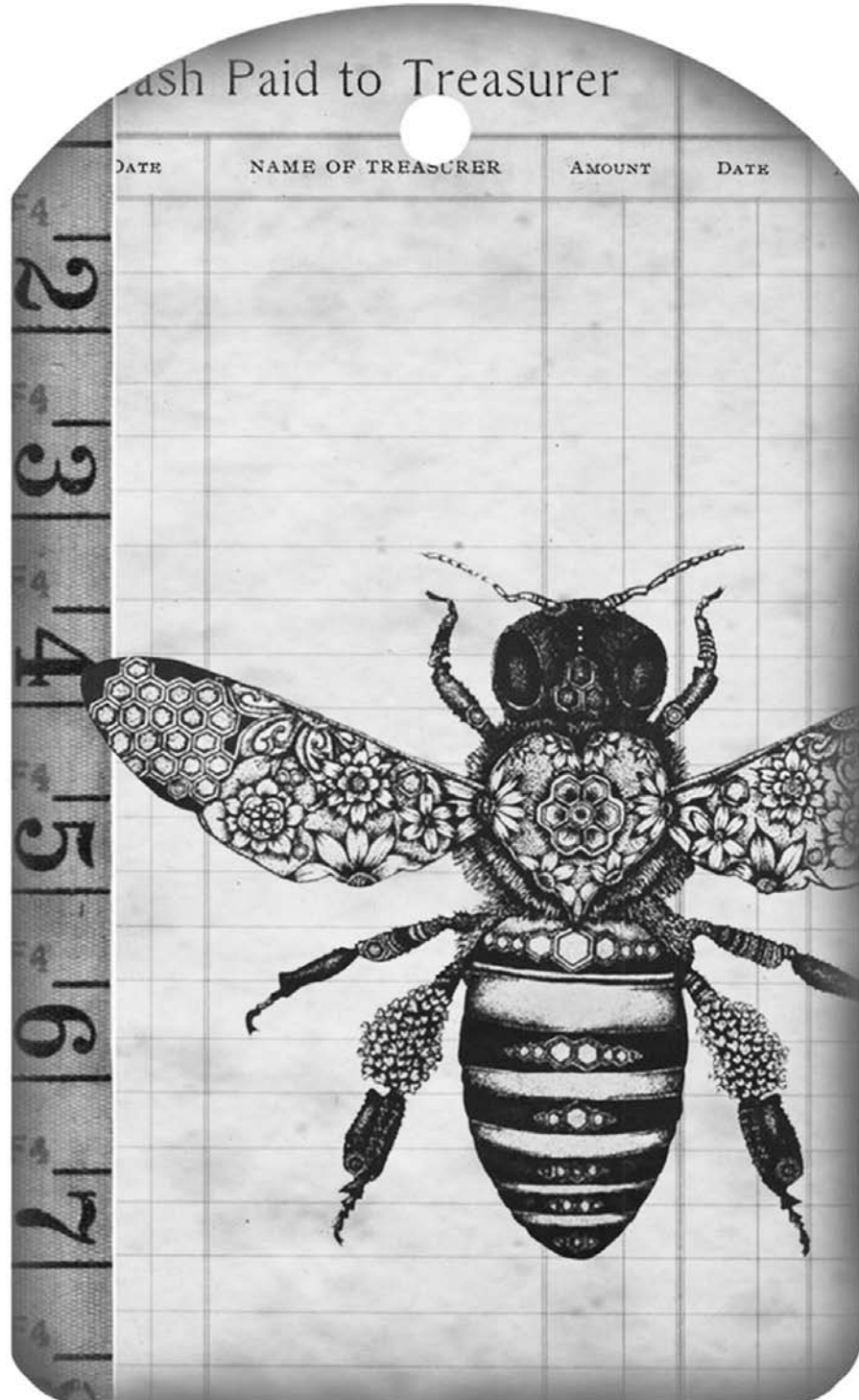


ВЕЩНИЦИ

Литературен

ВЕЩНИЦИ

- Анна Б. Николова
- Атанас Родозов
- Богдана Паскалева
- Василен Василев
- Венелин Ганев
- Дарин Тенев
- Илиян М. Шехада
- Калин Михайлов
- Никол Георгиева
- Ралица Николова
- София Стоянова-Донева
- Тома Марков
- Христина Ангелова



Анастасия Гаврилович

Миля Е.,

Исках да ти разкажа заплетена и напрегната история за кучета, които усещат мириса на страха, проявяват емпатия и все пак те захватват, за есенята, която започна твърде бързо, за наночастици и кодове, за паднала от количката детска обувчица, презагана от гумата на колата и бликналите изведнъж сълзи, за фрустрацията в края на нощ, в която си сънувала стихове, които не помниш при събуждане, и за слона, който умира изтощен, след като цял ден е возил туристи. Това, което ме натъжава е, че напоследък у близките си откривам не категорично сближаване, а лек контакт, не непременно fake news, а просто нужда от адреналин.

За какво ни беше младостта? Какъв е смисълът от пролетните руцка, обичта, слънчевата защита, Елена Феранте, new criticism?

Телата ни бързо си обмениха топлина и вече не знаеш колко от това е химия, колко е навик и колко е вяра, че да местииш планини от мястото им. Чувствах се като на съмнителен хепънинг, на който са те замъкнали другите, въпреки че ти си искал да си отидеш у дома, но внезапно сред изтощителната музика и световъртежа осъзнаваш, че всъщност това е твоят живот. И на всичкото отгоре страхът, че не си предал достатъчно добър генетичен материал, изскача като щипалка върху купчината пране, събрано от простора.

В последното си съобщение ме помоли да ти разкажа нещо хубаво преди лягане, нещо, което бих написала върху бележка, пъхната в капсула на времето, за хората от бъдещето. Да са готови за онова, което ще дойде. Твърди се, че на дълбочина от 40-50 м някои водолази преживяват така наречената „щастлива смърт“: понеже комбинацията между високото налягане и кислорода в бутилката има халюциногенен ефект, тя те кара да върваш, че можеш всичко, включително и да дишаш без екипировка под водата. И някои от щастие свалели дихателния си апарат. При нашето поколение този феномен е познат под името YOLO, но какво значение има сега? Приятелите навиват все същите цигари, не довършват изреченията си и вече не знаеш кой измежду тях е меланхоличен, кой страда от хроничен махмурдук и кой е просто нежелана от никого надраскана плоча.

Стана късно, каквото да мога да ти кажа сега за бъдещето, то е незначително и тъжно като юмручето на момиченце от Беларус. Сърцето на скаридата се намира в главата, така се чувствам и аз сега. Огромно летище на което непрекъснато някой пристига и замива. Мъчно ми е за теб. Оправяй се и си идвай у дома.

Твоя,
А.



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561

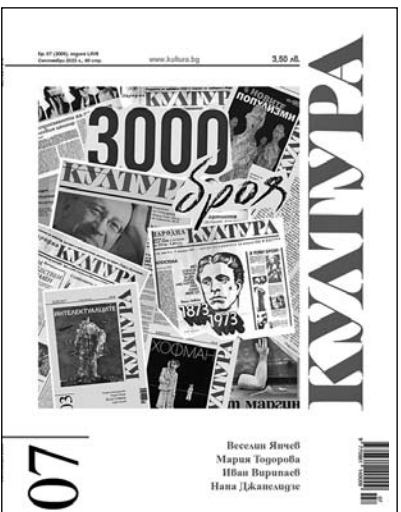


9 771310 956011





В центъра на новия брой 183 на списание „Християнство и култура“ е проблемът за отношението на християнското учение към войната, политическите идеологии и светската власт. Темата е представена в текстовете на отец Павел Събев *За покорството към „наредените от Бога власти“* през призмата на новозаветната библеистика и на отец Стоян Чуликов *Християнството и войната на базата на библейските и светоотеческите текстове на Църквата*. Проблемът е засегнат също и в текстовете на покойния български философ и политически емигрант Асен Игнатов *Инструментализиране на православно християнство в Източна Европа* и на архиеп. Дезмънд М. Туту *Да бъдеш човек, означава да бъдеш свободен*. Статията на архим. Кирил Ховорун *Да не създаваме „потомкинско село“ на икуменизма и миротворството* е посветена на актуалната тема за войната в Украйна. В превод на Тони Николов в броя е включено и *Апостолическото писмо на папа Франциск по случай 400-годишнината от рождението на Блез Паскал*. На друга емблематична духовна фигура – св. Тереза от Лицио, е посветена беседата на о. Максимилиан Конечни *Малката света Тереза в живота на св. Максимилиан Колбе*. В рубриката „Пътища“ отец Петко Вълв от пастирска перспектива говори за апатията и кризата на отговорността като болести на съвременното. В рубриката „Християнство и история“ Венцислав Каравайчев запознава читателя с любопитни подробности от житието на св. Ирина и свидетелствата, които я свързват с Месемврия. В рубриката „Християнство и литература“ е представено изследването на Владимир Градев *Между сабята и стълбата: Данте и културата на исляма*, а Вениамин Пеев среща читателя с новото издание *Антология на протестантската поезия в България*. В рубриката „Галерия“ е представено творчеството на румънския иконограф и преподавател Михай Коман.



Новият брой на сп. „Култура“ е юбилеен – 3000 броя, откакто изданието съществува. Затова този брой е 90 страници; вътре в него можете да откриете емблематични автори и текстове, публикувани още във в. „Народна култура“, както и гледните точки на дългогодишни наблюдатели на изданието като проф. Георги Капривев, Митко Новков или Диана Попова – за задачите на „Култура“ вчера и днес. И още: как мислим Септември '23 – кръстосване на интерпретациите на историците проф. Веселин Янчев и проф. Мария Тодорова. В рубриката „Идеи“ – гледните точки на Тимоти Гартън Аш, Брайън Боек и Робер Редекер. И още: разговори с Иван Вирипаев, Нана Джанелидзе, Ангел Станков, Александър Секулов и Галин Стоев. Фотографиите в броя са от архива на Тодор Кемилев, а разказът „Богородица“ е на Деян Енев.

Паралитературни жанрове и литературност

Тази конференция се организира съвместно от катедра „Теория на литературата“ към Софийския университет „Св. Климент Охридски“ и секция „Теория на литературата“ към Института за литература, БАН.

Мястото на литературата в съвременното общество е обект на дебати, макар да е ясно, че при съвместното съществуване с нови медии като киното и видеоигрите литературата неминуемо ще изгуби част от своите обществени роли. Но изгубвайки нещо, дали тя няма да спечели друго? Каква е съдбата на красноречието днес? Социологически погледнато, какви са предимствата и недостатъците на добрата информираност относно литературната класика? И от друга страна, как се изменя литературният канон и дали той не изхвърля някои реторически жанрове в областта на паралитературното – такива като писма и дневници? Значението на начина, по който се пише историята в Модерността, е голямо за съвременното въображение изобщо. Това историческо писане е било в непрестанен обмен с историческия роман. Друга важна за тази конференция област е тази на научнофантастичните жанрове и фентъзи жанровете. Как се отнася жанрът на алтернативната история към историческия наратив? С възхода на микроисторията фокусът на историческия интерес е променен и това още повече поставя под въпрос границите между литература и история. Има учени, които биха посветили своите усилия по-скоро на въпроса за източниците на литературното, отколкото на бъдещите му въздействия. Във връзка с това смятаме да предложим и един основен герой (концептуален персонаж) на проекта за тази конференция. Това е знаменитият филолог Ерих Ауербах,

който посочва като основен източник за литературния дискурс ниския проповеднически стил (*sermo humilis*). Чрез пребеждане и калкиране на словосъчетания от този латински стил е възникнала художествената проза. Тя обаче има и много други паралитературни източници. Такъв източник например са новинарските вестници (*newspapers*) от Просвещението в Англия, на които дължи много английският просвещенски роман. Други възможности за интерпретация на темата на конференцията са литература и фолклор; литература и популярна музика; литература и философия; особено гранично място на някои жанрове спрямо литературата, както това на сократическия диалог, открито от Михаил Бахтин; и много други.

Тематични кръгове:

- Литература и други медии: социални мрежи, видеоигри, популярна музика, кино, комикси
- Паралитературни жанрове: писма, дневници, биографии, автобиографии, мемоари
- Автофикция и автобиографична метафикция
- Алтернативна история и исторически роман
- Транспозиция на смеховата и популярната култура в литература
- Жанрове отвъд канона: научна фантастика, фентъзи, мистерия, трилър, детективски романи
- Канонични/флуидни граници между литература и паралитература

Дати на провеждане: 12-13 ноември 2023 г. | Място: Нова конферентна зала, СУ „Св. Климент Охридски“
Време за изнасяне на доклада: 20 мин. | Изпращайте въпросите и заявките си (заглавие и резюме) на адрес <theory.lit@gmail.com>

Литературно четене по повод 145-годишнината на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ и представяне на антологията „Стихопади“

На 27 септември от 18.30 ч. пред централния вход на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ ще се състои литературно четене по повод 145-годишния юбилей на институцията. Ще бъде представено изданието на Библиотеката антологията „Стихопади“ с творби на български поети, участвали през изминалите няколко години в Клуб „Писмена“. По време на литературното четене ще чуем някои от включените в антологията стихотворения. В нея със свои творби участват 29 поети: Азиз Шакир-Таш, Аксиния Михайлова, Албена Тодорова, Амелия Личева, Бойко Ламбовски, Валери Валериев, Галина Николова, Георги Госпошинов, Елизабета Георгиев, Елисавета Шанкарева, Иван Ланджев, Илияна Целева, Йордан Ефтимов, Йорданка Белева, Калин Донков, Калоян Праматаров, Камелия Спасова, Кристина Димитрова, Людмила Миндова, Марианна Георгиева, Мария Калинова, Надежда Радулова, Оля Стоянова, Петър Чухов, Пламен Антоф, Поли Муканова, Силвия Чолева, Цвета Делчева, Яница Радева.

С празничната вечер Националната библиотека ще почете и 145-годишнината на Пею Яворов, връстник на Библиотеката и неин служител от септември 1903 до март 1908 г. По-рано тази година от издателския

център на Националната библиотека излезе от печат фототипното второ издание на първата стихосбирка на Пею Яворов „Стихотворения“ (1904) с предговора на Славейков, тогава поддиректор на Библиотеката. По време на събитието публиката ще има възможност да чуе изпълнение на валдохорна от Виктор Теодосиев, абсолвент на Националното музикално училище „Любомир Пипков“, носител на множество награди, сред които първа награда на Международния младежки музикален конкурс в Токио. За заглавието на антологията е използвана несъществуваща дума, получена от „стих“ и „паг“. С нея обединяваме стихотворенията в единство, имащо свой заряд и посока, както „звездопад“ описва пътя на звездите към земята. Посоката на тази антология чрез заряда на стихотворенията в нея е устремена към следващите 145 години на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“. Антологията „Стихопади“ и фототипното издание на „Стихотворения“ от Пею Яворов могат да бъдат закупени по време на вечерта и след събитието от отгел „Регистрация“ или от Копирния център на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“.

ЛИТЕРАТУРНО ЧЕТЕНЕ И ПРЕДСТАВЯНЕ НА АНТОЛОГИЯ

СТИХОПАДИ

ПО ПОВОД 145-ГОДИШНИНАТА НА
НАЦИОНАЛНАТА БИБЛИОТЕКА
„СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ“



27 СЕПТЕМВРИ
18:30 ч.

ПРЕД ЦЕНТРАЛНИЯ ВХОД
НА НАЦИОНАЛНАТА БИБЛИОТЕКА

Да играем на магжонг

Анна Б. Николова

Кой е кварталът на вашето детство?

Перловец, между реката и бул. „В. Левски“ (по-рано „Толбухин“, още по-рано „Фердинанд“) около пресечката на „Любен Каравелов“ с „Хан Крум“ (Вж. снимката от октомври 1943 г.).

С какво пътувахте? Кой бяха вашите маршрути?

За ежедневните покупки – до близките бакалии – на ъгъла на „Толбухин“ и „Хан Крум“ и на ъгъла на „Любен Каравелов“ и „Граф Игнатиев“. По диагонал на паметника на патриарх Евтимий бе (и все още е) по-специалният, с повече и по-разнообразни стоки магазин, който целият квартал продължаваше да нарича „Браделев“ по името на стария му собственик.

На кино – на площад „Славейков“ в едноименното кино и в „Култура“, и двете превърнати сега в магазини, в „Млада гвардия“ (днес книжен център „Гринуич“). В специални случаи, като напр. „Пармският манастир“ с Жерар Филип – в оцелялото и до днес кино „Влаикова“.

На опера – в Народния театър, където до 1953 бяха и оперните представления.

На излет на Витоша – с петицата до спирка Павлово и оттам с малко трамвайче до Бояна. Към Бялата вода и нагоре – от Княжево след пътуване с петицата и после пеша. До Драгалевци с автобус и оттам пеша към „Бай Кръстю“, хижа „Алеко“ и все по-нагоре.

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

В най-ранна възраст са ме разхождали в Борисовата градина (предстоеше ѝ да стане Парк на свободата), а и в Зоологическата градина в ъгъла на „Гурко“ и „Толбухин“ с ужасни тесни клетки за лъвовете, тигри, вълци, лисици и малко повече пространство за слона и бизона – оградени, но на открито.

Кои сладкарници си спомняте? Какво се продаваше в тях?

Имам неясен спомен от вече несъществуващата сладкарница на ъгъла на „Раковска“ и „Цар Освободител“ като мястото, където за пръв път опитах някакъв много специален сладолед (май с горски плодове). Но понеже не обичах сладки неща, бях безразлична към сладкарниците с техните тлумбички, сладкиш „Слънчоглед“, паста с тежък маслен розов и резедав крем, малеби, сутляш и пр.



Снимка Личен архив

14. училище и на ъгъла на „Цар Иван Шишман“ и „Паренсов“. Много книги вземахме от библиотеките към читалищата. А някои класически произведения, препечатани от руски издателства на оригинален език, можеха да се купят в руската книжарница на ъгъла на „Раковска“ и „Руски“. Малко по-надоу, от Чешкия център, можеше да се купят плочи не само класическа, но и танцова музика, изпълнена от оркестъра на Карел Влак.

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

Вземах частни уроци по пиано и езици, които бяха абсолютно задължителна част от интелектуалното снаряжение на семейството. Основите се поставяха с немски (традиция, на която станаха жертви и синовете, и внуците ми), добавяше се френски и така се подсигурих английски, вече в гимназията.

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

Началното бе „Неофит Рилски“, на терена на днешната Френска гимназия, вече несъществуващо. Прогимназия – 14., днес 120. училище „Г.С. Раковски“. Гимназия – Седмо училище, бивша Първа девическа гимназия, след това „Г. Димитров“, сега „Св. Седмочисленици“. През първата година в нашата паралелка, единствената английска,

Кои бяха заведенията, които посещавахте?

Вече като студентка – бирхалето на ресторанта „България“, където порция картофена салата с майонеза беше тогава 50 стотинки – по студентския джоб.

Помните ли някакви конкретни книжарници?

Училищните пособия се купуваха от близките до училищата книжарници, срещу

бяхме само момичета, тъй като все още съществуваше разделението на девически и мъжките гимназии. През втората година се присъедини малка група момчета, героично оцеляваща сред устати и наперени съученички. Завършихме през 1956 г., като през последната година целият клас бе преместен в новопостроеното 34., сега 133. училище.

Имахте ли любими градеки места?

Не места в града, а градината на къщата на баба ми и дяго ми, където под джанката в най-вътрешния ъгъл се събрахме ние, махалата (дъщеря на осъден на смърт от Народния съд + син на трайчокостовист в затвора + подрастващи деца на бащи с нарастващи досиета), за да играем на магжонг.

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

Бомбардировката на 10 януари 1944 г., която тресе стени на скривалището в мазето на кооперацията на „Любен Каравелов“. През нощта бяхме евакуирани в Чамкория, където в една вила бяха събрани жените и децата от роднински и приятелски семейства, а бащите продължаваха да живеят и работят в София под бомбените заплахи.

Какво се е променило в София?

Водата, въздухът, хората, сградите.

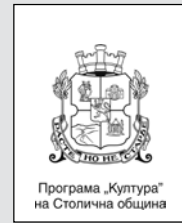
Каква е тя днес?

Все още Витоша не е защитена от смог и небостъргачи. Следователно родният ми град все още става за живеене.

Кое литературно произведение свързвате най-силно със София?

„Легенда за Света София“ на Стоян Загорчинов.

С подкрепата на Столична община



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

КАУЗАТА НА КНИГИТЕ

Нощта на Даг Сулста

Даг Сулста (р. 1941) е един от най-разпознаваемите съвременни писатели в Норвегия. Автор е на над 30 книги, от които 19 романа. Носител е на множество литературни награди, сред тях и норвежката награда за литература „Браге“. Сред читателите му са Петер Ханске, Харуки Мураками и Карл Уве Кнаусгор, който пише за него в една от частите на „Моята лична борба“ (от които, за съжаление, само първата е преведена на български). Същевременно обаче Сулста е много по-слабо известен извън страната си. Едва през последните няколко години това постепенно започна да се променя, като излязоха преводи на романите му на английски език, а на български за първи път се появи преди две години с романа си „Т. Сингер“ (Аквариус, 2021) в превод от норвежки на Росица Цветанова.

Влияние върху творчеството му, както самият Даг Сулста споделя, имат автори като Кнут Хамсун, Вишолд Гомбрович (неговото се забелязва особено ясно в дебютния му роман), Томас Ман, Марсел Пруст. „Не мога да си представя себе си като норвежец, който не е чл централноевропейската романова традиция. Това просто не бих бил аз“, казва той. Тези влияния наистина си проличават в творчеството му, в езика, който той ползва. Кнаусгор го определя като език, който „блести с винаги нова и старомодна елегантност“ и тъкмо това противопоставяне между класическото, старомодното и новото, експерименталното се преплитат по чудесен начин при Сулста. Характерни за стила му са дългите изречения с множество отклонения, формалното, хладно отношение към историята, редуването на отдалечаване и на приближаване до персонажите, до мислите и състоянията им, всичко това обаче е съпътствано от една особена



ирония, която поставя граници, когато се налага да бъде установена определена дистанция между читателите и историята.

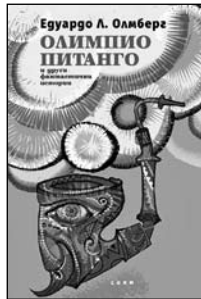
Така стоят нещата и в романа му „Нощта на професор Андершен“ (Аквариус, 2023), който излезе в превод от норвежки на Стефка Кожухарова. Написан е през 1996 г., три години преди „Т. Сингер“, като авторът споделя, че двете книги могат да бъдат мислени и като част от една по-голяма серия романи, които е писал в периода 1992-1999. Останалите два, писани през този период, все още не са преведени на български език. Общото между тези книги се открива най-вече в образите на главните им герои – отчуждени личности, страници в екзистенциална криза, които живеят в състояние на крайна пасивност спрямо външния свят, но и спрямо самите себе си. В „Нощта на професор Андершен“ всички тези белези присъстват.

Разказан е един кратък момент от живота на 55-годишния професор по литература – Пол Андершен, който става неволен свидетел на убийство в отсрещната сграда, докато празнува Бъдни вечер сам в своя апартамент. Въпреки желанието си професор Андершен не успява да съобщи на полицията за видяното и тъкмо това бездействие спрямо престъплението създава усещането за съучастие в саморефлектиращото съзнание на героя на Сулста. Именно склонността към дълготраен и дълбок самоанализ е една от характерните черти на професор Андершен. В дните след убийството съзнанието му сякаш не може да устои пред желанието да разбере, да си обясни какво всъщност се е случило, какви са причините за странното му поведение, за бездействието и за неспособността му да говори за това, което е видял. Самото заглавие на романа,

от една страна, би могло да назовава конкретно нощта на Бъдни вечер, която дава начало на действието, от друга страна обаче заглавието може да се отнесе и по-общо към цялостното развитие на съзнанието на професор Андершен в седмиците след своеобразната „трансгресия“, която е извършил (запазването на убийството в тайна), тъй като тези седмици носят всички особености на нощта, която е неясна и дезориентираща, която поставя под въпрос основни ценности, дори самата личност на професор Андершен и времето, в което той живее. Движението на съзнанието на героя на Сулста е спираловидно движение надолу (подобно на албума на Nine Inch Nails “The Downward Spiral”) – движение, което се задълбочава и атакува няколко от фундаменталните разбиращения за света на професор Андершен. Така Даг Сулста по интересен начин приближава, но и противопоставя текста на темата за престъплението и наказанието.

На сложното ниво историята не предлага много, предимно ежедневието на един професор по литература, специалист по Ибсен, който живее сам, но рядко се чувства самотен. Тук се появява и другата основна тема – за духа на времето и за начините, по които то влияе на човека, по които го изменя, трансформира и по които му придава характерен облик. Сулста успява да създаде един образ на поколението, на което професор Андершен принадлежи, поколението, което през 60-те се самоопределя като радикално и авангардно както по отношение на норвежката политика, така и във връзка с изкуството (политическите идеи са характерни за творчеството на Даг Сулста, най-вече в ранните му романи). До каква степен тази крайност в идеите обаче все още съществува у тези хора 30 години по-късно, някъде през 90-те? Професор Андершен принадлежи на едно поколение, което в миналото се е противопоставяло активно на идеята да бъде спътник на обществото, да поема отговорности, но

на стр. 4



Едуардо А. Олмберг,
„Олимпико Питанго“
и други фантастични
истории“, прев.
Николай Тодоров,
изд. „СОНМ“, С., 2023,
256 с., 18 лв.

Ето че дойде моментът аржентинецът Едуардо А. Олмберг (1852 – 1937) да се появи на български език, и то с аккомпанимента на чудноватия рисунък на Веселин Праматаров, който с финес спомага потъването във фантастичните истории на прозаика. Олмберг е от онези писатели, към които се прикача често неточното определение „първи в“, а откъдето буквалното значение на този израз остава нуждата да бъде отбелязано значението на перото на писателя. И докато през XX век Европа има своя естествоизпитател и писател Джерълд Даръл, в Латинска Америка се открива симбиозата на природа и фантастика в лицето на Едуардо А. Олмберг.



Надя Данова, „Как
е живяна и как е
мислена детската
възраст от българите
(XVII – XIX в.)“, изд.
„Парадигма“, С., 2023,
690 с., 40 лв.

Книгата е опит за прочит на изворите за българската история през призмата на историята на детството. Основните извори, на които се опира изследването, са текстове, съставени от грамотни българи от XVII – XIX век. Привлечени са също така правни паметници, етнографски, фолклорни, археологически, иконографски и снимков материал, а също и статистически данни. Българската книжовна продукция от XVII – XIX век, посветена на темата за детето, както и начините на изживяването на детската възраст от българите са продукт на своеобразен синтез от фактори, сред които особено значима е ролята на културно-историческото наследство от Античността до Просвещението. Навлизането в предходните епохи обогатява разбиранията за генезиса и трансфера на идеи и знания на нашия континент.



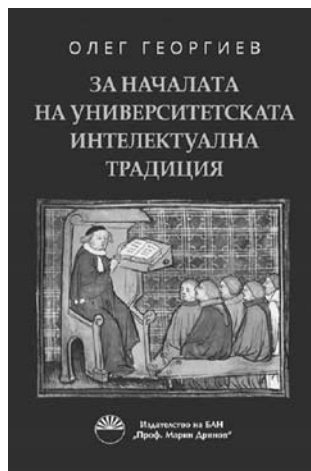
Христос Китреотис,
„В дните живеем“,
прев. Иван Б. Генов, ИК
„Колибри“, С., 2023,
488 с., 30 лв.

Христос Китреотис е съвременен китърски автор, направил дебюта си преди по-малко от десетилетие. „В дните живеем“ (2019) е едва втората му книга и първи роман, но името му е утвърдено сред китърската и гръцката публика. Освен редица награди, романът е и филмиран от режисьора Сотирис Горциас, а съевременно можем да подходим към книгата и на български. Действието в романа върви по модела на Джойсовия „Одисей“, тъй като обхваща един-единствен ден – 20 юни 2014 г., от живота на 35-годишен адвокат, неговите спонтанни асоциации, реминисценции и отношения на фона на политическата и социална криза в Гърция.

Херменевтика на интелектуализма – средновековният принос

Трудовете на проф. д-р Олег Георгиев се занимават може би с един от най-ключовите фактори за формирането на интелектуалните традиции през Средновековието, а именно институциите и традициите на образованието. Приносът на подобна изследователска работа е в проблематизирането на клишето, че през Средните векове образование няма, а Църквата „контролира“ всички аспекти на живота на отделния човек от неговите взаимодействия с другите до най-интимните му помисли, желания и страсти.

Всъщност практиката на задължителна изповед се въвежда след Четвъртият латерански събор, проведен през 1213–1215 г. Освен това християнизацията на населението на Европа е бавен, постепенен и неравномерен процес, продължил чак до XIII в. Следователно и скъсването с езическите традиции и вярвания не е окончателно. Т.нар. „проповедническа“ литература свидетелства и осъжда множество практики, имащи общо с езическото минало. Практикуването на магия до края на Средновековието е било толкова разпространено, че има множество случаи достигнали до нас за хора практики както от ниските, така и от високите нива на църковната йерархия. Иначе казано, магията в никакъв случай не е достояние само на една маргинализирана и необразована „селска“ прослойка. Впрочем периодът от XII до края на XV в. е белязан от бум на научни „схоластични“ текстове, в които тя е предмет на дискусия, макар и да не влиза в *curriculum*-а на университетите. Повод за тези текстове и дискусии покрай тях са античното и арабското културно наследство, достигнало бреговете на Западна Европа по това време. Всички тези неща, макар и да не присъстват експлицитно в трудовете на проф. Георгиев, очертават културната ситуация, в която се разполагат средновековните образователни традиции. Оказва се въщност, че Средновековието е много по-разнообразно, динамично и „ризоматично“. Заг налагането на християнските шаблони на мислене и световъзприятие стоят различни модели на античното познание и образование, напр. Аристотеловото наукоучение, изучаването на свободните изкуства, най-вече на реториката и т.н. Но дори и с оглед на магията, която беше гадана като пример, виждаме много ясно по-скоро една непрекъснатост с вече наличните езически светогледни системи, напр. келтска, германска, гръко-римска, арабска и т.н. Усвояването и трансформацията на подобни практики посредством цензурирането им от официалната



Късно средновековие и Ранна модерност. Заедно с лова на вещици модерността познава и един от най-големите приноси на средновековния интелектуализъм, а именно университета, със залезналото в неговата структура разделяне на факултети и научни дисциплини, с ясното обособяване на изследователски методологии, с преминаването през научно-образователни степени, с получаването на лиценз за преподаване и др. Най-новата книга на проф. Олег Георгиев е кулминация на неговите досегашни изследвания, но е също така и продукт на диалог и даже диспут между преподаватели, студенти, колеги и приятели. „За началата на университетската интелектуална традиция“ (2023) е резултат на продуктивните усилия да се осмисли средновековното философско и културно наследство било то като контрапункт или като апендикс на нашето собствено съвременно мислене и култура. Тези усилия, както сам посочва проф. Олег Георгиев, се осъществяват в ежегодната лятна медиевистка школа, провеждана в гр. Елена, която впрочем тази година празнува юбилей – 40 години. „За началата на университетската интелектуална традиция“ се състои от няколко глави, които в началната си фаза са представлявали доклади, изнесени и дискутирани в школата в гр. Елена. В първа глава се очертава генезисът на средновековните университети, а във втора ни се представя реконструкция на типичен „схоластичен“ диспут, в който главно действащо лице е един от най-значимите автори за философското мислене на Късното средновековие и Ранната модерност, а именно Уилям Окам. В трета глава се разглежда понятието „circumstantia“, което идва от реториката и залягайки в екзегезата, открива възможността за конституирането на херменевтичния подход на четене и тълкуване на текстове, усвоен от модерността и преоткрит през XX в. Четвърта глава е

„доктрина“ допринася за тяхната изключителна виталност чак до XVII в. В този смисъл може да се каже, че както Античността не приключва с падането на Рим, така е проблемно и къде пада границата между

посветена на етиката на Тома от Аквино и по-конкретно на напрежението между „prudentia“ и „phronesis“, които се оказват ключови понятия с оглед на тълкуването на етическото действие. Заключението по-скоро може да се разглежда като самостоятелна глава, в която авторът се завръща с машина на времето от миналото и подлага на критична рефлексия настоящето, респ. съвременната ситуация на интелектуализма и висшето образование както в чужбина така и в България.

Всъщност новата книга на проф. Олег Георгиев не само впечатлява с ерудицията си и с тънкоостта на анализите, но и с проследяването на употребите на понятията, с изобилните си интертекстуални взаимовръзки. В някакъв смисъл осмислянето на средновековната образованост налага на изследователя, и това е ясно показано, да предприеме схоластичния *modus operandi*, а именно запознаването с множество текстове, заедно фигуриращи в една интертекстуална цялост от позовавания и препращания, които само някой с достатъчно добър херменевтичен нюх може да разплете, но и да синтезира и сумаризира. Затова и от една страна, средновековните диспути без предварително запознаване с гадения контекст изглеждат неразбираеми и безсмислени. Но от друга, в тази форма на конфигуриране на знание и образование се заражда и нашата съвременна научна практика, изискваща позоваване, коментар, анализ и интерпретация на авторитетите, изказали се по гадени казуси, теми и проблеми. Въщност проф. Олег Георгиев ни насочва именно към моста между интелектуалните практики и традиции на миналото и тези на настоящето. Този мост е херменевтичното усилие да разбереш какво някой друг е казал или написал. Но в основата на това усилие е желанието да знаеш. Така желанието или даже любовта към знанието, *amor sciendi*, е в сърцевината не само на конфигурирането на първите институции на знанието в Западна Европа – средновековните университети, но и в сърцевината на опита, завръщайки се към техните начала, по-презво да погледнем към себе си и съвремието ни.

ВАСИЛЕН ВАСИЛЕВ

Олег Георгиев, „За началата на университетската интелектуална традиция“, Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, С., 2023

КАУЗАТА НА КНИГИТЕ

Нощта на Даг Сулста

от стр. 3

сега заема именно тази роля, въпреки че в съзнанието си все още отрича това. Сулста проследява умело тази фундаментална промяна в идеите и начините, по които съвременниците на професор Андершен я рационализират и обясняват пред самите себе си.

„Напоследък размишлявах много над това как времето разяжда литературата и я унищожава“, казва на едно място професорът по литература и наистина размишленията на професор Андершен относно възможното бъдеще на литературата са едни от най-възбуждащите части в романа. В тях е осезаема кризата на модерността – това „окайно време“.

Героят на Сулста се изправя пред все по-нарастващото безразличие към миналото, невъзможността съзнанието на човек да създаде нещо, което наистина да го надживее и най-вече – обезстойността на литературата в новото време и притеснението на професор Андершен, че е отдал живота си на нещо, което е обречено на гибел.

„Нощта на професор Андершен“, както впрочем и „Т. Сингер“ попадат в периода от творчеството на Даг Сулста, който норвежката критика нарича „морално-екзистенциален период“. Погледнати извън тези формалности, романите му изследват различни възможности на действителността, назовават проблеми и се вдълбочават в тях до крайна степен,

прикрити зад фасата на романовото действие. Не е случайно, че самият Сулста смята за перфектен читател този, който е в 20-те си години – решаващото време, в което човек дълготрайно и дълготърпеливо може да изгражда личността си.

ВЕНЕЛИН ГАНЕВ



Даг Сулста, „Нощта на професор Андершен“, прев. от норвежки Стефка Кожухарова, изд. „Аквариус“, С., 2023

Стихосбирката „Късно откритие“* преоткрива поезията на Радој Ралин в XXI век

Моят дядо Радој Ралин ни напусна през 2004 г., когато бях едва на осем години. Образът, който впоследствие съм си изградила за него, идва главно от разказаното от родителите ми, но и прочетеното в книгите „Просто живях...“¹, „Хора и срещи по моя път“² и „Радој – смутителят на реда и тоягата на властта“³. Личният контакт с неговите приятели и познати също ми е помогнал да разбера повече за неговия характер и дейност. Те винаги ще помнят проявите му на свободен дух и антидогматизъм. Но най-подробни данни за неговото битие намерих в творчеството му. Той е писал в период от 1960-те години и се е изявявал като сатирик и лирик; драматург и киносценарист; белетрист и документалист.

На 23 април 2022 г. се навършиха 100 години от рождението му. Наред с честванията и събитията годишнината беше отбелязана със серия от издания. За литературните изследователи биха били особено ценни юбилейните публикации „Просто живях“ и „Обновяване на причините: Радој Ралин“⁴, чиито автори обстойно изследват творческия свят и социокултурното присъствие на сатирика. А любителите на лириката биха се насладили на съставената от Божидар Кунчев „Радој Ралин: Поезия“⁵ и подробния сборник „Радој Ралин: Събрано“⁶. През 2022 излезе и фототипно издание на пословичния сатиричен сборник „Лютти чушки“⁷.

Целта, която заложих за „Късно откритие“, също беше да почете юбилея. Но съдбата бе отредила да излезе от печатницата през април 2023 година – точно навреме за 101-та годишнина. Първоначалният ми замисъл беше да събера около 30 произведения от стихосбирките, които до онзи момент ми бяха най-познати. Но работейки върху подбората, пред мен се разкриваха непознати образи на поета. Успях да доловя духовния му растеж през годините, обновяването

на причините, гражданското неподчинение.

„Основната идея на подбора на София е пътуване на Радој Ралин към самия себе си. Това е основният стожер, по който се движи творбата“ – посочи литературният Росица Димчева в интервю по радио „Христо Ботев“. „И когато един човек чете тази книга, той също така ще пътува към самия себе си... Защото ще открива неща, които самият той е преживял и които може би ще преживее... Късно откритие на една велика личност“ – допълни тя.

Първата половина на книгата обособява ранните поетични опити. Ралин опитва да обхване в ритъм младия си глад. Войнишката му тетрадка побира суровите впечатления от доброволното му участие в последната фаза на Втората световна война. Природните картини са изрисувани чрез най-неочакван детайл. Любовните и бащинските сюжети изповядват сложността на вътрешния му свят. Чрез тези реалистични мотиви исках да отбележа началото на творческия път на поета.

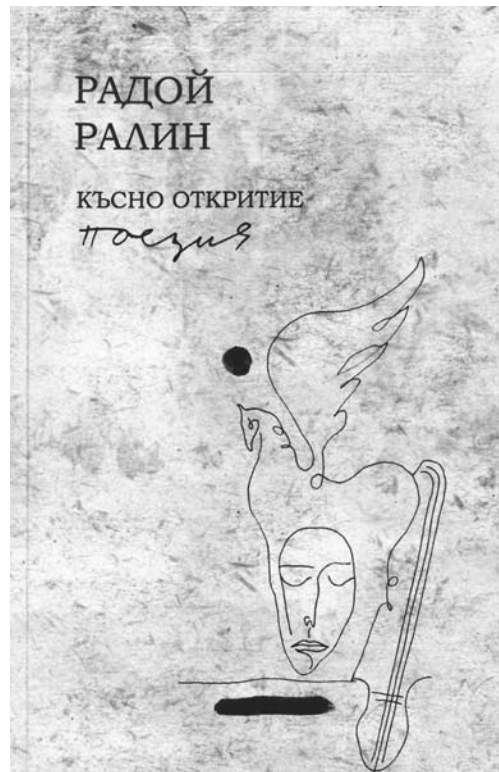
И после идва ред за втората част на „Късно откритие“ – лириката с философска и обществена насоченост. По мои наблюдения след 1968 година Радој Ралин става виртуоз на лиричния език. Стихотворенията губят реалистичния привкус, който имат по-ранните работи, и се наситват на философски, но не винаги оптимистични образи. Тази година е преломен момент в живота му.

През 1968 г., след донос от Анастас Солаков, сборникът с народни епиграми „Лютти чушки“ е иззет от книжарници и складове. Половината тираж вече е бил продаден, но другата половина е конфискувана и изгорена в пещите на Полиграфическия комбинат. Впоследствие са уволнени Радој Ралин и Борис Димовски, както и директорът на издателство „Български художник“ и редакторката на книгата. Наказани са всички служители, които са работили по книгата, а директорите на издателството е трябвало да възстановят разноските по издаването. Спрени са и редица други книги – сатирични и не, включително стихосбирката на Ралин „Късни свидетели“, която вече е била одобрена за печат. Следствие на уволнението той остава без работа в продължение на осем години. Предаваните от него творби масово са отказвани от издателства. Единствено преводите, които прави, са допускани до печат. Но той не спира да пише. Поетическите заложби го предпазват от пагубния ефект на сатиричното му възприятие. Именно през 1970 г. той написва в „Елементарна елегия“:

Правото да се разочароваш – туй е най-присъщото ти право, нещо като свойството да дишаш.

В поезията си след 1969-а той изповядва суровите чувства на огорчение, тъга, омраза и цинизъм. Но именно там се ражда идеята за изтласкването на саждите. Именно докато е обиден от официалната власт, той намира своята вътрешна опора. Докато цяла България говори за случая „Лютти чушки“, той е сам за себе си единствен зрител. Макар произведенията му да са прогонвани от редакциите, той бива добре дошъл у себе си. Свободата му „се ражда всред нежната почва на чувството“.

И тук идва мотивът за „свободата – блян недостижим“ – както лична, така и национална, тя заема важна роля в



идейния спектър на поета. Както гласи „Молитва“: „Свободата е като хляба. Всеки ден се замесва, изпича, изяжда“. Така той всеки ден преоткрива своята свобода. Ежедневно ѝ добавя нови краски, придава ѝ ново значение. Всеки ден се намира нов герой, който да я отстоява. Всеки ден се намира нов вид свобода, който трябва да бъде защитаван. Интересни творби като „Реквием '69“, „Коноп“, „Далновидност“ и „Рожден ден“ в допълнение към „Една подробност за свободата“ и „Самоучител по свобода“ разгръщат в детайл необятната тема.

Сложет, който винаги се завръща, е нестихващата любов с италианката Лаура. Макар да я е виждал на живо само няколко пъти, до дълбока старост те поддържат контакт по телефона, чрез писма и чрез любовната лирика, посветена на нея. Най-знаковите от тях присъстват и в „Късно откритие“.

Във втората половина на подбора обособих и една любопитна за мен част – пътя на развитието на българската литература. Светлите фигури на Яна Язова, Кирил Христов, Алеко Константинов, Димчо Дебелянов, Николай Лилев и др. са го вдъхновили да даде свой прочит върху тяхната личност. Поместила съм и работи, посветени на литературни дейци, с които са били близки приятели – Атанас Далчев, Вихрен Чернокожев, Иван Пауновски, Татяна Филева и Никола Фурнаджиев.

Темите – ранните етапи на живота, природа, семейство, любов, срещи с любими автори, откриване на личното щастие, голямата тема за свободата и накрая проблемът за старостта и преходността, се прелитат една в друга в опит да очертаят света на поета. Неслучайно подборът завършва с „Всичко ми говори“, която обобщава събраното до момента като една монументална удивителна. „Късно откритие“ е първата книга, която излиза с моя помощ. От деня, в който ми дойде идеята за нея, до момента, в който получих първите бройки, измина дълго време. Време, в което ме съпровождаха идеите на един от великите български автори. Време, в което се наслаждавах на мелодични словосъчетания и нестандартни хрумвания. Време, в което бях свидетел на мъдри откровения, от които можах да почерпя изводи и за себе си. А по големия интерес, който изданието развихри след себе си, съдя, че в нашето общество има силен глад за култура, който тепърва предстои да бъде засищан.

СОФИЯ СТОЯНОВА-ДОНЕВА

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



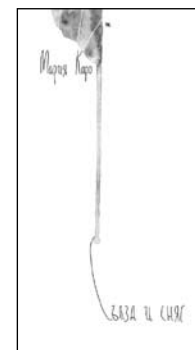
Георги Гочев, „Свободата от сенките: Справедливост и образование в диалозите на Платон“, Нов български университет, С., 2023, 26 лв.

След сборника със статии „Венера в Пафос“ това е втората научна книга на Георги Гочев, изградена като единно изследване, което се спира върху Платоновото разбиране за справедливост. Авторът подчертава, че за Платон справедливостта освен вътрешна нагласа, качество и добродетел, представлява и ситуация на отношение между хората, но и отношение към себе си. Книгата се спира и върху темата за времето, случайността, както и разбирането за красота, любов, душа, човешка природа, като авторът подчертава, че по-важният въпрос пред изследователите на Платон е не колко и кои понятия са ключови за Платоновата философия, а в какви отношения влизат те помежду си. Белетристичният талант на Георги Гочев прави „Свободата от сенките“ не само високонучно, но и занимателно и живо четиво.



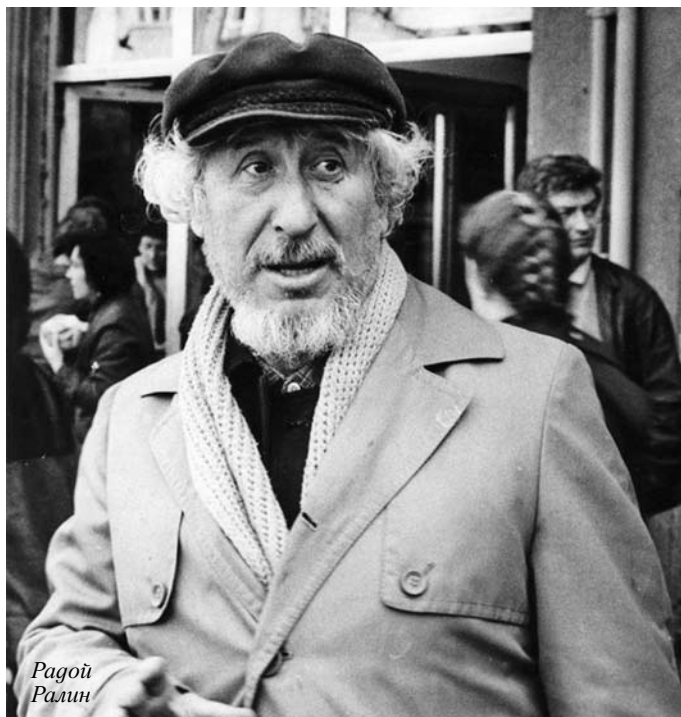
Даниил Хармс, „Нова анатомия“, прев. Здравка Петрова, ИК „Жанет 45“, П., 2023, 20 лв.

В тази книга са събрани всички познати досега разкази за възрастни и за деца на поета Даниил Хармс (1905-1942) – една от най-екстравагантните и трагични фигури в руската литература, – както и неговата повест „Старицата“. Тук са прочутата четирикрака гарга, несъществуващият риж човек и падащите бабички, както и не така прочутите, но не по-малко налудничаво-забавни алпинисти Бибиков и Аугеняфел, преялът с грухан грах Орлов, малкото момченце на име Платон. В приложението „Действителни абсурди“ може да се прочете извадка от документите по делото, сложило край на писателските изяви, свободата и живота на Хармс.



Мария Каро, „Съзла и сняз“. Поезия, ИК „Криука и хуманизъм“, С., 2023, 60 с., 16 лв.

В тази бяла книга има като че ли не 17 стихотворения, а едно-единствено безкрайно дълго стихотворение, леко като сняг, почти без тяло. Тук Северът е очакван, северните хора се разхождат с лодки в зимно море и си махат с ръка за поздрав, „Как е животът!“; когато се разхождат в парка, гледат пътничката в бяло на самолетите или дневната загадъчна луна, тук цветето говори на нас самите, кокичетата, събрали главички, се смеят срамежливо, листенцата на чашките им имат формата на снежни кристали... предметите пазят сънищата в ъглите си, а новините са само нотка страх от света на живота.



Радој Ралин

Свят и личност за напреднали,

или записки за изложбата „Смелостта да се противопоставим на статуквото“

Тихо е, рано е. Кафето ми е горещо, откраднал съм от портмонето на мама, защото нямахме пари за закуска в училище. Знам, че следват часове по философия, в които ще се наслаждавам на кафето и на четивата си. Господинът влиза с гръм и се кандилка, след което започва да се смее като джудже на панаир. Гротеска. Свикнал съм. Всички сме свикнали. Ходенето на училище беше и бягство от мама и нейните болежки. В часовете по философия ми беше най-сладко. Когато искаше да му обърне внимание, господинът ми подхвърляше някоя от книгите си. Така открих Цочо Бояджиев и неговата *нощ*. Открих Фройд и Фуко и много други. Часовете по философия бяха моите упражнения по стил – четях и си записвах, докато звънецът не удари. След това идваха решения за взимане и срокове за спазване. Реенето из собствените ми маршрути пък ми хвърли пъпа из способността ми да се противопоставям на статуквото. Разбирайте на настоящето, което със свирепа боязън не ми позволяваше да знам, когато се прибера, ще има ли хляб. И дали ще намеря мама отново жива.

Година по-късно започнахме да изучаваме и пластичната и житейска организация на света под името „Свят и личност“. Някъде там разбрах, че животът е политическа ситуация. А от миналата седмица, разгледайки изложбата в Doza Gallery, се уверих, че е и смислено конструирана ситуация.

Има една неправомерна сякаш смелост в работите в тази изложба, някакъв скок от отхранване на социалната акустика към смелостта да се именува действителността. Всичко това прилича на педагогическа програма без предварително изготвена рецепта. Упражняването на „калибрирани усещания“, както изтъква кураторът Войн де Войн, е ход, който бих определил като един разточителен урок по *свят и личност*. Урок, който прилича на наказателна публицистика, създавайки учебник по артистични хюбрици.

Смелостта да се противопоставим на статуквото е съредна на реалността, в която всички ние сме. Има един риск, който изложбата услужливо пропуска – да даде имена на реалността, без да я разкриш, без да скандира санкция, без да се противопостави. Изложбата си поставя по-сложна цел – да създаде идеология на противопоставянето, а значи и идеи, които са проблематични. Знаем, че като съпротива спрямо реалистичната традиция през XIX век възниква бунтът на романтичното изкуство. Романтизмът експлозивно съдържа в себе си социалната недооцененост на справедливостта, равенството, свободата. В този смисъл аз виждам тази изложба като проблематизация на социалността. Тя изразява някакъв копнеж по мощна унификация на всеки един от артистите, по изграждане на нов тип социален човек – свободен и окуражен. Важно е да кажем няколко думи за организиращата фигура на изложбата – Войн де Войн. Хибриден артист, който събира в себе си множество аспекти на изкуството, притежава историчност в мисленето си, а търсенията му са вписани в епохата на глобалното. Ключово за неговата фигура е упражняване на правото на изкуството във всякакви обществени форми и езици. В този смисъл де Войн е синкретична фигура, която твори история, като преминава през качествено различни състояния на социалния живот. Де Войн не се съобразява с фактите, но прави така, че фактичката обстановка да се сработва със социалния живот, а от интимните екстази и перформативната игра да се създава крехка социалност.

Слава Джордж ни посреща в галерията с елегантен стол, на чието рамо лежи пушка. Откриващ творчески жест в изложбата. Ако има нещо съществено важно в търсенията тук, то това е радикалната и ескалираща вивисекция на това, което ни структурира като модерни човече – точките на нашата идентичност, които отчайващо се нуждаят от трансцендентно, но и от отсамно, въобще от нещо, което няма референт. Столът е празен, всеки може да седне в очакване да застреля някого, или себе си. Тоталната загуба на метафизичен взор е и причината, поради която столът е черен с лъскава кожа. Сякаш болестта, която превзема телата и умовете ни, децата ни, нашата готовност да стреляме, нашата готовност да се защитим, изопачава самото усещане за действителност. Зарязва зрителя с една опасно голяма нужда от вяра. Това е работа за самоунищожителната обсеба от липса на сакралност, за реда, който санкционира чрез забрани (Роже Кайоа), за кризата, от която излизат само чрез жертва. Работата на Джордж е разказ за неминуемата жертва, разпозната като дар на отчаянието.



Снимка: Галерия Doza

Златомира Опрвова ни представя своята работа „Какво е любов“. Бутилка попърс и неонов надпис нажежават до бяло фундаменталния въпрос. Нощта е свят, твърди Паскал Киняр. Питайки се какво е любовта, ние не отървахме от поглед сянката на страстта, белязала тази работа. Попърсът е като дух от бутилка на римската меланхолия. Сексът като умирание. Социалният брътвеж за любовта като кулминация на някакви взаимоотношения, крушира в социалното взаимодействие на телата, което предполага употребата на попърс. С една дума – става въпрос за безпроблемното, саморазбиращо се обвързване на секс и любов. Грешка, която допускат почти всички. Работата на Опрвова интерпретира сексуални практики и прави опит за възвръщане към неосветените зони на сексуалността. Там, където греме сладостта, е вцепенението от удоволствието. Бихме попитали как тази работа се противопоставя на статуквото? Като ни оставя на терора на сладостта и сънищата на желанията ни, като допуска, че ние като човешки същества сме склонни да еротизираме другия, да изпитваме удоволствие заради знанието, че никога не можем да притежаваме другия. Знание, което бичовете на времето опитват да ни отнемат. София Димова ме впечатли с устойчивия център на нейната работа „Джон Блейз“, провалихме децата си“. Върху кабел висят голям номер обувки, сякаш прекъснали маршрута си. Децата са извадени от обувките, няма и помен от тях. Човекът е сведен до ролюте, с които светът го изиграва. Дошъл е повратният момент, в който децата си отиват в този „разомгазан свят“ – без причина, те избират да имат индивидуализирана биография, а не само родовата история. Такъв ход е инициационен впряг на собствените сили и възможности, разрошената свободна воля, тънките пръсти на зрелостта. Представям си група младежи, които тръгват нанякъде с кола. Висящите обувки са свобода от ценности и дисциплиниращи митологии, екстаз от живота не чрез мяра и норма, а от различените свойства на Аза да грати собствените си функции в обществото. Обувките са сякаш изпрани, готови да бъдат обути от въображаемия ми здрав разум и да посетят моите места. Социално критична работа, която сякаш възпява младостта като начин на действие.

„Бюфетът на баба ти“ на Александър Лазарков трябва да признае, че ме шашардуса. Огромен бюфет с останки от гръбначен стълб на шиш. Звучи като рецепта за заземяване, но не е. „Достатъчно удобен фотойл“ дублира шаш-паниката ми с почти същото визуално съдържание. Семейството винаги е мислено като умалена алтернатива на обществото. Тези две работи размишляват за материалните стандарти на поколенията и паметта в обществото, за личностния суверенитет и за меките популизми, които са имплантирани в живеенето ни.

„Обелиск в хола“ от същия автор завършва тройния си коментар с два телевизора, които просто излъчват сигнал. От една страна, пребиваваме в инерцията телевизора да излъчва посланията, които ще структурират ежедневието ни, от друга – виждаме плесента от духовното си и физическо обездвижване. Бюфетът, фотойлът, телевизорът са трите „места на паметта“, които грат нашата идентичност. Безусловно това е критика на класическата модерност, на която сме наследници. Критика, която таи в себе си гледището, че човекът трябва да е активен, а на природата ѝ отива пасивността. Срещупоставянето на дух и материя неутрализира природното, за да покаже господството на социалното начало у човека. Тези три работи показват, че средата, която населяваме, е мрежа от отношения, в която ние трябва да се опитваме да надхвърляме себе си. На границата между паметта и

историята на всекидневието ни стои музеят. Работите на Лазарков третираат и проблема за музея като колекция от индивидуални предмети, така както го познаваме от Ренесанса, коментарът, който произвеждат те обаче е различен. От една страна е събрал реални от бита ни, но от друга, ги излага, за да разслои нашата идентичност на съставните ѝ части. Тези работи са коментар спрямо визуалната ни среда, битово-ежедневно обикновеното и метапозициите, които ни заобикалят. Индивидът е видян като консуматор на собствената си идентичност в една глобална модерност, в която завършеността на света е комерсиална верига от означавания и ни връща към някакви племенни форми на съществуване. Новият тотем е телевизорът, който превръща костите ни във войнстващ стереотип.

Невелин Иванов стои някак встрани в цялото галерийно пространство. Нежността и фриволността, които излъчват рисунките му, превръщат голотата и интимността в модна тема. Голи мъжки тела изданически ни говорят за изгубената близост, която ни прави човече. Серията проследява телата както като биологична и морфологична дагеност, така и като социално явление, което отчита и наличието на срама. Чувството за срам, което се улавя в изображенията, е скрипящ афект, който бележи високите октави на личностно преживяване на артиста. Това не са картини на голотата, а пермисивни посягания към нашата традиция да порнографираме телата. Разгулт им ти дава комфорта на срама, който сякаш е разчленен телата от рисунките на дух и тяло, за да постигне час по-скоро тяхното единение.

Андреа Кожухарова има най-финото присъствие в галерията. Нейната инсталация „Как да запазим статуквото“ прилича на грамада от кървави слъзи, които са формирали възвишение. Червеният цвят оспорва вниманието ни, като се съсредоточава във фините частици, които съставляват работата. Заглавието е повече от въпрос, то е политическа алегория, неподлежаща на декриптиране. Антонин Буши е представен с две работи: „Нищо не се случваше“ и „Не зори“, като и двете предлагат застиялия момент на настоящето. Дали заради ковид изолацията, която ни се случила, или заради друго, тези две работи са избрали отказа в заглавието си. От една страна стои настояването, че времето, в което живеем, е бедно на събития и революции, от друга страна, е отказването да се посочи рецепта за справянето с липсите им. И двете работи изследват формите на човешкото общечитие, но стоят и самотно, дистанцирани една от друга заради онова, което премълчават. Два жеста, които открояват несъпоставимостта между събитие и криза.

Последната работа, която ще разгледам, много ме впечатли. Ролка тапет с барокова орнаментика, с налелени върху нея пластмасови картички. Картичка на хетери в огнен бяс, картичка на бодибилдър, картичка на отиващо си момиче в гръб. Работата на Ванеса Митева „Битие“ е картография на доминиращите стереотипи, с които живеем. Чалга, бицепси и съблазнителки отварят генеалогичната рана за формирането на съвременността ни. Историческата промяна зависи от нас и нашите мисловни структури, които трябва да са активни. Духовната активност е усилие за разкриване на невидимото и непробиваемото. Тази работа сякаш спокойно наблюдава и отсъжда: жизненият ни тонус зависи от способността ни да мислим основанията на днешния ден. Голяма тема – труден разказ. В края на този текст се връщаме в класната стая в часовете по „Свят и личност“. Както тогава, така и сега съм някак спокоен. Тази изложба е представителна за просвещенските принципи, доколкото формулира понятието за критика и за съпротива спрямо статуквото. По кантовски ни показва жестове, които свободно и публично ползват разума на артистите. В този смисъл активността, упражнена във всички разгледани творчески актове, е същност на позицията на бунта. Бунтът не е задължително да е шумен и многолюден. Възможно е да е „синьото цвете“ на Новалис – откритият аз след дълго и мистично пътуване към себе си.

„Смелостта да се противопоставим на статуквото“ събира у себе си палитра от сюжети, които превръщат живота в проект, изобретен от човека за себе си. Както тогава – в училище – аз съм готов да поема риска да преговарям с това изкуство и неговите ролеви игри. Защото ако не се противопоставим на статуквото като личности в този свят, сме под диктата на риска да пълним спусъка на реалността ни с тавтологии.

ИЛИЯН М. ШЕХАДА

Романът „Мамник“ между фолклора и фактологията

При споменаване на понятието „български фолклор“ вероятно в съзнанието на по-голямата част от българите първо ще изникват образите на юнака, змея, ламята, халата, самодивата, караконджула, достатъчно физиономични по своята същност фигури. С разширяване параметрите на познание на това поле обаче ще се появят и други елементи, които остават енигматични за голяма част от публиката. Фундаменталните трудове на фолклористите и етнографи акад. Михаил Арнаудов (1878-1978) и Димитър Маринов (1846-1940) със събрано народно творчество¹ дават импулс на Васил Попов да създаде аудиосериал, впоследствие превърнал се в книжно тяло и заел видно място в най-новата българска литература роман „Мамник“; същият печели призовото място в конкурса „Storytel Studio“ за оригинален сценарий за аудиосериал.

Както от сборника „Вълчи разкази“, така и от „Мамник“ личи силният афинитет на Попов към фолклористиката; тенденцията за „обръщане“ към фолклорното сред романистите в последните години у нас, струва ми се, експоненциално нараства. Реалност и фикция биват недвусмислено преплетени в литературния феномен „Мамник“; действието се развива по нашите географски ширини – във въображаемото село Вракола, чийто еквивалент е реално съществуващото Филадельфия, Трънска област, по време на пика на коронавирусната пандемия през 2020 година. Трънско е един доста притегателен за съвременните белетристи топос² и изключително фотогеничен за моделирането на желаната атмосфера. Трудно е да се определи с точност жанрът на книгата – авторът умело смесва елементи на ужас, трилър, мистика, любовна история, криминалистика, исторически наратив, прескачайки непрекъснато границата между реалистичното и фолклорно-митологичното. Книгата

може да се разглежда като един своеобразен паноптикум на българско народно творчество. За конструирането на сюжетната и персонажната конфигурация Васил Попов запознава читателите с актове на баяния и магии (от „вражалица“), урочасване от „отбити деца“ и/или от зли очи, проклятия/клетви (майчината клетва като доминираща в своята мощност), контакт с отвъдното и прескачане на границата между света на живите и мъртвите, „кучета-съботници“ със свръхестествени способности за защита на стопаните си, различен тип суеверия, народни умотворения, възкресението на „пльтеника“ Лазар – тук не може да се пренебрегне аналогията с библейския Лазар от Витания, също възкръснал от мъртвите с определена умисъл. Онтологично преходът от битие към небитие – „нищо“ е съществението, в което се е намирал Лазар в периода на смърт.

Налице са фиксации и на българската народна обредност. „Ората копата“ е обичай, изпълняван на Сирни Заговезни, при който огън се прескача за здраве; „Опалването“ от своя страна е ритуал, чиято цел е протекция от демонични сили, петелът, символизиращ слънцето и мъжкото начало, „живият огън“, от който, подобно на феникс, демоничният мамник се възражда от пепелта. Писателят отделя специално внимание на тази специфична територия, като същевременно умело борава с терминологията и символиката.

Наред с изобилието от фолклорни елементи и мотиви в „Мамник“ са очертани фрагменти от настоящата

¹ Васил Попов в „Мамник“ помества текста на народната песен, способствала за раждането на идеята за романа; същата започва с думите: „Ой ми те тебе ти, мамниче, ой ми те тебе ти, църно пиле“. Мамникът е птица от българския фолклор, която „мам/измамва“ хората, имитирайки успешно гласовете на техни близки. Въображението на автора я превръща в огромен пернат демон, служещ за убийства и отмъщение.

² През 2020 г. Виктория Бешлийска издава дебютния си роман „Глина“, който подобно на „Мамник“ поражда изключително много дискусии в социалните мрежи и който печели награди. Действието се развива също в Трънска област, където майсторите сътворяват своите глинени стоци (на трънски диалект) с цел умилостивяване на султана. Мотивът за възрадената невеста също е застъпен в „Глина“.

и историческата действителност. Една от големите катастрофи от първата четвърт на XX век е териториалното разделение, което се получава в Западните покрайнини на България след подписването и ратифицирането на Ньойския договор през 1919-1920 година. Попов използва похватата на ретроспекцията, за да пресъздаде по любопитен начин историческите събития и душевните терзания на хората от онова време. Фиксирани са и препратки към масовите разстрели по време на комунистическото минало. Успешно е сговарянето на минало и настояще, като в наратива са вплетени всички познати факти, с които бяхме принудени да съжителстваме покрай пандемията от коронавирус: тук срещаме карантинирани персонажи с висока температура и обща отпадналост, категоризирани като „рискови групи“, контролно-пропускателни пунктове, масови фалити вследствие на вируса, обезлюдени села с рушащи се и нефункциониращи библиотеки, читалища, кинозалони, бежанци.

Интересна е аналогията с Испанския грип, върлуващ по тези географските ширини преди Първата световна война, при който животът е бил изключително схожен с пандемичното ни днес. В съчинението на Васил Попов „Мамник“ особено място е отредено и на музиката. Меломанските пристрастия на Божана към метъл и рок звучене рязко контрастират с народните песни, изпълнявани от селските баби в един или друг момент на повествованието, както и със сръбските фолк мотиви, неизбежно произлизащи от географската близост със Сърбия. Ценни са препратките към дванадесетте тома „Българско народно творчество“ на акад. Михаил Арнаудов, откъдето са цитирани фрагменти от песенчески песни, сред които мисленето за възкресението на Лазар; референциите биха способствали за възраждане на интереса към тези фундаментални за културата

и традициите на българския народ трудове. Фолклорни мотиви има и в репертоара на цитираната на няколко пъти в книгата музикална група *Bijelo dugme*.

Стилизираният трънски диалект³, с който борава авторът, не на последно място спомага за оформянето на физиономията на романа. Ословесяването се случва посредством книжовен български език и диалект, като същевременно присъства остаряла и рядка лексика. Думи като варница, пльтеник, тканица, лпшака, вражалица, витек, бутурник, оратник, байонет, манлихера предполагат за по-голямата част от читателската аудитория допълнително усилие, но от своя страна илюстрират богатството и историята на езика и съдействат за съхраняването на паметта. По никакъв начин това не прави книгата по-малко четивна, напротив.

Фолклорът е едно от нещата, които, струва ми се, обединяват иначе вечно разединената по един или друг параграф нация. Личната мисия на Васил Попов след проекта „Мамник“ е да продължи да представя по достъпен начин забравени и енигматични същества от иначе богатата ни фолклористика, които сами по себе си предполагат по-големи масиви от познания във фолклорната територия. Сюжетът е многопластов и силно кинематографичен, което не изключва появата му и на малкия екран; неслучайно авторът е оприличаван като българския Стивън Кинг. Демоничната субстанция, която писателят създава е проекция на човешкото озлобление, което пък е следствие от невъобразима душевна агония. И тук тезата за взаимосвързаността между двете е доказана чрез силата на фикционалната реалност.

АТАНАС РОДОЗОВ

Васил Попов, „Мамник“, изд. „Ерове“, С., 2022

³ По думите на автора автентичният трънски диалект е почти изцяло неразбираем за останалата аудитория и поради тази причина диалозите са стилизирани и предадени в по-разбираеми контури.

„Небесна гледна точка. Стихове XXI“, или за образа на смъртта като троп л'ой

[...] деца край мен минават,
гледат ме учудено и титат: Старче, кой си ти?
Защо стоиш самотен на брега и плачеш?
Аз съм капитанът на отплавалия кораб.

Сблъсъкът с познанието за смъртта предизвиква или страх от живота: „Агаме, защо послуша глупавата Ева, защо откъсна/ забранения плод от дървото на познанието –/ страшното познание, че ще умрем?“ (с. 28), или приплъзва пръст по метронома и започва да отмерва равномерните тактове на дълбоко познатата мантра на морските сирени: „Затова живеи/ всеки ден като последен!/ Всеки ден като последен!“ (с. 30), а скалите чакат отплавалия кораб да акостира от всички страни.

Стефан Цанев (1936) е част от поетите на 1960-те заради дебютната си стихосбирка „Часове“ (1960). През годините след 1960-а пише и публикува не само лирика, но също така и прозаични и драматургични произведения. Творчеството му през XX век често влиза в пряк диалог с обществената действителност и заявява своята социална ангажираност, като очертава параметрите на собствените си морални позиции. През XXI век обаче самият автор твърди, че се чувства като гостенин, като един любопитен наблюдател, който съзнава, че няма как да бъде главно действащо лице¹. Вероятно това е и причината лирическият аз в последната му издадена книга „Небесна гледна точка. Стихове XXI“ (2023) по-скоро да се разпрострира в ъглите, където е тихо, където самотно и схлупено могат да бъдат преживени последните дни на света. Стихосбирката е издадена от ИК „Жанет 45“, а зад илюстрациите са имената на Христо Гочев и Димитър Киров.

„Небесна гледна точка“ е стихосбирка, в чиято основа вису като от ръба на картина образът на смъртта, а долу се чуват приглушените човешки звуци, водени под съпровода на „жалки боричкания за власт, за слава и за богатства“, които умейат да плуват само в пресавишето на ежедневието. Лирическият аз, готов да натъпче с восък ушите си, за да заглуши съвсем носещия се шум някъде от битовите дълбини, се протяга към горния ръб, зад който да излезе от очертанията на „тази третокласна планетка“. Там, горе, смъртта, изобразена като троп л'ой, чака своя лирически аз, изправил се за миг пред „кръстопътния тъмен“ (с. 5), за да може „преди към небесата за поема,/ написах върху уличната прах/ последната си (може би) поема“ (с. 5). Стихосбирката на Стефан Цанев е разделена на четири части с по четиринадесет стихотворения, повечето от които написани през XXI век, като във всяка една от тях има по едно или две, написани през миналия. Това пътуване покрай границите на живота със смъртта, на земното с божественото започва с една предварителна уговорка, носеща заглавието „Данте XXI“ (2016), от която лирическият аз се измъква в края на книгата, като избира да продължи пътя си някъде нависоко: „От небето до земята –/ възгетата от вода./ По тях ли, Господи./ до тебе/ да се покатеря?“ (с. 111). В стихосбирката освен основната опозиция, отнасяща се до двете природи, която тук не е представена през груби шрихи и крещящи цветове, се засяга и въпросът за изкуството, съпротивляващо се срещу страшната участ на мизогенното обитаване на галактическото пространство. Задават се още хиляди въпроси, които обаче се разпръсват из цялото поетично пространство на „Небесна гледна точка“, чийто ширни успяват да се вместят в тези на Вселената. На пръв поглед въпросите се отправят към своя естествен път:

И надвесен над гроба, ти разбираш, че всичко е било
безсмислено. Всичките ти амбиции, битки, любви
и омрази, всичките ти богатства, победи и падения,
радости и унижения. Животът на човека е безсмислен.
(с. 28)

Впоследствие така както се образуват и звездите, под въздействието на гравитацията от гигантски молекулярни облаци от газ и прах, те се свиват, а след това потъват в необятното и се сливат с всички останали изгубили се някога човешки въпроси.

ЙОАННА ЯНЕВА

Стефан Цанев, „Небесна гледна точка. Стихове XXI“, ИК „Жанет 45“, 2023

¹ Това сподели авторът на представянето на стихосбирката си „Небесна гледна точка“ по време на фестивала „Аполония“ в Созопол (29.08.2023 г.).



Yalta Art Room открива своя трети сезон

След много успешни два сезона независимата сцена Yalta Art Room се доказва като привлекателно и съвременно пространство за култура в София, където зрителите срещат най-новите поколения артисти. За този период „сцената за младо изкуство“ съучаства в създаването на повече от 16 различни заглавия в сферата на театъра, танца, изобразителното изкуство, киното и литературата, което я откроява като най-продуктивното сред останалите подобни независими пространства. За два сезона Yalta Art Room е домакин на повече от 150 събития. Наградите „Икар“ и „Аскеер“ за 2022 и 2023 в категория „Дебют“ и „Костюмография“ отидоха именно при артисти, чиито проекти са част от програмата ѝ – Кристина Беломорска за „Морфин“, Никол Трендафилова за костюмите на „Леонс и Лена“ и Димитър Илиев за „Shopping and F***ing“.

Сред младите режисьори, които показаха своя талант на сцената Yalta Art Room, са Боян Крачолов, Кристина Беломорска, Петър Петров – Перо, Марион Дървова, Стоян Руменин, Дина Маркова, Елица Йовчева, Димитър Илиев и др. А сред авторите, чиито текстове се срещнаха с публиката тук през изтеклите два сезона, са Бюхнер, Бекет, Булгаков, Жорди Галсеран. Специален фокус бяха и няколко авторски заглавия на създателите на спектаклите. Четири са основните акценти в новата програма за сезона 2023/2024.

В края на октомври **Фестивалът за свободен театър АСТ** включва в тазгодишното си издание и сцената на Yalta Art Room. Сред представленията от нейния репертоар, които ще влязат в афиша на фестивала, са „Морфин“, „WAR RAW FACES“ и „Леонс и Лена“.

През ноември публиката очаква и първата премиера за сезона на спектакъла „Слугините“ от Жан Жьоне под режисурата на **Кристина Беломорска**. Това е първи неин проект, след като спечели „Икар“ 2023 в категория „Изгряваща звезда“ за „Морфин“ (Yalta Art Room) и втори проект на независимата сцена. „Слугините“ е една от най-известните и провокативни пиеси на френския драматург и поет Жан Жьоне, като преводът е на Валентин Маринов – Пело, а в главните роли ще видим актрисите **Аделина Желязкова, Ели Кирил Колева и Жана Рашева**. Сценограф на представлението е Никол Трендафилова, композитор – Давид Кокончев, а видеото е дело на Венцислав Тодоров.

След това, в края на ноември, предстои появата на следващото премиерно заглавие „Описания“ на перформър артиста и философ **Марион Дървова**, която ще режисира и този път познати лица като **Мартина Апостолова** и **Николай Колев**, а към екипа на спектакъла ще се включат и **Ралица Стамболска** (психотерапевт) и **Яница Атанасова** (хореограф и танцьор). Драматург е Стефан Иванов, композитор Александър Евтимов – Шаманчето, а костюмите са на Рая Кърпачева. Това е втори проект за екипа на сцената на Yalta Art Room след много успешния им спектакъл от пролетта на 2023 „Списъци“, който се игра пред разпродадени зали. „Описания“ е представление за качествата на текстове, глуми, хора, предмети, лица и ръце“ – разкриват създателите му. Проектът се осъществява с финансовата подкрепа на Министерството на културата.

До края на годината е програмирана и премиерата на авторския спектакъл „Смит и Уесън като песен“ – комедия ноар от **Весела Василева**, която ще е и режисьор на проекта. Участва младата актриса от Пазарджишкия театър **Елена Дечева**, музикалното оформление е поверено на Ина Георгиева, а сценичната среда – на Борислав Тонев – Бъки. „Логиката е най-важният източник на хумор в тази абсурдна



Николай Колев и Мартина Апостолова в „Списъци“ от Марион Дървова и Николай Колев, режисьор Марион Дървова, Yalta Art Room, 2023, фотограф Яница Шопова

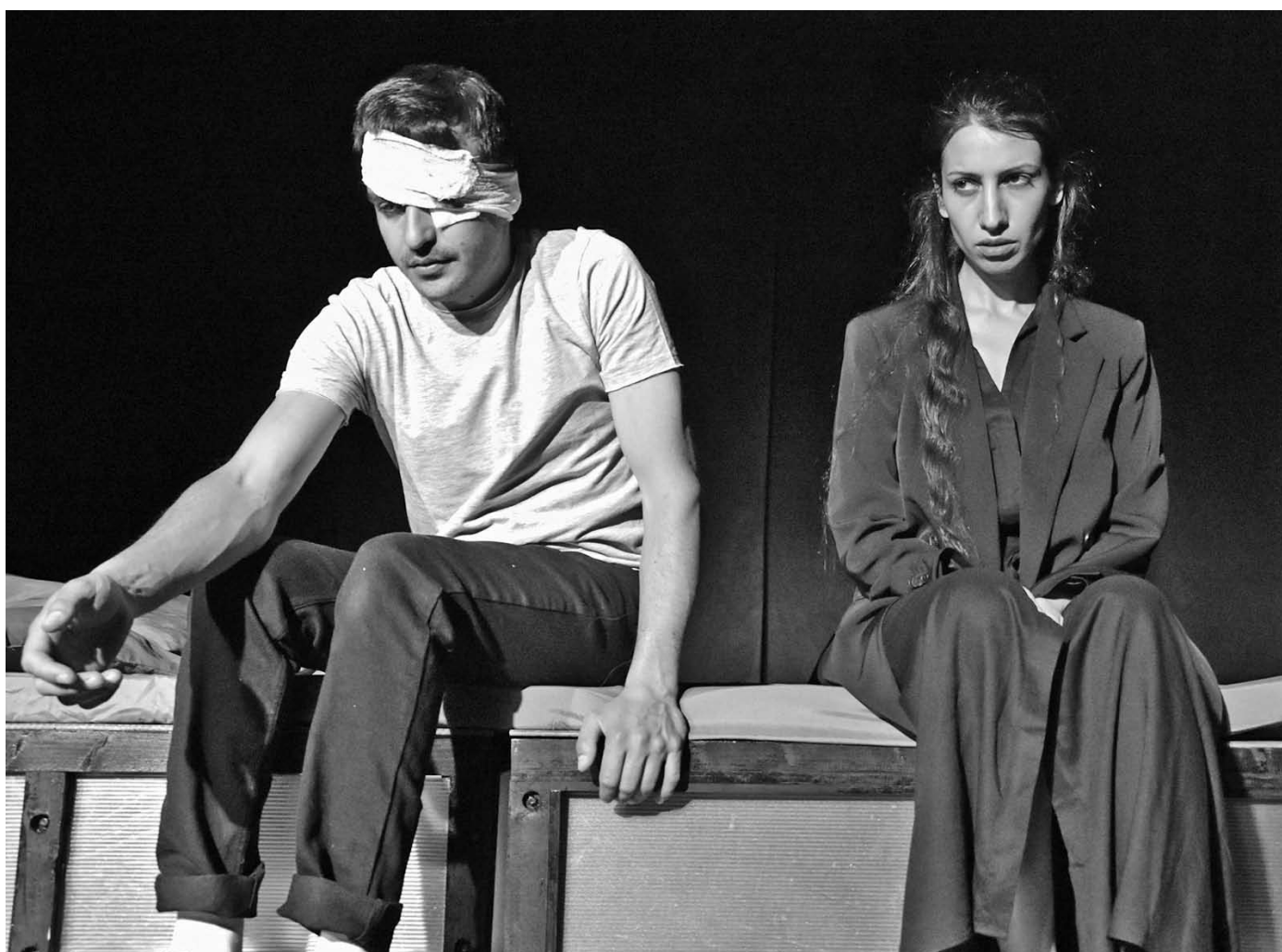
ситуация, която представя сюжета“, споделя авторката.

От новия сезон на сцената на Yalta Art Room ще се играе и вече създаденият спектакъл „**Страшни травми от детската площадка**“ от Раджив Джоузеф, продукция на **Театър „Нокс“**. Те са поредната независима организация, която се доверява на арт пространството. Участват Анатолий Ставрев и Мария Панайотова, а режисьор и преводач на текста е Стефан Зарев. „Спектакъл за онези срещи в живота, разпилени като пъзел в съзнанието ни. Пъзел, който би могъл да ни сглоби, да ни направи отново цели. Или да ни разкъса още повече, да остави неизличими белези, да пробие дупка

– липса на някого, с когото можем да преживеем нещо изключително и истинско“ – описва представлението си режисьорът.

Активните заглавия, които публиката може да гледа в афиша и през новия сезон са: „Дакота“, „Леонс и Лена“, „Анархо-клоунада“, „Мозъчен боклук“, „Морфин“, „Аутсайдер“, „Списък на всички страхотни неща“, „Burnout“ и „War/Raw Faces“ – танцов перформанс, късометражно кино, съвместно с Международния филмов фестивал „На брега“.

ВАСИЛ ДУЕВ – ТАЙГ
ВАСИЛЕНА КОЛОМОЕЦ,
Основатели на Yalta Art Room



„Страшни травми от детската площадка“ от Раджив Джоузеф, режисьор Стефан Зарев, Театър „Нокс“, 2023

Тодор Христов на 50!

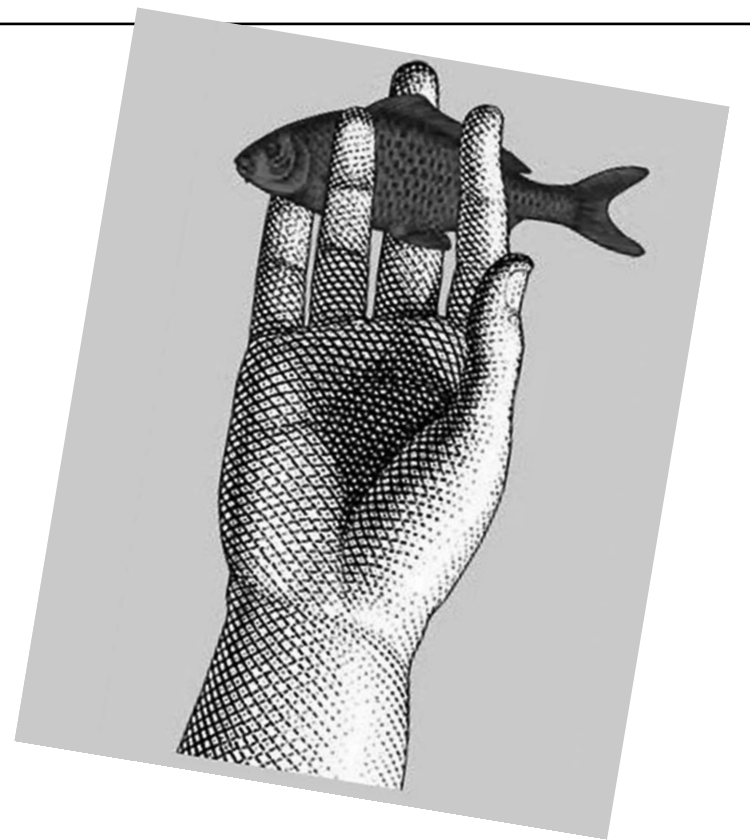
Тодор Христов никога не е бил просто колега. Винаги скромен, но и винаги с ясна позиция, неизменно готов да помогне с всяка задача – била тя преподавателска или научноизследователска, административна или организационна, неизменно преосмислящ съдържателно и най-формалните протоколи на академичното всекидневие, безкрайно отгъден на студентите и преподаването, безкрайно вдъхновяващ с неочакваните си теоретични набези и безбройните серии от изненадващи случаи, за нас, колежите от Катедрата по теория на литературата към Факултета по славянски филологии на Софийския университет, той е неоценим приятел, на когото може да се разчита.

Тази година Тодор Христов става на 50 години! Тази възраст обикновено не се отбелязва специално в университетските среди, но за нас е радост и чест, че сме заедно с него и сърдечно искаме да му пожелаем още много прекрасни книги, много теоретични и аналитични находки, много щастливи мигове в университетския живот и много успехи във всичко, с което се захваща (а той се захваща с толкова неща)!

Честит юбилей!

От колежите в катедра „Теория на литературата“, СУ „Св. Климент Охридски“

На тези страници на „Литературен вестник“ публикуваме статиите на Дарин Тенев и Богдана Паскалева, които проследяват аспекти от развитието на научната мисъл на Тодор Христов.



Илюстрация с творба от: Пиеро Форнасети

Полемология на Всекидневието

За изследователската програма на Тодор Христов

Дарин Тенев

Почти неусетно, почти незабелязано Тодор Христов успя да прокара и удържи една изкусителна насока в хуманитаристиката у нас през последните петнадесетина години. Дори само бърз поглед към публикациите му – осем монографии и над сто статии, публикувани в реномирани издания – ще покаже изключително високата му продуктивност, но това, което е наистина впечатляващо е до каква степен разнообразните теми на доклади и статии, различните проблеми, които обсъжда, многото посоки, в които отвеждат заниманията му, са обединявани не просто от общи интереси, а от внимателно и последователно развивана изследователска програма, която включва разработването на собствена методология и създаване на специфична перспектива, която да позволява наблюдението и анализа на игнорирани и подминавани феномени, и така тази висока продуктивност е свидетелство не само за удивителна трудоспособност, но и за научна иновативност и впечатляваща консистентност на цялостен научен продукт.

От първата му книга, върху селските бунтове, от 2007 г. („Легитимизирането на държавната власт и селските бунтове от 1900 г.“), до най-скорошните му монографии върху конспиративните теории (*Impossible Knowledge. Conspiracy Theories, Power, and Truth*, Routledge, 2019) и върху домашните скандали („Врява и ярост. Археология на семейния скандал“, 2021), през преводите му на Х. Гарфинкъл („Изследвания по етнометодология“, 2005) и Рей Чоу („Времето на света-мишена“, 2010), през текстовете му около понятието за стойност, работите около суверенността (и на първо място „Свобода и суверенност в Априлското въстание“), изследванията на социализма или по-новия сноп от разработки върху конспиративните теории, тази консистентност на научната траектория – или също, на изследователския курс – на Тодор Христов може да бъде проследена и реконструирана. Тя е движена от един фукоявски интерес към разпръснатостта на властта, с особено внимание към измерението на всекидневието, за да се очертаят отношенията между *власт, съпротива, свобода, право, знание и истина*. Това очертаване не дава застинала, стабилна картина, а улавя динамиката, множествеността, зевовите, разриците, пречупванията, измененията и изменимостта на описваните феномени и ситуации посредством един подход, развиващ фукоявския апарат и допълващ го с теории на фикцията, политическата философия, теорията на речевите актове, неопрагматистка философия, психоанализа, деконструкция, критическа теория, анализ на разговори, етнометодология, рефлексивна социология, социоанализа, шизоанализа, семиотика.

Този подход, който бих определил като постфукоявски, въпреки многото извори и многото нишки, които събира, не е еkleктичен. Той е развитие на онова, което от средата на 1980-те години се нарича „Теория“ с главна буква, но развитие, фокусирано изрично върху посочения възел от отношения и изграждащо кохерентен инструментариум, гарантиращ, че използването му не предполага лесна инструментализация, а изисква насочване към сингуларното в повтарянето, към уникалното и конкретното. Големият въпрос, за който бих твърдял, че движи научния интерес на цялата тази изследователска програма и нейната комплексна методология, е въпросът за възможната и невъзможна *съпротива*, който винаги е свързан с проблема за *страданията* и за *онези, които нямат сили*, слабите. Власт, право, истина, знание са разпитвани всеки път в контекста на феномени и ситуации, при които има някой, поставен в позиция на слабост, и е правен опит неговият

глас да бъде чул, неговите опити за съпротива да бъдат разбрани и осмислени.

Всъщност във всичките му текстове от последните години ясно се вижда кристализирането на подхода на Христов с изключително специфичния начин, по който е намерено съответствие между методологията, понятийния апарат, от една страна, и анализирани феномени и ситуации, от друга. Така например в текстовете, посветени на конспиративните теории, това, което насочва изследователския поглед съвсем не е опитът за разобличаване на безпочвеността на тези теории, а особената ситуация, която ги поражда, ситуация, предполагаща да се знае онова, което не може да се знае, и в този смисъл някаква истина отвъд знанието и властта, несигурна истина на слабия, който търси алтернатива на статуквото със страстната си реч като опит за отпъчване на реда, а не отклонение от него (тук с „отпъчване“ и „отклонение“ предам не особено добре сполучливия израз на Христов, с който назовава субекта на конспиративните теории: „defiant rather than deviant“, *Impossible Knowledge*, р. 99). Опитите за разобличаването на това невъзможно знание не само не могат да го разберат, но и поддържат ситуацията, която го извиква. Затова е нужна теория, която да чуе другояче онова, което говорят субектите на конспиративните теории, теория, която да стъпи върху схващането за власт и управление на Фуко, но да има по-разгърнат апарат за анализ на изказвания, да може да взема предвид контрафактуални изрази и фикционализиращи актове, без да губи критическия си аспект.

Съласуването на аналитичния обект и теоретичната работа се вижда и в книгата за семейните скандали. Тя опитва да разбере говоренето на тези, които говорят „така, както не се говори“, и „казват онова, което не може да се каже“, да разбере казаното от тях отвъд или отсам редуцирането му до шум. Но това предполага дискурсивния анализ да бъде допълван с теория на речевите актове, етнометодология, анализ на разговори, теорията на прилева на Делъоз и Гатари и т.н. Резултатът е строга понятийна рамка, която позволява да се вижда онова, което е било невидимо, да се чуе смисълът на онова, което досега е било просто шум. В теорията, която книгата за семейните скандали изгражда, са очертани конюнктивните отношения между казано и неказано, дисюнктивните отношения на казаното с това, което може или не може да се каже (и ситуацията на преговарянето на тези условия за възможност), влечеността на тези отношения с въпросите за желанието, властта, капиталата, за да се очертаят трите полета, които трябва да се следят: асоциираното поле на актуални и възможни изказвания; корелативното поле на обектите, на субектните позиции, на дискурсивните фигури и понятията; дискурсивната икономия, която като допълнително поле определя стойността на казаното през движението на власт и желание. Има препратки към Фуко, Делъоз, Йелмслев, Остин и други, но заеманите понятия и термини са видоизменени и предефинирани така, че да успеят да уловят специфичното в семейните скандали и дискурса върху тях, както той се е развивал исторически през времето, пресичайки различни дисциплини, от педагогика през психология и социология до семейна терапия. Оттук следва да се кажат две неща за теорията, развивана от Тодор Христов. На първо място, това не е *обща теория*, която да даде еднозначен отговор на поставяните въпроси веднъж завинаги, а е теория, обръната към своя обект, по-скоро теоретизация, изхождаща от определена *теоретична нагласа, настроена към своя обект* чрез тройното питане за *страданията*, за възможната или невъзможна съпротива, за разпределението на сили. На второ място, и тъкмо поради посоченото настройване към обекта, който всеки път е

специфичен, локален, контекстуализиран, тази теория е *отворена*. Отворена е в поне два смисъла. От една страна, тя не е завършена, а продължава да се развива с всеки нов анализ, с всяко ново наблюдение. От друга страна, тя е отворена и защото предвид спецификата на обекта на анализ, може да поема в себе си допълнителни теории, да си помага с досега отсъствали или неспоменавани автори. В книгата за семейните скандали например, за този особен обект, който е *домашният скандал*, е било нужно да се привлекат теориите на семейната терапия – но не за да се преразкажат като даващи истината на явлението, а за да се огледат критически и да се види какво от тях би могло да бъде използвано в опита да се разбере този „шум“, който не е просто шум.

Това, че теорията не е обща теория, че е настроена към своя всеки път специфичен обект и че е отворена, не означава, че това не е една теория. Напротив, става дума за една теория, която продължава да се развива и която предлага все по-богат понятийен апарат за анализи далеч отвъд досега анализирани феномени и ситуации. Ще дам само един пример за това, с понятието за *страстна реч*, развивано от Т. Христов, което заема централно място както в *Impossible Knowledge* (pp. 70-73), така и във „Врява и ярост“ (с. 191-237, 238-239), а също и в някои от статиите. То е заето от Стенли Кавел, представител на неопрагматизма и философията на обикновения език, но както с всички други понятия, с които си служи Христов, е предефинирано. При Христов то означава речевите актове на страст, които са успешни, когато намировизират с конвенциите по такъв начин, че да накарат другия да се ангажира с тях, да им отговори също със страст, при това на момента щом ги възприеме, и по този начин признае правото на субекта на тези актове. В книгата за семейните скандали страстната реч позволява да се анализира и разберат ходове в рамките на такъв скандал, където срибовете на езика продължават страстно да говорят, за да кажат онова, което не може да се каже. В книгата за конспиративните теории страстната реч е свързана с *паресията*, чрез която лишеният от власт може да накара властимащия да признае правото му. Така понятието надхвърля конкретните случаи и конкретната проблематика, през които е развивано. Както Христов сам пише във „Врява и ярост“: „Мисля, че понятието, което опитах да изградя, може да бъде прилагано към сцени на страстна реч извън дома, например към политически конфликти, към протести, които не формулират искания, към сцени на съблазняване, към култовата среда на ню ейдж, дори към конспиративните теории. Но преди всичко се надявам то да допринесе за една полемология на всекидневието“ (с. 239). Всички посочени области на страстната реч са свързани с конкретни анализи, които Христов е развил и предложил другде. Но те не изчерпват сферите на възможна употреба, напротив, те указват към места и начини на употреба на страстна реч, които ги надхвърлят. *Полемологията на всекидневието*, която назовава един от най-важните аспекти на теоретичната програма на Христов, може да бъде твърда развивана в неподозирани насоки, както той сам не спира да демонстрира.

Същевременно тази отворена теория поражда в отделните случаи и специални теории, чиято значимост не бива да се подценява. Такъв е например случаят с онова, което бих нарекал специална теория на времето при семейните скандали. Без това да е изведено по каквото и да е начин като самостоятелна тема,

на стр. 10

Капитализацията на суверенността срещу събитието

Богдана Паскалева

Изследването на Тодор Христов „Свобода и суверенност в Априлското въстание“ се разполага в пресечната точка между няколко изследователски плоскости. Това му позволява да бъде четено в перспективите на множество дисциплини – история, политическа философия, социология, филология. В същото време тази особеност прави така, че да обезсили всяко възможено подчиняване на монографията под законодателството на която и да било от тези дисциплини. Законодателството остава чуждо за текста и в този смисъл той се оказва извъндисциплинарен, междудисциплинарен, недисциплинарен: недисциплиниран (доколкото не е управляван от нито една дисциплина). Бихме могли да кажем, че такава изследване (подобно на предхождащото го в същата издателска поредица изследване на Боян Манчев, „Логика на политическото“) преначертава дисциплинарите граници, ако не беше очевиден отказът на автора да поставя на ново място границите, които критикува. Тодор Христов не желае просто да посочи откъде минава една граница, след това да я подложи на критика и да я положи на ново място. Това би означавало единствено преразпределение на все същото дисциплинарно поле. Не желае и просто да обяви това поле за несъстоятелно – тъкмо напротив, не може да не бъде отбелязана прецизността, с която изследователят работи както с теоретичния, така и с историческия си материал; не може да бъде отречено внимателното познаване на различните теории на суверенността от Модерната епоха или на техните критически интерпретации у най-значими политически философи на XX век; не може да бъде пропуснато задълбоченото представяне на османската политическа и обществена ситуация от класическата османска епоха и от епохата на Танзимата; не на последно място – впечатление прави и вниманието, с което Тодор Христов се вслушва в гласовете, които идат до нас от Възраждането, били те литературни или административни, реторико-политически или епистолярно-лични. Изобщо имплицитна програма на книгата е равноправието: всеки глас от миналото, по-далечното и по-близкото, и от настоящето е допуснат и изслушан. Не само му е предоставена възможност да изкаже и защити своята позиция – този глас бива изслушан с вярата, че достига до нас, защото има какво да ни каже. Гласът идва не за да бъде обсъден и осъден – в този смисъл нито един от гласовете не е поставен в ситуация на кризис в смисъла на съд между

право и неправо, а в ситуация на критика в смисъла на изследване върху изреченото и върху самото изричане. Критиката на отделните изричания е изведена като основен фокус още в самото начало на книгата: авторът заявява, че ще изследва не това „как стоят нещата“, а това, „как се казва, че стоят“ (с. 43). Това превръща „говоренето, разказването, описването, представянето“ (с. 46) в множествения обект на изследването. И тъй като обектът представлява сноп от „дискурсивни практики“ (с. 47), самият анализ би могъл най-обобщено да бъде обозначен като дискурсивна критика. По този начин работите на Мишел Фуко се оказват не просто едни от теоретизиращите на суверенността, които Тодор Христов разглежда в началната (най-„теоретична“) глава на книгата, но и елемент от методологията ѝ. От друга страна, доколкото въпросите изричания следва да бъдат описани като практики, оказва се от значение разглеждането им като речеви актове. Затова част от методологията на книгата е свързана с аналитичната философия. Като централна фигура тук се налага Джон Сърл. Както беше отбелязано, изследването на Т. Христов обхваща в хоризонта си една голяма и разнородна политико-философска традиция в мисленото за суверенността и за свободата. Авторът обаче отказва да изгради единно понятие за това какво ще разбира под суверенност и предпочита да я интерпретира като списък от черти, които свързва обектите си на принципа на семейното родство. Този избор се схожда успешно със стремежа за възприемане на проявите на суверенна власт и на съпротива срещу нея като набор от дискурсивни практики, а не като структура, регулирана от каквото и да било метафизично понятие, но е мотивиран и от факта, че обратното би нарушило равноправието на гласовете. По този начин книгата спазва определена етика в репрезентацията на различните дискурсивни практики, без при това да изказва експлицитни етически съждения. Изследването е богато на информация и детайли, функционализирано в хода на самия анализ, но в същото време е по-важно да отбележим тезата на монографията, теоретичните находки на автора и значимостта на двете за съвременния ни контекст. Макар да започва от подробно описание на понятията за суверенност изобщо и на особената форма, която суверенността е придобила в контекста на Османската империя от XIX в., изследването всъщност е съгласно около дискурсивните практики на свободата. Т. Христов се противопоставя на доминиращата в българската историография тенденция

Априлското въстание да бъде мислено като подстъп към създаването на суверенна българска държава, като средство за една цел, а тази цел да бъде интерпретирана именно като придобиването на национален суверенитет. Тъкмо напротив, смята авторът, в контекста на Априлското въстание е било изобретено едно особено, своеобразно изкуство на *говоренето за свобода* (система от дискурсивни практики), което е позволявало между свободата и суверенността да бъде поставен знак за дисюнция. В тези дискурсивни практики „свободата е означавала нещо повече от националната държава“ (с. 211). Ако трябва да обобщим в какво се състои това изкуство и защо днес то е толкова трудно уловимо, трябва да посочим, че неговата главна особеност е възможността да се говори за пълна, или абсолютна свобода. Подобно говорене днес е проблематично, доколкото за западната модерност „абсолютната свобода е сама по себе си празна“, по израза на Тейлър (с. 218). Днес говорим за „свобода от“ и „свобода за“ и тези „от“ и „за“ всъщност очертават свободата ни върху полето на чуждото господство и на нашето подчинение (с. 218), те интегрират свободата ни като запазено, но тясно пространство върху картата на един суверенитет, който се оказва винаги чужд дори когато сме официално признати за суверени на самите себе си. За да може да се говори за пълна свобода обаче, изглежда необходимо тя да не бъде ограничавана от каквато и да е форма на суверенност. Суверенността и свободата са противоположни като два вида перформативни актове, които споделят някои общи черти, но се различават по други. На първо място – и двата представляват декларации. Декларацията на суверенитет обаче се оказва паразитен речеви акт, тъй като винаги „симулира, че констатира състоянието на нещата, което трябва да създаде, и следователно [...] симулира, че е обратното на декларация, че е констати“ (с. 104). Пълната свобода от своя страна също има формата на декларация – тя се състои в това, да кажем, че сме свободни. Тя е обмислена като самоназоваване, което „може да възникне единствено в интервала между сегашната и бъдещата власт, в неразграничия миг на освобождението“ (с. 226). На пръв поглед това самодеклариране наподобява декларацията на суверенитета, който се позовава на една все още несъществуваща власт. Обявяването на свободата обаче не е паразитно изказване, за разлика от обявяването на суверенитет, макар да е по същия начин автореферентно: то е автореферентно в по-голяма степен от обявяването на суверенитет и по тази причина се оказва самодостатъчно при преживянето върху самото

Полемология на всекидневието

от стр. 9

времето на семейния скандал е проблематизирано и пресича цялата книга като въпрос, на който теорията на Христов дава отговор. Бързата реконструкция на този отговор, на тази специална теория на времето на семейния скандал, би изглеждала така. Времето на скандала е двойно. От една страна, то е времето, което причинява скандалите между членовете на семейството. Тук са специалността на „стига толкова“, „вече трябва“ и „не мога повече“ (с. 138), това, което „руши настоящето“ и „препречва бъдещето“ (с. 140), немоцата на „вече не“, „още не“ и „никога вече“ (с. 150), разломите, откъсващи дните от хода на времето (с. 170-171), сериализирането на дискурсивните събития (с. 186). Тук е времето като изгубено, а също и времето като непреживяно. От друга страна, времето на скандала е времето на самото протичане на скандала с неговия ритъм и повторителност, но също с начина, по който руши всекидневните регулярности и навици, с начина, по който произвежда темпорални пукнатини. Тези две страни на времето се оглеждат една в друга и се допълват. Имплицитната специална теория на времето при семейния скандал у Тодор Христов показва отпък, че времето на скандала е разпад и разпръскване на хронологичното време в две посоки. Веднъж по отношение на минало и бъдеще. Случилото се минало се отразява в неслучилото се, неприключилото минало раздира с раната си възможността времето да продължи напред, бъдещето се проваля. Втори път, по отношение на настоящето, което сякаш диктува ритъма на протичане на скандала. Христов говори за особената функция на „сега“ като третото условие за успешността на страстната реч (първите две условия са засягането и желанието). Сегашният момент е решаващ тъкмо като момент, когато вече няма време (с. 208, 217), поради което той се появява като „пукнатина между два мига“ и създава усещане за спешност (с. 220). Това време на скандала в специалната теория на Христов не е откъснато, а е неразривно преплетено с дискурсите върху семейните скандали, които активно участват и определят какво всъщност

дискурсите на възрожденската педагогика, на фашистката психиатрия, на марксистката социологизирана психология, обясняваща сблъсъците със социални сили и т.н. „Врява и ярост“ проследява тези дискурси от средата на XIX до началото на XXI в. през литературни текстове, които в духа на Новия историзъм са поддържани в разговор с текстове от всякакъв друг порядък – и всеки път анализите продължават да изграждат и обогатяват специалната теория на времето на скандала. Едва след това проследяване идва главата върху страстната реч, която, въз основа на вече направеното, завършва книгата със собствената теория на Христов, която позволява на читателя сега да се върне и препрочете предишните глави в различна светлина. Така например втората *сегашният момент* като момент на спешност, пукнатина между два мига, е разгърната пълно едва тук, но без нея ритъмът на скандала би останал необясним. Едва тук става пълна картината на скандалното време с двете му лица и това позволява да се обяснят внезапните избухвания и стихвания, „малките взривове, които нахъсват тремавия ритъм на всекидневния [...] живот“ (с. 112).

Още такива специални теории, които отворената теория на Христов гради, включват теорията на фикциите на семейните скандали (разкриваща произведението върху домашни свадни като фикция на втора степен, доколкото елемент на фикционализация по необходимост трябва да се предположи още на нивото на протичането на скандала – срв. с. 144) и други. Тези специални теории дават допълнителна стойност на цялото начинание, защото позволяват историзиращи теоретизации, които едновременно умеят да улавят убогливите феномени и ситуации на всекидневните войни и заедно с това да предоставят критически апарат, който да се използва и при анализа на различни проблеми. Направеното в тази насока от Тодор Христов е изключително ценно. Наред с вече посочените предимства

на неговата изследователска програма бих споменал поне още едно – този тип развиване на Теорията с главна буква подпомага диалога между различните дисциплини и показва колко теорията на литературата може все още да служи на други дисциплини и колко все още може да черпи от тях. Този разговор с други дисциплини, този разговор между различни теории, при Тодор Христов не остава само на нивото на личната му теория, а преминава непосредствено в разговор с цяла редица български и чужди изследователи и мислители. Огромната част от текстовете му свидетелстват с достатъчна сила за този непрекъсващ разговор: от статиите, писани в съавторство, до препратките, споровете, подеманията на вижданията на свои колеги в бележки под линия и в аргумента на основния текст. Ще дам само два примера, които са важни за мен, а ми се струва, че някак са убягнали от вниманието на четящите. Единият е книгата „Непредставените: наблюдения върху всекидневието на представителната демокрация“ (2014), писана в съавторство с Деян Деянов, където Тодор Христов развива изследователската си програма в посока на една „специална теория“ на обикновеното знание, като тържева от експерименталните тезиси на Деянов. Вторият пример е от 2016 г., когато той пише втория, „отворен“, финал на голямата книга на Димитър Вацов „Това е истина!“. И в двата случая се вижда не просто имплицитна или експлицитна критика, нито пък единствено употреба на чуждата теория, а разгъване на отворената му теория в разговор, който не се опитва да заглуши чуждата позиция, а да ѝ позволи тя да се развива нататък, без нужда от съгласие и съгласуваност. Някак неусетно, може би незабелязано, Тодор Христов успя по този начин не само да разгърне своеобразната си теория, настроена към своя обект, но и да разкрие един научен етос, от който самото поле на хуманитаристиката, у нас и навън, има огромна нужда – етос, който не налага теоретизиращите си, а ги оставя да дават гумата на онава, което няма свой език и няма сила, в безброй безкрайни разговори, в които е толкова прекрасно да участваш.



на свободата

себе си. Като перформатив декларирането на свобода не създава със задна дата своите условия за възможност, не симулира готовото съществуване на контекст, който да го легитимира. Тъй като това не е „свобода за“ или „свобода от“ – т.е. не е структурирана като суверенност – тя не се нуждае от преназначаване на полето на чужд суверенитет, а изниква от „неразграничия миг на освобождението“, подобен на Платоновото *exairhnes* – едно необяснимо „изведнъж“, което е непредвидимо и съответно за него не може да се вземе предварително решение.

Свободата е винаги изцяло нова, неповторима, неподлежаща на цитиране и затова – сингуларна. Една свобода не се нуждае от друга, предварителна свобода, както суверенитетът се нуждае от предварителен суверенитет, който да организира легитимния контекст на декларирането. Свободата не конструира и няма (мнима или истинска) предварителност, тя е само „идна“ и единствена (с. 226).

На това място е редно да отбележим едно от най-оригиналните открития на изследването на Т. Христов във връзка с начина, по който може да бъде мислено отношението между свобода и суверенност. Ако се върнем към набора от черти, отличаващи суверенността, трябва да посочим, че предложеният от автора списък не само обобщава черти, които могат да бъдат открити у различните теоретици на суверенното, но и ги допълва с една ново и оригинално описание, разиграващо фикционална езикова игра, която предлага нова оптика към същия проблем. Експериментът с дискурсивните практики, който има характера на научна фикция, позволява на автора да изведе две изключително значими за анализа на Априлското въстание дискурсивни практики на суверенността: представителството и основаващата се върху него възможност за капитализация на суверенната власт. Представителството предполага, че когато прилага властта си, суверенът никога не действа сам. Неговата воля е винаги „представявана“ от посредник, който се легитимира като такъв чрез позоваване на декларациите (които имат най-често формата на административни документи) на самия суверен или други негови представители. Усложняването на структурата на представителство позволява възникването на капитализация на суверенността – и тук капитализирането е интерпретирано в контекста на аналитичната философия: суверенността започва да функционира като термин, свободен от връзката си със своя физически носител. В случая това е физическото лице на суверена, което постепенно потъва сред механизмите на представителство. Т. Христов отбелязва, че такова е положението в съвременния суверенитет вследствие от демократизирането на тези механизми (с. 157).

В глава втора – „Робството“ – разбираме, че голяма капитализация на суверенността се наблюдава и във властовите практики в Османската империя през XIX в., макар че причините и механизмите ѝ се коренят изобщо в особеностите на османската държавност и в определени кризисни процеси от епохата на Танзимата. При все това връзката между времената на турското робство и съвременното ни може да бъде открита сякаш тъкмо в повсеместната капитализация на суверенността. Тъкмо тя прави възможна противоречивата ситуация, в която някой е получил права, но не може да поиска те да бъдат приложени (с. 209). Такъв е смисълът на понятието „робство“, с което българите през Възраждането реферират към собственото си положение. В крайна сметка в това се състои и безизходната на представителната демокрация. Т. Христов показва абсурдния характер, който умножаването на представителството може да произведе. При това тук проблемът се състои не само в дисфункционалността на прекалено капитализираната суверенност, а в нарастващата невъзможност за съпротива (с. 155-156).

Бихме казали, че идеята за представителството и капитализирането на суверенността разобличава една от най-фините манипулации на онази суверенност, която обосновава себе си като метафизична – ето защо с тяхната критика Т. Христов извършва една дълбока критика на метафизичното мислене. Най-общо тя се състои в следните ходове: суверенността на представителството винаги се позовава на един суверен, който работи като ос и отправна точка за цялата мултиплицираща се йерархия. Така в едно отношение тя е прицелена в единството, във възбедането на всяко властово действие към единия централен логос, неизменно представян като смисъл и цел на всички свои представители. Тази прицеленост обаче се оказва измамна, защото едновременно с това движение към обединяване е налично едно противоположно течение, насочено към разрозяване и умножаване на представителството, към безконтролно капитализиране (тук Т. Христов се позовава на анализите на Джудит Бътлър върху лагери от типа на Гуантанамо). И тъй, метафизичната суверенност претендира, че е едно, а всъщност представлява множество без едно, защото въпросното едно винаги отсъства. То е предположено като отсъстващо – физическият суверен винаги отсъства, винаги е другде. За да бъде суверен, той трябва вече да бъде представляван от друг.

На тази метафизична фигура на суверенността Т. Христов

противопоставя траекторията, която се очертава от събитието на свободата в Априлското въстание. По-горе посочихме какви са характеристиките на това събитие и по какъв начин то се отнася към една неметафизична етика (предлагана най-вече от Ален Бадиу). Тук ще допълним, че неговата „структура“ (която, разбира се, може да се нарече така само фигуративно) се разгръща в движения противоположни на едновременното (псевдо)обединяване-размножаване на метафизичната суверенност. Вместо да вижда целта си в едното, в обединяването, това събитие работи за удържането на множествеността на своя субект. Доколкото самото събитие произвежда субекта си, то го произвежда като множествен – „народът“, такъв, какъвто го представят дискурсивните практики на въстаниците и възрожденците, не може да бъде смятан за едно, не може да бъде репрезентиран и структуриран като един (с. 256-257). Така срещу метафизичната повеля за обединяване се извършва едно дискурсивно размножаване, несводимост до едно. В същото време обаче – както вече беше посочено – доколкото представлява събитие на свободата, въстанието се оказва сингуларно. Макар да е нещо много различно от метафизичното едно, сингуларното все пак е по някакъв начин едно – едно в смисъла на единствено. Тази фигура на „едно-единствено“, израснало от множествения субект на събитието, се оказва противопоставена на псевдообединената множественост на суверенитета.

Това обаче не е единствената връзка и раз-връзка между свободата и суверенността. На първо място, свободата и суверенността се оказват обвързани, доколкото от практическа гледна точка обявяването на свобода изисква санкцията на някаква суверенна власт. От друга страна, когато навлиза в анализ на микрофизиката на въстанието, Т. Христов установява, че ако народът остане просто множествен, свободата няма как да бъде изречена, доколкото народът е многогласен. Ето защо той в крайна сметка трябва да бъде представен от някакъв единен глас (с. 261).

По този начин теоретическите разсъждения попадат под противоречиви изисквания: да обяснят как е възможна абсолютната свобода, която няма структурата на суверенна власт, но в същото време да опишат структурата на някаква суверенна власт, която да направи обявяването на тази абсолютна свобода възможно. Това противоречие не е безизходно, а изходът от него е изобретен от самите въстаници. Той представлява по-скоро набор от тактически ходове, отколкото цялостна стратегия. Т. Христов демонстрира как са организирани тези ходове, като отново се основава на изработеното понятие за капитализация на суверенността чрез умножаване на представителството. Доколкото са поставени в ситуацията на една по специфичен начин капитализирана суверенност – тази на османската власт – въстаниците изграждат наслаждава се върху него, хоризонтална мрежа от представителство, която има сходна форма. Това е форма на суверенна власт, в която фигурата на суверена е отстранена, винаги представяна като далечна и отсъстваща, накрайно – метафизична. Такава е властта на комитетската мрежа, в рамките на която различни лица се изявяват като представители на бъдещия суверен – народа.

Тази суверенност без суверен, която усилва властта в ръцете на представителите, е само квазиметафизична, тя паразитира върху легитимната суверенна власт и подкопава структурата ѝ. Тя е изпълнена с неясноти и несигурности, разпръсната, лишена от център и имено това ѝ дава възможност да се опира и позовава на власт, която не притежава. Тъкмо тя създава условия, в които може да бъде обявена абсолютната свобода, защото в условията на подобна разпиляна суверенност присъединяването към обявената свобода може да се основава единствено на отделното решение на всеки един. Такава суверенност, лишена от ресурса на принудата, сама е принудена да убеждава и призовава всекиго поотделно, да действа локално и с помощта на дребни, множествени, ситуативно обусловени ходове. В крайна сметка тя разчита на това, представляваните да ѝ делегират функцията да ги представлява не по право, а като свободен дар (с. 307).

Но тъй като османската власт е притежавала правото над живота и имуществото на всеки поданик, у този поданик реално е оставала единствено властта над собствената смърт. Затова на всеки, който избере да се присъедини към призива, не му остава друга власт за преотстъпване освен властта над смъртта му. По този начин въстаническите мрежи се оказват „доброволни сдружавания“ (с. 326), основани на съгласието да изложих живота си на опасност заедно с другия. Излагането на смърт от своя страна се равнополага със самото обявяване на свободата (което, както вече посочихме, е конструирано като обявяване на абсолютната свобода). Затова и самото Априлско въстание се концентрира в акта на обявяването си (с. 334). Това „обявяване“ на свободата е също така множествено и може да бъде тълкувано и анализирано като сбор от разнородни дискурсивни практики, които са предхождали, съпътствали и следхождали историческото събитие. По този начин към него се присъединяват всички призови към въстание – във възрожденската поезия, в театъра, в реторическата проза. Тези призови са целили по своеобразен



Илюстрации с творби от: Пиеро Форнасети

начин да инсценират свободата, като се аргументират с определени знания и дълг (с. 231-244) и като предизвикат определени чувства (с. 244-249). Разбирано по този начин, въстанието трябва да бъде интерпретирано като поредица от показване на знаци, сред които Т. Христов посочва и анализира гуми, жестове и групи компоненти, съставляващи разнородното тяло на това дискурсивно събитие: тайната, печатът, законите, униформите, документите, знамето, дължностите, искреността, тактическите хитрости, демонстрацията на сила (с. 285-306).

В последните глави от книгата си Т. Христов се спира върху начините, по които въстанието бива представяно в контекста на българската национална държава. Най-общо казано, това са различни стратегии на репрезентация, които се опират на свидетелствата от въстанието, но извършват над тях определени модифициращи процедури като съкращаване, изместване, допълване и пр. Авторът разделя тези стратегии най-общо на две групи: национална история и контраистория, и ги анализира въз основа на текстове от литературата и историографията. Различните стратегии са мотивирани от различни цели, но независимо дали се опитват да починят Априлското въстание на логиката на една история за изграждането на националната суверенна власт на българската държава, както постъпва националната история, или да го впишат в историческа необходимост от класова борба, каквото се наблюдава в марксистката история, всички те се отличават с един главен недостатък: подчиняват множествено-сингуларното и немислимото на една или друга обединяваща и структурираща го рационалност. Така удържането на едни аспекти води до загубата на други, доколкото всеки нов дискурс, бил той дори силно критически, представлява само преразпределение на господството върху онова, чиято цел е било да се освободи от всяко господство (с. 365-474).

Ако действително тълкуваме Априлското въстание като завършено в себе си, сингуларно дискурсивно събитие, можем да се освободим от представата за неговата поместеност в някаква историческа целерационалност и да открием в него онова, което липсва в настоящия ни свят. Това означава да забележим, че свободата и суверенността не са синонимни понятия и макар че в много случаи са преплетени и обвързани, границите им не съвпадат. Свободата е нещо повече от суверенната власт и доколкото днес суверенната власт все по-често се оказва инструмент за несвобода, ние трябва да търсим нови пътища към свободата. Един от най-ефективните начини в това търсене, както ни показва Т. Христов в изследването си, е критическото преброяване на вече извърбените пътища към нея.

Тодор Христов, „Свобода и суверенност в Априлското въстание“, изд. „Изток-Запад“, С., 2013

11

Смисъл и загуба в „Норвежка гора“ на Мураками

Разговор с Дарин Тенев

Вие сте японист, прекарвали сте няколко години в Киото и в Токио, имайки поглед върху японската култура, какво според вас прави тази книга толкова значима за японците?

Това е сложен въпрос. На първо място трябва да вземем предвид времето, в което излиза книгата. Тя излиза през 1987 г., трябва да се помисли върху това какви други процеси текат в японската литература и японското общество по това време. 1987 г. е малко преди да започнат да се пропукват големите мехури на японската икономика след наследството на 1968 г. не само в Япония, но и в Шатите и във Франция. 68-ма изиграва много важна роля, това го има в романа като фон – студентските бунтове, несъгласията. Имало е една сила на бунта, която държи литературата. Например другият Мураками, Мураками Рю, който става известен по-рано. Когато Мураками Харуки започва да пише по-сериозно, другият вече е звезда. В своя роман „Почти прозрачно синьо“ (1976), който е тъкмо за 68-ма година, Мураками Рю поставя в основата експеса и бунта. Мураками Рю е едно от така наречените „лоши момчета“ на японската литература. В романа му, много набързо казано, има „секс и насилие“. И при него, и при Мураками Харуки я има тази екзистенциална нишка на техните предшественици. Например на голямото име в японската литература Ое Кендзабуро, който е активен и през 70-те и през 90-те, със своите екзистенциалистски теми. Ако вземем предвид този контекст на японската литература, на мен ми се струва, че „Норвежка гора“ говори другояче за младежите, за съзряването, за тийнейджърството и обговаря другояче това време на 68-ма. Мураками Харуки не се е интересувал толкова много от правенето на връзка с начина, по който се е пишело в този момент, тоест там има не заграване с традицията, а по-скоро преместване на стила към нещо нетипично японско. Представете си млади хора, които откриват друг начин, по който да се говори за техния опит, откриват друг начин на писане, който им е по-близък, който не предполага тежкия багаж на японската класика и модерната японска литература. В японската литература през цялото време, поне от Х в. насам, особено в модерната японска литература, темата за секса е много важна и много говорена. Но Мураками Харуки открива друг начин да говори за секса и това е изключително важно в романа.

Мураками сам казва, че е силно повлиян от европейската и американската литература, това се забелязва и в интертекстуалните връзки в романа. Любимият роман на героя му Тору е „Великият Гетсби“. В много свои интервюта Мураками споделя, че това е и романът, който е повлиял най-силно върху неговия живот и писането му. Може би точно това го прави различен от неговите съвременници и другите японски автори. Вие как мислите?

Със сигурност го прави различен. И това е свързано и със стила му на писане. Самият Мураками и до ден днешен превежда много американска литература, предимно американска, не просто англоезична. И е разказвал как като тийнейджър, след това през 20-те си години, е чел много малко японска литература. Казва, че е имал някаква представа за японската литература като скупна, това го е карало да чете предимно американска. Това е свързано с начина, по който той пише, свързано е и с това, че той е много по-преводим от други японски автори, които са не по-малко интересни, но по-трудно могат да бъдат преведени и доведени до друг език. Той чете и много Джек Лондон например. Но да, „Великият Гетсби“ е важен за него и той използва почти всеки повод в разговори, в интервюта, да го посочва, така че това е вярно, да. Но не знам доколко това е свързано с въпроса как се описва сексът, защото според мен това не е толкова „Великият Гетсби“, това е по-скоро битническото поколение. Обаче и при тях е различно, в „Норвежка гора“ има едно такова наивно приемане, по-нататък е по-различно, например в „Преследване на дивата овца“.

Впрочем в Япония има две азбуки. Едната се нарича катакана и е използвана за чуждици и понякога за изписване на имена на животни. А имената обикновено се изписват с другата азбука – хирагана, и с йероглифи. Имената на някои от героите, включително на Ватанабе Тору, са изписани с катакана – азбуката за чуждици. И това е много интересно, защото това директно се отличава от японския текст, името му е изписано различно от това на Наоко например, чието име е изписано с йероглифи. Има нещо различно в изписването и това е едно особено

намизане на това как главният герой, който говори от първо лице, точно неговото

име е дадено като отчужденото, като неприемащото традицията. Това за жалост, е непреводимо. Аз не съм чел българския превод, чел съм книгата в оригинал на японски. Преводът е правен от английски с консултант японист, но не знам как звучи на български.

Меланхолията е една от големите теми на романа, според вас кой от героите е изпаднал най-силно в това състояние на меланхолия и кои са най-отличителните белези за него?

Не съм сигурен дали бих говорил лесно за меланхолия и депресия, но е очевидно обаче, че и при Наоко, и при Рейко има депресивно-меланхолично състояние. При много герои всъщност го има това. Те трябва да се справят със загубата, но някои от тях не успяват. Всъщност преди края Рейко и Тору се срещат и решават да направят собствено погребение на Наоко и успяват да затворят тази страница от животите си, която е свързана със загубата на Наоко. Така че те успяват да се справят. Може би това е било просто траур, който е трябвало да свърши своята работа. Струва ми се, че Наоко обаче не успява да се справи със загубата си. Има и други персонажи, които сякаш не са успели да се справят с някакъв голям проблем. На първо място, Кидзуки, как да осмислим неговото самоубийство? Има нещо заразно в депресията в романа. Тя се вижда на много нища. Нещо, което е между траур и депресия, се вижда в начина, по който Ватанабе сякаш се оставя често пъти да го движи потокът на събитията, читателят не е много сигурен кога Тору взема нещата в свои ръце, поне на мен ми беше такова усещането. Но вероятно, от по-внимателно описаните персонажи, Наоко. Още повече тя е загубила Кидзуки, загубила е сестра си, която също се е самоубила. И има един момент, в който Наоко се връща в санаториума и се вижда с Рейко, преди да се самоубие, и е усмихната, държи се сякаш е преодоляла всичко. След това Рейко казва, че след самоубийството ѝ е разбрала държанието на Наоко. Това е било индикатор, че Наоко е била вече решена на действията си и затова е била толкова спокойна. Ако говорим през понятията меланхолия и депресия, има депресия, която не може да бъде преодоляна. А що се отнася за Ватанабе, на мен ми се струва, че този го голяма степен пасивен образ на мъжкия персонаж е бил привлекателен за японците, защото той е контрастен на представата, която обществото поддържа.

Това е госта свързано с един от другите персонажи – Нагасава, който е изграден като пълна противоположност на Тору. Неговият образ ми се стори изключително интересен. Какво е това, което ги прави същевременно много различни, но и еднакви? Как Мураками използва характеристиките на Нагасава, за да обрисова по-силно образа на Тору? Първо в романа се коментира колко различни са те един от друг, а след това се оказва, че всъщност много си приличат по това колко възбени са в себе си.

Да, но те са възбени по много различен начин. Нагасава е деен, той постоянно мъкне Ватанабе насам-натам. Например, ако видим как Нагасава се държи с жените, с приятелката си, със случайните момичета, с които спи, и как на Ватанабе това му случва, сякаш просто го сполита, не е той активният в случая. Аз навремето писах дисертация върху литературния образ и ще кажа нещо, свързано с общото му влияние. Според мен интересното в литературата е, че има едно пространство на образа, в което отделните персонажи да отекват, образът на Ватанабе не е просто образ на Ватанабе, той е образ на Ватанабе през отношенията му с другите. Вероятно ако работя теоретично, не бих ги разграничил толкова ясно, т.е. те попадат в един фикционален образ, в който отекват взаимно, за да се разграничат като персонажи, но това остава като част от образа. Представете си един образ, който е с неясна граница и понякога включва двама човека. Примерно не бива да бързаме да казваме – образът на Ватанабе, той практически е образ на самотата, образ на отношението със света или прекъсването на отношенията със света. В това отношение има един появяващ се в самото начало на романа мотив, който е много важен за Мураками – мотивът за кладенеца. Не е ясно дали него изобщо го има, Тору говори как май не го е видял, но сякаш си го спомня. Той се явява едно пространство, отделено от света, той е дупка, но е и депресия. Кладенецът се появява много често в текстовете на Мураками, той има специална функция, има го в „Хроника на птицата с пружина“, има го и в „Убийството на Командора“. И в това особено пространство кладенецът и Ватанабе за мен резонират, те не са два образа, това са, как да кажа, две честоти на един образ. Ако завъртим перспективата, ще видим по-скоро кладенеца, за който Наоко разказва на Ватанабе, тук виждаме как всичко е свързано. Ние често имаме такъв езиков навик да казваме „образът на едн-кой си“, според мен като образ той е с не много ясни граници и като образ персонажите преливат, макар и да са отделни. И не само персонажите, а и мотиви като самотата, кладенеца.

Загубата е представена главно чрез самоубийството. Защо те са показани като нормално, постоянно случващо се явление?

В Япония спрямо статистиката има огромен брой самоубийства, десетилетия наред Япония се задържа на 2-ра, 3-та позиция, единствено при финландците има по-голям брой самоубийства. През 60-те и 70-те години са особено много на брой. Този въпрос е пряко свързан с японската култура, мисъл и отношение към живота още от много отдавна. При тях е имало традиция на ритуални самоубийства, още от времето на самураите от периода едо, а и от по-рано. Ако това е, така да се каже, прието в обществото, ако го има в произведенията, във филмите, изглежда другояче. Не е като при нас. В една култура с християнски корени самоубийството е много тежък грях. Дори и все още в католическите страни самоубийците нямат право



Илюстрации с творби от: Пиеро Форнасети

Изхвърляне на котка

Харуки Мураками

Какво помня за баща си.

Разбира се, има много неща, които помня, свързани с баща ми. Та нали откак съм се родил на този свят докато стана на осемнайсет и напусна дома си, сме живели всеки ден заедно като родител и дете под един покрив, в една не особено голяма къща. Както е при повечето хора вероятно, с баща ми имахме и радостни, и не толкова приятни моменти. Ала това, което най-живо изниква в мислите ми, не знам защо, не са нито едните, нито другите, а най-обикновени сцени от всекидневието ни. Например тази история.

Когато живеехме на река Шоку (префектура Хього, град Нишиномия), ходихме да изхвърлим една котка на морския бряг. Не беше малко коте, а вече пораснала женска котка. Не помня защо трябваше да изхвърляме толкова голяма котка. Живеехме в къща с двор, а вътре имаше достатъчно място да се гледа котка. Може и родителите ми да са видели, че се увеличава коремът на бездомната котка кой знае кога дошла вкъщи, и не им се е занимавало чак с грижа за котетата. Спомените ми за този момент не са ясни. При всички положения, за разлика от сега, да се изхвърли котка, по онова време беше нещо обичайно и нямаше да те сочат с пръст за такова действие. Тогава никои не си е и помислял да се правят операции за стерилизация на котките. Мисля, че тъкмо бях започнал да ходя на училище. Трябваше да е било средата на 1950-те години. До нас все още стояха руините от банкова сграда, унищожена от американска бомба по време на войната. Беше епоха, когато все още се виждаха белезите от войната.

Както и да е. Един летен следобед с баща ми тръгнахме да хвърлим котката на морския бряг. Баща ми караше колелото, а аз се бях качил отзад и носех кутията с

котката. По течението на реката стигнахме до плажа Короен, оставихме кутията с котката в близката гора и се върнахме, без да поглеждаме назад. Мисля, че от нас до плажа трябва да са били два километра. По онова време все още брегът не беше застроен и плажът беше оживена морска баня. Морето беше чисто и през лятната ваканция почти всеки ден ходех да плувам там с приятели. Родителите тогава не се притесняваха, че децата им ходят самички да плуват в морето. Затова и криво-ляво всеки естествено се научаваше да плува. В река Шоку имаше много риба. Веднъж успях на устието да уловя огромна змиорка.

С баща ми оставихме котката на плажа Короен, казахме ѝ сбогом и с колелото се прибрахме вкъщи. Когато слязохме и отворихме шумно вратата, сякаш за да



кажем „Жал ни е, но нямаше как“, котката, която трябваше да сме изхвърлили преди малко, каза „Мяу“, вирна опашка и мило ни посрещна. Беше ни изпреварила и пристигнала по-рано вкъщи. Никак не разбирах как е съумяла толкова бързо да се върне. Нали бяхме карали с колелото право към дома. И баща ми не проумяваше. Затова за кратко и двамата останахме без думи.

Помня добре невярващото изражение на баща си. Но изненадата в един момент се превърна във възхищение, а накрая пролича и как си отгърва. В крайна сметка задържахме и продължихме да се грижим за котката. Щом е успяла да се върне, няма как да не я гледаме, отказахме се да я изхвърляме. У нас винаги е имало котки. Мисля, че добре си живеехме и се разбирахме с тях. Винаги ми бяха чудесни приятели. Нямах братя и сестри, поради което котките и книгите ми бяха най-верните другари. Обичах да се припичам с котките на верандата (къщите от онова време обикновено имаха веранди). Затова се чудя защо е трябвало да изхвърляме онази котка на морския бряг. Защо не съм имал нищо против? Това – заедно с въпроса как беше успяла да се прибере по-бързо от нас – и до днес за мен е загадка.

Превод от японски: ДАРИН ТЕНЕВ

ГЛАСОВЕТЕ ИМ ЧУВАМЕ

да бъдат погребвани в нормално гробище. А в Япония, където и християнството е навлязло в един момент, самоубийствата имат съвсем друг статут. На тях се е гледало и продължава да се гледа по друг начин. Те са свързани не само с депресията, а с едно усещане за нанасяне на вреда на околните, това е, когато пречеш на другите и ги караш да се чувстват по-зле заради това, че ти не си се справил с дадени неща.

Ако се обърнем към романа, в него самоубийствата не се приемат леко, защото причиняват страдание и невинаги е ясно защо. Така че не съм сигурен дали загубата е загуба заради това, че някой се е самоубил, или няма нещо по-дълбоко, самоубийството да е просто симптом на друга загуба. И ако е така, може би големият въпрос е по-скоро за загубата на смисъла. Интересно е да се види как се търси смисълът в романа. Изглежда, че самоубийствата са нанизани и са отделни брънки от една верига и когато едното се случва, задейства другото. Първоначално, след смъртта на Кидзуки, има едно разколебаване на смисъла и след това, в това първоначално разколебаване, те започват да го търсят и когато не го намират, това се превръща в загуба.

В този смисъл справянето със загубата е един от основните начини за израстване. В качеството си на билдунгсроман кои според вас са основните фактори, които карат героите да израснат емоционално и успяват ли те да го направят?

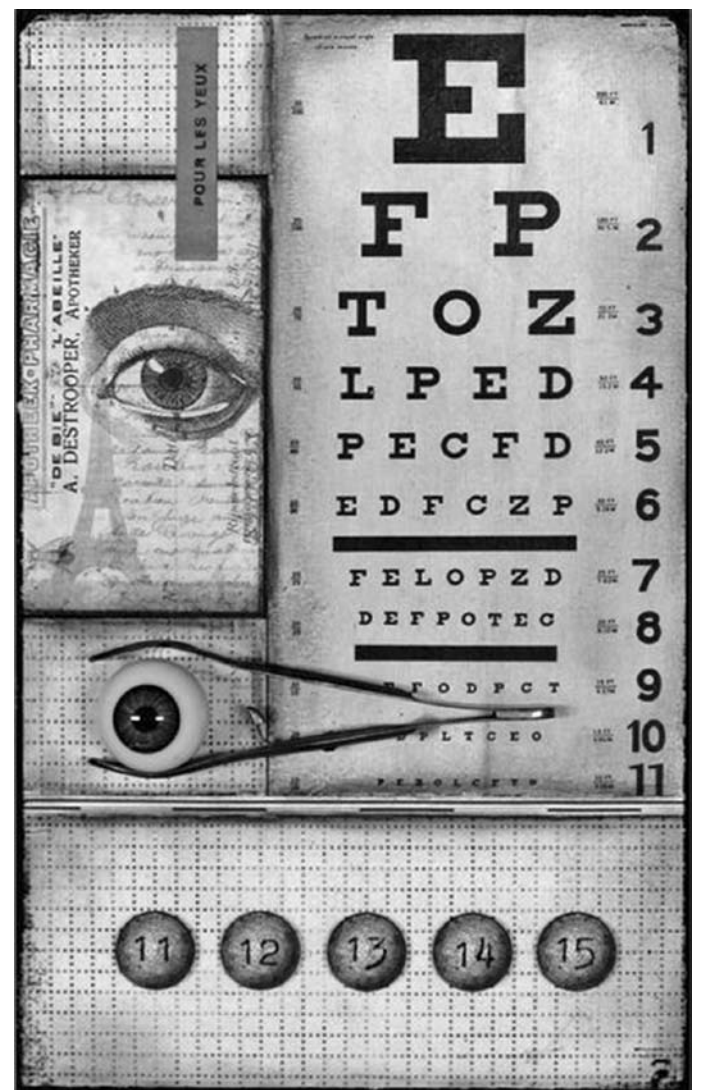
Наоко не успява да се справи със загубата, но тя всъщност изглежда някак по-зряла от Ватанабе. Едно от важните неща, които са плътно съпътстващи темата за загубата, меланхолията и траура, е сексът и отношението с другите. И това ми се струва много важно. Ватанабе накрая звъни на Мидори и вече е решил, че иска да бъде с нея, но ако е стигнал дотам, ние си казваме, а той какво е правил досега? Но може би това лутане е част от пътя на израстването, в който той вътрешно поддържа себе си, изяснявайки си какво означава отношение с другия пол. Това може да се наблюдава в сексуалните сцени и да се види колко различна е функцията им. Например накрая, когато той спи с Рейко, този акт има съвсем друга задача от тогава, когато за пръв път спи с Наоко или с Мидори. Тази сексуалност е изключително важна за израстването, но това го има в японската литература отдавна. Психологично това може да се види като свързано с меланхолията или поне с траура, който води до изблици на либидо.

Да, те всъщност изглеждат доста схематично направени. Контрастите между Наоко и Мидори, от една страна, и Ватанабе и Нагасава, от друга, се набиват на очи. Има един друг подобен контакт, доста по-фин, между Наоко и Рейко, който върви по линия на възрастта. За мен интересното е когато това спира да бъде опозиция. Защото ние разбираме, че животът на Мидори не е бил особено лек и въпреки това тя е успяла да удържи на някаква жизненост, която я движи напред. Има момент, в който вече не е толкова важна опозицията. Те са дадени като характери и различни начини за справяне с тежка ситуация – през Наоко и Мидори. Те вървят като двойка, все пак те са двете момичета, с които главният герой има най-дълбока връзка.

Мураками оставя книгата с нещо като отворен край. Читателите го разбират по различен начин. Според вас какво означава финалът, носи ли надежда?

Аз трябва да призная, че първия път, когато четох романа, останах много разочарован от финала. И причината е, че ми се струва като слабост Мураками да не доведе нещата до точката, от която са започнали. Романът започва, когато Ватанабе слиза на летището в Хамбург 17 години по-късно, и ние нищо не чуваме впоследствие за това, остава висящо. Нищо не успяват да разберат читателите за това, което става после. Струва ми се, че краят е по-добър без това начало. Това е от нещата в книгата, които съм запомнил най-силно, разминаването на началото и края. Но пък това от друга страна е шанс за интерпретация. „Мъртвата точка“ е малко странна, тъкмо е приключило „погребението“ на Наоко, което Тору и Рейко са направили, и той е разбрал, че иска да бъде с Мидори. В този случай би трябвало той вече да знае мястото си, може би причината е, че в този момент тази точка на нищото се явява като осъзнаване на това къде е бил, т.е. ако си представим, че тръгваш по един път и началната точка е 0, нулата е нищо, от нея започва нов път и той не може да мисли за самата нула, тя е мъртвата точка, тя е затваряне на миналото. Това всъщност е оптимистично, има нещо висящо, което също е симпатично, ако не беше това начало. Може би трябва човек да види местата, където той е саморефлексиен. Той се опитва да си даде сметка, не просто да разказва какво му се е случило, а да си даде сметка за това къде се намира.

На няколко места в романа той ясно осъзнава къде се намира. Например когато вече е останал напълно сам, Наоко не е в състояние да отговаря на писмата му, Мидори му е сърдита и не желае да го вижда, а Нагасава е заминал в чужбина, тогава той си признава: „С напредването на пролетта нямах друг избор, освен да осъзная, че ме боли сърцето“. Тези моменти на саморефлексия могат да бъдат навързани като една нишка, като гръбнак на израстването. Защото в крайна сметка той осъзнава как се чувства и какво му се случва. Тоест има моменти,



когато той спира да бъде носен от потока, подава глава, осъзнава се за миг, но после се потапя отново. Неговата самота може пък да бъде разглеждана като екзистенциална, може да не е само заради загуба или депресия, и това би било по-скоро екзистенциалистски план, идеята за това, че сме изначално сами например. Има някаква самота. Тя е любима тема на японските писатели. Но има си и нещо, което е просто Мураками.

Разговора води НИКОЛ ГЕОРГИЕВА



Според моята разработка образите на двете дами на сърцето на Тору – Наоко и Мидори, са изградени като напълно противоположни. Смятате ли, че Мураками умишлено ги противопоставя по този начин и как се справят двете с меланхолията, загубата и израстването?

Полята, горите, улиците и къщите в Игралци бяха на косъм да пламнат от горещината. Отдавна не бе имало такъв мор, такава топлина, дето и камъкът ще се стопи дори и да е на сянка. В този край всяко лято настава жега, но такава горещина отдавна не беше имало. Сякаш някой беше изсмукал въздуха и беше останал само вакуум, в който всички хора се движеха бавно и флегматично като в балон. Не се дишаше – всичко беше замряло в някакво странно и дори нервно очакване на нещо, ама какво беше нещото – никой не знаеше и не можеше да обясни. Магазинът на селото, дето беше и импровизирана кръчма (което не е чудно – всяко себеубажаващо село има поне една кръчма!), сигурно за първи път от отварянето си беше пуст и само леля Марга се мяркаше от време на време ту вътре, ту навън, колкото да се намира в работа. Магазинът не беше особено голям – беше колкото два долен гаража. В него имаше рафтове с продукти, пред тях пък се намираше тезяхът с два хладилника. Срещу хладилниците имаше две маси с по два-три стола и още три маси отвън. Пред магазина обикновено седяха и три-четири касетки с различни плодове и зеленчуци (в зависимост от сезона) и няколко саксии с цветя. Днес обаче на този некъ бяха останали само няколко ябълки в една от касетките, а според леля Марга те вече бяха развалени, та нямаше смисъл да ги прибира „да ги смърдят“.

Разбира се, Игралци разполагаше не само с магазин, но и с училище, читалище, църква и военно поделение. Оживлението в селото се случваше благодарение на войниците, събрани от цялата страна. Местните обаче не ги долюбваха – те нарушаваха естествения прираст на селото. Това се случваше, защото голяма част от момичетата се омъжваха за войници и отиваха в друг краища, а момчетата в Игралци застаряваха и станаха толкова много, че се обособи отделна прослойка в това миниобщество. Войниците бяха наясно с обществените настроения и никой не се учудваше, нито пък задаваше въпрос, когато срещаша негодобрихите погледу на селяните и когато тези погледи се превърнеха в масов бой. Днес обаче беше спокойно заради жегата и Марио реши, че това е точното време да отиде безпроблемно до магазина за цигари. Това момче беше дошло Бог знае откъде преди около месец и още на първата му седмица участва в бой, в който се представи повече от отлично и който му костваше два дни в карцера (защото, както можете да се досетите, полковникът беше от селото). Марио не беше страхлив, всъщност никога не си мъчеше, но беше решил да не се превръща в трън в очите на началството и по тая причина внимаваше по кое време се навърта из селото. На небето нямаше и един облак, не прехвъркваше и едно птиче. По пътя от поделението до центъра на селото Марио не видя никого, което беше странно, защото и в най-топлиите дни винаги имаше поне един човек – дядо или баба – дето да се навърта в двора или на улицата. Днешният ден явно не беше като останалите. Докато вървеше погледът му блуждаше някъде напред и изведнъж в далечината нещо се размести. Вече виждаше магазина, а пред него сякаш имаше фигура, но очертанията ѝ се размишаха като в мираж. Отдалеч Марио мислеше, че може би е магазинерката, но като се доближаваше, видя, че беше момиче, млада жена.

Малко неща можеха да го смутят, а видът на тая девойка беше сред тях. Цялата бе обляна от слънцето; косата ѝ стигаше почти до прасците ѝ и беше сива и бляскава – никога не бе виждал толкова дълга коса и с такъв цвят. „Сигурно е някоя нова мода“, помисли си Марио. Но на слънцето косата сякаш се движеше като малки вълнички в реката – той не можеше да си обясни как бе възможна такава оптична илюзия. Но нещото, което го изумяваше повече, беше, че не можеше да види дрехата ѝ. От шията до глезените тялото ѝ все едно беше покрито със самата светлина. Целият ѝ образ сияеше и сякаш не беше присъщ за този свят. „Или е много хубава, или халюцинирам. Какви бяха тия съби, дето ядохме на обед?“, помисли си Марио. Но колкото повече се приближаваше до момичето, толкова повече осъзнаваше, че тя си е там и си е съвсем реална. Когато беше на около метър от нея, тялото ѝ вече не блестеше толкова силно и той можеше да види бялата ѝ рокля, препасана с колан на кръста. „Като самогива е.“ Момичето гледеше касетката с почти изгнилите ябълки и не беше забелязала присъствието на Марио. Или поне така изглеждаше.

– Ябълка ли искаш?

Непознатата бързо извъртя главата си към гласа на Марио; толкова бързо, че младежът се сепна за миг. Това беше моментът, в който той имаше възможността да види лицето ѝ. Имаше нещо странно, дори нередно в начина, по който изглеждаше тя. Очите ѝ бяха големи като копчета и не показваха никаква емоция. Нямаше страх, учудване,

изненада – нищо не можеше да се прочете в тях. Устните ѝ пък бяха толкова тънки, че едва се забелязваха, сякаш нямаше уста,

и заедно с бялата кожа създаваха усещането, че лицето на това момиче е едно бяло платно с две големи черни точки. Имаше нещо, което караше Марио да се чувства странно, дори неспокойно, но той не можеше да определи кое беше то. И все пак лицето ѝ беше красиво. Втрещеният ѝ поглед започваше да го кара да се чувства неудобно и той се навесе над ябълките.

– Ето тази е най-хубава – той влезе в магазина, за да я плати.

Още като го видя, леля Марга се ухили закачливо.

– Ама къде си бе, калпазанино. Само да не ми отвъртиш и на мен някой шамар като на Любчо – ухили се тя.

– Абе, ти остави това, а ми кажи кое е това момиче пред магазина?

– Какво момиче?

Ами... – обърна се, а нея я нямаше, – отпред имаше едно момиче, гледеше ябълките. Не я ли видя?

Леля Марга го изгледа продължително.

– Нещо май те е напекло, само ти беше отвън.

– Сигурен съм, че беше отпред, носеше бяла рокля.

„Шом му се приближат неща, ясна е работата. Кой знае какво взима между дежурствата...“, помисли си леля Марга и поклати глава.

– Сигурна съм, че само ти беше отвън и ровеше в тия гнили ябълки. Само ябълката ли?

„Сега нарочно не искам да ми каже, за да ме гразни“, помисли си Марио. В отговор измрънка „И едно бяло боро“, взе кутията с цигари и ябълката и излезе. Замисли се. Много се гразнеше на местните; когато и да ги питаш нещо, все ти отговарят по такъв начин, че да няма реален отговор.

Беше наясно за враждата за местните девойки, ама да не е тръгнал да се жени за нея. Боже, боже!

Марио запали цигара и тръгна обратно към поделението. Към края на селото видя позната фигура. Отново беше тя, но как беше стигнала така бързо толкова далеч от магазина? Дали беше от горещината, или си беше истина, но тя сякаш не стъпваше по земята; сякаш леко и ефирно се носеше над асфалта. „Христина ме напича жегата“, каза си той.

– Ей, чакай!

Момичето отново се обърна рязко

и имаше нещо нечовешко в това нейно движение. Отново го прониза с черния си поглед. Имаше нещо нередно в тези очи, в това изражение, но какво беше? Той я доближи и протегна ръката, в която държеше ябълката.

– Не можах да ти я дам – каза той, – много бързо изчезна.

Тя отмести погледа си към ябълката за момент, а след това отново се възря в Марио. Протегна бялата си ръка и взе плода от ръцете на младежа. Марио почувства странно усещане, сякаш лек студен полъх излезе от тази нейна ръка и погали кожата на дланта му.

– Как се казваш? – попита я.

Момичето обаче едва забележимо се усмихна, обърна се и тръгна измежду дърветата. Марио беше смутен. Помисли си дали да не я последва, но се отказа. Цигарата му вече беше изгоряла и запали нова. След това продължи да върви към поделението и да мисли. Колко странно беше това момиче! Колко бързи бяха движенията ѝ и колко необичайно беше лицето ѝ!

Той се върна в поделението и привечер отиде да помага в кухнята – днес беше негов ред да приготвя съдовете и да помага на готвача – Станката. Станислав Петров – Станката, беше три години по-голям от Марио и от около година и малко работеше в поделението. Станката също беше от Игралци и когато старият готвач се пенсионира, той без проблем зае мястото му – все пак беше единственият кандидат. За разлика от останалите хора в селото, той харесваше войниците – те бяха близко до възраста и ума му. Любимец му беше именно Марио и обикновено докато работеха в кухнята, си говореха за какво ли не, но днес Станката забеляза, че неговият приятел е необичайно тих.

– Да не си се сбил пак? – попита го.

Марио се сепна от внезапния въпрос и изпусна чинията, която миеше.

– Не съм се бил.

– Ъхъ. А що са ти потънали гемите?

– Ами...

– БЪРЗО, ПАК СЕ ВИЖДАТ СВЕТЛИНИТЕ!

Внезапният кръсък идваше от двора и принадлежеше на Стойко, друг познаник на Станката. Двамата мъже в кухнята се спогледаха и бързо излязоха навън. Никой не помнеше кога за първи път са видели „светлините“.

Откакто беше дошъл в казармата, Марио слушаше най-различни и чудновати истории за мистериозните светлини, но досега не ги беше виждал.

– Отпред се виждат по-добре! – Стойко ги пресрещна на двора и ги задържа към оградата.

И наистина – над отсрещните хълмове на планината се виждаха три точки, които сякаш ту се издигаха нагоре, ту спадаха надолу. Движенията им бяха толкова бързи, че беше

невъзможно човек да помисли, че е самолет или някаква човешка технология. Светлините сякаш се приближаваха и уголемяваха и точно в момента, в който бяха на косъм от това да ги видят по-добре, те се отдалечаваха.

– Старият даже каза, че ще пуснат радарите, за да видят какво е – каза Стойко.

– Много е бързо да е самолет. Да не е НЛО? – отвърна Марио.

– Да бе, тва да не са ти „Междувездни войни“? Според мене са самогивите – каза със сериозен глас Станката.

– Ей го тоя с местните врели-некипели – поклати глава Стойко.

Някой се развика отзад и тримата се обърнаха. Стойко отиде да провери какво става. Марио гледеше светлините със зяпнала уста – за първи път виждаше такова нещо. Какво ли можеше да бъде наистина?

– Еми не са ги засекли на радарите. И НЛО да е – щеше да се засече... предполагам – каза Стойко и неловко се почеса зад врата.

– Аз ви казах – самогиви са!

В този момент светлините изчезнаха толкова внезапно, колкото се бяха и появили. Всички, дето бяха излезли на двора и пред оградата, останаха като вцепенени за около минута, а после бавно и полека се прибраха в поделението.

Станката и Марио се върнаха в кухнята и продължиха работата си, все пак наблюдаваха времето за вечеря. Колко странен и особен ден бе за Марио – селото беше пусто както никога, после видя онова странно момиче, а сега и тези светлини...

– Защо смяташ, че са самогиви? – попита той Станката.

– Ами, това си е моя теория. Просто те са единствените странни същества, които обикалят тия хълмове.

Появяват се странни светлини точно там –

как да не ги свържа с тях?

– А виждал ли си самогива? – попита Марио.

Всъщност... Не. Но съм чувал толкова много истории от баща ми, дядо ми, а и в село си се носят предания.

Обикновено не всеки може да ги види, а у ако ги види – лошо, – те са предвестник на смъртта.

– Хмм...

Марио се умисли още повече, докато приготвяше съдовете за предстоящата вечеря. Той не върваше в такива митове и легенди, но днес беше толкова необичаен ден, че взе да се замисля дали пък наистина не съществуваха

такива чудновати същества.

– Те самогивите са хубави иначе. Така казват старите. Целите сияят, с едни дълги коси и очите им са

едни особени, големи, черни и сякаш...

– ... нямат зеници – Марио се ококори срещу Станката.

– Да не си видял една? – струваше му се, че Марио се държи изключително странно.

– Аз ли? Не, не, просто ми се стори... логично.

Това беше! Нямаше зеници, или не се виждаха, но ако не се виждаха, то значи ги нямаше! А как беше възможно да няма, ако е човек? Беше видял самогива! Ето защо всичко беше толкова странно около нея и защо леля Марга не я беше видяла – „не всеки може да ги види“. И сега какво, той щеше да умре ли? А може би момичето му се е привидяло, защото беше изключително горещо и го е напекло... Не, наистина я видя, макар и тя да изглеждаше като привидение.

През остатък от вечерта Марио мъчеше и мислеше върху всичко, което се беше случило днес. Имаше чувството, че мозъкът му се е изпържил. Все пак вече месец беше далеч от дома си, живееше сред непознати в непознато село, пък и беше толкова горещо напоследък, и най-вече днес, а и това момиче, тези светлини. Човек как да не полудее, когато види две необясними неща за един ден.

Опита се да заспи, но не успя. Облече се набързо и тихо и скришом се измъкна през оградата на поделението. Спомни си за цигарите и извади кутията от джоба на панталоните. Надяваше се, че това ще успокои мислите му и ще може да заспи.

* * *

На следващата сутрин Стойко слезе до магазина с голяма поръчка за цигари. Все пак утрото за всички в поделението беше мрачно и нервите на всички бяха опънати. Особено на него и Станката, и разбираемо – умрял беше човек, техен другар и приятел.

– Здравей, леля Марге. Дай пет кутии „Средец“.

– Стойко, вярно ли... вярно ли са намерили умряло войниче? – попита леля Марга.

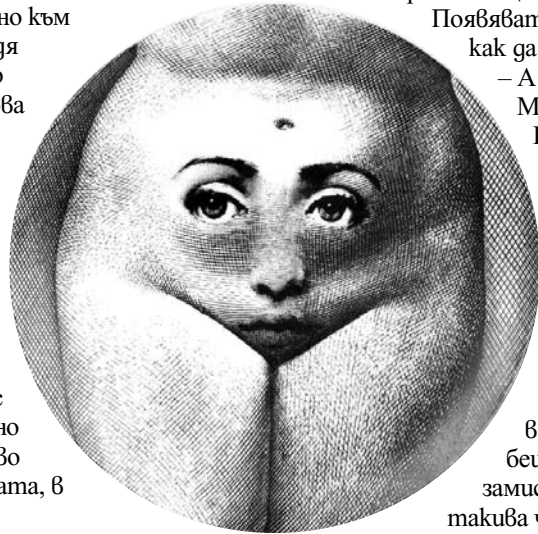
Изглеждаше наистина притеснена. Все пак смъртта на млад човек не можеше да бъде случайна. „Дали някой от останалите не го е гръмнал?“, мислеше си тя.

„Ей, значи... веднага са разбрали“, помисли си Стойко.

– Да. Караулът, дето е патрулирал през нощта, го е намерил – отвърна той.

– И? – нетърпеливо запита тя.

– Нещастен случай. До ръката му е имало отхапана ябълка. Явно се е задавил, като я е ял и... така.



Истанбул

Всяко наситено преживяване произвежда спомен,
каза, докато
си слагахме предпазните колани, а когато при кацането
си прехапах езика до кръв, си казах, че си прав.

Беше сутрин и
Истиклял пулсираше като сухожилието на играч
от Фенербахче,

Истиклял, пространство, което не те приема,
само те допуска и където хората
черпят силите си от енергията на настоящето,
от уханието на пикантни, пълнени с ориз
миди, заменено надвечер с аромата на печени кестени,
там музиката забавяше движенията ни,
сливаше ни с туристите, тъпна от хипнотизирани
мишки,
поела към заведенията.

Както толкова много други пъти в непознат град
не знаех какво да поръчам
и оставих теб. Както толкова много други пъти
в непознат град
те снимах скришом: прокарваше пръст по менюто,
излъчваше магнетизма
на фокусник, готов за нов номер, увереността, с която
Сталин и Чърчил поделят Европа върху салфетка,
сърцето ми можеше да е която и да е котка
от този град, свита на кравай в краката ти,
цялата бях само Кюнефе и салеп, пишмание
и турски чай, баклава
заята с мед.

Прекосихме Таксим, стисках здраво ръката ти,
макар че нямаше нужда, атентатът беше минал,
предстоеше откриването на ново летище,
ти познаваше кварталите, докато аз се чувствах
като търговец, чийто кош с плодове се беше разсипал
и наровите се търкаляха
скорострелно по улиците. Както толкова много други
пъти в непознат град.

Опитах се да запомня всичко, да запамята нещо
от подредбата
на Големия пазар, където купчинките подправки
не се смесваха помежду си.
Да запечатам в ума си бързия и леко смешен говор
на местните, който ми напомняше на повръщания
зайци герой
на Кортасар. Бях убедена, че душата е
дждамия с подово отопление, а спокойствието е скъп,
уникален шал,
за който се пазариш до изнемога, за да откриеш у дома
етикета, на който пише: made in China.

Толкова неща се случиха в Истанбул, не мога да ги избия
от главата си
дори и с манивела. Ужасяващо ниският полет на
чайките, проблясъците по вълните на Босфора,
уличките, изпълнени
с миризмата на нарگیлета, устата ти след изпитата
анасонлийка, изпълваща тялото ми
с анасонов аромат, когато на ферибота към Кагъкьой
за първи път от толкова време ми каза,
че си щастлив.

Да ти разкажа ли как исках да затворя този
неотразим миг под стъклен похлупак? Виж
какви грандиозни думи използвам,
думите на старателните ученици в съчиненията
на матурите, но как иначе
да ти опиша тогавашната си страст?
Има наситени преживявания, за които лентата
на паметта не е достатъчно дълга
и така е по-добре. Всички образи,
които не са достигнали
до цифровите окончания на животите,
са ни направили по-реални.

Тогавашната страст е сутринта, в която смогвам с
делата,
а също и радостта по лицето на техника, когато го
повикаха
да почисти двигателя на самолета от
птиците, изгорели по време на полета.



обикновени неща

Може би хората дават най-доброто от себе си само
когато са смазани, като маслините.

А може би не, какво ли знам аз, умът ми е
швейцарско сирене, през което
свисти музиката на лабораторните мишки,

когато шублерът ги презгръща.
Не съм алергична към нищо и все пак страдам от всичко,
достатъчно е да ми кажеш, че
не харесваш марципан, за да започна да плача. Безразборно
отделяна човешка топлина,
напрасно освободено психическо съдържание,

сутреини нерви от безсъние и
отвращение, проектирани върху хората, които обичаме,
като самолет, който излива
насъбраните фекалии върху круизен кораб. Няма нищо,
гледаш към чашата с бира,
почти можеш да видиш пълната половина,

ако не беше покрита със
следи от пръсти, с малко късмет, ще отнеме около
10 години, докато майсторите киборги им направят
репродукции. Около нас има

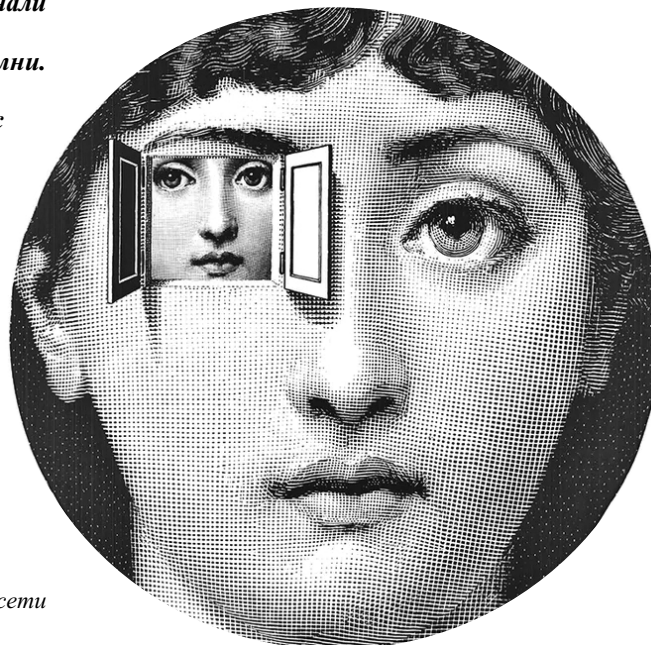
простички неща,
които превръщат сърцето ми в оригами. Емоционална
анархия, недолжими земетресения,
красотата на природата,
рушаща се посредством собствените си сили, градове,

през които се пътува
по-трудно, отколкото по кръвта ми и всичкия този
въздух, с който
никога не ми е било много ясно какво да правя. Късно е,
децата те чакат у дома,

по-добре
не ми обръщай внимание. Всички сме 80%, „и аз си имам
своите“, останалото е
вода и калций. Погледни, тези съзвездия приличат
на прищявка на съвременен
художник, но не са нищо повече от крехкия скелет

на птиче
колибри. В контролната кула не е останал никой,
фотографът с

Паркинсон почти налучка бутона, маслините са узрели,
би могло да е краят. Да можеше да спре изведнъж тук.



Илюстрации с творби от: Пиеро Форнасети

Последната граница

Аз съм комета. Където и да отида, синът ми
ме следва. Дирята, която оставяме е от
мляко и отчаяние. Без сълзи: те няма как да текат
без да го наранят, подобно на сълзите
на космонавтите, които
поради липсата на гравитация напускат околото
под формата на топченца
и летят наоколо като се удрят в предметите.

Откакто си тръгна едва се придвижвам
сред кухненските
роботи, направени по наш образ и подобие:
няколко разтърсвания, усилие и вибрация,
после дълго време остават топли, жертва
на най-чистата форма на изоставяне. Пия скришом,
понякога преди
да сложа децата да спят, друг път след това, пия, за да
забравя, че ме е срам, че го правя, както беше
казал някой,
макар че междуременно
научих, че срамът, както и вината са
социални емоции. Вид конструкт.

Помниш ли още онзи луд, апокалиптичен дъжд, с
гръмотевиците и френетично падащата градушка
със зърна големи колкото яйца,
хвърляни с омраза над ръба на гнездото?
В подобни моменти, баба би запалила свецата
от Възкресение,

за да отмине опасността. Отново вали,
наведени над разноцветните елементи от конструктора,
майка, баща, син, строим миниатюрен град, с мостове,
криволичещи
пътища, тунели, трамвайни релси и дървени колоездачи.

От време на време раменете ни се
чукват едно в друго като бутилки в каса бира –
почти болезнено,

почти еротично. Тук е мястото, където обичах,
тук е перонът, от който исках да, тук са
младостта и големите надежди на 20-те, когато всичко е
Куба Либре & тревожност. Тук е къщата,
която така и не напуснах.
Тъй като дойдох да градя. И градя.

Ето ни по средата на разстоянието между бърнаута
и щастието, наведени
над един Букурещ от детски конструктор,
компулсиите ни се промениха.

Онова, което Емануел разрушава, без да иска, ние
поправяме след него с изумителна скорост, за да бъде
всичко на мястото си, преди да се е обърнал.
Сякаш ни е страх да го оставим да види разрушени
места, хора, повалени на земята.

Ами ако не можем да се скрием от нещата, които рушат
човешките поселения?
На Галапагоските острови има вид домат, чиито семена
не покълват, ако не преминават през храносмилателния
тракт

на гигантски костенурки. Мисли по този начин
за депресията,
за онези години на провалени компромисни решения,
когато достигнахме до края на силите си,
до края на интернет. Или за онзи летен ден,
в който по НП 10

нямаше как и ние да не минем през
всички прегазени върху нагорещения асфалт кучета,
без да предизвикаме нещо по-лошо.

Знам, помоли ме да не задавам толкова много въпроси.
И все пак какво правим тук, на светлината на екраните,
в леката

суматоха на играещите си тела?
Трансфер на информация? Любов? Подпорни стълбове
в архитектурата на страха?

Тук е вкъщи. Последната граница. Мястото, където
смеховете ни се преплитат,
където обичта е по-голяма
от Националната катедрала.
Където толкова пъти сме се презгръщали силно
сякаш от това зависеше нещо
наситеността на снимката под чинарите
продължителността на живота на туканите
краят на приказката разхерметизирането на кабината
и сме заспивали, мислейки за пари.

Превод от румънски: ЛОРА НЕНКОВСКА

Две по три

I. Тишина

1. Отихотворяване

Навсякъде – шум:
от ремонти,
от рязане на дърва за зимата,
от суета.

Тишината,
гонена отвсякъде,
търси да се приюти – в душа
отихотворена.

2. Затишие

Когато бил си лък със тетива,
опънати докрая, след това
не ти се гони нищо под небето,
но следващата цел е там – пред теб.

Дали я виждаш или не е все едно –
разпускай мускули, острий око.

3. Все още възможно

Тишината – изглежда – непоносима е станала:
мислите в нея звучат загадъчно плашещи –
сякаш с Дон Кихот и Санчо в тъмнината
чуваш звука на незнани тепавици.

И страшно е, и всъщност не съвсем –
все още е възможно Приключението.

II. Светлинки

1...

На моята възлюбена

Съдбата си да срещнем както подобава –
освен това май друго много не остава,
но май е важна думичка все пак
и много светлинки се крият в мрака:

като онези изненадващи светулки,
които – в труден миг – очакваха ни тук.

Костенец, 12.07.23

2...

На дядо и баба

Светлината се вмъква на пръсти
в стаята –
през жалюзите,
правени от дядова ръка:
подканя ме да ставам
с детски обещания,
твърди:

„Пратеник съм на Слънцето,
побързай вън –
да ти разкрия тайни,
докато лъчите му са още поносими
за смъртните...“

Не мога да попитам: „Бабо,
да ѝ вярвам ли?“.

3...

Най-голямото богатство на курорта Вършец
са бликащите от пукнатините на гранито-диоритни-
те масиви
минерални извори със силно лечебно действие.

Прозорчето бе високо
и светлината падаше косо
на разсеяни приглушени снопове.
Водата целебна

бавно се качваше
и ни покриваше,
правеше леки грижите,
нашепваше стихове.

Душата усещаше
как се радва
и крепне тялото
и за кратко макар
го оставяше
вън от времето.

Да разбере нещо и то
от вечността.

14.08.23



Илюстрация
с творба от:
Пиетро Форнасети

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
навлезе в нея

времето
е голямо
и твърдо
и мрачно

точно както
той го обича

Ча Но Ю с Йоко Оно

когато там в Дакота Билдинг
удари 5 часа и чай сервира Йоко Оно
налага се щом чай не пиеш
учтиво да ѝ кажеш чао и да се изпариш
когато Йоко същото направи
и в Париж веднага ти се изнижи
в Отава ако го направи
ти премини там в друга някаква октава
а после се върни в Дакота Билдинг
кажи ѝ че се казваш Оно Марков Йоко
огледай я послушай се и премини
и чай пийни от празната си чаша

Козодой

един нахален
европейски козодой
внезапно
на балкона се засели

започна да гъркори и
да скърца
като чайник без вода
забравен на котлона

красива птичка
иначе е той
не знаех аз че красотата
може да шуми противно

не бих го наранил
ще скоча от балкона
ще стана котка и
ще види той

Вълнуваща тайна 1

не бих отказал да живея
аз в Дакота Билдинг

не аз не бих отказал
да живея там в Дакота Билдинг

дори и на излизане
да ме разстрелват

но не желая това да те ядосва

Среща с август

а ужким не е топло
а е топло
беседваме за времето
със глухия съсед
в началото на август
е небето
праци като напечен
порцелан върху котлона

съседът има цялото
поле да го засее с ноти
ще онемея мисля си
ще онемея като риба и
сам ще плувам
сам ще се ловя
да мога още по-добре
да произнасям думите

Вълнуваща тайна 2

не бих отказал също да
живея и в Шато Мармонт
в салон от малахит
да кеся с пура и да душа туберозите
но само ми посмей
да станеш русокоска
ще спра за теб да мисля
ще престана да си пийвам ром
ще ти изобретя най-дългата лъжица и
с нея да не можеш да си сипеш пуниша
не ставай русокоска
чернокоса си бъди
понеже всеки съм
със теб ще обезсмисля