

ВЕЩНИЦИ

Литературен

ВЕЩНИЦИ

● Емил Димитров
за Пенчо Славейков

Рецензии от

- Ния Харалампиева
- Василен Василев
- Иван Георгиев

Моето софийско детство

- Анна Хаджимешева

Разговор с

- ВБВ

● Владимир Игнатов
за Димо Сяров

Нова българска

- Кирил Кирилов
- Ралица Николова

100 години от рождението на Вислава Шимборска

- Шимборска срещу войната

Сцена

- Визуална идентичност
и ребрандиране на
театралните организации



Рисунка: Александър Байтошев

Тома Марков

Парични потоци

много по-приятно вали дъжда
когато имаш достатъчно пари

ти си приготвил тиганите
съвмгата диша в готовност

приготвяш сос беарнез
бутилките Шабли се охлаждат

и се тревожиш не за наема а
какво би подхождало на естрагона
Бен Уебстър Джери Мъкиган
и дали да не си изсвириш сам нещо

докато тя спи гола
на дивана или в кревата
и сънува че ѝ се ханва
нещо наистина вкусно

Обожавам да те лъжа

че не харесвам
модерния джаз
че мразя да пиша
и да чета
и като круша обелена
да те лъжа

че не обичам света
че презирам дилън
че не те обичам
че не съм твой дилър

Луната джоните и пияните

лагуна джоните пияните
рибари които
се преместват през храстите
прекрасните облаци
далечните писъци от радост
или изнасилване
там на кея вдлъбнат в залива

солената наметка на мъглата

безброй ръждясали катинари
безброй ръждясали имена
странен обичай на лековерни
хора искащи да запазят любовта
написали имената си с маркери

и драсканиците на парапета

тук отново правихме любов
и беше хубаво

а ние не можахме
понеже беше много студено



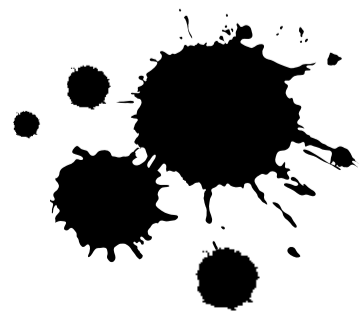
Броят се издава с подкрепата на НФК

Национален
фонд
„Култура“

ISSN 1310-9561



9 771310 956011





Християнство и култура, бр. 181

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

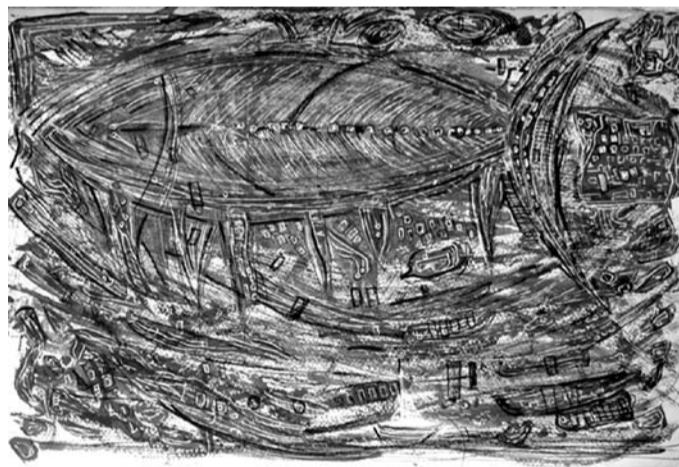


Блез Паскал и 400-годишнината от рождението му е темата на новия брой 06 на сп. „Култура“. „Ужасяващ гений“ – така го определя в статията си проф. Владимир Градев, а френският изследовател Пиер Манан се спира на „християнското предложение на Паскал“. В броя може да прочетете още думи на Блез Паскал,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

За изложбата „Не ща“ на Канго в галерия „Лампион“

На 29 юни тази година в столичната галерия „Лампион“ се откри изложбата на Канго (Канго Кангов), озаглавена простичко „Не ща“. В рамките на това събитие публиката имаше възможността да се запознае и със стихосбирката му, носеща същото заглавие. Не, не се мъчете да си спомните кой беше този художник и какво съм гледал от него досега. Канго излага за първи път работите си пред публика, въпреки че те са плод на дългогодишен труд. В разрез с общоприетата представа, че трябва да си млад, когато осъществяваш първата си изложба, едва на зряла възраст той решава да запознае света със своето изкуство.

Канго не е професионален художник в смисъла, който влагаме в това понятие: не е завършил художествено училище или художествена академия, не се издържа от изкуството си. Но е човек, който през целия си живот създава изкуство и обича това си занимание. Според големия немски артист Йозеф Бойс „Всеки човек може да бъде художник“. Бих добавила, ако има призвание за това. Тъкмо такова призвание е двигателната сила при Канго. Може би наследява любовта си към изкуството от своите предци. Той е потомък на Харалампи Илиев, художник пейзажист на царска България, учил в Художествената академия в Прага при Юлиус Маржак и Олга Илиева, родена в благородническото чешко семейство Херолд – пианистка, завършила Пражката консерватория. От своя страна родителите на Канго са психолози и преподаватели. Като неспокоен, бунтарски дух Канго завършва средното си образование в Трета сменна гимназия в София – едно от малкото училища с повече свобода по отношение на правилата при социализма. По това време пише стихове, пиеси, рисува, свири на китара и е запален по алпинизма и пещерното дело. Когато отбива военната си служба, е баритон в ансамбъла на Строителни войски. По-късно през 2001 г. е единият от създателите и двигателите на култовата сцена за авторска музика – „О, Шунка“. Въпреки че завършва зботехника и работи като зботехник, той се занимава през цялото време с изкуство, като не се ограничава само до определена негова сфера. Създава инсталации и пана като самостоятелни обекти или част от интериори, също така е автор и на дизайнерски интериорни и екстериорни решения. Изработва уникални дървени мебели, както и оригинални китари. Това далеч не изчерпва обаче неговото поле на дейност – той работи в сферата на живописата и графиката, създава пластики от камък и дърво. Неголямото пространство на галерия „Лампион“ е пълно заето от работите на художника – основно живопис, абстрактна и фигурална, графични творби и



Канго, „Композиция 48“



Канго, „Композиция 10“

няколко пластики, като това съставлява само една малка част от създаденото от него през годините. Зрителят е грабнат от мощната, интуитивна живопис, изпълнена с динамика и силно вътрешно напрежение. Това впечатление оставят платната на Канго при първото съприкосновение с тях.

Тръгвайки от фигуралното, сякаш авторът разгръща своя потенциал на живописец най-ярко в абстрактните си картини, като обаче образът никога не се изгубва напълно. В пълната живописна маса може да бъде различен човешки силует, лице или друг обект. Наситената цветност, обикновено в тъмната цвятова гама, преобладава в живописните му търсения. Това заедно с мощните мазки и натрупването на дебел слой боя правят картинната повърхност релефна и въздействаща по специфичен начин. Общото усещане е за нагнетена от енергия атмосфера, която заплашва да избухне от изобразителното пространство и да се разпръсне в реалното. В пейзажите, които Канго рисува, понякога откриваме същото напрежение, подчертано от експресивната цветност – къщи, предадени под такива ракурси, че изглеждат сякаш двама спорят и са в конфликт помежду си, или друг път същите сякаш водят кротък диалог. В други картини виждаме спокойно море, огряно от слънцето, в което плуват или се мятат риби; по-нататък хора, които работят по нивите си, но винаги цвятовите решения са ярки и наситени. В графичните рисунки експресията отстъпва на съзерцанието и спокойствието на пейзажа, най-често морски, чието настроение е предадено със средствата на сигурната линия, играта между черното и бялото или на монохромната цвятова гама. Изложбата „Не ща“ ни предлага уникалната възможност да се запознаем с оригиналните и емоционални творби на Канго, които си струва да бъдат видени и съпреживени.

Д-Р СТЕФАНИЯ ЯНАКИЕВА

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 Изгов – 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 краицето. Съдбата на българите в Западните покрайнини“, „Рива“, 2022
Мая Ангелова, „Взривена литература“, НБУ, 2022
Миглена Николчина, „Бог с машина“, „ВС пбблишинг“, 2022
Николай Генов, „Виртуалният човек“, „ВС пбблишинг“, 2022
Пламен Антонов, „Фрагментът. Фрагментарно“, „Ерго“, 2022

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

Късно откритие в правилното време

Има писатели, чиито личности стоят километри далеч от творчеството си. Има и такива, чиито личности и творчество са огледални едно на друго. Радой Ралин е от вторите. 2022 година беше изпълнена със събития, отбелязващи 100-годишнината от рождението на писателя. Един кратък обзор по повод би изглеждал така: „ПОДбудителите – 190 години сатира“ по повод сто години от рождението на Радой Ралин и деветдесет години от рождението на Марко Ганчев в Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, Националната научна конференция „100 години Радой Ралин“ в Столична библиотека, юбилейното издание със събрани произведения на изд. „Милениум“ (ред. Любомир Гутев) и още едно със събрана лирика под съставителството на Божидар Кунчев, тематичните броеве на „Литературен вестник“ (бр. 21, 1–7.06.2022 г., ред. Пламен Дойнов) и сп. „Култура“ (бр. 6, май 2022 г.). Това са само някои от събитията, с които семейство, приятели и литератори отбелязаха рождението на един от най-емблематичните сатирици в България. Но дори и подобен неизчерпателен списък свидетелства за ролята на Радой Ралин в литературата и в обществото. В този смисъл съвсем спокойно можем да наречем изминалата година „година на Радой“, без излизани преувеличения и фанфари, със скромността, която самият писател е притежавал, засвидетелствана в безбройните разкази и истории на неговите приятели и колеги. Но честването на сатирика не приключва с края на календарната година. В първата половина на 2023 г. излезе кавър фотоптично издание „Две златни пародии за Властта и Идеала. Властутка. Съвременна приказка за златната рибка; Златното руно. Опера за певци без глас“ и стихосбирката „Късно откритие“, в която подредбата и подборът на стихотворенията са направени от внучката на Радой Ралин – София Стоянова-Донева – и двете от изд. „Модерно изкуство“ (каквото впрочем е било и името на печатницата на бащата на Ралин – Стефан Димитров). София Стоянова казва в интервю, че след като през 1955 г. дядо ѝ сменя рождената си дата от 23 април 1922 г. на 22 април 1923 г., „може да се каже, че тази година [2023] пак е неговата 100-годишнина (сmee се)“¹. А в стихосбирката изрично е отбелязано още в началото – „По повод 100 години от рождението на Радой Ралин“. Но независимо дали 2022 или 2023 г. е годината на Радой Ралин, факт е, че това е един от многото поводи да препрочетем и да се (пре)запомним с творчеството и по-специално с лириката на Радой Ралин.

Десетки изследователски книги и стотици студии са написани около творбите на Ралин. Само някои от тях включват: двете книги на Божидар Кунчев „Насаме с Гълъвер. Лириката на Радой Ралин“ и „Насаме с Радой Ралин“; „Случайни „Лютти чушки“: 1968. Документи и спомени“ (съст. Пламен Дойнов); „Радой – смутителят на реда и тоягата на властта“ от Таня Стоянова и Стефан Стоянов; литературната анкета на Вихрен Чернокожев с Радой Ралин „Просто живях...“; „Обновяване на причините: Радой Ралин“ (съст. Пламен Дойнов), но и много други.

От друга страна, стотици, ако не и хиляди страници покриват жанровото разнообразие на Радой-Ралиновото творчество (имаме двата многожанрови тома „Избрани творби“ на изд. „Български писател“ от 1984 г., няколко преиздания на злощастните „Лютти чушки“ и други издания със събрани творби), десетки книги свидетелстват за личността му и разнolikите му произведения. Ралин е писател, недолюбван от властта, но обичан от хората, и това е общоизвестно. Епиграмите му са изгаряни, но и пренасяни от уста на уста. Но „Късно откритие“ не е сборник с епиграми, нито чисто и просто преиздание на вече публикувани стихотворения.

След като образът на лирика, сатирика и епиграмиста е обговарян и мислен от толкова страни и автори, каква е целта за един нов, различен подбор от стихотворения, каквото е стихосбирката? На фона на десетките изследвания на творчеството на Радой Ралин и биографичните свидетелства в разговори и истории, неминуемо изниква един въпрос – „Какво ново?“: Какво ново може да предложи поредното издание със събрана лирика от големия сатирик? Очевидният отговор е, че стихосбирката съдържа няколко непубликувани досега стихотворения. Но разбира се, те могат да излязат и в периодичния печат, така че не това обяснява появата ѝ. Спрямо „Радой Ралин. Събрано. Юбилейно издание“ (изд. „Милениум“) и „Поезия“ (съст. Божидар Кунчев, изд. „Рива“) „Късно откритие“ носи една особеност и тя е свързана с личностно-биографичния елемент. Да носиш кръвта на Ралин, да се докосваш и ровиш из архивите му, да живееш там, където той е живял, безспорно оставя отпечатък. Но има и друго. Съпреживявайки света на дядо си по страниците на стихотворенията му, София споделя, че пътят ѝ из дебрите на творчеството му е бил и един

своеобразен път към нея самата.² Докато подборът на Божидар Кунчев предава представителни за цялата Ралинова лирика стихотворения, обхващайки всички тематични ядра, несъмнено с научна обосновка зад избора, стихотворенията в „Късно откритие“ са хем централни за лириката и живота на Ралин, хем ясно проличават интимните, семейните мотиви и послания, закодираны в почти всички от тях и изпитващи смислово означаваща нишка, пренасяща едно конкретно послание – на първо място, да бъдем човеци. Прочитът на София Стоянова вълнува и предизвиква индивидуалния човешки опит, залагайки в основния корпус от размисли и въпроси тематичния кръговрат за семейството и духовното наследство, за децата и невинността, която възплащават. Наред с големите теми за свободата, творчеството и ролята на човека в социума, наглед второстепенните нюанси в стихотворенията на Ралин преобръщат акцентиранието на „главните“ и „второстепенните“ послания в лириката му. Именно това преобръщане на акцентите прави подбора на София Стоянова толкова личен и предизвиква и индивидуални, и универсални прочити у всеки читател.

Тематичната нишка, която се прокрадва през почти всички стихотворения, доближава творчеството на големия сатирик и лирик до „малкия“ човек в ежедневие то с характерните душевни терзания и тежести в търсене на свободата, била тя личностна или общочовешка, и с пътуването към себе си. Благодарение на подредбата този нов прочит и преценка на творчеството му е възможен. Преценка не в смисъла на тотално предефиниране на посланията и пренареджана на мотивите в стиховете му, а по-скоро като изкристализиране, изплуване на повърхността на досега подводни тематични съзвездия. Но както подборът доближава творчеството на Ралин до дълбоко личните индивидуални преживявания на всеки свободомислещ човек и предизвиква да бъде лично изживяно, така той се откроява и със своего рода научно достояние. Пътешествието из света на лирика следва хронологичността на живота и формира един животопис. Основните теми следват житейския порядък с неговите тематични центрове – етапите от живота, последвани от по-абстрактно-ценностните теми за природата, любовта, приятелството, свободата, старостта. Тези шест едри тематични ядра се разгръщат с плавни преливания между граничните стихотворения, а в широките идейни граници могат да се открият концентрирани тематични миницентрове. Например петте подредени последователно стихотворения „На Кин“, „На Стефан“, „Псалом“, „Детски плач“ и „Наследство“ представляват концентрацията на мотива за детското и предизвикателствата пред децата и възрастните в едни „чудати“ времена. В стихотворението „На Кин“ Радой Ралин поставя „предизвикателство спрямо тогавашния матричен образ на педагогическата „нормалност“³, но извадено от контекста на времето си, стихотворението повдига универсалните човешки въпроси за отношенията между баща и син, за това кой чий учител е, за духовната бедност и скръвницата на детството. Докато Радой Ралин преобръща, предефинира и предизвиква ролята на учителя, очертавайки гетето като морален компас на родителя, умело заобикаляйки цензурата по това време, стихотворението заживява и в съвремието ни с равностоен смислов заряд. В същото време стихотворение като „Наследство“ насочва към по-отрицателните краски на родителството. То пъта дали бащинският дълг е изпълнен, но загатва и темата за старостта, която пък, от друга страна, е централна за края на стихосбирката: „Или съм просто лош баща?! Така ли е със твоите стученици?! Дете, защо тъй рано остаря?!“. А в предхождачото го стихотворение „Детски плач“ правото на живот, и по-конкретно правото на живот през погледа на детето (детето – символ на непоковареното и невинността, но и на неопитността), като изконно право надделява – „Детето иска/ нищо на света да не умира./ Детето не признава друго право/ освен живота“. Така ясно личи как фигурите на децата и мотивът за детското са изрично поставени под лупа, но пренасящи различни послания във всяко от цитираните стихотворения.

Следващите две стихотворения „Препитание“ и „Участ“ от т.нар. „макротематичен цикъл“ (въпреки че не може да се постави ясна граница към кой от двата цикъла принадлежат, навлизайки равнопоставено и в двата) изграят ролята на гранични. Въпреки че централните мотиви са за изкуството, свободата и „добронамерените редактори“ („Участ“) в контекста



еднозначно да четем лириката на Радой Ралин. И може би точно това е най-трудната задача на всеки съставител – да подбере показателни за цялостното му творчество стихотворения, но и леко забравени такива и да ги подреди така, че постепенно да разкриват душевния свят на поета сатирик (въпреки че творбите в „Късно откритие“ са основно изчистени от сатирични елементи, с някои изключения – „Далновидност“ например, където се прокрадва иронично-сатиричното) и експлицитно да пренесат „семейния“ образ на автора, като насладват и повдигат въпроси около общовалудни ценности. Освен трудностите при подбора и особената структура на стихосбирката „Късно откритие“, стихотворението, дало заглавието на книгата, я прави болезнено актуална. Въпреки че не е междинно спрямо подредбата на останалите стихотворения, своеобразно играе ролята на тематично събирателно за цялата стихосбирка. Именно то, със словосъчетанието „едно безкрайно непостижано“, носи „голям заряд, какъвто притежават неспирното движение на света, динамиката, необходимостта на живота и на самата поезия“⁴. Едноименното стихотворение обхваща целия тематичен спектър на стихосбирката и актуализира лириката на Радой Ралин в съвременния технологичен свят. Датирани 1964 г., стиховете „Света променят мислите и думите,/ но не шумът./ Съвремието ни е улично момиче,/ готово всекому срещу усмивка/ да се раздава“ като че ли са писани вчера.

В допълнение в послеслова на стихосбирката, озаглавен „Човешката пропорция“, Стефан Стефанов започва така: „В тези мръсни времена. Толкова мръсни с тази война – война срещу човешката пропорция. ... Война, която иска да изкорени хората и да унищожи всичко тяхно любимо“. Без да се правят гръмки сравнения, всички се досещаме коя е „тази война“ – тази, която се води недалеч от границите на България, но може и да е онази, която се разразява почти всяко лято по площадите, или онази вътре в нас самите, или дори онази между миналото и настоящето. Но независимо от това на кой фронт се води, посланието е ясно – да запазим „човешката пропорция“.

Стихосбирката „Късно откритие“ е късно откритие в правилното време. За пореден път утвърждава подобни инициативи за издаване на нови препрочетени, провидени и преживени книги със събрана лирика. Защото всеки подбор носи собствените си характеристики, собствения прочит на уж едни и същи стихове – веднъж на съставителя и втори път, на читателя. Такива ювелирни издания, накратко казано – направени както трябва – с подбор и подредба от София Стоянова-Донева, с посвещението от Кин Стоянов, послеслов от Стефан Стоянов, корица и оформление от Роман Кисъев, са нужни за литературното и гражданското ни самосъзнание сега повече от всякога. Дори и в издателския бизнес в България шеговито да се споменава, че всичко е на семейно-приятелски начала, то в този случай това, че стихосбирката е направена със семейна и приятелска любов, е печеливш подход.

НИЯ ХАРАЛАМПИЕВА

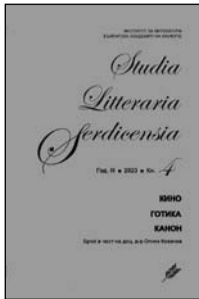
⁴ Кунчев, Б. 2023. Всичко му говореше. В: Дойнов, П. (съст.), *Обновяване на причините: Радой Ралин*, 20.

Радой Ралин, „Късно откритие“, подбор и подредба София Стоянова-Донева, изд. „Модерно изкуство“, 2023

¹ Калчева, В. София Стоянова, внучка на Радой Ралин: „Късно откритие“ излиза точно навреме. *Impressio* [онлайн]. 22.04.2023 (прегледан на 6.07.2023). Достъпен на: <https://impressio.dir.bg/interview/sofiya-stoyanova-vnuchka-na-radoy-ralin-kasno-otkritie-izliza-tochno-navreme>.

² Трамвай по желание. Епизод 461. *БНР* [онлайн]. 02.08.2022 (прегледан на 6.07.2023). Достъпен на: <https://bnr.bg/hristobotev/post/101685070/radoy-ralin>.

³ Георгиев-Тенева, О. 2022. Радой Ралин за и във образованието. В: Дойнов, П. (съст.), *Обновяване на причините: Радой Ралин*, София: Кралица Маб, 60.



„Studia Litteraria Serdicensia. Кино, готика, канон: брой в чест на доц. д-р Огнян Ковачев“, ред. К. Спасова, Б. Паскалева, Б. Филипова, Фр. Землярска, Л. Трифонова, бр. 4, ИЦ „Боян Пенев“, С., 2023

Броят е посветен на делото и мисълта на доц. д-р Огнян Ковачев по случай неговия юбилей, отбелязан с двудневен форум от Софийския университет. Кино, готика, канон не са само три събирателни точки. Те са цели изследователски траектории, около които Огнян Ковачев фокусира научните си интереси, прокарвайки ги като нови пътища в българското литературознание. Отделните тематични ядра на настоящия брой бележат ярките акценти от работата на Ковачев, които продължават да бъдат разработвани от самия него и от редица други изследователи. В броя може да прочетете текстовете на Б. Пенчев, Кл. Протохристова, Пл. Антоф, Т. Кориган, П. Карагъзов, Б. Манчев, М. Фадел, Н. Панова, М. Неделчев, Ст. Йотов, Л. Димитров, К. Михайлов, Г. Тиханов и др.



Цветан Тодоров, „Ние и другите. Френската мисъл за човешкото многообразие“, прев. Весела Генова, изд. „Изток-Запад“, С., 2023

В началото на 1989 г. Цветан Тодоров публикува „Ние и другите“, излизайки извън своите обичайни рамки, заети от литературно-теоретичния структурализъм. Оттук насетне Тодоров ще се фокусира все повече върху въпроси, свързани с неговия жизнен опит. Като френски гражданин, дошъл от чужда страна, интелектуалецът се стреми да разбере как най-значимите френски писатели и мислители през XVI век до наши дни разглеждат чужденците. В книгата той проучва това отношение чрез понятията етноцентризъм и универсализъм. Това грандиозно изследване заема промеждутъчно място между другите две негови книги – „Завладяването на Америка“ (1982) и „Недовършената градина“ (1998), с които се утвърждава като един от най-задълбочените представители на критичния хуманизъм както във Франция, така и в световен мащаб.



Кольм Маккан, „Трансатлантик“, прев. Жени Колева, ИК „Жанет 45“, Пл., 2023, 320 с., 25 лв.

Това е вторият роман на Кольм Маккан на български в превод на Жени Колева след „Нека големият свят се върти“ (2018). В него се проследяват историите на британските авиатори Алкок и Браун, които са направили първия директен трансатлантически полет през 1919 г., на фона на историческите промени в период от два века. Нишката, която ги споява, са едрите теми за толерантността и предрасъдците; войната и мира; индивидуалната амбиция и политическия план.

All I want for Christmas...

Разговор с Анна Хаджимешева

Кой е кварталът на вашето детство?
Родена съм в квартал „Изток“, на улица А. П. Чехов, там израствах в безгрижието на края на 80-те години. И макар че живеех от долната страна на улицата от т.нар. „черешари“, защото в задния двор на блока имахме няколко големи черешки, винаги съм била част от „бандата“ на другите, които все искаха да ни ги оберат.

С какво пътувахте? Кои бяха вашите маршрути?

Най-често се придвижвахме с колело, имам десет години по-голям брат, който беше така добър да ме взема със себе си и той се придвижваше с бегача на баща ми... първо върху гърба му, а впоследствие с мое собствено. Минавахме през Борисовата градина. През почивните дни ме оставяха при баба и дядо (родителите на майка ми) на улица „Елин Пелин“, където живея сега със семейството ми. По улицата рядко минаваха коли, беше много тихо и играехме на воля. Толкова много спомени имам от това време. Там живеяха и братовчедите ми, в съседната къща живееше и една приятелка Лени, сега моята дъщеря и нейната играят, както ние играехме когато бяхме деца. Миризмата на къщата ме връща в спомените ми от детството всеки Божи ден.

Кои бяха градските, в които ви водеха като дете? А тези от ученическите и студентските ви години?

В детските години играехме между блоковете на квартал „Изток“, от там са първите ми спомени, имахме сигнал, с който мама ме викаше да се прибирам, а впоследствие, след осми клас, се преместихме в центъра на града в дома на другите ми баба и дядо, на ул. „Граф Игнатиев“ на „Попа“. Това за едно подрастващо дете беше много удобно, тъй като ми даваше свободата да излизам с приятели и да не се притеснявам от прибиране с градски транспорт. Най-често излизяхме в градската пред „Кристал“ и Княжеската градина. А мястото за срещи беше именно на „Попа“, аз вечно закъсняхвах, защото обикновено чаках всички да се съберат и чак тогава слизах.

Кои сладкарници си спомняте? Какво се продаваше в тях?

От по-ранното ми детство помня сладкарницата на „Плиска“, обичах да похапвам скалички, а много силен спомен, не особено приятен, имам от сладкарницата на „Граф Игнатиев“, ако не се лъжа на възраст на ул. „6-ти септември“ и „Графа“, откъдето баба ми Ани понякога купуваше еклери, е, веднъж изтеглих късата клечка и ми се падна един с развален крем... имах дълга и безсънна нощ.

Кои бяха заведенията, които посещавахте?

Със съучениците ми обичахме да изкарваме време във „Вазата“, малко кръчме в къщата на Иван Вазов.



Двоят на улица „Елин Пелин“. Снимки Личен архив

От кои и какви магазини се пазаруваше?
Като дете помня, че татко ме водеше в ЦУМ, от там ми купуваше обувки. Общо взето никога не съм била като днешната младеж, която ходи по магазините.

Помните ли някакви конкретни книжарници?

На ул. „Жолио Кюри“, в отсрещния блок имахме книжарница, помня как жената, която работеше там, грижливо опаковаше всяка книга в хартия, нещо, което и аз в моята книжарница предлагам на клиентите си и до ден днешен.

Какви бяха вашите занимания в детството? Ходехте ли на някакви школи, на алианс?

Вкъщи имахме пиано, то е било подарено на мама от нейния дядо. Много исках да се науча да свиря. Помня, че имах млада учителка, която обаче в началото на едно лято каза, че излиза във ваканция и ще се обади наесен... Е, така и не се обади. След това родителите ми намериха една учителка от алианса по пеене и така тя свиреше на пианото и ме учеше на английски език чрез песни. Тя ме покани да участвам в коледния концерт на алианса с една песен, аз бях в първи клас и както на много деца, ми липсваха предните два зъба. Песента се казваше „All I want for Christmas are my two front teeth“. Голям смях падна.

Кои са училищата, които завършихте? Има ли учители, които са ви белязали?

Детската ми градина се намирала на ул. „Юрий Гагарин“, съответно от дете мечтаех да стана космонавт. И досега ми се иска да летя в космоса. Като ме приеха в първо отделение, всеки ден след училище се отбивах да видя учителките си. Другарката Жасмина Ивановна и госпожа Маряна Минкова. Подчертавам госпожа, защото тя много държеше да не ѝ казваме



С учителката от Алианса Любина Рижикова



С брат си Ози

„другарка“. Това се случваше точно в края на 80-те години.

Първото ми училище беше кварталното I 19-то училище, там учих до трето отделение, много обичах учителките си – 2-жа Енчева (сутрин) и 2-жа Станчева (следобед). Уви, в един зимен ден на двора някой уцели 2-жа Енчева със снежна топка и тя почина, тогава много страдахме, защото тя беше от онези учители, които успяват да те накарат да слушаш всяка тяхна дума и да не забелязваш как е минало времето.

На нейно място дойде една млада учителка, помня, че беше с много дълга коса, беше много красива и много ни обичаше. Нейното име е Йорданка Йордакиева, и до днес не мога да я забравя...

От четвърти до седми клас родителите ми ме преместиха в 134-то училище, току-що създаденото т.нар. Еврейско училище, там също имам страхотни спомени, директорката – 2-жа Божанова, беше от онези, които познават всеки ученик, излъчваше една топлина, с нея можеше да си поговориш, да споделиш всичко, което те притеснява...

В следващото ми училище намерих учители, които впоследствие се превърнаха в приятели – такъв беше Огнян Радев, учител по Антична култура, той беше много строг с учениците си, но в по-късен етап си дадох сметка, че не е било случайно...

Имахте ли любими градски места?

В годините преди да започна да събирам мои лични спомени, милият ми брат бе натоварен със задачата да ме води със себе си, тогава, така да се каже, излизяхме и се разхождахме по местата, на които той е обичал да ходи. Моите лични преживявания започнаха, след като влязох в гимназията. Малко преди да ме приемат в Класическата, бяха преместили училището от сградата на 12-то училище на ул. „Иван Асен“ в квартал „Модерно предградие“... Това беше едно дълго пътуване всяка сутрин с „любимия“ автобус 309. Впоследствие пуснаха първия лъч на софийското метро, последната станция беше нашата – „Сливница“. Помня мирзмата му, на машинно масло, с него придвижването ставаше доста по-бързо. След училище слизахме към центъра на града и се мотаехме около Националната художествена галерия, градската пред „Кристал“ и Борисовата градина... Разбира се не мога да не спомена заведението „Лодките“ в Борисовата градина, където срещнах любовта – съпруга ми Кольо, и където една късна нощ дойде да ме търси баба ми, защото нямаше връзка с телефона ми. Кольо беше заминал за Холандия за три

месеца, не ми беше казал кога точно ще се върне, аз ходех да го чакам на автогарата когато имаше автобус от там, но уви, без успех. Един ден ми се обади един от неговите най-близки приятели и предложи да излезем, помислих си, че ми правят изненада. Отидохме на лодка, Кольо не се появи, ставаше все по-късно и аз изчаквах някой от компанията да тръгне към центъра и да ме изпрати, защото не ми се вървеше сама през парка, и така ставаше все по-късно и по-късно и аз заряхмах. В един момент ме бяха завели с якетата си и си седяха около мен и си приказваха... Чух шума от дизеловия двигател на волгото на татко, вдигнах глава и какво да видя – той седеше срещу мен, вече спокоен, че ме е намерил, наобиколен от приятели, забита с якета сладко да спя... Това бяха нашите места.

Кой е най-яркият Ви спомен от детството, свързан със София / със случка в София?

Родителите на баща ми работеха в Софийската опера, гядо ми беше режисьор, а баба ми художник на костюмите и сценограф. Оттам произхожда и другата ми детска мечта, да стана оперна певица. Уви, абсолютно невъзможно, защото пея силно, но фалшиво. През зимата на 1988 г. гядо получи инфаркт и почина, баба дойде да живее при нас в квартал „Изток“. Известно време продължи да ходи на работа и сутрин бе натоварена със задачата да ме води на детска градина. Много обичах да ходя с нея в операта. Тя ми показваше шивашките ателиета, седяхме в тъмното и гледахме репетициите. Един



С баща си

ден я помолих да ме вземе със себе си на работа, вместо да ходя на детска градина. Отидохме до градината, обадихме се на учителката, предупредихме, че ще бъда с нея, и тръгнахме... Бях най-щастливият човек на света, върнах се вкъщи с една торба обрезки от платове, воали, дантели и започнах да се преобличам и да си представям, че съм принцеса.

Какво се е променило в София? Каква е тя днес?

София, или поне централната ѝ част, е един много красив град, с годините става и по-модерен, е, разбира се, има

още много какво да се желае. Странна констатация имах с отглеждането на двете ми дъщери – с първата имах страхотен и почти мигновен успех с приспиването по централните софийски протоари, а с втората – шест години по-късно, ми се налагаше да въртя кръгчета по-дълго, защото бяха сменили настилките на протоарите около градинката на църквата „Св. Седмочисленици“.

Кое литературно произведение свързвате най-силно със София?

Вече от гледната точка на книжар мога с удоволствие да кажа, че се издават все повече и повече книги със спомени и разкази, дори и фотографски албуми за стара София. Все повече хора се интересуват от миналото на нашия град. Обичам да разглеждам албумите с фотографии, там се вижда какъв модерен за времето си е бил градът ни. Как са били облечени хората, колко европейски всъщност е бил. Уви, днес съвременната архитектура, която по една или друга причина не е в хармония с атмосферата на старите сгради, разваля картинката.

С подкрепата на Столична община



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



Сабетай Майер, „1943. Дневник на един мобилизиран евреин“, изд. „Мириана Сабетай Майер“, С., 2023

Изданието представлява автентичен дневник за събития, случили се в България през лятото на 1943 г. Той е писан на коляното от един мобилизиран евреин. Авторът е Бети (Сабетай) Майер – тогава на 21 години. Дневникът отразява живота на млад човек, пратен някъде да чука чакъл, без да знае какво му предстои, нито кога и дали ще може да види семейството си отново. По свой начин той намира опора, като описва всекидневните си терзания – за любимото момиче, за отношенията в лагера, за мислите, които го вълнуват. Книгата няма за цел да даде пълна картина на режима в Царство България или да постави оценка за отношението на държавата към евреите. Тя се нарежда сред другите свидетелства от епохата.



Георги Илиев, „Отношението между епистемология и етика след Франкфуртската школа“, ИЦ „Боян Пенев“, С., 2023, 300 с., 16 лв.

Първата теоретична книга на Георги Илиев е посветена на Теодор Адорно и Макс Хоркхаймер. Тя проследява философската перспектива, завещана ни от Франкфуртския социологически институт и неговите първи представители от 30-те и 40-те години на ХХ век. Залозите на негативната диалектика позволяват да се поставят въпросите за мястото на етиката в съвременната диалектическа теория не само пряко през проекта на Адорно и Хоркхаймер, но и през мисловните траектории на техните наследници Мишел Фуко, Джудит Бътлър, Славој Жижек.



Тузано де Мораеш, „Митологичен атлас. Карти и чудовища, герои и богове от дванайсет митологични свята“, прев. Ана Пипева, изд. „Жанет 45“, П., 90 с., 35 лв.

От великите изследователи на древните култури от началото на ХХ век знаем, че колкото и (пост)модерни да сме, нещо от примитивното мислене продължава да работи у нас. Митологичният атлас е предназначен за най-малките. През забавната форма на игра с множество карти децата могат да надникнат във формите за обяснение на света на разнообразни култури заедно с техните богове, чудовища, герои, трикстери и хибридни създания, но също и да схванат общите структури зад тези различни форми.

ПРИПИСКИ

Романът конкистадор

Защо Господ е Господ на чудесата



Старата дървена библиотека, поръсена с прах. В нейната прегръдка трепти книгата, после трепти в ръцете. Различните страници дишат с дъха на стара дървесина. Гладката повърхност на

корицата разперва вълните си в карта. Хипнотичното ѝ око свети в кръст с цветовете на историите – бяло, черно, зелено, синьо, червено. Вечното движение на кораби, планини и храмове. Местата от света се преследват по ръба на концентричните ѝ кръгове – на сюжет, на разказване, на времепротичане. Вгледаш се в около на корицата, което гледа в тебе. В бялата му зеница пише *Хагабула*. Това заглавие носи първият роман на Тодор Тодоров, който през 2023 г. печели националната награда за български роман на годината (за 2022 г.), „13 века България“. На автора обаче не са чужди нито историите, нито историята. Siela последователно издава неговите сборници с разкази – „Приказки за меланхоли деца“ през 2010 г. и „Винаги нощта“ през 2012 г. Междуременно академичните среди познават изследователските и преподавателските му занимания с история на философията, съсредоточени преди всичко в Средновековието и събиращи традиции на Западния свят с екзотиката на Източния. Подобно пресичане на световите, философите и историите ще преживеят и читателите, потопени в света на „Хагабула“. Текстът се връща във и около началото на XVI в. (и не само) и разказва за фантастичното пътуване на Ернан Кортес и неговите конкистадори до Новия свят – за прекосяването на океана, изкачването по планината и

срещата с ацтеките и Монтесума. Докато настъпват отвъд границите на познатото, търкаляни по палубата на своето приключение между реалното и нереалното, между човешкото и нечовешкото, героите постепенно разкриват не по-малко чудните си (изпълнени с чудеса и чудовища) истории. Отделните парчета от наративния пъзел постепенно се подреждат в една по-голяма история с много разказвачи, в която разноцветните нишки на съдбата (или съдбите) се пресичат, преплитат, успоредяват и разминават. Тук историите на Шехерезада за вешци, войни, желаниа, сънница, магии, чудовища, любов, животи всъщност разказват голямата история на живот, а завръщането на Одисей си има *plot-twist*.

Хагабула е заглавието на романа, *хагабула* е и самият роман. Той събира и разделя; той „е пробуждане, начало [...] завръщане“; той е война, смърт, спомен, съдба, желание, събитие, случване; той е вешерското хоро в епицентъра на Вселената около Вселената. Това е роман за границите и трансгресията, в който „многого става едно“, „светът се обръща“, чудовищата от краищата на (не само) средновековните карти оживяват, а човешкият образ постоянно се върти от животното и растението до божеството. Световите и светогледите се събират по и между страниците, които носят нещо от вкуса по екзотичното на XVIII и XIX в. или Късната античност, от фантастиката на Лукиан, от фатализма на Апокалипсиса; които търсят и откриват като учениците от Сауз съответствията на Бодлер.

Романът на Тодор Тодоров говори (с) езика на природата, „големия език на земята и небето“, и в него „тая дума повтарят облаците: *хагабула*“. Това е методът на неговата фикция: „в белезите на кълвача по дървесната кора четем азбука“, „подслушва вътрешния глас на природата“, за да чуе „истини, несънвани

от човешкия род“, написани „в прахта от похода на буболечките и от полета на пеперудите над тях“. Изреченията на „Хагабула“ подреждат „думите, от които се раждат самите неща“; използвайки техниката на лайтмотива, те повтарят и трансформират рефрени, архитектурни модели и образи, докато съединяват разнопорядъка на света – тематичен, идеен, сетивен. Затова в романа циганите от XV-XVI век си разказват легенди за Дон Кихот, барон Мюнхаузен и Разполовения виконт, в пустинята вали сняг, а жената може да бъде едновременно дете, старица, „Офелия, Ева, Афродита, Беатриче, Саломе, Мария“.

„Хагабула“ е роман конкистадор. През морето на литературата той се носи към ръба на света (човешки, литературен, философски, исторически), за да погледне отвъд него. Той се гмурка в падините между времената и културите, за да разкаже за царството (в корема) на белите китове, които не преследва. В своята експедиция романът (пре)открива стари и нови светове и твърди: „светът е фантом“. Тогава остава въпросът „какво е истина“.

Историческата основа, на която стъпва историята, е надскочена, надстроена или деформирана. Ненаписаното в нея се превръща в онова, което може да се допише или пренапише. В романа разказ, сън, спомен, легенда и битие са синоними. И тъй като в него няма разлика между думите и нещата, той проявява стихията на литературата, която поглъща и ражда светове. Романът разлюбява света, за да го обнови и да въведе живота в него повторно. Този фикционален акт обаче може да се разчете като перформативна заявка: реалният свят има нужда от обновление – „Хагабула навсякъде“.

ИВАН ГЕОРГИЕВ

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

Всичко възможно ще се случи

„:беше...“ повод: 11 отговора от ВБВ

Кристин Димитрова: „А това, което не бива пак да се повтаря, // то отново ще настъпи някъде отвътре“ (с. 97). Стихосбирката „:беше...“ сякаш не е особено оптимистична за възможностите на човешката еволюция. Мислиш ли, че днес сме по-добри хора в сравнение с нашите баби и дядовци от първата половина на XX век? Липсва ли ни нещо, което те са имали?

ВБВ: Не мисля, че сме станали по-добри или по-лоши хора, но тъй като човечеството придобива все по-голяма мощ, то съвсем закономерно всички наши стари или нови противоречия стават по-видими, по-машабни и по-дълбоки. Може да се каже, че радикализацията дори предстои, а за решението на някои проблеми е безвъзвратно късно. От друга страна е важно да се посочи, че всичко това се осъзнава и обсъжда; много хора полагат грижа за всеобщото и те ще се увеличават все повече и повече – в крайна сметка мислим за бъдещето. За съжаление, останалите животни нямат тази човешка привилегия – те само опитват някак си да се спасят. Еволюцията не води задължително до прогрес (дори често или пък дългосрочно да има такъв резултат), но обективно води до оцеляването на тези, които се приспособяват най-добре към средата: съответно ако това, към което се приспособяваме, е злобещо, то ние самите се превръщаме в еволюционни чудовища. Така естествено се раждат „хищници“. А това означава, че културата има вечна отговорност за средата, за контекста, за конюнктурата.

Що се отнася до липсите ни, да, съществува устойчива носталгия към отминалото и забутено време: с отдалечаването то ни изглежда все по-очарователно, спокойно и непосредствено – това е илюзията за чисто минало. Разбирам този сантимент и неговата власт, но моите цели и техника в поезията са различни: първо, социалното минало не е никога чисто и второ, за мен то е *двигател*, а не място или музей – към него не се завръщаме просто като в свой дом. То преработва и произвежда, отново и отново, безспир, а това означава, че в „:беше...“ – книгата за миналото – аз гледам през него към настоящето и бъдещето. Всъщност от самото начало всяка от трите стихосбирки (Е:то. – Ще: – :беше...) е свързана производствено с другите. Ще добавя, че по-важни са тези неща, които не можем да преодолеем, а не времената, които сме изгубили безвъзвратно и по които сантиментално лелеем. *Повторението на нещата, които не бива да се повтарят* – това е ужасът на живото, от който (освен всичко друго) се ражда разказването или се образуват метафорите. Тъкмо на тази травма и на този периодичен контекст е посветена поемата „Кам’янец-Под’лябский“, откъдето са горните стихове.

Огнян Касабов: В „Хаос или безредие“ (с. 197) сякаш се долавя гласът на Гео. Какво ехти от Септемврийската литература днес, 99 г. по-късно?

ВБВ: Усещането за несправедливост, осъзнаването на социалното разединение, предусещането за насилие, бунтът... – опитам се да ги подредя в низходящ ред по релевантност. Днес ехото от тази литература е много различно от тогавашния глас. Първо, не съществуват други витални утопии освен технологичната (екологичната утопия е само невен допълнителен, компенсаторен образ и в този смисъл не е утопия). Второ, след като септември не се превърна в май, но „печалния // в кърви обяния // земен шар“ се сбъдва отпогаба многократно, то днес коментарите са често цинични, а очакванията са общо взето капиталистически; което не означава, че тези неща са ценност за хората, а именно, че това е настоящият хоризонт, това е нормата. Междувременно голяма част от добрата литература се превърна в *реаллитератур*: естествено и искрено писане, в което няма никакъв риск или социален залог. Тук пазарното, сантименталното, забавното и автентичното взаимно се усилват и това е в ярка противоположност спрямо литературата от 20-те години на XX век. Изглежда, че днешният авангард е този на удоволствието: мук не може да се отрече, че има огромен напредък.

Самото стихотворение „Хаос или безредие“ описва утрото на тази наша, нова и слаба действителност. В него не се дава решение – напротив, създава се усещане, че може да се избира единствено между отхода на хаоса или отхода на безредие. Разбира се, други стихотворения поемат по различен път и предлагат разнообразни изходи или псевдоизходи, но тези алтернативи не заличават вече казаното или вече случилото се: травмата не изчезва с

пропускането на хаоса или безредие.

Сигурно това е моментът да отбележа, че за мен Гео Милев е един от най-впечатляващите творци изобщо в българската литература. Преминването от пръстеновидния свят („Жестокият пръстен“, 1920) към вертикалния гняв в „Септември: поема“ (1924) е емблематичен жест за целия авангард. Но сега по-важно е друго – какво се случва, след като авангардът вече е част от миналото, след настъпилите разочарования, след неуспехите или дори провалите. Какво се случва на сутринта, какво е утрото на нашата мъдрост или поезия?

Кристин Димитрова: Не се сецам за друг автор, който да поверява толкова голяма част от смисъла на пунктуацията, при това във време, в което мнозина я изоставят напълно. „Е:то.“ (2000) е книгата ти за настоящето, „Ще:“ (2011) е за бъдещето, а „:беше...“ (2022) – за миналото. При теб пунктуацията разказва цял един собствен сюжет, жестикация е, има свои перформативни функции. Какво ти дава знакът, който съвсем честно се нарича „препинателен“?

ВБВ: Това е много особен проблем и ще отговоря по три начина.

От една страна, поведението ми е реакция спрямо изоставянето на пунктуацията, което започва тук още в края на XX век. Литературата беше предвестник на съвременната култура: изчезването на главни букви, на запетаи и точки, усещането за модерност, чувственият поток, преоткриването на богатството на речта без формалните кодификатори на писмеността, интернет комуникацията, плоската онтология, бързината... Още тогава тази мощна тенденция ми се струваше едноизмерна и донякъде късогледа. Да, аз също се възползвам от тази формална свобода, когато героите или мотивите го изискват: „но сега вече не разбирам добре заповедите радиото // прекъсва връвта може би нещо се задава в // стомаха отвътре тече“ (61). В книгата отбелязвам с # всеки подобен атонален синтаксис. В противобес на тази тенденция искам да преоткрия знаците като „визуален наратив“ или дори като „геометрически метоними“. Например последният знак във всяко от трите заглавия указва поредността на издаване – едно, две, три [: ...], а също така очертава и различната размерност на пространството и неговата посока – като точка, нагоре-надолу или пък водоравно. Освен това повтарянето се двоеточие в заглавията на стихосбирките е едновременно мястото на историческия срез, но и на човешкия поглед (в средата, напред или назад). Двоеточието са двете очи – много е важно къде се пораждат и накъде гледат, те са свързващо прекъсване, те са разказ за нашите стремежи, уклон накъде искаме да вървим и какво забелязваме: „той удивено забелязал // сътрудничеството // между растенията и микоризните гъби“ (162) или „Преди време забелязах тежко, едро, рапицово жълто // до кафява охра; но те рубинено-червени днес стареят“ (88). От друга страна, интересът ми към пунктуацията не е само реакция, а прилича и на светоледна наласа. Съгласен съм, че тези знаци могат да препъват. Освен това те са структури, които създават илюзия за контрол (или осъществяват контрол чрез правилата на правописа). При всички положения те са изнуда наг живата реч. Да не говорим, че в тях етимологията не е прозрачна, те не словообразуват, има нещо очевидно формално и техническо. Върху този подразбиращ се и сковаващ фон изграждам собствени желания – като идеята е, че знаците нямат предварителни значения. Във всяко стихотворение те се разколебават и разграждат и всеки път ги създаваме наново – хиляди промени и леки отмествания в употребата. Накратко: каквито са персонажите и чувствата, такива стават и препинателните знаци в конкретното стихотворение: функции на тялото, органи на геометрията, машини от живото, една текуща география на гъвкави флуиди. На последно място, пунктуацията има общо със съкращенията. Доколкото ВБВ е именно съкращение, то затрудненото, концентрираното и спънатото са удачен образ за този препинателен свят.

Огнян Касабов: Колко трудно беше довършването на украинско-пътеписния раздел III на фона на войната в Украйна? Колко смислено е в съвременен контекст да се говори за някаква пророческа сила в поезията?

ВБВ: Всъщност това са въпроси за смъртта. Ще започна с първия и мога да кажа максимално сбито: всичко премина в действителното. Въображението се редуцира. Затвърди се входната триада от книгата: мисъл – слово – дело. Довършването беше трудно, тъй като изглеждаше първечно и нелепо: как и защо се пишам поеми за Лвов, Тимишоара, Дебрецен или



Александър Байтошев. „Портрет на ВБВ“

Киев, докато трагедията вече се разгръща реално, планомерно и неумолимо? В историята на човечеството такъв тип размиване-и-пресичане на световите е много характерно. Има ли нещо по-типично всъщност: едновременността на излишеството и нищетата, на творчеството и трагедията, на удоволствието и страданието. Това винаги ме е поразявало. Но има и друг момент, отново свързан със смъртта. В рамките на книгата пътеписният цикъл е мъртвата точка. Но това невинаги означава финал или край. Както написаме в „ХАОС (редакторски манифест)“ (2015): *мъртвото е добра почва*. Разбира се, не всяка мъртва точка е повратна точка (в тази връзка не трябва да има илюзии), но в книгата тя е. Що се отнася до пророчествата, то поезията понякога просто улавя в думи това, което много други хора предусещат или предвиждат. Така че не бих я отличил като нещо специално, но от друга страна, тя има огромното предимство да изразява публично несъзнаваното (или пък неосъзнатото) и затова понякога първа фиксира нашите интуиции и усещания под формата на поетически пророчества. Искам да добавя и нещо по-общо: литературата понякога е просто каталог на неуспялото или неузряло настояще: *червената книга на нашите надежди*. Именно затова си представям, че трябва да се учим да изграждаме хоризонти, дори и да нямаме никаква надежда. Казват, че тя умира последна, но всъщност именно в този момент (а и след това) започва животът на литературата. От тази гледна точка поезията е „постмортел“. „Има ли живот след смъртта?“ – така приключи „Ще:“ (2011), така започва сега „:беше...“ (2022). Цялата последна стихосбирка е посветена именно на този обрат: „Миналото е единствено топлоцентрира, // а всяка смърт – бъдещо гориво“ (27). Сигурно е ясно, но нека уточня, че това не е лозунг, не е заявление или твърдение, това е кръгозор от съмнения, противоречия, творчество, неуспех и упорство.

Кристин Димитрова: Четем поезия по различни причини: защото търсим късите съединения между думите, защото ритъмът гали вътрешния ни слух, защото обичаме гласа на автора, заради епифанията, за да открием истина за себе си, да излезем от всекидневния кръговрат, да бъдем наскърбени или да изпитаме удоволствие.

По какъв начин очакваш да бъде прочетена книгата ти? Какво има опасност да пропуснем, четейки линейно повърхността ѝ?

ВБВ: За мен поезията е *изграждане на свят и на техника*, които заедно оголват самата действителност – чрез тях виждаме по-добре какво наистина се случва с животните, с веществото, с химията и историята, с чувствата ни за отмъщение или привързаност, със самите нас, с държавите или със сложната социална тъкан. Поезията не е измислица или просто споделяне – това е плетос от афекции, телескопи, антени, чувствено на преживяването, чувствителност на тялото, сеизмографи или сетива за цялото съществуващо.

Що се отнася до четенето на самата книга: не ме притеснява, че в нея нещо ще бъде пренебрегнато. Читателят трябва да може да пропуска (или да добавя) – това е неговата власт над текстовете и над авторите. Все пак бих се радвал, ако в „:беше...“ се улови смешното, ироничното и наивно; не трябва да се забравя подриващата игра – ако в тази стихосбирка

всичко остане единствено сериозно, то това на свой ред би било повод за смях или присмех. Дали се забелязват героите *и*. и *III*, които се страхуват по различен начин от предстоящото? Дали се вижда как им се отговаря в други стихотворения?

Огнян Касабов: Поезията ти е животинска, екологична, планетарна, хаосмическа. Как виждаш климатичната поезия на бъдещето?

ВБВ: От една страна, поезията много често изглежда като място без технология. Тя е убежище или пък уют за преживяванията на човешките същества – най-субективното от всички изкуства. И днес поезията клони много повече към лириката, като често дори се отъждествява с нея, което е закономерно (особено откакто класическата триада на Просвещението „епос – лирика – драма“ се е трансформирала в съвременната двойка „проза – поезия“). Вещност лириката е форма на себеусещане, себеизразяване и себевъзпитание, затова тя често е гимназиална – същинско спортно занимание за душевността и емоциите.

От друга страна, поезията не е само чувствено клише, тя е първата лаборатория на човешкото в езика. Тя бързо преодолява азобата форма, тя лесно прескача интимното, дори антропологичното, защото знае какво значи обективен ритъм, метрика, съзвучие, стих и може да си играе с тях, да ги разрушава и съгражда – да бъде неузнаваема. Освен това владее всички езици, дори административния сказ. В този си вид тя се отнася повече към всеобщото и Вселената; и може да е форма на смислена съпротива.

Такава ще бъде и климатичната поезия на бъдещето: едновременно човешка и нечовешка, лирика и лаборатория – като вторият елемент от двойките е по-важен. Поезията винаги ще остане лична, но неличното е по-интересно – в него има история, то е маркирано от времето, в него има развитие, революция и експеримент. Това, което предстои, е също така свързано с пишещите машини, със страховете на човечеството от технологичния прогрес и с преосмислянето на бързината – измененията в климата и постепенно замърсяване са впечатляващо свидетелство за мащабните и бавни промени, които постепенно променят облика на съществуващото.

Кристин Димитрова: Струва ми се, че Източна Европа с нейните градове и бели петна по картата те прилича много повече от Запада като обяснение за света. Автентизъм? Последни анклавни на простодушието? Опазена истина поради неразпространения език? Сетивна екзотика? Причудлива орнаментирана сложност? („Debgesen“ е сред впечатляващите примери за това. Изключвам поемите за Декарт, Нютон и Дарвин, които са по-скоро центрирани около главните си герои.) Кое те кара постоянно да гледаш натам?

ВБВ: Може би – за съжаление – има от всичко това, което изброяваш. Но има и друго: знаем повече за Великобритания, отколкото за Молдова, мислим повече за миналото на Франция, отколкото за днешна Грузия, вълнуваме се повече от океана, отколкото от Черно море. Културата ни е като вектор: има ясна посока, външен ориентир и игнорира всичко извън тесния си кръгзор. Това може да е справедливо в чисто конюнктурен план, но в поетичен не е. Да не говорим, че – от гледна точка на съществуващото – перифериите са страшно интересни територии. В този смисъл обръщането към Източна Европа и Черноморието е

самопознание, но не повече от това. Мисля го като нещо необходимо, но не нормативно (или тясно идеологическо). Това означава, че разбирането не е с оглед на някаква (на) национална ценност или създаване на култ или ореол, а именно самопознание, понякога и терапия. Това не е нужно да е приятно занимание.

Казаното готук е по-общо, но аз имам и един конкретен интерес – това е *преходът*. Той е сложен, колкото е сложно Възраждането – в него има толкова драматични противоречия, такава болка, отпадане и надежда, такава вяра и отчаяние, такова самоотрицание и самовъзхвала, провали, нежни или кървави революции. Прилича на истерия, а не само на история. Аз искам да опиша този период на всякакви нива – на реда на животните, през реда на ветровете и глината, декласирането и гетата, във вихъра на чувствата, чрез смесването на езиците и народите. Това, което виждаме и преживяваме отвътре, също е впечатляващо. Още по-ценно става то, защото отивън (откъм Далечния изток, от Запад, от Африка...) всичко това изглежда по-плоско, по-еднопластово – изглежда единствено като преминаване от една икономическа и политическа система към друга. Не се долавя какво се случва на нивото на културата, обществото, тъканта, личността, природата, физиологията. Същевременно в Източна Европа от години настъпват събития, които после стават характерни и за останалата част от Европа, и за глобуса. Ние госта често първи експериментираме със себе си и чрез това предупреждаваме Земята за бъдещето, което я очаква: но светът все още не осъзнава и не отчита лабораторната ни болка и работа, дори не я разпознава като работа. Това предимство – да си в самото клокочене на живота и събитията – ни прави космополитни, задължава ни да помним, да съхраняваме и да разбираме този опит, т.е. прави ни отговорни към всичко, което предстои за цялото човечество и неговата среда. Източна Европа е симптом и авангард. Тук знаем какво означава разпад и безправие, виждаме как се разграждат структури, наблюдаваме как се създава неравенство и всичко това е съпроводено с илюзии, бозата култура, преплетена като лабиринт история, нови митове, изтласкване и търсене на удоволствие, огромни усилия, сложни мрежи и непрекъснато творчество. Ако *преходът* не беше период или хронотоп, а човек, то всеки учен би искал да го разбере и наблюдава – внимателно, продължително и задълбочено, – за да разгърне напред своята собствена наука и знание. Такъв е залогът на бъдещето и това позволява да видим прехода по-общо, след нас, над нас: *преходът на човешкото*.

Огнян Касабов: А защо така и не сме намерили език за насието на прехода? (чззлс174, иб204) Каква е вината на писателите и поетите за това?

ВБВ: От години търся такъв израз, излез, език; много други правят същото. Това ми се струва изключително важно и съм убеден, че този език не е един. Когато насието е военно, директно и кърваво, тогава изкуството реагира много бързо. Веднага се създават нови творби, жанрове или стилове. Впечатляваща е тази човешка способност за описание, за оценка и за отговорност. Но когато насието е бавно, почти невидимо, по-периферно или с натрупване, тогава по-трудно го улавяме. Трябва да измине много време, за да можем да разберем какво вече се случило със самите нас. Това е *закъснението на човешкото*. Тази тема ме вълнува и в личен, и в наративен план. И заедно с *прехода на човешкото* те оформят двете важни нишки на историческата поетика.

Не знам дали творците имат точно вина. Нека използвам едно празно клише като начало: „всички в обществото носим отговорност“. Ала как се носи такава абстрактна отговорност през „всички“, какво изобщо означава това? Представям си, че отговорността за подценяването и неразбирането се носи през това *как живеем заедно*. Това е опосредена и често неосъзната отговорност, затова и толкова лесно може да се превърне в обвинения към другите или в резигнацията „такива сме си ние“. Лашкането между тези две крайности (на агресията към другите или на самоунижението, което утвърждава инертността) е действително мъчително и е симптом за интериоризиране на насието. Книгата „беше...“ търси отговор на този проблем и опитва да изработи език на прехода чрез преработката на личното, в двигателите на природата и обществото, през топлоцентралата на историята.

Кристин Димитрова: Доколко историческите наративи на човечеството са в помощ на бъдещето му? Какво ни дават те и какво ни взимат?

ВБВ: Ще отговоря какво ни взимат; мисля, че става ясно какво ни дават от това, което вече споделих. Историческите наративи категорично ни пречат да започнем на чисто, но това така и така е илюзия – никога не е имало нищо чисто в нито едно начинание. По-неприятното обаче е, че всички официални исторически наративи са поне донякъде митологични, а пък на практика са винаги фикционални. От тях се създават народностни (или дори индивидуални) комплекси или

се поражда излишно висока национална или културна самооценка. В тези официални наративи рядко има нещо гъвкаво или лечително. Накратко: *дават ни смисъл, лишават ни от разбиране*.

Но ако няма (само)познание, бъдещето със сигурност ще е по-тежко от миналото. Тогава на хората не им остава друго, освен да се веселят: „и започват да празнуват предварително: // предварително и завинаги“ (126) или „устройваме безброй забави, веселия и празници, // а после пътешествия и манифести; // и всички те – преждевременни утехи“ (127).

Огнян Касабов: Помирението с миналото дава свобода, но и отваря пространство за пораженчество. В наши дни къде се таи потенциал за градивен гняв?

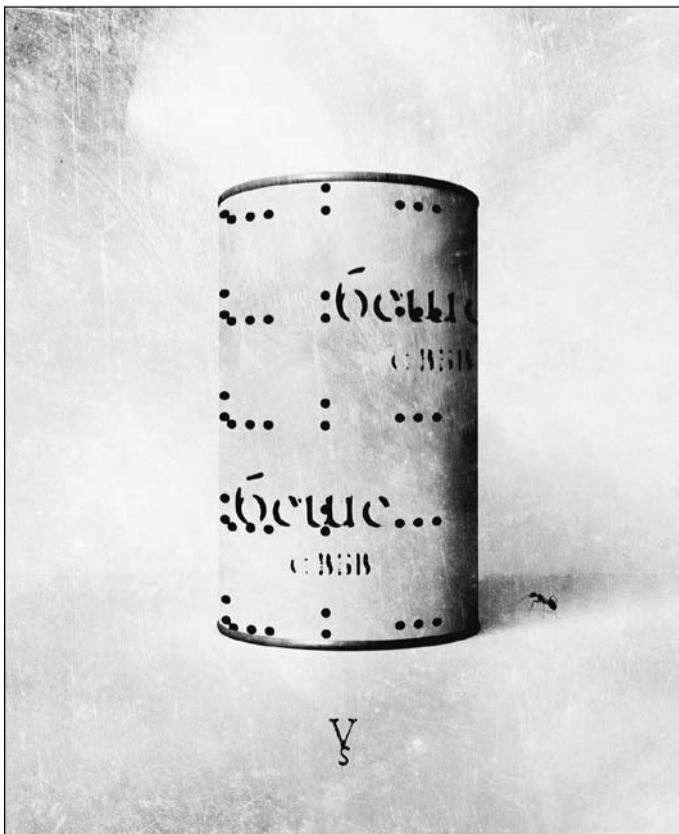
ВБВ: Когато се появи гняв, то обикновено вече сме страшно закъснели – преди него е имало продължително търпение и може би ненужно изчакване. Но градивността трябва да се появи първо там (в мълчанието), за да може после гневът да не е единствено разрушителен. Що се отнася до потенциала, това е труден въпрос. При всички положения трябва да е в *осъзнаването на несправедливостта*. Ще очертая няколко посоки, накъдето откривам почва.

Първо, в политическата критика срещу съвременността с нейното стряскащо неравенство и декласиране на хора, унищожаване на животни, изграждане на зависимости. Това по-конкретно означава, че отново има потенциал в лявата идея за еманципация, в търсенето на всеобщност и в силата на просветата и Просвещението. Второ, мощ има в разширяването на човешкото – това е описано достатъчно плътно в най-манифестната поема, наречена „жени (Из „Предтечите на модернизма в изкуството“)“; има сила дори в освободената човешка сетивност, която пък е разгърната през телесно преживяване в „Очите ми в 418 kN/m², слухът е 4 m/s² на сянка“ – за мен това е един от най-важните изходи в книгата. Трето, през историко-психоаналитичната триада, изграждана бавно и постепенно в цялата трилогия: *своето като страшно, своето като чуждо, своето като мое* – разбира се, социалните проблеми не се решават психологически, но тази триада е ключова и за историята. Четвърто, в екологичното мислене – то надскача националното, континенталното и *Ното sariens*, то е грижа за дома, за ойкоса, за живота, за планетата – *грижа за природата, но през културата*. Разбира се, това не означава, че добрите ни намерения ще дадат резултат; страданието винаги ражда мъдрост, напротив, понякога то ражда единствено ново страдание: „Маймуните на Стария свят // всички помнят и предупреждават // маймуните на Новия“ (164). И все пак останалите животни на Земята не могат да поемат тази човешка отговорност и бремене, следователно няма кой друг да се погрижи освен ние.

Кристин Димитрова: Ако „душата ни е окръг, населен с животни“ (22), а „бъдещето е завод“ (211), то кои сме ние?

ВБВ: Ние сме бъдещи космонавти. Нашата цел е да развиваме своята сетивност, разум, чувствителност и да запазим това, което не може да оцелее само – да му дадем живот и сила във всякакви измерения. Ние сме тези, които съзнават, че структурирате са илюзии, но без тях също не можем – затова непрестанно ги разграждаме, редактираме и преизмисляме. И винаги трябва да се съмняваме в погрешбите, вечността, навиците и заводите – това е задължително. Нашият космос не е единствено Вселената, а това, че *всичко възможно ще се случи* – трябва да сме наясно с тази бездна (това за възможността е отново съвместна идея от манифеста на ХАОС).

Както споделих по-горе, ние сме тези, които – дори и да нямат вече никаква надежда, – ще изграждат общ хоризонт. Ще го изграждат без вяра, без фанатизъм, без очаквания, а просто чрез *свобода, търпение и грижа*. Нищо отивъдно не може да е гарант. Разбира се, вярата или надеждата действат психологически успокояващо, но това не може да е основание за творчество или закрила – разширяването на хоризонта е важно само по себе си. И когато изграждаме, трябва да е пределно ясно, че може да няма никаква отплата, може и да не успеем, могат да предстоят само провали. Това изглежда безсмислено? Възможно е, но смятам, че е по-отговорно и достойно. Освен това в душата на човечеството има животни, във възпитанието – растения, в телата ни – култура; ние ще продължим да създаваме и същевременно ще променяме и себе си. И непрестанно ще се питаме „що е то и кои сме ние?“ и след това ще отговаряме пред всички.



Корича на „беше...“



Въпросите задагоха:
КРИСТИН ДИМИТРОВА
и ОГНЯН КАСАБОВ

Визуална идентичност и ребрандиране на театралните организации

Брандингът е дефиниран като термин от маркетинга, който описва организация, продукт, продуктова линия или услуга. Все по-често понятието навлиза в употреба и в областта на сценичните изкуства като процес по отличаване на културните институти в конкурентна среда.

В началото на разработката е необходимо да бъдат уточнени разбираните дефиниции по отношение на основните понятия, които са използвани в доклада. Съществуват някои основни разлики между термините бранд, брандинг, визуална идентичност и лого. Брандингът е определян като значението, което се придава на организация, продукт или услуга, а брандингът представлява управлението на конкретното значение. Визуалната идентичност се свързва със сензорните елементи, които се използват за идентифициране на бранда, а логото е знак или икона, която отъждествява организацията в най-простата форма. Брандингът много често се свързва с нематериален актив като създаване и развитие на емоционална връзка между организацията и аудиторията. Визуалната идентичност се свързва повече с осезаемост на организацията чрез визуални и сетивни елементи. Една от основните цели на идентичността на бранда е да създаде елементи, които може да използва, за да разкаже своята история и да ангажира аудиторията по смислен начин. Едни от основните елементи, които съставят идентичността са лого, ключови цветове, шрифт, ключово послание и др. Последователността в комуникацията се оказва основен фактор в процеса на създаване на спомен в аудиторията. Брандирането представлява цялостен процес в изграждане на имидж и отличителност в конкурентна среда. То е съвкупност както от физически елементи (лого, цветове, шрифтове и т.н.), така и от емоционални връзки.

Като основна задача на брандинга се определя възможността да се „трансформира сложно съобщение в проста и ясна комуникация“ (Kiaravale, B., Finli-Shenk, V. Branding. 2021). Изследователи определят бранда като обещание на организациите към аудиторията. И в този ред на мисли брандингът е важно да бъде възприеман като непрекъснат процес на изграждане на доверие в аудиторията при контакт с организацията. Стратегията за развитието на бранда включва основни компоненти като проучване на пазара, залагане на цели, анализ, самоопределяне, маркетингова стратегия, бранд архитектура, глас на бранда, опита на аудиторията с бранда, обещания на бранда.

Управлението на бранда се осъществява посредством два основни инструмента. Това са маркетинг и бранд идентичност.

Ребрандирането представлява процес по промяна на публичния облик чрез нова визуална идентичност на организацията. Жизненият цикъл на бранда според Барбара Финли-Шенк включва пет етапа: стартиране, растеж, зрялост, насищане, решаване (ребрандинг, финализиране на бранда). Процесът по ребрандиране се свързва с финалния етап, на който се взема решение за прекратяване на дейността на бранда или ребрандиране. Логото е най-често използваният елемент от визуалната идентичност. Намира приложение в различни точки на контакт с аудиторията, както във физически, така и в дигитални инструменти:

- физически рекламни материали (листовки, плакати, билборд, печатни реклами във вестници, списания, директна поща);
- табели по външните части на сградата и вътрешното пространство;
- билетна каса и витрини;
- автомобили;
- издания;
- дигитални комуникационни канали: уебсайт, социални медии, имейл маркетинг, платени рекламни кампании;
- официална кореспонденция: пликове за писма, бланки, бележници, визитни картички, папки;
- стрийминг;
- униформи и облекло;
- специализирани артикули: чанти, подаръчни пликове, чаши и др.;
- билети.

Основно графичните знаци на театралните организации се свързват с най-използваните символи – театрални маски/сграда на театъра или друг символ, който

се асоциира с конкретния театър. Разработването на програми за дългосрочност и привличане на нови публики налагат промяна и адаптиране на логата на театралните организации. Други мотиви са маркетингови анализи и събития – начало на сезон, юбилей на театъра, премиера и други. Ребрандирането започва от логото като най-често използван елемент от визуалната идентичност.

Драматичен театър „Никола Вапцаров“ – **Благодеевград** е държавен репертоарен театър с шатна трупа. Създаден е през 1919 г. През 2019 г. театърът отбелязва своята 100-годишнина. По този повод екипът обявява, че театърът ще придобие нова визия, нов публичен облик, за да е „в крак със съвременните търсения и тенденции“. Автор на новия графичен знак е Радослава Боор. Създателката обяснява концепцията като „Театърът с главно „Г“. Мястото, откъдето струи светлина. Храмът на просветата.“ Основни канали на ребрандинг са Facebook и Instagram, както и традиционна печатна реклама и физически локации – билетна каса.

Драматичен театър „Стефан Киров“ – **Сливен** има над 100-годишна история с над 500 постановки. В репертоара се включват както класически творби на автори от световната драматургия, така и множество български класици. Театърът е осъществявал международни турнета в Германия, Русия, Австрия, Чехословакия, Грузия, Словения, Македония и др. Новото лого е представено през 2019 г. на специална пресконференция по случай Международния ден на театъра и отбелязването на 100-годишнината на трупата. Театърът отдава необходимата почит към старата визия, създадена преди повече от 50 години от сливения художник Евгени Вълев, представляваща триъгълен фронтон с вградени инициали на патрона на театъра – Стефан Киров.

Новото лого е изработено от художника Маргарита Дончева. Според неговата създателка символизира театрална завеса, която представлява сградата на театъра, с характерната ѝ форма и релеф. Фонът на новото театрално лого е червен, както е и традиционният театрален цвят, което засилва емоцията и усещането за драматичен театър. В интервю директорът на театъра Радост Костова споделя: „смятам, че театралната институция трябва да има добро лого и тя е изключително достойна, за да бъде представена и добре визуално в обществеността“.

Тя стои зад идеята, че новото столетие налага необходимостта от ново лого, което да дава израз и специфичност на Сливения театър. Представянето на новия символ е предшествано от откриване на изложба на театрални плакати, рисувани от ученици от Националната художествена гимназия „Димитър Добрович“, обучаващи се в специалност „Рекламна графика“.

Директорът на театъра Радост Костова аргументира необходимостта от нова визуална идентичност така: „Театърът има характерна нова сграда, на която старото лого с фронтон на Народния театър не подхожда. Новото лого е графичен знак на сезашното лице и аура на театъра, то е реверанс към миналото и препратка към бъдещето на театралната институция.“

Театър „Възраждане“ е общински културен институт в София, който разполага с една камерна зала със 100 места. Трупата на театъра е съставена от 35 души творчески и административно-технически персонал. Репертоарът включва съвременна българска и европейска, както и класическа драматургия за деца и за възрастни. Новата графична идентичност е създадена от Радослава Боор. През февруари 2021 г. театърът представя своята концепция за новата визуална идентичност. От театъра аргументират визията като символ на черната част от логото – символизираща малкото пространство и екрана, на който спектаклите им са излъчвани в условия на локдаун и епидемиологична криза свързана с разпространението на COVID-19. Това е знак, че екипът ще продължи да намира начини да е близо до своите зрители. Цветовата гама е избрана, защото театърът се определя като черно-бял и цветен. Ребрандирането се осъществява поетапно, като включва дигиталните маркетингови канали – уебсайт и социални медии – Facebook и Instagram страници, YouTube канал, както и печатни материали – месечна програма и покани за премиери, табелата на входа, специализирани артикули.

Куклен театър – Стара Загора е създаден през 1957 г. Постановки са над 300 заглавия от български и международни автори, като се продуцира драматургия за деца и за възрастни. Има редица участия на

национални и международни форуми на куклено-театралното изкуство, както и награди. Куклен театър – Стара Загора е домакин на Международен куклено-театрален фестивал за възрастни „Пиеро“. Фестивалната програма е синтез от куклени спектакли за възрастни, уъркшоп, теоретични семинари по арт мениджмънт, кинопанорама на анимационни филми, разпространение на гостуващите спектакли в региона, изложби на живопис, карикатура, пластика. Международният куклено-театрален фестивал за възрастни „Пиеро“ се провежда традиционно през месец септември. Новите графични визии на Куклен театър – Стара Загора и Международния куклено-театрален фестивал са представени в края на месец август преди началото на изградения сезон и изданието на фестивала. Автор е Димитър Трайчев от Stalker Studio – студио за графичен дизайн. Тук специфичното е, че процесът по ребрандиране включва не само театъра, а и фестивала. В основата на старото лого е заложен елемент от сградата на театъра, а в новото – символът на фестивала „Пиеро“. Ребрандингът се забелязва в социални медии, уебсайт, печатна реклама.

Театър 199 „Валентин Стойчев“ е държавен камерен театър, който е създаден през 1965 г. Разполага с една зрителна зала със 169 места. Театърът е със статут на открита сцена/продуциращ център и събира творчески екипи на проектен принцип. Репертоарният портфейл включва представления за деца и за възрастни. Предлага стилово и жанрово многообразие от съвременна българска и световна драматургия. В началото на новия изграден сезон през октомври 2021 г. театърът представя графичния знак и авторското изписване, дело на Letter Collective – студио, което е създадено от Жаклина Жекова и Тодор Георгиев. При създаването си театърът е със 199 седящи места и съответно първото лого изобразява покрив и числото 199, символизирайки името на театъра, броя места и подчертава интимността на пространството, асоциирайки го с дом и къща. Ето защо задачата през 2021 г. е редизайн на логото, но със запазване на този покривен елемент. При новото лого той е не само запазен, но и са допълнени още няколко визуални метафори и дълбочина в идеята. Цифрите 1 9 9 изобразяват също актьорите на сцената, осветени от прожектори отгоре, както и главите на зрителите, седнали в салона. Същият триъгълник се измества в стрелка, сочеща нагоре и заедно с долната тежка композиция от елементи създава репрезентация на подземята (буквално) природа на театралната зала. Черната кутия около елементите служи като изображение на тъмната зала, когато се играе представление. Новият графичен знак се прилага поетапно – първо се използва в дигиталните канали на театъра – Facebook и Instagram страници, YouTube канал и TikTok профил, а след това в печатните материали – официална кореспонденция, месечна програма, талони за зрители, месечен афиш, покани за премиери, програми за спектаклите, визитки. Накрая е обновена табелата на входа и е създаден нов уебсайт на организацията, който да отговаря на новата корпоративна идентичност.

Любопитен аспект е да се разсъждава върху проблема дали и доколко театралната аудитория всъщност се влияе от визуалната идентичност на културните организации. По отношение на театралното изкуство водещите фактори за избор на театрална постановка са други (творчески екипи, тема, жанр и др.), но брандингът по своята същност е маркетингов инструмент, който оказва влияние при създаването на дълготрайни взаимоотношения на различни нива. Брандингът е инструмент, чрез който организацията присъства публично в средата и заявява пред обществеността своите отличителни характеристики, отразяващи нейната естетика, мисия, визия, характер.

БОЯН А. ЖЕЛЯЗКОВ
(с/с съкращения)

Целия текст можете да прочетете в Сборника с доклади от Международната научна конференция на Института за изследване на изкуствата към Българската академия на науките „Art Readings’2023. New Art Module: Metamorphoses“. Sofia: Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences, 2024, който предстои да излезе от печат.

Пенчо Славейков и италианският народ

(Публична лекция в Брунате, 10 юни 2023)

Емил Димитров

Уважаема госпожо генерален консул Паскалева, госпожи и господа, скъпи приятели от Брунате,

Както всички добре си спомняме, точно преди една година, на 10 юни 2022 г., по време на Славейковите мемориални тържества по повод 110-годишнината от смъртта на поета, ние заедно открихме паметния кът на Пенчо Славейков в последния му пристан – хотел „Белависта“. Очевидно е, че инициативата на Българо-италианското общество „Пенчо Славейков“ се ползва с огромен успех: стотици впечатления, посвещения и подписи на различни лица – италианци, българи и грузи, недвусмислено свидетелстват, че големият български поет, мислител и интелектуалец наистина е разпознат като неподправен символ на приятелството и братството между нашите два народа, както и на плодосното общуване между съответните литератури и култури.

Темата на днешната ми лекция – „Пенчо Славейков и италианският народ“ – е вдъхновена тъкмо от този успех, който не би бил възможен без дарението на оригиналната Паметна книга (1940) от страна на г-жа Елена Спреафико, правничка на хотела на Андреа Лучини. Бих искал да ви припомня, че миналия 10 юни ви обещах, че оригиналът на Паметната книга ще бъде предаден на Държавния архив на Република България, затова с истинско удовлетворение ви съобщавам, че това се случи на 10 октомври 2022 г., в празничния Ден на българските архиви. Събитието бе отразено от редица медии, в това число в централната емисия на Българската национална телевизия (съответствието на италианската РАИ 1).

Не би било преувеличение твърдението, че цяла България остана приятно изненадана от факта, че четири поколения италианци от почти 80 години грижливо пазят важен документ за една друга национална култура. Накратко, дарителският жест на наследниците на Андреа Лучини дадоха първия импулс за темата на моята лекция.

На второ място, бих искал да ви споделя, че през последните години следният въпрос е твърде интересен за мен: как е възможно един съвременен народ да носи една тъй бозата, важна и „тежка“ (дори и в буквалния смисъл на думата) култура, каквато е италианската? Смятам, че правилният отговор е неоспорим: в любовта ми Прекрасна страна (Bel Paese) културата е народен ангажимент, т.е. народът е реалният пазител и носител на културата; италианският народ наистина е неотделим от италианската култура, която всъщност е дълбоко свързана с всички други европейски култури. Несъмнено наследниците на Андреа Лучини са достойни представители на италианския народ, добре познат ми и високо ценен от мен в резултат на състоялата се лична среща, станала възможно благодарение на гостоприемството на моите приятели от района на Бергамо Мириам Коминеи и Луиджи Визинони.

Това са основанията, които ме подбудиха за първи път да свържа името на Пенчо Славейков непосредствено с италианския народ, но ние, учените, разполагаме с факти и съображения, които показват, че тази връзка не е въобразена, а е осъществена приживе на поета. За краткия си италиански престой от около 8 месеца българският поет е познал опита на истинското приятелство с римския професор Гуидо Киаиво, пиесмонтец по рождение; тъкмо тук, в Брунате, в дните след неочакваната смърт на Пенчо Славейков, различни жители на този край, всичките ломбардци, са демонстрирали най-добрите черти на народа и неговата неделима връзка с човешката култура и нейните герои.

На 14 юли 1912 италианската земя приема тленните останки на големия български поет и философ Пенчо Славейков, но по-важното е това, че италианският народ е разпознал в един чужденец истинския художник и човек, надарен с възвишена душа, поради което го е погребал като свой собствен син.

Между всичките италианци бих искал да открия фигурата на един обикновен човек по своя произход и професия, но истински „велик човек“ по своето сърце, състрадание и човешка любов – готвача и хотелиера Андреа Лучини.

1 Белчева М. Белзи спомени // Белчева М. [Съчинения. Т. 1] Проза. С.: Кибя, 2017, с. 57.

Лучини благодарение на няколко фотографии, любезно предоставени ми от г-жа Елена Спреафико (сн. 1). В търсене на данни за Лучини открих един документ – „Книга на наборниците“, съставена от наборната комисия по времето, когато младият Андреа е трябвало да отслужи своята военна служба.² Между другото, в италианските държавни архиви са запазени многобройни документи от съдебни дела срещу граждани, отклонили се от изпълнението на военна служба. На границата между XIX и XX век националната идентичност в Италия е била доста неустойчива и крехка, а военната служба е била ефикасен метод за насаждане сред масите на национална идентичност.

Благодарение на наборната комисия ние знаем, че Андреа Лучини е роден на 1 септември 1870 г. в Блевио (село на Лаго ди Комо, съседно на Брунате) и е син на Гордиано и на Джованина Бианки. Държавата знае всичко за нас и е в състояние да ни припомни всички физически черти на нашия герой – неговата височина (1.67 ½ м), цвят на лицето („розов“), коси („цвят рус, форма гладки“), очи („небесносини“), зъбен статус („здрав“), занятието и професията – „готвач“... В действителност, Андреа Лучини е служил в италианската армия едва два месеца – от 21 януари 1891 до 7 март 1891; уволнил се е преждевременно по медицински причини (страдал е от разширени вени).

Държавата помни и това кога и как Андреа Лучини е станал собственик на хотел „Белависта“. Това събитие се е случило на 11 октомври 1923 г., когато г-н Лучини е купил за цената от 82 500 лири от наследниците на Томазо Гиларди същия хотел с неговите 20 помещения и с всички прилежащи съоръжения, с цялата оригинална мебелировка и т.н. Всички тези детайли по покупко-продажбата са грижливо и прецизно описани в запазения нотариален акт.³

Твърде е възможно Андреа Лучини да се е сподобил с капитала, с който е закупил хотела, благодарение на завещанието на своя баща Гордиано, който през 1904 г. му е оставил в наследство един фонд; ето съответния откъс от завещанието на Гордиано Лучини: „Аз, доподписаният оставам на моя син Лучини Андреа фонда, наречен „Пиано Мурено“ на карта № 3401, отрязък № 19, полето, наречено Ронкашо“⁴. Най-вероятно тъкмо от продажбата на недвижимите имоти в Блевио А. Лучини е получил необходимата му сума за покупката на „Белависта“. (Между другото, Гордиано Лучини е имал 10 деца, от които 4 са се споминали рано, преди баща си.)

Да се завърнем в 1912 г., когато в трагичните обстоятелства, свързани със смъртта на българския поет се проявяват всички човешки качества на Андреа Лучини. Хотелиерът е първият, който се отзовава на призива за помощ на Мара Белчева рано сутринта (около 4.00 часа) на 10 юни 1912 г. От този момент нататък Андреа Лучини е най-здравата опора на една изплашена жена в момент на нейното върховно изпитание. Бих ви помолил да си представите, че сте „в обивките“ на Мара Белчева, когато изведнъж тя се е оказала в трагична ситуация откъдъ причинното всекидневие, в едно планинско село в чужбина, където никого не е познавала. Хотелиерът е имал грижата за всичко: незабавно да извика лекар (местния д-р Клаудио Фереро, който тък е потърсил Карло Барацони от Комо), след това – енорийския свещеник дон Джироламо Пелицони и т.н., а също тъй е контактувал с местните власти. Андреа Лучини е подписал смъртния акт на Пенчо Славейков, извикал е милаанския художник Алдо Маца (по същото време той е бил гост на „Белависта“), направил скица с въглен на мъртвия поет, и е бил посредник с всички официални институции и отговорни лица.

Днес не е лесно да разберам как само за 4 дни през 1912 г. е било възможно да се организира достойно погребение на един чуждестранен поет. Припомняйки си тези събития, ние не можем да не споменем имената на всички онези италианци, проявили цялата любов и милосърдие, които „не дирят своето“ (1 Кор. 13:5), както казва апостол Павел. В този въобразен списък на първо място се откроява името на Андреа Лучини.

Всички българи, осъществили своето поклонническо пътуване до Брунате (а поклонничесството в действителност започва още на следващия ден след погребението на поета, т.е. на 15 юни 1912 г.) с пълно еднородие свидетелстват, че Андреа Лучини е бил наистина страстен пазител на паметта за големия български поет и негов изтъкнат гост.

„Синьор Лучини биваше винаги много любезен с нас“⁵ – споделя с читателя Олга Ангелова, оперна певица и снаха на Мара Белчева (съпруга на нейния брат Кръстьо), вярна съпътница на българската поетеса в месеците на траур незабавно след смъртта на Пенчо Славейков.

За да завършим образа на Андреа Лучини, последното нещо – последно по място, но не и по значение, – което бих искал да

² Vedi: COMO. Ruoli matricolari classe 1870. Vol. 180 matr. da 1 a 441, numero di matricola 373.

³ Signatura: Agenzia di Como. VOLTURE DI BRUNATE dal 1920 al 1925. Busta 65, voltura N 15/16.10.1924.

⁴ Ufficio del registro Como, Denunzie di successione 1904, Busta 281 – Testamento di Gordiano Lucini, Blevio, il 29 luglio 1904.

⁵ ЦДА, ф. 1010К, оп. 1, а.е. 2, л. 22.

Александър Байтошев, „Портрет на Пенчо Славейков“



ви представя и да оглася за първи път, е един негов неиздаден в оригинал ръкопис. Като верен пазител на паметта, Андреа Лучини е написал кратък текст, посветен на смъртта на Пенчо Славейков; той е грижливо написан в един малък и красив джобен бележник, в който хотелиерът е вписал и някои други факти, отнасящи се до паметта за поета. Ето го ръкописа на Андреа Лучини, който заема едва първите четири страници от бележника⁶:

Смъртта на българския поет
Пенчо Славейков

Вечерта на 10.VI.1912 г. почина в хотел „Белависта“ в Брунате, вследствие на апоплектичен удар, известният български писател и поет Пенчо Славейков, който пребиваваше тук от пет дни, в твърде крехко здраве. Смъртта на Славейков, смятан за национален поет на България, със сигурност ще има много печален отклик в родината му и най-вече в София, където тъкмо тези дни се празнува от приятели и почитатели юбилеят на първата му литературна творба.

Роден е през 1866 г. в Трявна и е завършил образованието си в София, откъдето заминава за Европа, за да се запознае с нейните основни литературни центрове: завърнал се в отечеството си, той е назначен за директор на националната библиотека в българската столица. Поетическото и литературното творчество на Славейков, извечно и откъдъ пределите на България, е събрано в множество томове стихове, между които на първо място стоят епическите и лирическите поеми. През последните години авторът работеше над голям поетически труд в песни върху освобождението на България, но смъртта отведнъж прекъсна творчеството на поета.

Влюбен в Италия, той прекарваше в нея по няколко месеца всяка година и имаше намерение да запознае своите сънародници с нейните прелести чрез една поема, посветена на славата на Рим.

Споминал се твърде млад, съпроводен с любов от своята съпътница, също писателка и поетеса, Славейков ще бъде пренесен в България, където ще му бъде организирано тържествено погребение, достойно за човека и поета. Почина на 10.VI.1912 г. и бе погребан на 14 юни, душата му почива в Брунате, оплакана от всички.



Ръкописът на Андреа Лучини не е датирован, но най-вероятно той е написан през 1912 г., скоро след смъртта на Пенчо Славейков; още тук обаче е налична идеята за пренасяне на тленните останки на Пенчо Славейков в България, което се случва в 1921 г. и е деяние, в което същият Лучини играе важна роля, понеже по същото време той е общински съветник в Брунате. Твърде забележителен е фактът, че авторът, който не е професионален литератор, е написал един кратък и компресиран, но красноречив и много прецизен текст. Очевидно е, че синьор Лучини демонстрира автентичен интерес към съдбата и творчеството на Пенчо Славейков; той е оставил свидетелство не само за един чуждестранен поет, но и за своята култура и личност. Андреа Лучини въплъщава в себе си най-добрите черти на италианския народ като народ – пазител на паметта и културата.

Бих искал да подчертая последната фраза от текста на Андреа Лучини, която е неопровержимо свидетелство за отношението на гражданството на Брунате към паметта за поета: „душата му почива в Брунате, оплакана от всички.“

В джобния бележник на Андреа Лучини откриваме някои по-късни бележки, датирани през 1940 г., когато хотелиерът е на 70 години. Отбелязана е тук личната среща с „Алекси Н. Бекяров, студент по право в Милано“, автор на добре познатата на жителите на Комо и Брунате книжка „По следите на Пенчо Славейков в Италия“ (Комо, 1984). Лучини е вписал пощенския адрес на А. Бекяров („живее в София (Бълг.), ул. „Регентска“ 5“), но не е успял да види книгата, в която е един от героите... Последната бележка на автора се отнася до поставянето на паметната плоча върху фасадата на хотел „Белависта“: „плочата бе положена на 24 май 1940 год.“.

⁶ МППС, инв. № 560.



Пенчо Славейков и италианският народ

от стр. 9

Андреа Лучини умира на 6 февруари 1942 г. в Брунате, но неговото семейство и наследници съхраняват живата памет за поета и я пренасят чак до наши дни. Можем да формулираме един прост и логичен въпрос: как е попаднало в София джобното тейфтерче на Андреа Лучини, което днес се съхранява в архива на музея „Петко и Пенчо Славейкови“?

Тук трябва да въведем втория персонаж на нашата лекция – проф. Карло Барацони, главен лекар на болница „Света Анна“ в Комо.

II. Карло Барацони и неговите спомени

Отново благодарение на запазените извори в Държавния архив на Комо, т.е. чрез военната наборна комисия ние научаваме, че г-р Карло Барацони е роден на 21 декември 1879 г. в Комо и е син на Антонио Барацони и Клаудия Катаманъни (сн. 2).

От „Наборната книга“⁷ научаваме, че докторът е бил малко по-нисък от Андреа Лучини („ръст 1.62 ½ м“), а неговата външност е била по-различна от тази на хотелиера („тен – брѳнет“, „коси с черен цвят“, „кафяви очи“)... Прави впечатление прецизността, с която италианската държава е измервала ръста на наборниците – с точност до половин сантиметър...

Карло Барацони е отслужил военната си служба за броеви месеци – от 21 юли 1899 г. до 25 февруари 1900 г., а по време на Първата световна война е изпълнявал службата на „медицински подпоручик на териториалната милиция, отговорен за мобилизацията във военното окръжие“.

Тези детайли от биографията на Карло Барацони не са тъй важни за нас, както фактът, че на 3 юли 1905 г., когато е само на 26 години, той е избран като „свободен доцент (бивш асистент в Медицинска клиника Р на Университета в Павия)“. Професионалната съдба на талантливия млад медик е тясно свързана с престижния Университет на Павия, където в края на 1911 г. той, едва на 32 години, печели конкурса за мястото на главен лекар на болница „Света Анна“ в Комо. В писмото на г-р А. Монти (написано върху официална бланка на Института по патологията на Университета на Павия) до президента на болница „Света Анна“ в Комо четем:

Павия, 12.XII.11

Многоуважаеми Господин Президент,
Много се радвам, че Вашата администрация, приемайки предложението в резултат на конкурса, номинира като главен лекар г-н г-р Карло Барацони.⁸

Сега вече можем да разберем защо тъкмо г-р Карло Барацони е извикан на 10 юни 1912 г. рано сутринта от Комо, за да презгледва и консултира състоянието на българския поет след първия апоплектичен удар, получен няколко часа по-рано. Тази среща пред лицето на смъртта ще остане запечатана в паметта на младия медик. Много години по-късно, през 1940 г., г-р Барацони споделя пред младия български студент Алекси Бекяров:

Аз си спомням напълно и досега болестта му и неговата смърт, тъй като беше чужденец. След смъртта му научих, че бил известен български поет.⁹

Позволете ми да ви припомня свидетелствата на г-р Карло Барацони, записани от А. Бекяров:

Лекарят в Брунате, г-р Клаудио Фереро, сега покойник, който пръв посети болния във вилата-пансион „Белависта“, ме извика сутринта от болницата в Комо. Аз отидох веднага. И сега сякаш виждам онази иззяна дама, която придружаваше болния. Тя беше смутена, кършеше ръце и ми даваше някои обяснения ту на немски, ту на френски език. Вашият поет беше получил удара призори и аз го заварих в безсъзнание. Нямаше никаква надежда. Оборил глава встрани, той издаваше предсмъртни хъркания. След обяд наминах пак. Болният беше в същото състояние. Привечер той почина.¹⁰

Д-р Карло Барацони, проживял дълъг и осмислен живот, завинаги е запазил интереса си към съдбата и творчеството на Пенчо Славейков. Ето едно неопровержимо доказателство за това:

⁷ СОМО. Ruoli matricolari classe 1879. Vol. 272 matr. da 4301 a 5434, numer-o di matricola 4947.

⁸ Archivio dell'ospedale di Sant'Anna – Record 2268: Concorso a posto di medico primario (1911).

⁹ Бекяров А. По следите на Пенчо Славейков в Италия. Комо, 1984, с. 58 (втора пагинация).

¹⁰ Пак там, с. 59 (втора пагинация).

През 1961 г. в списание „Комо“ е публикувана статия на българския литературен критик Николай Дончев (1898–1988), добре познат в България също като прекрасен преводач от френски и италиански. Статията, озаглавена „Българският поет Пенчо Славейков почина в Брунате на Лаго ди Комо“, в която е споменато името на г-р Барацони, е привлякла вниманието на почетения лекар. Карло Барацони, който тогава е на 82 години, на 20 март 1961 г. пише писмо на Николай Дончев, започващо така:

Дълбокопочитаеми Г-н Николай Дончев,
С неподправен интерес прочетох в № 1 (Пролетта на 1961 г.) на прекрасното списание „Комо“ текста на Ваша светлост в памет на големия български поет Пенчо Славейков, където открих, че е любезно отбелязано моето име – същият лекар, който положи – за съжаление напразно – своите грижи за великия покойник – Ваш сънародник.



Карло Барацони

Всички ние сме в състояние да си представим и да си спомним обстоятелствата, при които живяхме по времето на Желязната завеса: едва чрез статията на Н. Дончев г-р Барацони е успял да научи, че 15 години по-рано, в 1946 г., е излязла книжката „По следите на Пенчо Славейков в Италия“, в която същият лекар е един от най-важните събеседници на автора А. Бекяров. Д-р Карло Барацони с нескриваемо удовлетворение споделя на своя кореспондент:

За мой добър късмет аз – с една дистанция от петдесет години – успях да прочета Вашата биографична възхвала на поета, отишъл си през 1912 г., докато дигеше в прекрасната ми Родина здраве и възхновение за поетическите си творби.¹¹

Кратката кореспонденция в името на Пенчо Славейков между италианския лекар и българския литературен критик, преодолявайки Желязната завеса, има един неочакван резултат: възновен от вече публикуваната статия и може би подбуден от писмата на Н. Дончев (за съжаление, тяхната съдба е неизвестна), г-р Карло Барацони пише текст, наречен „Бележки за смъртта на българския поет Пенчо Славейков (Брунате – Комо (Италия) 12-6-1912)“, изпратен с писмото му от 21 април 1961 г.¹² И накрая, в третото писмо на г-р Барацони от 17 май 1961 г. можем да прочетем:

Присъединявам бележките на хотелиера на „Белависта“ в Брунате синьор Лучини, които той е съставил по случай смъртта на Поета.¹³

Ето как джобният бележник на Андреа Лучини се е оказал в София. Николай Дончев без никакво забавяне е превел двата ръкописа, които са публикувани заедно в литературното списание „Пламък“ (1961, № 7, с. 75–76). Важно е да се подчертае, че тази публикация е единствена и необичайна в контекста на Студената война: тя е самотен пламък, разтопяващ леда между двете близки култури в началото на шестдесетте години на ХХ век.

Връщайки се към спомените на г-р Карло Барацони, можем да забележим, че поради дистанцията във времето (те са написани почти петдесет години след смъртта на Пенчо Славейков) в текста можем да открием грешки в детайлите, датите и във връзките между събитията, но авторът е напълно точен при описанието на атмосферата на трагичното събитие, както и на отражението му върху колективната памет:

Споменът за великия покойник никога не е угаснал поради честите посещения на множество италианци и чужденци (предимно българи), които през всички тези години идват в Брунате и търсят информация за поета, за местата, свързани с неговото пребиваване и за последните му мигове.

Спомените на г-р Барацони са неочетен извор за някои детайли на историята, която ни обединява до днес; ето един красноречив детайл:

...ковчегът [на Пенчо Славейков] бе положен в гробницата на семейство Долара, с неговото любезно разрешение, в гробището на Брунате. Семейство Долара бе едно от най-знатните и влиятелните в Комо и Брунате.

Кавалер Артуро Долара е предприемач и собственик на фабрика за коприна в околностите на Комо; през 1912 г. той е президент на Асоциацията „Про Брунате“ и поради тази своя длъжност той незабавно е бил въввлечен в организацията на погребението на българския поет. За съжаление, по причини, свързани с Първата световна война и настъпила икономическа криза, в края на 1915 г. фирмата „Артуро Долара“ фалира, а предприемачът е принуден да продаде цялата си недвижима собственост, сред която се открояват къщата „в Комо на виале Джено ал Чивико“ и прочутата вила „Долара“ в Брунате, която прекрасно се

¹¹ МППС, инв. № 553.

¹² МППС, инв. № 554.

¹³ МППС, инв. № 555.

вижда от Комо и от долината на езерото. (Вила „Долара“ е построена през 1896 г., а е продадена в началото на 1916 г. на професора от Милано Агостино Пазини, поради което и досега е известна като вила „Пазини“.) След фалита А. Долара се е завърнал в родния си град Кунео в ПиEMONT: *sic transit gloria mundi!*

(По повод на тъжната съдба на Артуро Долара през юли 2017 г., когато работих в Държавния архив на Комо, с колегите архивисти се шегувахме, че нещастие на някого е щастие за изследвателя, понеже ако нищо не се случва, не остават и документални следи: щастие обича тишината и не остава писмени следи след себе си.)

Когато си спомняме събитията в Брунате отпреди 111 години, трябва да си спомним и имената на кмета на Брунате Антонио Басерга, на енорийския свещеник Джироламо Пелициони и на неговия помощник дон Граси, на художника от Милано Алдо Маца, но най-вече името на „Големия приятел“ – римския учен и адвокат Гуидо Куалво. Цитираната по-горе Олга Ангелова в непубликуваните си спомени разказва за тъжното събитие така:

В петък след пладне [т.е. на 14 юни 1912 – Е.Д.] ние всички, събрани в църквичката, след прочитане на къса молитва от католическия тамошен свещеник, тръгнахме за самото погребение, заедно с ковчега на покойника. Придружиха ни и хотелиерът синьор Лучини и всички негови служаци. На самите гробища намерихме доста от селяните. Те стояха на известно разстояние от нас, от процесията, за да не ни пречат.¹⁴

Очевидно е, че тук е налице още един важен персонаж в нашата история: анонимният народ, гражданството на Брунате, което през 1912 г. наброява около 720 жители. Два детайла характеризират по най-изразителен начин отношението към събитието на обикновените граждани на Брунате. Проф. Боян Пенев, един от четиримата българи, присъствали на погребението на Пенчо Славейков, в своите кратки бележки е записал:

Цветята, които донесе един беден на неговия ковчег в църквичката. Дошъл преди това и погледал Пенчо. Обещал да донесе един хубав букет, безвъзмездно. И донесе. Неизвестен човек.¹⁵

На гробището проф. Гуидо Куалво произнася кратка, но силна и трогателна реч; накрая той се обръща към присъстващите с призив да се погрижат за гроба на поета. Една непозната жена е отговорила и е обещала от името на народа, че гробът на поета чужденец ще бъде добре поддържан.

Хората от Брунате са спазили обещанието си: и наистина, неговата душа почива в Брунате, оплакана от всички.

Как да разбираме случилото се в далечната 1912 г.? Защо отново се връщаме към това тъжно събитие? Какво искаме да научим от него?

Позволете ми да обобщя всичко в три точки. На първо място, можем да кажем, че всички италиански участници в нашата история репрезентират цялото общество на Прекрасната страна: А. Басерга представлява общината и официалните институции, дон Джироламо Пелициони – Църквата, Артуро Долара – икономическия живот и предприемачите, Андреа Лучини – туризма и италианската кухня, г-р Карло Барацони – медицината и света на университетите, Алдо Маца – италианското изкуство и столицата на Ломбардия, Гуидо Куалво – правото и столицата на държавата. Непознатите анонимни лица символизират отношението на италианския народ към културата и паметта. Всички те заедно са държавата, която се намира навсякъде в Италия, представена е в нейния дух, а не е концентрирана в един конкретен римски дворец на „Виа дел Корсо“ по средата между Пиаца Венеция и Пиаца дел Пополо...

Ние сме държавата: продължението на всяка красива история зависи единствено от нас. На второ място, тук очевидно става как се влиза в историята: върху примера на Андреа Лучини виждаме ясно, че „Историята“ не е „запазена зона“ единствено за политиците, военачалниците и така наречените „велики хора“. Не. Андреа Лучини, готвач и хотелиер, е влязъл в историята на един друг народ благодарение на факта, че в един трагичен и решителен момент се е намирал на „висотата на сложеца“. Един обикновен, „малък“ човек също би могъл да се превърне във вълъчение и символ на милостърдието и хуманността.

И накрая, в истинския смисъл на думата Пенчо Славейков е бил погребан и съпроводен от италианския народ: Брунате показва на целия свят как Италия погребва един чужденец. В православната литургия има едно траурно песнопение, в което се призовава за „вечна памет“.

Нека заедно се помолим за вечната памет на всички достойни люде, приели поета в неговата „родина по избор“ и съпроводили го по неговия „път към Брунате“.

Благодаря за вниманието!

¹⁴ ЦДА, ф. 1010К, оп. 1, а.е. 2, л. 17.

¹⁵ Пенев Б. Дневник. Спомени. С.: Български писател, 1973, с. 175.

Конструирани на „средновековието“ – нови изследователски перспективи пред съвременната философска медиевистика

Василен Василев

Проф. д-р Андреас Шпеер е без преувеличение един от най-важните дейци в областта на философската медиевистика в световен мащаб в последните десетилетия. Професионалният му път е свързан с дейността на Томас Институт в Кьолн. Шпеер е член на редица академични организации, сред които и Международното общество за изучаване на средновековна философия (S.I.E.P.M.). Присъствието му на академичната сцена е оставило следа и в българската философска медиевистика. Участва в провеждането на различни колаборативни събития като конференции, летни школи и пр.

На български освен негови статии, които могат да се прочетат в Архив за средновековна философия и култура, са публикувани две книги в превод от проф. д-р Георги Капривев. За най-новата от тях, която се появи на бял свят преди няколко месеца, бих искал да споделя на читателите на „Литературен вестник“.

„1000 години философия. Друг поглед към философията на „средновековието“ е донякъде очерк на вече направеното в областта на медиевистиката през последните десетилетия и е в този смисъл саморефлексивна книга. От друга страна, тази книга е очерк и на бъдещите възможности пред изследванията на средновековната философия и култура, който по никакъв начин не претендира за изчерпателност. Тя се състои от кратко въведение, заключение и четири глави. Всяка глава е посветена на различен аспект от това да се представи на читателя едно различно, много по-динамично, живо и пълно средновековие.

Подобна работа изисква проблематизиране на натрупаните клишета и стереотипи, формиращи разбирането ни за този дълъг период от V до XV в. Тук няма да видим единствено вече станалата стандартна критика на изградените през т.нар. „модерност“ представи за „тъмни“ векове, масово зонение на вещици, безпросветност и пр. Онова, което конституира тази книга като критически проект, е погледът ѝ към клишетата и стереотипите, изобретени и наложени в рамките на самата изследователска практика на световната медиевистика. В тях Шпеер вижда загубата на сериозен евристичен потенциал при изследването на тези 1000 години.

Когато една научна парадигма се наложи, твърди Томас Кун, следва постепенно „нормализиране“ на научната дейност. Последното има негативен ефект, доколкото учените правят нови открития в рамките на парадигмата, но не поставят под въпрос по-дълбоките основания и импликациите на теориите и методите си. Това в известен смисъл води едновременно до тясна специализация и „затъпяване“ – явление, застрашаващо съвременната хуманитаристика, постепенно, но сигурно загубваща по-широките хоризонти, които е призвана да култивира. Изглежда, че в новата книга на Шпеер наблюдаваме своеобразна реакция спрямо тези необратими тенденции.

Отговорите на въпросите, които те поставят пред хуманитаристите, респ. медиевистите, могат да бъдат постигнати не чрез отхвърлянето на съответните тенденции и конкретните им проявления, защото във вече установеното има също полезни практики, а чрез тяхното осмисляне. По този начин критиката на Шпеер е кантианска в смисъла, в който се стреми не към отхвърляне на парадигмата, а към рефлексия върху нейните условия за възможност.

Противно на вече отживялото конфронтиране между факти и ценности и на лозунга, че учените, за да са обективни, трябва да са лишени от ценностни пристрастия, днес все повече се говори за ролята на ценностите в научното познание. Те могат да са етически, което, разбира се, особено остро поставя въпроса за това дали науката е принципиално отделена от идеологията и политиката. Същевременно в научната дейност много често се приемат ценности и стандарти, които могат да се определят като естетически, напр. говори се, че теориите трябва да бъдат красиви, елегантни и пр. В някакъв смисъл тривиално положение на нещата е, че разбиването на научна дейност е невъзможно без да се признава ценността на самото научното познание като такава. Ценностите са, най-общо казано, очевидност, тоест филтри, през които светът бива даден за нас, и с които трудно бихме се разделили, защото освен че структурират нашето възприятие и опита ни за света, те структурират самите нас, мисленето и идентичността ни. По този начин те се оказват неизбежно в основата и на институционализираните практики на знанието, чрез които, както знаем от Фуко, се конструира човешката субективност. Такава практика по неизбежност е и академичната философия.

Следователно саморефлексивното обръщане към себе си, в което се състои критиката на Шпеер, е и своеобразно нищезанско преобръщане и преоценка на ценностите, залегнали в основата на изследователския научен опит за средновековната история, култура и философия. Това е и причината в ядрото на критическото начинание, което „1000 години философия“ представява, да стои едновременно историографският, но и философският въпрос „Що е средновековие?“.

В първа глава, озаглавена „Парадокс на разказа за средновековието“, Шпеер ни потапя в дълбочината на този въпрос. Но каква е неговата значимост? Какво печели например философията от обръщането на погледа към „средните векове“ и тяхното духовно наследство? Според Шпеер те са преди всичко част от миналото на самата философия, съответно и от нейната ценностност. Поради това заниманието с философия не може да прескочи заниманието с историята и историческия контекст. Контекстуалният поглед осветлява различните начини, по които в отделните исторически епохи се поставят и тематизират философските въпроси, и позволява да се проследи влиянието на различните отговори и решения, предлагани от философите.

Основната теза на Шпеер гласи, че „средновековието“ е измислица. Тук следва да се направи пояснението, че той отхвърля „средновековието“ преди всичко като историографска категория (с. 33). Според него изследването на т.нар. „средни векове“ попада в няколко „капана“. От една страна, се следва прогресисткото схващане за движението на историята, при което те се стереотипизират като „тъмни“, примитивни и пр. От друга страна обаче медиевистиката в началото на миналия век прави ход отвъд прогресизма, който се оказва също силен проблематичен. Той продължава да мисли средновековието в опозиция с модерността. Добър пример за това е възгледът, свързан с Етиен Жилсон, за „златния“ век на философията при Тома от Аквино, обединил и поставил вярата и разума в пълна хармония. Краят на триумфа на философията според този наратив идва в късното средновековие с „номинализма“ на Уилям Окам, отделил завинаги разума от вярата. Буквално в този „упадък“ се твърди, че се ражда и самата модерност.

Вторият ход, който някои съвременни медиевисти предприемат, се състои по-скоро в търсенето на произхода на модерността в средновековието, избягвайки по този начин изкуственото им противопоставяне. Но дори и той е проблематичен според Шпеер, доколкото в него съвсем анахронично и повърхностно се допуска, че има нещо в средновековната философия, което е напълно съвместимо с модерната или дори с най-съвременната философия. Негова разновидност, заобиколена от Шпеер, но обстойно разгърната при някои специалисти по модерни или съвременни автори и традиции се състои в злоупотребата със средновековните философи и техните инвенции за целите на една невярна историческа генеалогия, търсеца потвърждение за истинността на възгледи, нямащи нищо общо със средновековната философия и култура. Добър пример за това са опитите за ръкополагане на Уилям Окам като претеча на скептицизма на Хюм. Има и автори, които застават зад позицията, че Николай от Куза разгръща трансценденталния идеализъм на Кант около три века преди самия Кант.

Проблемът с подобни стратегии според Шпеер се състои в редуцираната им нормативност. Те изискват от средновековната мисъл да бъде нещо, което не е, подменяйки я с методологически удобни, но чужди на фактите конструкти. Още повече тяхна скрита предпоставка е едно европоцентрично разбиране за философията, което *a priori* маргинализира и стилизира други важни културни традиции като арабската и юдейската. Решението, което Шпеер предлага, е да се поеме по път, който е по-трудоемък, повече интердисциплинарен и плуралистичен. Този път би показал и в някаква по-обективна светлина ролята на другите култури при формиране на западноевропейското мислене в рамките на тези 1000 години. Това обаче означава, че пред историците на средновековната философия и култура стои задачата чрез изследванията



си да конструират алтернативни разкази, тоест нови гледни гледни точки към формирането на културата и мисленето в този дълъг период. Но не се ли получава с това и една опасност, а именно медиевистиката да загуби своята обективност в дисперсията на различните гледни точки и разкази за миналото? Именно с този въпрос се занимава трета глава от книгата, фокусирайки се върху концептуализирането на някаква универсална разумност, която да позволи изграждането на мостове между различните разкази за „средновековието“. Това обаче е възможно чрез предварително преосмисляне на някои основополагащи историографски понятия като „хронология“, „топография“, „автори и дейци“ и др., което Шпеер осъществява по-рано във втора глава. Прави впечатление, че той концептуализира тези понятия през автори като Бруно Латур и Жил Делёз.

В известен смисъл работата с историята предполага някаква теория и дори онтология на събитийността, доколкото онова, с което се занимава историкът, са дадени събития и начините, по които те са навързани във времето. Иначе казано, работата на историка е не толкова да изобрети разказ или обяснение, а да проследява обективни движения и отношения между дейци и институции, поставени в планове на синхроничност, диахроничност и зависещи от различни топографски дадености. Тези сложни конфигурации изграждат исторически събития, които изследователят не конструира сам, т.е. не си измисля. Той в буквалния смисъл на думата „изследване“ трябва да върви по следите на всички елементи, участващи в дадена конфигурация или мрежа. Извън тези мрежи или констелации от отношения няма работа за историка. Рискът от аконтекстуалност, който носи със себе си ригидното историографско понятие „средновековие“, се състои именно в извънпоставеността на изследователя, заменяща действителното минало в цялото му многообразие с една статична, монолитна и окончателна идеологическа рамка. В този смисъл релационната онтология се оказва ефективна, плуралистична, гъвкава и продуктивна концептуална схема, позволяваща формулирането на алтернативни историографски наративи, без да се изпадна в субективизъм и релативизъм. Отхвърлянето на субстантивизма в историографията е единственият начин според Шпеер за наистина обективно и освободено от идеологически конструкти изследване на периода между V и XV в.

Философията в тези хиляда години се оказва нещо, което в никакъв случай не може да бъде редуцирано до една окончателна форма, и което следователно не бива и да се взема за даденост. Пред изследователят първо стои задачата да проследяват и (ре)конструират мрежите от дейци и институции, в които тя бива формирана. Кризата на университетската философия, т.нар. „схоластика“, в периода след XV в., ако следваме Шпеер, се открива като нов хоризонт за друга философия, която в никакъв случай не е последна инстанция на истината. Под влиянието на тази форма на философия мислим и ние днес и смятам, че приносът на новата книга, която е написал Андреас Шпеер, е да ни насърчи да мислим отвъд нея и нейните очевидности или „капани“. Провокацията, отправена към читателя в последната глава и заключението, е именно в посока на това да разбиваме философското и изследователското си въображение посредством конструирани алтернативи прочити на историята на философията. Важно е да се подчертае, че авторът не ни напраща посока, по която да вървим. Свободни сме да избираме методите и гледните точки, чрез които да се отправим на *откривателско пътешествие из едно хилядолетие, в което има още много за откриване* (с. 155).

Андреас Шпеер, 1000 години философия. Друг поглед към философията на „средновековието“.
Прев. Г. Капривев, изд. „Изток-Запад“, 2023

С бгящ поглед към пламналите небеса: между дълга, покрусата и творческия унес

Владимир Игнатов

Трябва добре да се отдели вещественото, което твърде бързо се похабява, от духовното. Може духовното да е изваяно с длето върху мрамор, да е положено с боя върху платно, да е изписано с печатарски букви, то не се хаби, стига да е достигнало оная благородна степен, която човечеството признава за изкуство.
Константин Константинов¹

„Душата на художника“, духовно съзидателната личност и влиянието на изкуството върху нейния вътрешен свят, психологическите ѝ нагласи са проблемно-тематични ядра, които улажняват и конотират образотворческите проективи, трансформациите и употребите в художествено-естетическото претворяване на феномена на войната в едно произведение от периферията на българската литература, но със знакови перспективи на четене в него на стратегиите за оцеляване и себеосъществяване в ситуацията на кризис чрез посветеността на длето и късовеите гипс.

Времето на творческия унес, на обладаващия *свещен бяс*, на проявяващото се божествено просветление (*вела майра*, по Платон) в условията на напълно десетицираната жизнена обстановка, независимо дали на фронта, или извън него, на контракултурните действени заявявания и на ожесточените покушения срещу духовните начала гради една от най-парадоксалните картини на сближаване и съотнасяне на антагонистично открити светове. Естетическият императив в хода на настоящите наблюдения ще бъде съсредоточаването върху характерологичното в рефлексите на войната, на това похищение на нравствената цялост и екзистенциалната пълнота на човека върху неговата душевна предразположеност и мисловните му нагласи. Неизбежно върху тази основа ще се открие специфично българският, националният импулс в реагирането на човека на изкуството спрямо заобикалящия свят², от една страна, и иманентно присъщото приближаване в художествената интерпретация до универсалното, общочовешки значимото, от друга, при което ще се търсят пресечните точки между тях и взаимното им обуславяне и надграждане като отделни смислови цялости.

Във фундаменталния си труд „Психология на литературното творчество“ Михаил Арнаудов извежда твърдението, че „категоричният императив на творчеството изпъква често с такава неочакваност, че художникът изнемогва под неговото бреме; като че ли не само художникът желае, търси и намира образите или идеите, а като че ли те сами го намират и му се напращат и го тласкат отвътре към обективизиране“ (Арнаудов 2008: 592). Тъкмо такава се оказва и парадигмата от обстоятелствени означители спрямо произтичащите от отношенията между военновременните условия на живот и проявяващите се в тях духовно съзидателни импулси противоречия. Обстановката на прекрояване на жизненото пространство, на непосредственото улавяне на злоещите звуци на разрухата (или скръбното изживяване на техния по-късен отзвук), на разчитането знаците на хаоса и тленното закономерно налагат позострената чувствителност на човека на изкуството, неговата драматична потопеност в собствения сложен и напрегнат интроспективен свят като очаквана последица на разрухата и абсурдността на пряко зримото. „Душата на художника“ и нейната свързаност с обективността на случващото се попадат в единната устойчива идейна рамка на смислотворните разнопосочни означения – на живота и смъртта, равновесието и хаоса, съзиданието и отрицанието, разсъдъка и лудостта. Изхождайки от това, резонно е да посочим още, че темата за човека (на изкуството) във/и войната, извън собствено широката, продуктивна философско-антропологична перспектива за анализ, в обсега на настоящите търсения придобива особена съдържателна, но и символна плътност тъкмо с представата за въображението на художника, което не открива формите на нещата произволно, а като ги показва в тяхната истинска външност, правейки ги видими и познаваеми, т.е. отново се стига до схващането, че фокусирането върху определен аспект от действителността

е процес на избор, но в същото време – и процес на *обективизация*, както настоява Ернст Касирер (Касирер 1996: 211-212). Така, с отделни контекстуални уговорки, в следващите редове проблемът за онова нематериално, дейно творческо начало ще бъде подчинен на метаработици на разбирането за изкуството като не просто възпроизвеждащо застнала, непосредствено дадена реалност, а като *един от пътищата, водещи към обективен възглед за нещата и за човешкия живот* (не подражание, а разкриване на действителността – Касирер 1996: 207) – разбира се, съобразно особеностите на хронотопната обозначеност в дадения текст и модификациите на художествено-естетическото внушение с оглед индивидуалния натюрел на автора. В същата концептуална линия ще бъдат проследени и измеренията и проявленията на творческата личност, които ѝ отреждат ролята на „търсач на истината и говорител на общността“, на своеобразен „посредник между земното и небесата на символичното“ (Стефанов 2003: 321) – мисия, която бива свързвана със съхраняването на така важните морални прерогативи (Стефанов 2003: 321) в един свят, отчайващо деморализиран.

Войната като отправна точка, генеративен елемент за създаване на изкуство и/или общуване с него настоява за други нагласи и стратегии по отношение прилаганите креативно-рецептивни подходи и модели при рязко прекъснатия всекидневен опит и преустроения житейски ход.

Нека да видим как се разкрива това в един частен случай.

Сложните и противоречиви отношения, които се създават между два несъотносими помежду си, но оказва се, възможни в своето единство, екзистенциални феномена, каквито са войнското пренапреждане на силите в пространството на човешката разрушителна стихийност и извисяването на духа в неговите най-съкровени съзидателно-творчески проявления, намират своеобразна художествена реализация в един синтезиран, репортажно-обобщителен откъм поетологични особености, но със знаков символен потенциал и семантична натопареност като проблемна трактовка разказ от Димо Сяров (1888 – 1965) – „Очите на България“ (1942).

С това свое произведение авторът на „Песента на Пана“ и „Вълшебното царство“ се вписва по интересен начин в общата парадигма на фикционалното претворяване на битието на фронта в периода между двете световни войни, като предава автентична трактовка на проблема за съдбата на творческата личност – човека на

изкуството – в едно преломно, несигурно и подчертано неестетически мотивирано време, в което водещо е взирането не в длето и в подобрите модели за позирание, а в спусъка на оръжието и в поредната жертвена вражеска фигура. Така „Очите на България“ влиза в особен художествено-концептуален диалог с творби като „Чайлд Харолд“ от Людмил Стоянов, „Pietà“ от Добри Немиров, „Брегалиница“ от Михаил Кремен (чрез образа на подпоручик Начев, който дори на ожената линия не изоставя стиховете на Метерлинк), между които се разкриват нееднозначни връзки на привличане и отпласкване, подчинени на водещата тема: образните превъплъщения на вечно неспокойния и търсещ човешки дух и ролята на изкуството, което променя светогледните позиции и чувствителността на героите. Характерологичен в това отношение е повествователният ход, който прилага Д. Сяров в своята творба – извеждането на конкретен персонаж като централен предвид устойчивата комуникативна ситуация, обект на първоначалното повествование, който същевременно е натопарен и със сюжетопораждаща и структуроорганизираща функция, служейки, съобразно душевните си нагласи, като контрапункт на колектива и провокиращ в част от него умозрителна предразположеност.

Фигурата на студента от Художествената академия в София Рамаданов, войник в нестроевата рота на полка, е разположена в средоточието на напрежението между полюсните представи за мисията на отделния човек и неговото себеосъществяване в ценностно разположения свят, който той обитава. Обрисуван пестеливо, без излишна сантиментално-приповдигната присъствена разгърнатост (необходимо е обаче да добавим – и без достатъчна психологическа обоснованост с оглед значимостта на задачата, която изпълнява), образът на младия войник творец е в основата на подетите сцепления и взаимопрониквания на различните структурно-семантични равнища в разказа и преди всичко на добре открития преход от материално-предметния план на изображение към художествено-естетическото превъплъщаване на видяното и преживяното. Съвкупността от предикативни признаци, която обуславя цялостния образ на Рамаданов, го поставя не само в ситуация на осъзнат и следван избор, но и на безпрекословно изпълняване на приетия морално-етичен дълг. Наблюдавайки едно пределно обругано жизнено пространство, героят е драматично раздвоен между отгадеността на собственото призвание и преодоляването на опасността от нескончаемите „водопади от пламнала желязо“ (Сяров 2010: 136).

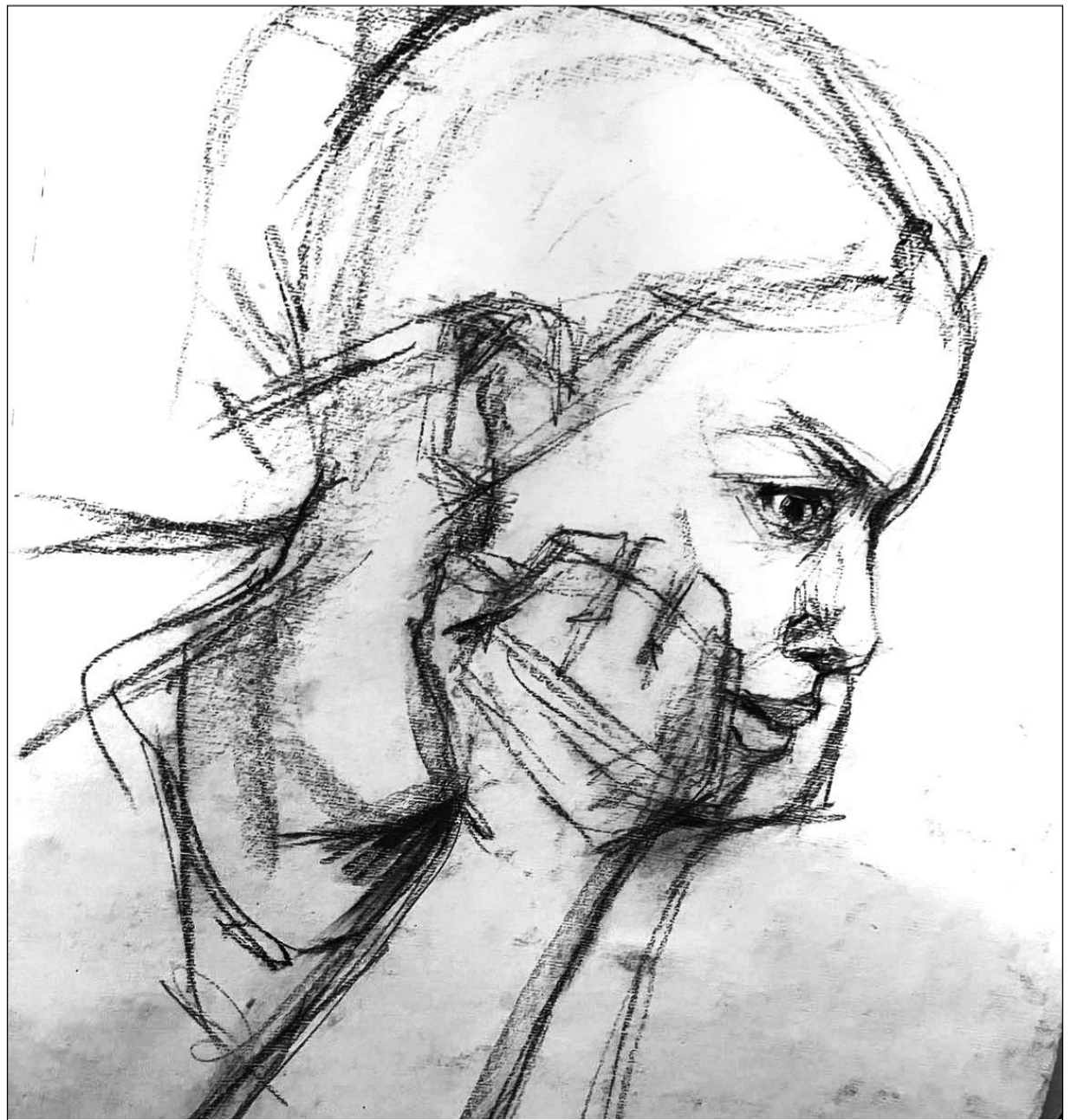


Рисунок: Александър Батинищев

¹ Вж. Крънзов 1978: 787.

² Ключова концептуална линия, през която в по-близко до нас време Здравко Чолаков изследва този образ и организира своите аналитични наблюдения върху него (вж. Чолаков 1986).

Без да е наложителна някаква жанрова придирчивост, бихме могли да споменем, че именно тези особености до голяма степен определят текста като *разказ със силно изразена нравствено-естетическа проблемна рамка*. Особенности, които биват имплицитно изведени още в паратекста³ на творбата и в нейните първоначални семантични кодове, четото трансформиране съответно в крайни се извършва в условията на фактологическата последователност на повествованието и на символните проектирания на водещите категориални противопоставяния (мрак – светлина, слепота – окатост).

Наблизането в художествения свят на „Очите на България“ е плавно и постепенно, с целенасочени спрямо същинския център на конфликтността дескриптивни позовавания. Узнателната картина, представяща скалистия дойрански хълм, „който бяхме кръстили „Борис“ (Сяров 2010: 135), диктува и цялата емоционална атмосфера в хода на основното сюжетно развитие. Символният потенциал на времепространствените означения се реализира в своята строга обособеност, конкретност и открито функционираща двумоделност в нейните изходни изобразителни принципи. Ограничената ситуираност е всъщност продуктивен модел поради плътната мрежа от съотнасяния, която се образува от засрещането в него на две напълно отпласкващи се една от друга идеи – за насилствения край на индивидуалната човешка екзистенция (т.е. грубо деперсонализиращо посегателство над живота и неговото жестоко в стихийността си обективизиране) и за обезсмъртяването подвига на българския войник, припознат в неговата събирателност и обобщеност, посредством изявения творчески потенциал.

Пространственият паралелизъм в образните конструираня около потъналия в „гъст, съсирен мрак“ „Борис“ и покршото с облаци небе ѝ „черно и зловещо“, сравнено с „капранена локва“ (Сяров 2010: 135), внушава усещането за всеобхватността на хаоса, обречеността и тлението. От друга страна, заключителните думи на героя разказвач, в които мотивът за огнената буря и пламналите небеса търпи определена модификация на вече изведеното и заявеното като трактовка, но с много по-висока степен на метафорична нюансираност и символно-конотативна плътност, също насочват към представата за отсъстващата оптимистична перспектива и нахърнената екзистенциална пълнота. Те обаче изразяват категорична позиция не толкова с оглед на пряко зримото, колкото в контекста на непреходно универсалното, т.е. материално-предметното претворяване на бойните действия тук отстъпва място на тяхното непосредствено духовно-мистично осмисляне. Корелативните отношения между тези силни звена в текста – началните и крайните смислови позовавания, характеризират не само опростената му архитектура, но и измеренията на сблъсъка на ценностни проективи, които той интерпретира. Още в тези ранни подстъпи към възела на противоречието в творбата се въвежда наглед маргиналната, но значима за избраната тематична линия на разказването фигура на наблюдателя, в чиято концептуална схема се синтезира едновременно представата за личния подвиг и за необходимостта именно той да бъде осмислен и творчески преоткрит. Центростремителната наративна ситуация не допуска никакви ретардиращи похвати и отклонения от развитието на тази идея и веднага в следващата графично обособена смислова цялост произведението бележи своята завръзка. Срещата в скривалището на неназования по име поручик – герой разказвач ѝ с Рамаданов е сюжетопораждащ момент, разкриващ разполагането върху общата тематична и естетическа основа както на първоначалните измерения на сблъсъка между полето на духа и сферата на най-грубото и неумолимо разрушаване на човешкото, така и на значенията на речевата и психологическата мотивираност на онзи, чието присъствие ги обуславя и изявява.

В преливането на кризисните моменти на покой и затишие на сраженията и на динамиката на военните сблъсъци студентът конструира възможни представи за своята творба („Не търся никакъв дявол, а модели за една скулптура“, „Мислих дълго какво да избая и най-после реших, че една група „Наблюдатели на „Борис“ ще бъде най-подходяща“ – Сяров 2010: 135-136) – композиция от четирима войници, от които трима със стиснати между коленете пушки, седят със сведени глави на издълбаната в окопен скат пейка, а последният, изправен до тях, се взира в далечината през едно улейче. Изборът на прототип на централната фигура от скулптурното изображение не е случаен. Рамаданов се ръководи от ярко откритите добродетели на бойния другар, чието художествено пресъздаване да вplete в себе си собствените му внушения, послания и нагласи вследствие на непосредствено изживяното („Рядко съм срещал лице, от което така непринудено да лъха в едно и също време и **преданост**, и **смелост**“ – Сяров 2010: 137, подч.

³ Той от своя страна изразява оригиналност в типологично-стилистичните конкретизации, като влита ключовите авторски послания и внушения и задава доминантната концептираща гледна точка, която, отнесена към финала на произведението, обхваща, а всъщност и изчерпва, „затваря“ в себе си, предложените идейно-тематични ракурси.

мое – В. И.). Точно тази морална извисеност ще породи развълнувания отговор на поручика, издържан в порядъка на хиперболично-иносказателния образотворчески стил, който по същество е справедлива оценка и необходимата равностметка за значението на подвига и героизма на скъпите жертви.

С включването обаче в повествователната тъкан на разказа на нова тематична цялост с отличителната употреба на нееднозначния противопоставителен съюз („Но съдбата отсъди друго“ – Сяров 2010: 137) настъпва нов рязък преход в сложното развитие и респективно – подмяна на структурно-композиционните и идейно-концептуалните пластове в текста, които тласкат действието към неговата кулминация и съответно към логичния му, прецизно подготвян завършек – чрез алозиите, произтичащи от последователно прилаганата поетика на нравствено-естетическото ревизиране на военното битие, да се постигне целенасочено следването съхраняване на спомена. Смъртта на наблюдателя на „Борис“ е онзи момент на категориални противоречия, който реорганизира жизнените нагласи на младия творец⁴ и придава особена семантична нюансираност на противоречивата свързаност *изкуство – война, възраждащ дух – погубена материя*.

След трагичните действия на върха, приласкал храбреците в своите обятия, действия, приели ролята на функционална реалистична схема – обект на творческо въдъхновение и озарение, настъпва темпорално отместване, което настоява за тяхното материално-сетивно претворяване и възприемане. Удивителната прилика на излятата в гипс група и достоверните лица от фронтната линия пряко кореспондира с посланията от отговора на поручика. Несигурността на младия „левет момък“ Филип, натоварен със задачата да поднесе подаръка на генерала, как да подходи и с какви думи да съпробови жестта на уважение и внимане поражда закономерния гневен укор у другаря по оръжие:

Сега, когато над нашата малка страна бушува буря, това са очите на нейните верни селски синове, които бдят за нея. Те са забили железните си нозе в скалите на Дойран, гледат смело пламналите небеса и с голи ръце посягат да ловят светкавици. И тези широко отворени орлови очи няма да успее да склопи нито смъртта, нито никоя друга земна сила, колкото мъгица и да е тя. (Сяров 2010: 138)

Думите на повествователя са отговор равностметка и съкровено признание на достойното поведение в боя на българските войници и на скъпата им саможертва, но те са и своеобразен духовен завет, който, не без символните измерения на поредицата от метафорични епитети, утвърждава техния подвиг и го полага едновременно в контекста на национално значимото и на непреходно универсалното.

Разказът „Очите на България“ на Димо Сяров предлага интересна трактовка на проблем, принадлежащ към относително по-редки случаи на художествени интерпретации и позовавания в българската военна проза в периода между двете световни войни – естетическите търсения на творческата личност и поривите на неспокойния ѝ дух в условията на жестокото преразпределение на силите сред ужасите на живота в окопите. Образът на студента по скулптура Рамаданов, който наред с паласките с патроните и оръжието не изоставя и длетото и късовете гипс, е възпъщение на онова нематериално, дейно начало, чието призвание е да създава и обезсмъртява в едно време подчертано несъзидателно и хаотично. Произведението му – „Наблюдатели на „Борис“ – е не просто израз на почит към главнокомандващия генерал Жеков, но преди всичко – духовно прозрение за мисията на отделния човек, обрекъл себе си в служение на идеала.

Цитирана литература

Арнаутов 2008: Арнаутов, М. Психология на литературното творчество. Т. 1. София, Захарий Стоянов.

Касирер 1996: Касирер, Е. Изследване на човека. София, Гал-Ико.

Крънзов 1978: Крънзов, Г. и др. (ред.). Рачо Стоянов, Николай Райнов, Стоян Загорчинов, Константин Константинов в спомените на съвременниците си. София, Български писател.

Стефанов 2003: Стефанов, В. Българска литература ХХ век. София, Анупис.

Сяров 2010: Сяров, Д. Очите на България. В: Храбростта и мъката на България. Военна проза. Съст. Г. Георгиев. София, Пропелер, с. 135-138.

Чолаков 1986: Чолаков, Здр. Душата на художника. Проблемът за творческата личност (човека на изкуството) в българската поезия и проза след Освобождението до наши дни. София, Български писател.

⁴ Тук е уместно да припомним смислово натоварените предикативни признаци в неговото портретно изображение в мизовите на раздяла със своя „модел“ за художествено пресъздаване – в очите му *блестят* сълзи, той *крета* след носилката с трупа, а цялото му душевно състояние е обобщено с функционалния експлицитен определител „с ниско оборена глава“ (Сяров 2010: 137). Това положение на изострена рефлексивност е разпознато като неизменна част от своеобразния комплекс от жестове на съпреживяване на призивания да мисли и чувства войната и във от нейната зловеща, пряко зрима събитийност.



Графика: Иван Сяров

Ралица Николова

Нов квартал

*подай ми цигарата
и нека чайките
между блоковете
се реят*

*там където
далече от себе си
е морето*

*между блоковете
между този бетон
в който мъждее
нашето щастие*

*там
между кънките
между
пространството
в което любовта ни е явна
и истинска*

*там
в пространството*

*там
където аз се упреквам*

че те обичам.

Тази липа

*тази липа е моите деца
цветът с който
искам да се хранят*

*а ние седим под липата
и се храним със себе си
тази липа е моите деца*

Котката се протегна

*и времето бавно
навлече в нея*

*времето
е голямо
и твърдо
и мрачно*

*точно както
той го обича*



По Буковски

защо ти купиш тази рокля, скъпа
защото съм страстен колекционер
на ликуващи физиономии
сваля се елементарно
с едно рязко гръпване на ципа
препоръката ми да си без белъо
о, изпълнена е
да, изпълнена
сега ги вдигни високо
аз съм ранен вълк
започвам да вия – ауууууууу!
какво като Сухареви чукаат по стената
единственият начин да чукаат е по стената
а оня мъжки гълъб дето ни преглъща
от балкона е паднал ангел
не, не е препариран просто си страхотна

почини си малко
аз ще нахраня рибите
ще ти купя аулин
за себе си – бутилка ром
(хвани си косата с тази черна кърна)
йо-хо-хо, скъпа
искаш ли да ти взема някакво списание
ще успея със спагетите преди „Отчаяни съпруги“
никак няма да ми се отплащаш
спокойно, скъпа
аз съм factotum

in tense pose

нанизани камъни
върху струната
на аванса

всички шептят
актрисата мълчи
бавно
връща формата си
идва
от дълбините
от нищото
синьо е

обират
дежурното осветление
тя креци
залата мълчи
напрегнато
и несвързано

убих мухата на желанието
беше бременна
погълнах личинките

тя чете сборник с хайку и юген
докато обявда пред таблета

навежда се над изящната салата
за да преглътне смисъла
но се задавя
и с насълзени очи решава,
че всичко в това томче
е ужасно безсмислено

Залезът на зрелостта

Все още намахани лели, нахакани чичковци,
боси безделници, свежо небръснати типове,
сънливи, полуподивели предприемачи; отскубнати
от пиесите на Уилямс (или на Пинтър) характери,
с жълти чадъри и вкус на бадеми в устата,
с прах по реверите, с пчелен клей в мислите,
страдащи от безсъние дебели самотници,
придворни граскарчи, талантиливи естественици,
о, я стига излишествата и епитети и без това
вие сте вие и нищо различно и повече,
но е достатъчно, много е, всичко е даже –
в залеза на своята зрялост подслушвате утрото,
за да посрещнете изгрева на старостта.
Вие се смеете тихо по пътя към детството –
толкова тъмно и страшно е чистото синьо.

интимно

дълго се чудех какво си
утринно свежа метафора
стих вдъхновяващ морето
нов кълн от стара любовница
маляк ром кърваво залезен

няма и мисъл без теб
нищо съм
цяла нощ пиша
късен блус
тъжен рефрен
нежно разстройва
дълбае ме

погледи мъжки към теб
свредели
адско усилие

нещо там в сплита присвива
стреснато
пърхаща сладост

може ли без да попиташи
всичко в мен пренареди

с обич омесена пита
нужен съм само на теб
само от теб се нуждая
млада любов без ръжда

кризата на трийсетте
казват ужасно тревожно
другите
златна възможност

нещото в сплита расте

неизлечим прасиндром
влюбен
душата се вглежда
в чашата с третия ром
плува изящна надежда

Отронени забрави

Мъжете обичаха пряното в мокрите пътища.
По изгрев си лягаха с кални ръце и крака.
Жените... Мъжете държаха в килерите прътите –
изтръгнати млади фиданки от дрян и леска.

Жените обличаха чучела. Вечер мъжете им
отключваха вятъра. Или нарамваха сноп.
И с бяло сърце и железни свецици в ръцете си
в гърлата си трезви затъкваха мляко и зоб.

Жените заспиваха с воя на славеи. Пееха
с последните пътни пияни врати и нощви.
Заспиваха тежко, а вътре децата се смееха.
И биеха чучела с прътове. Или с треви.

Мъжете... Жените затлачваха ситото с бурени.
Мъжете угасваха тромави като деня.
И пак се прибираха с глани от глина прожулени.
Жените постилаха изгрева върху съня.

Засега ще остана

Засега съм липата
на отшелник без бряг.
Аз вирея в гората
на сладур и дъртак.

Тая слънчева дреха
е пискюл и пискун.
Но пискунна го взеха.
Засега съм благун.

Тая празнична шатра
е сълза, е сълза.
Или остров Суматра –
засега съм бреза.

Засега заприличвам
на листо от божур.
Остани си момиче.
Ти, дъртако – сладур.

Тая слънчева дреха
със набола брада...
Светлина и утеха,
ще остана вода.



Графика: Иван Сяров

вдовицата и карамфилите

само три карамфила
как да ги продаде
на триста обичащи се
главната се свечерява
децата сипват пуканки и
портокал в скута ѝ

щастие в осемдесетгодишен поглед
зърно кехлибар през декември
гроздоберът отмина отдавна

портокалът залязва по сухите устни
как даде карамфилите
на всички обичащи се
как
като вече са два
и са само за него

Дрезгавината и художникът

Сладък кошмар на клечка,
бебе ли се ококори,
старецът ли се разпсува,
котката ли се прозина?
Изплюта от деня,
по калдъръмните разплута.
Нощта да я излочи,
утрото да я изрита.
Безмълвна в песента си,
кратка във безкрайността си –
ярето в кошарата на вълци,
които не менят и козината си.

Дрезгавината се припича
под опърпания месец,
неумолимо кискаща се
зад кокошата си слепота –
заоблена и течна,
върху палитрата
разпискано съзнание.

Абсент

Този абсент с цвят на фарсов герой ме изпива в нощта.
Чашата плаче, пропукват от наглата пролет дървета-та.

Той ме погълща отвъд всяка мярка в гълток самота
и ми разхвърля кошмарите – в зимника и по наветата.

Този абсент ми разкрива, а после отрича ми път.
Влива ме някъде, после сбогува ме със словоблудството.
Някога майка бях, днес съм детето ѝ, утре – мъжът.
Гледам череши и праскови – като човек на изкуството.

Той е сладникав до залезност и е горчив като кал.
Той ме извайва в последната тънка фуния на времето.
И сублимирам от болка над първия в космоса сал,
аз съм последният трезвеник – метафизично
погледнато.

...

и
ето
виж че
вече идва
снежен бриз

пронизващо е

кръвта ми изтича
между пръстите ти
докато ги облизвам
се влива в сърцата ни
като черупка от яйце във
лоното на стара катедра

Шимборска срещу войната

Светът след приказката е сивосин, или Шимборска след войната

Паулина Малохлеб

През 2012 г., няколко месеца след смъртта на Вислава Шимборска, по време на подредбата на оставените от нея материали двамата ѝ най-близки приятели – Тереса Валас и Михал Рушинек – откриват папка с няколко десетки машинописа. Това са стихотворения от периода 1944–1948 г., цял том, наброяващ над 40 произведения, готов за печат, прегледно преписани на машина. Част от текстовете са изцяло непознати, някои са публикувани само в следвоенната преса, тоест това са стихотворения, които Шимборска е написала в самото начало на кариерата си, нейният същински дебют. Шимборска ги е писала още като девойка, през 1944 г. Все пак е била на 21 години. Когато приключва работата си по тома, е трябвало да завърши следването си, но от известно време вече е работела в редакцията на изданието „Шветлица краковска“ и е илюстрирала книги за деца. Този том, макар и твърде голям и завършен като за Шимборска, никога не е бил отпечатан. Каква тайна се крие зад това?
[...]

Шимборска по време на войната

Шимборска прекарва военните години в Краков, завършила нелегална гимназия¹. Успява да намери добра работа в железниците, което я предпазва от депортация за принудителна работа. Не е част от съпротивата, не се бори заедно с партизаните. Със съпротивата е свързан обаче нейният годеник, който е изпратен на тайна мисия до Вилнюс. Не се завръща от това пътешествие, а Шимборска го търси дълго, без да успее да открие никаква информация за неговата съдба или обстоятелствата около смъртта му. Именно на него е посветен цикълът „Янко Музиканта“ (*Janko Muzykant*), четири стихотворения за раздялата на влюбените, очакването на завръщането на мъжа, преживяването на траура след смъртта му, накрая примирението. Тук Шимборска, както и в много други по-късни текстове, се отдалечава от полската литературна традиция, в която раздялата поради заминаването на мъжа на война е вече класически мотив. Традиционно такава раздяла е представяна винаги от мъжка гледна точка, защото дългът е по-важен от личното чувство. Затова пък в „Янко Музиканта“ лирическият субект е девойката, което обръща реда – участието в борбата престава да бъде очевиден избор. Не се свързва единствено с патриотизма, но и с егоизма, рискуването на живота, нарушаването на обещанието, причиняването на болка. Девойката, която първо чака неговото завръщане, накрая очаква утеха в траура:

*Зелени, лепнеци, несмели, млади листи.
Бих искала да късам, мацкам, да ранявам.
Че най-безсрамно в тях пулсира слънцето,
не знаят какво е да чакаш.*

(...)
*Ще се моля за твоето завръщане
на всички богове в света.*

(...)
*Криволича пътеката сред
клони и храсти.*

*Вдишвам горски мирис на сянка.
В добрата пустота отново мъчителен
страх и онези спомени.²*

Шимборска като цяло се противопоставя на героизма, така обичан във военната поезия, която често превраща към военни акценти. Полът и светогледът тук запазват авторката от очарованието на кавалерийската атака. В „Целувка на незнайния войник“ (*Pocałunek nieznanego żołnierza*) още самото заглавие насочва чрез транспозиция към патриотичната традиция. Шимборска противопоставя пълноценния, дълбоко преживян живот на героичната смърт:

*Не искаше да бъде той герой,
о, смутени момичета,
когато вчера ви изпращаше по въздуха
доверчива шега: целувка.*

При Шимборска смъртта присъства още от детската лълка – макар че умира войник, героиня на нейната поезия често става майката, която подобно на Дева Мария търси останките от своето дете. В „Измерения“

(*Wymiary*) поетесата въвежда още един поетически образ – израстването на детето, отбелязвано с хоризонтални чертички по стената. На много конкретна височина обаче тези черти спират, а ги заместват гупки от куршуми. Тази метафора на посвещаването на живота, израстването за борба и смърт, което в Полша изглежда естествено и всеобщо, задължително за всяко поколение, обхваща и най-голямото отчаяние на родителя. В „Измерения“ го няма образа на детето-войник, остава само погледът на осиротелия родител, който вижда безлязаната по два начина стена. Следователно това стихотворение разкрива конкретна препратка към опита на поколението на Колумбовците³, позовава се на дилемата за участие в борбата, позната ни от поезията на [Кишиоф Камил] Бачински. Докато обаче Бачински разрешава своята дилема позитивно – тоест решава активно да изпълни националния дълг, то Шимборска е далеч от еднозначен отговор, затова пък умножава съмненията и към рационалните аргументи, които циркулират в полската патриотична мисъл от XIX век, добавя емоционални – наглед типично женски, но отнасящи се към дискусии за полските дефиниции на патриотизма, които текат от времето на тройната подалба на Полша.

Войната носи смърт, но нарушава и хода на живота, променя неговото разбиране – това е основната теза, която Шимборска по различни начини разработва в своите ранни текстове. Интересува я именно това взаимоотношение, преживяването на живота в лицето на смъртта. Младата Шимборска открива, че животът след войната е различен – хищен, биологичен, съсредоточава се върху тялото, превръща се в чувствено преживяване. Животът след войната е обременен от чувството за вина към всички, които са загинали, но се характеризира и със специфична алчност, крайна страст, която оцелелите изпитват, сякаш компенсират своя военен страх. Животът след войната е еднакво бездушен и ужасен като войната и именно на негова страна застава Шимборска. Не е поетеса на борбата като Бачински или Гайци, не изпитва усещането, че стъпва върху гробовете – като Ружевиц или Боровски⁴. Докато при младия Ружевиц става въпрос преди всичко за усещане за поражение, то при Шимборска по различни начини се завръща въпросът как да се живее след войната – не само как да се справи с преживяването на травмата, а по-скоро как да се живее достойно, как да придаде на своето биологическо оцеляване етично измерение:

*Повдигам чела и свят в тишината:
С какъв живот да се справим с това...*

пита поетесата в стихотворението „Памет за януари“ (*Pamięć o styczniu*), което е посветено на освобождаването на Краков от армията на маршал Иван Конев на 17 януари 1945 г. Шимборска обаче отново пише за това, което не е очевидно, защото тук изобщо отсъстват усещането за триумф, радостта от оттеглянето на немците, чувството за свобода:

*Думите са далеч от устните.
Нов град застава пред очите ни:
– знамена се множат над тълпата,
руини, желязото е в спазми.*

Това „желязо в спазми“ се отнася за шрапнелите и скрапа, които остават на улицата. Преминването на поредните войски все пак се свързва с превозването на военна техника, с пълното дехуманизизиране на пространството, в което се движат машините. Краят на войната не води изобщо до изблик на радост, защото напускането на окупатора разкрива следите от неговите действия, показва извършеното зло и изисква равностметка на загубите:

*Кръв по стената – с ръка ако я стоплиш – ще запулира.
Наведен над славата ѝ – грижата.*

Войчех Лигенза правилно отбелязва, че тук Шимборска регистрира проблем с начина, по който мисълта реагира на новите исторически реалии⁵, описва времето, което изминава от самата промяна до нейното осъзнаване. Шимборска – както в цялото си по-късно творчество – тук е хроникьор на кратките мигове, на моментите, които по правило се изплъзват от нашия поглед. Тук регистрира именно такъв момент:

³ Представители на поколението, родени около 1920 г. Наименованието идва от заглавието на романа „Колумбовци. Набор 20“ на Роман Братни. – Бел. прев.

⁴ Jacek Łukasiewicz, *Wiersz wewnątrz gazety*, (w:) *Szymborska. Szkice*, Warszawa 1996, pod red. Edwarda Balcerzana i in., s. 22.

⁵ W. Ligęza, *Świat w stanie korekty*, Kraków 2001, s. 22.

*Колела и копита дълбаят снега.
Това е отговор на вчерашната жалба.
Размрази сърцето /родина родина/
Освободи юмрука си, обрасъл в камъка.*

Изглежда, тук Шимборска припомня, че свободата е определен психически процес, а не знамена, които „се множат над тълпата“. Шимборска не се въодушевява от историята, но също така не е безразлична към промяната. Най-доброто доказателство за нейната проницателност, за уменията да прозре дълбината, е стихотворението „Шиенето на знамето“ (*Szybie sztandaru*), в което именно шивачките стават истинските творци на историята. Изпод техните игли излиза знамето, следователно те наравно с него стават символ на свободата и радостта от нейното извоюване, на ангажираността на обикновените граждани и на чувството за колектив. Шимборска пише:

*Движенията на жените над платното
Изпреварват нетърпеливия празник.*

Шевното помещение става бяло-червено, това е националната символика – патриотизмът тук е създаден от типично женско занимание, което не е по-лошо от мъжкото участие в борбата. Младата Шимборска търси своя глас, но търси и основната перспектива, от която ще описва света. Още тук, през 1946 г., когато пише „Шиенето на знамето“, на преден план извежда малкото момче и шивачките, които свързват двата цвята на тълпата. За Шимборска са важни хората, не голямата история, макар че разбира се, е дейност, която принадлежи към сферата на историята. При интерпретацията на стихотворението е важна неговата история – ако беше публикувано през 1946 г., неговото значение щеше да е определено от контекста на епохата – шиенето на знамето би означавало радост от възвръщаната свобода, радост от възраждането на страната, общото участие на всички нейни граждани във възстановяването. В реконструкцията на държавността. Щеше да представлява отражение на общественото настроение. Обаче то е публикувано едва през 1949 г. и тази година извежда в интерпретацията напълно различен контекст, защото тогава комунистите вече завършват своето „вътрешно покоряване“ на страната. Дейността, която тук извършват шивачките, в новите политически условия следва да се разбира като създаване на комунистическата държава, като труг, който не е спонтанен и свързан с радостта от възстановяването, а с изграждането на нов държавен организъм. Публикуването през 1949 г. стихотворение става и авторски израз на подкрепата за новата власт, макар че Шимборска не го пише с такава цел. Важна и значеща за нейната по-късна поезика е съдържанието на в това стихотворение декларация, че „от учудването / се ражда нуждата от думи / и затова всяко стихотворение / носи името Учудване“. Тази категория, която поетесата нарича учудване, в бъдеще – като изненада – ще се превърне в основна черта на нейното творчество⁶.

Най-новият, но същевременно и най-стар том на Шимборска разкрива нейното търсене на идентичност, създаването на собствен език, изпробването на собствен стил, но в същата степен и борбата с епохата, идеологията и историята, които изобщо не улесняват нейното писане. Вижда се една млада, търсеща поетеса, която изпробва различни тонаности, но тук също така е и Шимборска, която познаваме – дистанцираща се от това, което е универсално, търсеща собствен път, забелязваща в детайли различните явления. Защото дори когато Шимборска пише за преживяването на войната, прави това различно от другите представители на своето поколение.

Превод от полску: КРИСТИЯН ЯНЕВ

Преводът е направен по Paulina Małochleb, *Świat po bajce jest siny czyli Szymborska po wojnie*. – W: *Książki na ostro*, 2017. <<http://www.książkinaostro.pl/swiat-bajce-siny-czyli-szymborska-wojnie/>>.

⁶ Wojciech Ligęza, op. cit., s. 115.



ПОЛСКИ
ИНСТИТУТ
СОФИЯ

15

Из неиздадения приживе том „Черна песен“ (2014)

Търся думата*

Искам да ги назова с една дума, какви – ?

Подбирам разговорни думи, крада от речниците, меря, претеглям и тествам –
Никоя
не отговаря.

Всяка най-смела – изглежда страхлива,
всяка най-презрителна – все още свята.
Всяка най-жестока – прекалено милостива,
най-ненавистната – недостатъчно категорична.

Тази дума трябва да изригва като вулкан,
да удря, разкъсва и погита,
като страшния Божи гняв,
като преляла омраза.

Бих искала тази една дума да бъде прогизнала от кръвта,
да напомня стените за разстрел,
да побере в себе си всяка братска могила.

Нека опише точно и изразително какви бяха те – всичко, което се случи.
Защото това, което чувам,
защото това, което се пише,
е недостатъчно.
Твърде малко е.

Безсилна е нашата реч,
звучите ѝ голи – окаяни.
Търся с усилие на мисълта,
Търся думата –
но не мога да я намеря.
Не мога.

(1945)

* Стихотворението се счита за публикационен дебют на Шимборска. В машинописния вариант на стихотворението заглавието е „Какви?“. Под заглавието „Търся думата“ е публикувано в „Дженик полски“ (1945, бр. 39 от 14 март). Препубликувано е в „Шветлица краковска“ (1946, бр. 19 от 1 септември). – Бел. рег.

Сън

Моят мил, паднал в бой, моят превърнат в прах, в земя,
приел форма от последната фотография:
със сянка от листец върху лицето, с морска мида в ръце,
тръгва на път към съня ми.

Пътува през тъмнини, угаснали от паметивека,
през зейнали една към друга пустини,
през седем пъти по седем тишини.

Застава от вътрешната страна на моите клепки,
на този един-единствен достъпен му свят.
Бие сърцето му простреляно,
от косите се вдига първият вятър.

Помежду ни се ширва поляна,
небесата прииждат с птици и облаци,
на хоризонта тихо изригват планини
и река потича надолу в търсене на морето.

Вече се вижда толкова надалеч, така далече,
че денят и нощта се случват едновременно
и преживяваш всички годишни сезони наведнъж.

Луната разтваря като ветрило своите четвъртинки,
снежинки танцуват ведно с пеперудите
и от нацфтялото дърво се ронят плодове.

Все по-близо сме. Не знам – облени в сълзи ли,
или в усмивки, но само още една крачка
и ще чуем заедно твоята морска раковина,
шума от хиляди оркестри, нашия сватбен марш.

Превод от полски: ВЕРА ДЕЯНОВА

Кръстоносният поход на децата*

Там – в най-пламенния от градовете ни,
лежат с лица в засъхналата кръв
детски трупове.
Първа игра на война – не науч,
първият дързък старт.

Някой показа. Опитва. Сега е като на шега.
Да се стреля е толкова просто. Ще улучи.
Първо приключение. Истинско,
за възрастни.
Хвърля шишето с бензин,
съсредоточен, упорит.
Вчера бяха три танка –
днес ще е четвъртият.
Нетърпеливи, ръцете изпреварват
заповедта.
– през града разрушен, в руини и пламъци,
които никой вече не може да възпре,
въоръжен със стиснати юмруци,
застинал във вика си,
напира под тежкия пороен град от куриуми
кръстоносният поход на хлапетата от улицата.
Очите ни са изтощени от прясната памет,
но ръцете знаят, вярват.
ръцете, с които трябва да понесем товара на света
знаят: светът ще се роди отново
без призраците на войната,
ще изплати за смазаните години без остатък.
Вярват в новия ритъм и ред.
…и може би и затова, защото
ни задушава ден и нощ
най-тъжното: зацо,
смълчаното: за какво
– трупове на загинали деца.

(1944)

* Стихотворението е посветено на загиналите млади участници във Варшавското въстание от 1944 г., смазано жестоко и обречено. Отпечатано е първо под това заглавие в „Дженик полски“ (1945, бр. 53 от 28 март), а през 1946 г. е публикувано за втори път в „Шветлица краковска“ под заглавието „Варшавските деца“ (бр. 19 от 1 септември). – Бел. рег.

Децата на войната

С думите си запалваше погледите.
С погледите разпалваше думите.
Заменяше усилието на цифрите
с дълбоко поемане на въздух.
А тълпата шумеше и прииждаше,
гърбът ѝ се надигаше до пръсване,
В подножието на трибуната
се снишиха гривите на главите.
Ораторът прекъсна полета на словото
– видя децата.
Носеха времето на ужаса
в косите си, побелели
като застинал въздух.
И преди да издигне гласа си,
разбра по стръмните стени
на дланите си,
че плаче.
Пое последния отломък на войната,
слизаше като понесъл удар,
снишаваше гласа си с жест към хората.
Казваше – Помогнете ми да вдигна това,
което смазва паметта ми.

(1947)

Превод от полски: МАРГРЕТА ГРИГОРОВА

Преводите на стихотворенията са нови. – Бел. рег.

Из „Хора на моста“ (1986)

Ноев ковчег

Заваля обилен и безкраен дъжд.
Хайде, всички вие, в Ковчеза,
че къде ще се денете:
стихове за монолог,
частни възхищения,
непотребни таланти,
излишно любопитство,
тъги и тревоги с малък обхват,
оглеждане на нещата от всички страни.
Реките прииждат, излизат от бреговете.
Към Ковчеза: светлосенки и полутонове,
капризи, орнаменти и детайли,
глунави изключения,
забравени знаци,
безброй нюанси на сивия цвят,
игра заради играта
и сълза на смеха.
Докъдето поглед стига,
вода и замъглен хоризонт.
Към Ковчеза,
планове за далечното бъдеще,
радости от различията,

възхищения за по-добрите,
избор, неограничен до единия от двамата,
престарели скрупули,
време за размисъл
и вяра, че всичко това някога ще потрябва.
Заради децата,
които все още сме ние,
приказките завършват добре.
Тук също не пасва никакъв друг финал.
Ще спре дъждът,
ще спаднат вълните,
на проясненото небе
облаците ще се разпръснат
и отново ще станат такива,
каквито подобава да бъдат
облаците над хората:
възнесени и несериозни
в своята прилика
със съхнещите на слънце
острови на блажените
бели агънца, карфиолчета и пеленки.

Превод от полски: ИВАН ВЪЛЕВ

Преводът е нов, от 15.07.2023 г. – Бел. рег.

Из „Край и начало“ (1993)

Край и начало

След всяка война
някой трябва да разтреби.
Дори какъв да е ред
сам не се получава.

Някой трябва да изгребе
развалините от пътя,
за да могат да минат
колите с трупове пълни.

Някой трябва да гази
тиня и пепел,
пружини на дивани,
стъкла
и кървави парцали.

Някой трябва да довлачи греда
да подпре стената.
Някой – да остъкли прозореца
и да окачи врата на пантите.

Това не е фотогенично,
а то изисква години.
Всички камери вече са поели
към друга война.

Мостовете пак са нужни,
нужни са нови гари.
Ще се прокъсат ръкавите
от запрятане.

Някой с метла в ръка
още си спомня отминалото.
Някой ще слуша,
ще клати неотсечена глава.
Но вече наблизо ще се мотаят
такива,
които тук ще сучаят.

Някой понякога ще изравя
изпод храста
проядени
от ръжда аргументи
и ще ги пренася
на кладата на отпадъците.

Онези, които знаеха,
какво е било,
ще отстъпят пред онези,
които знаят малко.
И по-малко от малко.
И най-сетне – нищо.

В тревата, обрасла
причините и последствията,
някой ще си полегне
предъвквайки стръкче трева
и ще зяпа облаците.

Превод от полски: ИСКРА ЛИКОМАНОВА

По изданието: Вислава Шимборска, Край и начало, прев. от полски Искра Ликоманова. София: Изд. „Литературен вестник“, 1997.

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амалия Личева (гл. рег.)

Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов, Ани Бурова, Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Калинова,

Емануил А. Вудински

Малина Томова

Печат: „Нюзпринт“

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

Банкова сметка: BG56BPBI79401049389602, BIC – BPBVBG5F

„Юробанк България“ АД

Издава Фондация „Литературен вестник“

http://litvestnik.wordpress.com;

www.bsph.org/litvestnik

ISSN 1310 – 9561

ВОДЕЩ БРОЯ Мария Калинова