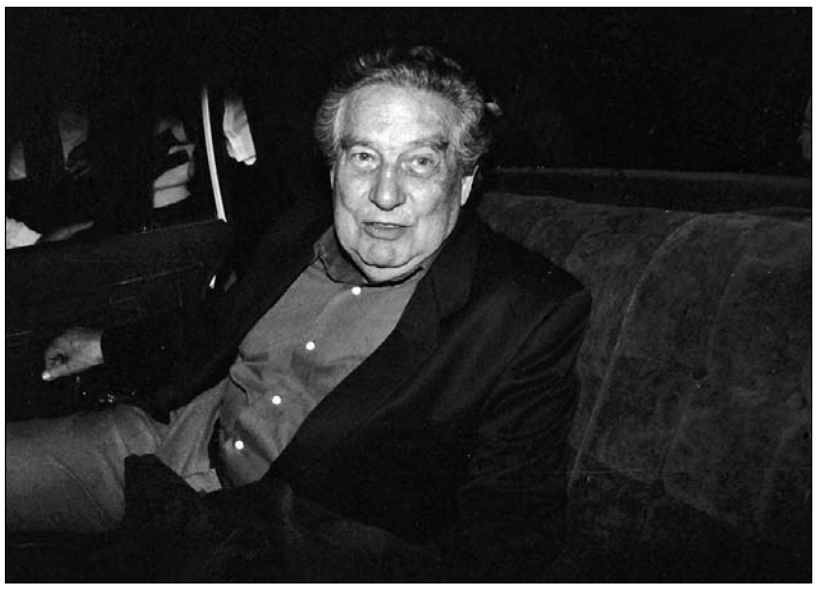
Октавио Пас няма кой да му пише*

Рафаел Лемус

Рафаел Лемус (Мексико, 1977) е писател, издател, изследовател и литературен критик. Завършва политология в Националния автономен университет на Мексико, а след това придобива докторска степен по латиноамериканска литература в Държавния университет на Ню Йорк. Носител е на престижната награда за есе „Хосе Ревуелтас“, а сред публикациите му може да бъде изтъкната книгата „Кратка история на нашия неолиберализъм: власт и култура в Мексико“. От 2002 г. сътрудничи на списание “Letras libres”, считано за наследник на основаното от Октавио Пас списание “Vuelta”. Между 2008 и 2010 е секретар на редакцията му, а през 2013 подава оставка заради несъгласие с редакционната линия, наложена от главния редактор Енрике Краусе и излага критиката си към политическите му и идеологически позиции в отворено писмо, което прави публично достояние. Статията „Октавио Пас няма кой да му пише“ ми се стори интересна, защото хвърля светлина върху някои особености на съвременната рецепция на творчеството на Октавио Пас в Мексико. Особености, които преди време, когато имах възможността да водя семинар, посветен на Пас в Автономния университет на щата Пуебла, ме изненадаха, озадачиха и признавам си, като негов почитател, натъжиха. В последните години „Литературен вестник“ публикува няколко есета на Октавио Пас, а наскоро излезе от печат дългоочакваният антологичен сборник с негови есета в изключителния превод на Анна Златкова. Ето защо предполагам, че за изкушения читател би било любопитно да се запознае и с гледната точка, която представя Рафаел Лемус.

Какво се е случило с Октавио Пас? За повечето от нас днес вече е невъзможно да си представим влиянието, което някога е упражнявал върху обществения живот. Защо няма последователи сред младите писатели и поети? Есетата му актуални ли са в наше време? Защо Пас някак бледнее? И дали това е добра новина?

На днешния ден[1] се навършват двайсет и пет години от смъртта на Октавио Пас. И това, нека го кажем, не интересува почти никого. Вестниците поместват



Октавио Пас пристига на летището в Мексико Сити след като е получил Нобелова награда за литература на 19 октомври 1990 г. Снимка от архива на Музея на фотографията в Мексико Сити.

няколко реда по повод на тъжната годишнина, но повече като пълнеж, а не за да отбележат нещо важно. Така наречените „наследници“ повтарят механично възхвалите си, не толкова с цел да въздадат почит на Пас, колкото да напомнят за себе си и да се похвалят, че са го познавали, придружавали са го, служили са му. В някое държавно учреждение ще запалят светлините, за да претупат вяла церемония, къде по задължение, къде от кумова срама към паметта на Октавио Пас. Но ето, светлините скоро ще изгаснат и на следващия ден Пас ще продължи самотен по пътя си към онзи мрак, който понякога наричаме традиция, а друг път – забрава.
Приживе Пас е бил всичко, което се твърди за него: велик есеист, блестящ поет, млад социалист, стар реакционер, факел на сюрреализма, любител на Изтока, водач на група от интелектуалци, приятел на олигарси и държавни чиновници, определен ритъм, стил, най-могъщият, но не и най-обичаният от нашите интелектуалци. Трудно ни е да повярваме днес, насред врявата, царяща в нашето раздуто публично пространство, колко силно се е чувал гласът на Пас в Мексико през средата на XX век. По онова време, за да се поддържа у мексиканците вярата в могъществото му, страната ни редовно провеждаше чествания, посветени на Поета. По случай седемдесетия му рожден ден. Осемдесетия. Среща на групата около списание „Vuelta”. Изложбата „Блясъкът на тридесет века“[2]. Чествания по случай Нобеловата награда. Церемонии с този или онзи президент. Непрекъснато вайкане как с изчезването на Поета в мексиканската култура щяла да зейне незапълнима липса.
Двайсет и пет години след кончината му не се наблюдава нищо подобно и фигурата на Пас далеч вече не представлява това, което беше. Има писатели, които продължават да живеят или се връщат към нов живот след смъртта си. Повечето обаче, по-бързо или по-бавно, се отправят към царството на сенките. По всичко личи, че случаят на Пас принадлежи към втория вид, и то драматично, и не защото Пас е потънал или ще потъне окончателно в забрава, както това ще стане с нас, а защото пада от много високо. Дори и многобройните посмъртни чествания не успяват да го задържат там горе. Днес Пас почива, приземен, в същия архив, където почиват и още много други: един архив без център и винаги в движение. Днес, ако питате мен, Пас е един почестван отколкото четен автор, малко старомоден, с дъх от друга епоха и не особено интересен за младите поколения.
Какво се е случило ли? Освен всичко останало, от толкова чествания Пас се е превърнал във вкаменелост. От толкова почести, отдавани му от политическата и икономическа власт, образът на Пас още приживе, но още повече след смъртта му става тържествено досаден. Цитиран и рецитиран, отново и отново, във всякакви посредствени речи, неговият глас – впрочем нелишен от известна доза декламаторски тон – на моменти се слива с реториката на поредния цитиращ го чиновник. И още нещо: толкова превъзнасяне от страна на неолиберадните правителства пробудиха, естествено, подозрения към Пас, направо отвращение в противниците им.
Случи се така, че една група от интелектуалци го обсеби и експлоатира до такава степен, че накрая го приватизира. Днес никой не разглежда горкия Пас под различен ъгъл: той беше превзет и присвоен от един кръг писатели (почти всички събрани около списание „Letras Libres“), които много успешно печелят на негов гръб.
В наше време Пас до такава степен се е сраснал с тази група, че много от нейните прегрешения се приписват и на него. Още повече че за да бъде по-удобен за употреба, същата група се занимава изключително с по-близкия до нея Пас, с късния, либерално и носталгично настроен Пас, пренебрегвайки другите му превъплъщения, по-борбените и по-малко рентабилните. Ефектът „Letras Libres“: един посмъртен Пас, по-малко приличащ на самия Пас и повече на Енрике Краусе[3].
Случи се и това, че с течение на времето есеистиката на Пас постепенно се оказа остаряла. Дори самият Пас в последните години от живота си парадираше (както сега парадира, да речем, Марио Варгас Льоса) с анахронизма си, с ролята си на пазител на традицията и противник на интелектуалните „моди“. Но след смъртта му неговото творчество застина завинаги в един определен момент, докато модите, които всъщност не бяха моди, продължиха да се развиват и така се задълбочи разломът между тях и голяма част от мисълта на Пас, останала закотвена в онзи либерален хуманизъм, срещу който се бореха и се борят „модите“. Не е учудващо, че днес в прочита на съвременните културни изследвания есеистиката на Пас не блести както преди и изглежда осеяна, даже препълнена с редица проблемни понятия свързани с расата и пола.
Нещо подобно се случи и с политическата мисъл на Пас, чието острие постепенно се притъпи. Пас в последните десетилетия от живота си не беше особено полемичен: либералните му възгледи добре се спогаждаха с неолиберадната линия на властта и вместо с критика Пас посрещна с ентусиазъм процеса на неолиберализация в страната. След като Пас ни напусна, неолиберализмът продължи да се развива, и то в недобра посока, а в книгите му не намираме инструменти за анализ и критика. Липсват такива и за проблема, заел толкова страници и взел толкова животи през последните десетилетия в нашата страна, а именно брутадлато некрополитическо насилие. Но дори и сега, когато най-после ни управлява, и то зле, едно самопрокламирало се като антинеолиберално и ляво правителство, мисълта на Пас пак не успява да възвърне остротата си вероятно защото е способна само да осъжда популизма, но не и да го осмисли.
Случи се така, и с това ще приключим, че поетът Пас също изгуби последователи. Ясна и светла, разнообразна и танцуваща, поезията му е – и дълго ще остане – високо бликащ извор[4] на възхищение за читателите. Тя блести необичайно ярко в нашата литература, но при все това сякаш почти не вдъхновява други творби. Вероятно има млади поети, които признават влиянието на Пас, а може би някой се определя и като негов следовник.
Цял легион са обаче онези в Мексико, които пишат под влияние на трите големи фигури, трите възможности, които набраха скорост докато Пас вече не помръдваше: Боланьо[5] и неговия витализъм, Денис[6] и неговия смях, Карион[7] и неговата фуга. Днес Пас все още разполага със собствена група, но кой знае дали има последователи.
Днес Пас няма кой да му пише.
Тъжен е този залез на Пас, особено докато толкова много позьори се издигат. Но и радва, защото така се открива възможност да започнем да го четем *по друг начин*.
Встрани от центъра, без главни букви, сега може да пристъпим към творчеството на Пас в търсене на малко Пас и мир[8], на тихи наслади и неочаквани открития.
Или може случайно да го срещнем някъде там – и то с удоволствие! – в израза на друг автор, в идеята на друг поет, усвоен вече от традицията, която е по-богата, защото Пас постепенно се разтваря в нея.

Превод от испански: МАРИЯ ГЕОРГИЕВА-МОНТЕРО

---

* Препратка към повестта на Габриел Гарсия Маркес „Полковникът няма кой да му пише“, прев. Емилия Юлзари, изд. Л. Минчев, 2022. (бел. пр.)

[1] Статията е публикувана на 18.04.23 в „Gatopardo”: https://gatopardo.com/opinion/octavio-paz-no-tiene-quien-le-escriba/. (бел. пр.)

[2] Става въпрос за изключителната по замисъл и размах ретроспективна изложба от 1990 г. в музея „Метрополитън“ в Ню Йорк, посветена на мексиканското изкуство, в която се представят над 400 творби. Октавио Пас е автор на пролога към луксозния каталог. (бел. пр.)

[3] Енрике Краусе през 1977 г., по покана на Октавио Пас, постъпва в редакцията на списание “Vuelta”, където работи на отговорни постове близо двайсет години. След смъртта на Пас основава списание „Letras Libres“, представящо се за наследник на “Vuelta”. (бел. пр.)

[4] Препратка към известното стихотворение на Октавио Пас „Слънчев камък“. (бел. пр.)

[5] Роберто Боланьо (1953 – 2003) е чилийски писател, който в периода между 1968 и 1977 живее и работи в Мексико. На българските читатели е познат най-вече с прозата си. (бел. пр.)

[6] Херардо Денис (1934 – 2014) е мексикански поет и есеист, известен с ироничния си стил. (бел. пр.)

[7] Улисес Карион (1941 – 1989) е считан за един от първите постмодерни мексикански поети. (бел. пр.)

[8] „Paz” означава „мир“ – игра на думи в оригинала. (бел. пр.)

ПРИПИСКИ

Допустимо ли е всеки да разполага със своя версия и интерпретация („всеки си дърпа от истината, каквото поиска“)? Архивите обаче твърдят, че от 2347 бегълци от Румъния, 65% са до 25-годишни.
Другото е оцеляването, разбира се. Баналното житейско оцеляване. Кратките бягства от действителността, влюбването и консумирането му, имитацията на нормалност. Сладкарниците в комунистическа Румъния са пълни с прокиснали десерти, но все пак приличат на рай – „измамен и временен, но все пак рай“.
Героите, обитаващи тази действителност, са рожби на родители, преживели гладните следвоенни години. Поколение, възпитавано с твърдост и оцеляло без ласка. Ето това е моделът, травматичната линия, която се повтаря отново и отново. И ако в последната част, „Михалаки“, болката е отелесена в ревматизма на героя, то тънките ѝ нервни окончания са плъзнали в плътта на целия текст. Напомняйки ни, че във всяко преживяно има доза необяснимост, трансцендентност, ако щете: „Няма как да видиш болката, нали така, попита го монахът? Нито душевната, нито телесната [...] Болката не е само твоя или нечия друга, никой не я владее, никой не я ръководи, тя е като любовта, като тъгата и като вятъра, никой не знае кога и откъде идват, откъде са минали и накъде ще поемат“.
Всеки от героите в този великолепно преведен от Лора Ненковска роман остава в плен на преживяното, привързан за пъпната връв на крехката си човешка емоционалност за онези моменти, които сякаш няма как да бъдат изживени докрай. Остава в травмата, в липсата, в тъгата или първото къпане с момиче – в едно несвършващо минало, което се развива до безкрай. Кълбо, подобно нишката на Ариадна.
Която все пак е спасителна.

ИНА ИВАНОВА

Андрея Расучану, „Вятърът, духът, дъхът“, прев. от румънски Лора Ненковска, изд. ICU, 2023

17-ото издание на фестивала „Световен театър в София“

От Източна Европа до Уест Енд и обратно

„Животът на Пи“ от Ян Мартел, сценична адаптация Лолита Чакрабарти, режисьор Макс Уебстър, Simon Friend Entertainment, Обединено кралство

В края на театралния сезон по традиция се състоя 17-ото издание на фестивала „Световен театър в София“. Платформата предостави възможност на зрителите в столицата да станат част от един кратък, но интересен културен живот, представяйки различни заглавия от световната сцена. Двете представления, отличили се със съвременните си идеи, със смелия режисьорски прочит и размах на творческия процес бяха сателитните прожекции на Националния театър в Лондон: „Животът на Пи“ на Макс Уебстър и „Чайка“ на Джейми Лойд. В програмата също така бяха включени продукции на Деклан Донелан и Ник Ормерод, Йерней Лоренци, Пипо Делбоно и др.

Провокацията, която всяка година носи фестивалът е в това, че успява да представи интригуващ театър, различни естетки, творчески настроения, мащаби и решения. Запознава професионалисти и любители с ярки театрални практици и техните произведения и още по-хубавото е това, че фестивалът се превръща в повод за дебат. Нерядко селектираните продукции биват използвани като мерило за качество, като пример за професионализъм, а дълго след приключването му продължават да се споменават различни заглавия от изданията през годините.

В програмата на живо като гости в Столицата се реализираха заглавията „Да яздиш облак“ на Раби Мруе, „Любов“ на Пипо Делбоно и „Животът е сън“ на Деклан Донелан. Три коренно различни представления, всяко със способността си да завладява по собствен начин. Документалният театър на ливанския визуален артист Раби Мруе разказва за Ясер, който губи способността си да говори след Ливанската гражданска война. Той избира да споделя своите истории чрез видеокамера. Продукцията представлява визуален разказ и среда, изградени въз основа на прожекция, действителна история и двама братя, които представят пътя си на борба с травмата, както и едновременно с това субективния им индиректен разказ за политическата действителност в Ливан. Представлението интригува с истинността на темата си и начина, по който провокира зрителя да съпреживее чутото и видяното.

Второто заглавие гост в столицата бе колаборация между музика, сценични картини, променяща се визия и емоционална история. Представлението „Любов“ на италианския режисьор Пипо Делбоно разказва за тази първата любов, която остава вечно в света на човека. Провокиран от личния си опит и от опита на участниците, режисьорът представя по нестандартен театрален начин крехките образи на спомените, които отекват в променящите се сезони. Любопитно представена цикличност през желанието на човек да обича, да споделя и да бъде разбиран на различни езици, под универсалната мелодия на музиката. Запомняща се е картината с фара, който редува светли и тъмни прозорци на сцената, в чието дъно е седнала жена, отпуснала косите си надолу, леко повявани от вятъра, с поглед към безкрайната шир. Картина на онази незабравима страст, която може да бъде изживяна само от човек към човек.

Последното заглавие е прочитът на режисьора Деклан Донелан и сценографа Ник Ормерод по класическия текст „Животът е сън“ от Педро Калдерон де ла Барка. Двамата работят върху текста заедно с трупата на Националната компания за класически театър в Мадрид. Любопитно е решението бащата на Сехизмундо да бъде негов постоянен наблюдател, като по този начин се създава илюзията за преплетените реалности на съня и действителността. В опит да открие съмишленици в разбирането си за света, Сехизмундо търси подкрепа в публиката и въобще тя е активен наблюдател на този негов кошмар. Интересно е как персонажите променят характерностите си, сменят поведението си, преминавайки през зелената стена с множество врати, сякаш отправени към различните обществени норми. Тази промяна в актьорите е като в епизод от сън. Въпреки това представлението е по-скоро насочено към стремежа да представи онази паническа реална действителност, с която Сехизмундо се сблъсква, а не толкова към магичната, съноподобна идилия на героя, която сякаш липсва.

Паралелно с тази програма се осъществиха две сателитни прожекции на Националния театър Лондон. „Животът на Пи“ на режисьора Макс Уебстър, сценична адаптация на Лолита Чакрабарти, по едноименния роман на Ян Мартел, отличен с международни награди и адаптиран за киноекран, остави публиката без дъх. Представлението разказва историята на младия Пи със замах. Сложната конструкция на сцената позволява действието да се развива в клиниката, където Пи разказва на следователя за случилото се и едновременно с това в океана – мястото на събитията. Така се създава усещане за паралелно течащи действия и публиката заедно със следователя има възможността да проследи историята и да достига във всеки следващ момент по-напред в случая. Сценичната среда представлява верига от привидно прости картини, които провокират зрителното въображение. Сюрреалистична е сцената в момента на потъването на кораба – Пи скача от палубата и се озовава сред плуващите животни. Актьорът е повдигнат на ръце, по гръб сякаш носен от водата с леки, забавени движения, глъчката от кораба е приглушена, а осветлението обрисува безкрайността на океана – сцена от фантастичен филм. В главната роля е актьорът Девеш Субаскаран, реализиращ своя професионален дебют с това изпълнение. Подобно „Боен кон“ на режисьора Ник Стафърд, професионалната куклена изработка, изпълнение и решение създават усещането за абсолютна истинност по отношение на животинския свят в представлението. Поведението на животните, звуците, които издават, начинът им движение, пластиката им, поведението на тялото им, погледите им – космически актьорски тренинг и плашеща близост с реалността, кукли и куклена школа от различен свят. Именно тази компилация от кукленост, визуални ефекти, сложна сценична конструкция и неземна актьорска игра провокира публиката да изживее романа от първо лице. Всяка битка между човека и тигъра се превръща в зрелище, което изненадва зрителите с ново сценично решение. Представление, което провокира с модерните си театрални решения и запазената естетика на зрелищен театър.

Нетрадиционна и съвсем различна сценична интерпретация на „Чайка“ по Антон П. Чехов е второто сателитно излъчено заглавие. Режисьорът Джейми Лойд е познат на столичната публика с прочита си на „Сирано дьо Бержерак“ с участието на Джеймс Макавой, което бе излъчено като част от платформата на фестивала през 2021 г. Неговата сценична версия на „Чайка“ представя пиесата по модерен начин, който разгръща най-дълбоките послания и емоции на Чеховия текст. Сцената е абсолютно гола и наподобява дървена кутия. Единствените предмети част от представлението са определен брой столове. Действието на пиесата е съсредоточено, точно както авторът предвижда – в междучовешките отношения, в диалога, в това непрестанно да наблюдаваш мимиките, изразните средства, начина на изразяване на тялото на говорещия и слушащия. Представлението увлича в историята, сякаш за първи път слушаш този текст. Като ключ за действието режисьорът оставя актьорите на определено място на сцената, след като са приключили с изпълнението си, без да напускат сцената. Като по този начин създава усещане за присъствие, но всъщност без активно участие в действието. Това допринася за многоцветността в отношенията и създава илюзионната обстановка, че всички чуват и разбират всичко. Емилия Кларк в ролята на Нина Заречная, което представлява нейният актьорски дебют на Уест Енд, изгражда невероятни отношения с Том Харис в ролята на Борис Тригорин. Двамата градят любовта си от несполучливия разговор на първата им среща, през отсъствието им на заден план, когато наблюдаваме как просто се гледат дори без да се докосват, до момента, в който той си тръгва, излиза от кутията, но се връща, за да я целуне. Невероятно добре построени отношения. Също толкова добре изградена мотивация на действието и отношенията с останалите персонажи има актрисата Индира Варма в ролята на Аркадина. Изграждането на образа, множеството емоции, през които преминава, отношението ѝ към сина ѝ и Борис Тригорин толкова ясно са изведени в играта на актрисата, че тя се превръща в изключително точно въплъщение на Чеховата Аркадина – категорична, смела, плаха, леко наивна и много свободомислеща. Представлението успява да проследи същността на човешкото съществуване като показва човека не само в момента на неговата изява, не само в момента когато участва в разговор, а и когато просто е насаме с мислите си. Именно това е постижението на Джейми Лойд, превръщайки Чехов в по-актуален от всякога.

По традиция фестивалът излъчва няколко заглавия и дигитално с достъп от 72 часа от момента на обявяването им. В тазгодишната програма бяха включени пет заглавия: „Сън в лятна нощ“ на Йерней Лоренци, „След битка“ на Пипо Делбоно, „Крал Юбю“ на Деклан Донелан, „Мирис на човек“ на Мария Харанги и „Терцет – жените на Жигмонд Мориц“ на Балинт Силади. Прочитът на комедията „Сън в лятна нощ“ на словенския режисьор Йерней Лоренци е изграден в типичната за него стилистика и задълбочената лабораторна работа с актьорите. В основата на представлението той извежда трите главни двойки от пиесата, като през тях пресъздава сюжета. Действието се развива в статичната среда на бална зала. Интересна интерпретация, която върви по ръба на драматургичната достоверност. Подобно на „Животът е сън“ на Деклан Донелан, Йерней Лоренци също е лишил текста от магичността, с която авторът го зарежда, но въпреки това представлението е любопитно. Оплетени са личните човешки желания, социалните позиции и не на последно място, животинският нагон, като по този начин се онагледява как всеки има своето място в залата за танци. Едни могат да се разполагат в мащабите ѝ, а други е по-удачно да не стават въобще от стола си точно както е в добре познатата ни съвременност.

Освен „Животът е сън“ на Деклан Донела зрителите имаха възможност да видят и неговото представление „Крал Юбю“ по едноименната пиеса на Алфред Жари. Интерпретацията на Донелан е модерна, насочена към семейството, а в основата на вниманието му е добавеният персонаж на най-младия член – детето. Самият той споделя за това си решение, че в лицето на детето вижда самия автор на текста. Представлението е в естетиката на абсурдния театър, а действието е разделено на две. В едната част наблюдаваме ежедневна официална вечеря, която режисьорът е решил да приглуши, защото няма никакво значение за какво си говорят хората докато лицемерничат един с друг. Изведнъж тази нормалност е прекъсната от уродливите желания, мисли и тайни на личността, изразени на висок глас. Цялата тази дуалност е заснета от любопитния потърпеви – синът, който в крайна сметка се превръща в един от онези лицемерни „ангели“ на обществото. Актуално представление с категоричен режисьорски ход и решение. Сложно актьорско предизвикателство, с което екипът се справя професионално.

Представлението „Мирис на човек“ е документална театрално-филмова адаптация на режисьора Мария Харанги, която разглежда съдбата на унгарския поет Ерньо Сеп и историята му от 1944 г., когато той заедно с други евреи е принудително изпратен в трудов лагер. Емоционална лична история, която напомня за нечовешките времена от средата на миналия век. За разлика от гостуващото представление „Любов“, в „След битка“ Пипо Делбоно разглежда тъмните екзистенции на човешката същност. Опитва се да достигне през визуалните средства на екрана и музикалната среда до картини, олицетворяващи тежестта от настоящето и трептящата надежда за бъдещето. Представлението е изградено от непрекъснати преображения на персонажите, които сякаш слепи търсят себе си в различно от сегашното си състояние. Последното заглавие от фестивала представи пиесата на унгарския автор Андраш Форгач „Терцет – жените на Жигмонд Мориц“ с режисьор Балинд Силади. Сюжетът разказва историята на унгарския писател Жигмонд Мориц, който се опитва да надиграе любовта и сърцето си. Представлението екстравагантно разказва за любимите на писателя и тежките му емоционални настроения по отношение на тези жени.

„Световен театър в София“ тази година представи спектър от къде повече, къде по-малко вълнуващи заглавия, но всяко едно без изключение решено по професионален начин в определена естетика. Както казах още в самото начало – именно многообразието и различието в програмата представлява богатството на фестивала. Провокативни заглавия, реализирани от съвременни, модерни европейски режисьори, които публиката започва да разпознава. Някои от тях за пореден път участват в селекцията на фестивала и също така гостуват в София, работят на сцените в града, което дава възможност на публиката да ги усеща като по-близки и да има способността да коментира свободно творчеството им. Такива са режисьорът Йерней Лоренци, чиито представления няколко пъти наблюдаваме в предишните издания на форума и в работата му в Народния театър „Иван Вазов“ по мита за Орфей, и Декланд Донелан заедно с Ник Ормерод, които предстои да работят на софийска сцена. За пореден път фестивалът се превръща в сензация с избраните хитови заглавия на безпощадната английска школа и Националния театър Лондон, които дори през екрана на киното завладяват човешкото съзнание. С любопитство очакваме предложенията на следващото издание на фестивала, които съм сигурен, че отново ще провокират практици, теоретици, критици и любители да говорят за театър.

МИХАИЛ ТАЗЕВ

Съвместна публикация със СЦЕНАрт

Иван Брегов: *Пораженията са добър начин човек да слиза от многоетажното си его*

Стиховете в тази поезия на идеите са силно алегорични и философски и в същото време някак пределно житейско-битови и дискретно социално ангажирани. В тяхната ритмика и слог, по-скоро нетипични за контекста на съвременната млада поезия, се усеща нещо почти деветдесетарско, измамно просрочено. В „И сърцето тренира своята смърт“ (Жанет 45, 2023) Иван Брегов ни среща с отминаващия – всъщност неизбежно умиращия – между делнични въпроси и решения човек, онзи, когото годините на несвършващия Преход са разпръснали „по митинги, площади, обещания“. Сам част от закъснелите деца на Прехода, както ги нарича, той предлага една картография на родината между отъпканата кал на източния социализъм и празнотата ѝ подир отнесените от самолетите. „Съставен от пътници град – не останаха тук изпращачи“ е може би най-кратката дефиниция за забравената и изнесена извън себе си България, за диагнозата „Северозапад“ в тази „отменена родина“. На авторовите територии – неизменно градски, мрачни, есенно-зимни, синорни – се усеща едно всевластие на бита, една градска залутаност, неспособна да открие сякаш изход, едно спотайване в „уютната безизходица“ на примирението. И осъзнатост за крехката маргиналност на ония, които се лутат между смирението и съпротивата, които мислят и се колебаят, и също като врабчетата – остават изтикани от винаги оцеляващите и надделяващи над тези сладкопойни мечтатели гълъби, които все успяват да запазят правото си над плячката. Снегът, камъкът, биволите са сред преобладаващите метафори в поезията на Брегов. В последната си стихосбирка той сякаш осмисля неправедната твърдост на камъка в ръката си, все още застинал в онова състояние на Шрьодингер – и хвърлен, и нехвърлен срещу природата на силните.

А. А.

По какво се различава „писателската (Ви) версия“ от тази на един юрист, какъвто сте по професия?
Тук, в поезията, мога да си позволя най-луксозното в днешно време занимание – да бъда раним, да бъда крайно субективен във възприятията си, да не премълча нищо, което ми е важно, гонейки някакъв дългосрочен резултат. Тези две самоличности често си съперничат, не живеят в особена хармония като съквартиранти. Уморяват залинялото ми над книги и размисли тяло. Годините и режийните им все повече нарастват. Но съм спокоен, „и голямата страшна кобила / и човека със брадвата раснат“.

„Последни наблюдения“ и „Друга възможност“ са стихотворения близнаци, двойници едно на друго, които затварят тази книга. Каква е разликата – в какво се състои пропътуваното между тях?
Разликата е във формата – едното се стреми да бъде подчинено на последователния ритъм и ненатрапчивата рима, другото е своеобразно разточителство, каквото харесвам – на неудържимата фраза, на далечното абстрактно сравнение. Първото открива книгата, иронизирайки мен самия, пространството, в което живеем, хората, подчинили средата по един или друг начин. Второто е още по-непосилно иронично. Помежду им стои изпитаното отрицание на живота по образец – на привидно доволния и привидно успешен човек, застанал като анимационен герой над веществените си натрупвания. Да, помежду им са още всички периферни герои – слабите, непривличащите обществено внимание, тия, които могат тихо да понасят непривлекателните страсти и да се въздигат и пропадат. Всъщност цялата книга е в тези две версии на едно и също стихотворение. Можеше спокойно и да се мине само с тях, ама пуста словесна лакомия.

Кога и как се постига самоличност?
Не знам, затруднявам се, имам някои противоречия със своята все още. Но времето ще реши неочаквано и докрай тези въпроси.

А коя тогава е „възрастта за мечти“ и какво е характерно за нея?
Отвъд житейските граници, отвъд емпиричното опознаване на нещата. Метафизиката на младостта, водеща до онази ведра решимост, в която ти се живее по множество начини, но ти не можеш по нито един.

Придобива ли се способността да „приветствам пораженията“, или напротив – тя е слабост, от която трябва да се отучим? А търпението?
Пораженията са добър начин човек да слиза от многоетажното си его, особено ако е съпроводено с ласкава интелектуална надменност. Пораженията са ориентирите, а от тяхното правилно разчитане животът може да бъде удивително приятно начинание, съзидателно, с усърдие, без претенция. Разбира се, купешката реклама ни кара да се отучваме от състоянията, които не предлагат развлечение и натрапчива успешност.

По какъв начин, с какви мерки се измерва маргиналността днес? „Лудият от нашата улица“ все още ли може да мине за „романтичен“ лиричен образ, или напротив...
Може да мине основно за нашия непосилен образ да сме общество, което приема и дава път и на слабия, уязвимия. А не се ли научим да сме всеотдайни към грижите на случайния човек, след това трудно ще отдадем заслуженото на съзидателния до нас.

Правят ли ни по-смъртни притежанията?...
Левчев има едно късно и по-добро обяснение: „…и ний се блъскаме в противни вещи и ги наричаме наивно наши…“.

Ако сърцето тренира смъртта, биейки, как я тренира умът ни, рацио то?
Чрез непреодолимото желание да познава, да вниква, да се отдава и да осъзнава, че му предстоят конкуриращи се избори – време, в което да се просветиш, или време, което да посветиш на близките си.

Как се опазва човек от друг човек?
Ако си кажем, че хората са обществено опасни същества, очевидно при неизбежна отбрана, днес позната още и като социална изолация – отрицание на желанието да общуваш, да се запознаваш с нови места и хора. Апропо отскоро имам нов, по-удобен диван в хола – случайно открих това оръжие.

Каква всъщност е „природата на силните“?
Природата на гълъба и враната, надделяла над природата на врабчето и славея. Пренесена в човешките характери – на особената самоувереност, на безкритичното начало, което минава през хора и обстоятелства, за да постигне своето. Големи групи от подобни хора на високи постове причиняват исторически несгоди. 20-и век е открит урок за това. Колкото по на изток, толкова урокът има все повече всеобхватни измерения – антихуманни, икономически, природни.

Колко вида врагове има, ако има и такива, след които „с възхита и смирение подире им ще гледам“?
Имал съм такива, били са съвсем малко, събуждали са у мен гняв и обожание, завист дори. И до такава степен неволно са ме поучавали, че накрая съм им бил благодарен. Най-опасни обаче са тия идейни врагове, водени от незачитане на човешките достижения като достойнство и свобода. Свирепата простотия, която си избира удовлетворяващи я кумири и иска да налага с крайност и сила своите правила. Виждаме напоследък ежедневни примери. Но да не оварварявам този разговор, благородно замислен от интервюиращата като литературен.

По какъв начин тогава би трябвало да мислим за ближния?
Като за крехко същество, на което дължим грижа, ако нравът му е благ. А ако не е – без назидание да се опитаме да го облагородим. Ама това си е комай трудно начинание. На мен доста често не ми се получава.

„Мъгла и никаква представа“ ми напомни за онази Тодор-Колева „и след мъглата – а, мъгла“ отпреди вече толкова години. Нищо ли не се е променило оттогава за „закъснелите деца на Прехода“, които днес вече остаряват? И ако те бяха „мрачните последици на своите родители“ от едно друго време, отдалечиха ли се достатъчно от тях?
В социален план – да. Стандартът тук е мръднал напред, предимно повлиян от благоприятни външни фактори. Ограничението от символи на настоящия формат не ми позволява да навляза в детайли, но друг път непременно ще говорим за това.

„Те винаги се връщат и успяват. / Аз се колебая“. Имат ли морално измерение колебанието, нерешителността? Кого отличават те?
Нерешителния човек, който знае и може, но очаква да бъде почетен с покана, а не би се самоизтъкнал. Това, други биха казали, си е негов проблем – да си плаща за терапия.

Изразът „държавата, приключваща с народа си“ може да се разбира двояко. От една страна като действие, което тя извършва над своя народ (приключва го), но от друга – като мярка за това докъде точно се простира тази държава. Как точно да го разбираме?
Ако следим древните автори, трябва да се попитаме дали са имали предвид държавата, или властта е това? Държавата е все пак творение на хората, организирана форма на мирно оцеляване при разпределение на въпросите за благата и мира – от Платон до Фукуяма май все още долу-горе това се разбира. Не съм крайно либерално настроен, макар да чета и харесвам Хайек. Каква претенция, каква безподобна мазност лъха сега от тия мои изречения. Прощавайте. Но да, държавата е умно

Иван Брегов

нещо, стига да има ясни конституционни, а оттам – институционални граници.

И още един въпрос, който би могъл да се разбира обществено-политически – за равенството в забравата. Къде остават онези, които все пак помнят, какво става с тях?
Наказани са да помнят и знаят. Едни от тях се отчуждават, и с право. И трябва да ги навестяваме, за да не съжаляват за съзидателните си усилия. Други се сливат в забравата. По това отношение си личат множество неща.

Има ли място за истината насред „претоплените снощни новини“, или всичко вече е сведено до въпрос на гледна точка?
Не искам да съм релативист. Има неща, които съществуват сами по себе си. Без тях не бихме могли да сме сигурни за утрешния ден. И тези основополагащи ценности или идеали дават основание на човешкото.

Връщам същия въпрос, какъвто сам си задавате в книгата: „отвежда ли смирението там, където води ни и съпротивата“? Намерихте ли отговор, или не?
Тук мога само да благодаря за внимателния прочит – нека го направя и публично. Останалото – в стихосбирката на цена от 13 кинта.

„Нагоре самолетът се оттласква, разкъсва и железните завеси“. Емиграцията е един от възможните начини да напуснем *the aftermath* на източния социализъм. Останали ли са ни други начини и опции?
Емиграцията има своето делнично социално измерение – само след още няколко години няма да има кой да върши важни неща от нашия живот: да ви отремонтира банята, да върти шкембеджийница и т.н. Наблюдавам и другата, така харесвана и клиширана емиграция – на човека, обиден от това, че другите не са му на нивото, с интелектуалната претенция, с това, че той няма да се принизи до жалките претенции на разни офисни човечета и т.н. Това обаче не крие ли абсолютното малодушие, тоталния фалш – позицията „аз съм над вас, вие не ме заслужавате“? Характерна поза за интелектуалеца и политика. Но това не работи. Няма как вътрешно прикрито да обясняваш на някого какво нищожество е и после да се сърдиш, че не те чете или не те избира за управник. Кладенец се копае на едно място, не става малко тук, малко там. Дано съумеем да удържим тия процеси. Накратко ще кажа, че познавам концепцията за отделения от обществените и политическите процеси интелектуалец, но не я споделям.

Има ли място днес за „площадна“ поезия, за „ангажирана“ социално поезия – или тя неизбежно остава занимание интровертно, нарцистично, себевглед ано?
Естествено, че не. Тази стихосбирка съвсем доказва това. Разбира се, има и поезия за всяко настроение, екскурзионната поезия също се връща на мода. Моят начин обаче не е този. С един приятел дори написахме такива неутрални образци. Не ме вълнуват. Когато подбирахме стихотворенията за книжката, подобните сам ги махнах – просто бяха в абсолютно противоречие с останалите.

Интервю на АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА

Петър Краевски: *Сатирикът винаги е търсил трибуна, но по-често е получавал трибунал*

„Хуморът е сериозно дело“, ако вземем тази мисъл за отправна точка на разговора ни, ти самият, пишейки, трудно ли постигаш баланса между смешното и сериозното?
„Хуморът не е културен спам“, така започва една моя афористична ода за веселото слово. Същата фраза сложих като мото на сборника с разкази „Операция *Райски газ*“. Водил съм и уъркшоп по темата. Причината да се фокусирам върху тези пет думички е именно твоята отправна точка: „Юмор есть серьезное дело“, както е оригиналът на цитираната фраза. За мен комичното винаги е било фойерверк в десерта на самодоволството. Ведомствен банкет, където някой е сипал слабително в пунша. А защо не сафари, в което отиваш на лов за лъвове с мегафон... Звучи веселяшки, но ако се замислиш, посланията са сериозни, да не говорим за последствията. Защото сатирикът винаги е търсил трибуна, но по-често е получавал трибунал. Ето това, на първо четене, е балансът между смешното и сериозното. Казваме си истината с усмивка, а приемем ли се твърде на сериозно, ставаме за смях. Що се отнася до лесното или трудно писане, лично аз, когато се занимавам с хумор, не изпитвам творческа мъка. Забавлявам се от сърце. Сякаш водя абсурдни диалози с моето сатирично алтер его. Дори име съм му дал – Краю Петровски. Посегна ли към поезията обаче, „колегата“ Петровски изчезва яко дим. Тогава се задейства съвсем различен механизъм, който е бавен, болезнен, често пъти саморазрушителен. Тогава тръгва „кавалерията на скръбта“, ако ми позволиш да ползвам покъртителната метафора на Емили Дикинсън. Тази кавалерия е насочена навътре, към батареите на егото. Следва безмилостен рейд, картеч и масова сеч... А думите са отглас от нанесените поражения. Това вероятно е така, защото по фамилия съм Краевски – „човек на крайностите“, както ме определи с усмивка доц. Владимир Янев. Две крайности, които съжителстват мирно и съвместно в мен. Парадокс.

В какви крайности не бива да изпада един хуморист? Би ли сложил равенство между хумориста и хуманиста?
Мисля, че хумористът не трябва да се съобразява с никакви ограничения, още повече ако те са му наложени от съвременния establishment. Смехът е най-добрата съпротива срещу всяка власт. Той деноминира нейния авторитет, обезсмисля нейната сила, подхвърля на весело поругание нейната арогантност и жестокост. Хуморът като цяло внася баланс в системата. Какво като си овластен фактор, когато ти се присмиват? Кой уважава кухите авторитети? Едно намигване може да те превърне в герой на онзи афоризъм: „Най-високо се издигат най-големите балони!“. Или... маймуни. *(То и без това станахме бананова република, та съвсем логично на маймуни ни направиха...)* Това последното го каза сатиричното ми алтер его Краю Петровски. Той е гражданин на митичната Република България. Вероятно говори за нея... Сам разбираш, Владо, че именно с подобни паралелни образи и със силата на художествената условност сатирикът може да каже истината в очите, без да обижда директно. Няма външни граници за неговата креативност. Това, с което би трябвало да се съобразява, е хуманистичната основа на посланията и почтеността. Лично аз не мога да приема изкуство, което прекрачва тези херми. Отвъд тях са такива безумия като възхвалата на агресора в Украйна например, или опоетизирането на милитаризма и мизантропията... Към списъка на желателните „самоограничения“ бих добавил още мярата и добрия вкус. На тях ме е научил баща ми – живописецът Иван Краевски. Към това се стремя. Доколко успявам е друг въпрос... Апропо нека да репликирам „колегата“ Петровски, който се „изяви“ на мой гръб преди малко: Приятелю, ако те правят на маймуна, напук на тях – еволюирай!

Когато хуморът се превърне в социален спам, какъв е полезният ход на хумористите?
Вече казах, че хуморът не е културен спам. Сега добавям – нито социален. Тук трябва да направя уточнението, че имам предвид литературните му проявления. Те са ми по-интересни. Само по себе си смешното е много повече от писаното слово. То включва и духовитостите на маса, и шоуто с брадати вицове по телевизията, и веселяшкия социален спам в интернет. Полезният ход на хумористите е да държат нивото високо, но в същото време да остават разбираеми за хората. Лесно е да се подхлъзнеш към високомерието на сноба или към самодоволството на халтурчика. Приветствам умението да разсмиваш с добре формулирана мисъл, без да гледаш отвисоко и без да падаш ниско. Това е според мен полезният ход. Иронията е, че когато сатирците направят ходовете си на шахматната дъска, се оказва, че играта е била на вързано. Или на покер. *So it goes*, както казва Вонегът. Така е то. Всъщност времето винаги ни разказва играта. Без изключение.

Петър Краевски.
Снимка Владислав Христов

Каква е причината сатирата да бъде подценявана в литературно отношение? Има ли шанс да получи своя реабилитация?
Наскоро взех интервю от главния редактор на в. „Стършел“ Михаил Вешим и му зададох подобен въпрос, а той ми отговори така: „Стига са подценявали сатирата! Казват например за някого, че пишел фейлетонно. Не забравяйте, че и Алеко Константинов пишеше фейлетони, а той е сред най-ярките имена в българската литература!“. Няма как да не се съглася с това мнение, но все ми се струва, че функцията на комичното не е да се съизмерва с голямата си сестра поезията или със строгия си батко – сериозната проза. Епиграмата, фейлетонът, хумористичният разказ – това са нормализиращи жанрове. Те поставят нещата на място. Торпилират претенциозното и окриляват неглижираното. В този смисъл фактът, че комичното се възприема като „лека кавалерия“, не ме притеснява особено. *(Накъде препуска конникът без глава? Бърза да оглави нещо в културата....)* Ох, Краю Петровски отново се обади. Извини ме за това вклиняване, неизбежно беше... Що се отнася до реабилитацията, тя не е нужна на сатирата, а на позабравените сатирици. Затова в предаването „Алтер его“ по Радио Пловдив поддържам рубрика, която ненатрапчиво напомня за тях. Убеден съм, че ние, авторите, сме създатели на контекст, който превръща отделните читатели в общност. Приемствеността между поколенията е най-доброто, което може да се случи на всеки жанр, защото само така българската културна пулсация продължава във времето.

Като преподавател в езикова гимназия имаш пряк досег до младото поколение четящи хора? Влиза ли хумористичната литература в полезрението им? Какво всъщност четат българските ученици?
Слушай автентична история. Едно дете се обажда на майка си: „Ало, мамо, в училище ни казаха да четем задължителна литература. Имаме ли книгата „Задължителна литература?“. Шегата настрана, „тази книга“ я четат и моите ученици в Английската гимназия. Като започнеш от епическата поема „Беоулф“ и нататък през Чосър, Шекспир, Дефо, Суифт, Купър, Кийтс, Йейтс, Дикенс, Твен, Елиът, Стайн, Фицджералд, Улф, Орует, Хемингуей, Хелър, Пинтър, Барнс и пр. В повечето от тях може да се открият проявления и на смешното, и на сатиричното. Предполагам, че и по българска литература се обръща внимание на това. Леко, без да се досажда. Часовете по литература трябва да създават вкус към четенето. Общуването с книгата е радост, възможност за внезапни открития, диалог с великите мъртвци, а не повод за оценка на знанията според критериите на МОН. Когато имам възможност, с моите ученици навлизаме в територията и на „страничната литература“, като правим съпоставки със съвременни български автори. Любопитен факт, куриоз или поразителна идея са достатъчни да провокират интерес. И разбира се, съдържателна дискусия.

Ако приемем Неофит Бозвели за първия български епиграмист, минем през Радой Ралин и стигнем до Петър Краевски, след това накъде? Виждаш ли твои продължителите в жанра на епиграмата? Как този жанр може да стане интересен за съвременните читатели?
Знаеш ли коя е най-кратката епиграма? „Епиграма: Няма.“... Не помня кой е авторът, ако се познае, моите уважения. Сама по себе си епиграмата е древен жанр, който оцелява на ръба на експромпта и фолклоризацията, но не се отказва и от литературната си основа. Добрата епиграма не е римушка, нито констативен протокол. Както казваше Марин Бодаков, „има чорчик в жанра“. В рамките на два до четири (рядко повече) реда се изгражда образ, развива се идея и следва смислов обрат. Трудността е в привидната лекота. Шепа думи черпят сили от злободневието и правят опит да го превъзмогнат. Всичко е казано като на шега, но текстът има желязна структура, ритъм, рима, адекватна метрика и не изпада в литературщина. Идеята – разбира се, свежа. А стремежът към истината – непоколебим. Навремето Радой Ралин ми е казвал: „Сатирикът не трябва да е подлец. Нито – под Лец!“...

Сам виждаш колко капризен жанр е епиграмата, затова майсторите са малко – незабравимият Радой Ралин, Марко Ганчев, Васил Сотиров, Виктор Самуилов, Тодор Климентов, светла му памет... Не знам дали съм достигнал нивото им. Спрямо тях съм от младото поколение, напук на своите 53 години. Притеснителното е, че не виждам по-млади от мен, които сериозно да се занимават с епиграми. Вероятно защото нито е престижно, нито носи пари. Да не говорим, че са нужни повечко усилия от простото разказване на виц. А и в интернет вайръл стават предимно мемета и видео смешки. За да се провокира интерес, трябва нещо различно. Например преди няколко години по покана на Маргарита Доровска от Дома на хумора в Габрово с Марин Бодаков разработихме проект за представянето на епиграмата в градска среда. Направихме подбор. Текстовете бяха разпечатани модернистично на огромни пана и поставени на фасадата. Така едно урбанистично пространство се превърна в читалня. Втори опит: в радиопредаването, което водя, правя седмични обзори, в които сатиричното ми алтер его коментира събитията именно с епиграми. Трети опит: мисля да организирам и радиоконкурс в жанра – нещо, което съм правил преди време, но защо да не опитам отново... Е, готвя и ръкопис с епиграмите, които съм писал по време на прехода, но не вярвам издателите да се избият за него. Опитите продължават. Надявам се да ми хрумнат и по-креативни идеи. Важното е да има нерв, нещо да се случва.

Тази година ти получи Националната награда за къс хумористичен разказ „Чудомир“. Признанието и сатирата не са ли в леко антагонистични отношения?
Ако наградата идва от властта – да. Наистина има нещо гнило в сатира, която получава „Димитровска награда“ или „Ленинска премия“. Хубавото на „Чудомир“ е, че тя се дава от Фондация на неговото име и от редакцията на вестник „Стършел“, а журито е от литературни критици – тази година текстовете е оценявал доц. Йордан Ефтимов. В този смисъл „Чудомир“ произтича от гилдията и съм благодарен, че разказът ми „Глобализмът и аз“ беше забелязан.

През 90-те години имаше голям бум на сатиричната преса, сега останаха само два вестника. На какво отдаваш този процес? Ще се появи ли светлината в тунела за българския хумор?
Светлината в края на тунела ще я плащаме по новите тарифи... Всяко време си има своите нужди, лансира си своите жанрове и кумири. Преди Промяната за успех се приемаше, ако ти издадат книга или когато те приемат в Съюза на писателите. Днес нещата са различни. Успешен си, ако си в мейнстрийма и те издават в чужбина. Шоуто на свой ред все повече измества литературната сатира, която наистина преживя бум пред 90-те, но появата на виртуалното я притисна в ъгъла. Смени се комуникативната норма. Нищо чудно новите технологии да „родят“ бот с програмирано чувство за хумор, който да разсмива една добре калибрирана аудитория. Въпреки стремежа смешното да се имплантира в матрицата, а и напук на тържеството на естрадно-карнавалната долница, твърдя, че тук има живи автори, които поддържат нивото. И го правят с усмивка. Ще ми да вярвам, че съм сред тях... *(Краевски, по-скромно! Мнозина ги бие сачмата, но не всеки е Сачмо!)* Да, това беше поредната реплика на сатиричното ми алтер его Краю Петровски. Добре че е то, да ме приземява със словесните си откоси понякога. *(Нали?)* Защото със сатирите е така – поздравяват ги с празничен салют, когато са на топа на устата...

Разговора води ВЛАДИСЛАВ ХРИСТОВ

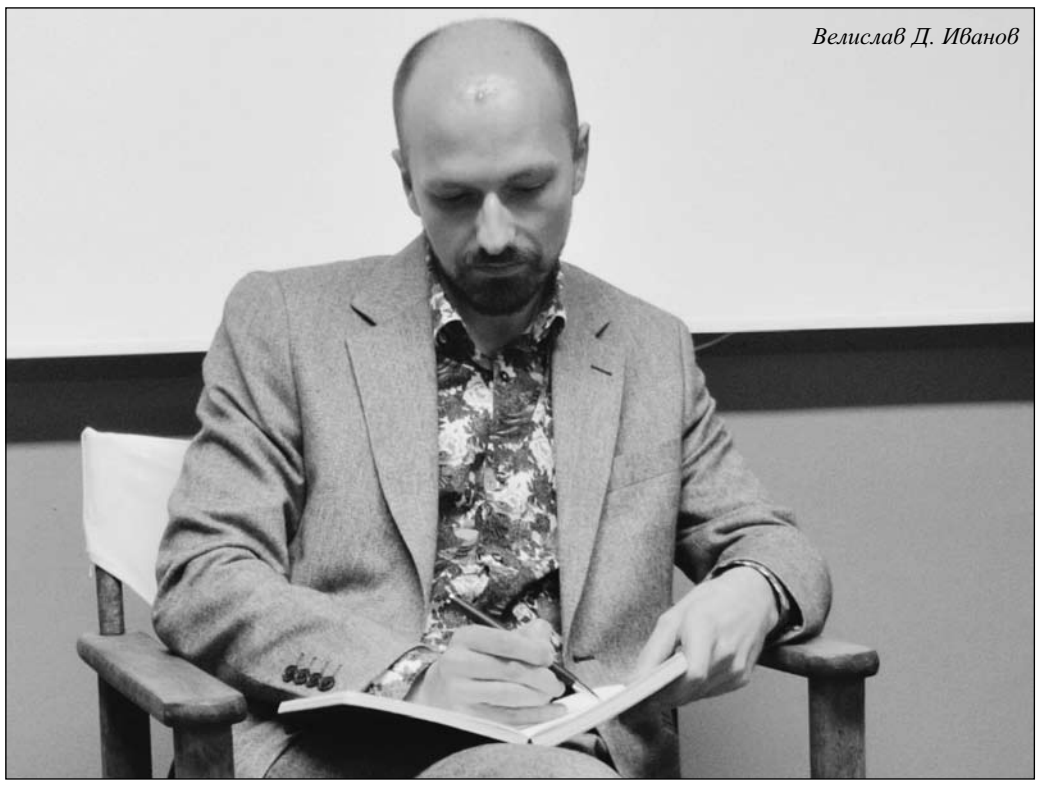
Велислав Д. Иванов: *Всички четат един и същи текст, но всеки чете собствената си книга*

Сборникът „Средището на лабиринта“ („Колибри“, 2023) е втората белетристична книга след „Образи и отражения“ (2018) на Велислав Д. Иванов и съдържа новела и осем разказа, които ни отвеждат в парадоксален и естетизиран свят на маски, лабиринти и разнопосочни пътища, където всяко разклонение е отдалечаване от изхода и приближаване към центъра.

Заглавието на книгата Ви „Средището на лабиринта“ е и заглавието на новелата, която намираме между страниците. Защо избрахте точно това име за цялата книга?
Новелата е средоточие на темите и мотивите в цялата книга, извеждайки ги до крайност, затова и нямаше как тя да не даде име и на сборника. Безкрайно ми допада играта между позабравената дума „средище“ (която може да бъде физическо място, както и геометричен център) и лабиринтите, които отпращат не само към Борхес, но и към най-сладката литература – тази, в която затъваш, в която се губиш.
Навярно твърдението, че заглавието се написа само̀, би повдигнало вежди; и все пак се случи точно така. Мислех, че имам заглавие от самото начало – „Написано в сянка“, тъй като новелата все пак засяга писател в сянка – така очевидно, нали? След бърза проверка обаче се оказа, че тази книга е вече написана, издадена и преведена на български. Сякаш е и популярна. Известно време писах безименна творба, а когато достигнах пасажа, който ѝ даде име, бях само наблюдател на това как се материализира.

Текстовете Ви са като лабиринти на съзнанието и оставят особен послевкус. Какво бихте искали да усетят читателите Ви, в каква посока Ви се иска да насочите мисълта им, след като са прочели всеки един от разказите, а и цялата книга?
Ако текстовете в книгата са способни да се загнездят в ума на читателя и да го човъркат след прочита, то моите намерения са изпълнени. Насоките на тълкуване са различни за всеки – не е ли в това красотата на четенето на художествена литература? Прочитите понякога се разклоняват в далечни посоки; друг път се сблъскват челно. Авторът винаги трябва да стои равно отдалечен; той няма право да заема страна. Всички четат един и същи текст, но всеки чете собствената си книга.

По време на представянето на книгата си казахте, че написването ѝ Ви е отнело 5 години. През този писателски процес промениха ли се част от текстовите Ви, връщахте ли се към вече готови разкази, за да променяте, за да добавяте различни елементи, за да могат текстовете да изглеждат по начина, по който ги четем днес?
Връщал съм се многократно към всеки от текстовете, но най-вече по стилистични съображения. Те обаче по никакъв начин не трябва да се подценяват, защото за всеки прочит е изключително важно това текстът да се чете леко, без недомислици, неточности, излишества или прекомерни обяснения. Всяко подобно несъвършенство е пречка за смисъла, а понякога откровено дразни читателя. Именно затова трябва да изтъкна работата с редакторката на книгата Таня Джокова, която има огромен принос за това текстовете да стигнат до читателя в най-добрата си възможна форма.
Трябва обаче да отбележа, че преходът от идея в съзнанието към написан текст за мен е наистина непредвидим. Понякога текстът бавно и мъчно, дума по дума се материализира близо до първоначалния замисъл; друг път изреченията в галоп се нанизват едно след друго и ме отвеждат безкрайно далеч от отправната точка, разкривайки неподозиран смислов хоризонт.
При все това, като един от своите герои вярвам, че няма завършен текст, а просто изоставени чернови.


Велислав Д. Иванов

Разказите Ви, едновременно много различни, но и същевременно водени от една обща нишка, сякаш преливат един в друг. Какво според Вас ги прави едно цяло и ги кара да функционират като отделни елементи от един пъзел?
Разказите имат различни герои и сюжети; същевременно определени теми и мотиви се повтарят и развиват (връзката между живота и изкуството, автентичността и подражанието, смисълът на самото разказване). В ума си многократно съм ги съпоставял и съм претеглял взаимодействието между тях. Тоест подредбата е плод на умисъл, не на случайност. От музиката съм придобил усет за формата – била тя кратка, като ария или песен, или по-дълга, като албум или симфония. Развитието на музикалните мотиви в тях ми се струва пряко приложимо в литературата.

В новелата и в осемте разказа ясно си личат майсторският стил, красивият език и необикновените идеи. Имате ли нечия фигура, която използвате като модел на подражание, някой който силно ви вдъхновява?
В по-ранни и впечатлителни години съм се стремял да подражавам на личния си литературен канон, който навярно е оставил отпечатък в стила ми и е видим за по-внимателния читател. Тези подражателски опити – неизбежни за развитието ми – за щастие не са стигали до широка публикация. Когато пиша днес, ме занимава единствено ребусът как да материализирам идеите си в текст чрез средствата на българския език; не как някой друг би го направил. Идеите на творбата и смислите, които те разкриват, сами подтикват изразните средства. В хода на работа съм силно самокритичен, което навярно е и причината да публикувам относително рядко, както и да предпочитам по-кратките форми.

Читателят трудно би могъл да остане безпристрастен към новелата „Средището на лабиринта“, както литературоведът Росица Чернокожева отбелязва, текстът изглежда „почти готов за сценарий“. Представяте ли си произведението Ви оживяващо на голям екран, как би изглеждало според Вас?
Радва ме, че текстовете ми извикват живи образи в съзнанието на читателя – осъзнавам пределите на езика най-вече когато чрез него предавам картини или музика. Макар да съм встрастен любител на киноизкуството обаче, моята глина е езикът, не движещият се образ. Всяка потенциална интерпретация на текстовете ми с други средства ме интригува като нов прочит. В това отношение корицата на Дамян Дамянов, произведение на изкуството сама по себе си, е висок еталон.

Разговора води
НИКОЛ ГЕОРГИЕВА

Габриела Манова

Животът ми е пълен с източни стаи

Навсякъде, където съм живяла,
един прозорец, сочещ на изток, ми доказва,
че слънцето все пак изгрява.
Понякога играта на лъча с прашинката,
докато всичко е още безупречно тихо,
ме утешава.
Друг път природата безмилостно признава,
че дните продължават,
независимо от нашето присъствие.
Толкова смърт, а още не знам в какво да повярвам,
освен че с живота тренираме какво е да ни няма.
Къде отиваме, когато залязваме,
когато мракът с нас разполага?
Не знам, ***казваш,*** *стига с тези вечни черни мисли.*
Не се тревожи. Отвътре съм светла. Соча на изток.

Подреждане на библиотеката

Колко много разбирам за себе си:
неутолима жажда за четене,
посвещения от стари приятели, стари любови,
хора, които ги няма вече;
стихове, които съм мислила, че ще помня вечно.
Някои тела се повтарят,
трябва да помисля за дарение.
Страниците драскат паметта ми,
както хартията порязва пръста –
уж незабележимо,
но все така боли на моменти.
Нямам сили да върна
всичко на мястото му.

****

красотата на западните квартали –
бог, бързи кредити и бюро по труда
на една ръка разстояние
нещо терминално има във въздуха
чувство, че си на ръба, че оттук няма накъде
и всяко пътуване е до последна спирка
обръщам поглед и наистина – нищо никъде
нищо, за което да се хванеш
нито ти, нито бившият оперен певец,
който сега е в инвалиден стол и си купува
най-евтината водка в Billa
нито жената в метрото, на която отдавна ѝ е писнало
и ти, който си местен, знаеш:
светлината е малко, много малко,
но по тези места угасва последна
и може би ще отпусне време
да стигнеш до вкъщи

****

Тази змия, която в мене се приплъзва,
символ на страха, който от мен извира,
учестява пулса ми и прави все по-бързо
онова във мен, което няма име.

Всичко в мене става змия, ако поискам.
Серпентина – мисълта ми. Съска, вие се и трови.
И кърдицата е змия в косата ми, и нищо
не пропуска. Вещица, която казва, че не може

да сме разделени. Че сме цяло. И ми дожалява
някак – змията от човека в мен се плаши.
Насън без страх я гоня, но предавам се наяве
на чудовището. Макар и почти на вратата.

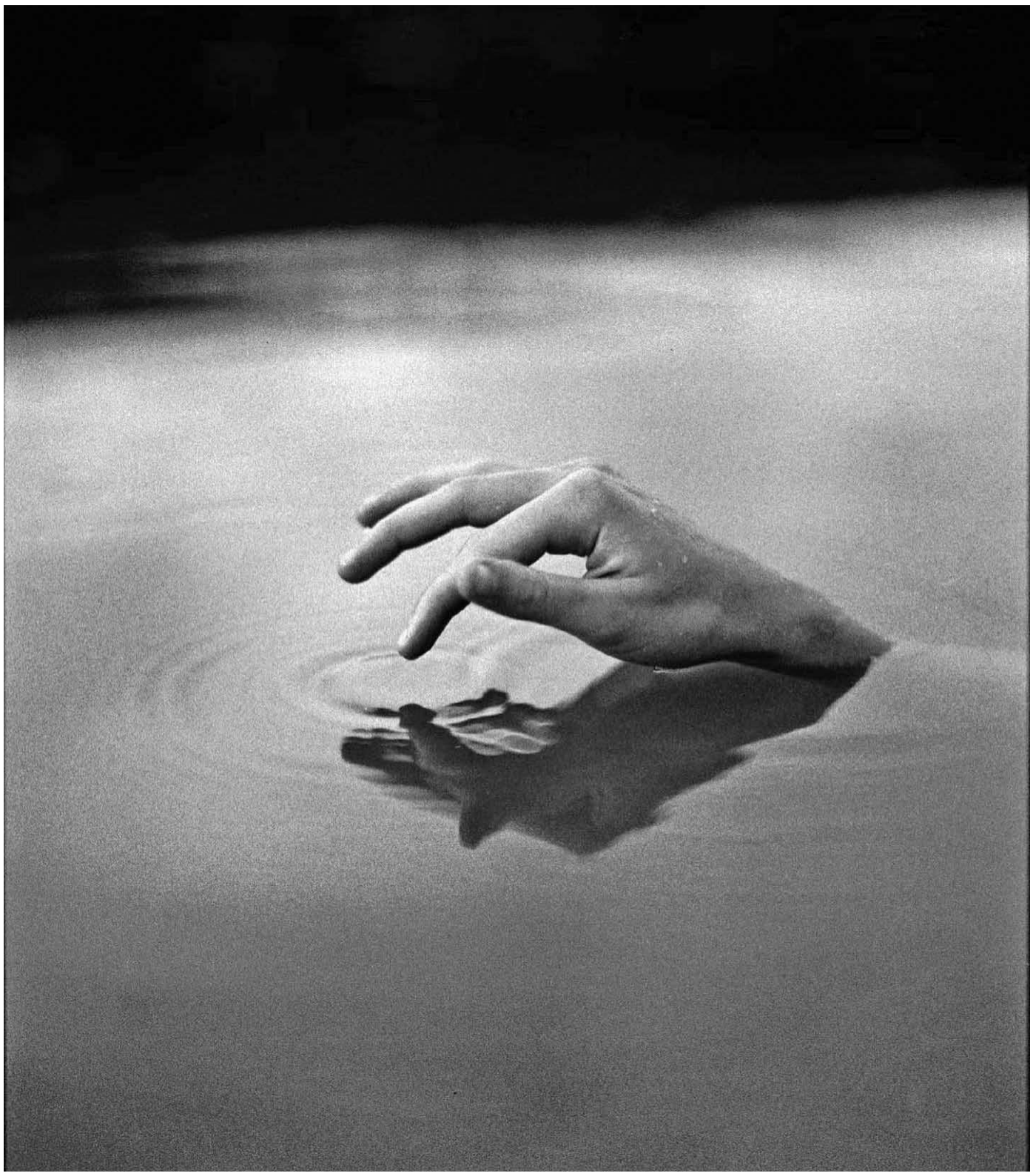
Биячът на жени (1972)

Довечера ще има кал по килима,
а в соса ще има кръв.
Биячът на жени е навън,
биячът на деца е навън,
биячът яде кал и пие куршуми.
Биячът обикаля напред-назад
под прозореца
и дъвче червени парченца от сърцето ми.
Биячът меси хляб от камъни,
а очите му блестят като свещички на торта.
Довчера се разхождаше
като нормален човек.
Беше почтен и традиционен,
но някак уклончив, някак прилепчив.
Довчера имах от него цяло собствено царство
и сянка, в която да си спя,
но днес има само ковчег за мадоната и детето,
днес две жени в бебешки дрешки ще се превърнат
в сандвич.

Биячът ще целуне майката и детето с език
като бръснарско ножче
и тримата ще оцветим звездите в черно
в памет на майка му,
която го държеше окован за овошките
или го пускаше и спираше като чешма,
и през всичките тези мъгляви години превръщаше
жените във врагове с лъжливи сърца.
Тази вечер всички червени кучета са се свили от страх,
а майката и дъщерята се вплитат една в друга,
докато не бъдат убити.

Исус умира (1972)

От гнездото на гарвана гледам
как се събира малка тълпа.
Защо се събирате, граждани?
Тук няма новини.
Не съм цирков артист.
Заета съм с умирането Си.
Три глави висят
и подскачат като мехури.
Войниците долу се хилят,
както са се хилели векове наред.
Няма новини.
Аз и ти
сме един и същ човек,
с едни и същи ноздри,
с едни и същи ходила.
Костите ми са помазани с кръв,
както и твоите.
Сърцето ми се задъхва като заек в капан,
както и твойто.
Искам да накарам Господ да кихне, като Го целуна
по носа,
както и ти.
Не от липса на уважение.
От засегнато честолюбие.
Заради това, че съм човек.
Искам раят да се спусне и да седне в чиния Ми,
както и ти.
Искам Господ да ме обгърне с димящите си ръце,
както и ти.
Защото имаме нужда.
Защото сме наранени същества.
Граждани,
разотивайте се вече.
Няма да видите чудеса от мен.
Няма да разделям нищо на две.
Няма да Си извадя белите очи.
Вървете си вече,
това е личен въпрос,
който се решава на четири очи, а Господ не знае
за нищо от онова, което се случва с вас.



Вървящият Исус (1974)

Когато Исус навлезе в пустоша,
той носеше човек на гърба си –
поне формата беше човешка –
навярно рибар с влажен нос,
навярно хлебар с брашно в очите.
Човекът изглеждаше мъртъв
и все пак беше неуязвим.
Исус носеше много хора
и все пак там имаше само един човек –
ако наистина беше човек.
Насред тази пустош всички листа
се протягаха към ръцете им,
но Исус продължаваше напред.
Пчелите го примамваха с меда си,
но Исус продължаваше напред.
Циганът изтръгна сърцето си и му го предложи,
но Исус продължаваше напред
с тежкия си товар.
Дяволът се приближи и го фрасна в мутрата,
а Исус продължаваше.
Дяволът превърна земята в асансьор,
а Исус продължаваше.
Дяволът издигна град на проститутки –
всяка в малко ангелско легълце –
а Исус продължаваше с товара си.
Четиресет дни и четиресет нощи
Исус полагаше крак пред крак,
а човекът на гърба му –
ако изобщо беше човек –
ставаше все по-тежък.
Исус носеше всички дървета на света,
които са едно дърво.
Носеше четиресет луни,
които са една луна.
Беше понесъл и ботушите
на всички хора по света,
които са един ботуш.
Той носеше нашата кръв.
Една кръв.
Исус знаеше, че молитвата –
това е човек, който носи друг човек.

Когато мъжът влиза в жената (1975)

Когато мъжът
влиза в жената,
както прибоят хапе брега,
отново и отново,
а жената разтваря устни от удоволствие
и зъбите ѝ блестят
като азбуката,
тогава Логос източва една звезда,
а мъжът,
който е в жената,
връзва възел,
за да не бъдат двамата
самотни никога повече,
и жената
се качва на едно цвете
и поглъща стеблото му,
и Логос се появява
и отприщва реките им.
Този мъж
и тази жена,
с взаимния си копнеж,
са се опитали да се домогнат отвъд
Божията завеса
и са успели за кратко,
макар че Бог,
в своята опърничавост,
развързва възела.

Превод от английски: РУМЕН ПАВЛОВ

всеядосан човек

човекът ми е твърде човешки.
влачи си краката по земята,
всеядосан от дреболии:

спънал се,
оплюл го някой,
блъснали го в градския транспорт.

вътрешностите на разпорена свиня
дразнят неговата същност вътрешно.

той твърде по човешки действа,
твърде по човешки мисли,
а не е ли истината в това да се стремим

да бъдем по-човечни?

уютът е спален вагон на БДЖ.

сцеплението на релсите е непонятно
за душата, която се отпуска
в прегръдката на семейното купе.
на път сънувам пътешествие.

удобно настанена в кушетката на втория етаж,
поглеждам през прозореца с изрисувано стъкло.
светкавици пронизват хоризонта
и светлината се разпръсква на снопчета,
разпиляна като след раздяла.

потъваме отново в общия ни сън,
за да изплуваме на сутринта
на гарата във Варна.
с едно почукване по вратата на купето
шафнерът спасява своите удавници
от нощния уют на спалния вагон.

***

хронологично, но все пак хронично
живеем и свикваме с болестта.
ден измества ден,
измества ден – до вечността.
времето не изтича,
а полепва върху старото,
полепнало върху старото –
с безкрайно наслояване
на рекламни плакати
минава животът
хронологично,
но все пак хронично живеем
и дано свикнем с това.

***

пред магазина на село,
под дървения навес
има маса за шестима.

една четворка играе белот.

лястовиците прехвърчат смело,
следобедно слънце наднича с лъчи
и пуска сянката си старата върба.

двама други с интерес следят играта.
звън на бирени бутилки от стъкло
разнася на съдбата летният вятър.

асото мина, попът падна,
дамата е разголена жена,
валето чака своя миг.

на какво играем,
пита някой –
на Всичко.

Ти, който спечели играта на крие́ница преди 15 години

Заклевам те да се покажеш. Ето
твоите слънчеви приятели, любезните ти
съученици от живота,
всички вече приютени.
Те не ти се подиграват,
те са те забравили.
А ти ги победи на крие́ница
и така се скри, така отчаяно се скри
в това убежище на привидения.
И всяка нощ те чувам как приспиваш
привиденията. Заклевам те
да пееш на света. Заклевам те да идеш
някъде, не зная.
Виждаш, че навън е същото
като преди: това е най-великото
опустошение. Но ти не свикна ли
с опустошението, не го ли стискаш
до ребрата си. Заклевам те да се люлееш
с отреденото. Заклевам те да идеш
някъде. Не зная
как, с кого и под чие давление
се спасява безпризорният. Не зная
колко е останало за търсене
под руините. Но докосвам рамото ти
и ти давам да броиш.

Заедно бяхте изгнаници

Но той пресече косо стаята
и сложи край на миналото си,
а ти остана. Той извърши гениалния си
жест и просто тръгна в точния момент,
а ти не си улучи жеста. ТОЙ не знаеше
за силата на жеста си преди да го извърши,
ТИ разбра какво е нужно, но остана тук.
И ДВАМАТА се заблуждавахте,
че ще получите амнистия
заради умението си, че амнистията
се ЗАСЛУЖАВА, и затова опитвахте.
Но ТОЙ излезе (хиляди щурци възкликнаха онази
неотложна нощ) – а ти остана.
Той извърши гениалния си жест,
а ти разбра какво е нужно. ТОЙ
отиде да живее с радостта и може би
позора си, но ДНЕШНИЯ позор, а ТИ
остана тук с позора на безвремието.
И ДВАМАТА се заблуждавахте,
че избавлението ЗАВИСИ от самите вас,
но само ТИ разбра, че избавлението е жест,
а жестът не зависи, жестът ти се СЛУЧВА,
щом е дадено, ако е дадено, ще имаш
да направиш десет крачки, две завъртания. ТОЙ
така и не разбра, не беше нужно да разбира. ТИ
не можеше да тръгнеш никога преди СЕГА.

Злочестата се смее

Ние, чакащите на опашка, свеждаме глави,
за да избегнем погледа ѝ. Тази
опустошена хитрост.

Нямаше ли кой да каже на тревите,
на листата да не си проправят път,
на корените да не се протягат
в стопленатa почва.
Да не идва пролетта с безсрамното небе.

Злочестата събира в шепите си смях,
събира шепите в съдрания ръкав.
Ние, чакащите на опашка,
следваме реда си. Нямаше ли кой
да предугади краха, да отиде
до началото на краха,
милото дете с наивния бретон,
и да му каже спри се, ти го носиш в себе си.
Злочестата се смее.

Ние стъпваме от тук до някъде
и на обратно. Ние
в сънищата си забравяме кои сме,
нямаше ли кой да каже на съня ни.
Ние разсъблякохме мечтите и кошмарите си
и какво да видим: същото
нелепо простодушие. Ние бяхме убедени
в границата между простодушието и ужаса
и виждахме, че няма граница, и се
преструвахме, че има.
Ние, чакащите на опашка,
чакаме опашката. Единствено
злочестата се смее.

Философия par excellence

В тези разговори всяко изречение е поезия.
Искам да запаметя начина,
по който разказваш живота
в листите на ума –
как обясняваш света
и това, че вселената има предистория.
А ние сме само проводници
на светлина.
Тук сме, за да изучим вече създаденото.
Няма нищо специално в този момент,
освен това, че споделяме една стая.
Но са велики дни и това се усеща
от всички около теб.
Никой освен мен няма да се впечатли
от въпросите,
пътят на цигулките под ръцете ти,
песента на бързолетите като доказателство,
че всичко това се случва сега –

философия par excellence.

***

Всеки път, във който е изричала:
„по-добре да ме убие с думи“,
не е съзнавала, че всичко ще се сбъдне.
Животът действа със натрупване.
Няколко години ще отминат,
преди да се разгърнат над децата ѝ,
мантрите, с които е издърпвала
себе си.
После
някой ще си казва -
„по-добре да ме удари“.
И ще се свлича под обиди и съмнения,
под клевети, и ласки, и „обичам те“,
под силата на разказвача, на умелия.
Но нека осъзнаем, че не трябва
да има смърт, дори и на хартия.
Платена ли е кармата? Ненужно е

да търсиш заместител на насилието.

Детството на майка ми

Последният връх, който не успя да изкачиш,
е всъщност първият.
Началото на края на гората в забързаното ти сърце –
червенината по лицето
и болката в краката,
ни водят до поляна под открито небе.
Заспиваме да утешим умората. А облаците,
като крави над главите ни,
пътуват към далечни хора.
(По одеялото ни са полепнали иглички.)
Аз знам, че ти си тук и ти го знаеш
по малко за сега и за отминалото,
във опит да достигнеш планината
или да се завърнеш

в подножието на детството, където
се носи аромат на прясно окосено.

Белези

Кучето, което се обеси от мъка
(за което никога не разказвам),
котката, която полетя от шестия етаж
(която никога повече не видях),
майката, която все още
вижда прорезните рани
от счупените върху главата си чинии
(не питай как реже керамиката),
кой държи нож в гардероба в спалнята си
и трябва ли деца да заспиват с мисълта за него,

толкова много въпроси без отговор.

Травми, от които излизам сега –
куче, нож, котка и чинии като петна по тялото,
нищо общо или всичко –

съзвездията на едно детство.

Нарушаване на законите

Знам, че не трябва да се снима срещу слънцето,
но всеки път, когато се прокрадва
между клоните на дърветата
в началото на май,
не мога да му устоя.

Знам още, че всичко е наред,
когато се редуваме

кой да слуша сърцето на другия.

В края на лятото

Гледам този ден и себе си –
смокиня, сгушена
в листата сред небе от облаци,

атакувана от осите –

колкото повече слънце
достига до същността ѝ,
толкова по-далечна е тя.

Има някаква вероятност да оцелее,
плод от плод щом роди
и излезе от себе си.

Влизане в следващия сезон

Най-хубавото във последно време
е, че денят нараства. Или намалява,
ала нещо се променя.
Емоциите ще спрат да циркулират,
от миналото ще остане отчаяние.
Души, с които някога сте обитавали
едни пространства, над общи маси
сте се смели,
прегръщали сте, нещо сте очаквали
сега ще подминават всичко ново. Човекът
винаги е друг, когато се налага.
Човекът винаги ще влезе в роля
и ще осъди –

несъмнено правилно.

Из „Последни стихотворения“

Дни и нощи те търсих
без да намеря мястото където пееш
Ти беше онази която търсих нагоре по времето и надолу
по реката
Ти беше изгубена сред сълзите

Нощи и нощи те търсих
без да намеря мястото където плачеш
понеже зная че плачеш
и стига ми само да видя себе си в някое огледало
да знам че плачеш и че си ме оплакала

Понеже само ти спасяваш плача
и вместо невзрачен просяк го правиш крал
коронован от твоята ръка

*

Мисля за тях за умрелите
за онези които видях да падат
за онези запечатани във душата
за онези които продължават да падат в моите погледи
Вие ще продължите да умирате
чак до деня в който и аз ще умра

*

Обичам тебе жената на моето голямо пътуване
както морето обича водата
която го кара да съществува
и дава му право да се нарича море
и да отразява небето луната и звездите

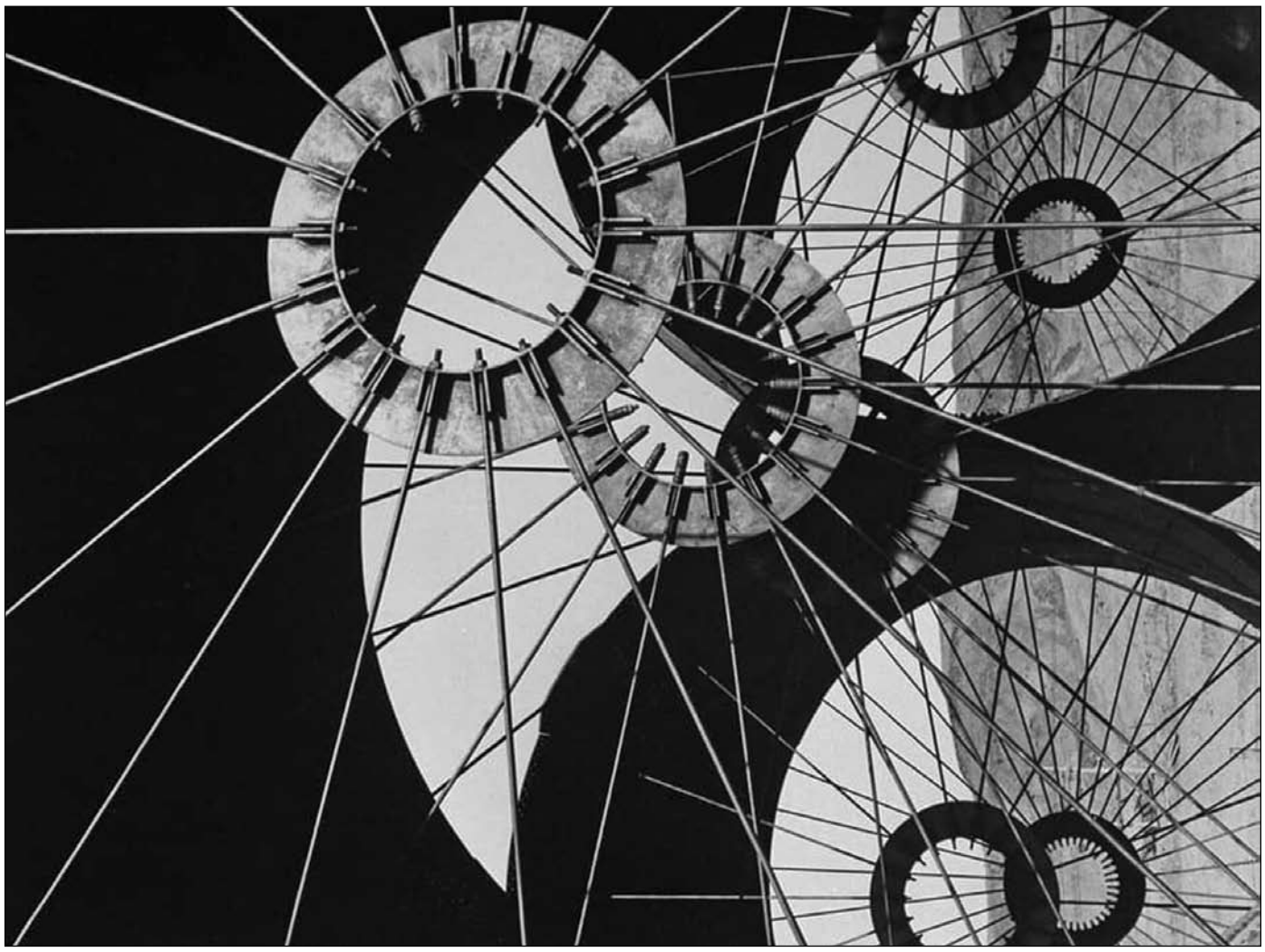
*

Заскитах се по улиците на града смразен
и толкоз много нощ над мен тежеше
Бях тъжен аз подобно на простора
между фенер и запустяла къща

*

Нощ от дълбоки поля
Нощ от слова като погледи на мъртвец
като небеса и като коси по стари гнезда
Нощ от земя и от музика изгубена
Усещаш че в тебе има цвете което все по-далеч
Засрамен си от живота и от това което очаква

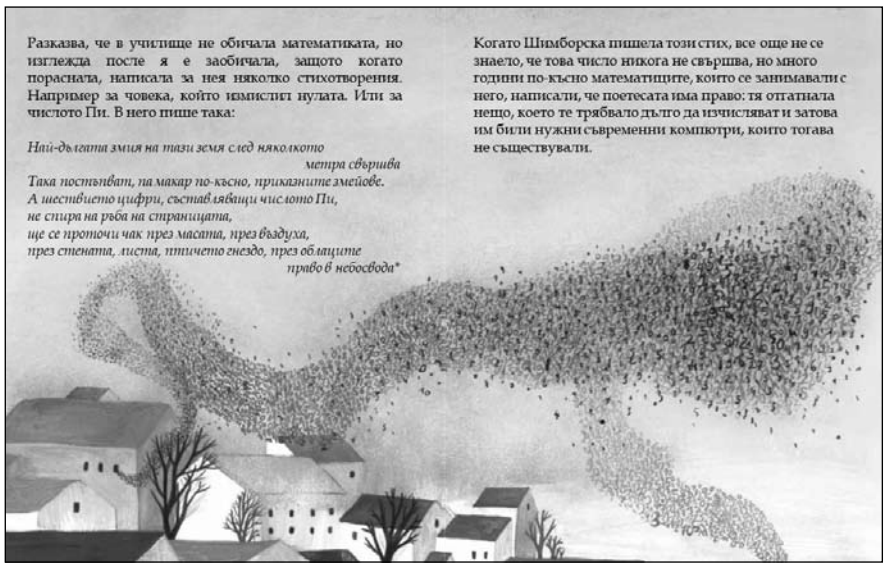
Превод от испански: НИКОЛАЙ ТОДОРОВ



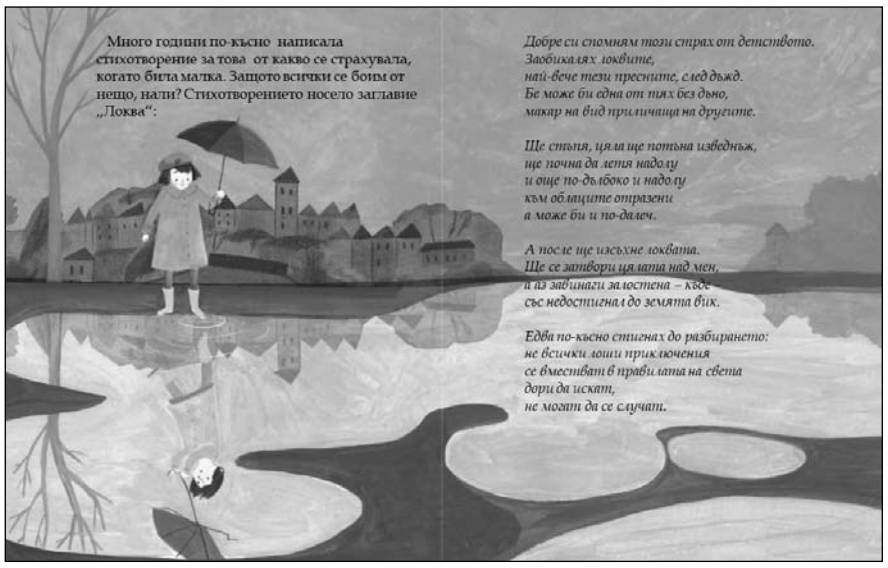
Снимка Маргарет Бурк-Уайт

Юлски страници на Шимборска в „Литературен вестник“

Шалчето на Шимборска



Преводът на фрагмента от стихотворението „Числото Пи“ е на Блага Димитрова.



Аз, тийнейджърката

Ако внезапно, тук, сега, пред мен застане,
аз ще я поздравя ли като близка,
макар че ми е чужда и далечна?

Сълзица ще пророня ли, ще я целуна ли по челото
единствено защото
сме с еднаква рождена дата?

Толкова е приликата помежду ни,
че май само костите ни са едни и същи,
формата на черепа, очните орбити.

Макар че нейните очи са сякаш малко по-големи,
ресниците по-дълги, ръстът по-висок
и цялото тяло точно покрито
с гладка кожа, без дефект.

Да, вярно, свързват ни роднини и приятели,
но в нейния свят почти всички са живи,
а в моя почти никой
от общия ни кръг.

Толкова много се различаваме,
за нещо съвсем различно мислим и говорим.

Тя знае малко –
но ревностно и упорито.
Знам много повече –
но без сигурност.

Показва ми стихове,
с четлив, прилежен почерк писани,
с какъвто аз не пиша от години.

Чета тези стихове, чета.
Май само този става,
ако се съкрати
и с няколко поправки.
Останалото нищо добро не предвещава.

Разговорът нещо не върви.
В горкото ѝ часовниче
времето се колебае, а и не струва много.
В моя е по-скъпо и точно.

На раздяла нищо, неволна усмивка
и никакво вълнение.

Но до момента, в който се изгубва
и в бързането си оставя своето шалче.

Шалче от истинска вълна,
на цветно райе
от майка ни
изплетено за нея.

Още го пазя.

Превод от полски:
МАРГРЕТА ГРИГОРОВА

Маргрета Григорова

Едно от юбилейните издания в Годината на Шимборска е биографията ѝ за деца, написана от Михал Рушинек, неин секретар и настоящ председател на фондациията, носеща името ѝ. Това е втората по ред биография на нобелистката, писана от Рушинек. (Първата под заглавие „Нищо обичайно“ (*Nic zwyczajnego,* 2016) е споменна книга, в която, както споделя в интервю, повторно преживява 15-те години общуване с Шимборска, за което преди не е имал време и възможност). Новата биография излиза в придобиващия все по-голяма популярност жанров формат *picturebook*, с рисунки и колажи на Йоанна Рушинек. Михал и Йоанна са брат и сестра и имат няколко общи книги („Заклинание с „в“, „Малкият Шопен“, „Кефир в Кайро“). Освен това Рушинек е автор на още много книги за деца, написани най-често във формата на забавни стихове – сред тях са: „Съновник за деца“, „Семейни римувани стихчета“, „Азбука“. Освен детски писател той е автор на научни и публицистични книги (през тази година излезе и „Птицата Додо или какво говорят политиците“) и преподавател в Катедрата по теория на литературата в Ягелонския университет. Рушинек споделя, че Шимборска е изиграла решаваща роля за неговата ориентация към детската литература. Това се случва, когато му предлага да преведе вместо нея стихове от Алън Милн, автора на „Мечо Пух“. Разгръщайки книгата, оставаш приятно изненадан колко адекватен е на Шимборска, с нейното чувство за хумор и удивление от света, този тип разказ за нея – забавен, остроумен, колоритен, сладкодумен, пълен с любопитни факти и съдържащ всичко най-важно. Животът ѝ, разказан за деца, открива детето в нея, което присъства в поезията ѝ, макар и да не е писала стихове за деца. Но за сметка на това е мислела непосредствено след войната, че ако не стане поетеса, може да стане илюстратор на детски книги. Перспективата на детето е представена така: „Вислава Шимборска: от една страна, сериозна възрастна пани, поетеса, наградена с най-голямата литературна награда, Нобеловата награда, а от друга – малко момиче, склонно към шеги и лудории, което се удивлява на света така, както само децата могат. Защото все пак и възрастните могат, ако искат, да запазят детето в себе си. Надявам се, че и вие ще успеете, когато станете възрастни. Защото това умение може да бъде полезно не само за онзи, който иска да стане поетеса или поет“ (с. 9).
Заглавието на книгата идва от главния образ в стихотворението „Аз, тийнейджърката“, което съдържа един от експериментите с Времето, характерни за поетесата – среща със самата себе си, когато е била тийнейджърка, по модела на „пътуване с машината на времето“. Срещат се два възрастови образа в кръстосващите се времеви потоци на настоящето и миналото. Възрастната е в позицията „Аз“, а младата в позицията „Тя“. Сегашната Аз наблюдава себе си като някогашна Тя. Размисълът, съпроводен от наблюдения, открива повече различия, отколкото сходства и в проведеното сравнение има много екзистенциална тъга и умиление към времето на младежката наивност, преди постигането на мъдростта и съмняващото се в себе си знание. За всяка от двете Шимборски времето тече различно, младата си тръгва и забравя шалчето си, което възрастната взема и запазва – шалчето, изплетено от „тяхната“ майка. Това стихотворение е дискретна изходна точка към биографичния разказ, всеки етап от който е разказан от Рушинек с ярък хумористичен акцент, продиктуван сякаш от самата Шимборска. Родното място на поетесата е показано като обект на караница между два града Бнин (според днешната карта) и Курник (според акта за раждане), между които днес е прокарана пътеката „Шимборска“. Научаваме историята на старополското име Вислава и как заедно с по-голямата ѝ сестра Навоя (също старополско име) е трябвало да приемат и името Мария, за да бъдат кръстени в църква от католическия свещеник. С чувство за хумор е разказана историята на семейството, родителите и сестрата (с препратки към посветени на тях стихове), разбираме колко палаво и дяволито дете е била Шимборска (природа, която се отразява в игровите форми на нейните кратки хумористични стихове) и как започват първите ѝ детски игри със словото, когато за написан стих е получавала дребни монети. Въпросът за това откъде идва дарбата на Шимборска отвежда към историята на нейния дядо, чийто дневник тя намира, когато е вече на 40 години. Научаваме и за това кои предмети е обичала в училище и за нейната ранна среща със загадката на безкрайното число „Пи“ и с един друг безкраен свят, отразен в стихотворението „Локва“. Следват тийнейджърските години и историята на младежкия ѝ лексикон, на мечтите ѝ да стане филмова звезда и на нейния пръв и единствен авантюристичен юношески роман. Тонът става сериозен, когато Рушинек разказва за времето на войната, когато Шимборска учи в тайните форми на гимназията, но отново се намесва забавното и любопитното, представено в запазеното свидетелство от хрониката на нейна съученичка, в която са описани прогнози за бъдещето. В нея четем, че Шимборска ще стане толкова прославена писателка, че вестниците с нейни публикации ще бъдат мигновено изкупувани. „Учителят ще изхвърли от класната стая ученик за това, че вместо да внимава, чете под чина книга на Шимборска. Даже просяците, дремещи пред църквата, ще държат в ръцете си парчета от вестник със статия на Шимборска. А в литературните кръгове (…) ще се шушука нещо за Нобелова награда…“ (с. 46). Следва разказът за живота след войната, семейнотворческото време с Адам Влодек, историята на нейните жилища (едно от които толкова малко, че го наричала „чекмеджето“), периодът на живота ѝ в Дома на писателите, историята на забавните ѝ картички и колажи, времето с Корнел Филипович, идването на Нобеловата награда. В книгата са използвани предишните ѝ биографии (включително и споменатата на Рушинек). И всичко е в пълен синхрон с чудесните рисунки и колажи, които подсилват забавното настроение, а сред тях шества нарисуваната Шимборска – дете, ученичка, поетеса, нобелистка, приятел.
Предлагаме няколко отворени страници от тази колоритна книга.

За Книгата на Михал Рушинек „Шалче. Шимборска за деца“ (Michał Rusinek, *Szalik. O Szymborskiej dla dzieci*, Ilustracje Joanna Rusinek, Zygzagi, Poznań, 2023).

Изказваме благодарност на Михал Рушинек и издателство „Зигзаги“ за съдействието при публикацията.

Полски Институт София

„Млекарката“*

Магдалена Шнеджевска

Тази „Млекарка“ […] е една от най-необикновените картини в цялата нидерландска школа. Нейната бяла кърпа за глава, лимоненожълт сукман, интензивно синя пола обрисуват силуета на фона на стената – иззидана по недостижим начин. Фигурата е отрязана под коленете, съгласно маниера на Вермеер. На височината на печката до нозете, при долния ъгъл на стената, виждаме същите фаянсови плочки със сини фигурки като на моето „Момиче до вирджинала[1]“.[2]

Екфразата, която Теофил Торе включва в публикуваната през 1866 г. на страниците на „Gazette des Beaux-Arts“ статия „Ван дер Меер дьо Делфт“ – приемана за първата сериозна, макар и нелишена от грешки монография за творчеството на нидерландеца, е един от първите опити да се представи с думи „Млекарката“ на Вермеер. Критикът се старае да предаде картината с необикновена прецизност. Концентрира се върху нарисуваните от художника детайли. Същевременно прави по-общи бележки за практиката на нидерландеца, включвайки „Млекарката“ в серията характерни за майстора от Делфт женски полуфигури: „Фигурата е отрязана под коленете, съгласно маниера на Вермеер“. Който и да се опита да опише „Млекарката“, подчертава изключителността на картината[3], но също – като Торе – изброява натрупаните на платното елементи, опитва се да назове цветовете, създава по този начин описание, което е вид каталогизиране. Достатъчно е да цитираме например екфразата, която се появява в есето „Светлина и мяра“ (*Światło i miara*) на Йоанна Полякувна, за да се убедим, че такъв модел на литературна репрезентация на платното е широко разпространен:

> Млекарката, едра, с простонародно, непокрито лице, внимателно наведена, стои в бял блясък. В неговия епицентър се намират: струята на преливаното от глинената кана мляко, стоящите на масата питки и хляб – тяхната златиста зърненост. Жълтият със зелени ръкави сукман на жената, ярко сапфирената престилка, кухненските вещи, нарисувани с плътен цвят, с отразяващи светлината частици от багра, са земно материални. Перлената светлина, проникваща през дебелото стъкло, отслабва и одухотворява тяхната грубоватост и веднага снежно се разтапя на грапавата бяла стена[4].

Полякувна се фокусира преди всичко върху фигурата, която е акцентирана по особен начин от художника. […] За авторката на „Светлина и мяра“ е важна както репрезентацията, така и художествената техника, заедно със свързания с нея въпрос за живописната материя. Полякувна – би казал Жорж Диди-Юберман – не вижда (*voir*) картината на Вермеер, а я гледа (*regarder*)[5]. Изключителен в това отношение е случаят с Вислава Шимборска, която нито се възхищава на съвършенството на техниката на Вермеер, нито предлага каталог на изобразяваните от художника предмети. Прилага друг подход – след като не може да се опише „Млекарката“, картината трябва да се използва по друг начин. […]
Шимборска гледа картината на нидерландеца сякаш с невъоръжено око. Да видим следователно какви размисли буди в писателката образът на Млекарката. Своята интерпретация на амстердамската картина на майстора от Делфт предлага в поетическата миниатюра „Вермеер“:

Докато тази жена от Райксмузеум
в тишина и съсредоточеност
ден след ден налива
мляко от каната в купата,
светът не заслужава
края на света.[6]

Препратката към „Млекарката“ е очевидна[7] – наистина, Шимборска не дава заглавието на картината, но оставя множество сигнали, които ясно насочват към тази творба. Озаглавява стихотворението си „Вермеер“ и пише за „жената от Райксмузеум“, съсредоточена върху дейността да прелива млякото от каната в купата. Избраните от поетесата детайли ни предпазват от грешка и не позволяват да помислим например за „Жена в синьо, четяща писмо“, която също се намира в Райксмузеум. Картината трябва да бъде правилно идентифицирана, за да можем да се опитаме да интерпретираме стихотворението.
Заслужава да се подчертае, че заглавието на творбата не препраща към изобразеното от поетесата платно, а единствено към неговия автор. В стихотворението не се появява и описание на пространството, в което се намира жената, преливаща млякото. Смятам, че това е така, защото за поетесата е важен не интериорът, а изобразената в него млекарка, концентрирана в своята работа. Неслучайно казва за нея „*тази* жена от Райксмузеум“ [подч. авт. М. Ш.]. Споменатите от Шимборска два предмета – каната и купата, не трябва да бъдат третирани като кухненски вещи, а като атрибути на млекарката. Оставам с впечатлението, че поетесата се интересува единствено от заниманието на нидерландската жена. На всяка цена се опитва да подчертае извършваната от нея дейност. В думите „ден след ден налива / мляко от каната в купата“ заради монотонния ритъм и повторението почти чуваме млякото, което тече към поставения на масата съд. Изливащата млякото е описана чрез простото занимание, на което се е посветила.
Писателката приписва голямо значение на всекидневното занимание на жената, старае се да го извиси, да му придаде по-дълбок смисъл. Изливащата млякото е напълно съсредоточена в това, което прави. Поетическата рефлексия на Шимборска съвпада с коментара на Торе-Бюргер за героините на Вермеер, които са напълно вглъбени в своето занимание. Френският критик аргументира, че жените в платната на Вермеер, напълно погълнати от това, което правят, се характеризират с „адекватност на позата и изражението“. Благодарение на емоциите, които майсторски е предал Вермеер, изобразените от него жени придобиват субектни характеристики, автентични са:

> *Неговите фигури са изцяло това, което правят*. Колко съсредоточени в прочита са неговите Четящи жени! Колко сръчна е неговата Плетачка на дантела със своите малки нишки! Как свири и пее Китаристката! Вижте Жената, която си слага перлена огърлица пред огледалото, чаровното ѝ изражение, чипия ѝ нос и полуотворена уста! И Момичето, което се смее със своя офицер, и Момичето с чаша вино, което се смее с любимия си! *Това е самият живот*. Веднага се досещаме за малките драми, които изразяват тези изражения![8]

Разсъжденията, които се съдържат в стихотворението на Шимборска, бих свързала с идеите на още един творящ през XIX в. любител на нидерландската живопис – Йожен Фромантен. В „Старите майстори“ той поставя ясната теза, че „всяка нидерландска картина може да се познае от пръв поглед по няколко много характерни белега. Картината е с малък формат, силни и сдържани цветове, със съсредоточен, донякъде концентричен ефект“[9]. В този смисъл „Млекарката“ на Вермеер, имайки предвид размера (45,5×41 см), цветовете, а особено „съсредоточения ефект“, изглежда като типично нидерландско платно от XVII в. Може би първата от изброените от французина черти споменава и Шимборска. Нейната поетическа миниатюра тогава би била опит за графично предаване на неголемите размери на описваното платно.
Авторката на „Хора на моста“ пише също за специфичната концентрация: „мази жена от Райксмузеум / в тишина и съсредоточеност / ден след ден налива / мляко от каната в купата“. Шимборска не позволява еднозначно да се прецени дали става въпрос за нарисуваната тишина и нарисуваната съсредоточеност, които са едва фон на извършваната дейност, или за нарисуваната тишина и съсредоточено преливането мляко, а може би за нарисуваната тишина и нарисуваната съсредоточеност, които характеризират работата на млекарката – тоест млекарката, която е – както би казал Торе – „изцяло това, което прави“.
Цитираният фрагмент от стихотворението е

Йоханес Вермеер ван Делфт, „Млекарката“

единственият ясен сигнал (освен заглавието, представящо името на художника), който подсказва, че писателката наблюдава картината. В произведението не се появяват никакви сигнали, които свидетелстват за впечатлението от формалните аспекти на живописната творба.
Нещо повече, информацията за „нарисуваната тишина и съсредоточеност“ не служи на очарованието от майсторството на Вермеер, а на „майсторството“ на млекарката. Шимборска прехвърля над техническото майсторство на Вермеер собствените си разсъждения, предизвикани от жанровата сцена в нидерландската кухня. Изглежда, че поетесата не толкова стои пред шедьовъра, колкото се навежда над представената от нидерландеца простота на „нямата дейност“[10].
На тишината, която характеризира картините на Вермеер, обръща внимание и Рене Юиг. Описвайки „Алегория на живописта“, изследователят подчертава, че изобразените на платното фигури са потопени в „атмосфера на концентрирана тишина, хипнотизирани на своите места, [...] застинали завинаги“[11]. Това спокойствие обаче е причината да стоим пред образите на Вермеер, повлияни от тяхното присъствие. От една страна, нарисуваният свят напомня нашата всекидневна действителност, от друга обаче се различава от нея със своето мълчание, което не сме в състояние да нарушим[12]:

> Картините на Вермеер са притихнали и пълни с очакване. Тяхното богатство се крие в тях самите – спокойно, сдържано, не се проявява, не се експонира, не провокира; почива, необезпокоявано, вътре в тях; подобно на застинала вода, чака да се наведеш над него и бавно да се потопиш в чара, който се излъчва от неговата дълбина[13].

Шимборска не нарушава тишината на „Млекарката“, дори напротив – показва, че е чувствителна към този аспект на творбите на Вермеер. Оставя платното на Вермеер недокоснато, ненарушено. Казва малко за картината, едно изречение. Отказва се от описанието, не създава екфраза, а поетическа миниатюра. „Млекарката“ става за нея импулс да представи собствената си светогледна позиция[14]. Философската рефлексия на „старата поетеса“, изразена в това едно разписано като стихотворение изречение[15], се оказва изключително близка[16] до убеждението на Джон Наш за устойчивостта или дори безсмъртието на визията на Вермеер: „Тази струя мляко ще тече безкрай […]. Появила се е заедно с картината и само с нея ще изчезне“[17]. Предложената от поетесата интерпретация на „Млекарката“ не е крайна точка на по-просторни разсъждения от областта на историята на изкуството или естетиката, а опит да се прочете в картината определена философска визия. Наблюдавайки съсредоточената в своята дейност млекарка, Шимборска възхвалява съществуването, което трябва да разбираме като възхвала на ритъма на всекидневието.

Превод от полски: КРИСТИЯН ЯНЕВ

Преводът е направен по: Magdalena Śniedziewska, *Siedemnastowieczne malarstwo holenderskie w literaturze polskiej po 1918 roku*. Toruń: Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014, s. 137–149.

---

* „Млекарката“ на Вермеер е само една от картините, обект на поетическите визии (екфрази) на Шимборска. На художници и картини са посветени: „Маймуните на Брьогел“, „Жените на Рубенс“, „Хора на моста“ (върху едноименната картина на японския художник Хирошиге Утагава), последната от които дава заглавие на стихосбирка. – Бел. ред. Маргрета Григорова.

[1] Вирджинал – музикален инструмент от семейството на клавесина. – Бел. прев.

[2] W. Bürger, *Van der Meer de Delft*, „Gazette des Beaux-Arts” 1866, Vol. 21, s. 554.

[3] С оглед на обема допълнителните пояснения в бележките под линия са изпуснати; могат да бъдат открити в оригинала на публикацията. – Бел. прев.

[4] J. Pollakówna, *Światło i miara*, w: *Glina i światło*, Wrocław 1999, s. 184.

[5] Вж. G. Didi-Huberman, *Appendice. Question de détail, question de pan*, w: idem, *Devant l’image. Question posée aux fins d’une histoire de l’art*, Paris 1990, s. 293. Вж. също коментарите по темата в раздела *„Petit pan de mur jaune” – Czapski, Grudziński i Herbert wobec Proustowskiej wizji „Widoku Delft” Vermeera*.

[6] Цит. по В. Шведек, „Вислава Шимборска и *ut pictura poesis*“. – Проглас, кн. 1, 2021 (год. XXX), с. 61. Оригиналът на стихотворението е от стихосбирката „Тук“ (*Tutaj,* 2009, s. 39). – Бел. прев.

[7] „Вермеер“ на Шимборска е публикуван за първи път в „Одра“ (2009, nr 1, s. 32). На страниците на изданието стихотворението се появява заедно с репродукция на „Млекарката“ (при която поради разместване на цифрите е дадена грешна дата на създаването ѝ – посочено е 1568–60, а трябва да бъде 1658–60).

[8] W. Bürger, op. cit., s. 460; подчертаване – М. Ш. […]

[9] E. Fromentin, *Mistrzowie dawni*, przeł. J. Cybis, posłowie J. Białostocki, komentarz oraz słownik artystów oprac. A. Chudzikowski, Wrocław 1965, s. 105.

[10] R. Huyghe, *Vermeer and Proust*, „Salmagundi” 1978, No. 44–45, s. 254.

[11] Ibidem, s. 224.

[12] Вж. ibidem, s. 224, 243.

[13] Ibidem, s. 219.

[14] Според класификацията на Северина Вислоух похватът на Шимборска е „претекстова препратка“: S. Wysłouch, *O malarskości literatury*, w: eadem, *Literatura i semiotyka*, Warszawa 2001, s. 92–94. За претекстовите препратки на Шимборска към живописта пише W. Pelczar, *Szymborskiej poetycki dialog ze sztuką obrazu*, „Polonistyka” 1997, nr 8, s. 471–472 [...].

[15] За това, че стихотворението на Шимборска представлява едно изречение, пише също (макар и в друг контекст) M. Bernacki, *„Vermeer” – ekfrastyczne haiku Szymborskiej*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 158.

[16] Това подобие обаче изглежда напълно случайно.

[17] J. Nash, *Vermeer*, przeł. H. Andrzejewska, Warszawa 1998, s. 94–95.

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов, Ани Бурова,
Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Калинова, Емануил А. Видински
Малина Томова
Печат: „Нюзпринт“
ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108
Банкова сметка: BG56BPBI79401049389602, BIC – BPBIBGSF
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“
http://litvestnik.wordpress.com;
www.bsph.org/litvestnik
ВОДЕЩ БРОЯ Емануил А. Видински