Брой 32
2 лв.

27.09-
3.10.2023
Год. 32

ВЕСТНИК Литературен

Поезия
- Шеймъс Хийни
- Ралица Красимирова
- Владислав Христов
- Фелисберто Ернандес

Проза
- София Андрухович

Рецензии
- Елвира Николова за Бруно Шулц
- Михаела Илиева за Данила Райчева

Есе
- Йоанна Елми: към политиката през литературата

Разговори с
- Анна Лазарова
- Антоний Димов
- Маргарита Омар

Кино
- Петя Славова за „Писна ми от мен“

Моето софийско детство
- Георги Тенев

И още
- Кои книги попаднаха в краткия списък за наградата „Букър“?
- Шестте най-добри примера за роман-в-романа на „Букър“
- Красивите светове на Миядзаки

Шеймъс Хийни

Север

Аз се върнах на дългия плаж,
в издълбания с чук залив;
не намерих там никой бог,
само тътена на океана.

Гледах към невълшебните
предложения на Исландия,
към жалостните поселища
в Гренландия; и внезапно

онези митични воини,
лежащи в Оркни и Дъблин,
докато до тях ръждясват
дългите им мечове,

онези в неподвижните
търбуси на каменни кораби,
онези съсечени, святкащи
в разледилите се потоци,

се обадиха, заглушавани
от океана, зовяха ме
в стремително озарение.
Езикът дълъг на кораба
плаваше помъдрял:
чукът на Тор бил замахнал
по географията и търговията,
по гламавото чифтосване,

по враждите и по коварствата,
лъжите и женските работи,
умората искала мир,
паметта клечала над кървите.

И каза: „Лягай в златото
на думите, свий на кълбо
в дълбокото своя блещукащ,
набразден от платна ум.

Съчинявай в тъмнина.
Очаквай северно сияние
в дългия поход,
но не водопад от лъчи.

Дръж окото си чисто
като ледена висулка,
довери се, усещай грапавото
съкровище в ръцете си“.

Превод от английски: АНГЕЛ ИГОВ

още на стр. 15

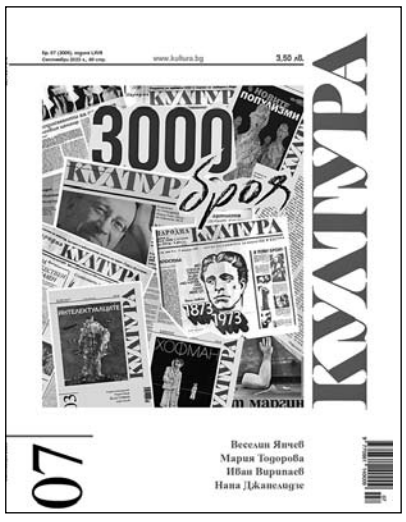
Национален фонд „Култура“

Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561
32
9 771310 956011

НОВО

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 Чиликов *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 православното 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 „потьомкинско 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 Лизио, е посветена беседата на о. Максимилиан Конечни *Малката света Тереза в живота на св. Максимилиан Колбе*. В рубриката „Пътища“ отец Петко Вълов от пастирска перспектива говори за апатията и кризата на отговорността като болести на съвремието. В рубриката „Християнство и история“ Венцислав Каравълчев 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 Каприев, 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.

БУКЪР 2023

В КРАЯ на миналата седмица бе обявен и краткият списък за наградата „Букър“. Ето кои книги попаднаха в подборката на журито:

1. Сара Бърнстийн – „Етюд за подчинение“ (*Study for Obedience*). Млада жена напуска родното си място, за да се грижи за брат си, който живее далеч на север и отскоро е изоставен от жена си. Малко след приситгането ѝ започват да се случват зловещи събития. „Етюд за подчинение“ е роман за предразсъдъци, злоупотреба и вина.
2. Джонатан Ескофъри – „Ако те надживея“ (*If I Survive You*). Семейство бежанци от Ямайка се преместват да живеят в Маями. Страната на неограничените възможности обаче ги посреща с предразсъдъци и расизъм. Книгата е определяна като сполучлив дебют, изпълнен с напрегнатост, хумор и драматизъм.
3. Пол Хардинг – „Този друг Рай“ (*This Other Eden*). Действието на книгата се развива в началото на XX век, но темата, която разглежда, е по-актуална от всякога, а именно – (не)търпимостта към различните. Един репортер, един фотограф, двама лекари, трима общински съветници и един мисионер поемат към откъснат от света остров край Мейн, за да го „цивилизоват“.
4. Пол Линч – „Песента на пророка“ (*Prophet Song*). Ирландия е раздирана от военни конфликти и насилие страна и това е предадено изключително добре в книгата. В центъра ѝ е семейство с четири деца. Една вечер служители на тайната полиция отвеждат бащата за разпит и той никога не се завръща.
5. Четна Мару – „Десният коридор“ (*Western Lane*). Романът разказва за 11-годишната Гопи, която се опитва да преодолее смъртта на майка си, хвърляйки се във все по-изтезивни тренировки по скуош. Чудесна и оригинална книга за съзряването.
6. Пол Мъри – „Ужилване на пчела“ (*The Bee Sting*). „Гардиън“ пише за книгата, че тази година едва ли ще прочетете по-тъжен, достоверен и забавен роман от този. Книгата разглежда разпада на едно семейство, което отчаяно опитва да се вкопчи в своя малък свят, въпреки че той се руши в прегръдката им.

КОНКУРСНИ РЕЗУЛТАТИ

Отличия в Шестия анонимен конкурс„Награда Лъчезар Станчев за сонет – песен, Вършец 2023“

Победителите в конкурса бяха избрани измежду 70 поети от жури в състав: Атанас Капралов – председател, Магдалена Маркова и проф. Румяна Л. Станчева.
На 3 август 2023 кметът на Община Вършец инж. Иван Лазаров, след поетичния рецитал пред публика в арт пространството на централния площад, обяви лауреатите:
Първа награда с грамота, парична сума 300 лв. и книга **Ангел Дюлгеров** за „Сонет за словото“
Втора награда с грамота, парична сума 100 лв. и книга **Диана Фъртунова** за „Люспа от змей“
Отличие с грамота и книга:
Калин Михайлов за „Рицарски сонет“ и на **Дафинка Станева** за „Сонетен спомен“.

В канал „Бивалица“ е представен сборник „Лъчезарни сонети 2023“ с творби от конкурса и видеорепортаж.

ПОКАНА

Покана за участие в двуезична хайку антология на тема „Светлина“

Британското хайку общество ви кани да участвате в двуезична антология на тема „Светлина“. Ако желаете да участвате, изпратете 3 непубликувани хайку на адрес: lightanthology@fastmail.org. Срок: 1 октомври – 30 ноември 2023. Думата „светлина“ не трябва да фигурира в изпратените хайку. Темата за светлината може да бъде широко интерпретирана. Само поетите, които ще бъдат включени, ще получат известие до края на февруари 2024 г. Ако нямате обратна връзка дотогава, можете да изпращате вашите стихове на други места. Редактори на антологията – А. А. Маркоф, Владислав Христов, Дейвид Бингъм и Илияна Стоянова.

„НОЩ НА ЛИТЕРАТУРАТА“ е събитие, което се провежда по едно и също време в различни европейски градове.
България се включва за единадесета поредна година в един от най-вълнуващите формати за популяризиране на съвременната европейска литература.
Известни личности четат откъси от съвременна европейска поезия и проза, публикувана след 2000 г. и издадена на български език. Четенията се провеждат на нетипични за литературата локации, наречени „читателски гнезда“.
Събитието е част от Календара на културните събития на Столична община за 2023

Къде се чете?
В България се включват София, Благоевград, Бургас, Варна, Велико Търново, Добрич, Кюстендил, Ловеч, Монтана, Перник, Пловдив, Русе, Силистра, Смолян, Стара Загора, с. Чавдар.
Какво се чете?
Откъси от съвременна европейска литература, публикувана след 2000 г. и издадена на български език.
Кой чете?
На всеки 30 минути в читателските гнезда се чете един и същи откъс от един и същи четец.

НОМИНАЦИИ

Номинации за Годишните награди на Портал Култура (II кръг)

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

Проза
Йордан Славейков, „Празнично семейство“, „Жанет 45“, 2022
Красимир Димовски, „Ловецът на русалки“, „Хермес“, 2022
Михаил Вешим, „Химия на шегата“, „Сиела“, 2022
Радослав Бимбалов, „Млък“, „Сиела“, 2022

Хуманитаристика
Ангел Игов – „Знамена и ключове: поетика на епиграфа“, „Жанет 45“, 2022
Антоанета Дончева, „Самюъл Бекет: сияйното отсъствие“, „Изток-Запад“, 2022
Мая Ангелова, „Взривена литература“, НБУ, 2022
Пламен Антов, „Фрагментът. Фрагментарно“, „Ерго“, 2022

Имената на победителите в конкурса ще бъдат обявени на официална церемония на 1 ноември, в Деня на Народните будители.

Един различен сборник с разкази

Разказите на Данила Райчева от дебютния ѝ сборник „Една и съща жена“ (Ерго, 2023) са като жарко слънце, което се *гмурка в малките водовъртежи около каменните плочи и ги позлатява* (73). Светли и топли са тези истории, в тях с внимание се подхожда и към *междухорието – онова тясно пространство между двама души, дето трябва да се пази* (61).

Авторката е филолог, а нейни стихотворения и разкази са публикувани в различни издания. През 2022 г. завършва майсторския клас на Здравка Евтимова, а през 2023 г. е стипендиант на фондация „Елизабет Костова“ за Созополските семинари по творческо писане.

Данила Райчева разгръща историите си основно в българското село, *където хората от града слизат от някой малък автобус, качват се на друг, по-голям и никога не се задържат* (76), а *тревата пълзи все повече към къщите* (89). Но акцентът не е върху обезлюдяването – тема, която съвсем не е нова. Сборникът „Една и съща жена“ по особен начин се вписва в дългата и богата традиция на представяне на селото в литературата ни. Напоследък сякаш с нови сили се възобновява заченатата още през 80-те години на XIX век идеализация на патриархалното и традиционното, представата за селото като за „изгубения рай на българския човек“. Разказите на Данила Райчева обаче носят надеждата, че олитературяването на българското село ще върви напред не само с орнаментиката, не с „гайдите и абите“, а както и Цветан Стоянов настоява още в началото на 60-те – с превод на националната душевна специфика на езика на общата човешка екзистенциална проблематика.

Селото в разказите на Данила Райчева не е бутафорен декор или екзотичен анахронизъм, не е и носталгичен авариен изход от съвременността. То е автентично и затова – толкова живо. Живи са и героите на Райчева, те са хора, чийто живот *тече като река в своето си корито* (19), със своите си проблеми и няма никакво значение дали обитават града или селото, защото авторката навлиза умело в света на човека и с психологически усет изследва неговите болки и трудности, но и надежди и мечти, описва го с топлота, но без излишна сантименталност. На места героите на Райчева залитат в морализаторство, но повечето пъти авторката успява да го укроти с оригинални решения.

Разказите са концептуално свързани – заглавията носят имена на различни жени, а една тънка нишка преплита съдбите на четиринайсетте героини в сборника и образува прозаичен цикъл. Може би само „Ема“ стои леко встрани от общата атмосфера на книгата. Но още с първия разказ („Боряна“) Райчева показва стилова своеобразност и задава тона на целия сборник.

Сигурно е заради двете илюстрации на Айсял Аладжова, които рамкират книгата, но още в началото възприех пълнокръвните женски персонажи на Райчева като цветя. Някои от тях са прекършени и забравени като хербарии из тежките страници на живота, други са присадени на чужда земя, трети са впили здраво корените си в родното село. Събрани заедно обаче, те са пъстър венец, съставен от горчиви или дори отровни билки, от нежни или красиви, но капризни цветя, от диворастящи и бодливи растения, отглеждани под слънцето, чиито дири Данила Райчева е успяла да улови и даже да им направи портрети. В разказите ѝ то *сипе като дъжд червените си коси по покривите на къщите* (34), или *се качва на покрива на панелния блок и като вижда, че минава пладне, започва да прелива оттам по напечения асфалт* (144).

Заглавието на сборника и корицата на Лиляна Дворянова пък насочват към идеята, че това е *една и съща жена*, носеща отпечатъците на всички преди и след нея. Независимо дали губи любимия си, отглежда детето си сама, съзнанието ѝ обитава онзи ужасен ден през юли, който не свършва вече двайсет години, или рови в миналото на изоставените къщи, за да го продаде и да си купи бъдеще, това е една жена, навлякла различни кожи – на майка, съпруга, дъщеря, приятелка, сестра, баба, внучка или прабаба, но винаги търсеща едно и също – *частица от райския хаос в реда на Земята* (59).

Едно от идейните ядра на сборника е в края на разказа „Катерина“ и сякаш описва именно образа на тази една и съща жена, а защо не и на самия живот, в който всички ние играем на „Никога не съм…“:

Всички сме едно в този кръг. В него няма начало или край. Така подредени, приличаме на голям слънчев часовник. Без да осъзнаваме, сами отброяваме последните си детски спомени и ги пускаме по течението на идните лета, затворени завинаги в онази бутилка. Не знаем дали ще имаме сили да плуваме срещу това течение. Не знаем дали това, което днес „никога не сме…“, някой ден няма да даде отговор на толкова много незададени въпроси. […] Ще се лутаме, ще се губим, ще сме различни в една обща цялост. Всяка от нас ще се ражда, търси своите отговори, греши всеки ден и умира светица, за да стори място на другата (59).

Езикът в „Една и съща жена“ често е лиричен и изпълнен с пластични метафори. Повествователните гласове са артистични, авторката показва умело усвояване и на сказовата традиция, а композиционните ѝ решения са разнообразни.

Днес патриархалното „вчера“ отива все по-назад във времето и с това идеализацията му става още по-интензивна, а обществените процеси като че ли допълнително засилват този процес, задминаващ понякога дори кичозния балкантуристки образ на родното, познат ни от литературата през епохата на социализма. Все по-актуален е въпросът с удивителен знак, зададен от Цветан Стоянов през 1962 г.: „Не прекалява ли тук-там нашата литература, за да отиде в евтино патриотарство!“.

„Една и съща жена“ на Данила Райчева е едно много хубаво, талантливо изключение от тази тенденция.

МИХАЕЛА ИЛИЕВА

Данила Райчева, „Една и съща жена“, изд. „Ерго“, 2023

Цената на славата: „Писна ми от мен“

Двойка вечеря в ресторант, любовта им е престорено силна. Поръчват храна, най-скъпото вино. Минути по-късно бягат (с остатъка от бутилката), без да платят сметката. Епизодът е начален във филма „Писна ми от мен“ (*Syk Pike*) на норвежкия режисьор Кристофър Боргли. Но много напомня на друг – в един от най-знаковите творби в румънското кино „Филантропия“ (реж. Нае Каранфил) – изследващ сложната професия на „просяка“, снабден с трогателна история, която да „продава“, за да получи съпричастност.

Във филма на Боргли сервитьорката Сигне (Кристине Куят Торп) също има болезнена нужда да „продава“ своите истории, да ги разказва, да бъде чута, забелязана. Проблемът е, че приятелят ѝ Томас (Ейрик Сетер) иска същото, но за себе си. Професията му на скулптор изглежда достатъчно взискателна и му дава повод той да е погълнат от собствените си търсения, движещи се на ръба на позволеното. Неговото „изкуство“ се крепи на инсталации от крадени мебели. Неспособността на двойката да се чуе и разбере, най-вече заради липсата на желание, е превърнат в конфликт, който постепенно се задълбочава.

Филмът ясно посочва драмата на съвременния млад човек, погълнат напълно от собственото си присъствие, а нарцисизмът изглежда като вирус, разнасящ се тихо и невидимо. Подобно на COVID той сякаш се е всмукал в обществото само за да постави дистанция между отделния индивид, доброволно оставил се да бъде изолиран. Режисьорът без свян инсталира болестта в съвременния свят и последиците от егоцентризма, на които всеки се оказва подвластен. В света на Боргли се усеща присъствието на физически и емоционален ексхибиционизъм, а персонажите страдат, заради трудното намиране на публика, която да ги оцени. Най-сложно се оказва вниманието да бъде задържано задълго, да остави следа.

Повествованието започва със сериозна сцена, в която Стигне спасява нахапана от куче жена в заведението, в което работи. Напръскана с чуждата кръв, героинята с гордост се движи по улиците именно за да привлича погледите, да изглежда жертва, да събира съпричастност и така да се превърне в герой. Делото ѝ обаче бързо е засенчено от стремежа на нейния партньор да отнеме интереса от нея и да го насочи към скулптурите си, като се поставя екзистенциалният въпрос: кое е по-значимо – изкуството или човешкият живот?

Гладът към все повече прелъстяване на обществено внимание във време, когато инфлуенсърите се надпреварват да представят изопачени крайности само за да бъдат уникални, различни, да събират „любовта“ на останалите, е гротескно визуализиран чрез действията най-вече на сервитьорката, която иска да се храни единствено от вниманието на околните. И го прави. Веднъж уж невинно, с престорена хранителна алергия, но постепенно влечението я отвежда твърде далеч с приема на съмнително руско лекарство, доказало, че вреди на здравето.

Боргли тласка разказа към крайно буквализиране на човешките мании, възвеличаващи позьорщината и показва угодническото отношение на големи компании, градящи влияние чрез използването на реални жертви, чиито недъзи са лицемерно превърнати в предимства.

Така веднъж обезобразена (но щастлива) Стигне е наета от модна агенция, чиито модели са хора в неравностойно положение. Но дори там героинята се чувства недостатъчно похвалена, неоценена, не съвсем приета. Първоначално сатиричен, разказът постепенно поема в хиперболизирани нихилистични крайности, визуализиращи ужасяващо нарастващата тенденция за привличане на интерес, която измества предходната (вече старомодна) мания за постигане на физическа красота и съвършенство. И в двете самосъхранението е убито от желанието за постигане на целите, а актьорското изпълнение на Торп е изключително достоверно в показа на изопаченото възприятие за успешност.

Критиката към съвременните нагласи е ситуирана предимно в културния снобски елит в Осло, в който ако не си творец, си осъден на снизходително отношение. А като контрапункт се изправят реално болните, които посещава Стигне, в опитите си да се доближи до възможно повече зрители на своята „болка“ и „нещастие“.

Няма и капка съпричастност от страна на Боргли към двамата главни персонажи. От една страна, са опитите на невзрачната Стигне да стигне до хората с лъжи и нескопосано просене на любов. Приятелят ѝ Томас е не по-малко неприятен и неслучайно „творбите“ му се състоят от крадени вещи, сякаш за да се акцентира върху безпомощно помпозното лице на съвременния артист, движещ се върху вече направеното, вече създаденото. Да се утвърди липсата на авторство, на съдържание. В стремежа си да го надскочи Стигне превръща тялото си в саморазпадаща се инсталация, която тя с надежда нарича „може би съм първият случай в света“. Дотолкова се е вживяла в желанието за успеха си, че дори в момента, когато вече припада и плюе кръв, не издава, че е напълно наясно с причината за влошеното си здравословно състояние.

Кристофър Боргли, подобно на друг представител на скандинавското кино – Рубен Йостлунд и неговия

Кадър от „Писна ми от мен“

„Триъгълник на тъгата“, не просто отправя критика към обществото, но и провокира визуално зрителя с гротескни сцени, неоставящи равнодушен гледащия. Авторите не само точно улавят човешките слабости докато описват персонажи, стигнали върхове в страданието си заради взети грешни решения, но поднасят тези техни мъченически мигове, като буквализират грозното с вълна от телесни отпадъци (Йостлунд) или с разлагаща се плът (Боргли). С прецизно хладнокръвие и двамата автори се дистанцират от героите си, не влизат със страх в изобличаването им, не спестяват преминатите граници.

„Писна ми от мен“ от своя страна детайлно конструира психологическите липси, които водят до физически травми. И ако почти до финала режисьорът върви с отстраненост към главните персонажи, неспособни да обичат и да бъдат заобичани, то в последния епизод ситуира главната героиня в хоспис с болни, като дава възможност на Стигне да усети реалните си търсения през цялото време. Да отиде зад фасадата на фалша и да намери, че това, което я гризе, е самотата, преоткриването на любовта към самата нея.

„Писна ми от мен“ беше част от програмата на тазгодишното издание на „Любовта е лудост“. Фестивалът се проведе във Варна, а филмът може да се гледа онлайн в платформата Neterra.

ПЕТЯ СЛАВОВА

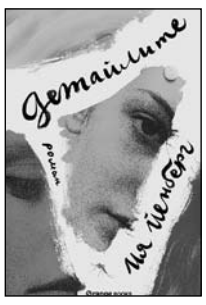
Писна ми от мен / Syk Pike, Норвегия-Швеция-Дания-Франция, 2022, 95 мин.

Пиер Льометр, „Огледалото на нашите злочестини“, прев. от френски Росица Ташева, изд. „Колибри“, 2023, 424 с., 25 лв.

Април 1940 г. Луиз, вече на трийсет години (читателят си я спомня като момиченце от „Ще се видим там горе“), тича гола по булевард „Монпарнас“, след като е станала свидетел на покъртителна сцена. За да разбере значението ѝ, тя ще трябва да се потопи в историята на обхванатата от паника Франция. Доктор Тирион със своята трагична съдба, добрият приятел г-н Жюл, чувствителният и дълбоко почтен Габриел, готовият на всичко за любимата си Алис Фернан, многоликият и чаровен манипулатор Дезире ни представят лицето на една драматична епоха, тази от Втората световна война, с официалната пропаганда, изпълнена с фалшиви новини, с хилядите бежанци, потеглили дори без да знаят накъде, само и само да са далече от агресора – все неща, които доскоро са ни изглеждали безвъзвратно отминали.

Доналд Райън, „Кралицата на пръстения остров“, прев. от английски Анелия Янева, изд. „Лабиринт“, 2023, 256 с., 18,90 лв.

Райън проследява съдбата на четири поколения от едно семейство, по-точно на жените в него: мъжете присъстват най-често като безучастни статисти, като второстепенни герои, откровени злодеи или непрежалими мъртвъци. В 121 глави, сведени всяка до две лаконични страници, са вместени лирична проза, пряка реч, вмъкната в авторовата така, че тя да звучи като музика. Този ритъм отмерва дните и миговете в живота в дълбоката ирландска провинция с всекидневните му грижи: раждане и смърт, минало и настояще, щастие и вражди.



Ия Йенберг, „Детайлите“, прев. от шведски Стела Джелепова, изд. „Orange Books“, 2023, 162 с., 20 лв.

Една жена, повалена от треска, е споходена от призраци от миналото. Това са четирима души, които е обичала: важна личност, чиито думи все още отекват в нея; приятелка, сякаш изчезнала от лицето на Земята; любов, обречена на мимолетност; и друга, обречена на безвремие. Това е роман с четири портрета и хиляди детайли – за един хипнотизиращ танц, за няколко захабени книги и за три празнични рокли. Може ли обичаните от нас наистина да изчезнат? И кой всъщност е обект на портрета? Човекът, когото рисуват, или този, който държи четката?

Маргарита Омар: *България е по-отворена от Люксембург. Алтернативното изкуство тук не е институционализирано*

Маргарита Омар (р. 1993) е художничка от Люксембург. Живее и работи в София. Завършва Conservatoire de Luxembourg (2017), специалност „Informatique Musicale“, с фокус върху експерименталната музика. Освен че работи по свой солов музикален проект, тя е и част от пост-пънк дуото „На Червено“.
През 2023 г. Маргарита е наградена със Certificate of Artistic Achievement (Luxembourg Art Prize, 2023). Завършила е курс „General Drawing and Painting“ в Leith School of Art в Единбург (2019). В периода 2015-2016 г. активно участва като доброволец в арт ателието за хора с увреждания в Люксембург.
На 18 септември 2023 г. от 18.30 ч. Маргарита Омар ще представи първата си самостоятелна изложба пред българска публика в галерия Cryptid Art Space в София. Името на изложбата е „The White Book of Dark Curiosities“ („Бялата книга на мрачните чудеса“). Откриването на изложбата ще започне с експериментална видеопрожекция „The Fool, the Priestess and the Death“, съпроводена с езотеричен минитърформанс. Изложбата ще може да бъде видяна до 30 септември.

Какво е основното послание, което бихте искали да предадете с изложбата си „Бялата книга на мрачните чудеса“? Защо избрахте да я озаглавите така? Коя е бялата книга и кои са мрачните чудеса?
Основното послание е, че религията и езотериката са продукт на човешката мисъл. Поради това аз като художничка и като творец създавам своя собствена „Бяла книга на мрачните чудеса“ и каня зрителя да се потопи в страниците ѝ.
Заглавието на изложбата е продиктувано от лична метафора – творбите ми са като страниците на средновековен гримоар. Оттам идва „Бялата книга“ (защото фонът е хартиено бял) и „мрачните чудеса“ (заради избраната тематика).

От какво са вдъхновени картините, които представяте в изложбата?
Юдеохристиянската култура, източната митология, различните езотерични школи, както и моите лични наративи – раждането на детето ми, смъртта на близките хора и т.н.

Откъде идва Вашият интерес към окултната тематика и създаването на картини, повлияни от нея?
Започвайки от моята съзнателна възраст, окултизмът много ме привлича на чисто интелектуално ниво, въпреки че съм израснала в много християнска среда. Лично аз не вярвам, че свръхестественото, включително божественото, е реално съществуващо.

Някои от картините Ви изглеждат леко страшни. Откъде идва влечението Ви към страшното, абсурдното, гротескното?
Аз не бих нарекла творбите си страшни. Поне не е такъв замисълът. Но разбирам за какво говорите. Забавна подробност е, че веднъж мой познат ме предупреди многозначително: „Ще бъдеш морално отговорна, ако един ден някой бъде подтикнат към самоубийство заради твоето изкуство“. Опитвам се да приемам подобни коментари преди всичко с хумор. Относно абсурдното и гротескното – обожавам средновековното изкуство във всичките му форми, както и Ранния северен ренесанс. Също така много ми допада визуалната вселена във филмите на Алехандро Ходоровски и Ян Шванкмайер.

Лилит е фигура, която е герой в няколко от картините Ви. Известно е, че Лилит е фигура в еврейската митология, често смятана за опасен демон на нощта, както и за женски демон. Какво Ви привлича в тази фигура и защо присъства така често в картините Ви?
Според митологията Лилит, подобно на Адам, е била създадена от кал и от „божественото дихание на живота“. В крайна сметка тя отказва да бъде подчинена на Адам. Заради отказа ѝ Бог създава Ева от реброто на Адам и изгонва Лилит от райската градина. Положителното или отрицателното тълкуване на тази легенда е въпрос на гледна точка. Има и достатъчно много тълкувания в зависимост от съответния религиозно-езотеричен култ. Относно моята лична интерпретация със сигурност имам подсъзнателен афинитет към освобождаващия аспект в мита за Лилит. Оттам идва и желанието ми да я изобразявам често в творбите си.

Защо избрахте да рисувате в черно-бели цветове? По-добре ли се изразявате в монохромни цветове, отколкото ако ползвате цялата цветова палитра? Защо избрахте техниката на рисуване с тънкописец?
Използването на черно намалява процеса на взимане на решения, така че мога да се концентрирам повече върху подсъзнанието. Обожавам монохромната графика. Използването на тънкописец е стечение на обстоятелствата. През живота ми ми се е налагало да пътувам много и когато си на път, тънкописецът е най-удобният инструмент за носене. Имам творчески планове да включа също и цветни творби за разнообразие. В момента активно чета литература, която изучава използваната палитра на Йеронимус Бош. Любопитно е, че всъщност в творбите му няма толкова много различни пигменти, колкото изглежда.

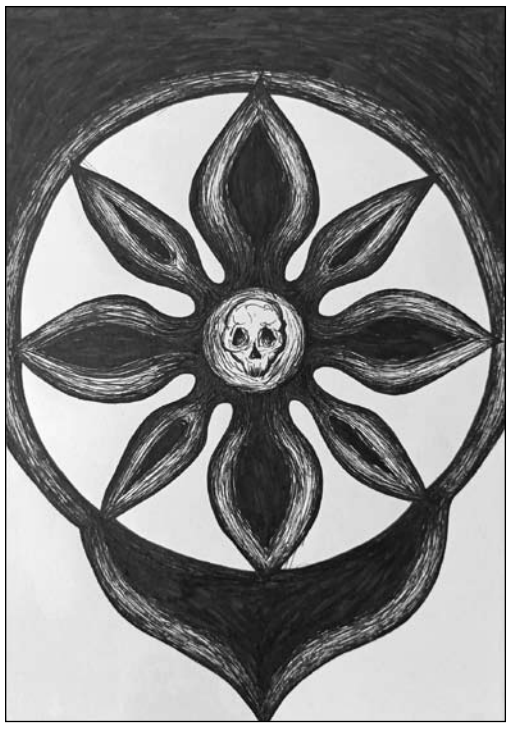
Имате богата творческа биография. Бихте ли ни разказали за живота си в Люксембург и творческата сцена там? Бихте ли я сравнили с тази в България? По какво си приличат и по какво се различават? Освен художествената, също така и музикалната, ако имате поглед?
Може да звучи парадоксално, но в творческо отношение България ми се вижда по-отворена от Люксембург. Мисля, че се дължи най-вече на факта, че по-голямата част от алтернативното изкуство в България не е институционализирано. Разбира се, това има и своите минуси. Колкото до личния ми творчески живот в България и в Люксембург – трудно е да се сравнят, тъй като съм била на различни етапи в творческата си кариера в двете страни. Относно музиката фактът, че създателят на културния люксембургски проект „Rome – Jérôme Reuter“ рядко изнася концерти в родния си Люксембург, говори сам за себе си. Наистина по-голямата част от интересните музикални събития се провеждат в съседните страни – Франция, Белгия и Германия.

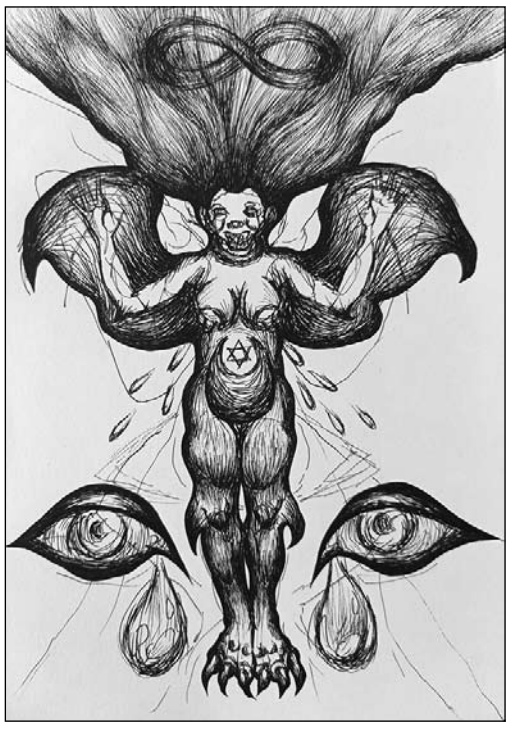
Маргарита Омар

Освен с рисуване Вие се занимавате професионално и с музика, завършили сте Консерваторията в Люксембург със специалност „Музикална информатика“. В момента сте част от българската пост-пънк дарк-уейв група „На Червено“. Къде можем да чуем и видим Ваши концерти с тази формация? По какви музикални проекти работите в момента и можем ли да очакваме скоро от Вас и някоя музикална изява?
По отношение на изпълнения на живо в настоящия си състав „На Червено“ направи дебют на събития, организирани от „Darkwave Sofia“ и „Улица Нов Живот“ в София. С тях очакваме с нетърпение сътрудничество и занапред. Благодарение на съвместните ни усилия с Неор Начев (другата половина от „На Червено“ – бел. ред.) усъвършенствахме оборудването и звука ни. В момента активно работим по записа на албум, който ще бъде придружен от няколко видеоклипа. Обмисляме да пуснем песните на личната ни страница *www.na4erveno.bandcamp.com*, както и на касетен носител. В съвместната ни работа с Неор ни помага това, че харесваме една и съща музика и можем да общуваме на почти интуитивно ниво.
Относно моята солова музикална кариера горещо съм благодарна на формация „Нова асоциална поезия“, която ме покани да създам музикален съпровод за няколко от техните литературни четения. Удоволствие е да се работи с тях.

Въпросите зададе
БИСТРА ВЕЛИЧКОВА

Фейсбук събитие: https://www.facebook.com/events/189180177291091


Dead Karma


Lilith

Антоний Димов: *Както всеки път и сега е важно какво прави свободният свят. И свободният човек в него*

Какво стои зад заглавието на новата ти стихосбирка „Есхатологии“?
Навярно усещането, че светът, човечеството, историята, културата, моделите и обясненията, които имаме, вървят към своя край. С други думи интуицията, че се приближаваме към надписа „The End“. Само че без обещанието за следващи серии и отвъдност. Без нова земя и нов живот. И парадоксално цялата кризисност и апокалиптичност се оказват, подобно на всичко друго, частични или пълни повторения на предходни кризи и провали.

Доколко крайните събития от историята, които сполетяха човечеството, са обговорени в нея?
В книгата могат да се открият две свръхсъбития – COVID пандемията и войната на режима на Путин срещу Украйна. Второто е далеч по-застъпено, но и двете поставят под въпрос човека, идентичността, правата и живота. В единия случай се самоизолирахме от социалния свят, за да направим опит да се предпазим от зараза, във втория войната нахлу, за да постави под въпрос правото на самоопределение, за да върне форми на фашизма, на тоталитарното, които се оказаха извънредно приложими на московска почва. Геноцидите, военните престъпления, насилието, разрушението, пропагандата се оказаха не далечно минало, а настояще. Европа беше предизвикана, а политическата и интелектуалната идентичност на източноевропееца беше поставена на карта. И ако по време на пандемията провалът беше, че отказахме грижа за болните от редица болести, за да намалим рисковете от заразяване с коронавирус, провалът с тази война на Русия срещу народа на Украйна беше, че се стигна до нея, при всички дипломатически, икономически, политически средства, с които разполага настоящето. Провал е и това, че Кремъл използва ирационални оправдания за агресията си. Провал е и цензурата в Русия и пропагандата там, военизирането на държавата и идеологизацията на обществото им също. Провал е и невъзможността на някои сънародници в България да бъдат толерантни и съпричастни с украинците, пострадали от войната. Провал е и забавената, саботираната, отхвърлената солидарност към Украйна, осуетявана системно от родни путинофили.

Как се промени идеята за „крайното“ в самия теб?
Може би ме лиши от някои хуманни съображения. Може би ме накара да се замисля за вината не само на провалените лидери, но и за вината на провалените общества, които ги излъчват, избират и търпят. Ковид кризата ме накара да се замисля доколко регулируеми са обществата ни, доколко гражданите в тях могат да се самоорганизират, мотивират и самодисциплинират. Войната ме накара да се замисля отново за националните идентичности, за кръвта, смъртта и смисъла. И за глобалната ни отговорност като представители на единствения биологичен вид, който има средството да доведе нещата до ядрен апокалипсис. И ако от едната страна е угрозата от мощен зрелищен убийствен, изтриващ живота ядрен сценарий, от другата е масовата смърт през тоталната власт в едно тоталитарно общество, от третата е една незабележима гибел на човешкото у малкия човек, разположен пред големия екран, зяпащ безкритично всичко, което се случва пред него, без усилие да го промени, осмисли, разбере. Иска ми се да не попаднем в нищо от това.

През ковид до война, в кратък отрязък от време се сблъскахме със ситуации, в които човешкото у хората беше подложено на големи проверки. Плашещо ли е това, на което сме свидетели, или е по-скоро отрезвяващо?
И пандемията, и войната ни напомниха, че сме смъртни като индивиди, но и преходни като общества. В наративите, които формираме за нашата лимитираност, граничност и временност, има много и плашещо, и болезнено, но също разкриващо и развиващо. Иначе както пишеше някъде Мишел Фуко по съвсем друг повод, техниките за контрол се развиват заедно с техниките за свобода. И след като източноевропейците в последните десетилетия бяхме в процес на освобождаване (политическо, икономическо и интелектуално), сега сме пред риска да преминем към обратния процес, към затягане на контрола, било то заради биологически или политически причини. Страхът е, че махалото може да се върне към обратната тенденция. Възходът на национализмите в страната ни, ксенофобията, соцносталгизмът тук, пропагандирането на войната и месианизмът в Русия също водят към затваряне и автомаргинализиране. Докато светът има нужда от общи митове, общи разкази и общи обяснения, които да утвърждават една глобална идентичност и отговорност на съвременниците ни, един глупав старец сервира слова за собствена употреба на племето си. С колко високотехнологични оръжия разполага племето му е от второстепенно значение. Всъщност както всеки път и сега е важно какво прави свободният свят. И свободният човек в него. Какво правят провалените диктатори в провалените си държави е ясно. В общи линии пътят е през репресии срещу опозицията и идеологизиране в самата Русия, към външна агресия и опити за износ на революция. Нищо ново и нищо изненадващо в това.

Голяма част от текстовете в книгата звучат апокалиптично, неизбежен ли е един предстоящ апокалипсис?
Мисля, че можем да отложим апокалипсиса, ако не можем да го отхвърлим окончателно. Все по-ясно е, че Украйна ще победи заради подкрепата от целия свободен свят, заради ирационалното управление на Русия също, заради това, че от едната страна хората воюват за свободата и живота си, а от другата – за лъжите на един президент. COVID-19 пък се оказа далеч по-малко смъртоносен от чумата, да речем. Навярно ще има още по-бърза и организирана реакция при следваща пандемия от друг вирус. На дневен ред е обаче едно друго бедствие, което обаче напоследък удобно пропускаме – глобалното затопляне. На фона на него всички локални войни и зарази изглеждат като детска игра с пръчка. Не е изключено в момента да сме като хамстери, които се бият в аквариума, докато целият блок гори.

„Светът преди“ и „светът сега“, какво безвъзвратно изгубихме от стария свят? Какво не би искал да умножаваме в новия?
Не идеализирам стария свят. Той е бил в същата, а може би и в още по-голяма степен несправедлив, жесток и ограничаващ. В новия не ми се иска да умножаваме нищо, нито ядрените глави, нито популациите. Ако успеем да пренесем конфликтите и войните онлайн, както направихме с общуването и играта – чудесно. Ако не, се боя, че този свят може и да не остарее. И след него да няма друг.

В предговора пишеш, че някои хора са обявили книгата за антируска. Вярваш ли в съпротивителните сили на поезията по време на война?
Поезията е форма на игра, на знание и идентичност. Тя може да променя човека

Антоний Димов. Снимка Бояна Петрова

през четенето, ако е свързано с мислене. Дали това може да се направлява и насочва не съм сигурен. Знам, че четейки, съм бил предизвикван да оспоря стереотипи, да положа усилия да се вгледам в неща, които иначе бих пропуснал. Надявам се, че книги като „Есхатологии“ и „Последният Буенос Айрес“ на Георги Гаврилов могат да са отправна точка за това. И да накарат част от хората, четящи на български, да отворят очи за вината на режима на Путин. Но вината далеч не е само персонална, не се изчерпва само с Путин, Песков, Захарова, Лавров и Медведев. Русия също има вина, доколкото от крепостничеството до днес, през имперския си период, комунизма и путинизма, е отхвърляла ценността и достойнството на човека. Винаги е пропадала в модели, формиращи всевластие и безправност. И по-лошото, е била амбицирана да ги налага над своите съседи и света.

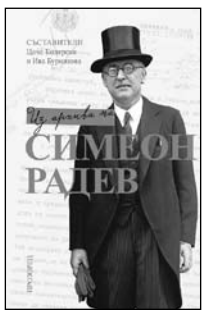
Между „Дивергенции“ и „Есхатологии“ изминаха няколко години, на какви процеси беше свидетел в родната литертурна среда? Има ли повод за повече оптимизъм?
Появиха се смислени нови автори и книги в литературата, може би за последните няколко години повече в прозата. Пишещите са по-свободни и по-смели. По-открити са пред публиката си и не се боят от своята субективност. Може би са по-ангажирани и по политически, обществени и граждански теми. Всичко това е предпоставка за бъдеще. Ако един глупак в бункера си не реши друго. Ако нов вирус не се прехвърли от прилеп на човек или метеорит не нацели Земята.

Като журналист в областта на културата, а и като пишещ и четящ човек ти имаш поглед над новите поколения в българската поезия. Какви са днешните млади в писането си?
Всъщност в последната година журирах няколко конкурса за ученици и наблюденията ми са предимно за най-малките пишещи. За съжаление, констатирам, че педагозите учат децата само на римувана класическа поезия, но не и на свободен стих, не и на бял стих. Отделно, че се наблюдават някакви опити за фолклоризиране на какво ли не, наместо оригинална авторова идея срещаме завръщане към клишето на колективното, тече и някакъв примитивен интерес към родното и националното, който импонира навярно добре на модата на политическите национализми, но не виждам да генерира смисъл и успехи в поетическото. Мисля, че тези деца трябва да слушат много „Контрол“, „Нова генерация“, „ТДК“ и „Ревю“, да разгърнат Константин Павлов и Биньо Иванов, за да имат шанс. Но това е вторично спрямо въпроса за шансовете пред човечеството. За да има читатели и поети, трябва да има човечество.

Разговора води ВЛАДИСЛАВ ХРИСТОВ

Сп. „Панорама“, бр. 1 / 2021 – 22: „Лабиринти, преводи, проекции“, изд. „Панорама“, 2023, 311 с., 15 лв.

С известно забавяне излезе солиден нов брой на списание „Панорама“, в който ще откриете преводи на произведения, европейски и не само, от всички литературни жанрове: проза от Х. Х. Еверс, Г. Петрович, Р. П. Арсиниега и др.; драма от Семир Гицич; поезия от Карел ван де Вустейне, Константин Романов, Оскар Милош, Хосе Мария Егурен; афоризми от Густав Хайнзе, а преводачи са Г. Михайлов, Е. Клайн, Е. Коматова, Ж. Георгиева, И. Ватова, К. Йорданова, Кр. Кавалджиев и Н. Тодоров.



Симеон Радев, „Из архива на Симеон Радев“, изд. „Прозорец“, 2023, 720 с., 69 лв.

Настоящото документално издание открехва прозореца към малко позната съкровищница, съхранила епистоларното наследство на видния български публицист, вестникар, историк и дипломат. В сборника са включени 741 документа, в голямата си част непознати досега, които са от личния архив на Симеон Радев, съхраняван в Централния държавен архив. Той е структуриран в три главни раздела: първият включва документи от културната, революционната и научната му дейност, вторият – от работата му като дипломат, а третият – ранните му литературни опити от времето, когато е ученик в Галатасарайския лицей в Цариград.

Пол Мъри, „Скипи умря“, прев. от английски Елка Виденова и Екатерина Мачева, изд. „Кръг“, 2023, 624 с., 29,90 лв.

В своя втори роман писателят Пол Мъри свързва опита на няколко поколения чрез повторимостта на техните блянове и поражения, очаквания и отстъпления. Въпреки обема си историята засмуква като черна дупка и събира всичко: младежки хормони, училищна скука, приключения, религия, история, физика, спорт, наркотици, поезия, музика и още. Написана със забавна и занимателна ерудиция, с комична ирония и ненатрапчива дълбочина, на много жив език, „Скипи умря“ е книга за приятелството, чистата обич и смисъла да продължиш, помнейки.

Красивите безнадеждни светове на Хаяо Миядзаки

„Пътешествието на Шуна“, новопреведена на английски манга от знаменития аниматор, поставя въпроса, какво е да бъдеш дете в един мъртъв или умиращ свят.

Сам Тилман

Големите творци често стават жертви на една-единствена обезпокоителна и смущаваща идея, която просто не ги оставя на мира. Детският аниматор и автор на манга Хаяо Миядзаки отново и отново се завръща към своя централен, смущаващ въпрос: Какво е да бъдеш дете в един мъртъв или умиращ свят? В постапокалиптичната манга „Наусика от Долината на вятъра“ главната героиня е на прага на порастването. На шестнадесет години тя е самотна, нетърпелива за отговорностите на възрастните и с разбито сърце от наглед необратимото унищожение на природата, която разпространяваща се зараза заплашва да направи необитаема за хората. Във филма си „Поньо“ от 2008 г. Миядзаки премахва както трагизма, така и романтиката от приказката на Ханс Кристиан Андерсен „Малката русалка“, превръщайки любовниците на Андерсен – земен принц и принцеса морско създание – в Сосуке и Поньо, две буйни петгодишни деца. Докато наводнения заливат крайбрежния дом на Сосуке, двамата лесно създават връзка, породена от споделен ентусиазъм и откровени, очарователни и нелепи умозаключения.
Огромните светове на Миядзаки са внимателно затъмнени по начини, които отразяват несигурното разбиране на реалността на младите му герои и в същото време са приспособени да прилягат на децата в техните центрове: закостенялата, разкъсвана от война антиутопия на Наусика може да бъде променена само от нейния идеалистичен тийнейджърски плам и въпреки че подводната митология на „Поньо“ озадачава и ужасява разумните възрастни във филма, малките деца са добре подготвени да срещнат някой динозавър или морски магьосник.
Когато Миядзаки започва работа по филмовата версия на „Наусика“ през 1983 г. – въпреки че за самия него развръзката на тази история идва чак единадесет години по-късно, когато завършва мангата, – тази по акварелната манга със заглавие „Пътешествието на Шуна“, за друго дете, растящо в разпадащ се свят, е в самия си край. Подобно на „Поньо“ книгата, публикувана тази седмица за пръв път на английски в превод на Алекс Дудок де Уит, е адаптация на много по-стара история. Тя преработва тибетската легенда „Принцът, който се превръща в куче“, разказваща за принц, който намира магическо семе, с което да изхрани гладуващите си поданици. Легендата обикновено се смята за метафора на значимото въвеждане на ечемика, който може да оцелява в суровите условия на тибетското плато. В „Пътешествието на Шуна“ хората в незнайно село на незнайно място са много бедни, посевите им растат бавно, а животните им гладуват. Умиращ стар пътешественик попада в долината, където показва на Шона, принца на селото, няколко странни, сухи семена. Ако те оживеят, обяснява старецът, ще станат толкова плодородни, че с тях ще може да се облагороди целият регион. Шуна е по-малък от Наусика, по-голям от Поньо и по-самотен от двамата взети заедно, но притежава същото желание да поправи заобикалящия го свят. И така както всеки герой от приказките на всяка култура, той отпрашва на верния си жребец – дългокосместо еленоподобно създание, наречено якул – противно на волята на старейшините от селото. Въоръжен с пушка, шепа мъртви семена и надеждата, че ще успее да възроди селото си, като съживи зърното.
Толкова много от „Пътешествието на Шуна“ се движи и изненадва поради дезориентацията на читателя от това, че е попаднал в свят, който е едновременно изключително подробен и оскъдно обяснен. Книгата е красива. Пустинята на Миядзаки е безводна и мрачна, но докато Шуна напредва през разбития пост– или пък прединдустриален пейзаж, меките ѝ цветове стават все по-ярки, розовите тонове отстъпват място на белите и червените нюанси на опасен град и неговото отчаяно население, синьото на суровата скала, която ограничава дома на боговете, и зелената на мистериозен остров. Панелите на Миядзаки често заемат по две страници, както в суровата му ранна манга „Хората на пустинята“, разказваща за предателството и семейната любов по Пътя на коприната. „Пътешествието на Шуна“ е също и разговор със западните комикси, особено тези на известния френски художник Мьобиус, под чието влияние Миядзаки режисира „Наусика“. Взаимното възхищение на двамата мъже ги събира в обща галерийна изложба и спорадични малки сътрудничества: Миядзаки участва в колекция, посветена на Мьобиус, с произведения върху Арзак – мълчаливия герой на Мьобиус, яздещ птеродактил; Мьобиус пък рисува изтеглящ се плакат на Наусика и нейния домашен любимец катерица-лисица, заобиколени от светещи спори, за първото английско издание на нейните приключения.
Подобно на Мьобиус Миядзаки рисува със съвършена техническа прецизност дори в неизменно неясната медия на акварела. Вкаменени роботоподобни гиганти, прегръщащи огромните си колене, осейват пейзажа, през който Шуна преминава. Впряг от волоподобни същества теглят каруцата на търговец на роби със занитени метални страни, разкриващи оръдеен купол над нарисувани жълти очи. Набразден стълб, изработен от неопределен материал, дълбоко Мьобиусен, се крие в горска полянка. През нощта над него кръжи блестящ диск, подобен на извънземен дирижабъл, откъдето човешки тела се вливат в стълба, който ги поглъща. При френския художник на комикси, чиито произведения са за възрастни, необичайни образи като тези изразяват типичната за сюрреализма ирония и дистанция, а странно проектираните създания и машини на Миядзаки успяват отново да разпалят обърканата паника на детството. Въпреки това, както при Мьобиус, дори когато тези чудеса имат някаква неотложна цел във внимателно разчертания свят, Миядзаки се съпротивлява на всякакви по-дълбоки обяснения. В „Пътешествието на Шуна“ знаем само, че обелискът е погълнал хората, докарани от дирижабъла; никога не ни се казва за какво са му всички тези тела.
Миядзаки е роден през 1941 г. Баща му, Катсуджи, е авиационен инженер, чиято фирма „Miyazaki Airplane“ произвежда части за Mitsubishi A6M Zero – изтребителя, известен с това, че се използва за самоубийствени камикадзе атаки. Още от деце Миядзаки обича да рисува технологии в голям мащаб. По онова време рисуването на хора се оказва твърде голямо предизвикателство, така че вместо това той скицира самолети, танкове и бойни кораби. Фантазиите му често включват магията и малко от тях пропускат възможността да покажат някакъв фантастичен вид транспорт, като огромния дирижабъл, който се разбива по време на кулминацията на „Доставките на Кики“ или автобуса-котка от „Моят съсед Тоторо“. Музеят „Ghibli“ в Япония е единственото място, където може да се гледа късометражният филм на Миядзаки „Мей и котенцата“, който включва всякакви видове котешки превозни средства, включително дирижабли и влакове.
Главният герой на филма „Порко Росо“ е елегантен Богартов пилот от Първата световна война, превърнат в прасе от незнайно проклятие. Той стига до рая в своя хидроплан след полет над Адриатика. Там е пълно с всякакви видове самолети – трансцендентната визия на нашия герой, нещо като пацифистки настроен Червен барон. Технологията се използва за ужасяващи цели, но често е и поразително красива. Да бъдеш дете в света на Миядзаки, означава да смесиш страха с насладата, когато се сблъскаш с някой от симпатичните раздрънкани пиратски самолети в „Порко Росо“ или с извисяващите се идоли-роботи в „Пътешествието на Шуна“.
Екологичната катастрофа в световете на Миядзаки е обезпокоително пластмасова. Ранните му филми, които си представят гигантски, неразбираемо мощни оръжия, отприщили необратимо унищожение и заплашващи да го повторят, са притчи за Япония, станала жертва на безпрецедентна катастрофа в ядрената ера. По-късните произведения като „Поньо“ и филмът „Принцеса Мононоке“ от 1997 г. се занимават по-тясно с екологията. Но светът е настигнал апокалиптичната визия на Миядзаки и екологичните колапси дори на по-старите му творби вече не изглеждат като метафори за минали актове на разрушение, а като отражения на настоящето и прогнози за близкото бъдеще.
Толкова много от „Пътешествието на Шуна“ изненадва поради дезориентацията на читателя от това, че е попаднал в свят, който е едновременно щедро подробен и оскъден на обяснения. Това усещане учудващо не изчезва при последващ прочит. Миядзаки е толкова грижовен в конструирането на измислените си светове, колкото и в рисуването на измислените си самолети, но изглежда алергичен към предисторията, която доминира във фантастичните комикси и филми в САЩ от възхода на индустриалните супергероика, предлагана на пазара за възрастни насетне. Няма да има „Марвъл“ версия на „Пътешествието на Шуна“, нито „Пътешествието на Шуна 2: Пътуването към дома“, нито минисериал от осем части на HBO, който да хвърли светлина върху епизода, в който Шуна се среща с множество великолепни водни чудовища в земята на боговете. „Тези неща може да са се случили отдавна, а може би все още предстоят“, предупреждава Миядзаки в началните редове на „Пътешествието на Шуна“. „Вече никой не знае това.“ Тук, както и навсякъде другаде авторът се е погрижил да знаем не повече от неговия герой, а обикновено и по-малко. Разчитаме на децата в историите да ни обяснят неговите красиви, разбити светове и да ни уверят, че ще ги поправят, ако могат. Може би боговете на Шуна са някакви тайнствени наши роднини от далечното бъдеще или може би са живели отдавна, в някакъв джоб на историята, за който обикновените възрастни са забравили. Миядзаки не иска да задоволи възрастните или да ги направи щастливи. Неговият фокус остава върху децата и като подарък за тях той прави световете си поправими от деца, понякога с нищо повече или по-малко забележително от шепа семена. Нашият собствен свят, винаги е твърдял той, също трябва да стане поправим.

Национален фонд „Култура“

Превод от английски:
СЕВЕРИНА СТАНКЕВА

Източник: The New Yorker, November 22, 2022

„Поньо“, 2008 г.

Анна Лазарова: *„Грижа“ е любимата ми дума*

В прозата има жанр „роман на израстването“. Би ли се съгласила, ако определя поезията ти в „Детска стая под наем“ като „поезия на израстването“?
Интересно е, че винаги съм харесвала билдунгсроманите. Някои съм препрочитала по няколко пъти в различни етапи от живота си и пак са ми оставали любими. Би било комплимент „Детска стая под наем“ да се възприема така. Значи съм си свършила добре работата, забавяйки излизането ѝ толкова време. 7 години е немалък период. Период, в който самата аз съм израствала интелектуално, емоционално, стилово, като читател и като човек, надявам се. Тя е логично продължение на едни недовършени теми от първата ми книга „Вкъщи всички вечерят отделно“. Няма цикли, защото се чете последователно и съм я мислила като своеобразен разказ за порастването, в което детството не се губи. Много ми хареса една скорошна интерпретация във видео есе на Мария Калинова за книгата, където тя казва, че детството не може да бъде преодоляно чрез израстването. Това би била хубава поанта.

Припокриват ли се порастването и стареенето, за които пишеш, еднозначни ли са?
Остаряването е още сравнително далеч от мен, затова засега си правя догадки и наблюдавам. Най-харесваните от мен автори са добри наблюдатели и виждам в произведенията им, че са работили със сетивата си – слушали са, усещали са, посмели са да се допрат, взирали са се. И аз обичам да се взирам и поне да си мисля, че разбирам. Неслучайно се обърнах към Йорданка Белева за редактор – защото тя познава усещането за времето у човека. Цочо Бояджиев пък написа чудесни думи на четвърта корица, за което също съм много благодарна. За мен той умее да запечатва времето – в текстове, във фотоси и ми беше важно да я прочете.
Порастването и стареенето ми изглеждат близки, чертите им си приличат, но едва ли могат да се разменят на тест по математика, без никой да забележи, значи все пак не са съвсем еднакви.

Споделям напълно призива „Научете на тъмно децата си“. Но какво включва тъмното лично за теб?
Още корицата на „Детска стая под наем“ задава тази така позната линия на светлината и тъмнината, която после се мярка из книгата. Когато се свързах с дизайнерката си Яна Георгиева, имах идея, исках светла стая, в която мебелите са сенки. Яна преобърна идеята ми и ми даде една тъмна стая с неонови светлини и прозорец, през който не разбираш дали се съмва, или се свечерява. Много ми хареса. Тъмнината често се възприема като нещо страшно, дори лошо. Ще ми се да си мисля, че съм успяла да ѝ дам и друг облик – на онова, което всъщност може да ни пази, на трудността, която обаче различаваме, разбираме и приемаме, която ни помага да не ослепеем в ярките моменти и при която можем да се приберем на сянка, когато слънцето засвети твърде силно. Тъмнината не е само това, тя е всяка тревога, всяка решителност, дързост, прекрачване на комфорта, на който сме свикнали, тя е колебанието, турбуленцията. И ние я срещаме от деца, когато е тежко дори да не получиш искана играчка. Колко много неща няма да получаваме още, а колко много ще получим, но ще помним и тъмното. И добре че.

Би ли се съгласила с една такава перифраза на Филип Ларкин: че може да има по-добри родители, но не и добри родители?
Темата за семейството все ме е занимавала силно досега. И в първата ми книга, и тук то заема централно място. Мога безкрайно сякаш да пиша за родителите и децата, мислите ми в тази посока са неизчерпаеми, мога да ги описвам, сравнявам, изобразявам по всевъзможни начини, но не и да им дам оценка. Най-малкото така ще смаля образа и ще го вкарам в клише.

Имаш ли отговор лично за себе си на въпроса, който задаваш в стихотворението, което играе с притчата за цар Соломон и двете жени с детето: какво си готова да отстъпиш, за да не го разделят на две?
Неведнъж са ме питали за това. Старая се да живея така, че всичко да съм готова да отстъпя. Имам и едно друго стихотворение в книгата, в което казвам „това чувство съществува независимо от мен“. Такава се стремя да бъда. Да ме е грижа. *Грижа* е любимата ми дума.
Наскоро слушах едно интервю на Христо Фотев, в което той говори за майка си, която е била бродировачка. Бродирала покривки, постели, с които искала да изгради дом, но се налагало да ги продава за дребни пари, с които да изхранва децата си. Тук не говорим за някаква престорена щедрост, която сме свикнали да ни тиражират напоследък. Тази история ми се стори толкова близка не защото съм била в такава ситуация, а защото разпознавам в нея човека такъв, какъвто си мечтая да бъде. Но знаеш ли, някой ден ще ми се наложи да отстъпя и тази мечта.

Как да различаваме достойната от недостойната болка?
Не съм фен на опоетизирането на болката, не ми допада идеята да ѝ придаваме някакви фантазни окраски, които

да я извеждат като прекалено положителен или пък твърде отрицателен персонаж в живота ни. Болката си е болка и аз пиша за нея, защото я има, а в моите текстове всичко е много реално. Във възприятията ми болката има достойнство, защото заслужава, подобно всяко наше чувство и всяка мисъл, да съществува, да бъде сложена в общата сметка, да бъде хваната за ръката, докато пресича улицата. Но най-хубавото е, че дори да не я възприемаме така, тя пак ще си съществува. И въпросът се обръща към самите нас.

Каква е разликата между малките и смелите решения, за които говориш?
За мен решенията обуславят порастването. Всяко решение, което взимаме за втори път, е вече по-малко. Пак може да е страшно, трудно, невъзможно, пак може да изисква смелост, но вече го познаваш, а всичко, което познаваш, е по-малко от теб, щом се е побрало вече веднъж в ума ти. Ние сме променливи, но трупаме опит. Наскоро в „Близък прочит“, където имах удоволствието да гостувам, Александър Христов разшифрова точно много от „Детска стая под наем“ с изречението „Човекът е дете във всяко ново нещо, което прави“. А децата са най-смелата версия на човека, която познавам.

Нищо или всичко иска от нас любовта?
Как да разберем какво иска тя, като ние постоянно искаме от нея?

Може ли човек да изпревари разпада?
Не, не, не може. Чуеш ли разпада, усетиш ли го, хрумне ли ти дори, че се задава, значи той вече се случва. Вече не си бил по-бърз от него. Ако някога се е случило човек да изпревари разпада, той не е разбрал, значи и аз няма откъде да знам. Така го осмислям.

Един от най-силно присъстващите образи в стихосбирката е този на дома. Къде, в какво или у кого го намираш?
Т. С. Елиът казва в „Ийст Коукърг“: „У дома е там, откъдето тръгваш...“. Обичам да повтарям този цитат и дори съм си го записала на една голяма бяла дъска вкъщи. Гледам го всеки ден, когато излизам за работа, впускам се в деня, в другите и се надявам, че ще се прибера по-късно. Едва ли мога да го формулирам по-добре, но ще опитам с мои думи да кажа, че за мен домът е там, където няма страшно.

А къде е по-хубаво: в миналото или в бъдещето?
Не знам какво има в бъдещето, как да сравня? Не мога да кажа дали е по-хубаво в България или в Дубай например, защото кракът ми не е стъпвал на второто място. Би било лотария да отговоря нещо иначе. Но пък, понеже видя, че обичам да си служа с цитати, имаше едно великолепно стихотворение на Едвин Сугарев, което ще цитирам по памет:

Тук всичко е минало – знае се: славно.
Тук всичко е бъдеще – знае се: светло.
Но няма го,
няма го настоящето –
и понеже го няма,
е вечно.

Прекрасно!

Казваш, че пишеш за нещата, които съжаляваш...
Помня, че мислих това стихотворение, докато вървях по една софийска улица късно вечерта напът за вкъщи. Беше от тези мои летни моменти на младост и свобода за няколко минути на ден, в които можеш сякаш да си помислиш всичко и то няма да е погрешно в нито един свой аспект. Тогава ме обзема вселенско спокойствие и преработвам онова, което ме е натоварило някак външно, в нещо, което си е за мен, било си е мое. И се умилявам, ставам благодарна за нещата, помирена, нежна към дреболиите, които иначе се пропускат, когато си ангажиран, когато си афектиран, когато съществото ти е заето да ги приеме. Докато вървях, гледах как лампите позволяват на силуета ми да се визуализира в асфалта по-издължен, по-хубав от обикновено. Позволяват ми сянка. И общото чувство, което помня, беше на милост. Да съжаляваш нещо не е непременно акт с негативна окраска. Напротив – в него се съдържа милост, щедрост, отношение, почти готовност нещо да направиш. Ето защо на края на текста аз съм едно общо с всички тези неща. Вярвам във фините отклонения в значението на познатите ни думи, в моториката на езика.

„Докато има кой да пише, ще има какво да се премълчава“, се казва в един твой стих. Но какво следва от това твое твърдение за литературата?
Литературата се създава от хората и както всяко нещо, създадено от човека, тя е субективна – както за писане, така и за четене. Една и съща история, разказана от двама човека, може да бъде тотално различна. Винаги ще има нещо пропуснато, ето защо често си казваме, че литературата дава възможност на въображението да работи, да довършва. Литературата е версия, сама по себе си е интерпретация на мисъл, на събитие, на човек, на идея... Спирам да задълбочавам в тази тема, че ще се блъсна в Платон и Аристотел. Не бих искала да извеждам никакво научно следствие от този си цитат, нито е задължително такова да произтича от нещо, което също е казано толкова, колкото съм могла, колкото съм си позволила засега.

Освен поет ти си и илюстратор на корици. Различно ли е виждането през художествените образи на изкуството и тези на поезията?
На този етап имам удоволствието и привилегията да бъда част от две издателства – издателство „Колибри“ и издателство „Скрибенс“. Казвам привилегия, защото обичам работата с книгите във всичките ѝ аспекти. И ако в „Колибри“ моята задача е да им помогна да стигнат до хората, то в „Скрибенс“ задачата ми не е ясно дефинирана. Това е така, защото в по-малкото издателство всеки умее да прави кажи-речи всичко. Понякога съм редактор, понякога – коректор, отскоро правя и дизайни, странирам, пакетирам... Хич не ме притеснява това, а напротив – харесва ми. Сигурно милион пъти съм разказвала за излизането на първата ми книга, която се появи като награда от конкурс, и за проблемите, които съпътстваха този процес. Първо, аз нямах дизайнер. Не познавах почти никого в София, тъкмо бях дошла от Велинград, не разполагах със средства и опит. Иван Шишиев тъкмо стартираше проекта си „Етюд-и-те на София“ и снимаше много и хубаво. Тогава го помолих да ми снима една зелена врата (слушам много ФСБ), един фенер, една метла – символите, с които исках да опиша дом, който те подканва да влезеш любопитен. Седях часове наред, гледайки клипчета, уроци, тествайки някакви шрифтове, мажейки буквално с програмите, докато най-сетне стана. После книгата влезе в печат и когато дойде при мен, беше с обърната корица, липсващи страници и това случайно печатарско объркване беше съкрушително за детското ми сърце. Когато „Скрибенс“ започна своята дейност с подкрепата и историята на Валентин Дишев в изд. „Арс“, едно от основните неща, които си поставихме като цел, беше и до ден днешен е подкрепата по пътя на издаването на първа книга. Грижата към дебютанта и не само, разбира се. Броят се на пръсти издателствата у нас, които влагат ресурс в дебюти, особено пък поетични. В момента основата на „Скрибенс“ сме аз, Георги Гаврилов и Божидар Димитров, като работим и с много външни дизайнери, редактори, коректори, вече приятели. По всеки проект, който поемаме, аз работя като по моята първа книга и с енергията, с която бих работила с любимите си автори. Случвало се е да правя над 20 варианта на една и съща корица, докато и аз, и авторът сме доволни от резултата. Чувала съм, че не ценя труда си, че позволявам да ми се качват на главата, много неща още. Но за мен нещата стоят просто – доколкото ми стигат уменията, никой автор, който ми се е доверил, няма да прави компромис. Във всичките си роли оставам вярна на това правило и в отговор на въпроса – различно е, но двигателят е общ и щом има двигател, нещата се случват. Вярвам в съвременната българска литература, смятам, че поезията в България е на световно ниво, че имаме блестящи автори, които ще цитирам в следващи интервюта. Щастлива съм, че мога да съм част от процеса по разнообразни начини.

Интервю на
АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА

Национален фонд „Култура“

„Хага“, или за високия политически театър

„Хага“
Политическа фантасмагория по действителен случай от Саша Денисова
Режисьор Галин Стоев, драматург Мира Тодорова, сценограф Борис Далчев, композитор Емилиян Гацов – Елби, хореограф Марион Дърова, костюмограф Кънчо Касабов, ко-художник-осветление Иля Пашнин, вокален педагог Гьорги Георгиев – Антика.
Участват Кремена Деянова (Момиченцето), Радена Вълканова (Путин), Радина Кърджилова (прокурор Джулиан Андерсън), Дарин Ангелов (адвокат Джеймс Найс), Юлиян Вергов (Пригожин), Илиана Коджабашева (Маргарита Симонян), Христо Петков (Сергей Суровикин), София Бобчева (Валентина Матвиенко), Васил Драганов (Рамзан Кадиров), Явор Вълканов (Сергей Шойгу), Велислав Павлов (Юрий Ковалчук), Димитър Николов (Владислав Сурков), Пламен Димов (Николай Патрушев), Стелиан Радев, Христо Терзиев.
Народен театър „Иван Вазов“, Голяма сцена, премиера 19 и 20 септември 2023.

С премиерата на спектакъла „Хага“ на режисьора Галин Стоев и Народния театър на българската сцена се появи събитие, което вече почти не очаквахме да се случи. Появи се представление, направено в естетиката на същинския съвременен политически театър; представление с ясна позиция, поставящо един от най-острите проблеми на днешния ни живот и откровено и директно включващо се в обществения дебат върху него. Спектакълът изрича високо въпроса как е възможно сега, в третото десетилетие на XXI в., да се води разрушителната и взимаща хиляди жертви война на Русия в Украйна и – като проява на истински добър интелектуален театър – се стреми да потърси причините за нея или по-точно за онова, което я прави възможна.
Автор на пиесата „Хага“ е украинската писателка, драматург и режисьор Саша Денисова. В нейната досегашна работа, включваща повече от 30 пиеси и редица режисьорски проекти, фокусът е върху документалната драма и театър. След дипломирането ѝ като филолог в Киевския университет, образованието ѝ по режисура в Школата на Московския художествен театър и в Центъра „Мейерхолд“ и по документално драматургично писане в Театър „Роял Корт“ в Лондон, Саша Денисова е преподавател по режисура и главен драматург в Център „Мейерхолд“ (от 2014 г.), както и драматург и режисьор в известния Teatp. doc. (от 2010 г.) в Москва. В началото на войната бяга от Русия в Полша (към днешна дата дала убежище на над 3 милиона украински бежанци) и тук пише и поставя няколко документални драми, сред които е и „Хага“. Първата среща на пиесата с публиката е през февруари тази година в Познан, след което през юни авторката я поставя и в Бостън, САЩ. Галин Стоев присъства на премиерата в Полша и както споделя в едно интервю, веднага си казва, че този текст непременно трябва да бъде показан в България.
В спектакъла режисьорът запазва жанровата специфика на пиесата като (както е характерно за него при работата му със съвременни драматични текстове) я разгръща и обогатява в съвместна работа с драматурга. Жанровото определение на Саша Денисова на „Хага“ е „site specific фантасмагория“, което тя използва и при постановката си в САЩ. В прочита на пиесата на сцената на Народния театър двамата с Галин Стоев го променят в по-директното „политическа фантасмагория по действителен случай“. В пиесата действието протича като сън на едно украинско момиченце, преживяло войната, което трябва да се справи със загубата на всички свои близки, на дома си и на предишния си живот и свят, както и с огромното страдание, болезнени чувства и отчаяни въпроси, които го измъчват след тази загуба. С богат опит в документалния театър, Саша Денисова изгражда текста като едновременно наивно смешна и страшна сатирична фантасмагория, в която комбинира откъси и реплики от изказвания в пресата на членове на руския военен елит, отговорен за войната, и разкази на украински бежанци за собствените им истории. В съня си осиротялото страдащо дете изправя виновниците за нея на съд, в който се опитва да разбере мотивите им и ги осъжда. Войната е завършила с победа на Украйна. В съда в Хага са затворени Путин и част от основните му приближени, срещу които е повдигнато обвинение за военни престъпления и за престъпления срещу човечеството. Защитните им изказвания са опровергавани от прокурора с представянето на кратки сцени от ужаса на бомбардировките и от действителното непредизвикано и жестоко насилие над семейството на момиченцето. Присъдата на детето след изслушването на странните им речи, разкриващи при всеки един от тях болестна лична обсебеност от чувства като жажда за тотална власт, за абсолютна изключителност на руското и руската култура, за зациклено живеене в комунистическото минало, за самодоказване на всяка цена, в крайна сметка се случва като осъзнаване на тяхната маниакалност и лудост, причинили огромно страдание на хиляди хора.
Галин Стоев много майсторски надгражда и реализира на сцената тази смешна и страшна фантасмагория, разиграваща се в главата на едно тъгуващо дете, като ярка политическа гротеска. Путин и членовете на обкръжението му са изобретателно карикатурно преекспонирани и представени от основната им обсесия. Особено находчиви тук са две ключови решения в представлението. Първото от тях е изпълнението на Путин от жена (в прецизното изпълнение на Радена Вълканова), и специално финалната му сцена в разговора с момиченцето (впечатляваща роля на младата Кремена Деянова), когато той, с корона и кринолин върху панталоните, си представя себе си като цар на Русия, като самата Русия и като Русия – царица на света. Другото също ярко обобщаващо и емблематично за цялостното послание на спектакъла режисьорско решение е гротескното представление на балета „Лебедово езеро“, в което танцьори в бели пачки са „почитателят на руската култура“ бизнесменът Юрий Ковалчук (Веселин Павлов) и секретарят по сигурността на РФ Никлой Патрушев (Пламен Димов), който неочаквано се покатерва по една от кулисите пред смаяните погледи на прокурора и адвоката си.
Създаването на подобна ярко театрална политическа гротеска е невъзможно без отдаденото и вещо присъствие на талантливи, можещи и заразени от играта актьори. Тук е и следващото голямо постижение на представлението на Галин Стоев. Всички участници без изключение правят много силни и трудни за изпълнение роли. Освен изброените дотук имена своя принос за изграждането на впечатляващ политически спектакъл с високо естетическо качество дават и останалите участници – от чудесните София Бобчева като Валентина Матвиенко и Радина Кърджилова като прокурора до дълбоко проникналите в образите си Юлиян Вергов (Пригожин) и Васил Драганов (Рамзан Кадиров). Много точно и въздействащо е и сценографското решение на Борис Далчев и музикалната среда на Емилиан Гацов – Елби.
Спектакъл, който непременно трябва да се гледа, ако онова, което се случва в света днес ни интересува.

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

Игра на *Хага*

Народният театър „Иван Вазов“ откри новия театрален сезон с премиерата на пиесата „Хага“. Текст, който се реализира за първи път през месец февруари тази година в Полша, малко след това в САЩ, а сега под режисурата на Галин Стоев и в България. Автор на пиесата е украинският драматург Саша Денисова, която съумява да слее и очертае в емоционален разказ много фино световете на реалността и фантазията.
Текстът е в жанра на политическия театър, с моменти на силно проявен хумор, сарказъм и ирония, създаден въз основа на документални и реални събития и личности от съвременната политическа сцена на Русия. Основната тема е войната в Украйна, а главни действащи лица са Владимир Путин, Юрий Ковалчук, Валентина Матвиенко, Сергей Суровикин, Николай Патрушев, Сергей Шойгу, Владислав Сурков, Рамзан Кадиров, Евгений Пригожин, Маргарита Симонян и едно малко дете. „Хага“ представя вероятен съдебен процес и виновните за трагичните човешки съдби, реализиращ се в съня на едно момиче. Постепенно текстът достига до личния конфликт на всеки от персонажите. Потъваме навътре в тези личности, където все повече се разкриват техните същности. Зад маските на политическите злодеи се пропукват изкривени човешки лица, сърца и души, тревожно осъзнаващи деянията си. Вината се превръща в добре подмятано топче за жонглиране, а присъдата е момент на откровение в по детски чист разговор на момиченцето с всеки един от гореизброените личности. Пиесата завършва, като реалностите на документално, фантастично и действително преливат в едно. В развалините на града съдбата събира майка и дъщеря с руски войници. Преди всичко като обикновени хора започват да споделят, да се хранят като постепенно войниците разкриват, че са стреляли по нареждане, без значение обекта на стрелба. Детето възмутено сякаш се връща в съня си и избива всички във вероятния процес. Абсурдна фантасмагория, която през усмивка разплаква и провокира зрителя да разсъждава.
Прочитът на режисьора Галин Стоев е първият за кариерата му в сферата на политическия театър.
Съсредоточен в сложността на текста, той успява да намери равновесие между сериозното, трагичното, емоционалното и смехотворното, като поставя акценти точно в необходимите за целта места. Представлението сякаш е изградено на два пласта. Основният се занимава с темата за войната и нечовешката действителност, предизвикана от нея в Украйна и света въобще, а вторият криволичи около първия и представя тези отделни хора, които правят всичко възможно, за да се оправдаят, което води и до комичния ефект. Ходът на Галин Стоев в това отношение е изключително находчив. Успява да изведе най-голямото богатство на текста, а именно да представи „големите“ и „главните“ като обикновени и глуповати смъртни. Някой от тях с болни амбиции, друг с вътрешни терзания, трети готов на всичко, за да постигне предварително поставената цел, но всеки с много добре изразен характер и специфика на личността, които се приближават плашещо близо до истинските образи от действителността. Реални окарикатурени политически личности поставени във фантастична обстановка.
Ярко се отличава изпълнението на актрисата София Бобчева като Валентина Матвиенко. Образът ѝ е олицетворение на една разпадаща се империя. Сцената, в която тя достига до лудост, е моментът, в който изброява добрите и лошите неща от живота си. Постепенно персонажът ѝ Валентина Матвиенко сама достига до извода, че няма нищо хубаво в това, което се случва, същевременно не може да приеме факта, че въпреки всичко Русия ще излезе като победена в тази война. Изпълнението на Димитър Николов също се отличава с категорично пресъздаване на безпощадния сив кардинал Владислав Сурков и идеологията му „Русский мир“. Абсолютен контрапункт на всеобщия страх и нихилизъм, виреещи сред останалите. Леден къс безпощадност, изразена едновременно с обрана емоция и кипяща кръв. Много поетично изграден е и образът на Веселин Павлов в ролята на Юрий Ковалчук – олицетворение на лудата привързаност към руската култура, изкуство и наследство. Последното му желание е да попадне в балета „Лебедово езеро“ и да го преживее. Така се и случва. Конкретната сцена е емблема за представлението. Очакваната меланхолична тъга по повод унищожението на човешкото е прекъсната като лош радиосигнал от пародиен балет – метафора на съвременното политическо и обществено състояние на лудост и лицемерие. Това балетно изпълнение завършва с бунта на белия лебед – Пламен Димов в ролята на Николай Патрушев, който се опитва да напусне тази измислена банална реалност като герой в пачка. Последният „разпитан“ е Владимир Путин, изпълняван от актрисата Радена Вълканова. Тя изгражда образа на детската наивност, изразяваща невинна злоба под бляскавата корона на главата. Това сюрреалистично пространство на съня премахва всякакви ограничения на фантазията за реализирането на текста. Пространството, в което сценографът Борис Далчев поставя действието е впечатляващо с многозначността си. На заден план, в дълбочина на сцената са поставени два големи къса от мозайка – символ на парчета от разпадащата се идеология. На преден план – няколко високи подвижни подиума, наподобяващи маси, а над тях преминават два метални въздуховода, изобразяващи вентилационната система в столовата на затвора-сън. Сцената е бяла, осеяна с дим – създава усещането за безкрайност. Без значение дали тази безкрайност е в съня на момичето или на бойното поле, персонажите потъват в нея. За целта допринася художественото осветление и дизайн на Иля Пашнин. Подобно на режисьорското решение и пространството е добре изграден свят от реалистично и нереалистично. Посредством „съдебния процес“, представляван от прокурора Джулиан Андерсън, изпълнявана от невероятната Радина Кърджилова, която пресъздава образа само с езика на тялото си, и адвокат Джеймс Найс, изпълняван от Дарин Ангелов, публиката в залата се превръща в своеобразен съдия. Финалът на представлението е изразен посредством светлинни картини. На платно се изобразяват сенките от телата на всички от политическия елит, останали на заден план, а глъчката от гласовете им постепенно бива заглушена от звуци на задушаващи се под развалините затрупани хора. Впечатляващият трагически мащаб на спектакъла е обобщен в няколко последни секунди.
„Хага“ на Галин Стоев е мащабна продукция, чието изпълнение изисква голяма доза риск и много смелост. Колаборацията между политически театър, фантастични елементи и документална информация създава нова драматическа среда, която вярно служи на действителността си. Представянето на военните конфликти между Русия и Украйна надскача териториалната проблематика и представлението достига до момент, в който пред нас един срещу друг остават червените снаряди и детските погледи. Много метафорично е изразена красотата на живота през гибелта, която сее войната – едни танцуват балет, докато други бягат ранени. Кому е необходима тази лудост?, пита Галин Стоев.

МИХАИЛ ТАЗЕВ

За звездните химни на съществуването в разказите на Бруно Шулц

Елвира Николова

Деликатните натури интерпретират битието през интонацията на високата естетика. Те търсят сърцевината – *essentia* – в изстъплението на едно безстрашие, породено от тежкия копнеж по възвишеното, по сублимното. Тези странствания пронизват далечни пространства, разположени в недостъпни висини, зад дебели зидове и хиляди усилия на духа и волята. Техният първожрец е полският писател, художник и критик Бруно Шулц (издаден на български от изд. „Аквариус“ във великолепния превод на Магдалена Атанасова).

В неговата проза всичко вдишва, шепне, усеща и живее: книгите, сградите, сезоните, а сред тях – личността. Той е архаичен портал между подсъзнателното, класическите обстоятелства на западноевропейската култура и екзистенцията като съвкупност от мисловни представи и емпиричен опит. Първоусеща смисъла на окръжаващото го и с лекота ословесява неотгадаемите феноменологични лабиринти. Реториката му надминава нормативните обуславяния на лексиката, гради свой собствен тълковен речник и елиминира всякакви блуждаещи препращания, канализирайки смислите в обща, категорична истина.

Шулц е между физиологичното и метафизичното, вътре в света и извън него. Разбира езика на съзнатото и несъзнатото, на хилядите трептения на мултивселените, гласовете, които пеят в хор, речитативите им, безразборните шумове, носещи своите послания. Тази полиморфност на душата е върховното положение на човека per se. Паралелно с нея рационализиращият ум хладнокръвно усвоява живота в мигове на върхови озарения. Именно този сложен инструментариум от най-висш порядък се трансформира във физическото присъствие на индивида в заобикалящия го свят. Шулц великолепно примирява двата разделени от философската традиция способа на човешката природа – осмислянето чрез сетивната непосредственост и чрез интелекта.

Наглед без сюжет, разказите му имат такъв и той е самият живот, биването и бъденето на всичко зримо и незримо, материално и нематериално, на човека и обстоятелствата. Това изисква безпрецедентност на идеите и съвършенство на словото. Атмосферата се насища с ускорението на мисълта, която експоненциално нараства по сложност и обем, възлива се хоризонтално и вертикално, без да се самоограничава и без да си налага табута. Неговият поетичен език е толкова звънък, че трудно се вниква в написаното; от един миг насетне дори тъй търсената същина губи своето значение. Когато вече сме повярвали, че ядката изпада към периферията и словоформата избягва към чистата форма (но без оголванията на авангардната абстракция), нагнетената паралелност между отделните светове избухва с пълна сила. Измамно Шулц ни отвлича към абстрактностите, които добре употребява, за да изрази прагматичността на обичайното, на делника. От една страна, потокът на съзнанието е изразен не в литературен език, а в усещания, които сами се превръщат в такъв – процес, уловим само с най-фина интуиция; от друга – обединява по невиждан и непознат начин в невероятни взаимоотношения човека и заобикалящата го среда.

Така формите на природата са изпълнени с усещания и страст – непоносимата горещина на лятото; вълнуващата, остра влага на есента; лудостта на пролетта с разпътния ѝ плоден импулс. Шулц е биограф на сезоните, навлиза в психиката им. Изобщо той гледа на всички феномени и предмети като на одухотворени същества с намерения и планове. Климатът е зрим кръстопът на сложни мисловни схеми и сензорни възприятия; антропоморфен, но със своя индивидуалност. Този свят е структурно различен от човешкия, но Шулц толкова добре го разбира, че за него няма нито лингвистични, нито семантични ограничения в изказа, за да постигне единството между процесите, за които пише и словото, с което ги изразява.

Прозата му трансцендира както собствения му писан текст, така и фантазията на читателя чрез калейдоскопичната си многостенност. Богатството ѝ е непоносимо: тя е заредена с безсилие, миниатюрност, фатализъм, от една страна, и пищно изригване, радост и оптимизъм, от друга – толкова неизбродим е радиусът на изследванията ѝ. Редуват се върхове и спадове, чийто финал остава неизвестен до самия край и отвъд.

Разказът се развива сам, без рамка, но с вечно движение и преминаване в различни състояния, фази, форми – човекът в животно, животното в човек, човекът в предмет, тапетите в епохи, мисли и спомени. Това е игра на енергията. Налице е изграждане на висока степен на идентичност, която след това напълно се разгражда.

Шулц комбинира абсурдни преплитания с неочаквани обрати, остри завои и пълнокръвни изригвания от разнообразия на протагонисти – не само хора, но и сгради, събития и внушения. Неизменно разполага великите процеси и метафизиката върху основите на обикновени случвания. Същевременно не лишава първите от философската им тържественост и не принизява вторите, не ги потиска в границите на тривиалното. Фокусира се върху пречупването на преградите, върху вливането и проникването между световете – неодушевения и одушевения. Вътрешността се транслира във външното и обратното. Измеренията се съединяват в смела еклектика, разделят се и от това винаги се ражда нещо ново и различно, нещо значимо, спектакъл за сетивата и интелекта.

Разказите са обдъхнати от меланхолията на сантименталното и пълно скъсване с реалността. Зараждa се напрежение, понеже сблъсъкът обективност – фантазъм води до терминално отхвърляне, което често изригва изведнъж и необратимо. Тази меланхолия обвива в една чудна приемственост поколенията, годините, сезоните, от другата страна на която стои възхитителното и неизбежно за Шулц самозаточване на героите с техните творения или любими предмети и места. Делото, с което се захващат, е свръхдело над способностите им, но те остават идеалисти до момента на пълното си изчезване. Тази себедеструкция иде от възвишени подбуди – навсякъде у Шулц има стремеж към съвършенството, към висшия дух. Няма значение каква е новата форма на човека, тя остава свободна да мисли и действа. Всичко това е част от голямата метафора, в която хората и предметите са спусъци и ключове към разрешаването на някой голям проблем. Привидното редуциране се дължи на вечната жажда на Шулц да достигне до глъбините на генеалогията и дъното на времената.

Той преследва изключително мащабна и концентрирана литературно-философска програма, чрез която да разголи тъканта на целия *κόσμος*.

Стилът му се отличава с прекрасно режисирана, субтилна кинематографичност. Всичко започва от една точка, а се разлива в различни посоки. Често липсва край; движението прекъсва по средата и дава началото на нещо съвсем различно. Шулц прекрасно контролира темпото и заряда. Непрекъснато преминава от света на миниатюрата, семената и прашинките към мащаба на сътвореното със замах всеобхватно пространство. Ракурсът се движи между монохромната влага на пръстта и спектралния блясък на светлината; между интимността на стаята и публичността на площада; между краткостта на мига и монолитността на вечността. Всред вълните на тези движения той се чувства удобно и извършва големи подвизи: описва хода на живота в рамките на един сезон, работи със завършени философски концепции в рамките на един разказ. Притежава уникалната способност да диференцира и да улавя настроението на обективности, които интерпретира като субекти, действащи с воля и умисъл.

Шулц прониква в сферите на изкуството, архитектурата, ботаниката, астрономията, физиката; присвоява си речника на всяка област и го употребява, за да създаде и изпълни собствените си цели. Всички неща, дейности, същности и особености своеволно, без оглед на вида и произхода си, си дават среща в творчеството му. Няма друг писател, който да работи така изящно с фрагментарния характер на света и да свързва отломките му в една нова, своеобразна и всеобхватна в своята емоционална и логическа цялост художествена концепция.

Екзистенцията добива плътност както в най-рудиментарните условия, така и в необузданото пресичане на границата между бълнуване, бленуване и биване. По определение посоките са много, възможностите – също. Този френетичен хаос от усещания трябва да бъде усвоен от човека; най-естественото е човекът да му бъде представител, трубадур; хаосът и човекът се осъществяват един чрез друг. Динамиката узурпира света в неуморим, дионисовски вихър, в който нещата получават съдържанието си или чрез отварянето си към идещото отвън, или като се изпразнят от самите себе си. Шулц радикализира фантазията дотам, че лайтмотив става възкресението на идентичността след пълното ѝ разнищване.

Самият Бруно Шулц е сякаш крайният продукт на една дълга поредност от прераждания – толкова космогонична е творческата му аура. За него личността се актуализира, когато е във вълшебна хармония със себе си и изпълнява програмата си докрай. Човекът е неустановеност, при която нито едно външно проявление не е без корен, без нещо възлово, което да извира от всички посоки. Ограниченията на времето, пространството и материята се снемат под натиска на създателната енергия. А когато под угрозата на споделената нищност липсва порив за възвишеното, хората се превръщат в кукли от сатирично представление. Затова при всичката си трансцендентност Шулц никога не се отделя изцяло от политическата прозаичност на своето време, на която посвещава много редове и която е в остра колизия с разбиранията му за човека като завършен цикъл от метаморфози и дела, зараждащи се от околното, но които дават плод от собствената си реалност и следват личната си инерция.

Метафората е средата, в която Шулц успява да свърже всички аспекти на живота. Чрез нея той свободно се впуска в хаоса на тоталното, като не само го регистрира и описва, но също така го подрежда, измисля и разпилява още повече. Опитва се да стигне до една онтология, до очистената от всякакви представи и условности същност И успява. Паралелно с това създава своеобразни хуманитарни манифести, прикрити под елегантната обковка на литературно творение, чиито цели наглед изобщо не са толкова претенциозни.

При всичката си комплексност тези манифести изкристализират из ирационалността. Разказът се придвижва в неясната дрезгавина на съня, но привидно лекият им повей носи товар от тежки, все още недиференцирани страхове. Често взломява границите на абсурдизма, но не заради наслаждението от играта на лабиринти, а за да изкара наяве екзистенциални тревоги като самотата и отчуждението. Тази тревожност поставя времето в убежната точка на живота. Навред се таят привидения, магии, игри на въображението и заблудите. Дали не става дума за лутания на луд? Клопки и пакости приютяват неочаквани обрати и меандри не на сюжета, а на същността. Наративната нишка придобива катастрофични измерения.

Но тези обрати намират своя контрапункт в приемствеността и неотменимостта на редица архетипни герои – прислужницата, къщата, магазинът, лицата от града, разни предмети. Те съжителстват добре с екстремумите в образите на бащата, климата и цялата грандиозност на вселената. При все това отликата между сън и реалност остава невидима. При Шулц имагинерното всъщност е преживяно и обратното. Той винаги се движи по въжето на тази неустановеност. Сложността на себеусещането е разгърната максимално; бинарността загубва своята категоричност, а валенциите на битието и околното вече са безбройни.

Разрояването на съществуването се извършва в магията и лудостта. Шулц отграничава неестественото като анклав, а лудите, болните и разчовечените са в особеното положение на избрани, въздигнати над всеобщата посредственост (макар и вследствие на отблъскващи, болезнени и срамни превращения). Те търпят резки изменения, след които осмислянето на света околовръст вече се извършва в други порядъци; изоставят познатото и част от човешкостта си, но проникват в истината.

Шулц не желае да живее в свят без илюзии и романтика. И докато илюзиите му често катастрофират в смущаващи клоунади с макабрен звън, то романтиката се ражда както от безутешността на подпочвения свят, така и от оптимизма на птичето царство. За него космосът е изпълнен с източници, надхвърлящи човешката мярка и ум, затова той девалвира всички ограничители, като или ги разтяга до границата на скъсването, или ги трансформира в нещо ирационално. Обича да генерира непрестанно напрежение чрез редуване на класическото с неортодоксалното, сменяйки декорите в ураганен вихър. Изворът на вдъхновението му е в разпенения, омъглен и флегматичен жабокрек, но и в слънчевите висини на лъчистия зефир.

Шулц играе с разпада на идеала и красивото, за да разкрие шантажа на времето, което подрива привидно ненакърнимата същност на рутината и самозаблуждението. В основата е парадоксът – заблудите се разбулват чрез заплитането в сложността на фокусите. Писателят хладнокръвно вместява чудачества, магьосничества и фантасмагории дори в разказите си за технологичния прогрес, инженерството и механиката. Често се спуска към извънредното и девиантното, които понякога произлизат пряко от теоремите и аксиомите. Но тези взаимоотношения, възходи и деградации са неизменно проникнати от възхитителни философски съждения за *essentia*.

Прозата на Бруно Шулц преминава през индивидуалното и съвкупното, през интимното, но и през вихрушките на космологичните явления. Става дума за всепроникване, за широта на размаха, за първокласно виждане за нещата, за либерални превращения на историята, освободени от всякакви вериги и ограничения на природните постулати. Словото покрива всички тоналности и настроения, разположени между фаталността на реквиема и комичността на *opera buffa*; жарещи светлозарни изригвания се редуват с подземен, гробищен полъх, лишен от дъх и живот. В тази идиосинкратична, ерудирана тоталност, фантоми и бурени обрамчват едно свръхсериозно, но оптимистично виждане за живота.

Разказите са обписани в език, през който смисълът се процежда трудно поради материята на словоформите, предназначени да дадат плът и образ на сложните внушения. В речта на Шулц има мечтателност, но и известна сардоничност, прозирно щастие, но и страховита заплаха. Това е една интимна и подробна атмосфера на великолепна барокова пищност, изградена от факти, метафори и гледни точки. Шулц разбулва отрязъците на едно множествено битие, върви по границата на реалното и преминава в гротескното, където няма разлика между човек и животно, истина и фантазия. Но всичко звучи напълно истинско. Това е един скок на метафората подобно на Киркегоровия скок на вярата: не може да се осмисли, а се извършва и изживява.

Има много ювелирни автори, които поради своята сложност са отблъснати в периферията на усреднения интелектуален живот на обществото, докато заслужават да попаднат в културния канон именно заради проблематичността и трудната си разгадаемост. В този смисъл Бруно Шулц, който съчинява тържествени, звездни химни за съществуването, сам въплъщава цяла една категория писателство. Това не е експериментална литература, защото е литература на собствената вяра, категорична и универсализирана, изведена на показ чрез песенно красив и смислово неопровержим език. Тя е рожба на могъщо и чувствено мислотворчество, родено в ерупциращ фантазъм – ту угасващ в неясните акорди на унинието, ту експлодиращ в ангелски триумф на победата.

Бруно Шулц, „Канелените магазини“ (1934), „Санаториум Клепсидра“ (1937), прев. от полски Магдалена Атанасова, изд. „Аквариус“, 2017

Шестте най-добри примера за роман-в-романа от библиотеката на „Букър“

Няколко заглавия в архивите на „Букър“ изкарват на преден план изкуството да се пише и да се представя многопластов разказвачески опит, който отправя предизвикателство пред нормите за разказване на истории.
Кога един роман не е точно роман? Когато той съществува единствено, обикновено в непълна форма, в рамките на ограниченията, зададени от друга по-дълга белетристична творба, като литературна матрьошка. В няколко романа в архивите на „Букър“ някои от най-почитаните автори на художествена проза са обогатили дадена своя творба с метабелетристичния метод на роман-в-романа, изнасяйки на преден план изкуството на самото писане и на създаването на многопластов разказвачески опит, при което читателят понякога е оставен да се чуди на какво да вярва или кой дърпа конците.
„Преднамерено шляене“ (*Loitering with Intent)*, написана от два пъти включваната в краткия списък на „Букър“ Мюриъл Спарк, представлява майсторски клас по игриво, но и каращо ни да се замислим писане, както и класически пример за роман-в-романа, в който факти и измислица, реалност и изкуство се срещат в една точка.
Подбрахме списък от 6 книги от архива на „Букър“, които експериментират с формата роман-в-романа. Тези творби поставят под въпрос идеята за единствената истина на даден автор или разказвач, а чрез отправяне на предизвикателство пред конвенционалните разказвачески норми предлагат на читателите изобилие от гласове и гледни точки.

„Преднамерено шляене“ на Мюриъл Спарк

Един ден в средата на двадесети век аз седях на едно старо гробище, което още не беше съборено, в района на Кенсингтън в Лондон, когато един млад полицай се отклони от пътеката и се приближи към мен.
Така започва „Преднамерено шляене“ на Мюриъл Спарк, включен в краткия списък на наградата „Букър“ през 1981 г. Романът следва набиращата сила романистка Фльор Талбът в момента, в който тя се захваща с нова работа към съмнителната Автобиографична асоциация – организация, създаваща мемоари за заможни ексцентрици. Въпреки това основателят на асоциацията сър Куентин Оливър осигурява нещо повече от просто източник на доходи – той предлага мощен източник на вдъхновение за злодея в очакващия завършването си роман на Фльор – *Warrender Chase*. Работейки по ръкописа, тя забелязва, че животът започва да имитира изкуството с тревожни – и от време на време жестоки последици. Изразните средства на роман-в-романа си взаимодействат в личните спомени на Фльор, когато тя се обръща назад към живота в „пълнотата на своите години“. „Преднамерено шляене“ е очарователен метаповествователен прочит на етическите трудности, с които се сблъсква всеки автор, и е очевидно полуавтобиографичен. Фльор, казва Спарк, „направи нещата, които аз направих“, въпреки че е трудно да се каже къде точно свършва Фльор и къде започва Спарк.

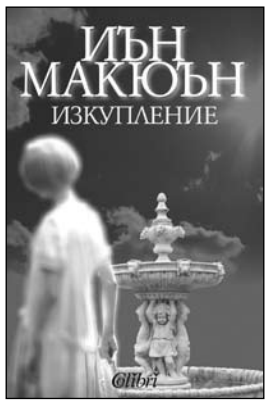
„Облакът атлас“ на Дейвид Мичъл

Включен в краткия списък на наградата „Букър“ за 2004 г., „Облакът атлас“ е епична творба за пътуване във времето, която променя разбиранията за лингвистичните и жанровите конвенции, изследвайки човешкия стремеж към власт. Романът започва през 1850 г. с Адам Юинг, американски нотариус, който се завръща от островите Чатам в калифорнийския си дом. Запознава се с д-р Гууз – лекар, който му поставя грешна диагноза – рядък вид мозъчен паразит, – в опит да открадне парите му. Но също толкова внезапно колкото е срещата ни с Юинг, ние се пренасяме в Белгия през 1931 г., където мизерстващият музикант Робърт Фробишър се опитва да се промъкне в домакинството на немощния музикален маестро Вивиан Еърс и прекарва времето си там в писане на дълги писма до любовника си Руфъс Сикссмит.
В третата част на книгата форматът роман-в-романа наистина придобива очертания. Написан с идеята да прилича на криминална загадка и развиващ действието си в измисления град Буенас Йербас, Калифорния, през 1972 г., историята проследява младата журналистка Луиза Рей, която проучва безопасността на новопостроена електроцентрала. Пътят ѝ се пресича с този на възрастния Руфъс Сикссмит, който разкрива пред нея, че е изготвил доклад по точно този въпрос, а скоро след това е намерен безжизнен в апартамента си, като всичко навежда на мисълта за самоубийство.
Като цяло книгата на Мичъл смело и ловко се движи през времето и пространството, позволявайки на повествованието да се разгърне сред други повествования, свързвайки на пръв поглед несъпоставими герои в зашеметяващ роман от скрепени една за друга множество идеи. Всяка от новелите (или разделите) биват представени една в друга, карайки читателите да се чудят коя е истинската или автентичната история.

„Слепият убиец“ на Маргарет Атууд

Четвъртият роман на Маргарет Атууд, който бива номиниран за награда „Букър“ и първият носител на наградата за XXI век, „Слепият убиец“ представлява размишление върху самото разказваческо изкуство. Правейки така, че действието на романа да се развива през 30-те и 40-те години на XX век, Атууд изгражда точно копие на местния и простонародния говор на епохата, разказвайки за жесток инцидент, в който участва Лора, сестрата на разказвачката в книгата – Айрис, която пада от мост, карайки колата си. След като следствието обявява смъртта на Лора за нещастен случай, Атууд отдалечава разказа от случката и го обръща към посмъртно публикувания роман на Лора, също наречен „Слепият убиец“ – сензационна научнофантастична история, отнасяща се за двама любовници, които тайно се срещат в мръсни стаи из задните улички. След това Атууд се връща към гледната точка на Айрис, която си припомня младините и събитията, довели до смъртта на Лора.
Това е стегнат многопластов роман, в който Атууд изследва както несъвместимите помежду си роли на жените през първата половина на XX век, така и силата на разказвачеството, използвайки ги с цел да оформи контрастни възприятия на отделните герои.

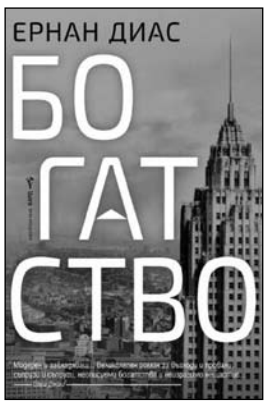
„Изкупление“ на Иън Макюън



Ето я, предлагаща възможност за опрощение. Но не за него. Той не бе сторил грях. Опрощението бе за нея, за нейното собствено престъпление, което съвестта ѝ повече не можеше да понася. Трябваше ли той да изпитва благодарност? И да, разбира се, тя беше дете през трийсет и пета. Беше си го повтарял, бяха си го повтаряли със Сисилия отново и отново. Да, тя беше само дете. Но не всяко дете изпраща с лъжа човек в затвора. Не всяко дете е така целеустремено и зло, така упорстващо във времето, без да се поколебае, без да се усъмни. Дете, но това не го бе спряло да мечтае в килията си за нейното унижение, за десетки начини, по които да си отмъсти. (прев. АНГЕЛ ИГОВ)

Чувственият метаповествователен шедьовър на Иън Макюън – включен в краткия списък за „Букър“ през 2001 г. – изследва променящата живота сила на неспокойното въображение на едно младо момиче. Когато 13-годишната Брайъни забелязва флирта между по-голямата ѝ сестра Сесилия и приятеля ѝ от детство Роби, тя си съчинява нейно собствено обезпокоително тълкуване и решава, че това безвъзвратно ще промени живота на всеки от тях. Прочитът на Брайъни на събитията, които излизат наяве между двамата, показва катастрофалната щета, която думите могат да нанесат, и дълготрайния ефект, който могат да имат върху нечий живот.
Основната драматична линия в романа се разгръща успоредно със смъртта и разрушенията на Втората световна война и приключва към края на XX век с откровението, че книгата е шестата чернова на роман от много по-старата Брайъни – понастоящем авторка на романи. Тази шокираща развръзка кара читателите още веднъж да поставят под въпрос надеждността на Брайъни в качеството ѝ на разказвач и автор на събития.

„Богатство“ на Ернан Диас



Включеният в разширения списък на „Букър“ роман на Ернан Диас от 2022 г. представлява гигантски литературен пъзел. Диас се заема с документирането на последиците от неразумно огромното богатство и начините, по които парите изкривяват действителността, но самият роман предлага дори нещо повече от тематичните си акценти. На повърхността „Богатство“ е представен като поредица от ръкописи, всеки от които разказва различна версия на историята на потайна заможна двойка – бизнесмен от Уолстрийт и аристократичната му съпруга – в годините преди Голямата депресия.
Една от главите, озаглавена „Връзки“, е представена като роман бестселър на Харолд Ванър, в който финансист натрупва огромна печалба по време на срива на стоковия пазар през 1929 г., а съпругата му се лекува от неизвестна душевна болест в Швейцария. В последвалия раздел четем от „Моят живот“ – непълната автобиография на Андрю Бевъл – вдъхновителя на главния герой във „Връзки“. Книгата завършва с мемоар на Айда Партенза – жената, написала книгата на Бевъл вместо него.
Въпреки заглавието на книгата Диас лишава читателя от способността да се довери на различните разказвачи или от проверимостта на творбата, която той чете. Правейки това, авторът елегантно поставя под съмнение всеки опит за единствено тълкуване, подтиквайки читателя да разплете понятието за истина, както и степента, в която описанията на исторически събития трябва да бъдат приемани за чиста монета.

„Кишот“ на Салман Рушди

Нормално е неистински хора, най-вече богати неистински хора, да правят секс с рапъри и баскетболисти и да мислят за неистинското си семейство като за марка от реалния свят, като например „Пепси“, „Драно“ или „Форд“. Цък. Новинарски канали. Нормални са оръжията и нормалната Америка, която силно желае да бъде отново велика. А има и друго нормално, ако кожата ти е грешният цвят, и друго – ако си образован, и друго – ако мислиш, че образованието е промиване на мозъци, и има Америка, която вярва във ваксините за деца, и друга, която казва, че това е измама и всичко, в което един нормален вярва, е лъжа за друг нормален, и всеки от тях го дават по телевизията, в зависимост от това накъде погледнеш, та да, объркващо е.

14-ият роман на Салман Рушди, включен в краткия списък за наградата „Букър“ през 2019 г., е вдъхновен от класиката на Сервантес „Дон Кихот“. Отдаващата почит творба на Рушди разказва историята на Сам ДюШан, сравнително успял автор на шпионски трилъри. Сам е обсебен от красива телевизионна звезда на име Салма Р. и си измисля героя Кишот, изтънчен влюбен до уши търговец, чието име той ползва, когато изпраща любовни писма на Салма. Придружен от своя въображаем син Санчо, Сам поема на живописен поход, шофирайки шевролет по време на пътешествието си през Америка, за да спечели ръката на Салма. Постепенно истинските животи на Сам и създаденият от него образ започват да се приближават един към друг по време на едно прекосяващо страната приключение, при което дуото се среща с гневни избиратели на Трамп, сблъсква се с американски расизъм и някак се оказва впримчено в опиоидната криза.

ГАЗАЕЛ МБА
Превод от английски: МАРИНА КАРЧИНОВА

Източник: thebookerprizes.com

Амадока

София Андрухович

София Андрухович (1982) е родена в град Ивано Франкивск. Авторка на сборниците с разкази „Лятото на Милена“ (2002), „Старите хора“ (2003), „Жените на техните мъже“ (2005), романа „Съомга“ (2007). „Съзвездието на Кокошката“ (2016) в съавторство с Марияна Прохаско и романа „Амадока“ (2020). Активно превежда от полски и английски. Дъщеря на писателя Юрий Андрухович и съпруга на писателя и преводача Андрий Бондар. Романът „Феликс Австрия“ е вторият ѝ роман, който излиза през 2014 година. Същата година получава за него три престижни награди в Украйна – „Книга на годината на ВВС“, „Специалната награда на Форума на издателите в Лвив“ и наградата „ЛитАкцент“. По сценарий на книгата през 2020 година излиза филмът „Отдадена“. На български книгата е издадена през 2023 година от издателство „Ерго“.

Обезобразен до неузнаваемост в една от горещите точки в Източна Украйна, героят на романа „Амадока“ оцелява по чудо. Това е съмнителна утеха, тъй като тежките наранявания са довели до пълна загуба на паметта: мъжът не помни нито името си, нито откъде е, не помни нито един близък човек или фрагмент от предишния си живот. Такъв го намира жената, чиято любов и търпение могат да направят чудеса: да стигнат до най-дълбоките пластове на забравата и спомените, да съедини разпръснатите парченца на осакатеното съзнание, да съедини една обща история.
Амадока е най-голямото езеро в Европа, разположено на територията на съвременна Украйна, за първи път то се споменава от Херодот и се възпроизвежда от средновековните картографи в продължение на няколко века, чак до внезапното му и пълно изчезване. По какъв начин безследно се изпаряват големи езера, как изчезват цели светове, цели култури и какво остава на тяхно място? Възможно ли е да има връзка между еврейската катастрофа в Източна Европа и унищожението на украинската интелигенция по време на сталинските репресии? Може ли забравата на един човек да стига до няколко поколения под земята? Свързват ли ни знаците и характеристиките на осакатената памет? Могат ли любовта и търпението да направят възможно докосването до съзнанието на друг човек?

(откъс)

Част Първа

Ето го, мъжът ѝ. Ето тъмните отпечатъци на неговите пръсти по предмишницата ѝ. Ето синините по задника и бедрата ѝ. Ето коленете с пресни охлузвания на най-тънкия слой на кожата. Ето болката в гръбначния ѝ стълб от това, че той я притиска по средата на гърба, разстила я с корем върху износения килим, докато се опитва да обездвижи тялото ѝ. Лекото изкълчване на раменната става вече не му позволява да се движи свободно и оцветява удоволствието с допълнителен привкус.
Пръстите му здраво държат крайниците ѝ, сгъват тялото ѝ по удобен начин и отвореният, остър тласък на плътта му веднага се изглажда от внимателните докосвания, мястото на удара се покрива с целувки.
Ето го, това е мъжът ѝ, който се държи със собственото ѝ тяло така, че от гърлото ѝ вместо издишане, се чува непознат вик. Чувството, гласът, дори цветовете на стаята и полюшването на клоните на смърча пред прозореца – той променя всичко през тялото ѝ. Тя обикаля заобикалящия я свят с изненадан поглед, алчно вкопчва пръсти в гърба му и с връхчетата им попада на вдлъбнатините от белези. Не затваряй очи, казва строго той, не извръщай поглед, гледай ме в очите. Разкопчаната яка на избелялата тениска разкрива силен тил. Тя го следва, върви в стъпките му, потъва в белия пясък. Песъчинките на хлъзгави потоци се провират в пространството между стъпалата и подметките на обувките. Стъпалата са горещи, мускулите – вкаменени, умора и тежест по цялото тяло.
Той се извръща между другото три четвърти към нея, сочи с протегна ръка към противоположната страна на езерото и се опитва да каже нещо. Тя не успява да проследи какво ѝ сочи: улавя само размазаните петна от облаци, дребните гънки от вятъра, разположени върху речната повърхност, шумоленето на тръстиката около водопречиствателна конструкция, гъстата миризма на тиня и жабешки хайвер и кръженето на птиците. Но по-голям интерес у нея предизвиква кожата на лакътя му, набръчкана и загрубяла, изразителните стегнати мускули, изскачащите от порите косъмчета, растящи в посока на пръстите на ръката. Тя си спомня това място, притиснато към лицето ѝ, затиснало устата и ноздрите ѝ, зъбите и езика ѝ.
Преодоляват блатото, прекрачват счупените тухли и парчетата дърво, но тя невнимателно се подхлъзва в лепкавата чернота на водата и опръсква с едри капки прасеца му. Вниманието му е изцяло погълнато от пейзажа: привличат го габъровата гора от другата страна на езерото и велоалеите, интересува го пътят за Нова Гребля. Тя разказва, че преди винаги са ходили там, покрай слънчогледовите полета, картофите и цвеклото, под палещото слънце. Той не помни.
Тя разказва, че около Пороскотне има хубави пътеки в района на горското стопанство, където често са карали. От тази страна, близо до дома им, миналото лято е била изсечена старата част от гората с най-високите борове и лешниковите гъсталаци, където преди лежаха върху одеяла, нахапани от комари, сред мравуняци и пухкави топки мъх, които приличат на отрязани глави. Той не можеше да си спомни нищо.
Ето че се приближават до водата. Тук тръстиката се разделя и образува подходящо за плуване място. Обраслата с трева земя преминава в пясък, а пясъкът потъва под водата. Плитката вода е пълна с полупрозрачни рибки, които лесно може да се объркат с отраженията на слънчевата светлина, с пречупените лъчи.
Тя сяда на брега, старателно сгъва кърпа на коленете си. Съпругът ѝ съблича тениската си с едно движение, освобождава се от панталоните си и замръзва за момент, застанал до глезените във водата.
По-късно тя брои ритмичните му удари, които се вписват в музикалния размер на сутрешната вибрация на гардероба над телата им, скърцането на дъските на пода под шарките на протрития килим, зловещото полюшване на лавиците с книги наоколо, под чиито отломки те можеше да загинат. Но не загинаха.
Сега тя слуша плискането на водата в стената от тръстика – вариациите на удрянето на кожа в кожа, триенето на напрегнатите бедра в задните части. Когато той изчезва зад тръстиката вляво, тя лежи по гръб на пясъка, усеща през дрехите и косата си тежката компресирана влага. Тя чува как мъжът ѝ плува към брега. Усеща вибрациите от стъпките му по плитчината. Представя си как мокрите косми са плътно прилепнали към повърхността на кожата.
Той взима от коленете ѝ кърпата, опръсква я с капки по челото и бузите, шията, избърсва се и шумно пръхти, а после се строполява до нея. Известно време и двамата лежат мълчаливо със затворени очи. После тя извръща глава и го поглежда – целият полепнал с трева и пясък, с няколко червени борови иглички, полепнали под осакатеното ухо. Голямото тяло и лицето му са осакатени, набраздени от дълбоки белези – розови, червени, кафяви, лилави. Той прилича на животно, което е било нарязано на парчета от касапите в кланицата, но парчетата някак са се сраснали отново. Лицето му почти не прилича на човешко: чертите са разместени и разпръснати, ноздрите са обърнати, очертанията на челюстта и черепните кости излизат неестествено изпод кожата, тъмните вдлъбнатини покриват бузите и челото.
Докато го гледа, тя трепери. Това е съпругът ѝ. Това е собственото ѝ чудовище.

Мъжът

Отначало той беше сигурен, че в този столитров аквариум живее само един неон. Малък и незабележим: със сребристо тяло, черна ивица от главата до опашката. Лекичък. Неонът пърхаше сред тънките стъбла на красулата, рисуваше кръгчета и прекъснати линии, въртеше се около разклонения корен, обрасъл с черна брада, гмуркаше се в пукнатинки и пещери от черупки. Сякаш неуморно и упорито търсеше някого.
Аквариумът беше зле поддържан. Водата имаше зеленикав оттенък. Красулата се бе разраснала и заемаше почти половината от пространството. Камъчета и черупки отскачаха от опашката на копринено черната брада, която се движеше едва забележимо под потока въглероден диоксид. Над повърхността на водата стъклото беше покрито с полупрозрачно бяло покритие. Водата изглеждаше гъста. Неонът се движеше бавно в нея, сякаш му се налагаше да преодолява значително съпротивление.
Аквариумът се намираше в една от стаите, които очевидно първоначално са били предназначени за успокояващо провеждане на времето, съзерцание, медитация, за уединение в тишина и самовглъбяване. Стаята беше краят на дълъг коридор на седмия етаж, който минаваше през отдалечено крило на болницата, все още ненаселено след ремонт или някога изоставено за ремонт, който никога няма да приключи.
От третия етаж, където се помещаваше отделението по гръбнална хирургия, мъжът ми се качваше с асансьор, който се движеше толкова бавно като че ли просто си висеше на едно ниво и поскърцваше едва потрепвайки

София Андрухович

на въжетата. Горе големи стъклопакети, омазани с вар, гледаха към част от запуснат парк, който на места се бе превърнал в стара овощна градина, с пейки, кофи за боклук и белосани бордюри; по покривите на ръждясалите гаражи, по промишлените складове, бетонните стени, покрай които лениво се влачеха групи кучета със счупени крака и леки гръбначни травми. Мъжът ми знаеше, че видовете наранявания, които хората от отделението, към което принадлежеше, се опитваха да лекуват, са същите.
За първи път той предприе това изтощително пътуване, когато една старша медицинска сестра, чието тяло изглеждаше като пълно с топъл бульон, просмукващ се под кожата, му разказа за аквариума. Преди това той преодоляваше само кратки разстояния: до тоалетната на техния етаж, през три стаи вляво, понякога до кабинета за мануална терапия или до диагностичния кабинет или до стаята с телевизора, в която пациентите гледаха футбол или анимационни филми за пингвини. Сестрата каза, че имплантите вече позволяват да се движи и повече. Че може да отиде и да разгледа екзотичните риби там горе. Ще бъде болезнено, разбира се, ще бъде непоносимо, но е време да започне рехабилитацията, да започне да развива контрактури, време е той да се срещне с медицинските работници, които са направили толкова много за него. Въпреки че не са всемогъщи, не са олимпийски богове и от него, от пациента, очакват по-голяма готовност за сътрудничество, по-голямо разбиране и по-високо ниво на съзнание. Аквариумът с екзотични риби на седмия етаж в отдалеченото крило. Такъв поход определено ще бъде от полза.
Така той тръгна натам и първия път се върна още на една трета от пътя. Високото слънце блестеше през прозорците и обливаше коридора със суха, бледа светлина. На мъжа ми му стана толкова зле, че трябвало да седи на радиатора половин час, облян от пот. Беше сигурен, че всичките му шевове са се разпаднали, че костите и прешлените няма да могат да издържат натоварването. Дори усещал как от корема към слабините му тече кръв. Но после се оказало, че е било пот.
Две седмици по-късно, в един мрачен дъждовен ден, той опита отново. Не беше по-лесно, но той често спираше и си почиваше, за да може отново да направи няколко крачки.
Накрая стигна до стаята с аквариума. Бетонният под беше покрит с протрита пътека с геометричен кант, около лакирана масичка за кафе имаше няколко меки фотьойла, тапицирани с кафяв плюш, в ъглите – пластмасови палми и лиани, които се увиваха около газовите тръби. Компресорът на аератора тихо бръмчеше в стаята, подчертавайки още повече кухата тишина.

на стр. 12

Амадока

от стр. 11

„Екзотичните рибки“ се оказаха дребничък неон – съвсем самичък в сто литра гъста, заразена вода. Той се стресна от необяснимите движения и играта на сенки по стените на аквариума и се замята като глупава игла сред стъблата на красулата.
Човекът се настани на стола пред аквариума и изчака неонът да се успокои. Сега той отново премерено плуваше в периметъра си. Необяснимите движения и играта на сенки вече не съществуваха за него – не бяха съществували дори в миналото. Неонът живееше в настоящия момент.
Мъжът седя неподвижен няколко часа. Само очите му следяха маршрутите на неона. Гръдният му кош се повдигаше. В ноздрите на счупения му нос мърдаха косми. От време на време в тялото потрепваха някои мускули и сухожилия, отговаряха с режеща болка. Или спазматично се притискаха вътрешните органи.
Сред зелените хлъзгави нишки той виждаше смътното отражение на стаята: пластмасовите палми, глупавите рафтове със забити в тях хартиени слънчогледи; миналогодишния календар на стената, отгърнат на януари, коридора, който водеше в безкрая; къс кичур коса, провиращ се през стегната превръзка, навита около неравния заоблен череп; неестествени издатини по скулите, черни петна и вдлъбнатини по челото и бузите, изпъкнали ивици, тъмната прекъсната линия на кривия и вдлъбнат нос.
Едва по-късно човекът забеляза сред разклоненията на тъмния корен белопетнист агамиксис, наполовина заровен в дребните камъчета. Сомът лежеше неподвижен, но мъжът знаеше, че не е мъртъв. Явно тук е имало повече неони. Белопетнистият агамиксис не може да се гледа с неони.
Сега, докато отиваше на поклонението си до седмия етаж, мъжът се чудеше дали ще намери последния неон в аквариума. Докато прекарваше дълги часове в леглото си или пред прозореца на стаята под бърборенето на надупчените с успокоителни съседи, мъжът си представяше малката сребърна рибка, която се върти в отчаяни кръгове и усеща, че невидимата ѝ смърт не откъсва очи от нея.
Мъжът дойде втори, трети, четвърти път – двете риби си оставаха на местата. Явно някой им даваше храна, щом още не бяха умрели. Неонът рисуваше невидими фигури в зеленикавата вода. Налагаше се първо да потърси известно време изпъстрения със съзвездия сом, като напряга зрението си: той залепяше разплесканото си тяло към вдлъбнатата страна на голям рапан или продължаваше като израстък на корена, спуснал перките си между нишките на черната брада. Този път мъжът си тананикаше с широко отворени очи, докато се взираше в стъклото няколко часа подред. Сомът нападна внезапно, нахвърли се върху неона с изпитана точност. Неонът се стрелна надолу и се заби в гъсталака от водорасли. Мъжът се изправи рязко, тромаво махна патериците, потопи ръка във водата, опипа тинята с пръсти, разреса копринено гладките кълчища и извади сребристата рибка с черна ивица на протегнатата си длан.
Сомът падна на дъното като камък и замръзна, без дори да мръдне с мустак.
Под масата имаше бяла пластмасова чашка с оребрени страни. Мъжът гребна вода и пусна рибата в нея.
Почти невъзможно е да не разлееш от чаша вода, когато можеш да ходиш само с патерици. Кръстът го болеше, раменете и задните му части бяха изтръпнали, главата го цепеше. За пореден път усети, че е повредил нещо в тялото си. Неонът, дребната подвижна трескичка, полусънено се суетеше в тясното пространство.
Срещу реанимацията, до стената, седеше жена, която държеше разсоливено момче в скута си. Момчето вече не плачеше, но лицето му още беше мокро и трахеята му продължаваше да вибрира от нервния спазъм.
Мъжът подаде чашката на момчето.
Неон е – каза мъжът. – Има нужда от приятели – неони, мечоносци, пецилии, малки безопасни риби. Само не го слагай с някой, който може да го глътне.

Превод от украински: РАЙНА КАМБЕРОВА

Романът предстои да излезе през 2024 г. с логото на издателство „Парадокс“.

Паметта е гледната точка

Георги Тенев

Посвещавам тези редове на светлата памет на Лора Шумкова

С баща си на бул. „Евлоги Георгиев“. Снимка Личен архив

Това са само фрагменти, не очаквайте паметта да бъде цялостна, последователна. Паметта не е добре подреден разказ, тя е вселена, разпределена в неравни части на неочаквани места. Паметта полепва по структурата на живота ни, като папиемаше прави отливка на събития и места, на обекти и движението ни около тях. Всеки искрен разказ от името на паметта може да е само блуждаене в лабиринт. Той всъщност е самото изграждане на лабиринта. Не очаквайте от мен и спомените на сладостта, стапящия се захарен памук на премреженото реене над годините. Носталгия и успокоение в благодушните „телеми“ (така наричам темите, с които обикновено ни занимава предиобедната телевизия) за загубения свят на миналото – такива неща имате достатъчно. Не съм аз, който да ви достави още от тях.

Откъде да започнем? Добре, нека така. Първата среща с човек, който иска милостиня.
Не е голяма работа от днешна гледна точка, нали? Не съм съгласен. Първият път винаги е първи път. Срещата с глада, ако не си го изпитвал никога, е важна среща, дори да я забравиш. Срещата с немощта, с беднотата, с убогата форма на живота, с нищетата. Имах щастието да раста в доволство, в „достатък“, както казва един приятел. Още повече че децата не мислят за пари и не разбират от сметки, от заплати и заеми, не сравняват цени. За мен, детето, думата „просяк“ можеше да идва единствено и само от литературата, някъде от Вазов и Елин Пелин. Затова много, много се учудих, когато видях *него*. (Тайна е с какво едно наблюдение става по-скъпоценно от всяко друго възможно наблюдение. Как се пръвръща в *спомен*. Но нали искаме спомени, реални. Ето го, продавача на камъчета за запалки...)

*

Продавачът на камъчета за запалки, сляп и огромен в кафявия си балтон, е поставен, сякаш от нечия чужда ръка, насред пазарната улица. Всеки път, когато си спомням за него, някакво особено чувство се връща, поразява усещанията ми и – сякаш – самото ми тяло. Когато бях малък, не намирах отговор за причината на това чувство. По-късно разбрах, че преминаването покрай слепеца не е просто пресичане на особена територия, не е безмълвно и пасивно прескачане „на пръсти“ покрай някакъв оракул, някакво дърво със странна форма и криви клони, което плаши децата. Разбрах, че мога да пусна стотинки в кутията (дървена, кафяво-червеникава), закачена на гърдите на човека. Отблизо успях да прочета, че в почернелия процеп се пускат не само парите за купените камъчета, но също и *милостинята*. Човекът беше и търговец, и очакващ милостиня. Той не виждаше, със закъснение разбирам, че мръсно бялата пръчка, преметната на лакътя му, е била бастун на незрящ. Днес, години по-късно, това негово особено качество се превръща в специфично достойнство, което трогва неясните корени на сетивното състрадание. И то по някакъв особено горещ начин. И пак ме кара да презирам размекването, неясната жал, която ни превръща в дъвка – но може ли нещо една дъвка да промени? И стотинките, левовете дори, пуснати в кутията на нуждаещия се незрящ човек – какво променяме? Какво постигаме? Какво изобщо е достойнството на живота ни, сравнено спрямо способността ни да свършим някакво Дело в този свят? В този град. София, столицата на Премъдростта...
Може би вече съм чужденец не само в града, но и в собствените си спомени. Все пак истината си остава тази – споменът е отпечатък на *непоправима реалност*. Ценното е било тогава, в едно лично, макар и елементарно наблюдение. Това (и тогава) е била силата на неговата сянка, на онзи човек. Сянка, която не престава да осенява мислите ми вече десетилетия наред, но вече *след*. Трябва да се замислим каква реална функция играе някое детско наблюдение, което с годините е имало подходящите условия да атрофира и да се превърне в размишление на възрастен. И честни ли сме с него? Честни ли сме със спомените въобще?
Сега протягам ръка през времето, правя нещо, което не съм (и не бих могъл – не бих дръзнал, от детско стъписване) да направя тогава, през 70-те години на миналия век, когато се разиграва действието. Пускам пари в кутията. И после неизбежно отминавам, след като съм си купил непотребните камъчета за запалка. Болезненото чувство за нещо чуждо, отразено в мен, не изчезва, не се удовлетворява. Макар че, минути или час по-късно, когато „тук и сега“ ме погълнат с неизбежното си присъствие, чувството съвсем неусетно изчезва. Настроението, като регенерирана гума, възвръща предишната си форма и целостта си от преди.
Слепецът. Припомням си тази малка плочка от поочупения релеф на моя детски спомен за улицата, докато вървя по вечерния коридор между обградените от боклуци пазарски маси и олющените фасади на сградите отсреща. Запръсква дъжд. По случайност нося чадър и го разтварям над главата си. Сега облаците плуват не по небето, а по купола на моя подвижен навес, уцелен в центъра от метална пръчка, поставена в извита дървена дръжка. Аз държа парче от небосвода разперено над главата си, но не мога да го сгъна заедно с чадъра, нито да изтръскам от него нещо повече от дъждовните капки, запазили формата си върху хидрофобния брезент. Вечерта напредва. Това е атака на нощта. Атака и на спомените.

*

Мноооого ще скоча сега, дръжте се. Толкова различна тема, че ще бъде и почти друг жанр. Защото има една София, запечатана и по друг начин, не само в личен спомен – мой, нечий, няма значение. Нашето детство съвпада с времето, когато градът е добре оглеждан не само от детските ни наивни очи, но в него се е взирала цяла система от човешки и механични зеници. Наблюдаван и подслушван е бил градът – от Държавна сигурност. Моят (детски тогава) столичен град е странен, различен от другите градове по света, които не са обект на такова наблюдение. Всеки свят има две лица – едно натурално и едно лице такова, каквото е описано от наблюдател. Разказ и природа винаги се различават. В окото на тайната полиция, в ухото на дебнещия, времето и пространството стават друг вид разказ. Мнозина от нас ще си спомняме с носталгия или радост, с тъга за нашите изчезнали улици и градинки, ще джапаме из локвите на времето, пресъхналите извори на настроението и вълненията ни. Само окото на секретния наблюдател не мигва...
Спомням си едно посещение в Държавната галерия, бившия царски дворец, някъде около 1984 или 1985 година. Скучна изложба, от която нямам спомен (или интересна, но аз не съм разбирал), заведени сме под строй, ученици. Не пазим тишина, разбира се, не се движим в порядък, аз също не съм достатъчно тих, предполагам. Вървим и на моменти почти се гоним из залите. Внезапно почти падам на земята. Защото някой ме спъва отзад. Докато се опитам да се обърна и да видя кой от нашите ми спретна това, разбирам, че не е от нашите. Не е момче от класа. Някакъв гигант, искам да кажа на ширина гигант, „дебел“ е точната дума, макар и некоректна сега, но факт. Аз също не бях финяга, дебело момче си бях през 85-а, но този беше импозантно тлъст. Мъж с черен костюм и тъмни очила, диоптрични, но тъмни. Не знам дали при оскъдния асортимент на тогавашните оптики ви става ясно какво означаваше и изобщо какво представляваше тази комбинация – очила с диоптър и затъмнени. Странна перверзия някаква. Той ме ритна отзад да вървя и нещо изсъска. Тръгнах, но кракът му ме спъна пак. Бях си глътнал езика, не от страх, от изненада. Що за тип, откъде се яви в Националната галерия? Загадки на времето. Месеци по-късно отговорът ми стана ясен.
Видях същия тип с вратовръзка и костюм, в жегата. Беше пред НДК по време на някаква манифестация, събитие – какво е било, не знам, може би част от Асамблеите? – във всеки случай, достатъчно представително, за да има присъствие на всички органи на реда, цивилни и нецивилни. Там го видях (той мен – не, а и сигурно изобщо не ме е запомнил – но аз него със сигурност), забелязах го в компанията на други такива с подобни костюми. И някак си пасваха, безделното стоене в костюм сред толкова хора, заети всеки с нещо, а те – с нищо, просто *са там* и наблюдават. Онзи, който ме препъваше по паркета на царския дворец. Бивш. Бивш дворец имам предвид. А и бивш таен полицай също. Дали бивш, като се замисля днес? Къде ли е? Какво ли помни от същите места и същите събития?

*

Израсъл съм там, около НДК, преди още НДК да съществува. Една от големите одисеи в игрите на моето детство беше да прекосим строежа („ендека“, както се шегуваха съседите на нашата улица, защото „ендек“ на турски значело „дупка“, „трап“), да го преминем от край до край, от ъгъла на булевард „Левски“ с „Фритьоф Нансен“ до бул. „Витоша“ при Магура. Но тогава и Магура не беше още Магура (ако не се лъжа, мястото стана нарицателно по името на една сладкарница). В тази част на „Витошка“ беше първата пицария в София. Това беше и наградата ни, след като пресечем огромната дупка на строежа. По една пица, истински деликатес за времето. Официално се наричаха „гарнирани пиТи“ – именно така, не с „ц“, а с „т“, вероятно за да не звучи прекалено

западно и италиански. Питата, виж, си е пита, нашенска работа. Ако помня правилно, най-висока цена имаше пицата (питата) с шунка и кашкавал. Стойността ѝ се равняваше на три или четири кифли с мармалад или баничкі в обикновените сладкарници. Не твърдя, че беше забележителен вкус, помня жилавото и прекалено тежко тесто, но пицата (питата) беше обвеяна в аромата на нещо ново и напълно различно.

*

За да падна и аз в капана на носталгично-битовите картини, ще си спомня за бакалията на ъгъла. Тя беше в самото начало на улица „Любен Каравелов“, днес там има магазин от популярна верига за „алкохол и цигари“. От онзи старата бакалия съм запомнил няколко неща. Големите кафяви хартиени пликове, в които се сипваше брашното или захарта. Бяха от здрава амбалажна хартия. Всичко там беше насипно – и сол, и боб, леща и така нататък. Макар че някъде около този период си спомням и за фабрични пакети с хранителни продукти – но и те бяха хартиени, запечатани с лепило. Единствената найлонова опаковка, за която мога да се сетя, беше тази на пликовете с прясно мляко. А по-късно – и на малките плодови млека, които ние децата толкова обичахме. Можеше да отхапеш със зъби ъгълчето и да пиеш, а това мляко имаше – поне в моя спомен – неустоим вкус. Беше подсладено и с аромат на някакъв плод, може би малина или ягода. Райски мигове. Връщайки се към хартиените пликове – значи животът е можел да продължава и пазарът да функционира без пластмаса или почти без никаква. Киселото мляко пристигаше в буркани от стъкло, отгоре с една забележителна и за днешните стандарти капачка от сребристо фолио. Беше плътна, почти като алуминиева пластинка. Извън лесно заподозримата носталгия, мисля, че тук могат да се извлекат и някакви полезни уроци от индустриалната екология на миналото. Възможно е да ограничим полимерите, найлоновите опаковки, които преди просто не бяха познати. Смятам, че всичко е въпрос на воля – пазарът никога сам не взима най-справедливите, а само най-изгодните решения. Справедливите решения трябва някой да му ги наложи.

От хранително-вкусовата, да прескочим в леката промишленост и „стоките за бита“, както се казва. Няма как да не поговорим за книжарницата, имам предвид онази на ул. „Раковски“, срещу полицейското управление, което си е на мястото и до днес. А на мястото на книжарницата са се изредили вече повече от 20 различни магазини и офиси. За книгите няма какво много да ви разкажа, не бяха много, по-скоро имаше тетрадки и учебници. Най-често там купувахме химикалки, както и онези флумастери (произнасяхме го уверено като *фул*мастери, в което, като се замисля сега, има също някакъв англосаксонски чар, n’est pas?). Особеното на този фло(фул)(флу)мастер беше, че ако му оттапиш със зъби запушалката на задната страна, отвътре изпадаше тръбичка, нещо като сюнгер, стегнат в станиол и напоен вътре с ярка боя. Помня синия цвят особено, оставяше направо неизтриваеми петна.

Струваше ми се своеобразна перверзия, че в книжарницата се продаваха тебешири, същият (вероятно единствен на пазара) вид, който учителите използваха в училище. Кой ще си купи самоволно училищен атрибут от такъв тип? По-скоро ми е изглеждало естествено да драскаш нещо с тебешир, взет от класната стая. Но винаги звукът и усещането при писане с тебешири са предизвиквали в стомаха ми онази особена и неприятна вълна, както при стъргане с парче стиропор по стъкло, дори по-неприятно от това.

С тебешир е свързана и последната реминисценция от този период. Веднъж се завъртяхме около дървената естрада (на бъдещата строителна площадка и терен за НДК), нещо да играем там с едно момче, което не беше от моята основна група приятели. Затова ме изненада, че почти веднага, като за въведение, той измъкна тебешир и каза:

– Искаш ли да ти покажа един знак?

Ето сега бях на път да напиша, че е казал „един символ“, но като се вслушвам в спомена си и като размишлявам, мисля, че няма начин да е употребил тази дума. А и аз нямаше да я разбера, „символ“ не беше от речника на десетгодишните, на колкото приблизително бях тогава. И след това той нарисува с тебешира нещо върху дъските на естрадата. Беше пречупен кръст. Не бях виждал никога така пречупен кръст, може бе освен само в историческите филми, но не и реално, не и надраскан с ръка като уличен символ (да, ето сега мога да кажа „символ“). Тогава не беше символ, не беше знак дори, не беше нищо, само някаква неяснота – какво е това? И защо държеше да го видя? Нямам спомен дали сме говорили нататък, дали съм питал или дали той е обяснявал. Помня лекото си притеснение за миг. Не знам притеснение от какво, не мога да кажа. Странно нещо са спомените и паметта, нали?

С подкрепата на Столична община

Програма „Култура“ на Столична община

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

Фелисберто Ернандес

Бялата рокля

I

Намирах се отвън на балкона. Отворени навътре, двете крила на прозореца много точно си съответстваха. Отначало Мариса стоеше с гръб към едното от тях, но съвсем скоро беше извикана вътре. Когато се измъкна, не почувствах празнотата на прозореца. Напротив, почувствах, че крилата се гледат лице в лице и че тя е била в повече, че е нарушавала това симетрично пространство, носейки нещо вкоравяло, което изпъкваше, когато двете крила се гледаха.

II

Съвсем скоро вече бях открил най-изначалното и почти единственото в смисъла на двете крила: положението, удоволствието от определеното положение и болката от неговото нарушаване. Положенията на наслада бяха само две: когато двете крила стояха успоредни и гледаха едно към друго, или когато бяха събрани и затворени докрай. Ако се случеше някой път Мариса да отвори прозорците под по-широк ъгъл, не можех да отпусна своите мускули от напрежението. В този момент ми се струваше, че със своята сила допринасям те да се притворят и да застанат отново едно срещу друго, ще рече в едно от положенията на удоволствие. В противен случай ми се струваше, че с времето в тях ще се натрупа мълчалив и вкоравял яд и човешкото съзнание нямаше как да заподозре до какво ще доведе той.

III

Най-ужасните и най-насилствените моменти по отношение на някое от положенията на удоволствие се случваха, когато с Мариса се разделяхме нощем. Тя понечваше да затвори прозорците, но не ги затваряше докрай. Нямаше представа за жестоката физическа нужда, която прозорците вече имаха да се съберат незабавно, колкото се може по-скоро. В тъмното пространство, зейнало между крилата, съвсем точно се побираше главата на Мариса. На лицето ѝ беше изписано нещо несъзнателно и чистосърдечно, което се усмихваше в забавянето при раздялата. И това нещо дори не подозираше за другото, което, суровото и заплашително неопределено, се разполагаше в закъснението при затварянето.

IV

Една нощ останах особено удовлетворен, понеже влязох да гостувам на Мариса. Тя ме покани да идем на балкона. Обаче трябваше да минем през пространството на тези подмолни прозорци. И не беше съвсем ясно какво да мисли човек при такъв погански етикет като техния. Изглеждаше, че те ще мислят нещо, преди да минем, и че ще мислят нещо след това. Минахме. След като поговорихме и се разсеях от въпроса с прозорците, усетих, че те съвсем лекичко ме докосват по гърба, сякаш искаха да ме хипнотизират. Обърнах се и се озовах лице в лице с тях. Усетих, че те са ни погребали между себе си и балкона. Започнах да мисля как ще скоча през балкона и ще измъкна Мариса от това място.

V

Дойде утро, в което се почувствах крайно доволен, понеже се бяхме оженили. Обаче, когато Мариса отиде да отвори дрешника, почувствах същия проблем като с прозорците по отношение на отвора, който оставаше. Една нощ Мариса бе вън от къщи. Отидох да извадя нещо от дрешника и преди да го отворя, замръзнах от ужасното чувство, че съм действащо лице за крилата му. Въпреки това го отворих. И без да искам притихнах за кратко. Съзнанието ми също притихна като нещата в дрешника и като една бяла рокля на Мариса, която приличаше на Мариса, но без глава, без ръце и без крака.

1929

*

Стихотворение от предстояща книга

Завърнах се в спомена да събирам направени неща
и те обраснаха в мисли.
И тези мисли съдържаха много думи,
но малко от тях можах да изтръгна.
Те могат да се намерят тук.
Измамата на живота наскоро ме спря при една жена.
Посвоему руса беше: съвсем като нея.
Тя имаше сини очи: но в ново синьо.
Не исках да спра: но крачех с по-малки крачки.
Забързвах ход: но крачките правех по-бавно.
И твърдо гледах в земята, потеглил
на друга страна: но пътят ми неусетно се виеше
и се връщаше право към нея.
Един ден тя крачеше редом с мен
и слънцето грееше в очите.
И за да може да гледа, човек примижава с око настрани,
а другото се опулва, като че зърнало
радостта.
Много обичам тази история.
По-скоро да се завърна в спомена и да изтръгна
направени неща.

Днес се завърнах в спомена
и не можах да изтръгна нищо направено.
Всичко беше много обрасло
и нищо не се намери.

Тя има черна шапчица,
с много тясна периферия.
Под нея си наглася косите.
На вид е обърнато гнездо.

Животът е чуден
и днес ме обгръща поновому.
Отнесе ни по други места,
където засаждаме нови неща.

Изнемощяхме и днес животът
отнесе ни в спомена.
Отдъхнахме под сянката на минали
неща, отрупани в странни думи.

Очаквам случай да я питам едно-едничко нещо.
Тя също очаква и не пита нищо.
Тя въздиша.
Аз се преструвам, че въздишам.

Доволни сме.
И все пак не сме се питали нищо.

1931

Превод от испански: НИКОЛАЙ ТОДОРОВ

Към политиката през литературата: шейсетте на Джон Стайнбек и българската 2023 г.

Йоанна Елми

Всички цитати от „Пътешествия с Чарли“ са в превод на Кръстан Дянков, освен където изрично е посочен авторски превод.

1.

„И аз възпявам Америка, и аз съм Америка“, пише Лангстън Хюз през 1926 г., в заигравка с поезията на Уолт Уитман. И двамата поети пеят за Америка, Хюз обаче като чернокож в ерата на сегрегацията и жестоките линчове. „Хрумна ми, че Америка – това съм аз“, присъединява се към хора по-късно и Алън Гинзбърг, битник, странник, наркоман, аутсайдер. Ричард Бланко, поет, роден в Мадрид и емигрирал в САЩ, пък поставя ударение на своята América. Песента на Америка е многогласова. И почти столетие по-късно дебатът кой има право да каже „Аз съм Америка“ продължава.

2.

Задължително ли е да си американец, за да запееш тази песен? В новата си колекция с есета „Родини“ (*Homelands*), която е посветена на Европа след 1945 г., Тимъти Гартън Аш пише:

> Вътрешната политика е театър и това важи с пълна сила за Вашингтон. Европейците следят сапунката на американската политика по-подробно, отколкото ги занимава предполагаемо по-релевантната политика в Брюксел, а какво остава за вътрешната политика на която и да е друга държава-членка. Всъщност Америка си остава едно от малкото общи неща сред европейците, заедно с поп музиката и футбола.

Ако човек отвори който и да е новинарски сайт, темите действително са няколко: България, разбира се; войната в Украйна (където се преплитат САЩ и Русия); Русия и Путин (където се преплитат Украйна и САЩ); Брюксел (където често се преплитат САЩ, Украйна и Русия); и каквото и да се случва – винаги по нещо от САЩ. Америка е всепроникваща и прозира и в думи като „кенсъл култура“, „либерали“, „консерватори“, „джендъри“ и всичкия останал миш-маш, в който често дефинициите отсъстват за сметка на фанатиците.
Културните войни на САЩ и техният контекст превземат света, включително България, и се намествят в пейзажа на локалното (да си припомним, че важни закони като този за защита от домашно насилие бяха блокирани с години заради „джендъри“ например). Език със своя история се пренася в друг контекст и друга история, изпразва се от смисъл, без обаче да се напълни с нов такъв. Кухият език е способен да пречи – в добрия случай. Да пречи да решим своите проблеми, които носят своя история и често не пасват добре в чужди матрици. В лошия се превръща в пропагандата, която замества живия език. И подготвя почвата за засяването на съвсем различни култури.

3.

Слава Богу, когато смисълът свърши, на помощ идва литературата (за онези, които имат нужда от смисъл, разбира се). През 1960 г. Джон Стайнбек, който само след две години ще получи „Нобел“ за литература, стига до (правилното) заключение, че комфортът убива доброто писане. Успешен, обичан и четен, Стайнбек осъзнава, че се е отдалечил твърде много от хората, за които пише и че не познава новата Америка, която се оформя в пресата на 50-те и 60-те. В уравнението има и други фактори, разбира се: влошеното здраве на писателя, унижението на старостта (страхът „да се оттегля от своята мъжественост в нещо като духовен и физически полуиндивидуализъм“), също и гладът за път. И така, Стайнбек решава да послуша песента на Америка.
Резултатът е „Пътешествия с Чарли“, която излиза през 1962 г. и разказва за пътуването, което Стайнбек прави с кучето си Чарли от Ню Йорк през Мейн към Калифорния, после Тексас – общо около 16 хил. километра. Някъде между репортажа, есето и художествената литература, това е една от добрите книги за онези, които искат да бъдат Америка. Или поне да я разберат. А през нея може би и малко от днешна България.

4.

В началото на 60-те Виетнам и Лаос предстоят, а също и Близкият изток, Афганистан… „Има всякакво бъдеще“, казва на Стайнбек млад мъж, който работи на една от атомните подводници, които пазят от вечните врагове – Русия и Китай. Тук преводът на Дянков е „осигуряват бъдеще“, но и в него се усеща оптимизмът на 60-те, че човек има избор за бъдещето.

Оптимизмът, че времето върви линейно и във възходяща посока, а не в спирала или в многоизмерни форми на Калаби-Яу (тогава би изглеждало, че времето се е оплело във възел – съгласете се, характерно съвременно усещане). Че си съвсем буквално осигурен – с пенсия, със семейство, с къща с бяла ограда и хубава кола. В настоящето обаче *the future is cancelled* (Господинов). Поколението на милениалите е първото в историята на САЩ, което живее по-зле от предшестващите го. Но преди това има Стайнбек, който среща фермер край Ню Хемпшир, който му споделя:

> – Как да кажа, вземете дядо ми например, баща му – беше още жив, аз бях на дванайсет. Това, което знаеха, знаеха го със сигурност. Знаеха кое как е и какво може да се случи. А сега? Какво може да се случи?

Малко по-нататък разсъжденията на Стайнбек продължават в интуитивно обобщение на все по-забързания живот, все по-далеч от всичко познато, човешко:

> Милион години сигурно са минали, додето хората свикнат с огъня като явление и понятие. Човекът е изгарял пръстите си на удареното от мълния дърво, докато най-сетне някой отнесъл къс от това дърво в пещерата и разбрал, че то го топли. Може би сто хиляди години са минали от едното до другото. А оттогава до високите пещи в Детройт – колко? Колко? Ето че сега имаме подръка къде-къде по-страшна сила, а не ни е останало време да възпитаме разсъдъка си; на човека му трябва най-напред да усети, после да изкаже и едва тогава да се приближи до мисълта; в миналото поне за това е било нужно много време.

5.

Стайнбек е неволен пророк. От онези, чиято цел не е да подредят някакво бъдеще, а просто виждат твърде ясно пътя, по който е тръгнал светът. Той описва привидно банални неща като въздигането на пластмасата, която днес плува в телата ни (учени откриват, че изяденото количество микропластмаси седмично е колкото в една дебитна карта); употребата на нови и нови химикали, които създадат илюзията за чистота и се борят с „вредители“, докато всъщност тровят водата и въздуха ни; нарастващата параноя да се „предпазиш“ – от бактерии, от нашественици, от радикалисти, от комунисти, от „негативни“ емоции, от разговори за политика…

> Двете водни чаши в банята бяха запечатани в целофанени торбички, на които пишеше: Тези чаши са стерилизирани – да Ви пазят от зараза“. През седалката на клозета беше залепена хартиена лента с посланието: „Тази седалка е стерилизирана с ултравиолетови лъчи да Ви пазят от зараза“. Всички ме пазеха и това беше ужасно. Продъних с крак печата върху клозетната седалка. Налях си половин чаша водка, изпих я, налях си втора. После се отпуснах в горещата вода на ваната и се почувствувах безкрайно нещастен. Не виждах нищо хубаво край себе си.

През цялото това време Стайнбек разпитва хората, които среща по пътя си: за живота, за работата, за Русия и комунистите.

> – А как хората из вашия край посрещат тия разправии с русите?
> – За другите не знам. Но мен ми се струва, че водим все ариергардни действия. Все ний сме натясно.
> Напълних чашите с още кафе и долях ябълковка и за двама ни.
> – Да не би да искате да нападнем? – попитах.
> – Искам да кажа, че и ние трябва да поемаме инициативата.
> – Нямам намерение да правя анкета, но как върви изборната кампания при вас?
> – Кажете ми, да ви кажа! – отвърна той. – Хората си мълчат. Досега не сме имали такива потайни избори. Хората просто не си казват мнението.
> – Възможно ли е да нямат мнение?
> – Възможно е, а може би и не искат да го кажат. Помня, едно време по избори какви спорове се водеха. А сега – нищо. Това установих и аз, в цялата страна – никакви спорове, никакви дискусии.

Такъв разговор съвсем спокойно може да чуете във всяка провинциална американска кръчма и днес. Противно на онова, което виждаме онлайн, на четири очи американците не спорят разгорещено за политика – напротив. Все по-страшното разделение – не просто на идеи, а на реалности – любезно се избягва в полза на други теми. Ако двата свята изобщо се срещнат, разбира се. „Разбирам, че има твърде много действителности“, пише Стайнбек. „Това, което пиша сега, е вярно, докато не се намери някой друг, който ще мине по същия път и ще пренареди света по свой вкус.“ Затова и разказът на Стайнбек е като микропласмасата – може да се открие във всичко и всичко може да бъде открито в него: наченките на „уелнес“ психозата, поп психологията, политическата поляризация, чак до чуденето „дали героите на бъдещето ще бъдат издялани в мраморни джипове и патрулни полицейски коли“. Той описва и мигрантите, които прибират реколтата. На мястото на индийците, филипинците, мексиканците и канадците, които среща той, днес може да откриете и българи, румънци, казахстанци, украинци и руснаци. Стайнбек минава през градовете чудовища, опасани от боклук; шофира по магистрали чудовища, около които няма живот, в които човек е като увиснал във времепространството, между мястото, откъдето идва и там, накъдето е тръгнал.

6.

„Колкото дни има, толкова са и световете и както опалът мени цвета и блясъка си според деня, тъй се променях и аз.“ В страна като Съединените щати, в която промяната е начин на живот, но където хората са „тъй гладни за история“, Стайнбек се страхува от превръщането на историята в мит, на мита – в нова фалшива реалност.

Едва ли може да намерим по-подходящо проявление на този страх от настоящия обществен климат, в който врагоманията, антиинтелектуализмът и откровената пропаганда доминират разговора. Как се учи робството в училище? Как говорим за секс? А къде са границите? Трябва ли да има такива? Чии са правата над женското тяло и има ли държавата работа там? Изобщо как се разказва тъмната история на една нация? Как се живее? Тези дебати, с вариации, се просмукват и у нас.

„Богатият ми опит ме е научил да се възхищавам на всички народи и да мразя всяка държавна власт“, пише Стайнбек (*прев. мой*). В редовете се преплитат американските разговори още от създаването на държавата: колко власт трябва да има федералното управление, докъде е допустимо Щатите да преследват своето „Предопределение на съдбата“, за да споменем поне няколко. Но се чува и ехото на глобализацията, все по-високата степен на свързаност на света, загубата на регионална идентичност, масовото производство… Всичко това върви през личната история, през разговори, през разсъжденията на самия Стайнбек на чистия, красив език, който познаваме от прозата му.

7.

„Западът запàда“, прочетох из коментари в Reddit по темата заслужава ли си човек да се прибере обратно в България. Тоест не да се прибереш, защото в България е станало добре, а защото светът е станал също толкова кофти.
Американците пращат човек на Луната седем години след публикацията на „Пътешествия с Чарли“. Какво по-американско от теория на конспирациите, че кацането на Луната е изфабрикувано – такава се появява официално чак през 1976 г., но със своя субективна сигурност вярвам, че неофициалните версии датират от по-рано.
Докато изстрелват мисии в космоса („Аполо“ 9 се завръща успешно на 13 март), американците тайно засипват Камбоджа с бомби (18 март, началото на операция „Закуска“). През май Националната гвардия разпръсва участниците в Zip to Zap, концерта, предшественик на Уудсток, а тийнейджър с инициалите Робърт Р. умира от мистериозно заболяване, което петнайсетина години по-късно ще бъде наречено СПИН.
Студентите окупират университети, хеликоптери пръскат протестиращите с вещества, които причиняват изгаряне на кожата. През юни избухва Стоунуол – раждане се националното движение за равноправие на хората с различна сексуална ориентация – кърваво и болезнено раждане, но нищо ново не идва в света без кръв.
През август последователи на Чарли Менсън убиват бременната Шарън Тейт. Тогава се провежда и Уудсток. През октомври започват антивоенните протести срещу войната във Виетнам. Месец по-късно стартира и „Улица Сезам“. Пускат самолетите „Боинг“ 747. Жените вече могат да членуват в една от знаковите фермерски организации в страната. И така нататък, и така нататък. Стайнбек умира на 20 декември 68-ма, така че не успява да види нищо от това. През същата 68-ма, между другото, е застрелян и Мартин Лутър Кинг-младши.

8.

Запàда ли Зàпадът, или ни е необходима по-голяма близост с него извън съветските пропагандни клишета и противоположните им копнежи, за да разберем голямата история, а през нея – и своята? Може би тогава обидата на българина, че 30 години западна демокрация не го „спасиха“ и недоволството от това, че сам е господар на душата си и капитан на съдбата си (по Уилям Ърнест Хенли), ще стихнат. 20-те в България на новия век са точно толкова вододелни, колкото и 50-те и 60-те за САЩ в изтеклия вече век на Стайнбек. И както тогава, така и сега разговорът се води с думи, тежки с история. История, която си заслужава да бъде разбрана – защото колкото и да възпяваме Америка, все пак сме в България. Но Америка има на какво да ни научи. Стайнбек е добро начало.

Своеобразният цикъл за „телата от тресавищата“ включва може би най-прочутите стихотворения на ирландския нобелист. Хийни остава дълбоко впечатлен от серията открити в торфените блата на Северна Европа (главно в Дания) човешки тела, необичайно запазени в киселинната почва. Повечето от тях датират от Желязната епоха и учените допускат, че са били убити в жертвоприношение. В съзнанието на поета тези находки от варварската древност се свързват неразривно с вълната от насилие в Северна Ирландия през 60-те и 70-те години на XX век.

А. И.

Мъжът от Толунд

1
Някой ден ще ида до Орхус
да видя черната му глава,
шушулките на клепачите,
шапката с остър връх.

Сред околната плоска земя,
откъдето го изкопали,
с последната зърнена каша
спечена в стомаха му,

гол, без да броим шапката,
примката и колана,
ще стоя дълго време.
Жених на богинята –

тъкмо тя го притеглила,
отворила свойто тресавище
и тъмните сокове сторили
от тялото святи мощи,

съкровище, скрито в торфа,
дълбан като медена пита.
Днес черното му лице
е изложено в Орхус.

2
Бих, дори да е богохулство,
осветил котела на блатото
за нас и бих му се молил
да стори тъй, да покълне

издебнатата и пръсната
плът на селски работници,
трупове по чорапи
на показ в дворовете,

парченцата кожа и зъбите,
опръскали траверсите
след четиримата братя,
влачени с мили по линията.

3
Безрадостната му свобода,
с която се возел в двуколката,
ще ме лъхне, докато шофирам
и казвам на глас имената

Толунд, Граубале, Небелгард,
и гледам къде ми сочат
случайните селяни,
чийто език не знам.

Там, далече, в Ютландия,
в кръвожадните стари енории,
ще се чувствам изгубен,
нещастен и у дома.

Кралицата на тресавището

Лежах и чаках
между торфен ров и господарска стена,
между поля от пирен
и стъклозъб камък.

С брайл по мен са изписани
пълзящите вмешателства:
слънца по главата ме пипаха
и изстиваха в нозете ми,

през тъканите и кожите ми
се просмукваха зими
и ме смилаха,
неграмотните корени

мъдруваха и мряха
в пещерите на моите
корем и око.
Аз лежах и чаках
на песъчливото дъно,
все по-тъмен умът ми –
буркан с хайвер,
в който шупват подземни

кехлибарени сънища.
Кълини под ноктите ми,
чезнещо съкровище
в гърнето на таза.

Изгни короната ми,
изпопадаха камъните
в торфа като букви
от герба на историята.

Шарфът ми – черен глетчер,
изпомачкани багри,
финикийски бродерии,
накиснати по меките

морени на гърдите ми.
Познах зимния студ –
фиорди, душещи
моите бедра,

перушина прогизнала,
тежък кожен повой.
Моят череп спа в мокрото
гнездо на косите ми.

Което ограбиха.
Обръсна ме,
разсъблече ме
на копача лопатата;

той пак ме загърна,
сипа ми мека пръст
между каменните скоби,
прихванали тялото ми.

Господарката му плати.
Моята плитка –
слузеста пъпна връв –
бе срязана в блатото

и аз се вдигнах от мрака:
кости скълцани, кичури,
черепуци и дрипи,
светлинки по брега.

Мъжът от Граубале

Като че ли е бил залят
с катран, лежи
върху възглавничка от торф,
изплаква сякаш

черна река от себе си.
Китките му като дъб,
накиснат в блатото,
овалната пета

като базалтово яйце.
Стъпалото се свило
като краче на лебед,
като мокър корен.

Бедрата му – ръб
и кесийка на мида,
гръбнакът – змиорка,
спряна в лъскава кал.

Брадичката – забрало
на шлем, вдигнато
над зейнал отвор –
прерязаното гърло,

ощавено, твърдо.
Осолената рана
води в мрачни усои
от черен бъз.

Кой ще каже „труп“
на релефа изваян?
Кой би нарекъл „тяло“
непрозрачния покой?

И почервенялата
коса, неочаквана
като при фетус.
Видях това разкривено

лице първо на снимка,
глава и рамо,
вадени от торфа
като бебе с форцепс,

но сега той лежи
съвършен в паметта ми,
чак до червения
рог на ноктите му,

поставен на везна
с красотата и зверството,
с Умиращия гал,
твърде точно вписан

в щита си,
с действителната тежест
на всяка жертва,
заклана и изхвърлена.

Наказание

Усещам как тегли
примката тила
и врата ѝ, вятъра
по голото ѝ тяло.

Той прави зърната ѝ
на два кехлибара,
разтърсва крехките въжа
на ребрата ѝ.

Виждам нейното удавено
тяло в тресавището,
камъка на шията,
пръстовете, клоните.

Под които е била
фиданка обелена,
но днес – кост като дъб,
а черепът – бъчонка;

главата ѝ обръсната –
черно стърнище,
очите – превързани,
примката – пръстен,

съхранил
спомените за любов.
Прелюбодейко малка,
преди да те накажат,

ти бе лененоруса,
недохранена, лицето ти –
чер катран – бе хубаво.
Моя жертво изкупителна,

почти те обичам,
но бих хвърлил, знам,
камъните на мълчанието.
Аз съм изкусен воайор

на тъмните, оголени
пити на твоя мозък,
вървите на мускулите
и номерираните кости:

аз, който гледах ням как
сестрите ти вероломни,
оваляни в катран,
ридаят до оградите

и бих отвърнал поглед
в цивилизован потрес,
ала разбирам точното,
племенно, интимно отмъщение.

Странен плод

Като кратунка изровена е главата на момичето:
кръгло лице, сливова кожа, костилки от сливи – зъбите.
Разповиха мократа папрат на косите ѝ,
та да влезе в изложбата,
проветриха кожената ѝ красота.
Глава от лой, нетрайно съкровище:
носът счупен и тъмен като бучка торф,
празни очните кухини като изчерпани рудници.
Диодор Сицилийски признава,
че постепенно свиквал сред тези люде:
убито, забравено, безименно, страховито
обезглавено момиче, без да мигне втренчено в брадвата,
в канонизацията, без да мигне втренчено
в нещо, заприличало на благоговение.

Превод от английски: АНГЕЛ ИГОВ

Ралица Красимирова

...

Жътва край Дунава
Тя потъва в ечемичните полета
Мишките стават нейни сестри
Щурците – нейни братя
Комбайните жънат ръцете ѝ
Вятър се завързва около пръстите
Миглите – паяк до паяк
Тънки крачета забити в пръстта
Селяните с чували гребат от гърдите
Охкат над нея
Слънцето стопля главите им
Полето е в пламъци
Развързва се вятъра
Прибират се мишките в пазвата
Щурците – в косата
Светът изгаря наоколо
Работят жените
Децата
Птиците се издигат и спукат към огъня
Трактори обръщат нивата
Черната пръст чертае
Луната чете заклинание
Кълпе се в реката
Танцува на брега
Самодивите пеят с чакалите
Разбудените смокове водят плътеняци из селото
Уморена и боса стъпва по пътя
Тя потъва в полетата
Мишките са нейни сестри
Щурците – нейни братя
Слънцето огрява стъпките ѝ
Селяните бодро крещят
Жътвата е минала

...

прибрах обезглавен гълъб
подарих го
правила съм и по-добри подаръци
лятото сомовете по Дунава са тлъсти
хайверът тече от търбусите
майка ми го запържва отделно
майка е
знае как стават нещата
баща ми има чекмедже пълно с пари
от старите
пазим лозето от косове
никой не пази лозето от нас
връщам се назад през годините
рохкава пръст
рохкава пръст
един ден кучето ме захапа
простих му
тате го уби
с него умря всичко
по двора се разхождат белки
не ги виждам
не знам
не съществуват белки за убиване
кълтичите дупки димят отровно
на село всичко е враг на картофите
събирам колорадски бръмбари
смачквам ги
прелива синята чаша в ръцете ми
пук-пук
те нямат сърца
туп-туп
само моето
събудих се след кошмар
живяла съм
после е същото
после е по-лошо

…

място над което летя
зимата на 98-ма
снегът едва не ме задуши
още двеста метра до вкъщи
плувай дете
дишай
язовирът на Ковачица
хлъзгави камъни под краката ми
плувай дете
дишай
мокра котка в преспите
стопените ѝ от студ уши
аз плача тя умира
плувай дете
дишай
кучето квичи в съседите
ударите върху тялото му
страхът да спра убийство
плувай дете
дишай
синините на мама
те ме прегръщат
нищо ѝ няма
плувай дете
дишай
чудовището от малиновите храсти
още дебне там
плувай дете
дишай
тръгнах
без да се върна
летя над керемидите
облаците се разделят
голата кукла на покрива
плача за нея
мишките изгарят живи
врабчетата пръскат главите си
зайците си смъкват кожата
агнетата се заравят в земята
гълъбите падат преди камъка
въжето от старата люлка люлее безжизнено края си
летя над детството
плувай дете
дишай

…

прибиране вкъщи

баща ми убил човек
майка ми спасила куче
брат ми застрелял врабче
сестра ми не разбира смисъла
самоубивам се цял живот
смъртта е уютна като дом

…

Последен гърч на сърцето
ето там сред гнили останки
срещу Луната муча
коленича
разравям с опашка
във тъмното
обезглавявам черни кокичета
разцъфват рани по клоните
свиват се ноздрите
тихо издишат
ребрата забиват се в дробове
кашлям и дишам
кашлям и дишам
изправям се
празни очите ми
мълча и нищо не питам
умира всичко след мен
аз опитах
до толкова мога молитвите

Снимка Владислав Христов

Владислав Христов

Маслен нос

(цикъл)

стоях дълго в морето
с времето тялото ми посиня
сви обема си
изгуби основания за съществуване
каквото остана
принесох в жертва на вълните
вече съм у дома
заобиколен от топъл пясък
и бягащи детски крачета

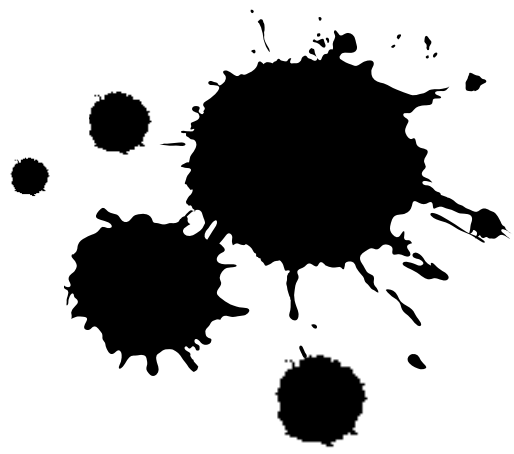
…
брегът е място за молитва
времето протрива колене и думи
проваля намерения
на този остров всички сме приятели
живите вечерят с мъртвите
от мълчанието им се носи аромат на анасон
солени корабни въжета и чирози
сега е време да затворим кръчмата
да си помечтаем за мекици на закуска
кафе и шоколад със лешници
преди брегът да ни превърне в минало

…
рибар яде къпини
той вдига към небето шия
за да напълни гърлото си
с черни плодове
днес времето е мрачно
край пътя за морето
крачи проститутка
която като лешояд очаква
рибарят да се наяде

…
високо над вълните
кухите кости на чайките
скърцат в тон със старите мачти
ритъм който постепенно унася пасажерите
и те заспиват във всевъзможни пози
капитанът крачи тревожно по палубата
като петел изгубил харема си
още преди клането да е започнало

…
след излизане от водата
корморанът каца на някой камък
и разперва крилете си
така може да стои с часове
неподвижен като малък черен паметник
насред морската шир
всъщност съхненето на перата му
трае не повече от три минути
през останалото време
корморанът тренира своето търпение

…
тази сутрин маслен нос е неспокоен
стопаните му още спят
радостният лай на маслен нос
полита над чадъри и шезлонги
свободата е
да си гониш опашката до насита
по обед маслен нос
влиза тържествено в бунгалото
и без да му мигне окото
изтръсква тонове морска вода
върху спящите си стопани
време е за ставане



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

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