

ВЕЩНИЦИ

Литературен

ВЕЩНИЦИ

● **Жил Делъоз**
Лекции за живописца

● **Милена Кирова**
*за българската поезия
през второто десетилетие
на XXI век*

Разговори с:

● **Веселин Праматаров**
● **Боян Крачолов**

Рецензии

● **Лора Ненковска**
за Крис Клиф
● **Таня Тодорова**
за Лиу Цъсин

Нова българска

● **Велина Минкова**
● **Калин Михайлов**
● **Ралица Николова**

Проза

● **Ивана Богрожич**
● **Сесар Вайехо**

Художник на броя: Веселин Праматаров



Броят се издава с подкрепата на НФК



Веселин Праматаров. Корица към книгата на Георги Николов „Жмичка“, изд. „Рива“, 2015

Яна Букова

Черно хайку

(Откъс)

1. По някаква причина развалините
изглеждат винаги най-близо
в геометрията на истината.

2.
В един киносалон някъде в Кентъки
торнадото е премахнало (буквално) четвъртата стена.
През отвора малкото зрители гледат
реалния свят (който е светът на разрушението).

Под тежестта и светлината се изгърбва.
Погледът е очарован.

Най-голямата част от мен обаче
е тази вътре в мен
и никога няма да успея да я докосна.

Понякога, когато се разхождаш из града,
виждаш нещо мъртво на асфалта,
най-често крилато.
Отминаваш, задържайки дъха си,
въпреки че кръвта изглежда прясна.

Изведнъж се появява някакъв копнеж по реда,
както необяснимо през нощта
нещо ти се прияжда неугържимо.
Не е ли това определението за пространство:
набор от възможности?

Погледът се завръща на местопрестъпленieto.
(Снимките през бодлива тел
създават усещане за стабилност
сякаш светът е проектиран върху милиметрова хартия.)

Да не забравяме, че човекът е единственото същество,
което секретира евклидова геометрия.
Да не забравяме: болкоуспокояващите
намаляват чувството на състрадание.

Внимавай, креци древният ловец, внимавай!
Опасно е да имаш постоянно себе си
в зрителното си поле.

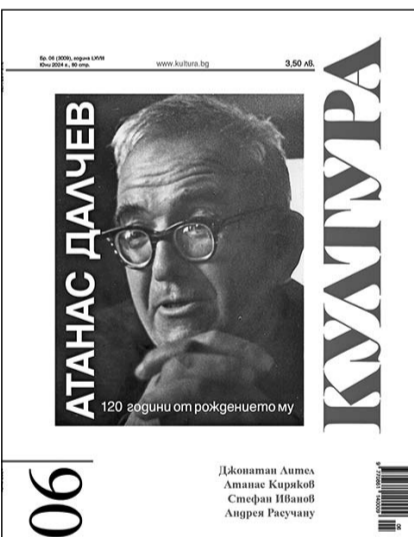
3.1. И сенките също се плашат от мрака.

3.2. Бъдещето е това, което ни преследва,
не миналото.



Християнство и култура, бр. 192/Лято

В центъра на новия брой 192/Лято на сп. „Християнство и култура“ е „Богословието и философията на Тома от Аквино“. В рубриката са представени текстовете на Василев Василев *Рецепцията на Тома от Аквино в светлината на осъжданията от 1277 г.* и на Тодор П. Тодоров *Призрактът на куриозното и Сумата като система при Тома от Аквино*. Втори тематичен център е рубриката „Християнство и история“, където са представени анализите на о. Сава Кокудев *Божественият образ и Евхаристията – антропологични корелации в контекста на иконоборския спор* и на Катрин Браун Ткач *Дяконистите и ритуалната нечистота*. В темата „Християнство и истина“ са включени текстовете на Димитрина Чернева *Августиновото питане за Бога и душата* и беседата на архим. Захариас Захару *Учейки се в отношението ни с Бога*. Броят включва също рубриката „Християнство и съвременност“, в която е представен текстът на прот. Василий Термос *Религиозен фанатизъм като психоза* и темата „Християнство и философия“, в която присъстват размислите на Сава Славчев *върху Човешката същност* и на Марио Коев *Стрели на времето и исторически класове на еквивалентност*. Рубриката „Християнство и изкуство“ включва анализа на Слава Янакиева *Елемент на чудовищното – по повод на филма „Клети създадени на Йоргос Лантимос*. Броят е илюстриран с фотографии от цикъла „Малкият човек в големия свят“ на Красимира Пастирова.



Новият брой 06 на сп. „Култура“ е посветен на Атанас Далчев (120 години от рождението му): интервю по темата с проф. Божидар Кунчев, статии на Димитър Аврамов, Пламен Дойнов, Мирела Иванова и Боряна Кацарска, фрагмент от разговорите на Никола Младенов с Далчев, както и писмо на поета, посветено на Вярата. И още: Дмитрий Глуховски за „Падението на Русия“, есеето на Джонатан Лител „Възхваля на украинската литература“ и размислите на френския философ Фабрис Агжадж „Животът е театър, а не теорема“. Специалните интервюта в броя са с кинорежисьора Атанас Киряков, с поета Стефан Иванов и с румънската писателка Андрия Расучану. И още: за прочитите на „Венецианският търговец“ в постановката на Явор Гърдев, за „Елементарните частици“, поставени от Крис Шарков, както и анализ на операта „Цар Калоян“ на Панчо Владигеров през погледа на композитора Димитър Ненов. Фотографиите в броя са на Михаил Минков, а разказът в „Под линия“ е дело на Горан Атанасов.

Да уловим тази книга

Романът на Костадин Костадинов „Ловецът на пеперуди“ се появява на литературната сцена шест години след предишната му книга – сборника с разкази и повести „Заливът на Ифигения“. Романът бързо грабва сърцата на публиката и критиката и печели националната литературна награда „Елиас Канети“ за 2023 г., както и наградата „Хеликон“ за 2022 г. Историята в романа е завладяващо разказана, а самият автор споделя, че тази сполука му е отнела цели три години, в които всяка нощ той подрежда изреченията в книгата. Освен творческия процес сам по себе си, за написването на книгата Костадинов отделил и месеци в проучване на документи и мемоари, свързани със сюжета на романа, тъй като той стъпва на реална история. В книгата се среща познат похват – разказ в разказа, а главната сюжетна нишка се крепи върху поверието, според което пеперуда отнася душата на човек, когато той умре. Романът съдържа пролог, 17 глави и епилог, като всяка една част е наименувана на отделен вид пеперуда, свързана с героя в определената глава. Интересното е, че след прочитането на книгата човек придобива и малко познание за видовете пеперуди и романът може да се разглежда и като една миниенциклопедия на красивите хвъркати създания. Разказът в книгата се води от много интересно място. Това е изчезващият дунавски остров Ада Кале – кръстопът на човешки съдби и държавни граници. Главният герой Лазар Караиванов, който колекционира пеперуди, разказва историята на живота си, като читателят поема по целия свят заедно с него, за да проследи съдбата му. От родната София до Прага, през Париж и Лондон, та чак до Австралия, прериите на Северна Америка и дълбоките джунгли около Амазонка, Лазар преброява целия свят заради желанието да събере всички 88 пеперуди от списъка на най-забележителните. Цирков артист, бунтовник, наеман убиец или ловец на бизони – Лазар минава през всички тези роли, но винаги присъства в точния момент, за да направи най-важното за себе си: да хване и добави нова пеперуда от своя списък. Освен увлекателното повествование на романа, друго голямо постижение на книгата е наличието на толкова голям брой герои – всички всевъзможно различни. Те са описани и създадени, за да обогатят не само света на тази книга, но и за да покажат стотиците различни съдби в този безкраен свят. На места разказът е като от истинска приказка, с всички възшебни елементи. Доста пъти самият Лазар се спасява като по чудо и картите се обръщат в негова полза. Детайлите относно описанията на градове, племена в джунглата или гадена гозба са невероятни и допълват стила на творбата, въпреки че лично за мен понякога бяха в прекалена доза. В пета глава авторът обръща поглед към картина от чумна епидемия в миналото, като успоредно с това времето на писане на романа всъщност е доскоршната пандемия.



С подкрепата на Столична община



Познат детайл, използван в шеста глава, е злоещата кучешка гупка, която се среща и в романа на Антон Дончев „Време разделно“. Друг мотив, в дванадесета глава, е възлюбената на Лазар, назована подобаващо с името Офелия, която след обрат в благосъстоянието им решава да се самоубие. Книгата е един красив разказ, на пръв поглед без отчетливи послания, в който са вплетени много исторически факти и моменти (особено в четиринадесета глава и съдбата на заточените в Сибир през XX век). И все пак на втори поглед в този приключенски роман, без директни послания, могат да се открият много философски елементи за възприемането на живота от различните герои. Или за предначертания път на всеки отделен човек. А най-ценното остава едно и също за всички герои по всички географски ширини: това човек и сърцето му да са свободни. Както гласи последното изречение в романа, „споменавам го, защото съм сигурен, че самият Господ ни подслушва“.

ДЕНИЦА МЕШОВА

Костадин Костадинов, „Ловецът на пеперуди“, изд. „Хермес“, Пловдив, 2022

ЗА ПОВЯДАЙТЕ!

Можете да си купите „Литературен вестник“ на хартия на следните места в София:

- Книжарница „Нисим“
- Книжарниците на Софийския университет в Ректората
- „Български книжици“
- Книжарницата на „София прес“, „Славянска“ №29
- Книжарница на „Граф Игнатиев“ № 38
- Книжарница „Гринуич“
- Книжарницата на „Шейново“ №13
- Книжарницата в подлез на „Плиска“
- „Хеликон“ на пл. „Славейков“
- „Хеликон“ на „Съборна“
- Книжарницата във Френския културен институт на „Славейков“
- Книжарница „Светофар“ в безистена на „Славейков“
- Метростанцията на НДК, входа откъм пилоните
- Подлеза на Орлов мост
- Вестникарницата на ъгъла на ул. „А. Каравелов“ и „Граф Игнатиев“

НОМИНАЦИИ

Номинации за Годишните награди на Портал Култура (I кръг)

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

- Проза**
 Алберт Бенбасат, „Когато големите станат малки“, „Колибри“, 2023 г.
 Божидар Манов, „Хора с прякори“, „Колибри“, 2023 г.
 Васил Славов, „Строфи на кръвта“, „Знаци“, 2023 г.
 Едвин Сугарев, „Отломки памет“, „Знаци“, 2023 г.
 Елена Алексиева, „Вулкан“, „Жанет 45“, 2023 г.
 Емануил А. Видински, „Дом за начинаещи“, „Жанет 45“, 2023 г.
 Надежда Радулова, „Тук живее Йожи“, „Жанет 45“, 2023 г.
 Радослав Бимбалов, „Екстазис“, „Сиела“, 2023 г.
 Чавдар Ценов, „Старецът трябва да умре“, „Рива“, 2022 г.
- Хуманитаристика**
 Бойко Пенчев, „Прогресисти и консерватори“, СУ „Св. Климент Охридски“, 2023 г.

- Борис Минков, „Висящите полета на българската литература“, Литературна къща Пловдив, 2023 г.
 Георги Гочев, „Свободата от сенките“, НБУ, 2023 г.
 Давид Иерохам, „Зигмунд Фройд. Сценично и преживелищно“, „Критика и хуманизъм“, 2023 г.
 Калин Михайлов, „Християнство и литература. Фигури на (не)благородното“, „СУ Св. Климент Охридски“, 2023 г.
 Милена Кирова, „Българската литература през XXI век“, „Колибри“, 2023 г.
 Николай Аретов, „Бленувани и плашещи. Чуждите жени и мъже в българската словесност от дългия XIX в.“, „Кралица Маб“, 2023 г.
 Пламен Дойнов, „Освен терора. Моделиране на новия писател на НРБ. 1944-1956“, НБУ, 2023 г.
- В края на септември журито ще оповести своите „кратки номинации“ (по 4 във всеки раздел), а имената на победителите в конкурса ще бъдат обявени на официална церемония на 1 ноември, в Деня на Народните будители.**

Мисля работата си като безмерно съзвучание, джаз импровизация, нещо без начало и край

Разговор с художника Веселин Праматаров

Г-н Праматаров, занимавате се с илюстриране на книги, графичен дизайн, комикси... Как се съчетават те в работата Ви, допълват ли се по някакъв начин, или по-скоро ги възприемате като различни сфери на творчеството си?

Стремя се да не делея нещата на важни и по-малко важни и да насочвам вниманието си по-скоро към това, което ги обединява, а не ги противопоставя. Ревнив съм към детайлите. Винаги съм вярвал, че всяко нещо – всяка положена от мен чертичка, петно, буква не са напразни и не трябва да бъдат пренебрегвани. Не че това не ми създава проблеми. И то какви! Опитайте сутрин да чертаете схема на електрически звънец, на обяд да рисувате срещата на принцеса Черупка с магьосника Ококор, а вечерта да приключите с корица на „Есхатологична антропология“ и ще ви стане ясно. В средата на целия този хаос единственото, което остава на човек, е неговият поглед, внимателен и съсредоточен, с който той отмерва, сравнява, подрежда формите, цветовете, контрастите. Той е неговият знак, неговата нишка. Без отпих, без работно време. Рисувах, докато спих, докато пресичаш улицата, стнувах звънци, принцеси и есхатологии. Сякаш имах избор?

Ангажиран сте с оформлението и илюстрирането на книги от началото на 90-те години. Как се промени тази сфера в България от тогава до сега?

Завърших Академията през 1989 г., специалност „Графика“. Променише, както настъпиха, бяха драстични. Всички книжарници изчезнаха от картата на града, много от старите издателства просто бяха зачеркнати. Книгата беше прокудена на улицата. Старата система просто се срива. Като прибавим към това смяната на самата технология на правенето на книги и рязкото нахлуване на компютъра, не безболезнено и понякога с много щети, в чисто артистичните сфери на книжния дизайн, може да се каже, че нещата изглеждаха направо плачевни. В създалия се вакуум, след заливането на пазара от тонове стари преиздания, се появиха и първите книги с готови авторски права – нов удар за българския илюстратор, загубил предишния си статус и прищипан и без това от масовия вкус, останал необезпокояван от критика и цензури. Но в един момент нещата започнаха бавно да се нормализират. Старите държавни издателства се преобразуваха в акционерни дружества, започнаха да се появяват малки частни издателски къщи. Тогава се роди и „Сонм“. Към средата на 90-те тръгнаха и първите програми в помощ на книгата към Министерството на културата. Даже хартията, която беше изчезнала, напълни отново складовете на печатниците.

От тогава до сега можем да отбележим немалко положителни промени, дори бих казал, че в някои отношения преживяваме един малък ренесанс в тази сфера. Обликът на книгата напълно се промени и вече почти не могат да се срещнат неугледните, опърпани брошури с дизайн от типа „първи стъпки в пейджмейкър“. Добър пример за пътя, извървян през всичките тези години, е великолепно представяне на българските илюстратори на тазгодишния български щанд на Фестивала в Болоня. Смятам, че той е една много важна отправна точка за работата, която предстои, за да намерят хората, които милеят за българската книга, своето достойно място.

Бихте ли описали как протича при Вас процесът на илюстриране и оформление на една книга?

Самата дума „процес“ играе особена роля в начина ми на работа. Имаше един стар френски филм със заглавие „Животът е широка бавна река“. Така мисля работата си, като безмерно съзвучание, като джаз импровизация, като нещо без начало и край. Не обичам екстатичните състояния, не че не се случват и такива. Но залагам на внимателното възглеждане, на осмислянето, на реденето на пъзела, което е започнало някъде там, в детството. Търсенето на

идеограмата на собственото име, както го нарича Мерло-Понти. С всичките му подеми и сринове. Нямам собствена формула за илюстриране на книга. Харесвам метафората на Превер – чертаеш клетка и чакаш птицата да се появи. Искат ти се да мислиш, че тя е различна, когато става дума за детска приказка, или когато правиш корица на някоя философска книга, но резултатът е винаги един и същ, удовлетворението или разочарованието – също. В началото илюстрирах самото произведение, опитвах да извлека и изкарам на показ всичко за него. Сега опитвам да проследя единствено нишката, която ме свързва с него и с останалия свят. Любовта, интересът към това, което правиш, са определящи. Смятам, че са задължителни. Независимо дали илюстрираш Шарл Перо, или рисуваш колба за учебник по химия.

Въпросът вероятно е твърде обширен, но можете ли да обобщите основните тенденции в книжната илюстрация днес?

Новите технологии, които нахлуха и преобразиха картината в книгоиздаването, предоставиха на илюстратора огромен избор за себеизразяване. Разнообразието е огромно, виждаме какво ли не. На човек може да му се забие свят от изобилието, когато попадне на някой от големите фестивали на книгата. Най-различни формати и цветове. Всякави жанрове. За малки и големи. Книги изри, поп-тъп книги, нагънати като хармоники, 3D, с холограми, с апликации, дори с трева за поливане по тях. Истински бум. Единствените граници, които съществуват, са политиките на отделните издатели и стратегиите на пазара. Това е причината да се наблюдават определени разлики в отделните страни. След стагнацията от 90-те наблюдаваме този бум в разнообразието и у нас. В днешно време вече звучи неприемливо репликата: „Тези неща защо не си ги рисуваши в Германия“, например. Очевидно нещата са в курс. Но мисля, че все още има какво да се желае. В този общ устрем дебне опасната тенденция нещата да се унифицират. Освен художниците, които поначало са призвани да търсят собственото си лице, смятам, че издателите също не са попадени от този императив. Книгоразпространителите – не по-малко. Миналия месец посетих гостна книжарница в Прага и в Београд, в повечето останах с чоглавото усещане, че съм попаднал в мол. Искат ми се и тук да има места като това на Филип Книжаря, близо до канала Сен Мартен, на чиято табела отпред пише: работно време, сутрин, от между 10 и 11,30, вечер до 12, понякога и повече.

Освен художник, сте и издател, един от създателите сте на издателство „Сонм“, което споменахте преди малко. Как поддържате през годините профила на издателството, свързан основно с преводната хуманитаристика и европейската литература от XX и XXI век? Доколко личният ви художнически почерк и вкус са определящи за издателството?

Издателство „Сонм“ беше основано през 1993 г. от няколко души, откъдето и самото име, означаващо ято, група, шепя хора. След това останахме само аз и съпругата ми Тодорка Минева, а сега и двамата ни синове Калоян и Борис. Вече тридесет години то си остава фамилично издателство, което се опитва да следва определена линия, издавайки произведения, които запълват различни празнини в културното ни пространство. Основен мотив, който ни движи, е именно свободата, която дава подобна форма, където сами решаваме какво и как да правим. То е нашето лице, то е моето лице.

Комиксът явно също представлява неизменен интерес за Вас. Защо, какво Ви привлича към създаването на комикси? Кое е отличителното за този жанр, което го различава от останалите?

Комиксът за мен беше началото. Като дете бях запленен от списание „Пиф“ и първите ми съзнателни опити бяха

подражание на видяното. По-късно, в началото на 90-те отново комиксът и групата художници около списание „Рикс“ ми помогнаха да поема пътя на илюстратор и графичен дизайнер. Сега, с „На конци“ и „АракеЛ“ отново съм на тази листа. Той е нещо, с което съм закърмен. За мен той е поле, пълно с безкрайни възможности. Въпреки прегубежденията, които се ширят спрямо него, въпреки трудностите, които съпътстват направата му и които никак не са малко. Това, което ме очарова в него, е особената спойка, която той представлява между различни изкуства – кино, литература, живопис, рисуване. От автора зависи в какви пропорции ще ги поднесе на публиката. Скоро попаднах на сцена в комикс, в която крадец разсъждава върху метода на Декарт, докато сваля гумите на автомобил. Ето защо има толкова различни видове и жанрове комикс и защо е толкова трудно те да бъдат класифицирани.

Как се създава един комикс – как избирате историята, сюжета, как се раждат образите?

В своя общоизвестен вид комиксът е наратив – история, разказана в картинки, която е поднесена на читателя по един по-скоро кинематографичен, отколкото литературен начин. Бих казал, че той прилича на филм, който е нахъсан на парчета, които са придружени от текст. Сторибордовете на много от големите кинопродукции са всъщност завършени комикси. При все това присъствието на писателя, на солидна литературна основа, е задължително. Дори когато художникът и писателят са едно и също лице, разделението е отбелязано на корицата: текст и рисунки. Напасването на двата елемента е абсолютно задължително. Тук дори не става дума за опит, а за конкретен подход към материята. Присъствието на добър сценарист, който е в състояние да подготви историята с достатъчно въображение и разбиране, е истинско богатство. В първите си опити имах щастието да работя с писателя Кънчо Кожухаров, в чиято лице срещнах прекрасен и вец познавач на тънкостите на този занаят. Днес опитвам сам да поема тази роля.

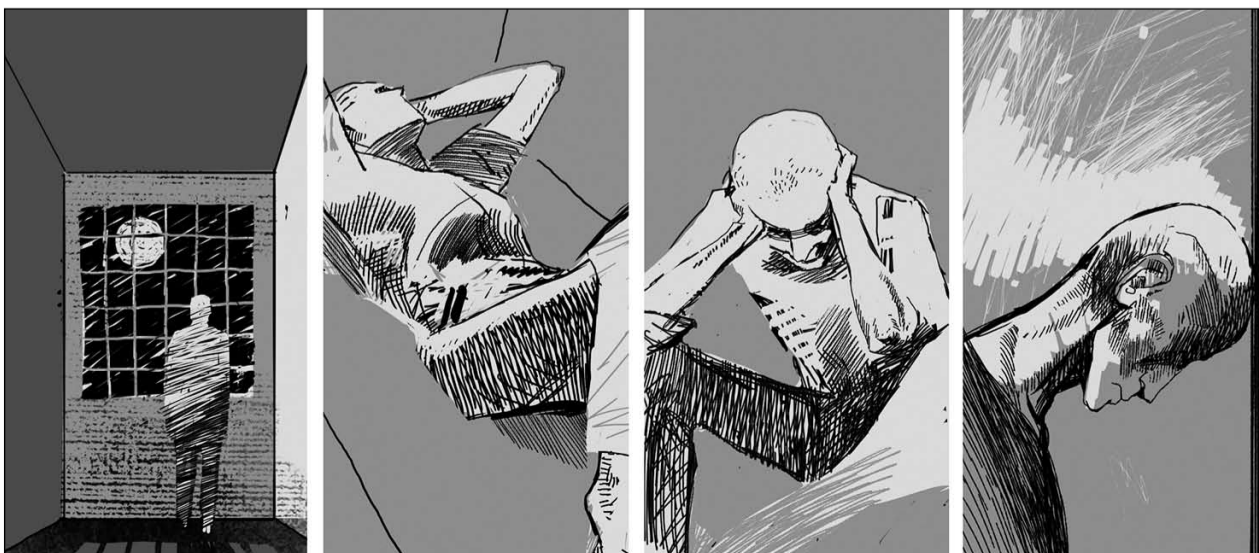
Съвсигурност следите развитието на съвременния комикс – кое е най-интересното в изкуството на комикса днес? А какво се случва с комикса у нас?

Следя с интерес най-вече белгийската и френската сцена, където „рисуваните ленти“ имат своя дълга традиция и се радват на жив интерес от малки и големи. Мога само да завиждам на популярността на този феномен, който вече почти два века достойно отстоява мястото си сред останалите изкуства. Възможностите му са безкрайни. Човек може да се пльзга по „мейнстрийма“, но може да подходи и по-сериозно. Диапазонът между „леко четиво“ и „високо изкуство“ е огромен и търсенето на твоя тип комикс, на твоя автор си е направо предизвикателство.

Преди близо три години създадохте комикса „На конци“, посветен на 1968 г., потушаването на Пражката пролет и съдбата на трима български студенти, свързани с нея. Какво е мястото на тази книга в творчеството Ви? Работите ли сега върху нова комиксова история?

Предложението за създаването на този комикс дойде малко неочаквано от страна на 2-жа Дагмар Остранска от Чехия културен център през Антон Стайков, но не ме завари неподготвен за подобна задача. Мога да отбележа солидния бекграунд, натрупан с времето, в работата ми с различни издатели на хуманитаристика и най-вече Института за изследване на близкото минало, чийто фокус е насочен именно към този период от новата ни история – травматичния опит от времето на тоталитаризма и комунистическата епоха. Благодарен съм, че не ми бяха поставени никакви други условия и ми беше предоставена пълна свобода на действие, което означаваше доста голяма отговорност. Като сложим настрана силните ми опасения да не превърна, без да искам, историята в пропаганда с обратен знак, трябваше да се потопя дълбоко в архивите, както и да извлека максималното от срещите си с Александър Димитров, единствения жив участник в събитията около тримата студенти. Направата, от първата черта до отпечатването, продължи около година – време, което ни изненада със случващото се и превърна комикса изведнъж в нещо изключително актуално, болезнено актуално. В момента съм насочил усилията си към нов проект – причудливата приказка „Златният сън“ на класика на т.нар. „френски реакционен романтизъм“ Шарл Нодие, чието идеи и образност ме обсебиха напълно.

Въпросите зададе АНИ БУРОВА



Веселин Праматаров.
Рисунка от комикса „На конци“, изд. „Кубеа“, 2021



Олга Токарчук,
„Последни
истории“, прев.
от полски Мура
Костова, изд.
ICU, С., 2024

Шестнайсет години след първата поява на книгата на български у нас излиза и второ издание на „Последни истории“. Една от по-ранните творби на Олга Токарчук (в оригинал се появява през 2004 г.), тя е типична за авторката със съглобяването на различни автономни сюжети през обща за тях тема. В случая темата е смъртта, а сюжетите – историите на три героини, жени от различни времена и поколения, изправени пред въпроса за тленността и пред равностойността за собствения си живот.



Николай
Йорданов
(Кольо Гилъна),
Борислав Колев
(съавтор),
„Извън
контрол“, изд.
„Сисела“, С., 2024

„Извън контрол“ е автобиография на фронтмена на легендарната група „Контрол“ Николай Йорданов, по-известен като Кольо Гилъна. Изградена като поредица от ключови епизоди от живота на своя автор, книгата, освен негова автобиография, естествено се превръща и в история на „Контрол“, но и изобщо на българската музикална рок сцена от края на 80-те години насам. Но тя е също така и разказ за опаша на поколенията, съзрели в късния социализъм и през 90-те години на миналия век, пътешествие през обратите на прехода, личен поглед към тукашното битие от преходните няколко десетилетия.



Натали Скворонек,
„Картата на
разкаянието“,
прев. от френски
Красимир Петров,
изд. „Колибри“, С., 2024

Романът на белгийската писателка Натали Скворонек поставя въпросите за (не)възможната цялост на личността и сложността на човешките отношения. Сюжетът на романа всъщност представлява реконструкция на една биография – след смъртта на героинята най-близките свидетели и участници в нейния живот се сблъскват с тайни за тях страни на битието ѝ и се опитват да съставят и разберат цялостния образ на личността ѝ.

Преобръщане на перспективата в световите на Цъсин

Лиу Цъсин е не само пионер на китайската научна фантастика – вече може неопровержимо да се твърди, че името му се е наложило в световен мащаб. Роден през 1963 г., той расте по време на Културната революция, чийто отпечатък присъства в творчеството му. Първият китайски кибертънк писател получава инженерно образование и прекарва дълги часове в писане на работното си място – електроцентралата в Нюанзигуан, провинция Шанси. Цъсин издава първия си роман, „Китай 2185“, през 1989 г. и макар че е особено продуктивен през първото десетилетие на новия век, световната му слава идва след 2014 г. с популяризирането на английския превод на „Трите тела“, дело на Кен Лиу. Сред наградите, на които Цъсин е носител, са „Хюго“ (2015) за бестселъра „Трите тела“, китайската „Небула“ (2011) и „Локус“ (2017) за „Безсмъртната смърт“. Към настоящия момент сериалът „Трите тела“, адаптация на трилогията „Земното минало“, която предстои да се разгръща, се радва на забележителен успех, като по данни на „Нетфликс“ още с излизането си първият сезон е в топ 10 на най-гледаните предавания в 93 държави.

Нобелата „Странстващата земя“ от едноименния сборник също има адаптация, само че на големия екран: китайската продукция *The Wandering Earth* част I (2019) и II (2023). Сборникът, отпечатан на китайски през 2006 г., се състои от десет новели, а пет от тях са отличени с китайската награда за научна фантастика „Галактика“. Макар че съществува тенденция по-късните белетристични форми в научната фантастика да отстъпват по популярност, през последните години сборникът „Странстващата земя“ бива (пре)открит, следователно закономерно се преосмисля и мястото му в творчеството на китайския фантаст. От една страна, сборникът получава положителни отзиви, защото предлага досег до зародуша на „Земното минало“, разпръснат из новелите, от друга страна, е високо оценяван, защото съдържа в себе си дори повече в съвременна форма – много алтернативни пътища в навечерието на глобални и космически катастрофи, развързки от различно естество, още надежди и мечти за бъдещето на човешкия вид.

Значителната част от произведенията в „Странстващата земя“ са обединени от темата за края на човешката цивилизация такава, каквато ние я познаваме („Странстващата земя“, „Слънцето на Китай“, „За благо на човечеството“, „Микроерата“, „Гълтача“, „С нейните очи“, „Снарядът“). Пред оцеляването стоят препятствия с мащабни размери, а предпокапитичното минало се помни от първо лице само от малцина многолетници. Принуден да се адаптира към новото нормално, човекът придобива нови ценности и забравя старите. В бъдещето на Цъсин съществуват само две класи – на социалните маргинали, които нямат никакви перспективи, и на привилегирования елит, който може да си позволи да колонизира космоса. Отдадени на маниакалните си стремежи за осъществяване на колосални проекти, малцината облагодетелствани стават жертва на изпепеляващия гняв на масите. Картина на антиутопичното бъдеще не може да бъде пълна без многофасетното пресъздаване на самотата на последния и първия. Последният представител на човечеството и първият, който се докосва до нови пространства, измерения, цивилизации. Хората на Цъсин умират в името на вида си и оживяват в името на вида си, мислейки за едно и също – тревата и цветята, слънцето и водата, изгрева и залеза на планетата Земя. Цъсин поставя акцент върху недооценените от нас богатства и когато въвежда извънземните цивилизации, скитащи из необятните ширини на

вселената в търсене на последен шанс за просъществуване. Новелите „Планината“, „Гълтача“, „За благо на човечеството“, „Да се грижиш за Бог“ ни карат да променим перспективата си и вместо да съжаляваме за онова, което нямаме или губим, да се чувстваме благодарни за всичко, което сме получили в резултат на изумително, почти невероятно струпване на благоприятни фактори. Сякаш в духа на абсурдизма Цъсин излага нужната научна мотивация, за да представи всички възможни начини, по които човешкият вид може да излезе, прилагайки и сведения за тразичните съдби на други фантастични форми на живот, защото иска да ни убеди, че по същество *човекът е късметлия*.

Китайският фантаст смалява гигантското и уголемява миниатюрното чрез играта с фокуса и остранистияването, поставяйки персонажите си, а косвено и нас, читателите, в причудливи ситуации, изпитващи високата оценка, с която като вид сами сме се отличили, назовавайки се разумни. Как бихме постъпили, ако имаме шанса да открием нови междувъзвездни територии, но за сметка на живота си? Как бихме постъпили, ако от нас зависи да възстановим флората и фауната на планетата, но можем да го постигнем само ако се превърнем в храна за мравките?

„Странстващата земя“ е първата новела, поместена в сборника. В нея може би е развърнат най-голям дял астрофизични закономерности и сведения. Те имат за цел да аргументират решението на земните жители да превърнат планетата в космически кораб, задвижван от огромни двигатели в навечерието на Слънчевата експлозия. Според изчисленията на учените е изготвен план в пет етапа за спасяване на Земята, който завършва с превръщането ѝ в спътник на звездата Проксима Кентавър. Тогава хората отново ще могат да живеят на повърхността на планетата без терморегулиращи скафандри, отново ще се радват на естествена светлина и екоразнообразие. Децата в този мобилизиран, крайно прагматичен и неприветлив свят израстват под светлините на двигателите, а съприкосновението със Слънцето ги плаши и навежда на размисли за смъртта. Вярата, че по-доброто предстои и че всички жертви в името на благо на наследниците им си струват, поддържа хората – те не престават да се обичат, да създават семейства, да учат, да работят, да пътуват. Приликите им с човека от Слънчевата ера обаче спират дотук. Генното инженерство подобрява житейските на странастващата земя, тяхната памет увеличава капацитета си, а спектакълът на емоциите започва да свива периметъра си: „Беше ни напълно непонятно защо хората от Слънчевата ера влагах толкова емоции в неща, нямащи отношение към оцеляването“ (с. 26). Те не изучават хуманитарни науки и нямат религии, защото вярват в изчисленията, докато един ген не спират да вярват и в тях – ежедневната борба за живот радикализира новите поколения, съмненията в намеренията на управляващия елит подкопават устоите на обществото. Цъсин умело предава ожесточеността и гнева на онези, които вече няма какво да губят, а все още пазят спомена за рая на Земята.

Друг тематичен център, който се откроява в сборника, е свързан с фигурата на авантюриста пионер. „Слънцето на Китай“ проследява историята на Шуй Ва, който, благодарение на усилията и адаптивността си, от беден работник се издига до космически изследовател, отпъквайки пътя нагоре за братята си по съдба. Образът на ексцентричния новатор обаче невинаги е с героичен ореол. В „Планината“ и „Снарядът“ е експлицирана другата му страна – той е

готов да жертва себе си в името на човечеството, парадоксално обаче нярядко е готов да жертва и останалите.

„Снарядът“ разкрива и преобръщане на перспективата, въплътено в самите персонажи. Шен Юан е считан единогласно за извратен тиранин заради проекта си, костващ много животи – тунел, прокопан между двата полюса, който впоследствие се оказва безполезен и дори пагубен за околната среда и икономиката. 50 години по-късно обаче именно неговото изобретение се озовава в основата на спасяването на човечеството отвъд пределите на Земята.

Остранистиявайки познатото, Цъсин ни подтиква да прогледнем с нови очи. Другият понякога е наш предтеча или наше продължение, но ние упорито виждаме само собствената си проекция, забравили миналото и неспособни да проникнем в бъдещето. „Гълтача“ е низ от пародийни преобръщания – извънземната цивилизация, която е на път да унищожи човечеството, принадлежи на динозаврите. Тези жестоки и първични зверовете обаче успяват да съхранят у себе си чувство, което у хората закъснява. Това е смиреността пред живота на най-беззащитните – мравките и растенията. На финала на новелата коварният човек, оправдаващ се пред себе си с рационалността и антропоцентризма, все пак успява да се огледа у звяра, за да си спомни забравеното. В „Микроерата“ след космическо странстване последният човек се сблъсква с цивилизацията на единствените оцелели земляни, микрохората. Емоциите, израженията и привычките им са толкова отблъскващи за него, че той е по-склонен да ги обяви за продукт на изкуствен интелект, отколкото да признае, че е техен предтеча. В „Да се грижиш за Бог“ пък Цъсин ни атакува с въплътения в сюжета буквализиран екзистенциален въпрос: ако ролите се разменят и самият Бог поиска подкрепа от нас, ще му помогнем ли? Според произведението най-правдоподобният отговор е, че ще се грижим за него, докато личността му разпалва лобопитството ни и се чувстваме поласкани от присъствието му, но в момента, в който почувстваме бремето на отговорността, ще го изхвърлим от дома си, сякаш съвсем забравили кой е. А когато той си тръгне, ще се разкаем. Неслучайно цивилизацията на Бозовите смята, че човечеството е още в своето детство.

Човекът на Цъсин е нарисован без излишни шрихи – не говори много, но за сметка на това се надява, вярва, мечтае и устоява. Понякога е воден от предразсъдък, защото се страхува да не загуби и малкото, което притежава, невежеството му го подтиква към грубости, сивото ежедневие го прави спривав, оскотява под тежестта на бремето. Несъмнено обаче остава докрай верен на вида си – *той помни*. Героите от бъдещето в сборника „Странстващата земя“ пеят песни за слънцето и цветята, без да са ги виждали. Видът, наследил нашия, рецитира „Хамлет“, цени картините на Ван Гог и слуша Бетовен. А когато първите жители на Земята се завръщат остарели и изнемощели от хиляди години живот в междувъзвездното пространство, те продължават да се уповават на любовта.

ТАНЯ ТОДОРОВА

Лиу Цъсин, „Странстващата земя“, прев. Васил Велчев, изд. „Колибри“, С., 2024



Не мога да си представя да правя театър, без да пиша, нито пък обратното

Разговор с режисьора и писател Боян Крачолов

Тази пролет получихте наградата „Икар“ за режисура за постановката си „Петрови в група и около него“, и пак през пролетта излезе втората Ви книга с кратки разкази „Трактат за кихането и няколко неразположения“. Изглежда театърът и прозата вървят заедно и паралелно при Вас. Как се допълват или съвместяват тези страни на творчеството Ви?

Абсолютно паралелно вървят – даже, смея да твърдя, не ги мисля и като отделни страни – по-скоро са механизми за проявление на нещо, което ме вълнува. Не мога да си представя да правя театър, без да пиша, нито пък обратното. Те представляват по някакъв начин едно цяло – докато репетирам, откривам територии, които си заслужават да бъдат написани, докато пиша, пък – идеи за репетициите. Те са една и съща експедиция. В единия случай след себе си трябва да водя хора, в другия съм сам. Още повече, винаги съм си мислил, че режисурата е по много особен начин „вторична“ професия – тя изисква да си и нещо друго – било то художник, музикант, философ, археолог или каквото и да е друго. Може би в писането е същото. Много особени онтологични са това. Чудил съм се например, ако в някакъв момент се стигне до ситуация, която да го изисква, как бих „преподавал“ режисура. Ами аз не мога да я преподавам. Да, има определени закони, разбира се, които мога да „споделя“, обаче има случаи, в които те изобщо не са валидни. Това е професионално битие, което е неотделимо от емпиричния опит, което е пропито с това, което ти се е случило лично на теб, което те е формирало, с начина, по който гледаш на света и прочее. Пак казвам – струва ми се, че в писането не е по-различно. И двете са призми, които гледат към едно и също – към битието може би. Сега, друг е въпросът какво правя с двете „вторични“ занимания, на това вече не бих имал отговор.

Автор сте на – ако не се лъжа – почти тридесет постановки, и голяма част от тях имат литературна основа или поне са свързани по някакъв начин с литературата. С какво Ви привлича литературата като източник на сюжети или вдъхновение за театъра?

Мисля, че Бродски казваше, че драматургията е по особен начин „дефектна“ литература – тя е изкълена, нецялостна, има необходимост от актьора, който да попълни дефицитите в нея. Тя по дефиниция трябва да е „счупена“. В литературното, в романа например, мога много по-цялостно да се докосна до начина, по който гаден автор мисли света, много по-пълно да вляза в контакт с тия негови възгледи. И дотам, докдето режисурата е и херменевтика, разполагам с повече материал, който да „всмуча“, да интерпретирам. Полето на театралното трябва да прояви напрежения между купича различни пластове и светозледи, то не може да се отложи само в драматургичния текст. В този смисъл, с колкото повече данни разполагам за изходния свят, колкото повече пресечни точки имам с него, толкова по-лесно би ми било да вляза в комуникация с него, да разбере по-добре определени негови възгледи, които после да преформулирам и сблъскам с тези на актьорите, композитора, сценографа и всички други, ангажирани в художествения процес. И така да стане театър.

От тази година сте режисьор в Народния театър. Знаете ли вече коя ще е следващата постановка, която ще направите там? Досега голяма част от спектаклите Ви са реализирани в по-нетрадиционни, алтернативни за големите театрални сцени пространства – ще се стремите ли да запазите тази алтернативност на театралния си изказ и на сцената на Народния театър?

Да, вече има фиксирано заглавие, над което ще работя, но засега все още не искам да разкривам кое ще е то. Допускам, че много скоро би трябвало да се узнае, но ми се иска да запазя тайната още малко. Да, нерядко съм работил в несценични пространства – възнамерявам да продължа и тази си линия в Народния театър. Успоредното прилагане както на „алтернативни“ практики, така и на „традиционни“, установяването на здравословна тяхна симбиоза ми се струва най-логично точно в институцията, която все пак по дефиниция трябва да определя и задава тенденции в театралното поле. Според мен, за да може да съществува един режисьор в съвременното ни, работата му трябва да съвместява както „алтернативна“, така и „сценична“ (в конвенционалното разбиране) дейност. Едното да бъде своего рода експериментална площадка, в която той може – без принудата на и изискването за неизменно съобразяване с вкуса публиката – да открие механизмите, които са най-работещи за него, за да може после да ги приложи в другата територия, която може да бъде мислена и като по-„представителната“ страна. Тя пък на свой ред също предоставя възможност за актуализиране на режисьорския инструментариум, що се отнася именно до – но и не само – установяването на комуникация с аудиаторията. Понятията не са изцяло точни, простете за което, но в момента нямам по-добри. Поради тази причина не смятам, че трябва да има голяма разлика в мисленето за тях, както и да се насаждаат каквито и да било конфликти между „ъндърграунд“ и „институции“ – и двете са проявления на съответна същност. Досега работата ми в нестандартните пространства имаше за „свърхзадача“ да ми помогне да открия – за самия себе си – нещо, което да мога да дефинирам като театрален „дух“, което да мога впоследствие да вложа в „традиционната“ си работа. Държа отново да подчертая, че не разглеждам нито една територия като по-„креативна“ от другата – всяка има страни, които носят своите творчески възбуди.

Да поговорим за прозата Ви – пишете преди всичко кратка проза, най-често съвсем кратки разкази. С какво Ви привлича тази форма? Ще продължите ли да сте ѝ верен, или във въображението Ви се появяват и сюжети, които ще Ви накарат да изпробвате и друг жанр?

Има нещо в „експлозивността“ на моя формат, в артикулирането на чистия импулс, който ме е подтикнал да напиша гаден разказ – много често това дори не е случка, а изречение, което първоначално ми хрумва, в което усещам, че има нещо – и после, като седна да го разплитам на листа, виждам, че зад него е стояла цяла история. Не възнамерявам да се откажа от нея по никакъв начин – това е сякаш най-добрата „тренировка“ на въображението, с която разполагам. От известно време обаче започвам да изпитвам интерес към територии, в които да мога да *пребивам* – докато в повечето случаи за написването на разказите са ми необходими няколко дена, в зависимост от степента на редакции и пренаписвания, в главата ми са се появили няколко идеи, които изискват да остана по-продължително време при тях. Имам вече един опит в драматургията – пиесата „Монетата“, донякъде такава ситуация представляваше и зачатъкът на „XXL“, който се играе в Топоцентралата, и сякаш отново имам необходимост да се върна към писането за театър. В момента работя по един драматургичен текст с работно заглавие „Бдението“, а от около малко над година се мъча с е едно доста по-обемно произведение, което може би ще се превърне в роман – сигурно в момента, в който усетя, че вече съм навървял достатъчно фрагменти, ще седна, ще започна да ги обединявам и ще видим какво ще стане.



Боян Крачолов. Фотограф Константин Вълков

Настройката ми за писане е много по-различна, отколкото е тази за репетиции – много по-смълчана е, много по-тиха. Имам нужда от време, в което да се очисти от околните шумове, за да мога да „чуя“ това, което пиша – което време, надявам се, съвсем скоро ще мога да отделя. Тая стихналост е и най-примамливо нещо при писането... Между първата и втората ми книга минаха седем години, възнамерявам разликата между втората и третата да е далеч по-малка. Може би скоро пък ще се съберат и достатъчно разкази за трети ръкопис, който да изпревари другите два текста – ще видим, времето ще покаже.

Разказите Ви винаги изграждат свят, който е на ръба между реалността и въобразеното, съня, фантазма... Вероятно заради това в отзивите за прозата Ви се споменават връзките ѝ с Борхес, с Радичков... Важни ли са за Вас тези автори? Защо като писател Ви привличат този тип истории и как виждате мястото им сред множеството различни тенденции, характерни за съвременната литература?

Изключително важни. И не само те – също така Кортасар, Кафка, Джоис, Бекет, Павич, Йергович, Басара, Набоков, Фокнер, Грас, Селин, Соколов, още купича други – не само западни, а и източни, мога да изброявам още дълго... Това, което най-вече ме привлича у тях, всъщност е езикът им, даже не толкова самите истории. Усещането за „нерегламентирана“ реч, за флуидност, за *движение* – това е най-приковаващото у тях. Смятам – строго субективно, разбира се – че това, което всъщност конституира литературното не е толкова сюжетната верига – естествено, тя също не е маловажна, – а именно *езикът*. Аритмичността (или пък ритмизирането му), конструкцията на изреченията, пукнатините вътре, несъвършенствата, образността му, задъхванията, но и въздуха, който създава, светът, който се явява по неподозирани, отчужден, магичен дори начин, съхранявайки тайната си, но и преструвайки се на разбираем, на *обговорим* – всичко това според мен *прави* литература. Ето сега се и за Маша Вирхов например. При всички изброени – и при още много неизброени – този език не е някакво самоцелно търсене, „правене на интересен“, не е графомания някаква, а е проява на автентичност, на ярко отличимо лице, което успява да утвържи тайната на взаимоотношенията и напрежението между човека и битието. Той „взривява“ това, за което говори, превръщайки го в неназовимо; език, който в определен смисъл се стреми към надскачането на собствените си ограничения, който се е прицелил в неизречимото – това, струва ми се, е най-ценната тенденция в това поле, независимо дали се отнася до съвременно или исторично. Начините на мислене, способността да се улавят метафизични – извечни – напрежения, които не се окончават в „злосторбата“ актуалност, а които я утвържат като симптом на много по-изначални ситуации – това е същински трансцендентното в литературата. И това най-много ме вълнува.



Въпросите зададе АНИ БУРОВА



„Четиринайсет дни (в капана на пандемията)“. Колективен роман под редакцията на Маргарет Атууд, прев. от английски Милена Илиева, изд. „Барг“, С., 2024

В написването на тази книга участват трийсет и шестима американски и канадски писатели, познати с творчеството си в различни жанрове. Произведението съдържа четиринайсет части – по една за всеки ден от времето, в което се развива действието. Мястото също е ограничено – покривът на кооперация в Ню Йорк, където обитателите на сградата се събират всяка вечер по време на локдаун и пандемията от Ковид-19, за да разговарят и да си разказват истории. Съвременната препратка към „Декамерон“ от Бокачо не може да бъде пропусната, както и посланието на книгата за спасителната и съпративителна сила на литературата.



Кирил Нейков, „Шум в ухото“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2024 „Шум в ухото“ е вторият роман на Кирил Нейков след дебютния „Dirty Side“ отпреди три години. Още в предишната книга стана явна способността на Кирил

Нейков да разказва, да създава истории. Има я и тук, но сякаш по-овладяна и подчинена на замисъла за връщане към миналото и паметта. В случая процесът на това връщане е усложнен, смесва реално и фантазно, времена и места, абсурд и ирония.



Етиен Бариле, „Изгнание и музика“, прев. от френски Тодорка Минева, изд. „Сонм“, С., 2024

В центъра на книгата на швейцарския философ, културолог и писател Етиен Бариле е проблемът за изгнанието и ефекта му върху изкуството и способността за творчество. Авторът разглежда творчеството на редица композитори, повечето от тях основни фигури в историята на музиката, чиито биографии попадат в различни исторически контексти. Изследването описва една типология на въздействието на изгнанието върху създаването на изкуство, която варира от устойчивостта на творческата идентичност и превръщането на творбата в средство за съпротива до замлъкването.

Българската поезия през второто десетилетие на XXI век: време на много равностметки и малко бунт

Милена Кирова

Да се опише подробно поетическата продукция на второто десетилетие, е практически невъзможно. Според всичко, което видях, броят на годишно издаваните поетически книги е по-голям от броя на романите или на сборниците с разкази и новели, при това нараства с годините. Така през 2011 г. в конкурса „Иван Николов“ са взели участие шейсет стихосбирки, а през 2022 г. в конкурса „Христо Фотев“ в Бургас са се явили цели деветдесет. Опитът да се изброят максимално голям брой автори и заглавия може да бъде полезен като критическа практика, която наблюдава литературата в сравнително кратък отрязък от време. Щом обаче се стигне до правенето на литературна история, голямото количество информация следва да бъде опитомено в някаква по възможност логична и мотивирана система или типология на процесите и посоките.

Опитах се да намеря подход, който ще ми позволи да извлека от морето на текущата информация онези явления, тенденции и характерни черти, които изразяват спецификата на българската поезия от второто десетилетие на XXI век. Само че тази поезия не може да бъде откъсната от нейните корени в предходното и дори предходните две десетилетия. Затова се постарях да я обобщя, но с поглед, насочен както назад – натам, откъдето е тръгнала, така и напред – докъдето може да стигне, поне в близкото бъдеще.

От пръв, а и от втори поглед изглежда, че потокът на поетическите книги през второто десетилетие се разлива без граници, посоки и форми, които могат да бъдат уловени и построени в сравнително устойчиви и разпознаваемо назовани явления. По-нататък обаче хаосът започва да се подрежда в няколко водещи линии или посоки на поетическия живот. В страниците, които следват, ще представя (със съкращения) само една от тях; тя си има и дълго заглавие, но най-кратко, за себе си, я нарекох „интимизиращият процес“.

Най-видимата и характерна посока, в която върви развитието на българската поезия през второто десетилетие на века, е към все по-общото и цялостно отдалечаване от активизма на експеримента и патоса на радикалните настроения. Тъкмо обратното, действията тяга на връщане към дълбоките корени на поетическото изкуство като тихо, интимно, обособено в себе си преживяване. Примерите са толкова много, че не бих могла дори да ги изброя, затова ще се спра върху ограничен кръг от автори и заглавия, които според мен са представителни за цели групи от примери. Започвам с поколенията при все очевидния риск в употребата на този биографично базиран термин; така или иначе вече съм го използвала, макар и в метафоричен план. Част от „старото“ поколение е престанало да публикува нови произведения. Поети като Иван Цанев, Иван Теофилов и Стефан Цанев се появяват само ретроспективно. Други обаче са завидно активни: Кирил Кадийски, Екатерина Йосифова, Станка Пенчева... Рядко, но затова пък като събитие се появяват книги на Георги Борисов и Федя Филкова; неочаквано публикува нови стихове и Марин Георгиев. Силно впечатление прави завръщането на Владимир Попов; седемнайсет години след „Нежната глутница“ (1995) излиза „Чупливо“ – сборник с „избрани и нови стихотворения“. Избраните са по-малко, но затова пък от всички стари книги; новите са около трийсет процента, но самото завръщане на един от някогашните „тихи поети“ предизвиква събитие. Неочаквано за всички, „Чупливо“ (2012) е бързо последвана от три други книги: „Лична хроника“ (2013), „Отсъствие“ (2015) и „Епилог“ (2017) – толкова, колкото Вл. Попов е публикувал за трите последни десетилетия на предходния век. Логично изниква въпросът какво е накарало вече възрастния поет да проговори отново. Отговорът е болезнено видим във всичко написано през тези седем години¹.

Първата книга, „Чупливо“, завършва с цикъла „Почти епилог“ – равностметка на „живота, най-великата

¹ „Епилог“ е наистина епилог в творчеството на Вл. Попов. След него чак до смъртта си в края на 2023 г. той не е публикувал друга книга. Втората половина на второто – началото на третото десетилетие изобщо е пъжен период за българската поезия, която губи необичайно много от своите най-известни автори: освен Попов – Екатерина Йосифова, Федя Филкова, Станка Пенчева, Ивайло Иванов, Борис Роканов, Цветанка Еленкова, Марин Бодаков...

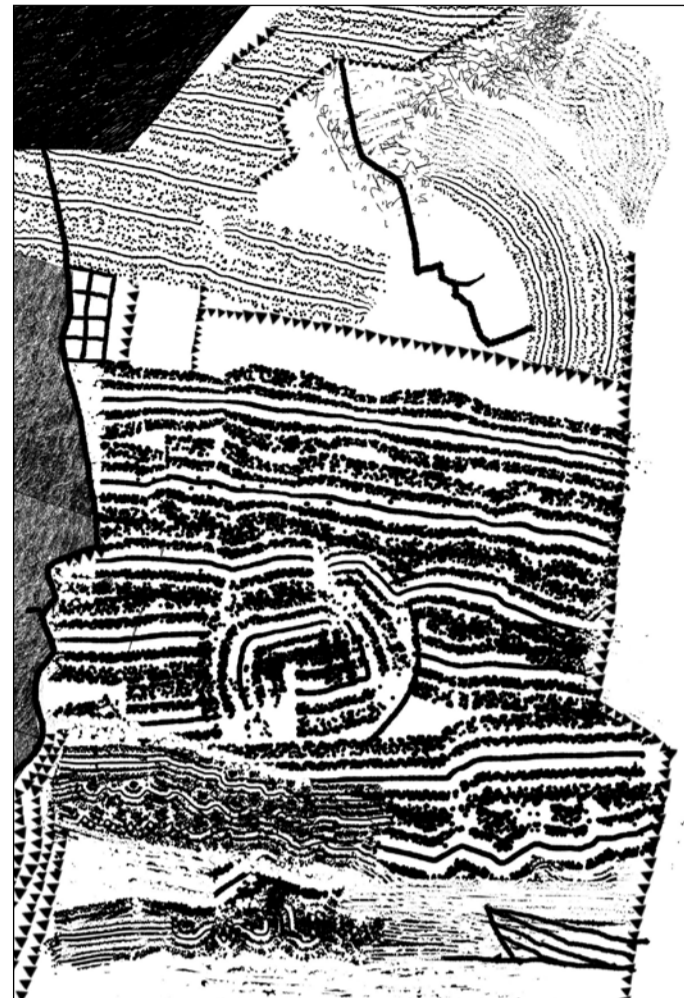
метафора [която] прехласнат съзерцаваш с часове“. Втората книга, „Лична хроника“, е буквално лична и буквално хроника: четиримесечен дневник на болката от едно съдбовно отсъствие – умира съпругата на поета. (В следващата книга, „Отсъствие“, има едно майсторско стихотворение; то е посветено на Иван Цанев, но в действителност подсказва за доста по-дълъг разговор между три поколения наши поети. Стихотворението започва така: „кого очакват старите поети/ без жените си/ преминали отвъд екрана на живота“. Наясно сме с асоциациите към Цанев и Далчев, но втората строфа върви още по-назад, към „епилога“ на Яворов: „дали в гора от спомени се лутат денем/ на път към тях/ преди сами да се изгубят в нея“. Болката е станала повод за равностметка, не на последно място – равностметка/ преоткриване на смисъла да се пише поезия. Пестеливата поетика изразява „пестеливите“ резултати от равностметката епилог: „на 70 като на 7/ учиш се да четеш като за първи път/ от некролозите по вратите [...] учиш се да смяташ като за първи път/ по броя на спасените приятелства/ и на изгубените“.

Разговорът между „старите поети“, изгубили „половината“ на своя живот, получава неочаквано продължение, ако го погледнем от другата страна на отношенията в една брачна диада. През 2007 г. Федя Филкова преживява загуба, съдбоносна като тази на Владо Попов. И тогава, след деветнайсетгодишно прекъсване, тя публикува през 2009 г. едновременно две лирически книги: „Моята твоя любов“ и „Второ сърце“. Пет години по-късно публикува втора диада от книги, този път една с кратки лирични разкази („Третата жена“) и друга с поезия („Нищо тъмно“), съдържаща множество посвещения – като преброяване на онези „спасени приятелства“, за които пише и Вл. Попов. Най-важното идва в края, в стихотворението обръщение към изгубения съпруг – кратък, ударен текст, който заключава болката в една закланателна фраза: „Подай, подай ми ръка,/ заедно да изкачим стълбата до небето“.

Трите последни стихосбирки налагат присъствието на Федя Филкова сред най-значимите поетеси от началото на XXI век. Наред с това виждаме едно ново явление: поетическите прилики са превъзгонали убедително половите разлики от традицията в предходния век. Историята продължава с друг случай, свързан с поетическото развитие на една от най-добрите ни поетеси. За разлика от Филкова и Попов, Кристина Димитрова няма темпорални пропадания в последователността на своите стихосбирки; „Уважаеми пътници“ (2019) е единайсета поред, започвайки с 1992 година. И все пак е различна от предходните десет. За близо трийсет години „Кристина Димитрова“ е станала запазена марка на един вид поезия, нов и все така нетипичен за българската традиция: изгрово рационален подход, който търси двойственост и дори множественост на внушенията за едно и също нещо, в един и същи текст; тази поезия задава въпроси, разколебавайки самата възможност да има отговори за тях; преобръща смисъла на посланието в последните думи; говори от позицията на отстранения и малко „безчувствен“ автор. С две думи, игра на значения и похвати, някак далече от емоционалната състрадателност на лирическата традиция.

„Уважаеми пътници“ обаче изглежда различна. Поетиката не би могла да се промени след единайсета книги, и все пак промяна, даже съществена има; тя засяга пряко досегащата позиция на интелектуално-ироничната отстраненост. Животът внезапно е престанал да бъде игра за Кристина Димитрова, станал е сериозен, и то болезнено сериозен през поредица от неочаквани загуби. Оттук и нейната поезия е изгубила потребността да играе с множествеността на значенията. „Уважаеми пътници“ е най-мъдрата, най-личната и съкровена стихосбирка на Кристина Димитрова поне досега. И болката е само една от страните на нейната мъдрост. Голямата тема на книгата, кодирана още в заглавието, е много стара и много лесна за изразяване: пътят. Човешкият живот като плетеница от пътеки, които трябва да извървиш: пътека назад, към детството, където е започнало всичко, което ще станеш; пътека през себе си, в изпитанията на срещи и загуби; пътека напред, когато ти се иска да кажеш на някого „подай, подай ми ръка“ дори ако пътят те води нагоре в небето.

Така стигам до „младото“ поколение. Оставихме го сред еуфорията на шумната показност, където поетическите достойнства на поезията нямат голямо значение. Най-дълъг път отптам нататък извървява Радослав Чичев. По стълпата на четири стихосбирки, вече в края на десетилетието, той стига до своите „Светкавици“ (образът винаги е бил алегория на представата за прозрение). Книгата е създадена в период на емоционални сътресения и тежка загуба; „писане по време на буря“, казва самият автор, време, в което „търсех дом в себе си“². Тя започва с цикъл, недвусмислено наречен



Веселин Праматаров. Илюстрация към книгата на Амелия Личева „Потребност от рециклиране“, изд. „Лексикон“, 2021

„Сърце“, и продължава с „Разговори“, посветен „На баща ми“: поетически размисли, естетически въобразена комуникация с изгубения баща. Минали са пет години, откакто Чичев е публикувал един дълъг и интересен разговор с Илко Димитров, и сега интервюиращият на собствен ред е стигнал до внушението в думите на интервюирания (тогава) поет: *Етиката над всичко*. Шест години по-рано пък Иван Теофилов е похвалил стихосбирката „Това едно / Можеш ли го“ на самия Илко Димитров, защото е различна от всичките му предишни книги: „заради впечатляващата изповедност с нейните съкровени основи и тайната на непрекъсващата ѝ Новост, с превръщането на Аза в ос на творбата“³. Някои неща очевидно се повтарят циклично, трябва просто да се почака.

Неслучайно посочих житейски обстоятелства в творческото развитие на четирима поети, всеки от които съзрява рязко в момент на болка и криза. Цялото второ десетилетие на XXI век изглежда такъв момент, в който българската поезия (бавно, ако се гледа отвътре, бързо – в исторически план) се измъква от крайностите и турбуленциите на предходните двайсетина години и демонстрира склонност да се успокои, да се утаи в „непрекъсващата новост“ на интимното преживяване, да потърси „дом в себе си“. Идва време на равностметка, на ретроспективна рефлексия.

Съзнавам, че това обобщение изглежда прекалено ефектно, за да бъде и вярно, затова бих искала да го подкрепя с още примери. Този път ще бъдат само от „средното“ поколение, тъй като тенденцията при тях все още е особено масово и особено силно.

Няма как да не тръгна от „бащата“ на цялото поколение постмодерни поети, започнали да публикуват през 90-те години, емблематичния бунтар и „словесен развратник“ на лирическото краевековие Ани Илков. „Подготовка за напускане на сърцето“ се появява точно в средата на второто десетилетие, през 2015 г.; книгата е буквално и символично средишна; тя е равностметка, но и начало на дълъг преход. Миналото просветва в няколко емоционални и стиллистични изривания на краевековния Илков, но заедно с това се чувства поврат към необходимостта да се говори „човешки“ за онези неща, които са способни да надживеят бунта и кризата във всяка епоха. Например любовта. Най-вече любовта. Навлизайки в шестото десетилетие на своя живот, Ани Илков все повече, все по-сериозно мисли за нея. Цялата книга е посветена на любовта; тя е разделена на три части и всяка част има задачата да мисли любовта през някакъв (различен) фокус на поетичното преживяване. Седем години по-късно преходът прави нова стъпка, стигайки „До края на смъртта“ (2022). И тук, както в предходната книга, любовта е силно присъствие, но сега дели власт със смъртта. Макар че отношенията между тях не са точно опозитивни – любовта не се мисли като

³ „Литературното събитие на 2013 година“ – Литературен вестник, бр. 42 от 2013 г., с. 9.

² „Библиотека“ по БНТ, предаване от 22.12.2019 г.

алтернатива на „края“⁴, а като начин и средство „да се разгради мрачната метафорика около отминаващото и смъртта“⁵.

Четиримата предходни поети, за които говорих, превръщат живота в изкуство, изричайки болката и смъртта от прага на своя катарзис. Ани Илков върви по обратния път: той е избрал да мисли поезията като живот. Пак К. Василев казва, че в книгата от 2022 г. авторът е постоянно вслушан в смъртта и „в този начин на слушане има боязън, има страх, но няма ужас“. Ужасът от смъртта (както екстазът на любовното преживяване) е състояние на безпомощност, стъписване пред могъществото на живота, който не ни оставя място за личен избор. Затова и не може да бъде герой в интимността на тази лирическа книга. Смъртта тук не е житейско събитие. Тя наистина е навсякъде, но в абстрактните вариации на някакъв универсализиран, почти космически план, който авторът назовава по време на представянето с почти мистичната фраза „динамика на загадъчността“. Вътре в самата книга намирам текст, който изрича избора да се живее поезията като живот, вместо да се пише животът като поезия:

Мъжът е поетичен. Жената е поетична.

Животът е поетичен.

А поезията, защото е невъзможна, ни налага

да желаем невъзможното

докрай...

Сякаш в плодната кал спонтанно възниква око

и поглежда към звездите.

И това око е изкуствено.

Накъде ще тръгне отпък на матък равностметката в творчеството на Ани Илков, това не знам, но съм сигурна, че „До края на смъртта“ не е нейният епизод. Виждаме също така завои от бързо изветрелия авангардизъм на бурното (и сякаш много, много далечно) краевековие към тихия и самотен бряг на интимната авторефлексия. Сякаш в този момент Ани Илков търси спасение от тежестта на биографичното време в загадъчния лазур на изкуственото естество (ако ми е простен този оксиморон), където духът е надмогнал (но не е забравил) ограниченията на тленното съществуване. Внимателният читател тук би трябвало да ми каже, че не всичко в новата книга на Илков е дух, че материята дори натежава в стихотворения като „Криптогениталии“, „Резервоар на тестикулата“ и пародията „Пол Урод“⁶. А материята на свой ред възвръща онази стилистика, която накара бдителния Никола Инджов да напише гневно есе срещу пошлия и подъл цинизъм на постмодерните полуроди. Бях направо сигурна, че посочените стихотворения са рециви от ранния Ани Илков, но за всеки случай реших да го питам и получих отговор, че са „изцяло нови“. Това ме накара

⁴ Кирил Василев, който говори за книгата на нейното представяне в София, прави сложна асоциация между значенията на думите *край* и *рай*. Дори да не приемем напълно витиеватата философия на това обяснение, пак остава усещането, че край и рай наистина се пресичат, и то в любовта: любовта е рай, който неизбежно завършва с някакъв (и по-често травматичен) край.

⁵ Фразата е цитат от краткото въстъпление, което прави авторът по време на същото представяне.

⁶ Това заглавие най-вероятно препраща към думата *полурод*, която някога Димитър Камбуров предложи за превод на термина *gender*.



Веселин Праматаров. Илюстрация към книгата на Амелия Личева „Потребност от рециклиране“, изд. „Лексикон“, 2021

да се зачета отново и тогава разбрах, че материята не е рецидив, а важна част от концепцията на тази книга. Още на представянето авторът заяви, че „дух и материя [за него] са едно и също, няма разделение“. И това е посланието на цялата книга. Затова всичко в нея е отмерено/съчетано така, че да защитава равновесието в тази първична „крипто“ формула на човешкото битие. Сега вече си цвтам на мястото и странните иначе политания към парапсихологическата аргументация. В есето на Н. Инджов обаче не беше цитиран единствено Ани Илков, редом до него стояха Георги Господинов, Миглена Николчина и Силвия Чолева, така че би било интересно да видим докъде е стигнало творческото развитие на всеки от тях.

Г. Господинов, нарочен от Инджов заради „долната“ естетика на „клозетите и мухите“, се завръща в поезията с книга, писана в продължение на тринайсет години. Още предходната стихосбирка, „Писма до Гаустин“ от 2003 г., свидетелстваше за неговото бързо отдалечаване от постмодерния почерк на 90-те, макар че все още изграеше с митологични асоциации, изреченици, двусмислени внушения и парадоксално дописване на банални сюжети. Самият автор го знае и пише в краткото предисловие към своята събрана поезия („Балади и разпади“): „от семената на Лапидариума [...] пораства Черешата, а под сянката ѝ някой пише „Писма до Гаустин“. Заглавието на книгата също бележи идеята за среща в средата на дългия път: бунтарството/„разпадите“ на енергичната младост редом с баладите на успокоената зрялост.

„Там, където не сме“ навлиза – съзнателно и спокойно – в сезона на баладичните настроения. Още първата страница заявява желанието за вписване в традициите на българската поезия. „Вместо предисловие“ дефинира посоката на това желание: „Не за пътуването, а за чезненето./ Не за гразовете, за отсъствието./ Не пристигането, а напускането“. Думи като „чезнене“, „напускане“ и „отсъствие“ водят право към Далчевата естетика и далчевската философия на човешкото битие: животът като низ от преходи между вчера и днес, тук и там, водещ към последния и окончателен Преход. Далчев на свой ред нямаше да съществува без тъгите на ранния модернизъм.

Вътрешно книгата е разделена на три големи части: „Малки сутрешни престъпления“, „Неделите на света“ и „Подир езиците на рая“ (ето го и Яворов, който парафразира Бодлер с „Подир сенките на облаците“). Разбира се, че нито престъпленията са престъпления (ако не бром една счупена купа и един смачкан охлов), нито неделите са тържествено празнични. А колкото до рая, той се оказва делегиран на детството и семейните отношения (истинската Рая също е там). Не сме виждали Господинов поета досега толкова откровенно сърдечен; „не всеки може да си позволи да е сантиментален“, казва доброжелателно читателката Neva в сайта Goodreads⁷.

След поетите, да погледнем сега и към поетесите от списъка на „постмодерните полуроди“. За Миглена Николчина всъщност не мога да кажа нищо, тъй като не е публикувала нова поезия след „Градът на амазонките“ от 2008 г. Силвия Чолева обаче продължава напред, и то по начин – симптом на посоката, за която говоря. Точно по средата на десетилетието (в края на 2015 г.) излиза „От небето до земята“ – голяма и представителна поетическа книга, писана (по думите на авторката) в продължение на цели осем години. Спомням си, че бях силно впечатлена, и най-напред заради преображението на нейната авторка. Някогашната бунтарка с напористо присъствие в края на предходния век беше отстъпила място на една много по-зряла, вмислена в себе си Силвия. „Тази книга ме измъчи неумоверно“, каза самата тя, но творческата мъка може да бъде синоним на растеж, на измъкване от пащукла на старото Аз. По време на представянето Иван Теофилов нарече заглавието на книгата „метаморфозно“ и навярно е имал предвид приземяването като съзряване: поетесата напуска небето на илюзиите за леко писане и стъпва трудно, прохода бавно на твърдата земя.

Лирическият режим на книгата е все така лично-монологичен (качество, което до време наричахме „женско писане“), но личното сега е пречупено, дори отчуждено през нещо като невидима преграда, създадена от спомени, носталгия, потиснат копнеж, усещане за невъзвратимост... Така идва моментът, в който един поет посяга към равностметка на своя път. Пристигнала с „Влака на времето“ на спирка Земя, Чолева открива сложността на простите природни неща: раждането/детството, сезоните и смъртта. Тук тя изпитва нужда да общува с другите хора: голяма част от стихотворенията подхващат диалог с живи и мъртви поети, носталгия по разрушената общност на споделеното преживяване в ранната възраст на Прехода. Съзряването се вижда, на второ място, в грижата по конструирането на цялата книга – защото тя е книга в пълния смисъл на думата: седемдесет и седем стихотворения, съчленени в поредица от вътрешни цялости, а всички заедно – в сюжет, който се разгръща с

⁷ Neva впрочем е много наблюдателна и съзнателна читателка. Тя отбелязва някои проблеми на стихосбирката, както критиката не регистрира. Аз бих се присъединила към нейното нехаресване на стихотворението „За плодната и неплодната жена“ („eü! Say no to machismo“) дори само заради заглавието.

приливите и отливите на човешките настроения. Ани Илков, Георги Господинов, Силвия Чолева: трима поети от „средното“ поколение, три знакови фигури на постмодерния бунт от нашето последно краевековие. В своята зряла поезия и тримата са прескочили бунта и авангардните настроения. Сега всеки търси равновесието на зрялото плаване, и няма нужда, и нямаше да бъде добре, ако го бяха намерили по еднакъв начин. Да видим обаче какво се случва с онези поети, които никога не са били лице на бунта и авангардните настроения. Едва ли ще намеря по-подходящо присъствие от Аксиния Михайлова. Тя е от тези, които пишат малко и съкровено. Сама определя поезията си като „интимна, камерна, традиционна в добрия смисъл“ и дори благодарят от името на традицията, когато е увенчана с Орфеев венец на фестивала „Пловдив чете“ през 2022 г. В продължение на второто десетилетие публикува две нови стихосбирки: „Разкопчаване на тялото“ (2011) и „Смяна на огледалата“ (2015); в началото на следващото десетилетие се появява с лична антология, озаглавена „Изкуството да се сбогуваш“, съставена от „избрани и нови стихове“, писани в периода 1990-2020 г. Заглавието звучи съкровено, но и някак плашещо, дори съдбовно: наистина ли иска, и с какво точно иска да се сбогува близо 60-годишната поетеса? Не бих го приела в неговия буквален (изповеден) смисъл, нито дори като отглас на някакво настроение. По-скоро – като метафора на емоционалната атмосфера в нейното творчество: „сбогуването“ е дълъг низ от трудни срещи и още по-трудни раздели, от липси, изгубени битки, повехнали надежди... Трийсетгодишната ретроспекция в този случай не архивира път с остри завои и драматични поврати; тя по-скоро свидетелства за бавно натрупан опит в помирението с реалността, в успокоението с това, което си постигнал и което имаш до този момент. Петър Чухов е много различен от Аксиния Михайлова, поне с онава, което познаваме докъм средата на второто десетилетие. Наистина, той не е сред големите бунтари на краевековието, но пък рационалният конструктивизъм и силната депоемтизация на стихотворната тъкан можеха да минат за авангард в онези ранни години; през второто десетилетие обаче са се превърнали в по-скоро рутинна практика за не малко млади и по-млади поети. Тъкмо сега (може би затова) Чухов завива в посока на личното преживяване. Стихосбирката „Сбогом на нарцисизма“ (2015) има заглавие, което напомня „изкуството да се сбогуваш“, макар и не толкова с другите хора, колкото със себе си, и по-точно с едно ранно себе си, което се отпегля разочаровано от илюзиите за любовта. Даже от любовта към себе си, защото „ябълката в огледалото“ се е оказала „огризка“. „Трагиката на нарцисизма, пише Десислава Неделчева в една хубава, дълга рецензия. – Въпросът е: какво идва за героя след нарциса [...]. Серията от нарцистични преживявания, които са самият живот, е трагична и недостатъчна за изграждането на смисъла. Той е в нищото. Започва Adicted“⁸.

„Adicted“ излиза скоро, само две години по-късно, и предизвиква бурни разногласия, макар и не заради това, което си заслужава да бъде обсъждано в една поетическа книга. Близо (и в този случай) до 60-годишнината на своя автор, лирическият герой се заявява пристрастен и зависим от „ада на думите/които се оказват празни“, но и от самия живот. „Липса на вечност по всички линии“, казва пак Д. Неделчева. – Ако „Сбогуване с нарцисизма“ е книга за изплъзващата се любов, новата е за изплъзващата се смисъл. Нещо трябва да се намери след любовта, но какво? Строго казано, двете книги са описание на зрелостта.“⁹ А какво идва с „постлюбовта“, трябва да се види вече в следващото десетилетие с книга, наречена „Есенен Великден“ (2021). Заслужава си да отбележа, че тъкмо тези три книги донасят на Чухов най-много отличия за добра лирика: номинация „Николай Кънчев“ и награда „Памет“ за първата книга, награда „Иван Пейчев“ и номинация „Христо Фотев“ за втората, номинация „Иван Николов“ и награда „Христо Фотев“ за третата. Традициите може да не са вече това, което бяха, но все още ги има в българската литература.

Статията представлява откъс от втория том на книгата на Милена Кирова „Българската литература през XXI век (2000 – 2020)“, която предстои да излезе тази есен.

⁸ Неделчева, Д. Чухов постлюбов. – Портал Култура от 10.09.2017 г.

⁹ Пак там.

Античните театри – вълнуващи летни арт пространства. За 69-и път Атинският театрален фестивал ЕПИДАВЪР



Античният театър на Филипополис, построен по времето на римския император Марк Улий Траян (98-117) е сред най-запазените антични театри в света и е една от емблематичните исторически забележителности на Пловдив



Античният театър в Епидавър (IV в. пр. Хр.)

Едва ли има по-категорично разпознаваеми археологически обекти на гръко-римската античност от театрите и амфитеатрите, пръснати като бисери из цяла Южна Европа, Северна Африка и Мала Азия. Всеки от тях, независимо дали е реставриран или оставен да носи белезите на времето, пази спомена и ехото от пресътворените на сцената му трагедии и комедии, но и от зрелищни гладиаторски битки. Редица антични театри се използват и днес – особено в топлата част на годината, когато се превръщат в цветни фестивални локации. Разбира се, ние познаваме и обичаме античния театър на Филипополис, който е чудесен пример за такава дейност, но нека погледнем и към други наследници на древните гърци и римляни.

Сред най-известните активно използвани театри в Западна Европа е този в Оранж, Франция. Разположен в околностите на Авиньон, той привлича интереса на артисти и публика през втората половина на XIX век, а след като е реставриран през 1869 г. там започва да се провежда популярният за времето си „Римски фестивал“. Тематичният му характер за търсене на приемственост с античната култура се засилва през 1902 г., когато събитието се преименува на „Chorégies“, по почетната длъжност „хорег“ на знатния атинянин, който традиционно е набиравал участниците за хора в древногръцката трагедия. В началото на XX век на сцената на театъра, построен преди две хилядолетия, се издвигват най-големите звезди на френската сцена, сред които е и Сара Бернар в ролята на Федра (1903). Интересно е, че след 1969 г. от смесения характер на фестивала – опера, симфонична музика и театър, именно последният отпада от програмата, но все пак не изчезва, а се пренасочва към известния фестивал в Авиньон. Форматът, утвърден в Оранж, се налага и в други държави. Два великолепни театъра, намиращи се на територията на днешна Турция – в Аспендос и Ефес – ежегодно посрещат на сцената си оперни и балетни постановки. А за почитателите на седмото изкуство живописният театър в Таормина, Сицилия, е домакин на филмов фест – кино на фона на вулкана Етна.

И все пак Гърция предлага може би най-известното театрално събитие на антична сцена – атинският театрален фестивал „Епидавър“. Това лято, за шейсет и девети път, десетки изпълнители се представят пред многолюдна публика на четири локации, три от които антични. Двете по-камерни, Одеонът на Ирод Аттик в Атина (част от Акропола) и малкият театър в Епидавър, предлагат основно музикални събития, но на сцената на знаменития голям театър в Епидавър оживява цветен микс от популярни и по-слабо познати на масовия зрител класически творби. Макар и актуализирани и неизбежно търсещи препратки към световните събития и проблеми, ситуирани в построения през IV в. пр.н.е. театър те прокарват и мост към древните корени на драмата.

Фестивалът се откри през юли със световната премиера на „Ифигения в Авлида“ от Еврипид, режисирана от Тимофей Кулябин, специално поставена за сцената на „Епидавър“ с участието на гръцки актьори. Съвременни костюми и военни униформи придават актуалност на сюжета, в който дъщерята на Агамемнон трябва да бъде жертвана в името на успеха

на ахейския флот, запътил се към Троя. Сравнително по-рядко поставяната комедия на Аристофан „Плутос“ се представя от националния театър на Северна Гърция, Солун. Режисьор е Янис Каклеас, който е и преводач на текста. Както всички антични драми, и сюжетът на „Плутос“ носи актуалност, свързана с човешките проблеми и в наши дни. След края на Пелопонеските войни беден, но честен селянин се притеснява за бъдещето на детето си в свят, в който моралните ценности се разпадат. Делфийският оракул го съветва да помогне на първия срещнат, а това се оказва богът на богатството Плутос под формата на сляп просяк.

Една чуждестранна копродукция, „Хекуба, не Хекуба“, първото по рода си партньорство на „Комеди Франсез“ с португалския режисьор Тиаго Родригес, се играе в Епидавър почти веднага след премиерата си на фестивала в Авиньон, чийто нов артистичен директор е самият Родригес. Налице е стремеж към осъвременяване на античния текст, като в случая португалският режисьор го пренаписва и превръща в историята на една актриса, която трябва да влезе в ролята на Хекуба. Загубила всичко след падането на Троя, вдовицата на Приам търси справедливост. Трагическата фабула се пренася и в реалния живот на героинята, която се изправя срещу неправдата в лицето на институцията, която подлага на тормоз нейния син – аутист.

През август ще се представят три спектакъла. „Вакханки“ (2-3.08) е на режисьора Танос Папаконстантиноу и втората в програмата постановка на гръцкия национален театър след играната през юли „Орестия“ на Теодорос Терзопулос. Творбата на Еврипид е майсторски пример за архетипния за античната драма сблъсък между човека и боговете, но и борбата на рационалното срещу ирационалното, чието възплъщение е Дионисиевият култ. В постановката си „Птиците“ от Аристофан (9-10.08) актьорът и режисьор Арис Биниарис представя чрез елементна на ритуала историята на гвамата атиняни, които решават да напуснат човешкия

свят и с помощта на птиците да се установят в пространството между земята и боговете, като така оспорят и надмоцето на олимпийците. Търсейки да извлече алегоричната същност на творбата, Биниарис залага на музика и движение, за да представи човешките качества и недостатъци, които съперничат на тези на боговете и така да превърне известната творба на великия комедиограф в съвременна сатира. Единствената оцеляла творба от т.нар. Данайска трилогия на Есхил „Молителките“ (23-24.08), в която петдесет данайки бягат от насилствени венчавки за синовете на Египт, ще бъде представена отново на фестивала „Епидавър“ цели шест десетилетия след първата постановка там. Продукцията е на театър „Каролос Кун“ и театър „Неос Космос“ под режисурата на Мариана Калбари. Фокусът на пиесата е насочен към съвременните проблеми за женската идентичност, обществената позиция и търсенето на политическо убежище. Впечатляващият хор, съставен от петдесет млади жени от различни вокални ансамбли, студенти от театрално училище и дори танцьори и акробати, обединява гласовете на античните персонажи с тези на съвременните жени. Въпреки че акцентът тук е върху случващото се на сцената на Епидавър, трябва да отбележим, че театралната програма на фестивала обхваща и Пеирайос 260 – индустриално пространство в Атина, преобразувано в пет сцени. Особено значима е провежданата там нова инициатива, стартирала миналата година – „Ггаре“ (акроним за Greek Agora of Performance), но и целенасочена препратка към гроздето и виното като атрибути на бог Дионис). С цел да се предостави по-широка платформа за изява на гръцките творци осем нови театрални и танцови постановки се представят, съпроводжани от дискусии и специално организирани възможности за обмен на контакти и идеи с колеги и продуценти.

МИРЯНА ДИМИТРОВА



„Хекуба, не Хекуба“ на „Комеди Франсез“ и португалския режисьор Тиаго Родригес се играе в Епидавър почти веднага след премиерата си на фестивала в Авиньон тази година

Из „Лекции за живописиста (март – юни 1981)“

Жил Делъоз

В периода 1970 – 1987 г. известният френски философ Жил Делъоз (1925 – 1995) чете лекции в новосъздадения през есента на 1968 г.

Експериментален университетски център във Венсен, по-късно преместен в Сен Дьони и преименуван на Университет Париж VIII. Този център е своеобразен отговор на тогавашния министър на националното образование Едгар Фор на студентските вълнения от май 1968 г. Целта му е да предлага интердисциплинарни знания не само на студентите, но и на всички онези, които искат да се образуват, чрез използването на непознатата до този момент педагогическа организация. Посетители на лекционните курсове са учаци се, работници, безработни, артисти, просто любознателни хора. Поканен лично от Мишел Фуко, Жил Делъоз заема преподавателското си място през учебната 1970 – 1971 г. Лекциите си чете веднъж седмично, по три часа всеки вторник. През 2023 г. френското издателство „Минюи“ публикува лекционния му курс върху живописиста под редакцията на Давид Лапужад, откъс от който ви предлагаме тук. Предстои лекционният курс да бъде публикуван у нас от издателство „Сонм“.

Катастрофата в живописиста от Търнър до Сезан. Прочит на Сезан

Лекция от 31 март 1981 година

Бих искал да поговорим за живописиста. Не съм уверен, че философията има какво да предложи на живописиста. Не знам. Може би въпросът не бива да се поставя по този начин. По-скоро ми се иска да задам обратния въпрос, а именно: възможно ли е живописиста да привнесе нещо във философията, и очаквам отговорът да не е еднозначен, да не можем да отнесем автоматично един и същ отговор и към музиката, и към живописиста... Какво може да очаква философията от живописиста, от музиката? Онова, което философията очаква от живописиста, е нещо, което единствено живописиста може да ни даде.

Но какво е то? Навярно понятията – но нима живописиста се занимава с понятия? Струва ми се, че въпросът ни е вече зададен: цветът понятие ли е? Не знам. Какво представлява понятието за цвят? Какво представлява цветът като понятие? Ако живописиста привнеса именно това във философията, в каква посока ще поеме философията? Имам предвид: как ще стане това? Очевидно съществува проблем да се говори за живописиста. Какво означава да говорим за живописиста?

Мисля, че означава именно това: да формираме понятия, които са пряко свързани с живописиста и единствено с живописиста.

Именно тогава позоваването на живописиста става същностно. Ако схващате макар и смътно какво искам да кажа, аз вече разреших един въпрос. Предполагам, че слушателите на този лекционен курс знаят поне толкова, колкото самият аз, ако не и повече, за живописиста. Не желая да ви показвам репродукции, защото в такъв случай човек губи желание да говори. Казва си: и какво да кажа? Затова ще ви приканя да напрегнете паметта си. В редки случаи ще ви показвам някоя репродукция, когато наистина се налага, но в общия случай репродукции няма да ни бъдат необходими.

Не държа също така да ме питате какво представлява живописиста по своята същност. На онези, които са се записали в този курс, ще се опитам да посочвам ясно всеки път темата, която разглеждам, и художниците, на които се позовавам, защото самото единство на живописиста стои под въпрос. И нямаме никакво основание да го предпоставяме. Например ще се наложи да се попитаме, що се отнася до материалите, съществува ли общ жанр за акварел, масло и акрил днес. Самият аз не знам. Това не ни помага. Избрал съм теми, които ме интересуват, и понякога те ще преливат във философията. За мене това ще бъдат щастливи моменти, тъй като живописиста ще осветлява в нова за самия мене светлина философските понятия. И така, започваме.

Днешната ми лекция е посветена на едно понятие, за което вече ви споменах: понятието за *катастрофа*. Несъмнено се предполага, че живописиста е свързана по особен начин с катастрофата и аз няма да се заемам да обосновавам това теоретично. Става дума за впечатлението. Това означава, че писането, музиката не поддържат такова отношение с катастрофата, или най-малкото не толкова пряко¹. Художниците, на които ще се осланям, принадлежат към относително неотдавнашна епоха. Бих искал да ви накарам да разберете до каква степен те са ограничени примери, за да можем да проследим по-нататък дали това не важи изобщо за живописиста, или се отнася само за някои художници. Не мога да твърдя нищо предварително. За лекцията върху катастрофата давам за пример Търнър, голям английски художник от XIX век, позовавам се само на най-големите – Сезан, Ван Гог, Паул Клее, и на един английски модернист – Бейкън.

Ето какво искам да кажа, и то с уговорки: когато попаднем в някой музей, всички се впечатляваме от определени картини, изобразяващи катастрофа. Какъв тип катастрофа? Например когато живописиста изобразява планини: картини на лавини, картини на буря и т.н. Забелязвам, че тези изображения на катастрофи разпростират върху цялата картина нещо, което твърде често присъства в картините. Те генерализират своеобразно нарушение на равновесието, неща, които падат, сгромолявания. Впрочем да изобразяваш, посвоему винаги означава да изобразяваш локалните нарушения на равновесието. Защо е толкова важна темата за нещо, чието равновесие е нарушено? Клодел, писател, който е писал особено задълбочено за живописиста, а именно в едно великолепно произведение със заглавието *Окото слуша*, отделящо специално внимание на холандската живопис, го е казал много добре. Той казва: какво представлява една композиция? Както виждате, този термин се отнася до живописиста. Какво представлява една композиция в живописиста? И отбелязва справедливо по повод холандските майстори: композицията е винаги цялостност, структура, която е в процес на загуба на своето равновесие или в процес на разпад². Нека запомним само това засега: точката на падане, стъклената чаша, която сякаш всеки момент ще се катурне, завесата, която сякаш всеки момент отново ще се спусне³.

¹ За спецификата на живописиста в сравнение с другите изкуство, що се отнася до катастрофата, вж. *Deux régimes de fous* (р. 169): „Работата на живописиста се заключава в това да руши: живописецът трябва да мине през момент, в който не вижда вече нищо, през загуба на зрителните координати. Затова твърдя, че живописиста включва катастрофата и че дори тя е матрицата на картината [...] При другите изкуства борбата с клишетата е много важна, но тя си остава външна по отношение на творбата, макар да е вътрешна за автора. Тук изключваме случаите като този на Арто, при който загубата на езиковите координати е част от творбата“. Вж. също *Francis Bacon* (р. 96): „От всички изкуства несъмнено живописиста е единственото, което включва по необходимост, „истерично“ своята собствена катастрофа и се конституира отпък насетне като изпреварващо бягство. В другите изкуства катастрофата е само асоциирана“. [Тук и по-нататък всички бележки са на редактора и съставителя на френското издание Давид Лапужад, освен ако не е посочено друго. – Б. пр.]

² Paul Claudel, *L'oeil écoute*, вж. *Oeuvres en prose*, Gallimard, coll. „Bibliothèque de la Pléiade“, 1973, р. 202: „Холандският натюрморт е аранжировка, която е в процес на разпад, нещо, терзано от времетраенето“.

³ Вж. например *ibid.*, р. 201: „Има един стабилен и неподвижен заден план, а на преден план са наредени предмети в процес на загуба на равновесие. Човек би си казал, че ще паднат. Кърпа или килим, които се разгъват, калф на нож, който се изсушава, самун хляб, който сякаш сам се разпада на филии, катурната чаша, всякакви видове разхвърляни съдини или плодове, чинии, които са на ръба“.

Дори не е нужно да споменаваме керамичните съдини на Сезан, странното неравновесно положение на тези съдове, сякаш са уловени в самото начало, в мига на тяхното падане. Един съвременник на Сезан ги е нарекъл „пияните керамични съдове“⁴.

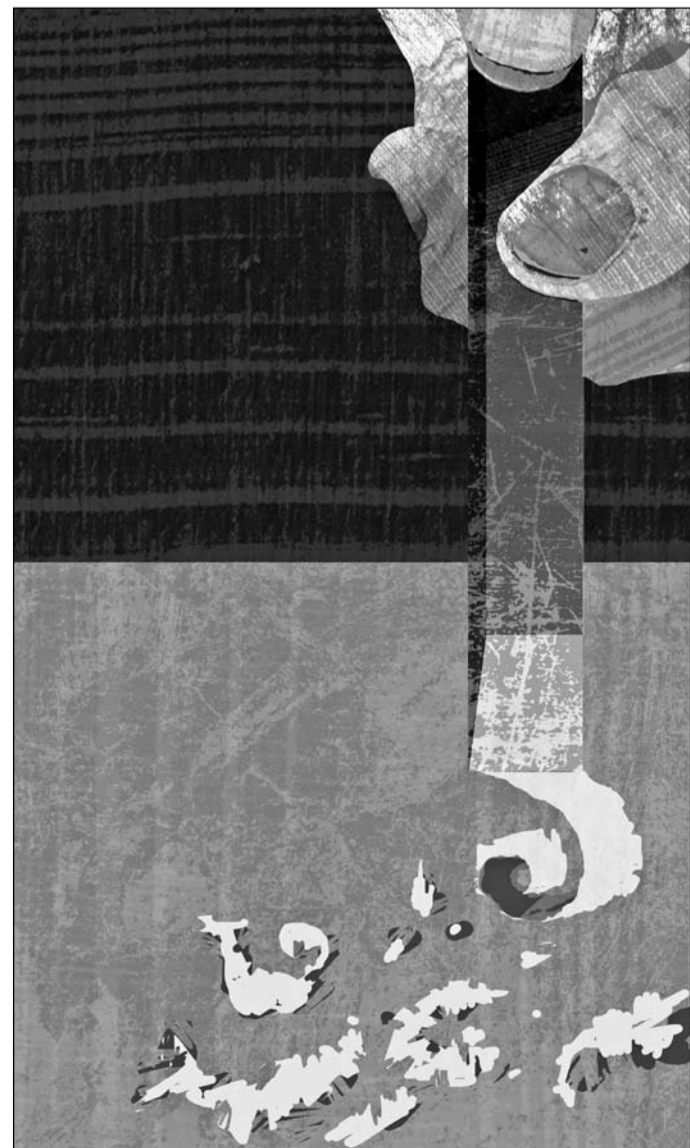
Изобразяването на лавини е генерализираното нарушение на равновесието. Но не се стига твърде далеч, защото на пръв поглед си оставаме при онова, което картината изобразява. Също така, когато се питам за значението на категорията „катастрофа“ в живописиста, аз ще говоря за една друга катастрофа, която засяга акта на рисуване сам по себе си. И така, тръгваме от катастрофата, изобразена на картината, било локална, било цялостна катастрофа, към една много по-скрита катастрофа, която засяга самия акт на рисуване. Пред мене стои въпросът: дали актът на рисуване може да бъде определен без това позоваване върху катастрофата, която го засяга? Дали дълбоко в себе си актът на рисуване не се сблъсква, не включва тази катастрофа дори тогава, когато онова, което е изобразено, не представлява катастрофа? Наистина глинени съдини на Сезан не са катастрофа, нито земетръс. Стъклените на Рембранд не са катастрофа. Следователно става дума за по-дълбока катастрофа, която засяга самия акт на рисуване до такава степен, че актът на рисуване не би могъл да бъде определен другояче.

Типичният, според мен основополагащ пример е Търнър. Той като че ли има два големи периода. През първия период художникът рисува множество катастрофи. Онова, което го интересува в морето, са бурите; онова, което го интересува в планината, често са лавините. Той вече е достатъчно гениален. Какво се случва около 1830 година? Сякаш е навлизал в нова стихия, и то толкова дълбоко, че остава свързан с първоначалния си маниер на рисуване. Какво представлява тази нова стихия? Катастрофата е в сърцевината на акта на рисуване. Както се казва, формите се разпадат. Нарисуваното и самият акт на рисуване се стремят към откъсване. Под каква форма? Под формата на струи пара, огнени кълба, в които вече никоя форма не запазва своята цялост, а само линиите подсказват. Използват се линии сред своеобразна жарава, сякаш цялата картина е излязла от жаравата. Огнено кълбо. Известната доминанта на Търнър е златистоожълтото. Своеобразна пещ, разцепени кораби в тази пещ⁵. Типичен пример е картината със сложното заглавие „Светлина и цвят (теорията на Гьоте) – денят след потопът“. Всичко това ще ни потрябва. Опитайте се да разгледате някоя репродукция. Картината е доминирана от гигантско, възхитително огнено кълбо, златно кълбо, което осигурява своеобразна гравитация на цялата картина. Защо това заглавие ми се струва важно? Търнър е оставил купища акварели. Твърди се, че той е изпреварил дотам времето си, та не е показвал своите картини, държал ги е затворени в сандъци... Завещал е всичко на държавата, на Англия, която дълго време ги е оставила да си стоят в сандъците. Освен това бъдещият удивление, досаден Ръскин, негов страстен почитател, е изгорил множество от тях заради порнографията. Това е било пагубно. Има едно изявление, което ни кара да настръхнем – макар че в крайна сметка никой не може да съди никого, – в което Ръскин заявява: горд съм, много съм горд, че изгорих купищата рисунки и

⁴ Става дума за Joris-Karl Huysmans в *Certains* [1889]. Вж. Joris-Karl Huysmans, *Écrits sur l'art*, Flammarion, coll. „GF“, 2008, р. 266: „[...] детински, в крайна сметка гивашки скици, тревожни неравновесни състояния: къщи, килнати на една страна като подпийнали; накриво поставени плодове в пияни керамични съдини...“.

⁵ Десет години преди това в *Анти-Египт* Делъоз и Гатару споменават Търнър в почти същия дух, но разграничават три периода в творчеството му: „Картините се подреждат в три периода [...]. Първите платна са катастрофи от края на света, порой и буря. Точно оттам започва Търнър. Вторите са като делириумно възстановяване, при което делириумът се крие или по-точно върви ръка за ръка с една изтънчена техника, наследена от Пусен, от Лорен или от холандската традиция: светът е наново изграден чрез архаизми, които придобиват модерна функция. Но нещо несравнимо става на нивото на третия вид картини, поредицата от онези картини, които Търнър не показва, държи в тайна. [...] Платното потъва в самото себе си, пронизано е от една дупка, езеро, пламък, торнадо, взрив. Тук мозаг да се препоткрият темите от предишните картини, но техният смисъл се е променил. Платното е истински прокъсано, пропукано от онова, което го пронизва. Изплува оцелял само един мъгляво златен фон, интензивен, наситен, пронизан в дълбочина от онова, което го пропукава в ширина: шизе“ [Жил Делъоз и Феликс Гатару, *Анти-Египт. Капитализъм и шизофрения*, прев. Антоанета Колева, изд. „K&X“, С., 2004, с. 176-177. – Б. пр.]

на стр. 10



Веселин Праматаров. Корица на книгата на Деян Енев „Дърводелецът“, изд. „Рива“, 2017



Лекции за живописца...

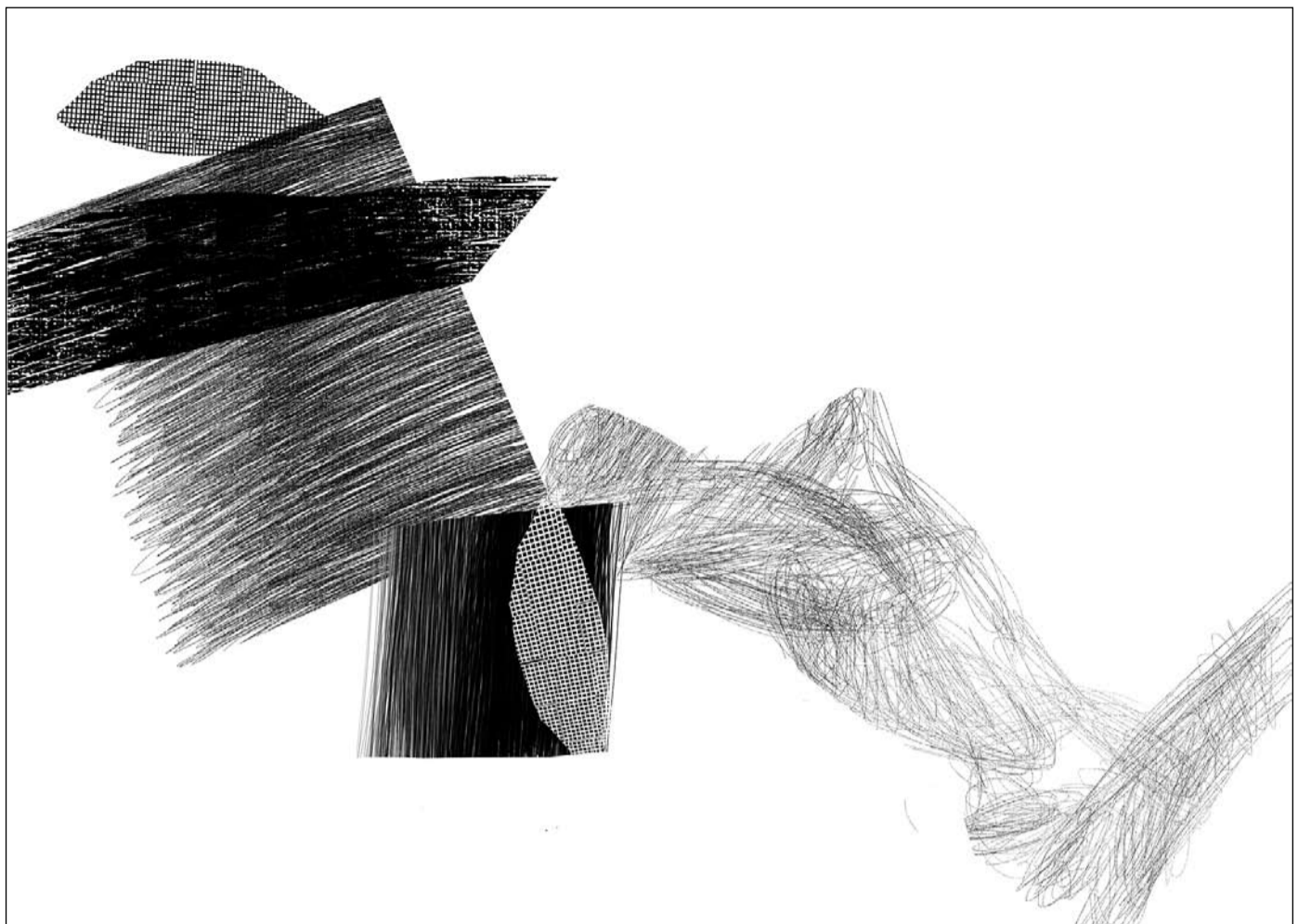
от стр. 9

акварели на Търнър⁶. И все пак заслугата на Ръскин е, че е бил сред малцината, които са разбирали Търнър приживе. Купища акварели са били кръстени от Ръскин: раждане или начало на цвета. Засега ще спра дотук. Но мога да използвам Търнър, за да заявя: ето случай, в който се осъществява преминаването от живописца, която изобразява в конкретни случаи катастрофи от типа на лавини, буря, към една безкрайно по-дълбока катастрофа, която засяга акта на рисуване, въздейства на този акт в самата му дълбочина. Нека добавя, че тази катастрофа в акта на рисуване е неотделима от раждането. Раждането на какво? На цвета. Тук като че ли възниква един проблем. Конструирахме го сякаш неволно. Трябва ли актът на рисуване да премине през тази катастрофа, за да създаде това, с което се занимава, а именно цвета? Трябва ли да се премине през катастрофата в акта на рисуване, за да се роди цветът, цветът като живописната творба? Като че ли катастрофата, която засяга акта на рисуване, е и нещо друго освен катастрофа. Не сме напреднали особено. Ако видите платно на късния Търнър, вие приемате термина „катастрофа“. И защо в този момент на помощ ни идват художници, които използват гумата и заявяват: да, живописца, актът на рисуване преминава през хаоса или през катастрофата. И добавят: ето че нещо произтича от всичко това. Нашата идея се потвърждава: катастрофата е необходима в акта на рисуване, за да произтече нещо от всичко това... Какво произтича? Може би аз избирам художници с една и съща склонност, не знам, ала отговорът е един и същ: онова, което произтича, което се получава, е цветът. Кои са тези художници? Катастрофата е важна дума за Сезан. Катастрофата трябва да засяга акта на рисуване, за да се установи цветът. Паул Клее говори за необходимостта на хаоса, за да произлезе от него онова, което той нарича „яйцето“ или „космогенезиса“. И в същото време – паника. Боже мой – най-сетне се появява и богът на художниците⁷! И той не допуска катастрофата да погълне всичко? Какво става, ако катастрофата обхваща всичко, тъй че в крайна сметка не произтича нищо от всичко това? Съществува ли в това отношение опасност за живописването? Ако художникът се сблъска с тази катастрофа в акта на рисуване, ако не може да рисува, без някаква катастрофа да бележи издълбоко неговия акт, то същевременно катастрофата трябва да е сякаш контролирана. Какво става, ако в крайна сметка нищо не се получи, ако катастрофата се разгърне, ако предизвика пълна каша? Нима не оставаме в определени случаи с впечатлението за провал на картината? Художниците непрестанно се провалят, захвърлят платната си, и това е удивително. Налице е един вид разрушение, изгаряне на картината. Може ли да се контролира една катастрофа? За някои като Ван Гог човек си казва: той се докосва до нещо... На какво се дължи лудостта на Ван Гог? На отношенията с неговия баща или на отношенията му с цвета, който използва? Във всеки случай цветът като че ли е по-интересен.

И така, пред нас стои задачата да разгледаме два текста. Все още не съм говорил за текстове на художници. Начинът, по който един художник говори за живописца си, не е тъждествен с начина, по който един музикант говори за своята музика. Не казвам кой е по-добър, казвам само, че от текста на един художник трябва да очакваме съвсем различни неща. Ще спомена два текста – на Сезан и на Клее, които говорят преимуствено за катастрофата във връзка с живописца.

⁶ Вж. Jean Selz, *Turner*, Flammarion, 1975, p. 85, който ни препредава думите на Ръскин, цитирани в книгата на Frank Harris *Ma vie et mes amours*: „И така един ден, като отворих една кутия, открих множество непристойни рисунки и картини, изобразяващи женски голощи, напълно непростими и необясними за мене скици. Реших да проуча откъде са се пръкнали тези безсрамия и открих, че моят герой всеки петък е напуснал своя дом в Челси и е отивал в Уолпинг, където е оставал до понеделник сутринта при пристанищните проститутки и ги е рисувал в цялата им порочност. [...] Какво трябваше да направя? Седмици наред бях терзан от съмнения, опитвайки се да поддържам духа си на най-високото морално ниво. В крайна сметка като светкавица ми просветна мисълта, че съм единственият човек, избран да вземе важното решение по този въпрос. Мигом хвърлих в огъня тези стотици мерзки скици и картини... Да, изгорих ги всичките! Не мислеше ли, че имах право? Горд съм, много съм горд, че го направих“.

⁷ Игра на думи. Думата „паника“ произлиза от древногр. *panikos*, състоящие на силен страх, тревожност и объркване, предизвикано от бог Пан. – Б. пр.



Веселин Праматаров. Илюстрация към книгата на Мирела Иванова „Седм“, изд. „Хермес“, 2018

Гаске е автор на една много важна книга за Сезан⁸. В тази книга той се прави като че ли на Платон по отношение на Сократ, тоест реконструира годините след диалозите, разговорите със Сезан. Не става дума за транскрипция. Какво добавя Гаске, който не е художник, а писател, от себе си? Мнозина критици проявяват недоверие към този текст. По този пункт аз се солидаризирам изцяло с Малдине, който, напротив, смята, че този текст е навярно доста близо до истината, тъй като аргументите са твърде странни⁹. Известно ви е каква легенда, какъв слух се носи: художниците са смятани за необразовани, не особено умни същества. Но щом прочетем какво пишат, се успокояваме, че те не са нито едното, нито другото. Една от причините, поради които се оспорва автентичността на текста на Гаске, е, че колкото и да е странно, Сезан понякога говори като посткантуанец.

Ала, от друга страна, Сезан е бил добре образован, макар че рядко го е показвал. Израел е удивително ролята на селяк, на простак, макар да е бил сведеуц, начетен. Художниците вечно се преструват, че нищо не са видели и нищо не знаят. Смятам обаче, че те четат доста по нощите. Лесно можем да си представим, че Гаске е разказвал на Сезан различни неща за Кант. Сезан го разбира доста добре, защото той схваща много повече от един университетски преподавател. В един момент Гаске влага в устата му следната превъзходна фраза: „Бих искал [...] да наричам пространството и времето, така че те да станат форми на септичността на цветовете, защото понякога си представям цветовете като големи ноуменални същности, живи идеи, творения на чистия разум“¹⁰. Коментаторите твърдят: Сезан не е можел да каже това, Гаске е вложил тези думи в устата му. Но аз не съм сигурен, че те не са си говорили някоя вечер за Кант и Сезан много добре го е разбрал, защото – затова твърдя, че той схваща по-добре от един философ – той ясно е доловил, че при Кант отношението *ноумен – феномен* е именно такова, че посвоему феноменът е явяване на ноумена. Оттук и темата: цветовете са ноуменални идеи, цветовете са ноумени и пространството и времето – това е формата на явяване на ноумените, тоест на цветовете. Цветовете се явяват в пространството и във времето сами по себе си, те не са нито пространство, нито време. Тази идея ми се струва много интересна, в нея съзирам във висша степен правдоподобност. В същото време, разбира се, текстът на Гаске използва различни моменти от

⁸ Joachim Gasquet, *Cézanne* [1921], rééd. Encre Marine, 2002. Повечето разговори присъстват в *Conversations avec Cézanne*, критическо издание под редакцията на P.M. Doran, Macula, 1978, именно на това издание се позовава Делюз.

⁹ Става дума за книгата на Henri Maldiney, *Regard Parole Espace* (ор. cit.), на която Делюз често се опира в хода на лекциите, посветени на живописца. Това е първото издание на Малдине (1912 – 2013), сборник с текстове, публикувани между 1945 и 1971 г. Делюз и Малдине са дългогодишни приятели, срещат се през 1964 г., когато Делюз получава преподавателско място в Лионския университет (до 1969 г.).

¹⁰ *Conversations avec Cézanne*, ор. cit., p. 123.

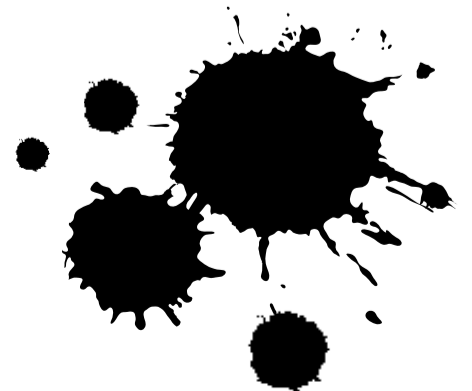
писмата, пратени му от Сезан, и ги смесва. Така е, но що се отнася до същественото, то ни върши работа. В текста, който ще ви прочета, Сезан – коментирам го чисто логически – разграничава два момента в акта на рисуването¹¹. Впрочем той ще ни изясни някои неща, които стоят в центъра на нашия проблем. Един от тези моменти той нарича „хаос“ или „бездна“, а втория момент (ако се задълбочите в този въпрос не особено неясен текст, който е предполагаем разговор) нарича „катастрофа“. Текстът е организиран доста логично, доста стегнато. В акта на рисуване съществува моментът на хаоса, сетне моментът на катастрофата и онова, което произтича от всичко това, е цветът. Когато произтича... Но нека повторим: не е изключено нищо да не произтече. Не сме сигурни, нищо не е заложено предварително.

Ето го и текста. Започвам с първия аспект. „За да нарисувам добре един пейзаж, най-напред трябва да открия геоложките основи. Помислете си само, че историята на света започва от деня, в който два атома са се срещнали, в който два вихъра, два химични танца са се комбинирали. Тези огромни небесни гъби, тези космически призми, тази зора на самите нас над нищото“¹². Какво ни интересува в този текст? За първи път откриваме тема, която по мое мнение включва всичко, а именно: те винаги рисуват началото на света. Именно това правят, рисуват началото на света. Но какво представлява началото на света? Това е светът отпреди света. Съществува нещо, което все още не е светът, става дума наистина за раждането на света. Но тогава защо някои художници са християни? Защо историята за сътворението ги интересува? Като художници, разбира се. Очевидно е, че те се сблъскват с нещо, което засяга сътворението на света. И аз твърдя, че това е основната работа на живописца.

Превод от френски: ТОДОРКА МИНЕВА

¹¹ Прочитът, който Делюз прави на Сезан, възпроизвежда почти изцяло анализа на Малдине в *Regard Parole Espace*, ор. cit., p. 150 sq. и най-вече p. 184 sq. Впрочем той цитира същия пасаж и във *Francis Bacon* (p. 96, note 92).

¹² Тук Делюз уточнява, че свързва два отделни текста. И двата се намират в *Conversations avec Cézanne*, ор. cit., p. 112-113.



Циферблатът на живота



„Злато“ (2012) е третият роман на британския писател Крис Клийв, въпреки че излиза в превод на български четвърти – след „Възпламеняване“ (2005), „Другата ръка“ (2008) и „На смелите се прощава“ (2016), които вече са му спечелили вярна читателска публика у нас. Крис Клийв обича да изгражда сюжетите си около изключителни събития и да поставя героите си в критични ситуации, така че да изтъкне отделните човешки истории на

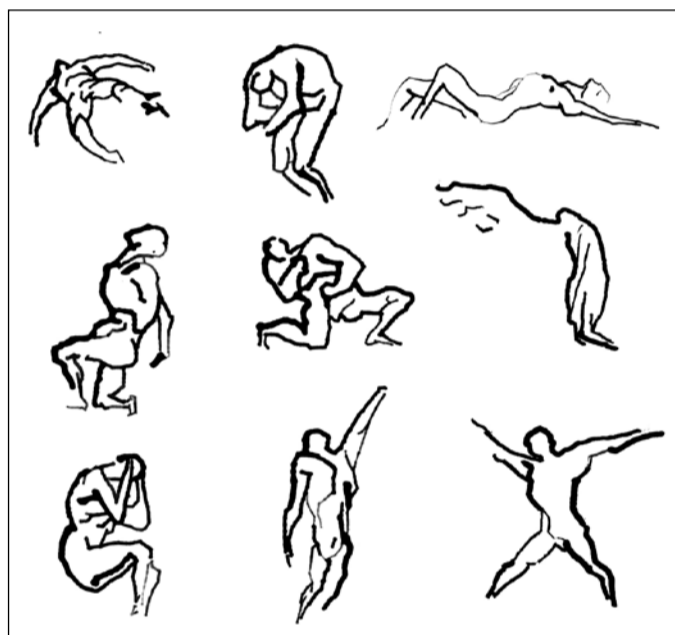
фона на мащабни световни проблеми като тероризма, бежанския проблем, войната. Предпочита женските персонажи, защото по думите му „жените са по-искрени“ и това дава на писателя възможност да изгради някак по-личен и въздействащ наратив. Отличното му умение да създава многопластови герои и динамични сюжети е видимо и в този посветен на спорта роман.

В „Злато“ Крис Клийв разказва историята на трима елитни британски пистови колоездаци в навечерието на Олимпийските игри в Лондон през 2012 г. Самият автор споделя, че е писал романа през 2010 г. като вид емоционално съпреживяване на подготовката за този най-голям спортен празник в родния му град.

Да караш обратно на часовниковата стрелка

Спортът е предизвикване на човешките възможности и границите, които тялото поставя, а пистовото колоездене отлично онагледява различните елементи, които градят същността на професионалния спортен живот – дисциплина, отдаденост, лишения, съперничество, приятелство, надмозване на собствените ограничения, триумф и загуба. Историята в романа грабва с шеметния ритъм, с който велосипедите се движат обратно на часовниковата стрелка по колодрума в надбягване с времето и ни поставя в позицията на наблюдатели на петимата герои, чиито животи са преплетени подобно на петте кръга от олимпийската емблема. И точно тук се крие майсторството в оптиката на Крис Клийв, който успява да насочи вниманието едновременно върху драматичния живот на

състезателите на пистата и извън нея и ни предлага да навлезем на „територията на душите“ на големите атлети по време на състезанията, но и извън светлините на прожекторите, където е действителната сцена на съдбите им. Двете главни герои – Кейт и Зоуи, които талантът и отдадеността към колоезденето среща, когато са съвсем млади, се превръщат в съпернички и приятелки. Динамиката на техните отношения движи и двете напред по пистата на живота им и връзката им се оказва главният ключ към постигането на златото. За едната това е олимпийското, за втората е златото на сърцето, възможността да признае своето непрестанно бягство, самота и личностно разединение, причинено от травма в детството и да се научи да присъства за другите с щедростта на уменията си. Двете герои са много интересни като замисъл и реализация, образите им са тонално обърнати, всяка е негатив на другата. Кейт е персонаж, присъстващ тук и сега, във вътъка на момента, свързан с другите и готов да се откаже в името на другия. Зоуи е готова на всичко, за да спечели. Тази тонална инверсия на образите дава възможност да се експериментира с широк спектър от емоции и да се разкажат докосващи човешки истории, без да се робува на психологически стереотипи. Всъщност това е книга, която ни показва, че ликуват не само победителите и че победите могат да имат много и различни измерения.



Веселин Праматаров. Рисунки към книгата на Вазкен Налбантян „Земята на тетрарсите“, изд. „Сонм“, 2003

Жена, състезател, майка

Крис Клийв предпочита да разказва историите на жени и в романите си успява да предаде различните социални роли, които предопределят убежденията и поведението на героите му. В „Злато“ съвсем дискретно и плавно се преплетени проблемите, с които се сблъскват жените спортистки, сред които неизменно стои въпросът за майчинството, за избора да си майка, с ясното съзнание, че това ще забави устрема ти към успеха за определено време. А времето в спорта е ограничено. От една страна, спортната кариера е кратка и изисква максимална отдаденост, от друга, животът не спира да тече. Една хилядна от секундата е достатъчна, за да спечелиш или да загубиш и в спорта, и в живота. Изборът на Кейт да бъде майка, да остане до болното си от левкемия дете, но да продължава да тренира и да бъде в отлична спортна форма, е всъщност огромна победа, за която не дават медали, но пък показва безкрайната сила на духа. Сила, от която литературата се интересува и успява да регистрира, макар и да не може да я включи в никакви класации на рекорди и бляскави постижения.

Циферблатът на живота

Времето е отделен герой в тази история за спорта и силата на човешките взаимоотношения. Зоуи, Джак и Кейт се стремят да са по-бързи, да разчупят биологичните ограничения на човешкото тяло, да се слеят с велосипедите, които нямат спирачки и следват всяко тяхно движение. Колоезденето по пистата за тях е себепознание и надскачане на собствените граници, но и безкрайно надбягване с циферблата на живота. Неслучайно тренинговият на двете колоездачки Том е персонаж, в който сякаш са се утаили мъдростта на опита и изтеклото време. В цялостното му победение и грижите му за Кейт и Зоуи се вижда какво ти дава времето след състезателната кариера – възможност да помагаш на талантните да постигат най-доброто от себе си, да вземаш най-разумните решения в напрегнати моменти да умееш да обичаш и цениш състезателите си, независимо от слабостите и грешките им. Том познава цената на времето и на спортните травми, вкусил е и от загубата, и от провала, но е разбрал, че животът продължава и след края на всяко състезание и че тогава е важно да имаш посока и смисъл.

ЛОРА НЕНКОВСКА

Крис Клийв, „Злато“, прев. от английски Невена Дишлиева, Велин Кръстев, изд. ICU, С., 2024.

Калин Михайлов

(Пред)ваканционно три по три

I. Триптих за хаоса

1...

Сред хаос неблагоприятен
започва новият ми ден
и как да го дисциплинирам –
от дума никак не разбира!

Тъй свикнал е да поминуба:
да властва, аз да му служавам.

2...

Оттеглям се на острова висок,
където
спеше някога едното ни дете.
Насреща ми е книжното море,
надолу – хаосът обикновен.

От мисли прежаднял за живо слово
с Приятеля невидим там ще поговоря.

3...

Колата – в Университета,
лаптопът ми – на друго място,
а аз намирам се на трето,
уж в кабинет, ала натясно.

До мене купища царуват
от книги и книжа различни –
на хаос подреден огнища,
свърталища на скрити думи,

които чакат господаря си
нянякде да ги подкара.

II. Усмехнато остаряващ

1. „Не чувам!“

Нечуване не се приема,
то строго забранено е:
щом почна нещо да говоря,
наточвай и ухо, и взор

и идвай близичко до мене
да чуеш някое прозрение!

2. Царят на салатите

Салатата оставяш ти на мен,
но нямам кулинарно въдъхновение:
без ласкав поглед бързо заличавам
и на тъга бездейна се предавам.

От нея не похваля петраркизм –
салата прави Лаура поблизо.

3. Сбогом, мое кафе!

Сбогом, мое кафе, с теб се любихме дълго,
ала вече изглежда настъпил е краят,
пробвах всичко – напразно, не намерих колай,
тъй че има ли смисъл да се залъгваме?

Пиех сутрин от теб и следобед не спирах,
вечер даже понякога мъничко пийвах,
но сега щом го сторя, от нерви вибрирам
и реша ли да легна, прощавай, заспиване...

А това е за мен показател решаващ –
значи скоро да скъсваме трябва!

III. Ваканционен триптих

1. Кратко спасение

Спасих – за кратко само – на балоните живота –
вятърът ги бе довел – откъде – не зная:
навярно беше ги измъкнал от досадно тържество,
където са били придатък тривиален.

Поискали са да участват в нещо по-различно –
свободно да поскитат; и да свършат не безлично.

2. Плажно-мравчено

Бе свършена в пълзненето,
но след срещата си с мене
ситнеше зле – настрани изкривена –
явно от груби обноски ранена.

– Мравке, прости ми! Ужас ме хваща, когато
някой се втурне – ей-тъй – по краката ми.

3. Рилско

Чуй реката: шумът непрестанен
като вечен изглежда. С децата
бяхме тука не толкоз отдавна...
Друго време поблизо ни чака.

Чуй реката: прехожда тъй бистра!
И прочистват се думи и мисли.

Париж – Ахтопол и назад

Велина Минкова

Миналото лято Арно ми скъса нервите и за отмъщение написах разказ, който изпратих за ахтополския литературен конкурс „Морето“. Имах огромното желание с този текст, макар и само пет страници според регламента, да се оплача как той непрекъснато измисля труднопоносими за мен начини за прекарване на лятната отпуската с деца и рога, сновейки между България и Гърция. Жалбата попадна в ръцете на тримата любими мои писатели, членове на журито – Христо Карастоянов – Дядото, Ина Вълчанова и Митко Новков. Тухомълком се надявах, ако разказът им хареса, да му присъдят втора награда за проза – две нощувки в апартаменти *Sunrise* за двамата. Пред очите ми се низеха кадри с ахтополския фар, рибарските лодки, джоните, плиткото южно море... Никога не бяхме ходили в Ахтопол.

На Арно, естествено, не казах нищо, лятото мина, парижката есен се завихри и в един мрачен септемврийски ден, докато бързах да взема малкото дете от училище, пристигна хабер от Ахтопол, че съм получила... втора награда! Обля ме слънчево черноморско блаженство, от което ми просветна пред очите. Голяма радост, каква чест – журито не само са прочели разказа ми и са го одобрили, ами са прочели и мислите ми, как чудно би ни се отразило следващото лято да се усамотим с Арно в приказния Ахтопол за две нощи, само двамата... Както често казва Дядото, „Приятел в жури се познава!“. Писах веднага да му благодаря. „Аз съм невинен, мило момиче!“, отвърна почти на мига мой. „Имала си значи трима приятели в журито. Единодушни!“ Бързах да споделя това с Арно, който сякаш не се зарадва както очаквах. Дори ме накара да повтори всичко отначало, за да се опита да вникне защо се налага спешно да излетя за България следващата седмица. За да си получа наградата на церемонията в Ахтопол! Той се вторачи в картата и ми разясни, че това става дума за съвсем малко градче, много отдалечено, почти на ръба на България, не му било ясно как точно ще се добера дотам. Вярно, историческо градче на морето, на снимките в интернет изглеждало много красиво, но къде ще ходя по морето през октомври, извън сезона, а и самолети до Бургас вече нямало. Не било ли по-разумно да ми запазят наградата в Ахтопол и да си я взема, когато го заведа лятото в *Sunrise* с великолепната гледка към открито море?

Не вярвах на ушите си. Аз пък не мога да си представя как хората от сдружение „Лумен“ ще организират Национален литературен конкурс, писатели ще журират над двеста творби, художници и скулптори ще изработват наградни плакети, сума народ ще се включи в награден фонд, ще има церемония и коктейл в галерия на брега на морето, след като са ни излъчвали на живо по радиото, а аз ще си стоя в Париж?! Ами да, според него това било най-сигурно, още повече че следващата седмица щял да работи до късно и трябвало аз да поема децата. Ако ми се случи нещо по пътищата и си изпусна самолета, кой ще следи Димитри, последна година гимназист, какво е ял, кога е спал, а третокласникът Жул след училище има джудо, солфеж и прочие. Освен това щял да се побърка да ме мисли, но щом толкова съм настоявала, да вземам бързо самолетните билети за другия уикенд, иначе щели да станат много скъпи. Така се озовях на първия съботен самолет и още преди обяд бях в София. Директно с малкия куфар за ръчен багаж се метнах на колата на стари приятели, които за късмет, тръгнаха за морето. Арно следеше всяка моя стъпка и щом разбра, че автомагистрала Тракия е блокирана от протестиращи миньори и трябва да обикаляме с километри, моментално пристъпи към действие. Според него на връщане трябвало да взема нощния влак от Бургас, за по-сигурно. Дори на бърза ръка влезе в интернет на сайта на БДЖ и ми купи билет. Места в кушет вагона нямало, така било като правя всичко в последния момент. Взел ми седащо място, а от Ахтопол до Бургас как ще се придвижвам направо не му се мислело, само да не изпусна влака, а заедно с него и самолета обратно. Казах му, че с БДЖ не съм пътувала от младежките години, но все някак ще стумея да се кача на влака, макар че можеше да ми вземе билет за автобус от Бургас, но той ме отрязва директно – в никакъв случай, с тези блокади по магистрала и пътища, автобусът със сигурност щял да обикаля половин България, кой знае какво щяло да ми се случи. Въщност се получи добре, че нямах никакъв обхват, докато пътувахме с приятелите и се губихме по обходните маршрути през селата, докато слънцето не залезе зад Балкана, та да не може Арно да се свърже с мен.

Криво-ляво се добрахме до Ахтопол, макар и късно в черната съботна нощ, и ето че в неделя посрещнах първата си ахтополска утрин. Събудих се като в мечтите от огушителното плискане на вълните по изгрев слънце. Квартирата ни беше една спретната и съвсем морска къща до „Галера ah Gallery“, където ни посрещна изящната Катя Съева, основна движеща сила зад събитието и председател на сдружение „Лумен“, самата тя произведение на изкуството в ефирни одежди с морски цветове. Морето се виждаше от всички остъклени стени на галерията, където вече се бе инсталирал водещият на предаването „Гаруси и шамандури“ Георги Янакиев, за да предава на живо по радиото. С Ина Ивановна, цялата в бяло, с Екатерина Григорова в безупречно черно, и с Румен Денев, лауреат на специалната награда на името на писателя маринист Георги Ингулизов, седяхме около масата под слънчевия прозорец и си предавахме слушалките с микрофон, четохме откъси от наградените творби. Аз обаче, като дошла чак от Франция, получих специална покана да изпея френска песен. Не им казах, че като малка мечтаех да стана певица. И ето, получих най-сетне своите 15 секунди слава. От студиото в слушалките избухнаха оваци и възхитени възгласи след моето изпълнение на Франсоаз Арду: *C'est le temps de l'amour, le temps des copains et de l'aventure...* Приключение наистина. Какво ли още щеше да донесе този приказан ден? Добре че не си останах в Париж.

Наградите представляваха едри плакети в дървени рамки с поставка от същото дърво, дело на художника Тухомир Витков. Масивни, драгоценни, огромна версия на старинна монета, открити в ахтополски залив. Ослепительна красота – гол, мускулист млад мъж гържи огромен паламуд. Връчваше ни ги Ина Вълчанова, прочете и специални думи от Митко Новков и Дядото, които бяха с нас само духом. Виргиния Захариева също не успя да присъства, но бе помолила организаторите наградата ѝ да поема аз. Чудесна идея – тя беше спечелила наградата „Винаги море“ за стихотворение, а аз благодарих от нейно име и официално обещах, че ще се уговоря с нея още утре да пием кафе в София и да ѝ я връча. След церемонията всички бързо се разотидоха с коли, но аз останах, имах още време до нощния влак. Ина ме заведе за бърз плонж в бистрите вълни на Бабиния плаж, в този буквално летен октомврийски ден. Оставих я да преплува залива и успях да хвана последната маршрутка, както бях по бански, цялата в пясък, с коса на солени клечки. Омотах тайландската саронга около себе си и след час бях на гарата в Бургас. Обаче ни там, ни на залепената за нея автогара се виждаше жива душа. Нито пък рейс или влак... Стори ми се странно, неделя късен следобед, вярно, втората седмица на октомври, но пък до такава степен празно? Потиснах инстинкта си да звънна на Арно и да го питам според него това нормално ли е, най-много да откачи от ужас, докато пише с децата домашни по



Веселин Праматаров. Корица на книгата на Венцислав Божинов „С аромат на тютюн“, изд. „Рива“, 2017

френски и им приготвя вечеря. Ще започне да се кара, че сама съм се завряла във филмов декор, от който няма измъкване.

Тръгнах към гишетата за билети, затворени, из гарата се разхождаха гълъби, но не и хора. В крайна сметка почуках на вратата на охраната, събудих пазача и от него научих, че нощният влак за София бил след чак четири часа. Точно това пишеше и на билета ми, така че се успокоих и реших да вечерям някъде. Насред странната тишина се бе настанила спокойна красота – всичко в червено злато, слънцето се спуска зад бургаската гара, чайки врещат в далечината. Единственият друг звук бяха търкалящите се колелца на куфара ми по асфалта. В един момент усетих, че съм още по тайландска саронга върху банския. Нямах да е лошо да се преоблека. Спрях до една пейка, отворих куфарчето и извадих измежду двете литературни награди роклята, с която бях изкарала церемонията по награждаването. Тъй или иначе нямаше никой наоколо, развързах саронгата и нахлузих роклята направо върху банския. Няма как, ще си пътувам за София солена и опястена, с коса като солена метала... Когато взех да затварям куфара обаче, щипът му се плъзна странно безпроблемно – развален. В паника се опитах някак да втърка обратно водача в зъбите – никакъв шанс. Можех да наблъскам оскъдното му съдържание в ръчната си чанта и да го зарежа до някоя кофа за боклук, но двете литературни награди?! Явно от тяхната тежест щипът не бе издържал.

Единственият начин да спася положението беше да омотая саронгата около куфара, да я завържа на няколко възела под гръбката и да се моля да издържи поне до най-близкия ресторант. Най-близкият ресторант обаче до стъбите на Морската градина се кипреше с бели покривки, кристални свещници и няколко вечерящи дами с вечерни рокли с презрамки и голи гърбове, перфектен грим и прически, пиещи вино от чаши със столчета. Когато сервитьорите ме видяха, побързаха любезно да ме уведомят, че кухнята току-що е затворила. Изтъркожих се малко по-нагоре и седнах в съседство, където ми сервираха огромна порция пържен сарфид. Ядох до един час, от количеството ми се доспа до болка, а когато ресторантът тръгна да затваря, аз потеглих назад към гарата.

Не беше лесно. В настъпилата вече мрак се препъвах непрекъснато, защото вместо да гледам напред, гледах назад към овързания в саронга куфар, да не се развърже, да събирам литературни награди по пътя и да си изпусна единствения възможен превоз до София. Въщност се получавах добре, щях да спя във влака цяла нощ, нищо че съм на седащо място, все едно съм в самолет. Шях да пристигна в София рано сутринта, да пия кафе с Вержи, да ѝ връча наградата, да си събера ръчния багаж в раница и да си хвана самолета за Париж в късния следобед. Когато се добрах най-сетне до гарата, бях труп. Влакът беше пристигнал и наоколо се разхождаха пътници. Първо видях кушет-вагона и изведнъж завидях на тези, които щяха да се опънат в легло и да се наспят за десетте часа път. Вървах по перона и постепенно обхвапах с очи целия този самотен влак на Бургаската гара. Той се състоеше само от два вагона – един за спящи, друг за седащи, плюс локомотив. Странно къс. Чак тогава си дадох сметка, че и пътниците, разхождащи се наоколо и качващи се на влака, направо се брояха на пръсти. Попитах няколко от тях за всеки случай това ли е влакът за София. След утвърдителните отговори влязох, намерих си мястото, а двамата усмихнати младежи, с които щяхме да делим купето, любезно ми качиха куфара в мърява саронга на скарата срещу мен.

В съседното купе се бе разположила весела компания от четири жени в дълги рокли на цветя и широкополи шапки на главите, които ме поканиха да пия с тях коняк – били съученички, отпразнували 60-ия рожден ден на едната от тях на морето. Бяха приказно шарени и много си приличаха, но вече неугържимо ми се спеше и нямаше да мога да ги различа една от друга, затова любезно отказах. Потеглихме по часовник. Винаги ми е мъчно, когато си тръгвам от морето. Двата симпатични кондуктори минаха да проверят билетите – ниска жена и висок мъж в тъмносини униформи. Ритъмът по релсите започна да ме унася, размечтах се как следващото лято ще бъдем двамата с Арно в Ахтопол, как той, също като божествения мъж от монетата на плакета, ще бъде чисто гол и с мускули, вдигнал високо във въздуха огромен паламуд... очите ми бавно се затвориха в нощта. Както си пътувахме плавно, изведнъж спряхме. Рязко. Каква ли бе причината – младежите в купето не знаеха. Казах, че тъкмо сме минали Айтос. Скоро обаче стана ясно, защото ниската кондукторка мина забързана по коридора, като обясняваше по мобилния си телефон, че сме били изтървали спалния вагон. Явно се беше откачил от композицията. Редувахме се да гледаме през прозореца и действително, влакът приключваше с нашия вагон, а нещо блещукаше в далечината, макар и абсолютно нищо наоколо да не се виждаше, защото се намирахме насред безкрайно тъмночерно поле, покрито с високи плевели и непрогледен мрак. Ако това беше зарязаният кушет, от него не се чуваха примерно възгласи, явно всички спяха

от стр. 1

дълбоко, смятайки спирането за съвсем в реда на нещата. Горките.

Внезапно се почувствах доволна, че нямаше билети за спален вагон. Ами ако бях сега аз там, заспала блажено, сънуваща Ахтопол, и ако не се бяха усетили, че вагонът се е откачил, можехме да осънем с моите спътници по средата на нищото и кой знае как щяха да ни спасяват. Но ето че имало начин. Мина по коридора този път мъжът кондуктор, помоли всички да седнат по местата си, защото тръгваме. И тръгнахме бавно – назад. Навярно това беше логично, кушетът нямаше как да дойде сам при останалата композиция. Да, обаче както се плъзгахме назад, влакът бавно се килна към прозорците, мое ляво, до степен такава, че задникът ми не се задържаше повече в седалката и ако не бяха подлакътниците да ме спрат, щях да се изхлузя върху седящия до прозореца младеж.

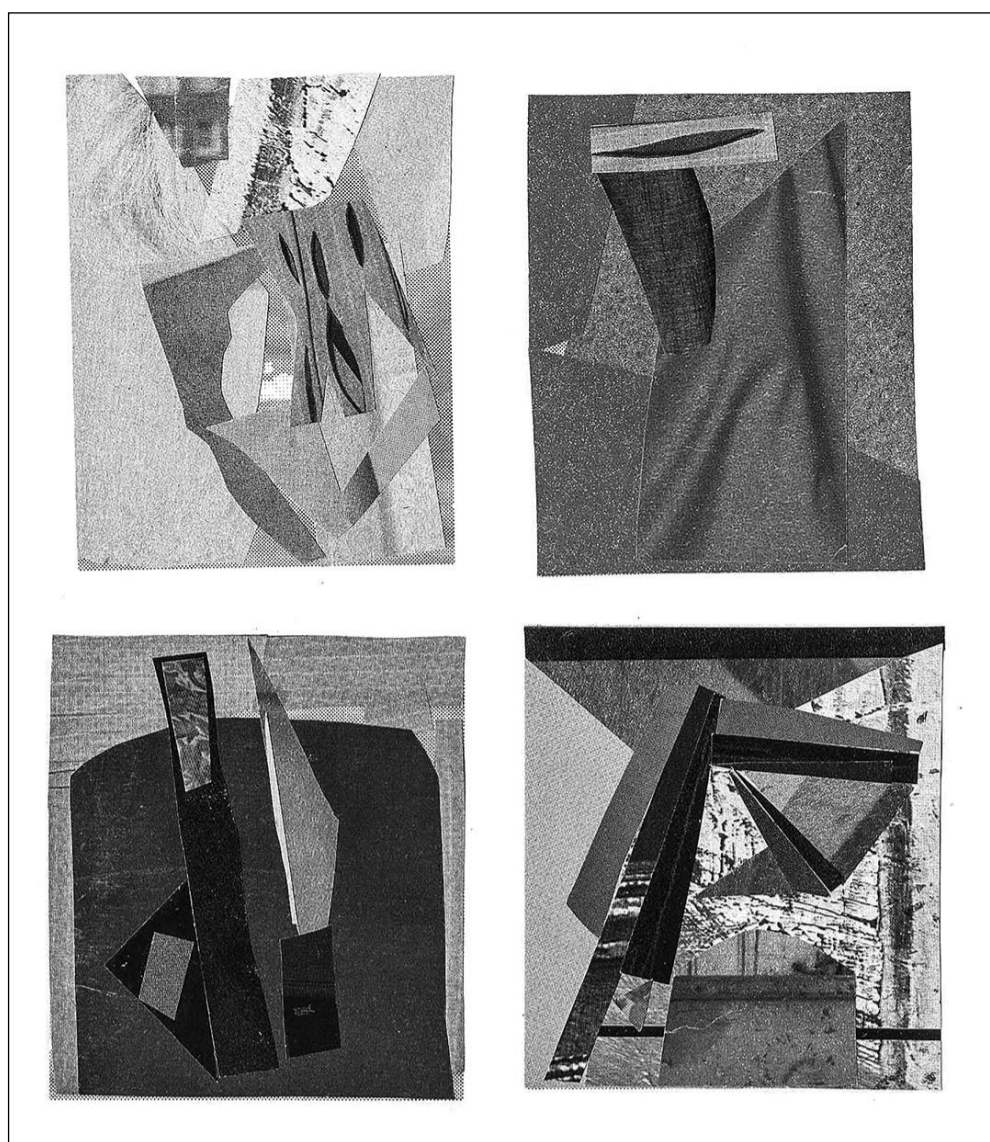
Съученичките от съседното купе наизлязоха в коридора, крепяха куфарчетата си и придържяха широкополите шапки към главите си. Това било положението, обясниха ми, влакът бил дерайлирал, щели сме да си стоим така до утре, затова те тръгвали.

През полето, в далечината бил пътят, щели да се приберат на автостоп и със сигурност да се побратят до София по-бързо, тъй или иначе друг транспорт нямало. Била съм добре дошла да тръгвам с тях. Опитах са да си разтръскам сънени мозък и да мисля конструктивно. Ако останех в килналия се влак до утре сутринта, със сигурност щях да си изпусна самолета. Ако тръгна с тях през високите треволяци обаче, с този обвързан в лежерна саронга куфар, със сигурност щях да посея някоя литературна награда и не дай боже това да е тази на Вержи, какво точно ще ѝ обясня, като се видим на кафе?!

Естествено, точно в този момент звъни Арно, с видео. Включих го, без много да се замисля. Сигнали тримата с геца след обилна вечеря, щели да си лягат и искали да ме целунат за лека нощ и да ми пожелаят приятно пътуване. Но ако може да си изправа телефона. След няколко безуспешни опита от моя страна се оказа, че не става, тъй като или аз бях наопаки, или телефонът. Наложих се да обясня какво се случва. КАКВО!? Кряска на мъжа ми от Париж щях да го чуя и без телефон. Истерията на френски, която последва, не подлежи на превод. Казал ми бил да не тръгвам, сега какво съм щяла да правя, контузена ли съм, да съм слизала веднага от влака. Обясних, че ми няма нищо, че ще изчакам да видя какво ще се случи, тъй или иначе изпуснах групата, която тръгна през полето... в крайна сметка нощният влак беше идея на Арно, нали той ми купи билета за по-сигурно! Можех да си взема автобуса, какво като обикаля половин България, а най-добре да бях си останала в Ахтопол, да ходя на плаж и да ям паламуд, вместо да гоня влакове и самолети за Париж!

В истерията, разбира се, се включиха и синовете ни – как така нямало да се прибирам в Париж. Докато ми надуваха главата, откъде се чу: „Идвайте да бутаме!“. Това на Арно му дойде в повече. Двамата младежи се изхлузиха покрай мен и излязоха навън, а докато моят съпруг от три хиляди километра ми даваше инструкции как да слеза, но да стоя далече от влака и нищо, ама нищо да не „бутам“, тялото на вагона леко се заклати и бавно, плавно се изправи... Не знам какви изпълни са били тези бутаци мъже (Арно, крещи: Какви бутаци мъже?!), а вероятно и жени, поне тези, които не бяха зацепили през бурените, но ето че всички един по един се качиха обратно във влака и се настаняха по местата си, все едно нищо не е било.

Трите франсета най-сетне се успокоиха, казаха „Лека нощ“ и „Бон воаяж“ и отидоха да спят. След няколко минути затихше кондукторката мина по коридора с въпросите: „Тел? Някой да има тел? Тел да има някой?... Явно не можехме просто така да потеглим, без да сме закачили кушет вагона отново за нашия. За което очевидно трябваше тел. Добре че вече бях затворила телефона и Арно не чу. Намериха ли тел, завързаха ли вагона, така и не разбрах, защото очите ми се затвориха и съм заспала безпаметно, седнала до вратата на купето. Събуших се посред нощ с глава върху рамото на някакъв чичо с чанта градински зарзават в краката, който гледаше тихо в тъмното. От силните и усмихнати двамата младежи нямаше и следа. Помисих си, че сънувам странен сън. Въпреки това се извиних на човека и се



Веселин Праматаров. Колажи, 2005

запривавахме, попитах го за всеки случай дали е видял спалния вагон, там бил. А той пътувал от Стара Загора до Димитровград, за другите заспали в купето не знаел, но се качил с една жена, която била за Първомай. Ето че и влакът обикаля половин България, но доста по-приключенски от който и да е автобус. Освен това, каза чичото, вече имал близо три часа закъснение. Изтръпнах и започнах трескаво да изчислявам кога точно ще пристигнем на Централна гара и как точно да не си изпусна самолета.

Пристигнахме най-сетне в София малко преди обяд, аз се изстрелях вкъщи да развържа тайландската саронга от разпадащия се куфар, да се уверя, че плакетите на литературните награди са невредими, да сложа едната в торба, като внимавам да не объркам поезия и проза, и да тичам на среща с Вержи.

Успях да се добера до кафенето при „Св. Седмочисленици“ в слънчевия софийски есенен ден, сред шумолене на изсъхнали листа и звън на трамваи. След минута пристигна Вержи, спря колелото си с неописуем елеганс, слънчеви очила, перфектно червило и удивително бял панталон. Разказвам ѝ за церемонията, правим си нахилено селфи, снимам я с наградата, изпращам отчет на Катя в Ахтопол... Ахтопол. В това райско кътче бях преди по-малко от генонощие, сред нови и стари приятели, плувах в топлото море, как щях да издържа до другото лято... В прилив на нежност изпращам на Арно селфито, за да докладвам, че вече съм в София. Това се оказа недотам добра идея. Арно изпадна в пълен ужас как самолетът ми тръгвал след няколко часа, аз пия кафе на „Графа“, освен това излеждам претрепана и да внимавам да не заспя някъде права, преди да съм стигнала до летището.

Прибрах се в Париж абсолютно безпроблемно, обичайното ежедневие мигновено ме засмука и зимата дойде бързо. Ужасно исках да разкажа всичко това на Дядото, но ето, първо се канех да прочета „Петият вагон и други истории“, а още не бях успяла да си я купя в тази лудница. Вече предвкусвах неговото „Може да не е верно, но е достоверно!“. Или обратното, щях да го закача аз. Помня ясно гадния януарски ден, когато разбрах, че си е отишъл – тъмносив следобед, канеше се да вали и небето смазваше с тежестта си. Липсва ми ужасно, мъдрото му чувство за хумор, темпоралните му контаминации... *Comment te dire adieu?*, както пееше Франсоаз Арди, която също си тръгна през пролетта. Настъпиха вече дългоочакваните летни горещини и Арно с нетърпение очаква да заминем за Ахтопол. Произнася го Ахтополово, звучало му като къпопоу. И ако можело да не получавам повече литературни награди, щях да вдигне кръвно, докато ме мисли къде съм. Разкажете ми за него тъй или иначе не можел да прочете, защото били на български. Но бил безкрайно благодарен на уважаемото жури. Вече си представял гледката от терасата на нашия апартамент в *Sunrise*. Аз също много се вълнувам, въоръжена съм с „Петият вагон“, трябва само да решим на кого ще оставим геца, за да бъдем само двамата и как ще стигнем до Ахтопол. Според мен най-сигурният вариант е с нощния влак за Бургас.

4. *Най-често срещаната психотична халюцинация са гласове, които те обсъждат сякаш те няма. По-лошо се подхлъзваш на хартия отколкото върху бананова кора.*

Историята постоянно губи важните детайли. Например факта, че през повечето време хората са живели без ясна представа за себе си. (Едно сребърно огледало, колкото и гладко, дава само мътно отражение.)

Не е ясно дали Ренесансът е изобретил огледалото или обратното.

Както може да се очаква, векове наред – подобно достъпна до захарта – достъпът до външния облик на Аза е оставал строго класова привилегия. (Графиня дьо Фиеск например през XVII век изтъргувала цяло имение за един квадратен метър огледало и го смятала за много изгодна сделка.)

Разбира се, всичко това се решава веднъж завинаги с индустриалната революция, когато огледалата започват да се продават на едро. Молците стават черни, за да се адаптират към опушените зидове. След това изчезват с появата на лъскави повърхности. Опасни са тези неща в триизмерния свят. Клетката с неизброимите отражения се хлопва. (Донякъде ме изненадва, че Маркс никъде не споменава за правото на захар.)

Всяко време и дилемите му. Правото на далечна видимост, правото да стъпваш по пръстта, правото на достъп до метеорологичните явления. При всяко положение отраженията имат склонност да се нахвърлят върху теб. Или да те следват. Никога не съм видяла някое да се оттегли. Немалък шок е да откриеш, че дори процесът на забравяне е свързан с енергийни разходи.

Така започна настоящето: с огледалото и захарта. Камшика и моркова.

5.1. *От всички цветове червеното е най-шумният.*

5.2. *Не съществува по-права линия от падането.*

5.3. *Дъното обаче винаги изисква далеч по-сложна хореография.*

6. *Спомням си онази реклама с тримата, които играят футбол под водата. Мехурчетата, задните ножки, изумрудената светлина.*

(Съзнанието отчита единствено следните видове събития: скорошни събития, необичайни събития, събития от практическо значение, събития, които могат да бъдат сравнени с други събития.)

Всичко е в забавен каданс, сякаш за да се подчертаят някои особено сложни фази в играта. Топка липсва, но е ясно проследимо намерението на топката. Захващането.

(Един особен вид дарвинистки процес протича в ума, докато непрестанно възникващите мисли се борят помежду си за оцеляване.)

Три малки рибки се плъзгат една подир друга сякаш следвайки някаква подводна алея. Камерата потъва, картината се смрачва. Мътната, сияеща повърхност опъва екрана си. Нещо голямо преминава там – кораб, кит? и е едновременно себе си и сянката си.

7. *Но 3D принтерът на Платон винаги е засенчвал остарялата технология на Гутенберг.*

От едноименната стихосбирка „Черно хаiku“, под печат на български от „Жанет 45“, Пловдив, на гръцки от „Икарос“, Атина и на английски като част от сборното издание „Notes of the Phantom Woman“, Ugly Duckling Presse, NY.

Из романа „Синове, дъщери“

Ивана Богројич (1982) е хърватска поетеса и прозаичка. Родена е във Вуковар, завършва Филозофския факултет на университета в Загреб, където живее и днес. През 2005 г. издава първата си стихосбирка „Първа крачка в мрака“, за която получава наградата за млади поети „Горан“. През 2010 г. е публикуван първият ѝ роман „Хотел Тито“, който ѝ носи признанието на критиката и читателите. Пребеген е на множество езици, включително и на български, и получава редица национални и международни награди, между които хърватската награда „Циклоп“ за най-добра прозаическа книга на годината и френския приз *Ulysse* за най-добър дебютен роман. Авторка е на още две стихосбирки и на сборника с разкази „100% памук“. Романът ѝ „Синове, дъщери“, от който е публикуваният тук откъс, излиза през 2020 г. Издаването му на български предстои в издателство „Парадокс“.

Ивана Богројич

Първия път, когато с теб вървахме заедно насам, плаках през цялото време. Държеше ме за ръката и почти ме влачеше към сградата, стъпките ми бяха оловни и с цялото си сърце исках да избягам, но се държах за теб. Беше ме срам от слабостта ми, беше ме страх от всичко, дори и от изгъбаното по пейките, и мислех само за мама. Какво щеше да каже, ако ме видеше сега, какво щеше да каже, ако знаеше каква тайна крия. Ти мълчеше и ме мълкеше, не знам как издържаше всичко това, упоритостта ти винаги ме побеждаваше, но когато дойдохме пред вратата на кабинета, някак се успокоих. Бързо след това излезе дребна жена с къса руса коса и приветливи очи. Кратко ни поздрави, молейки ни да почакаме още малко, докато приключи със студентите. Това отново ме разплака. Не знам кое точно, навярно че студентите щяха да говорят за нас. Излязохме навън, държейки в ръце цигари, мокри и лепкави от слонка и съзи. Загърбоните ни се появи слаба и прозрачна ръка в пижама, просто си стърчеше през решетката и леко махаше.

– Дайте, дааайте една и на мен. Моооля ви... – провлачено повтаряше възрастна жена с дрезгав глас.

С безшумни стъпки съвсем се доближи до прозореца, така че гърдите ѝ се набах в решетките на клетката. Прошарените косми от главата ѝ се извиваха във въздуха, а хартиеното ѝ набраздено лице остана в сянка. Гледахме се стъписано, не можейки да решим какво в този момент, в този свят, в този живот е по-разумно: милосърдният акт, който освобождава воплите и води в неизвестността или вечният сигурен затвор. Не знам дали си спомняш това, докато стоиш в чакалнята, сигурна съм, че сега Ирена веднага ти отваря вратата, познавате се вече от няколко години, въпреки че дълго време не сте се виждали, може би моето заключване отново те е отвело при нея.

– Как си? – пита те.

Ти мълчиш. Тя запълва празнината:

– Беше ли при нея? – внимателно, но не и патетично веднага минава на въпроса.

Такава е тя. Продължаваш да мълчиш, само че този път кимваш с глава, в обратната посока на движение на моите очи. Ляво, дясно, а телесната течност за овлажняване на роговиците потича по лицето ти. Но ти си смел, ще намериш пукнатината, през която ще изкапаш думите, точно като в оная сутрин, когато най-накрая влязохме в кабинета. Тогава за първи път чух как говориш за *това*:

– Спомням си една сцена, която не съм разказвал абсолютно никога на никого в живота си. Бях много малък. Може би пет-шест годишен... Бях сам вкъщи и погледът ми попадна на топката за тенис. Беше ми интересно да видя как ще ми стоят гащите по другия начин, наместих я в тях и се гледах колко добре изглеждат. Спомням си това чувство и мисля, че никога няма да забравя колко хубаво беше. Изведнъж по цялото ми тяло протече енергия. Сякаш бях захранен от централна батерия, ако си се представим като устройства. Или сякаш няхам център на равновесие и изведнъж го получих. Впрочем това е ключовото. А после идва срамът. Както и в деветдесет процента от нещата, които вършим и желаем в живота си. Тялото – най-ужасният ад. Горещо-доу... Всичко е наред, когато си малък. Нищо не се разбира, на морето носиш мъжки бански и всичко е наред. Казваш на хлапета да ти викат Иван и за кратко пак всичко е наред. Но е важно да осъзнаеш, че ти в тази игра с тези хлапета, в тези разходки по плажа, в абсолютното всяка твоя поява и действие си лъгал! И после отново срам, защото близките ти са те разкрили. И после най-ужасната част, когато хлапета започнат

да те разпитват, защо каза, че името ти е Иван? И всичко, което си изградил, тоест не изградил, а всичко, което си изволювал с това, че си естествен, че си момче, се срива. На секундата изчезва. Кой тогава си ти? Абсолютно никой не го разбира, а за да е още по-зле, започват да те разследват с диотски въпроси:

– Какво става, Дора? Защо си тъжна? Откъде ти дойде на ум да кажеш, че се казваш Иван? О, боже мили...

Тогава в теб се надига бяс, гняв, тъга, огромна гупка, която не спира да се разширява. Още днес. И като връх на всичко идва и дядо ти, който е абсолютно неадекватен, безчувствен тип и те забива там, където най-много те боли. Непрекъснато. Седим в стаята и гледаме по РТЛ класацията на десетте най-известни хора в света.

– Дядо, какво е хермафродит? – питам го, а той ме поглежда отвисоко и отговаря:

– Ти.

Баща ми го няма. Непрекъснато е някъде. Или работи, или... не си спомням. Мама е непобедимо нервна или е добра, но с нюанса „сега съм добра за вас“, защото съм ваша майка, защото аз съм вашата майка и аз трябва да съм добра с вас и всичко ще подчиня на вас“. И съм тъжна. Не можехме да ѝ се сърдим, защото наистина ситуацията не изглеждаше добре. И кой знае... знаеха само те. Повече не мога, не ми е добре.

Сънувах. Събудиха ме виковете от коридора. Отново се кара със сестрите. Обвинява ги, че са откраднали нощниците ми, че лежа в скъсани и избелели, а те са отмъкнали новите у тях. Винаги, когато идва, е ядосана и сърдита на персонала, но щом се обърне към мен, в очите ѝ проблясва искра радост заради грижите, с които ще ме обгради и които не мога да ѝ откажа. Върнахме се в началото, понеже си мисли, че не усещам допира ѝ, докосва ме, както се докосва пеленаче. Както се докосват безпомощните, на които се помага – внимателно, но и много несъобразително. Както когато бебетата се хващат за скръстените крачета и се повдигат във въздуха, за да им се смени пелената, а те опулват очи. Същата суровост, както когато оправя единствената ми нощница. Но за да стигне до мен и да ме оправя, първо трябва да пробие обръча от гняв срещу болничния персонал, според конкретната ситуация, според сполетялата я трагедия. Неподвижна голяма дъщеря, още едно мънисто, най-блестящото, в огърлицата от нещастия, която с гордост носи към всеки тоалет. Затова почти винаги върхлитя с кавга и извадена сабя. Високите гласове от коридора се вмъкват в кошмара ми и го изкарват в реалността, на дневна светлина. Откакто съм в това състояние, често сънувам едно и също и това не са сънища за ходене или тичане. Никога не сънувам, че се движа, не се виждам и не чувствам, че помръдвам ръцете си, не се навесвам над пространството, никога не летя и не докосвам нищо. Сънувам, че не мога да говоря. Някой ми задава въпрос, очаква от мен отговор, припира ме, започва да ми вика, аз отговарям „знам“ и знам, че го знам, но не мога да го произнеса. Отварям уста, звуковете се заключват в гръкляна ми или като камъни се търкалят в кладенеца на тишината. Ужасена съм от собствената си безпомощност, но в края на този ужас знам, че това е сън, защото е невъзможно просто така да остана без глас. Отказвам се да се боря и оставам да чакам момента, когато ще се събудя, ще извикам, ще прошепна, като пестичка от безшумното море ще се вмъкна в пространството на звуците. Едва тогава се събуджам. Двойната измама ме върхлитя до задушаване.

Преди често мълчах. Можех да говоря, но не исках, не умеех да се обяснявам, не ми се хабяха думите, наказвах с мълчание. Премълчавах и с всяка прелътната дума се отдалечавах с крачка от себе си. Мълчанието ми премина през големи промени. Първото беше почти детинско и продължи най-дълго, но то не се състоеше само от тишина. Когато говорех, си служех умело с думите, манипулирах, с радост изопачавах истината, а когато се засицах с това, мълках и продължавах нататък заедно със своя глас. Това е обичайното мълчание. Всъщност всички имаме възможност да се включим и изключим, когато си поискаме. Затова и бърборим толкова, със звуците настройваме реалността да изглежда така, както ни се иска, променяме и нагаждаме една и съща история в зависимост от това на кого я разказваме. Приемаме средата от малки, повтаряме фрази, не мислим, само бъваме звукове, прицавайки им каквото си искаме значение.

– Никога не бъди „освен“ – казва баба ми, докато ме тегли за ръката към детската градина, в предучилищната група. На опашката си имам червена панделка от коприна, около тънките ми глезени чорапите ми са се набрали, вървя вдървено в белите си лачени обувки, старая се да не повредя нещо в изгледа си. Горещ е есенният ден, сърцето ми тупти в гърдите, по нас лае



Веселин Праматаров. Рисушка, 2013

съседският териер, забива се с тялото си в телената ограда.

– Чуба – вика му баба, минавайки край него, а после със същия висок тон и на мене. – Разбра ли?

Кимам с глава, в която кънти „освен“. Тогава още не знам, че това е предлог, който означава изключване, не го знае и баба ми, която е завършила четвърти клас в основното училище, а после на десетгодишна възраст е отишла да слугува, но и двете знаем добре какво означава това.

Трябва да вървя там, където ходят всички, трябва да слушам какво ми говорят и да не задавам въпроси, трябва да изглеждам като дружите, да мисля и мечтая като всички останали деца. Не ми е трудно да не бъда „освен“, хубаво и любезно момиче съм, обичам грис с какао, мога да ям и спанак, животът ми в този смисъл тече безпрепятствено. В основното училище дори се отдръпвах от Селма, която седеше на стълбите, докато останалите ходехме на вероучение, не я удрях с торбата с гуменките по гърба, понякога скришом ѝ се усмихвах, но не исках да съм „освен“. Не бъди нито първа, нито последна, стой по средата. Единствено непрекъснато се отдръпвах от брат ми, той не спираше да ме предизвиква и нарушаваше съществуването ми в синхрон със света, когато и да беше край мен, стараше се да ме разплаче. На него баба никога не му каза да не бъде „освен“, защото за момчетата това е добре, така се учат да се преборват.

Дори когато я ритна по крака толкова силно, че баба високо изохка на двора, толкова, че съседът излезе, а вечерта, когато ме забиваше с пухената завивка, ми каза: – Не казвай на никого. Не казвай на майка ти, такива са мъжете.

Пълно е с мълчание, ако не искаш да бъдеш „освен“, но за това мълчание на никого не му пука, то е характерно за живота по средата, формата ни така, че добре да му паснем. Освен в случаите, когато нямаме избор, когато твоеето фундаментално съществуване „освен“, когато борбата да се впишеш в някаква среда започва със силуета на първото ти отражение в огледалото.

● Истинско чудо е, че остана жива. Можеше да умре.

Най-страшното мина. Имаше късмет. Преживя най-страшното. Ехото, в различни варианти на гръзкото изречение за чудото, което ме е споходило, се блъска в стените на стаята и отеква в презрадите на моето съществуване като безвредни пластмасови топчета в очуканите ръбове на стар, изоставен флипер, който никога повече няма да светне. Изоставен в клуба с разбити прозорци на някой бетонен плаж, където вече никой не идва нито заради слънцето, нито заради музиката, нито заради забавлението. Нищо вътре в него няма да издаде звук, повече никой няма да го докосне, да го обгърне с ръце, страстно да го бутне с хълбок, хората няма минават покрай неодоушевените предмети. Не се обръщат към тях, те са тук, за да допълнят техния свят, чрез грижата за неодоушевеното хората най-добре измиват собствената си съвест, от неодоушевеното отговор няма. През първия месец почти всички умират, над седемдесет процента, аз няколко седмици висях на косъм, сепсисът разлагаше тялото ми, разширяваше вените ми, пускаше отрови, организъмът ми гниеше отвътре, но силните дози антибиотик в комбинация с още нещо, противодействащо в съществуването ми, нещо, което отказваше да е част от статистиката, ме върнаха в средната земя. Имала е невиджан късмет. Отначало изобщо не предполагаша какъв наистина беше този късмет. Късметът, че не мога да им отговоря,



Веселин Праматаров. Рисуна, 1996, туш, перо

въпреки че ги чувах и разбирах от първата секунда, когато състоянието на неподвижното ми тяло се стабилизира.

Първите дни след чудото често пропадах в бездна, но и толкова често излудвах, така улових константата на света, останал единствено в моето обкръжение. Освен тихия и продължителен плач на мама, идващ съвсем отблизо, тук беше и мой. Високият, тънък глас, който ежедневно влизаше в стаята ми, принадлежащ на лекарката без лош дъх, която звънтеше с гривните си, щракаше с химикалката си, смееше се гърлено в мобилния:

– Мога да се измъкна за два дена, сериозно ти казвам. Не мога заради децата, няма да коментирам повече. Ако искаш да се видим, само по този начин.

Струната, по която се разпъваше интонацията на докторката, когато идваше в стаята ми надвечер да разговаря, знаейки, че никои не я чува и търси, варираше от кокетна девойка, към въздържана, но дълбоко развънхвана лобовница, до засрамена разкаяна жена, която не може да повярва какво прави, но все пак планира да включи в живота си двудневно бягство на Блед. Като в театрално представление ходеше напред-назад по сцената пред мен, от време на време спирайки пред овехтялото огледало в болничната стая да провери идеално очертаната си очна линия. Никога не успява да я изприсува толкова съвършено, жените с такава безупречна линия са специални и винаги съм си мислила, че техните животи изглеждат по-различно. След разговора пускаше телефона да се плъзне в ъгъла на джоба ѝ и известно време стоеше неподвижно замислена, дълбоко въздишаше и се заглеждаше към леглото. Но не виждаше мен, а себе си, затова не обръщаше внимание на клепачите ми. В този момент нямаше сили да достигне до мен, понеже нейното състояние беше не по-малко сериозно от моето. Аз бях жива заровена в себе си, но осъзнаването, че тя се чувства още по-зле, прииждаше като прилив след всяко нейно излизане от стаята.

Всеки ден мятане върху себе си лопати и лопати пепел, закопавайки се за тези, с които живее, които обича, за които се грижи, докато един ден от нея нищо не остане, докато под словесите вече няма да могат да я открият. – Казах му, че имам симпозиум и че двете заедно ще тръгнем от вас, е да, ако случайно се стигне дотам. Ох, не знам, не ме питай за това, не мога да си представя, че ще го направя. Не мога. Не знам. В момента е така. Моля те, не ме питай, кои двойки спят заедно след десет години. Виж, не мога да си представя, че ще го кажа на децата, че ще си тръгна и всеки ден в болницата ще срещам свекър ми, който направи всичко да съм тук, не мога да напусна апартамента, не мога отново да изляза под наем, не мога да се оправям с една заплата. Разбираш ли? Не мога, колкото и дълго да размишлявам. Но знам, че никога не съм се чувствала така. Жива. Не е сексът, скъпа, всичко е. Всичко в едно, и сексът, и закуската, и вземането на душ, и седенето един до друг на конференции, и четенето на тълпите вестници, всичко. Разбираш ли? Да... Кой ни е видял? Какво те е питала? Остави, винаги се носят гадни слухове, но добре, ще внимавам. Ех... Гледам жената пред себе си и знам, ужасно е, но си мисля, че все някога всичко ще отmine, някога всичко ще остане зад мен и нищо няма да е важно, странно, но е облекчаващо. Да. Ок, скъпа, ще ти се обадя, не се притеснявай.

Превод от хърватски: ВАЛЕНТИНА СЕДЕФЧЕВА

Сесар Вайехо

Перуанецът Сесар Вайехо (1892, Сантяго де Чуко – 1938, Париж) вероятно е най-впечатляващият поет на Латинска Америка. Поетичната форма, която изковава като юноша, и испанският език, който пресътворява за своите творби още в младежките си години, го правят не просто противоречив, а мъчителен за опознаване автор. Животът му е осеян с житейски несгоди, сред които са загубата на много от близките му и няколко месеца, прекарани в затвора по несправедлива присъда. Следват заминаването на Вайехо за Европа и установяването му в Париж, което се превръща в доживотно изгнание. Първата стихосбирка на Вайехо „Черните херолди“ (1919), и особено втората, „Грилсе“ – издадена през 1922 г., годината, в която излизат „Одисей“ от Джеймс Джойс и „Пустата земя“ от Т. С. Елиът – със закъснение се превръщат в революция за испаноезичната поезия. Първоначално обаче остават незабелязани и всъщност до днешни дни будят спорове и не допускат да бъдат разбрани еднозначно. След това поетът сякаш се отказва от своите открития и посвещава почти целия си живот на прозата, която, макар и експериментална по дух, не носи в себе си такава новаторска решителност. Вайехо се лута между марксизма и християнството, като интерпретира и двете посвоему. Месеци преди ранната му смърт от неизвестна болест и разгарът на Испанската гражданска война го карат да се върне към поезията, да завърши стихосбирката „Испания, нека ме отmine тази чаша“ (1937) и да преработи много от творбите в посмъртната книга „Човешки стихотворения“ (1938), съдържаща и стихотворения в проза.

Между 1922 и 1937 г. Вайехо пише хроники, есета, пътеписи, романи, очерци, пиеси и пр. Живее бедно, но многократно пътува из Европа. Поезията на Вайехо го превръща в необяснимия и непостижим връх на латиноамериканския авангард, но прозата му, макар и да постига частични успехи, почти не се превежда. В днешни дни тя е малко позната и по-старомодна – въпреки че запазва някои от вътрешните противоречия и тематичните си допирни точки с поезията.

Публикуваните тук два кратки текста най-общо могат да се причислят или към „хрониките“, които Вайехо пише за различни периодични издания след 1922 г., или към „стихотворенията в проза“, част от които са събрани в „Човешки стихотворения“. Параграфите в курсив са зачеркнати в оригинала.

Н. Т.

Нуждата да умрем

Господа, имам удоволствието да ви кажа в тези редове, че смъртта не е само наказание, присъда или ограничение, наложено на човека. Тя е нужда – най-властната и най-безспорната от всички човешки нужди. Нуждата да умрем, която имаме, измества нуждата да се раждаме и да живеем. Бихме могли да си останем без да се раждаме, но не и без да умрем. Никои досега не е заявявал: „Имам нужда да се родя“, но нерядко може да се чуе: „Имам нужда да умра“. От друга страна, както изглежда, да се родиш, е доста лесно, понеже никои никога не е казал, че му е било особено трудно и че е било усиле за него да се появи на този свят, докато да умре човек, е по-трудно, отколкото обикновено се смята. Това доказва и че нуждата на човека да умре е огромна и неустоима, понеже е добре известно, че колкото по-трудно се задоволява една нужда, толкова по-голяма става тя. Най-силно се желае онова, което най-трудно може да се придобие.

Ако на някой човек постоянно му се пишат писма, че майка му се ражда на добро здраве, в крайна сметка той ще почувства странно безпокойство. Не е нужно непременно да заподозре, че го мамят и че вероятно майка му трябва да е умряла, а по-скоро под тежестта на подмолната и настойчива „нужда“ ще го връхлети мисълта, че майка му трябва да умре. Въпросната личност ще направи съответните изчисления и ще си каже: „Не е възможно. Невъзможно е майка ми още да не е умряла“. Ще почувства в крайна сметка някаква наложителна жажда да знае, че майка му все пак е умряла. От друга страна, накрая ще го приеме за свършен факт.

В една древна мюсюлманска легенда се разказва как едно момче живяло триста години с племе, в което животът на хората продължавал най-много петдесет години. То навършило двеста години, когато срещнало някакъв изгнаник и го запитало за своя баща. Получило следния отговор: „Добре е“. Но когато петдесет години по-късно се върнало в своето село, узнало, че мъжът, който е положил началото на неговите дни, е умрял преди двеста години, тъй че се почувствало спокойно и само си рекло: „Аз го знаех от много години“. Съвсем естествено е. Нуждата от смъртта на неговия баща е била и негова нужда – в съответния час, непреклонна и безспорна – и безспорно се е сбъднала също когато му е дошло времето.

Спомнете си и написаното от Рубен Дарио, че наказанието на боговете е да не могат да постигнат смъртта. Що се отнася до хората, ако тяхната осъзнатост им върхваше сигурността, че ще постигнат смъртта, щяха бъдат щастливи векови веков. Но за жалост, хората никога не са сигурни, че ще умрат. Те чувстват тъмния копнеж и жаждата да умрат, но винаги се съмняват, че ще умрат. Можем да кажем, че наказанието на хората е, че никога не са сигурни в смъртта.

(1926)

Откриването на живота

Кога за първи път вкусих живота? Кога усетих това впечатление от природата, което ме въодушевява в момента? Долавя ли съм друг път вкуса на живота? Дали друг път вече съм усещал впечатлението от природата? Натълно убеден съм, че не съм го усещал и че никога не съм го усещал преди сегашния миг. Това е необикновено! Днес за първи път долавям вкуса на живота. Днес за първи път впечатлението от природата буди възторг в мен. Това е необикновено! Това ме стъписва и ме ощастливява до сълзи. Господа, днес за първи път си давам сметка за присъствието на живота. Господа, моля ви, оставете ме на воля за момент, за да вкуся това забележително усещане, това свежо и спонтанно възненение от живота, което днес за първи път ме обзема и буди в мен такъв възторг, че ме ощастливява до сълзи.

Насладата ми се дължи на неизразимостта на моето усещане. Въодушевлението ми идва от това, че преди не чувствах присъствието на живота. Никога преди не съм го чувствал. Онзи, който твърди, че го е чувствал, лъже. Лъже – и неговата лъжа ме наранява до такава степен, че ме измъчва. Насладата ми идва от вярата в това лично откриване на живота и никои не може да посегне на тази вяра. Който и да опита, ще усети, че езикът му е скършен, че костите му са скършени и че има опасност да събере други, чужди, за да може да остане изправен пред мен. Никога преди сегашния миг не е имало живот. Никога преди не са минавали хора. Никога преди не е имало къщи и улици, въздух и хоризонт. Ако сега доидеше моят приятел Пеирие, щях да му кажа, че не го познавам и че трябва да започнем всичко отначало. Кога всъщност се запознах с Пеирие? Днес щяхме да се видим за първи път. Сях да му кажа да си тръгне и да се върне, и когато влезе, да ме погледне сякаш не ме познава, ще рече като за първи път.

Обхваща ме възненение да открия това. Откриването на неочакваното и откриването на доброто. Колко ми струва това щастие? Колко го чаках? Без да очаквам и без да плащам цена. Познавате ли неочакваното щастие? Познавате ли щастие, за което не е платена цена? Такова е моето щастие днес. Това, което буди такъв възторг в мен и ме загръща с толкова използван въздух, че хората си мислят, че съм чужденец на земята. Да, нито познавам никого, нито някой ме познава.

Сега не познавам никого и нищо. Откривам, че съм попаднал в чужда страна и че във всичко се възвема рождението, светлината на неувяхващата епифания. Не, господине, не говорете с този господин. Вие не го познавате и ще го изненада несвойствената ви реч. Не стъпвайте върху това камъче: който знае, не е камък и вие ще стъпите в празнотата. Бъдете предпазлив, понеже сме в един съвършено незнаен свят.

Колко малко съм живял! Родих се толкова скоро, че няма единица, с която да се измери възрастта ми. Да, току-що се родих! Да, още не съм живял! Господа, толкова съм мъничък, че денят едва се побира в мен.

Никога преди сегашния миг не съм чувал тътена на колите, които превозват камъни за големия строеж на булевард „Осман“. Никога преди не съм пристъпвал редом с пролетта, зовейки я: „Ако смъртта беше друга...“. Никога преди не съм виждал златната светлина на слънцето по куполюше на „Сакре квор“. Никога преди не се е доближавало до мен дете, което да ме погледне дълбоко с устата си. Никога преди не съм знаел, че съществуват врата, друга врата, и сладостна песен на далечините.

Оставете ме, животът ме отгаде в цялата ми смърт. Сега прекрачвам прага на смъртта преди да съм остарял. Ще умра от живот, не от време.

(Непубликувано приживе)

Превод от испански: НИКОЛАЙ ТОДОРОВ

Из „Романът на една жена без качества“

Рапица Николова

Четвъртък

…времето беше необичайно топло. Сякаш не пролетта, а самото лятото беше избързало. Седмица след последната ни среща, с майка ми отново се видяхме. Разхождахме се по улиците на столицата без определена посока. Имахме нужда да подишаме свеж въздух, който тягостно липсва, когато си затворен между стените на апартамента в капана на зимните месеци.

Тя все още ми дължеше обяснение за странната изложба с нейни рисунки. Историята, която започна да ми разказва, беше истинска лудост, която съзнанието ми имаше нужда плавно да абсорбира, преди да поеме следващата порция от разкрития.

Минахме покрай сградата на Националната художествена галерия и продължихме към Руската църква. Заобиколихме я и се огледахме за пейка. Имаше свободна точно зад паметника на Пушкин. Поетът Александър Сергеевич Пушкин. Какъв пич, а да умре така нелепо. Заради някакъв дуел. Най-вероятно е било по поръчка на Николай I, няма как да са масоните. Императорът не е могъл да преглътне нарастващото влияние на Пушкин. А тогава поетите определено са имали влияние, не като сега, кучета ги яли. Какви времена, каква лудост, мислех си наум аз, докато сядахме на пейката. Това отклоняване на вниманието ми веднага бе забелязано. И в отговор майка ми се втренчи в мен с онзи неин поглед, в който така добре долавях познатото неodobрение.

Все пак с нея сякаш ставахме по-близки, откакто тя реши да ме посвещава в историята за чичо Любо. Нещо, което винаги, струва ми се, е било невъзможно. Желанието ѝ да споделя беше ново за мен. Вярно, че разказът ѝ как чичо Любо излиза от тялото си, докато медитира, и небивалиците за пречистването на кармата и спасяването на света и вселената силно ме усъмниха в здравия ѝ разум, но в крайна сметка всеки има право на малко лудост. Особено тя, която винаги се държеше толкова безупречно, навърайки тази безупречност като кактус, запратен без предупреждение в лицето на хората. Като се замисля, именно тази самоувереност, че е непогрешима, бе подклаждала отчуждението, което още докато бях дете нахлу помежду ни като хладен вятър преди влагата на студения гъжд. А сега изведнъж тя започна да търси вниманието ми. Нещо, което едновременно ме радваше и събуждаше безпокойство.

– Един ден преди няколко месеца телефонът ми звънна. Беше непознат номер и не му отговорих – започна майка ми. – Какво, да не беше чичо Любо? – предположих аз. – Да, беше Любо, но се свързахме чак седмица по-късно, след като позвъняванията продължиха. Разтревожих се, че може все пак да е нещо важно. И когато върнах обаждането… да, беше той.

До нас се приближи клошар с дълга брада. За миг в главата ми се появи тревожната мисъл, че това е чичо Любо. Какъв ужас! Образът му започваше да ме преследва. – О, значи е решил да излезе от дебрите на забвението и да се появи! – успях да кажа аз. – Много обичаш да иронизираш. – Да, така е! – И колко години не го беше чувала? – Откакто изчезна след онзи случай с Галина. Шест години минаха от тогава. – И какво искаше този път? – Искаше да се видим. Бил се установил в столицата. Но когато ми се обади, аз не бях тук. – Ех, колко жалко! – Хм. Видяхме се месец по-късно. Каза ми, че е започнал отново да рисува. – И какво стана? – Какво да ти кажа. Миналото изобщо не беше тема на разговор. Самият той избягваше да говори за нещата от преди. Изглеждаше сякаш нищо не се е случило. Сякаш учението му никога не е съществувало. – Да, той явно има склонност да забравя миналото, макар да вижда предишните си животи. – Да, говореше за незначителни неща, като опиянен, сякаш не сме спрели да общуваме през тези години. Представяш ли си? Сякаш не беше останало нищо от предишния духовен човек. Пускаше дори мръсни вицове. Камбаните на църквата изведнъж отекнаха, за да напомнят, че е време за вечерня. – И какво искаше? – Да ме рисува…

– Е, да! Да не забравяме, че все пак цяла изложба посвети на теб. – Всъщност това започна много отдавна. – Кое? – Това с рисуването. И майка ми започна да разказва, все едно това беше дълго репетиран спектакъл. – Знаеш, аз дойдох в столицата да уча. Бях на 18. Една сутрин отивах на лекции. В автобуса беше претъпкано, но някакъв непознат настойчиво се взираше в мен. Носеше скици. Явно беше художник. Притесних се. Знаеш, сутрин не излеждам твърде добре. Но той не спираше да ме гледа, а аз не можех да направя нищо, за да се скрия от погледа му. Както и очаквах, слезе на спирката на Художествената академия. Няколко дни по-късно го видях отново до факултета. Беше се облезнал на оградата и пушеше. Разпознах го веднага, защото косата му беше дълга и мръсна. Не знам как изобщо го бяха оставили да се разхожда в този вид. Все пак по онова време разпуснатостта не се толерираше. Изглеждаше стряскащо. Дори плашещо. Беше някак различен. Очевидно беше, че чака мен. Не знам как беше разбрал къде уча. Помислих си, че ме е проследил.

– Разбирам! – Той ме гледаше. Спрях. Приблжих го него и тръгнахме. Изобщо не знаех къде отиваме, но този човек събуждаше в мен интерес и аз някак инстинктивно чувствах, че няма от какво да се страхувам. Вървахме. После хванахме някакъв автобус. Имах чувството, че цяла вечност пътуваме. Мълчахме. А аз дори не можех да го погледна. Стигнахме до един краен квартал. Той ме победо по улиците. Доближихме до вход с мрачна желязна врата. Влязохме и се заизкачвахме по скрибуцащи дървени стълби.

– Да, всичко разбирам! – Чакай! Когато влязохме в малката му мръсна стая, видях навсякъде разхвърляни бои и платна. Тогава той ми показа едно кресло, покрито с чаршаф, и ме помоли да седна. Не искахе нищо повече. Просто да седя там. Той съблече ризата си, хвана четката и започна да ме рисува. Това продължи няколко часа. Започна да се стъмва и тогава той ми каза, че трябва да си вървя. На следващия ден се повтори почти същото. Любо отново ме чакаше на същото място и отново отидохме до същата мръсна квартира, за да ме рисува отново.

Няколко месеца по-късно се разхождахме заедно в парка. Един от редките моменти, в които прабехме нещо различно от това да ме рисува. Тогава съвсем случайно покрай нас мина негов приятел. Любо ни запозна. Беше баща ти. Нататък знаеш историята.

– Не знам какво да кажа. Потресаващо! – почти загъхано отвърнах аз.

– Да, надявам се, че разбираш. Но в крайна сметка между мен и Любо не е имало нищо повече. – А баща ми знаеше ли за всичко това? – Не, реших, че няма нужда да знае. В крайна сметка нямаше нищо, което е необходимо да знае. – Добре… мисля, че те разбирам. – И защо сега отново ти се обади? След толкова години. – Казах ти. Искаше отново да му позирам. Разбираш ли? Първоначално отказах. Разбираш как се чувствах, когато виждах човек, когото съм смятала за месия, превърнат в някакъв почти скитник. В пълна отренпка! Направо побеснях, но знаеш каква съм. Стана ми жал и си казах – какво пък толкова, от мен да мине. Когато извади платното обаче, погледът му придоби отново онова излъчване, което познавах и което може да накара дори въздуха да застине. – Кое по-точно? На художника или месията? – Нищо не разбираш. Той каза, че вижда в очите ми нещо. Сякаш през тях можел да надникне в някакъв друг свят или дори светове. Не разбрах точно… – Да не би очите ти да са кристални топку? – Не знам. Изобщо не го разбрах.

Аз замълчах, за да не прекъсна разговора с уж ироничните си забележки, които напиреха на езика ми. Но какво да се прави, тя ми е майка. В такива случаи възпитанието изглежда подклажда откровението.

– Любо направи няколко рисунки. По-скоро скици – продължи майка ми – и повече не се видяхме. Нищо се чухме. За мен така беше по-добре. На този етап предпочитах да не общуваме. – Разбирам. – Обади ми се едва за откриването на изложбата. – Ти отиде ли? – Да. Разбира се. Изобщо обаче не подозирах, че на всички картини ще бъде само аз. Времето минаваше. И докато майка ми разказваше, вечерта неусетно се спусна. Не знам откога не бях говорила така с нея. Не знам дали изобщо някога бяхме разговаряли. Станахме и продължихме да се разхождаме, за да не замръзнем, а аз мислено пожелах лека вечер на Пушкин.

– И ей така, ти изведнъж придоби известност? Прочу се! Превърна се в муза! – Да, но това се оказа огромен проблем. – Че защо? – Любо не трябваше да прави тази изложба, още повече че се криеше от света и от последователите си толкова години. – Вярно, това беше триумфално завръщане! – Да, действително триумфално, но след убийството на Галина много от последователите му се настроиха срещу него. Бяха убедени, че той го е направил. И сега някои от тях продължават да го заплашват. След откриването на изложбата той ми се обади и беше силно притеснен. Бяха открили къде живее. Други постоянно го причакваха пред галерията. Той се страхуваше. За първи път го виждах да се страхува. Сега беше дошъл моят ред да бъде откровена. – Аз също срещнах Любо преди известно време. – Нима? – Да, в един бар. Говорихме. Излеждаше малко отнесен, но като цяло ми се стори добре. – И? – След това исках отново да се видим и открих ателието му. Той ми беше споменал, че е някъде там на „6-ти септември“. Оставих бележка. – И той потърси ли те? – Не. По-лошото е, че сега виждам, че нещата придобиват съвсем друг обрат. Възможно ли е някой от тези луди сектанти да я е открил???

Майка ми се умълча. После каза:

– Не знам какво да мисля. И аз съм притеснена, да ти призная. Чуй ме, не трябва да споменавах пред никого, че познавах Любо.

– Да, разбирам. А всъщност каква е тази история, че го е блъснала кола? Една приятелка ми спомена нещо такова в един бар, но тя беше толкова пияна, че почти не ѝ обърнах внимание.

– Ясно, че е в бар, ти къде другезде ходиш освен по барове. И какви са тия приятелки, дето се напиват? Ти деца нямаш ли?

– Мамо, моля ти се! И като спомена деца, закъснявам да взема детето от училище.

– Чакай, ние още нищо не сме решили. Значи слухът за смъртта му все пак се е разпространил. Това е добре.

– Слух? Какво ми казваш? Нищо не разбирам. Значи все пак има нещо вярно.

– Любо се опита да инсценира смъртта си или по-точно да разпространи слуха, че го е блъснала кола. Един вид искаше да се предпази.

– Невероятно!

– Да, разбирам, че това може да ти звучи невероятно, но е самата истина. Разбери! Наложил се да пуснем слуха, а оттам той се разпростря мълненосно. Организирахме дори погребение. Перфектно погребение. Много беше хубаво. – Колко хубаво беше?

– Щом по баровете вече се говори!

– О, моля ти се!

– Любо, естествено, трябваше да изчезне отново.

– Да, разбира се…

– За известно време реши да напусне София, но обеща скоро да се свърже пак с мен.

– Защо отново трябва да се свързва с теб?

Майка ми студено замълча.

Вървейки, погледнах луната. За първи път я виждах такава. Изящен сърп, на равни разстояния от който грееха Юпитер и Венера.

– Кои ден е днес? – попитах майка ми.

– Не знам, но не е 23 февруари.

– Защо да не е?

– Едва ли ще разбереш!

Сряда

Чувствам се ужасно изтощена. Тези коледни празници могат да те съсият. Най-лошото е, че историята за чичо Любо някак увисна във въздуха. Аха, нещо да се завърти в главата ми и да се развие и хоп – вземе, че отлети като високомерна чайка през зимата. Не си спомням дори докъде бях стигнала. И не че нещо кой знае какво съм се натоварила. Като изключим тълпата роднини около мен, всичко си беше съвсем спокойно. А сега и тях ги няма. Не мога да разбера каква е тази апатия, примесена с тъга. Какво не е наред? Да не би това да е някаква творческа криза. Възможно ли е! Та аз едва съм започнала да пиша. Писателят Мишелен ме посъветва да взема деанксит и три ксанакса, но какво друго да се очаква от един писател. Те ако не прекаляват с транквиланти и наркотици, то кой? Не знам само как не ми предложи да се обеса.

Романът е под печат в изд. „Жанет 45“.

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: **Амелия Личева (гл. ред.)**
Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,
Мария Калинова, Емануел А. Видински
РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: **Бойко Пенчев, Галин Тиханов, Георги Господинов,**
Дария Каранеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев
Печат: „Нюзпринт“
ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBIBGSF
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“
https://litvestnik.com/;
http://litvestnik.wordpress.com
ВОДЕЩ БРОЯ Ани Бурова