

# ВЕЩНИЦИ ИЛИ Литературен ВЕЩНИЦИ ИЛИ

Георги Господинов

- *Преждеждането – до брега на още едно утре*

Меглена Богенска

- *Нобеловата награда на Юджин О'Нийл*

Рецензии

- Марта Радева за Кирил Нейков
- Елена Димитрова за Тон Телехен

Проза

- Велина Минкова
- Аманда Михалопулу
- Мануел де Педроло
- Семездин Мехмединевич

Визия

- Мария Василева за Жорж Папазов в Центъра „Помпиду“
- Андрея Гандева за Константин Златев



Константин Златев, „Молитвени мъниста“, 2016, чугунени „мъниста“ (тренировъчни снаряди), найлоново въже. От изложбата „Peace by Peace“, галерия „Структура“, 2024.

Мирела Иванова

Игри

„Играта е с ръка върху сърцето.“  
Федя Филкова

Игра с поговорки

С настървено старание –  
сякаш се отгължавам –  
непрестанно поглъвам вedomостта  
с малките изпитания.  
Спешното на „Токуда“, ступорът  
пред разританите в антрето чехли,  
нелепото падане на заледения  
тротоар, леденият игнор  
на всевластните анонимни сенки,  
безсилният, всепомитащ плач  
на детето ми всеки ден,  
всяка нощ... Малките изпитания –  
малки дяволи, зъбят се, хилят се,  
надзъртат отвсякъде, пълпят, хриптят,  
блъскат, събарят, разлискват  
кофи с неврастения, чернилки и страх,  
придърпват сърцето в петите ми,  
хороводят го лудо, бясно припламват  
и изгарят по нещичко всеки ден,  
всяка нощ...

Няма мир под маслините.  
Няма мир по земята.  
Няма мир в мен.  
Няма мир никъде.  
Никога. Напоследък.

Игра с въпроси

Додето я преобличам и сресвам,  
додето я вдигам и премествам в креслото,  
додето я храня, ме гледа отвъдно,  
враждебно, свирепо.

– Майче, не ме ли познаваш?  
Майче, коя съм? Коя съм? Коя съм?  
След оглушително, тежко мълчание  
някак отронва: „Не знам“.

Коя съм? Коя съм? Коя съм?  
Детето, което обичаш,  
но не харесваш? Неподчинимата,  
непроумяема дъщеря?  
Екстравагантната смотанячка,  
несломимата флиртаджийка,  
остриганата до голо колекционерка  
на любовна мъка, копнежи и книги,  
лилавата Спаска, гневната гражданка,  
работливата селянка, сияещата страдалка,  
танцуващата с торби,  
пътуващата след думи,  
коя съм? Метеоритен отломък,  
паднал случайно по тези места,  
убинар по всекидневен трагизъм,  
заложник на свободата, съсед  
на Словото? Коя съм, майче,  
коя съм, коя съм, коя съм...

Едва ли си спомняш, едва ли си спомням.



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



9 771310 956011



# Изкуството и потокът на мисълта

Искам да съм Марлон Брандо, плаещ с чарлстънови сълзи. Петминутен плач с развените крачолци, статична камера на ъгъла на Вазов и Раковска. Но аз съм само едно Брандисимо, лъо пти Брандо, един малък бивш вестникарски, не чак толкова посредствен фотограф, току-що открил, че картата на неговия някога мистериозно откраднат апарат съдържа голи снимки, в които няма грам, ни капчица танго.

Романът „Странично осветление“ разказва за фоторедактор, който бива въвличен в необичайна „полукриминална история“. Два месеца след като е напуснал работното си място, се връща, за да вземе личните си вещи, но се оказва, че фотоапаратът му е бил използван и повреден. Възстановката на снимките от картата кара фотографа да застане на ъгъла между „Вазов“ и „Раковска“ и да потъне в „лепкавата слуз на безкрайни размишления“.

Юрий Рахнев, роден през 1975 г. в Бургас, има разнообразен житейски и професионален опит. Завършил е Бристолския университет, работил е като фотожурналист и като актьор, а в момента е учител по английски език в гимназия. Публикувал е проза на страниците на периодични издания.

„Странично осветление“ е неговият дебютен роман. Романът е едновременно меланхоличен и проничен, колеблив и остроумен, пронизателен и лек.

Представява мозайка от спомени и разсъждения, които в един определен миг нахълтват в съзнанието на повествователя, сякаш с цел безкрайно да разтегнат същия този миг и да отложат неговия край.

Стилът на писане е прецизен, езикът е метафоричен и гъвкав, а думите изплитат нишки от фрагменти, които не се обединяват в общ концептуален център, а се разпръскват в множество различни посоки.

„Странично осветление“ е роман за озорчението, което се превръща в сила, за странността, която ни заобикаля, и тази, която е вътре в нас, за разделите, гъждовете, несигурностите, провалите, лудостта и смъртта. За всекидневието, което прави човека циничен, арогантен и посредствен. И за тези, които не сме, но искаме да бъдем.

Основната тема обаче, към която повествованието непрекъснато се връща, е тази за изкуството, как то се осмисля и по какъв начин присъства в ежедневието. В повествователния поток влизат музиката и „Бийтълс“, фотографията и Андри Уорхол, литературата и Хемингуей. Вкусът към изкуството е противопоставен на безвкусицата на нарцистичните псевдоавторитети, обитаващи институциите, и посредствените служители, на които им липсва усет към естетиката и познания в сферата, в която се развиват.

Разсъждаващият фоторедактор, без изобццо да се смущава от своята арогантност, мислено отбелязва, че „за един шеф на графични дизайнери да не знае кой е Андри Уорхол, е равносилно на това шеф на филхармонията да не знае кой е Моцарт“.

Нетърпимостта към интелектуално бедните се конкурира с тази към баналностите. Възстановените

снимки от картата на повредения фотоапарат са бездарни и пошли, но сякаш най-голямото недоразумение в тяхната направа е осветлението.

„Такова осветление винаги напомня за тягостната странност на всяка една институция. Като види човек снимки с такова осветление, все едно започва да чува нервните вдишвания на някой

блуждаещ из тъмните коридори на тази институция“. Фотографиите са лишени не само от професионализъм, но и от усет към красивото, от художествена стойност, те не разказват, а показват, не загатват, а материаллизират мига преди съвкуплението. Превръщат еротиката в бездушен цинизъм и го осветяват с въраденото осветление на апарата.

Точно тези снимки отприщват потока на мисълта и карат фоторедактора да се потопи „в транса на бездвижно пътуване“ назад, към миналото. Сред всички спомени, заровени в раклата на паметта, изплува и този, който отвежда повествователя към студентски изпит по литература. Романът

разсъждава за литературата, която остава отпечатък, и за „вместването“ в контексти, задължителни при тълкуването, за да получи то одобрението на авторитетите. „Рамките са мое кредо, шепнеш си, докато стоях зад бюрото в нощта“.

„Странично осветление“ разказва за вместването в рамките на живота и отместването за миг на светлината върху страничното, неизказаното, спотаеното. Както и разтеглянето на този миг в стремеж да забави момента, да отложи взимането на решение. По „Вазов“ или по „Раковска“? Към редакцията или у дома? Обратно към спомена за проливния дъжд в късната самотна вечер? Или към себе си? „Това ли бях аз, се питах, в това ли

се съдържях – една необузdana единственост под нощното небе на късната есен?“

С подкрепата на Столична община

Юрий Рахнев, „Странично осветление“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2024



ВЕСЕЛА БОЗОВА

Юрий Рахнев, „Странично осветление“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2024

## Номинации за Годишните награди на Портал Култура (II кръг)

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

### Проза

Алберт Бенбасат, „Когато големите станат малки“, „Колибри“, 2023 г.  
Божидар Манов, „Хора с прякори“, „Колибри“, 2023 г.  
Едвин Сугарев, „Отломки памет“, „Знаци“, 2023 г.  
Емануил А. Видински, „Дом за начинаещи“, „Жанет 45“, 2023 г.

### Хуманитаристика

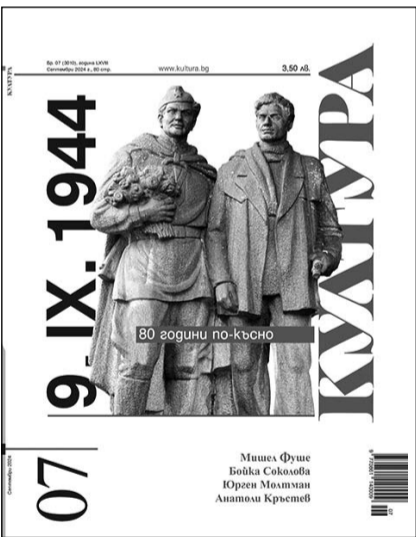
Бойко Пенчев, „Прогресици и консерватори“, СУ „Св. Климент Охридски“, 2023 г.  
Давид Иерохам, „Зигмунд Фройд. Сценично и преживелнично“, „Критика и хуманизъм“, 2023 г.  
Николай Аретов, „Бленувани и плашещи. Чуждите жени и мъже в българската словесност от дългия XIX в.“, „Краллица Маб“, 2023 г.  
Пламен Дойнов, „Освен терора. Моделиране на новия писател на НРБ. 1944–1956“, НБУ, 2023 г.

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



Християнство и култура, бр. 194

В центъра на новия брой 194 на сп. „Християнство и култура“ е проблемът за отношението на християнството към съвременността. Темата присъства в анализа на Тодор Велчев *Евангелие на проспективата 2.0: църква „Пробуждане“ и нейният лидер*. Съвременната тема е продължена в разговора с епископа на Католическата църква в България Петко Вълков, озаглавен *Доброто винаги иска усилие и жертва*, както и в неговата статия *Индулгенциите в историята и настоящето на Католическата църква*, представена в рубриката „Дебати“. В памет на влиятелния гръцки богослов Христос Янарас са включени текстовете на Златина Каравълчева *Многоликостта на Янарас*, както и прощалните думи на митрополита на Арголда Нектариус под заглавие *Човекът, който се осмели и отвори пътища*. Темата „Проблеми на православие“ включва разговора с богослова Мариан Стояцинов, посветен на *Канонизацията на отец проф. Димитру Станилоае в Румъния*, а „Съвременен богословие“ – статиите на о. Павел Събев *Разказът за Сътворението на света: език и време* и на о. Борис Борисов за *Царственото свещенство в Стария завет*. В рубриката „Забравени размисли“ са представени текстовете на руския мислител Николай Зернов *Руският религиозен ренесанс през XX век и Православието и единството на Църквата*, а в „Нови книги“ е представено изданието на фондация „Комунитас“ *Животът през Средновековието. Антология*, подготвена от Цочо Бояджиев и Тони Николов. Броят е илюстриран с творби от изложбата „Дечко Узунов. Религиозно монументално изкуство“, представена от Аделина Филева и Рамона Димова.



На осемдесетата годишнина от 9 септември 1944 г. е посветена темата на новия брой 07 на сп. „Култура“. В него можете да прочетете разговор за свръхидеологизацията на тази дата с историка доц. Михаил Груев, мемоарните бележки на писателя Константин Константинов и есето на Димитър Бочев за „връстниците на свободата“. И още: в рубриката „Идеи“ – френският геополитик Мишел Фуше за „синдрома на Тукидид“; немският изследовател Марсел Левандовски за онава, което искат популистите; „Краят на историята: 33 години по-късно“ – фрагменти от Пламен Антов. И още: поглед към „Венецианският търговец“ на Шекспир и човечеството – разговор с шепироведката проф. Бойка Соколова; Д. Перович, М. Орландич – за делото на г-р Петър Ораховац; Виталий Алексеенко – Да видиш войната отвътре; Делиорманът на Емине Сагък. И още: изложбата на Дечко Узунов, фестивалът „Варненско лято“ и кинофестивалът Карлови Вари 2024. Фотографиите в броя са на Христофър Окиконе от Украйна, а разказът в „Под линия“ е на Мартин Касабов.



# Мир по време на война

От изложбената зала се чува почти позната мелодия. В нея обаче се долавя нещо нетипично, чуждо, дори механично. Метални клапи се отварят и затварят върху цевта на деактивирана пушка, превърната в музикален духов инструмент, свирещ посредством състен въздух. Мелодията всъщност не е само една, нито пък оръжията в галерия „Структура“.

Самостоятелната изложба „Peace by Peace“ (17 септември – 12 октомври 2024) на Константин Златев, както и цялото творчество на автора, представя различни аспекти на войната – от ресурсите, които тя използва, през пазара на оръжия, до статистически данни, описващи важни политически и световни действия. Изложбата, с куратор Мария Василева, естествено следва и предишния проект, показан в галерията – „По-добрата част от нас“, занимаващ се с насилието под различни форми (където беше представена и скулптура на Златев „Възхвален“). Изложбата продължава да разглежда тази линия, като използва естетизацията на атрибутите за масово унищожение като средство, хвърлящо фокус върху войната, но и смисъла от търсенето на мир и отдалечаване от военни конфликти.

Това най-ясно се вижда с огромната броеница „Молитвени мъниста“ (2016), която ни посреща и първа привлича вниманието ни в залата. Значението и използването на предмета се свързва с религиозни практики като отброяване на молитви или средство за концентрация и медитация. То също така е служело и за изброяване на стоки през древността и Средновековието. Тук обаче мъниста няма, те са заменени от тежки чугунени бомби, нанизани на дебело платено въже. Могат ли бомбите да бъдат пътят към постигането на световен мир, или трябва да бъдат преброени, за да постигнем някаква промяна в по-глобален план? Войната убива и разрушава както познатия ни свят, така и вярата, която губи своята стойност.

За разлика от вярата обаче, оръжията и търговията с тях имат материална стойност. Тя се превръща в основен икономически доход за някои страни. Константин Златев сравнява продажбата на военни стоки и атрибути за масово унищожение с продажбата и размяната на стъклени мъниста от муранско стъкло в поредицата „Trade Beans“. Тези мъниста, правени на остров Мурано и във Венеция (която първоначално е доминирала производството), са били уникални заради цветовете си, които не са могли да се намерят в колонизираните страни. Както става ясно от текста към изложбата, европейците са търгували с тях предимно в Африка и Америка, като са ги разменяли за роби, слонова кост, злато и други желани стоки. Това ги е превърнало в едни от най-влиятелните търговски мъниста.

Като използва традиционни и по-нови мурански техники за производство на стъкло, художникът създава богата серия от скулптурни обекти, минаваща през разнообразен спектър от военни атрибути и цветови окраски. В изложбата можем да видим „Могатто I“ (2016), където окраската от черен, червен и бял цвят е излята, а след

това отрязана и оформена така, че да замени тялото на експлозивния заряд. Такъв е случаят и с „Милефиори“ (2016) – красиви многоцветни патрони, върху чиито капсули и куршуми виждаме сякаш току-що поникнали цветчета. Името на творбата идва от самата муранска техника, която слива различни по цвят стъкла, които след отливането си напомнят на „хиляди цветя“. „Търговски мъниста I“ (2016-2019) и „Self-Sabotage“ (2016) са отлети и направени ръчно, както и останалите скулптури от серията, с разликата, че за последните две е използвано антично венецианско Розета стъкло. За него от текста разбираме, че е „аристократът“ на търговските мъниста, чиято окраска най-често е била от цвят сиво, червено и бяло. Тези базри гонякъде напомнят и традиционната българска керамика. Патроните в тези две работи са наредени в колан за муниципи. Докато първата стои красиво, но и застрашително разстлана в дното на залата, в „Self-Sabotage“ патроните са така сглобени, че да сочат нагоре и надолу, което прави колана нефункционално сглобен и ебентуално опасен.

Вдъхновен от техниката за стъклопроизводството на мъниста, Константин Златев създава скулптурите „Октаграф I & II“, по подобие на друпите експлозивни тела, използвайки обаче дървесина. Както при стъклените обекти, така и при тези, окраската е наслоена. Всеки цвят и всеки пласт представя определени данни, базирани се на 8-годишен износ на оръжия, а в текста към изложбата е казано, че: „Всеки слой представлява държава или регион, а всеки въгъл на осмобъгълната форма представлява определена година“. Тези данни могат да бъдат видени единствено в техния разрез. Заради това и така експонирани, парчета от експлозивния заряд създават усещане за разпръснати останки. От друга страна обаче, те и инфографиките към тях правят препратка към сърцевината на дърветата, която образува собствени обръчи, описващи годините и условията, при които е расло дървото. Докато „Октаграф I“ изобразява износа на оръжия за развиващите се страни от 5-те най-големи глобални доставчика в периода 2004-2011 г., „Октаграф II“ изобразява вноса на оръжия от 5-те най-големи глобални получатели в същия период.

А разпространението и покупката на оръжия е също толкова лесно и просто, колкото и покупката на бонбони. Видео на кинетичната инсталация „Машината за бонбони“ (2013-2016), показано в *Project Room*-а на галерията, представя това посредством деактивирана пушка, превърната във вендинг машина. На мястото на пълнителя на патроните са поставени капсули с бонбони, които биват „изстреляни“ при пускането на жетон. Така вместо гилза изскачат бонбоните, а на малък лед дисплей бива изписана цената на покупката спрямо пазарния индекс на оръжия в момента.

За щастие, никое от оръжията на Константин Златев няма реалната възможност да избухне или да изстреля куршум, който да нарани. Това не променя факта, че производенията му са направени с пълна техническа и

дизайнерска точност. Макар действителната функция на оръжията и останалите военни атрибути да е отнета, художникът им придава нова, много по-важна, която се съдържа в посланието „Не наранявай!“ . Това е и преводът на АНМСА, етична основа в източните вярвания, заглавие на едно от трите видео в пространството *Project Room*, но и общо заглавие и цялостна тема на работа на художника. В кинетична скулптура деактивиран револвер поема ролята на проектор, показващ 6 изображения. При всяко натискане на спусъка лед светлината прожектира образите на личности (Махатма Ганди, Мартин Лутър Кинг младши, Мохамед Али, Урсула Франклин, Дезмънд Дос, Ерик Богъл.), силно допринесли с действията си за следването на този принцип, както и за цялостното търсене на политически и световен мир.

Макар и голяма степен да имаме привилегията да живеем недокоснати пряко от някакъв военен конфликт, глобализацията, макар и измамно, нормализира войната и последиците от нея. Или поне я гържи на достатъчно удобно за нас разстояние. И все пак войната е страшна, оптам не се носят мелодии, не изскачат бонбони вместо патрони, а муниципите със сигурност не са красиви. Изложбата е стъпка към едно по-задълбочено осмисляне на множеството фактори, формиращи войната, която сама по себе си контролира целия свят. Макар и без да се прави анализ на всички произведения, посланието на изложбата е достатъчно ясно – мирът трябва да е този, към който всички да се стремим.

С подкрепата на Столична община



АНДРЕЯ ГАНДЕВА

## ВИДЯНО И ЧУТО

### 25 години „Булзакон“

За 25-и пореден път почитателите на фантастиката, фентъзита и хоръра имаха повод да празнуват. Ежегодната среща на феновете, позната под името „Булзакон“, тази година се проведе между 21 и 23 септември в Националния дом на науката и техниката в София. Булзаконите се провеждат от 2000 г. по идея на легендарния популяризатор на фантастиката Юрий Илков – Генерала. Ключови моменти този път бяха не само 25-ата годишнина на фестивала, а и отбелязването на 50 години от създаването на Интегралния клуб по фантастика, евристика и прогностика „Иван Ефремов“, за момента най-стария подобен клуб в Европа, 50 години Дом на културата „Средец“ и 25 години от създаването на списанието на българския фендъм, „Тера фантастика“, от което са излезли 25 броя.

На официалното честване на годишнината на клуба председателят Делян Благов, с помощта на вездесещия Юрий Илков, направиха обзор на дейността на клуба. По инициатива на изтъкнатия библиограф и познавач на фантастиката Георги Недялков заслужилите членове бяха отличени с грамоти и почетни знаци. Организаторите от ИФЕП „Иван Ефремов“ споделиха, че събитието, подкрепено от Столична община, се радва на нарастващ интерес и могат да се видят както членове на клуба още от 70-те години на миналия век, така и малки деца. Една от причините за това са възможностите на тази все още неогляма общност да се събере, да обмени опит, да сподели идеи и вълнения. Лекциите за фантастиката в Латинска Америка и Индия допълваха проведените през 2023 г. в Пловдив, посветени на фантастиката в Африка и Близкия изток. Измежду разнообразните засегнати теми могат да се споменат още хуморът във фантастиката, фантастиката за деца, етнофантастиката, книгите-игри и представянията на много нови заглавия. Официални чуждестранни гости на фестивала бяха британците Иън Макдоналд и Фара Менделсон; също така се отдаде почит към личността и творческото дело на Любомир Николов. Специално място в програмата зае викторината „Български фантастични хоризонти“. Събитието беше увенчано от вълнуващ „търз“ за книги, който съпроводи несекващите през трите дни разговори, размени на творби и нови запознанства.

НИКОЛАЙ ТОДОРОВ



Константин Златев, „Ифите кавали“, 2011, деактивирана пушка, алуминий, индустриална пневматика, електроника. От изложбата „Peace by Peace“, галерия „Структура“, 2024.



## В търсене на тишината



Горан Войнович,  
„Чефурите във!“, прев.  
от словенски Лиляна  
Мързликар, изд. ИСУ,  
С., 2024

Горан Войнович, един от най-известните словенски, а и изобщо източноевропейски писатели днес, вече е добре познат на българската публика с романите си „Югославия, моя страна“, „Смокинята“, „Джорджич се връща“. Сега се появява и дебютният му роман, който с излизането си през 2008 г. му донася литературна известност. Още в него се появява разпознаваемата за Войнович тема за постюгославските травми. Тук тя е разгърната като калейдоскопичен разказ за живота в средите на чефурите, както са наричани в Словения преселниците от южните републики на бивша Югославия, и за порастването на главния герой между младежкото ежедневие и социалните напрежения.



Ирен Иванчева,  
„Асия Джебар и  
Юлия Кръстева.  
Франкофония и  
франкофилия: да  
избереш да пишеш  
на френски, езика на  
Другия“, изд. „Полус“,  
С., 2024

Монографията на Ирен Иванчева е посветена на две значими авторки, Асия Джебар и Юлия Кръстева, и точно на проблематиката на писането на друг, не роден език, изследвана през тяхното творчество. Избраният проблем всъщност позволява трудът да се съсредоточи върху цяла поредица теми – идентичността, изгнанието, травмата... Паралелният прочит на творчеството на Джебар и Кръстева предлага интересен ракурс към всички тези въпроси, тъй като, както отбелязва авторката на книгата, те имат „сравними интелектуални биографии“, но между тях има и множество различия. Книгата съдържа и пространно интервю с Юлия Кръстева.



Анете Биерфелт,  
„Пътуващото кино  
на мистър Сайто“,  
прев. от датски  
Росица Цветанова, изд.  
„Колibri“, С., 2024

„Пътуващото кино на мистър Сайто“ представлява необичайна семейна история и роман за порастването. Тези, които са чели предишния преведен у нас роман на Анете Биерфелт, „Когато животът ти изпрати хипопотам“, ще намерят и тук типичния за авторката интерес към странните герои и характери, вкуса към колоритния и неочакван език, магическата атмосфера в описанието и на най-обичайните проявления на битието.

Заглавието на романа „Шум в ухото“ от Кирил Нейков е в парадоксална връзка със смисъла, защото в целия текст се усеща копнеж по тишина. Кратък, забързан сюжет, зареден с динамиката и напрежението на обратното движение. В ретроспективните „спирки“ има и носталгия, и тъга, и приглушен стремеж да се осмисли случилото се, за да се открият спасителните опори, възвръщащи целостта на битието. Изказът в първо лице, пределната искреност в саморефлексията, самоиронията са част от внушението за честен, деликатен, ненаатрапчив и завладяващ разказ, в който можеш да разпознаеш и нещо от себе си. Книгата започва и завършва като антиутопия, макар и с много близки и изглеждащи твърде реалистични хоризонти, в които има много от нашата съвременност. Един неочакван досег със „забранен плод“ предизвиква пропадането на героя разказвач във времето на неговото детство и младост през 80-те и 90-те години на миналия век, а също и в един емблематичен епизод от родната ни история. С това сюжетно решение са свързани ретроспекциите и интроспекциите в романа. Композиционният похват *разказ в разказа* дава възможност да се уплътни образът на основния персонаж чрез ситуацията, в която самият той попада (като едно особено дежавю) или за които някой от другите персонажи разказва. В един от спомените – ношуването под звездите в студената планинска нощ, в разказа на повествователя се вмъкват още три разказа – неговият собствен и на другите двама, които – подобно на историите на младите мъже и жени от „Декамерон“, се опитват да отвлекат вниманието от случващото се и да запълнят някакви липси. Емблематично е изгарянето на книгата, която Кирил, страстният читател, носи със себе си, и замяната ѝ (като в „451 градуса по Фаренхайт“) с устно разказани истории. Разбира се, ситуацията е съвсем различна от романа на Бредбъри, но гротескният елемент и едва загатнатата ирония и самоирония препращат към универсалната тема за обезсмислянето на духовните ценности под натиска на реалността. Мотивът за преосмислянето

на творчеството и неговите граници – било то музика или литература, се среща и в другите случки. Макар монологът, чрез който се реализират наблюденията и самоанализите на главния герой да е основен похват, живият, автентичен диалог е много значим извънсюжетен елемент, чрез който се изграждат образите в романа. Ретроспекцията и характерната за сънуването фрагментарност и причудливо раздвоение на личността имат ключова роля в „Шум в ухото“. И заедно с това образите и взаимоотношенията са безжалостно реалистични. Раздвоен между невидимия Аз, който е мъжът в момента на повествоването, и детето или младежа във времето на случката, разказвачът преживява уж дистанцирано, а в същото време болезнено случващото се с по-младия си двойник. Дори му се иска да предупреди добричното и наивно дете, което е бил някога и което сега той гледа някъде отвисоко: „Главата ти ще загърнчи от удари – от ляво и от дясно, от свои и от чужди... неочаквани, подли. Добре ще те подреди животът. Гупачето ми...“. Тази среща с шестгодишната му версия акцентира върху една от големите липси в детството на основния персонаж – така жагуваната тишина. Сред смислообразуващите ядра в повествованието е мотивът за шума в човешките взаимоотношения, изпълнени с разочарования и отчаяние, които изблихват в токсични думи, погледи и жестове. Светлите, носталгично преживени и уютни за спомняне епизоди са кратка почивка сред шума, оставащ последен, макар и все по-смаляващ се и



заглъхващ. Вихреният полет и ефирното присъствие на един уморен и обезверен в настоящето си, но жагуващ хармония разказвач подреждат отделните епизоди от романа в мозайката на болезнено и в същото време изпълнено със смисъл и топлина израстване. Обратното движение търси себепознанието и оправданието за всичко, което е било и което се е случило. Копнежът по невъзможното завръщане в настоящето крие надежда *миналото глаголно време* („Бях имал хубав живот“, „бях

изпълнил плана“) да се трансформира в *сегашино*. Подтекстово е загатната екзистенциалната равностметка, че дори изглеждащите безсмислени, сизифовски действия са си стрували. Възможно е те да са част от едно цяло, чието значение едва ли е достъпно за човешкия ни ум. „Шум в ухото“ на Кирил Нейков е малък по обем роман, който не се стреми към готови отговори, а поставя – чрез увлекателен разказ – въпроси, вълнуващи много от читателите. Едно интересно завръщане към последните десетилетия на миналия век – и носталгично, и тъжно, и заредено с напрежение. В условията на липси и невъзможност да постигне жагуваната хармония, в съноподобни видения и спомени, личността се опитва да съхрани своята цялост и да постигне насъщното усещане за смисъл и спасение. Струва си да бъде прочетена тази книга.

МАРТА РАДЕВА

Кирил Нейков, „Шум в ухото“,  
изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2024

## ВНИМАНИЕТО НА МАЛКИТЕ

### За Тон Телехен и други истории



Нека най-напред започна с едно признание – аз действително съм влюбена в Тон Телехен. Открих го, за мой срам като нидерландист, малко късно, едва след излизането на български език на първите му книги в издателство „Точица“, за което съм им безкрайно благодарна. И не защото Тон Телехен е нидерландски автор, а защото е откъд тези категории. Но кой е Тон Телехен? Както нярядко се случва в света на добрата литература, Антониус Ото Херманус (Тон) Телехен не е професионален писател, а лекар, а по потомствен лекар с дългогодишна практика, най-напред за кратко в Кения, а след това десетилетия наред – в Амстердам. Роден е през 1941 г. в семейство, което може да проследи корените си поне до началото на XVII век и в което освен лекари има военни, актьори, режисьори, университетски преподаватели и дори един кмет на Амстердам. Във фамилната му история има още един прелюбопитен детайл – майка му, както и нейните родители, са родени в Санкт Петербург, но семейството, първоначално емигрирало в Русия, много скоро след 1917 г. бяга от болшевиките и се завръща обратно в Нидерландия. Навярно това е причината за духовната близост на Телехен с

най-добрите образци на руската литература и култура и дълбоките му познания за нея. След като следва една година литература в Америка, Тон Телехен в крайна сметка завършва медицина в Утрехт, започва работа като лекар и сякаш между другото пише. Пише най-вече поезия и текстове за театър, а от един момент нататък, когато децата му отпадат и вече няма на кого да разказва историите си за лека нощ, започва да ги записва. Публикува първата си детска книга през 1984 г. и оттогава насам той неизменно е сред най-обичаните детски писатели в Нидерландия, един от най-награждаваните и най-превежданите.<sup>1</sup> И ето, на български вече имаме и „Рожденият ден на катерицата и други истории“. И по-естествено нещо от това сякаш няма. Всъщност първият превод на български на Тон Телехен излиза през 2004 г. в издателство „Лега Артис“. Това е юношеският роман-дневник „Госпожица Печкарска“, преведен от Райна Стефанова. Цели осемнайсет години по-късно следват изданията на „Точица“ – „Същността на слона“ (2022), „Писма до

всеки и до всички“ (2023) и „Рожденият ден на катерицата и други истории“ (2024), всички те в превод на Боряна Кацарска. „Точица“ с безпогрешния си нюх за истински важното го приласка в каталога си, обгрижи го с любов и внимание и сякаш му предложи нов уютен дом и семейство, което знае да цени торти, които „разпръскват сладки ухания и искрят от нетърпение“. Забележително продуктивен и като поет, и като детски писател (и сякаш в обратна прогресия – безкрайно обран и ненаатрапчив в публичните си прояви), Тон Телехен омагьосва читателя със спокойната дълбочина на наблюденията си и с благия поглед към всеки от нас. Да, да, към нас, защото в книгите на Тон Телехен героите са животни, но всъщност в тях живеем ние, понякога милите и добронамерени, но понякога и високомерни, и прекомерно лакоми и алчни, и груби, и несъобразителни хора. „А може би защото като писател така или иначе си невидим за техния свят. Няма как да се случи катерицата изведнъж да се обърне, да бутне мравката и да каже: „Хей, мравке, я виж кой е това...?“ „О, това е Тон Телехен, нашият писател...“ Да разказваш за хора съвсем не е така безопасно“, казва той на едно място.<sup>2</sup> Но освен умозрително настроената мравка,

<sup>1</sup> Биографичните бележки за Тон Телехен се основават на статията за него в „Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur“ (Критически речник на модерната нидерландскоезична литература) с автори Кес ван Домселар и Марио Молехраф, публикуван в Дигиталната библиотека за нидерландска литература: [https://www.dbnl.org/tekst/zuid004krit01\\_01/klil00549.php](https://www.dbnl.org/tekst/zuid004krit01_01/klil00549.php)

<sup>2</sup> Цит. по сп. „Литератур зондер лефтеид“ (Литература без възраст), бр. 21, 1992, стр. 32 в ДБНА: ([https://www.dbnl.org/tekst/lit004199201\\_01/lit004199201\\_01\\_0015.php](https://www.dbnl.org/tekst/lit004199201_01/lit004199201_01_0015.php))



# Едно „Мечтане“ и много груги мечти

Когато преди няколко години започнах изследването си върху творчеството на Жорж Папазов, нямах идея, че усилията ми (и на много груги хора) ще се увенчаят с включване на първата картина на автора в колекцията на Центъра „Помпиду“ в Париж и с показването ѝ в залите на музея. Защо има толкова малко работи от автора във френските официални институции е въпрос, на който и имам, и нямам отговор. По темата може да се спекулира в различни посоки. На първо място е личният избор на художника да остане встрани от художествената сцена през последните десетилетия от живота си. На второ, съзнателното решение да твори извън обкръжението на Андре Бретон (което го обрича на изолация). На трето, консервативността на изкуствознанието, което мъчително се разделя с установените парадигми. Невъзможната самокритичност успешно подпомага дълготрайното поддържане на едни и същи постулати и трудно позволява промени. В случая със сюрреализма това е изразяване на силен наратив, в Центъра на който е личността на Бретон и всички, които той е харесвал и подкрепял. Това много ясно може да се види в изложбата „Сюрреализъм“ в Центъра „Помпиду“



Жорж Папазов (1894, Ямбол, България – 1972, Ванс, Франция). „Мечтане“, 1925, маслени бои и пясък на платно, 72.5 x 60 см, Национален център за изкуство и култура „Жорж Помпиду“, Париж, дарение от Георги Василев

(4 септември 2024 – 13 януари 2025), чийто стъпък е оригиналният манускрипт на манифеста на сюрреализма от 1924 г. Разбира се, има опит дебатът да се разшири, като се включат нашумелите художници Леонора Кънингъм, Доротея Танинг, Джейн Граверол и др., както и изключително рекламирания напоследък автор от румънски произход Виктор Браунер. В изложбата някак почти случайно присъстват творци и от груги „маргинални“ груги, като че ли по-скоро „за цвят“, отколкото със съзнанието за нов, обективен и освободен от идоли поглед към движението, особено в периода на неговото зараждане.

Изминалата година, посветена на 100-годишнината от сюрреализма, предложи различни възможности за пробиви в голямата схема на изкуството. В това отношение всички усилия имат значение. И най-вече гържавните политики, които осъзнават как може да се валидира едно име. Случаят с не толкова известния преди Браунер е показателен. Той беше „направен“ популярен с частни и гържавни инвестиции и вложенията се отплащат. Изложбата му през 2023 г. в Тимишоара беше съвместна продукция с Центъра „Помпиду“ и съпроводена с пресконференция в парижкия музей. Това е и естествено желание на институцията да остойности голямото дарение, направено от вдовицата на художника. Резултатът е видим моментално – името му се появява в големи музейни изложби, цените на търговете растат главоломно. Тези дни на търг в „Кристис“ цената на живописата на Папазов се вдигна четири пъти над обявената, но разликата с продажната цена на творба на Браунер (приблизително същия размер) беше над 200 000 евро. Усилията за позициониране на едно име на световната сцена – нещо, от което имаме огромна нужда, не могат да бъдат лични. Битката за пазара (метафорично и буквално) е тежка и изисква състезателност, рефлекс и инвестиции. Но най-вече – осъзнаване на важността на подобна стъпка. Сега малко за „пробива Папазов“. Тъй като случайности няма, той беше възможен благодарение на поредица от целенасочени действия: теоретично изследване върху работата му, публикуване на книга-каталог, организиране на изложбата „Жорж Папазов – Осветителният“ в Националната галерия – Двореца, София (2022-2023), посещението на директора на Центъра „Помпиду“ Ксавие Рей по покана на Френския институт в

България и всички последващи стъпки. Не на последно място е и желанието на филантропа Георги Василев да даде произведение от своята богата колекция, което музейните специалисти сами да изберат. Процесът беше дълъг, но напълно удовлетворяващ. Той завърши с поставянето на картината „Мечтане“ (1925) в изложбата с название „Шедьоври!“ в която са представени произведения от 1905 до 70-те години на миналия век. Папазов е разположен в секцията „Сюрреализъм“ в компанията на Салвадор Дали, Ив Танги, Джорджо Де Кирико, Рене Магрит, Фрида Кало и веднага след залата с Марсел Дюшан.

Дано се разбере сериозността на тази поява както за популяризиране името на автора, така и за разчупване въобще на диалога за началото на сюрреализма (между другото, напълно осъзната необходимост от директора и някои от кураторите в музея). Включването на Папазов, макар и плах, е радикален опит да се предефинират и разграничат естетическите, артистичните търсения на художническия талант от временни и преходни идеологически детерминирани практики. Затова и можем да разглеждаме този акт като исторически, защото символизира опита за промяна на наложените парадигми и преоценка на естетическите и обществените ценности. Истината обаче е, че това е много малка стъпка. За да има последващи такива, е необходимо сериозно обединяване на различни сили и най-вече на участието на гържавата чрез добре обмислена културна политика. Показателно в този смисъл е едно друго дарение, което в момента е изложено в Центъра „Помпиду“ – „Литовско съвременно изкуство от 60-те години до днес“. Няма как да не направим паралел с опита за дарение на българско съвременно изкуство, който впрегна различни експертни сили и дълго време поддържаше някаква надежда за реализиране на проекта. Макар и започнал преди повече от 6 години, той още не се е случил. Сигурно има съвсем конкретни причини за това, но аз мога да видя общата, глобална спънка – отсъствие на гържавата, липса на мотивиран и осъзнат частен сектор, противоречия в самите културни среди, невъзможност за изразяване на отношенията между неправителствени организации, правителство и бизнес. Както с изложбата на Браунер в Тимишоара, така и с литовското дарение, налице е обединение на частни инвестиции и гържавна подкрепа. Колекцията е събрана по инициатива на частния музей за съвременно изкуство МО във Виленюс, но акцията е включена в много по-широка рамка, което я прави по-видима и значима. А това е „Сезон на Литва във Франция: 2024“, който продължава три месеца с 200 събития и 500 артисти, организиран от Министерството на културата на страната (чрез културния институт в Париж) съвместно с френската гържава.

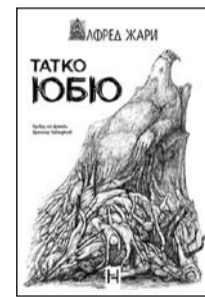
Стоя пред работите на литовските художници и си казвам: „А можехме да бъдем ние...“. Осъзнавам обаче обективността на ситуацията и факта, че е нормално да не сме там. Подобно мероприятие не е само въпрос на нечия професионална реализация, а сбор от всички компоненти, за които стана дума по-горе. Стъпки в тази посока има, но не са достатъчни. И за съжаление, най-отсъстващият елемент е гържавната политика, която да доведе до популяризиране на културния потенциал на българската нация и чрез него да защитава националните интереси.

За утеха отивам да погледна картината на Папазов и да се насладя на живия интерес на публиката към нея. След това ще се разходя до кея Свети Бернар, за да видя скулптурата на Люба Бояджиева, поставена там през 1980 г. в компанията на Бранкузи, Сезар, Цадкин (писали сме за тази напълно неизвестна у нас художничка в „Литературен вестник“), а после ще се зарадвам на монументалната намеса на Недко Солаков върху металните щори на галерия „Континуа“ – едно от най-интересните места за съвременно изкуство в Центъра на Париж днес.



Джордже Лебович, „Semper idem (Хроника на едно детство)“, прев. от сръбски Желга Георгиева, изд. „Унискорп“, С., 2024

Романът „Semper idem“ е едно от най-очарователните описания на детството в литературата и едновременно с това – силно предупреждение за историческото зло. Книгата на Джордже Лебович е мемоар, спомен за детските години, семейна хроника, разказ за отминалия свят на едно мултиетническо общество в Сомбор и Загреб преди Втората световна война. Въздействието на книгата се състои в съзнанието за неизбежната обреченост на този свят и времето на детството в изпитанията на войната и Холокоста.



Алфред Жари, „Татко Юбю“, подбор и превод от френски Красимир Кавалджиев, изд. „Потайничек“, С., 2024

Алфред Жари (1873–1907) е едно от най-известните имена на френската литература. Възприеман е като преходник на театъра на абсурда, а символистите го смятат за един от своите предтечи. Автор на твърде обемно за краткия си живот творчество от областта на поезията, прозата и комедията, той остава в световната литература и драматургията предимно със своя герой Татко Юбю. Настоящото издание включва пиесите „Юбю крал“, „Юбю рогоносец“, „Юбю окован“ и „Юбю на хъма“, както и преведените за пръв път на български език „Драматически вариации около Юбю рогоносец“. Подборът, преговорът, обяснителните бележки и преводът от френски са на Красимир Кавалджиев.



Ралица Николова, „Романът на една жена без качества“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2024

„Романът на една жена без качества“ е дебютният роман на Ралица Николова. Изградена като разказ за намерението на героинята да напише роман, книгата представлява остроумна вариация на познатия сюжет, при който романът коментира собственото си написване. В случая начинанието на героинята се разпива в ежедневни случки, семейни ситуации, епизоди, свързани с актуалната реалност и препратки към литературната съвременност. Очаквано, основна роля в книгата имат иронията и авторонията.

## ВНИМАНИЕТО НА МАЛКИТЕ

катерицата, внимателна към всеки, която си е забрала на стената всякакви бележки, за да не забравя да се храни, но и да се радва, освен слона, шуреца, осата, кашалота, чайката, водното конче, мечока, шарана, леопарда и още, и още, и още – безкрай са героите на Телехен от животинското царство, – безграничното въображение на писателя одухотворява и вятъра, и нощта („която само от време на време тъмнееше, но това не беше от лошотия“), и масата, и писъмцата, и слънцето, и водата...

Историята, която пише Тон Телехен, са винаги през призмата на дълбоко философският му поглед към всекидневните чудеса. Не зная дали това са детски истории, те са колкото детски, толкова и недетски. Човешки, топли, извлечени от живота, с дълбока, много дълбока наблюдателност, с безгранична фантазия и логична нелогичност.

И същевременно така житейски правдиви. Замислих се за историята с кашалота, който винаги е лежал самотен на дъното на океана, не смеейки дори за миг да мигне, за да не изгуби от поглед целия свят. И изведнъж получава писъмце от чайката с покана за празненство. „Питам се дали отново ще се върна тук“, помисли си той. Понеже не знаеше какво е празненство и колко дълго трае. „Може би едно празненство никога не свършва“, мислеше си той. „Знаеш ли какво – каза си – ще видим.“ И в края на тази красива история: „Може би – помисли си кашалотът – сега съм щастлив“. Що се отнасяше до него, времето можеше да спре тази нощ, на сред плажа, на празненството на чайката.“

И кой знае, може би това е обяснението, ама истинското обяснение, за така наречените самоубийства на китове?

В превода си на „Рожденият ден на катерицата и груги истории“ Боряна Кацарска е успяла да улови, да съхрани и пресъздаде на български чудната ефирност и поетичността във философските прозрения на Тон Телехен и това непременно трябва да бъде подчертано. Да запазиш с такава лекота, без да е лековато, духа на автора, да уцелиш мярката и на езика приемник, е забележително преводаческо постижение. Преводът ѝ просто търха по монтелехенски. Чудесно би било, ако българският читател успее да се запознае в неин превод с автора и в другото му амплуа, на поет. Пишец лекар или лекуващ писател е Тон Телехен? Във всеки случай за мен най-вече последното, защото историята в най-новата му книга, излязла на български, с ведрата си закачливост, с фината си, тиха наблюдателност и мъдро всеопрошение са стоплящи душата истории. Тон Телехен е Вселена, която носи утеха. Най-напред за децата, но и за всички нас.

ЕЛЕНА ДИМИТРОВА



Тон Телехен, „Рожденият ден на катерицата и груги истории“, прев. Боряна Кацарска, илюстрации Джесика Азбъръ, изд. „Точица“, С., 2024

МАРИЯ ВАСИЛЕВА



# Нобеловата награда на Юджин О'Нийл (1936)

Меглена Богенска

Юджин О'Нийл, роден на 16 октомври 1888 г., е първият и все още единствен американски драматург, носител на Нобеловата награда за литература (1936). Получава я от Шведската академия „за своите драматични произведения, отличаващи се с мощ, честност и силни чувства, както и със самобитно схващане за трагедията“.

Когато О'Нийл умира на 27 ноември 1953 г., на следващия ден „Ню Йорк Таймс“ съобщава на първа страница: „Юджин О'Нийл почина от пневмония; драматург, 65, лауреат на Нобелова награда“. Споменаването на Нобела показва, че в средата на XX век литературната награда, учредена едва в зората на столетието през 1901 г., вече е изградила реномето си на водещо световно отличие.

## Юджин О'Нийл

О'Нийл написва първата си драматургична творба през 1913 г., на 25 години, а през 20-те години на XX в. вече е водещият американски драматург. Три негови пиеси печелят наградата „Пулицър“ – „Отвъд хоризонта“ (1920), „Анна Кристи“ (1922) и „Странна интерлюдия“ (1928). Други успешни творби, които му проправят път и към международна известност, са „Императорът Джоунс“ (1921), „Косматата маймуна“ (1922), „Страсти под брястовите“ (1925), „Марко Милоните“ (1927), „Великият бог Браун“ (1926), „Електро в черно“ (1931) и Ah, Wilderness! (1933).

Юджин О'Нийл се оттегля доброволно от светлините на рампата през 1934 г. след провала на „Безконечни дни“. Заема се с амбициозен цикъл от 11 пиеси под надслов „Самоограбилите се собственици“, проследяващ съдбата на две американски семейства от времената на първите заселници за век и половина напред. Мълчанието му ще продължи 12 години, постепенно славата му избледнява. През 1936 г., когато е отличен с Нобел, той се намира в труден период, опитва се да възстанови здравето си и нараненото си самочувствие. Признанието, оказано му от Шведската академия като единствен американски драматург, достоен за Нобел, за него е дар свише.<sup>2</sup> През 20-те години на XX в. О'Нийл – който е силно повлиян от шведския драматург Огуст Стриндберг – е преобладаващ и поставян с голям успех в Швеция. Тази популярност не намалява и през 30-те години, докато славата му в САЩ заглъхва. Пиесите му са поставяни от водещите шведски режисьори Пер Линдберг (1890–1944), Улув Муландер (1892–1966) и Алф Шьоберг (1903–1980) в Националния театър „Драматен“, както и на грузи сцени в страната. Някои постановки, например „Странна интерлюдия“ и „Електро в черно“, са европейски премиери за тези произведения.<sup>3</sup>

## Литературният Нобел през 30-те години на XX век

В историята на литературния Нобел 30-те години на XX в. са десетилетието, когато за пръв път биват отличени автори от САЩ. Синклер Луис (1885–1951) е първият американец, удостоен с наградата през 1930 г., като печели с малка преднина пред сънародника си Теодор Драйзер.<sup>4</sup> Две години след О'Нийл, през 1938 г., Пърл Бък получава третия американски литературен Нобел. Наградата разширява не само географския си обхват, но и се обръща към автори, популярни сред „обикновения читател“, по думите на шведския литературовед Шел Еспмарк. По-късно някои изследователи ще оценят това като грешка на растежа.

Кандидатурата на О'Нийл е предложена за пръв път през 1934 г. от шведския професор литературовед Мартин Лам (1880–1950).<sup>5</sup> Лам, автор на класическия двутомник „Драмите на Стриндберг“ (1924–26), е член на Академията от 1928 г.

Но през 1934 г. О'Нийл далеч не е сред фаворитите

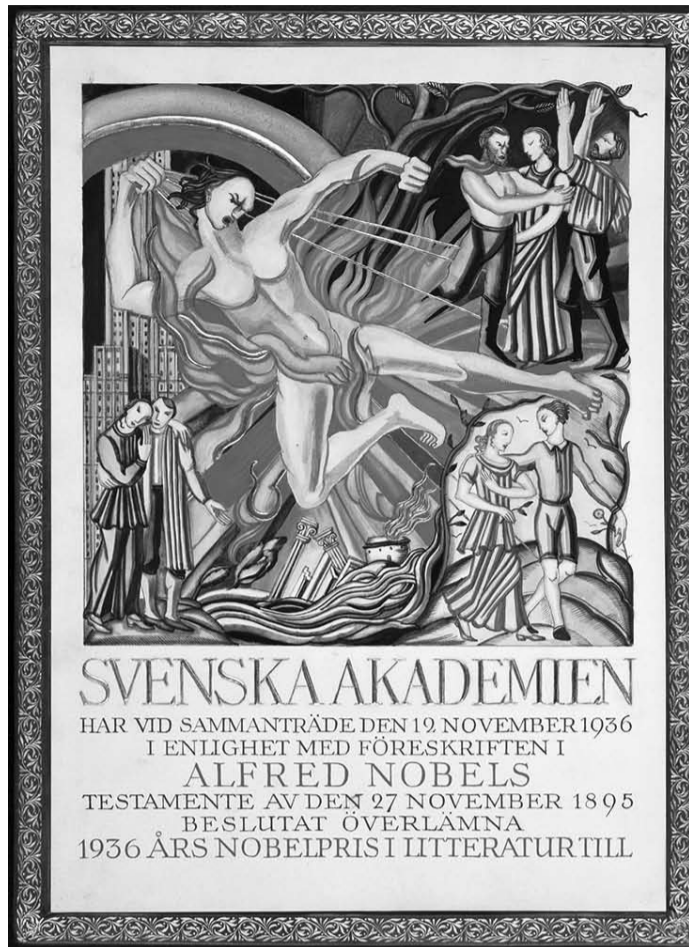
<sup>1</sup> Ah, Wilderness! – букв. „Ах, пустинята!“, а в по-свободен превод „Ах, младини!“. Заглавието е препратка към „Oh, Wilderness...“ от четиристишието XII от „Рубаят“ на Омар Хаям в класическия английски превод на Едуард Фицджералд (1809–1883): A Book of Verses underneath the Bough, / A Jug of Wine, a Loaf of Bread – and Thou / Beside me singing in the Wilderness – / Oh, Wilderness were Paradise enow!

<sup>2</sup> Gelb, Arthur and Gelb, Barbara. *By Women Possessed. A Life of Eugene O'Neill*, New York: G. P. Putnam's Sons, 2016, 468–472.

<sup>3</sup> Martensson, Sigvard. *Eugene O'Neills dramatik. Handbok till radioteaterns huvudserie spelare 1957/58*. Radiotjänst, 143–144.

<sup>4</sup> Svensen, Bo. *Nobelpriset i litteratur. Nomineringar och utlatanden 1901 – 1950*. Del II: 1921 – 1950, Stockholm: Svenska Akademien, 2001, 146.

<sup>5</sup> Пак там, 208.



*Eugene O'Neill Papers. Yale Collection of American Literature, Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Artist: Berta Svensson-Piehl © Nobel Prize Foundation 1936*

Нобеловата награда включва и творба на изкуството, създадена специално за случая. През 30-те години творбата е неотделима част от самата Нобелова диплома. Дипломата на Юджин О'Нийл е дело на калиграфката и художничката Берта Свенсон-Пил (1892–1963). Изработена е от пергамент от телешка кожа, текстът е изписан с туш, а декоративните елементи с гваш. Златните инкрустации са с висок релеф, като златото е полирано с ахат – техника, заимствана от средновековните ръкописи.

на членовете на вътрешния Нобелов комитет на Академията. Председателят Пер Халстрьом (1866–1960) подкрепя италианеца Луиджи Пирандело (1867–1936), на негова страна са трима от колегите му – Андерш Йостерлинг (1884–1981), Фредрик Бьок (1883–1961) и Ялмар Хамаршолд (1862–1953). Петият член на комитета, професорът литературовед Хенрик Шюк (1855–1947) – приятел и ментор на Лам – обаче застава зад О'Нийл. Тази подкрепа не е достатъчна – комитетът решава да заеме изчаквателна позиция по отношение на американеца и награждава Пирандело „за неговото гръзко и оригинално новаторство в драматичното и сценичното изкуство“. Наградата за Пирандело – наред с тези на У. Б. Йейтс и Томас Ман – е заслуга на Пер Халстрьом.<sup>6</sup> Писателят и драматург Халстрьом е член на Шведката академия от 1908 до 1960 г., неин постоянен секретар от 1931 до 1941 г. и председател на вътрешния Нобелов комитет от 1922 до 1946 г. Самоук в литературата, той е един от най-консултираните експерти в областта на английската, немската, италианската и скандинавската словесност. От 1913 до смъртта си през 1960 г. написва общо 350 експертни становища.<sup>7</sup> В периода 1922–1931 г. прави нов превод на шведски на целия опус на Шекспир. Химик по образование, през 1888 г. Халстрьом работи половин година във фабрика във Филаделфия, САЩ. Почти всичко, което вижда там, му е дълбоко противно – духът на оптимистичен материализъм, догматичният светоглед, презрението на индустриализма към човешкия живот, бесният ритъм.<sup>8</sup> Преживяванията в „Новия свят“ насаждат у Халстрьом подчертано пренебрежително отношение към американската култура и литература.<sup>9</sup> Освен това в началото на 30-те години Халстрьом, дебютирал през 90-те години на XIX в., е „възрастен човек в едно ново време“, по думите на професор Пер Рюден.<sup>10</sup> Оценката на кандидатурата на О'Нийл е поверена именно на Халстрьом, „експерта преди всички други“. Той не е особено впечатлен, както личи още в началото на неговото становище от 28 страници:

Да си получил образованието си в некултурни среди, понастоящем е безценно предимство за един писател, то е доказателство за творческа оригиналност, за необходимата сурова сила, за гръзък, свободен и широк поглед над обществото и следователно превъзходство при раздаването на присъди.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Ryden, Per, Westerstrom, Jenny. *Svenska Akademiens modernisering 1913 – 77*, Stockholm, Carlssons Bokforlag, 2018, 332.

<sup>7</sup> Пак там, 216, 227, 236.

<sup>8</sup> Gullberg, Helge. *Per A L Hallstrom i Svenskt biografiskt lexikon*, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/mobil/Artikel/12454>

<sup>9</sup> Tennart, Paul. *The Nobel Prize and the Formation of Contemporary Literature*, London: Bloomsbury Academic, 2024, 63.

<sup>10</sup> Ryden, Per, Westerstrom, Jenny. *Svenska Akademiens modernisering 1913 – 77*, Stockholm, Carlssons Bokforlag, 2018, 289.

<sup>11</sup> Hallstrom, Per. *Eugene O'Neill, 1934*, с. 1. Цитатите са по Ryden, Per, Westerstrom, Jenny. *Svenska Akademiens modernisering 1913 – 77*, Stockholm, Carlssons Bokforlag, 2018, 333–334.



*Eugene O'Neill Papers. Yale Collection of American Literature, Beinecke Rare Book and Manuscript Library.*

Халстрьом не е особено впечатлен от постиженията на О'Нийл, който готозава е написал: „Анна Кристи“ („известна морска символика е неизбежна“), „Косматата маймуна“ (израз на „експлодиращ експресионизъм“), „Страсти под брястовите“ („и половината от тази мощ стига“), Ah, Wilderness! („невинна закачка“).<sup>12</sup> Заклучението е логично: „Не липсват доводи в подкрепа на предложението да го отличим [...], но тези против са още повече“.<sup>13</sup>

В другата си роля, на председател на Нобеловия комитет, Халстрьом е още по-категорично против: [...]

разностранното творчество на О'Нийл, което се радва на голямо внимание, предлага някои забележителни от художествена гледна точка достижения, но сред тях няма такава, която може да се похвали с творческа зряост отначало докрай. Тези части от творчеството му, в които действително е достигнат мощен и безупречен драматичен ефект, се редуват с по-слаби, или имат пълнеж от ефекти, които не почиват върху съществени и легитимни за драматургията средства.<sup>14</sup>

Халстрьом приписва вината за „подивяването на тази форма на изкуство“ само частично на О'Нийл, а най-вече „на цялото несекващо, насочено към светкавично покоряване на публиката театрално писане, което в наши дни едва остава място за една по-строга, стабилна и изискана култура“.<sup>15</sup> Шведският интелектуалец признава, че О'Нийл се отличава сред съвременниците си чрез „стремежа си да покори върхове по-високи, отколкото модните течения позволяват“.<sup>16</sup> Въпреки отрицателната препоръка влиятелният литературовед Хенрик Шюк, избран в Академията през 1913 г. и член на нейния Нобелов комитет от 1921 до 1937 г., предлага на колегите си да изберат именно О'Нийл в специално становище. Шюк отчасти се съгласява с Халстрьом:

На него [О'Нийл] безспорно му липсва култура и дори най-добрите му пиеси страдат от сериозни естетически недостатъци. Ала въпреки това той притежава огромна поетична мощ. Над първите две части от „Електро“ витае мощен трагизъм, както малцина съвременни писатели могат да постигнат.<sup>17</sup>

Шюк признава, че това впечатление е нарушено от последната част на трилогията. Но това е и недостатък на първообраза, „Орестията“ на Есхил, чиито две първи

<sup>12</sup> Пак там.

<sup>13</sup> Пак там.

<sup>14</sup> Svensen, Bo. *Nobelpriset i litteratur. Nomineringar och utlatanden 1901 – 1950*. Del II: 1921 – 1950, Stockholm: Svenska Akademien, 2001, 215.

<sup>15</sup> Пак там, 215–216.

<sup>16</sup> Пак там, 216.

<sup>17</sup> Пак там, 220.



части превъзхождат третата. Изводът на шведския литературовед е:

Абсолютно превъзходна е първата част на „Анна Кристи“ – и Стриндберг не би могъл да я напише по-добре, – а фантастичната пиеса „Императорът Джоунс“ е извънредно поетична. Такива творби могат да се излязат само изпод перото на истински поет, а именно чистата поетическа мощ би трябвало да се взема предвид на първо място, а не по-големият талант, който се пази от погрешни стъпки, но не може да се похваля и с постижения.<sup>18</sup>

Но... Шюк не успява да убеди колегите си. През следващата година, 1935-а, Мартин Лам подновява кандидатурата на Юджин О'Нийл<sup>19</sup>. Той обаче не е публикувал нищо ново и Академията не вижда причина да промени изчаквателната си позиция. През тази година членовете на Академията въобще стигат до извода, че сред номинираните няма достоен кандидат и не излъчват нобелист. Ялмар Хамаршолд е разтревожен от недостижимите критерии. В специално становище той заявява:

Струва ми се, че [комитетът] е поставил към компетенцията за Нобелова награда твърде строги изисквания, изисквания тъй строги, че през изминалия период се оказа невъзможно да бъдат покрити, и че тяхното запазване за в бъдеще със сигурност би направило присъждането на Нобелова награда рядко явление.<sup>20</sup>

На следващата година, 1936-а, името на О'Нийл е предложено отново, този път от Хенрик Шюк. В ново специално становище той излага мотивите – същите като през 1934 г. – за своята номинация с уговорката, „че и тази година няма кандидат, който *натълно* да покрива изискванията за Нобелова награда“<sup>21</sup>. Този път упорството на Шюк възтържествува.

## Предсторията

Изборът на Юджин О'Нийл не е неочакван – името му е било тиражирано неведнъж сред претендентите. През 1929 г., малко преди оповестяването на лауреата Томас Ман, ежедневникът *Paris Herald* съобщава, че Синклер Луис, Теодор Драйзер и Юджин О'Нийл – в този ред – са сред номинираните<sup>22</sup>. Отпътувайки за Стокхолм през 1930 г., нобелистът Синклер Луис казва пред журналистите в Ню Йорк, че „би се радвал също толкова“ на избора на О'Нийл. В речта си при получаването на наградата Луис уведомява Шведската академия, че:

...ако бяхте предпочели г-н Юджин О'Нийл, чийто принос към американската драма се „изчерпва“ с това, че за десет-дванадесет години коренно я преобрази [...], щяхте да си припомните, че той се е провинил в простъпка далеч по-лоша от присмехването – видял е живота [...] страховит, великолепен и често твърде ужасяващ, подобен на торнадо, на земетресение, на опустошителен пожар.<sup>23</sup>

Както вече знаем, през 1929 и 1930 г. спекулациите по отношение на О'Нийл не са били верни, тъй като той не е бил сред номинираните.

## Вестта стига до О'Нийл

О'Нийл научава новината, че е спечелил Нобеловата награда от приятеля си професор Софъс Уинтър (1893–1983) на 12 ноември 1936 г. в 7:30 сутринта. „Асошиейтед Прес“, след като не успява да се свърже с него, моли Уинтър да му съобщи, че новината е потвърдена от Стокхолм. Паричната премия възлиза на 40 000 долара, равностойни на около 900 000 долара днес. Верен на стила си, О'Нийл, който страни от публични изяви и не присъства на представенията на пиесите си, отговаря, че няма да може да присъства на церемонията в Стокхолм, но че ще посети Швеция по-късно. Това пътуване така и не се осъществява, тъй като скоро и без това разклатеното здраве на О'Нийл сериозно се влошава.

## Нобеловите церемонии

През ноември О'Нийл написва благодарствена реч, която е прочетена на тържествената церемония в Стокхолм на 10 декември 1936 г. от американския шарже дафер Джейс Е. Браун младши. В началото на речта О'Нийл скромно заявява, че:

честта е оказана не само за моето творчество, а за творчеството на всички мои колеги в Америка – [...] Нобеловата награда е символ на пълнолетието на американския театър. Защото моите пиеси са чисто и просто – благодарение на щастливо стечение на обстоятелствата и времето – най-широко известните примери за постиженията на американските драматурзи [...] от началото на Световната война.<sup>24</sup>

Всъщност О'Нийл се чувства огорчен от останалите драматурзи, казва биографът на О'Нийл Луи Шейфър.<sup>25</sup> В писмо до Ръсел Краус, на когото е изпратил речта за мнение, той описва горния пасаж като „...учтив и дрънканица за американските ми колеги – макар че не знам защо, дявол го взел, ми е притрябвало да любезнича...“<sup>26</sup>. В остатъка от краткото слово О'Нийл изразява искрената си (както уверява Краус) благодарност към Огуст Стриндберг. О'Нийл заявява, че „най-голямо щастие“ му е дало да признае:

дължът, който моята работа има към най-големия гений сред всички съвременни драматурзи, вашия Огуст Стриндберг. Прочитът на неговите пиеси, когато пропихах [...], повече от всичко друго, за пръв път ми откри какво може да бъде съвременната драма и за пръв път ми даде тласък и вдъхновението и аз да пиша за театъра. Ако съм написал нещо с непреходна стойност, дължа го на първоимпулса от него, който продължи да ме вдъхновява през всички години оттогава. [...] За мен той остава, както и Ницше в своята сфера, Майсторът, и до ден днешен по-модерен от всички нас, все още наш предводител. С гордост си представям как духът му, размишлявайки над тазгодишната Нобелова награда за литература, навярно се усмихва с мъничко задоволство и намира, че последователят не е твърде недостоеен за своя майстор.<sup>27</sup>

Когато показал речта на Уинтър, О'Нийл казал, че му се искало да има живот след смъртта, защото тогава щял да има възможност да се срещне със Стриндберг. Уинтър отбелязал, че това „едва ли би било достатъчно, за да оправдае безсмъртието“, а О'Нийл (който обикновено говорел тихо) се соннал: „За мен би било достатъчно“<sup>28</sup>. Всъщност по това време лауреатът е на ръба на срив. Прекарва Коледа в Калифорния с близки на съпругата си Карлота Монтерей (1888-1970). Но е приет в болница и на 28 декември е опериран от апандисит. През януари 1937 г., докато се възстановява, развива инфекция на бъбреците и простатата. На 17 февруари шведският консул в Сан Франциско Карл Е. Валерщед посещава О'Нийл, който все още е в болницата. Дипломатът е инструктиран да говори кратко и единствените свидетели на церемонията са докторът, който е оперирал О'Нийл, и една медицинска сестра.<sup>29</sup> Лауреатът е твърде слаб, за да се държи на крака, и получава Нобеловия си медал и специално изработената диплома седнал.

## Значението на Нобеловата награда за О'Нийл

След Нобеловата награда приживе на О'Нийл са поставени само две негови нови пиеси, „Лед наш грядущий“ през 1946 и „Луна за срещници“ през 1947 г. Първата не е приета добре от критиката, а „пробното“ турне на втората е прекратено предсрочно поради проблеми с цензурата. (Европейските премиери и на двете драми са съответно през 1947 и 1953 г. в Швеция, където са приети добре и от критиката, и от публиката.<sup>30</sup>) Три години след смъртта на О'Нийл е публикуван шедевърът му „Дългият път на деня към нощта“, за който получава и четвъртия си „Пулицър“ (1957). Световната премиера на пиесата е на шведски език в „Драматен“ в Стокхолм през 1956 г. Карлота – която не е забравила признанието, оказано от Швеция на съпруга ѝ, когато той е критикуван и забравен в родината си, дава право на театъра пръв да постави също „Душа на поет“ (1957), „Великолепните дворци“ (1962) в адаптация на директора на „Драматен“ Карл Рагнар Гуров, и миниатюрата „Хюи“ (1958). О'Нийл получава своята Нобелова награда „в аванс“, но с драмите, които написва след това, доказва, че Шведската академия с право е повярвала в неговата „поетическа мощ“ преди още да я е разгърнал напълно.

<sup>24</sup> O'Neill, Eugene. Nobel Banquet Speech, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1936/oneill/speech/>

<sup>25</sup> Sheaffer, Lous. O'Neill – Son and Artist. Little, Brown and Company, 1973, 463.

<sup>26</sup> Пак там, с. 463

<sup>27</sup> O'Neill, Eugene. Nobel Banquet Speech, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1936/oneill/speech/>

<sup>28</sup> Sheaffer, Lous. O'Neill – Son and Artist. Little, Brown and Company, 1973, с. 463

<sup>29</sup> Gelb, Arthur and Gelb, Barbara. By Women Possessed. A Life of Eugene O'Neill, New York: G.P.Putnam's Sons, 2016, сс. 468-472

<sup>30</sup> Martensson, Sigvard. Eugene O'Neills dramatik. Handbok till radioteaterns huvudserie spelaret 1957/58. Radiotjänst, 144-146.

Андрияна Кос-Лайтман (1978) е професор в Педагогическия факултет на Загребския университет. Автор е на множество научни публикации, седем стихосбирки и три литературоведски монографии. Публикуваните тук стихотворения са представени на 8 октомври по време на литературната вечер в клуб „Писмена“ на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ в рамките на българо-хърватския поетически обмен между Хърватското дружество на писателите и проекта „Разговори за литературата и полуострова“ на Института за балканистика с Център по тракология „Проф. Александър Фол“.

## Андрияна Кос-Лайтман

### Розите на Франц Фердинанд

*Моята баба вече три дни спи и никой не може да я събуди. В шумното ѝ дишане чувам как се пренарежда небето и как ята птици кръжат нейде над Атлантика.*

*Смъртта е безболезнена, когато е по-къса от мисълта и по-бърза от лястовиците. Например като куришумите на Франц Фердинанд, които през 1913 г. са приспали повече от 5000 елена.*

*В паузата между два изстрела много рози рози в розариума много венчелистчета между еленовите рога*

*В паузата между миговете на смъртта и известяването на близките мумифицирана човешка самота.*

*Като например самотата на ръката на Гаврило Принцип сред видожденското движение и гангрена на жестоката ампутация през 1916 г. в Терезин.*

*Черната ръка.*

*Смъртта е синекдоха, мисля си, и слушам как в изсъхналите алвеоли се пренарежда небето по-бавно от разцъфването на най-горделивата роза в градината на Франц Фердинанд.*

### Сърцето на София

*В София живееш в центъра: за първи път напусках периферията. Своите зларински брегове и загребски покрайнини предадох най-радушно: чуруликаща като бързолетна лястовица тиеш смях и сълзи в театър „Съза и смях“. В хотел „Славянска беседа“ си свих гнездо на корена на думата и тревите на избора.*

*Актьори, писатели, музиканти, земни лица, въздушни интелекти: така ми беше. Богомилските конци ме оплетоха здраво: с въображаеми типалца като гривни.*

*Шансони, стихове, срещи, поезия като прозорец, превод като сграда, която расте от мрака: работа в постелята на радостта.*

*Чак до печалните години от края на 60-те, когато тръгнаха дела, шпионаж, предателства, дубчек и брежнев, избор нямаше, трябваше да се раздели онова, което можеше да бъде разделено.*

*Хайките ме върнаха на загребската ми скала: остана Дунавът, вpletен в сърцето, Варна и Созопол, Черни връх на Витоша. И златният пясък на черноморския бряг, който продължава да се сипе, да потъква бездната.*

*Не съм нито гневна, нито тъжна, гледам в малката географска карта, която съм залепила над газовата печка и попивам, само попивам пробудената гравюра: този нежен пренатлен Балкански полуостров.*

Превод от хърватски ЛЮДМИЛА МИНДОВА

<sup>18</sup> Пак там.

<sup>19</sup> Пак там, 222.

<sup>20</sup> Пак там, 237.

<sup>21</sup> Пак там, 255.

<sup>22</sup> Sheaffer, Lous. O'Neill – Son and Artist. Little, Brown and Company, 1973, 364.

<sup>23</sup> Dictionary of Literary Biography, Volume Three Hundred Thirty-One. Nobel Prize Laureates in Literature, Part Three: Lagerkvist–Pontoppidan, Sinclair Lewis, Nobel Acceptance Speech, 12 December 1930, Detroit: Gale, 2007, 387.





## БИТЕФ'2024: С тревога за света, в който живеем днес

58-мото издание на БИТЕФ – един от най-старите и утвърдени международни театрални фестивали в Европа, което се провежда между 25 септември и 4 октомври тази година, убедително доказва, че той продължава да отстоява мястото си на важно пространство за среща и диалог между най-значимите театрални тенденции, естетики и артисти в сценичните изкуства днес.

По установена традиция фестивалът е фокусиран върху театрални продукции, които поставят на дневен ред някои от особено острите въпроси на съвременния глобален свят като проблема за социалните неравенства, за пола и сексуалното различие и за проявите на насилие. През последните години устойчива тема на БИТЕФ е колапсът на днешното общество, отдалечаващо се все по-често от базисните си ценности, като стремежът му е да открие най-новите развития в областта на театралната форма, чрез които театърът рефлектира върху този колапс. Новият артистичен директор на форума – известният театрален режисьор Никита Милибоевич (поел през 2023 г. поста от Иван Меденица), и неговият екип, включващ драматурга Тяна Грумич и изпълнителния директор Ксения Дурович, със своята селекция на основната програма на БИТЕФ'2024 категорично потвърдиха, че продължават тази тематична и естетическа политика на фестивала.

Всяко издание на Белградския международен театрален фестивал се провежда под специално избран от кураторския екип слоган. Тази година той беше „Красотата (не) ще спаси света“. Преформулирал по такъв амбивалентен начин известната мисъл на Достоевски, слоганът изразява стремежа на селекторите да подберат във фестивалния афиш представления, които настояват, че съчетанието от външна и вътрешна красота на човека и на неговите постъпки и взаимоотношения с групите е един от основните корективи на живота ни днес, но и едновременно тревожно питат в състояние ли е тази красота да спаси съвременния свят, изпълнен с разделения, войни и насилие.

За да осъществи този свой концептуален замисъл, кураторският екип подбери представления, които тематично се занимават с традиционния символ на красотата – женствеността. По различен начин и от различни гледни точки спектаклите заявяват необходимостта от преразглеждане на архетипните представи и на добре познатите митове и класически разкази за нея в контекста на съвременния свят. Като най-предпочитана театрална форма за коментирани от сцената на тази проблематика фестивалният афиш откроява хибридно представление, разказващо лични истории. Друг основен белег на селектираните спектакли е, че всички те са изградени на базата на сериозно предварително проучване на конкретни събития, факти и казуси, след което документалният материал е допълнен и надграден с личното им преживяване и коментирани от участниците в спектакъла, както и с техни собствени разкази и опит. Значителна част от спектаклите смесват и съпоставят емблематични древни митове като мита за Антигона или за Троянската война и Хекуба със съвременни случаи и лични истории на актьорите.

Основната програма на 58-мото издание на БИТЕФ включваше десет представления (повечето от тях създадени като копродукции) от десет страни. Фестивалът беше открит с танцовия спектакъл „Омекване“ на гръцкия хореограф Кростос Пападопулос и The Dance On Ensemble, Берлин, Германия, последван от „Хекуба, не Хекуба“ на Тиаго Родригес и „Комеди Франсез“. В следващите дни бяха показани пет спектакъла от Сърбия и съседните ѝ страни Словения и Хърватия, сред които се откриха „Сексуално възпитание II: борба“, дивайзинг представление – лекция на младата режисьорка Тяна Чрнигой и още четири изпълнителки, и „Разкъсване“ на Ян Крмел от Словения, както и копродукцията „Това е моята истина, кажи ми твоята“ на Ясна Жмак, Хърватия/Словения. Състезателната програма на БИТЕФ'2024

завърши с „Палмасола – затворническо селище“ на Кристоф Фрик, Швейцария/Боливия, „Антигона в Амазония“ на Мило Рау и НТ Гент, Белгия и „Трилогия „Cadeira Força“ I – Булката и Пепеляшка за лека нощ“ на базираната в Амстердам бразилска перформърка Каролина Бианки, Бразилия/Нидерландия.

Успях да видя по-голямата част от представленията в този наситен афиш. Общото впечатление от тях – както от включените в него няколко от най-ярките и мащабни продукции на европейската театрална сцена, обикалящи световните фестивали тази година, така и от гръцките спектакли от Сърбия и съседните ѝ страни, занимаващи се с проблемите на женствеността, различията и насилието в съвременния свят, е преди всичко за впечатляваща отгаденост на изследваната тема и за добър професионализъм. Особено се откриха обаче няколко спектакъла, повечето от които си тръгнаха и с наградата от фестивала.

„Антигона в Амазония“ на известния швейцарски режисьор Мило Рау и театъра в Гент, Белгия, на който той е художествен директор от 2018 до 2023 г., безспорно беше най-силното представление на 58-мото издание на БИТЕФ. С тази продукция доказаният майстор на съвременния политически театър („Радио на омразата“, 2011, „Гражданските войни“, 2014) завършва своята „Трилогия на древните митове“, включваща още „Орест в Мосул“ (2019) и провокативния му филм „Новото евангелие“ (2020, за мигрантите в италианския град Матера, където Пазолини и Мел Гибсън снимат филмите си за Исус), в която използва античните митове, за да разгледа чрез тях съвременни политически и личностни казуси. В спектакъла режисьорът детайлно изследва конкретно събитие от 1996 г., случило се в Бразилия. Става дума за жестокото потушаване на бунта на местни земеделски работници, които издигат искания да им бъде върната част от екваториалните гори, отнети преди векове от гедите им и систематично унищожавани чрез извличане на природните богатства от тях. При сблъсъка са убити няколко човека от протестиращите, включително и техният водач, чиято сестра иска да го погребее, изправяйки се срещу несправедливите забрани на въоръжените полицаи. Режисьорът и четирима актьори представят вечната история на Антигона и гибелното ѝ усилие да погребее брат си Полиник, като я преплитат с реконструкция на случилото се в Бразилия в края на ХХ век. За целта те пътуват до Амазония и създават спектакъла си в сътрудничество с местната организация на безимотни хора, борещи се за правото си да бъдат оземлени (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra – MST). Мило Рау използва стратегията на разказване на истории и смесването на видеопрожекции, в които участват членове на Движението от Амазония, с живо присъствие на актьори от театъра в Гент. Силният режисьорски замисъл, блестящо допълнен от изключително майсторските и въздействащи видеопрожекции и проникновеното актьорско изпълнение превърнаха спектакъла в категоричния

фаворит на публиката и на специалистите. Той беше удостоен с наградата на в. „Политика“ за най-добра режисура.

„Хекуба, не Хекуба“ на Тиаго Родригес и театър „Комеди Франсез“ е другият спектакъл в програмата на БИТЕФ' 2024, който идва в Белград след като има вече широка международна известност. Премиерата му е на тазгодишното издание на фестивала в Авиньон, а след нея следват участия на фестивалите в Епидавър, Пилзен и др. И тук в основата на представлението е съвременната интерпретация на един античен мит, този път на мита за Хекуба, която преживява страданието да не може да спаси децата си в Троянската война. Трагичната съдба на древната героиня се преплита с личната история на актрисата, която играе Хекуба. Тя е майка на тийнейджър с аутизъм и репетициите за нея се смесват със собствените ѝ усилия да защити детето си от жестокостта на околните. Представлението още веднъж доказва впечатляващото майсторство на актьорите от „Комеди Франсез“ и преди всичко на Елза Леповър като Хекуба.

„Разкъсване“ на младия словенски режисьор Ян Крмел и Градския театър в Любляна беше една от хубавите изненади на фестивала. Спектакълът уверено се нареди до представените по-горе нашумели продукции на известни режисьори и екипи със задълбоченото си и многоплатово изследване на случай с влюбена двойка природозащитници, които са открити мъртви в апартамента им по време на пандемията, и веднага след това цялата информация за тях в интернет и в социалните мрежи е заличена. Увлечащата игра на режисьора между множеството посоки на тълкуване на този случай се допълваше от изобретателното визуално решение на спектакъла.

В своето представление-лекция „Това е моята истина, кажи ми твоята“ хърватската драматуржка и перформър Ясна Жмак остроумно и откровено се възгледаше в собственото си писане, опитваше се да си отговори какво означава за нея да си жена драматург, какви са мотивациите ти да пишеш пиеси и да ги показваш пред другите, как се справяш с теми като мизогинията, грубостта и собствените си безпокойства. Спектакълът получи Голямата награда „Мира Трайлович“.

В същия формат на представлението-лекция беше и продукцията „Трилогия „Cadeira Força“ I – Булката и Пепеляшка за лека нощ“ на базираната в Амстердам бразилска драматуржка и перформър Каролина Бианки и нейната трупа „Casa de Cavallo“, която закри фестивала. Радикалният подход на Бианки към темата за сексуалното насилие и към опита травмата от него да бъде преживяна максимално сетивно и нагледно на сцената беше оценен от фестивалното жури и ѝ донесе специалната награда на името на Йован Чиролов. Как да подобрим и променим света около нас така, че да си заслужава да бъде спасен? Ето тревожният въпрос, който отправя 58-мото издание на БИТЕФ.

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА



„Антигона в Амазония“, спектакъл на Мило Рау, НТ Гент, Белгия, 2023



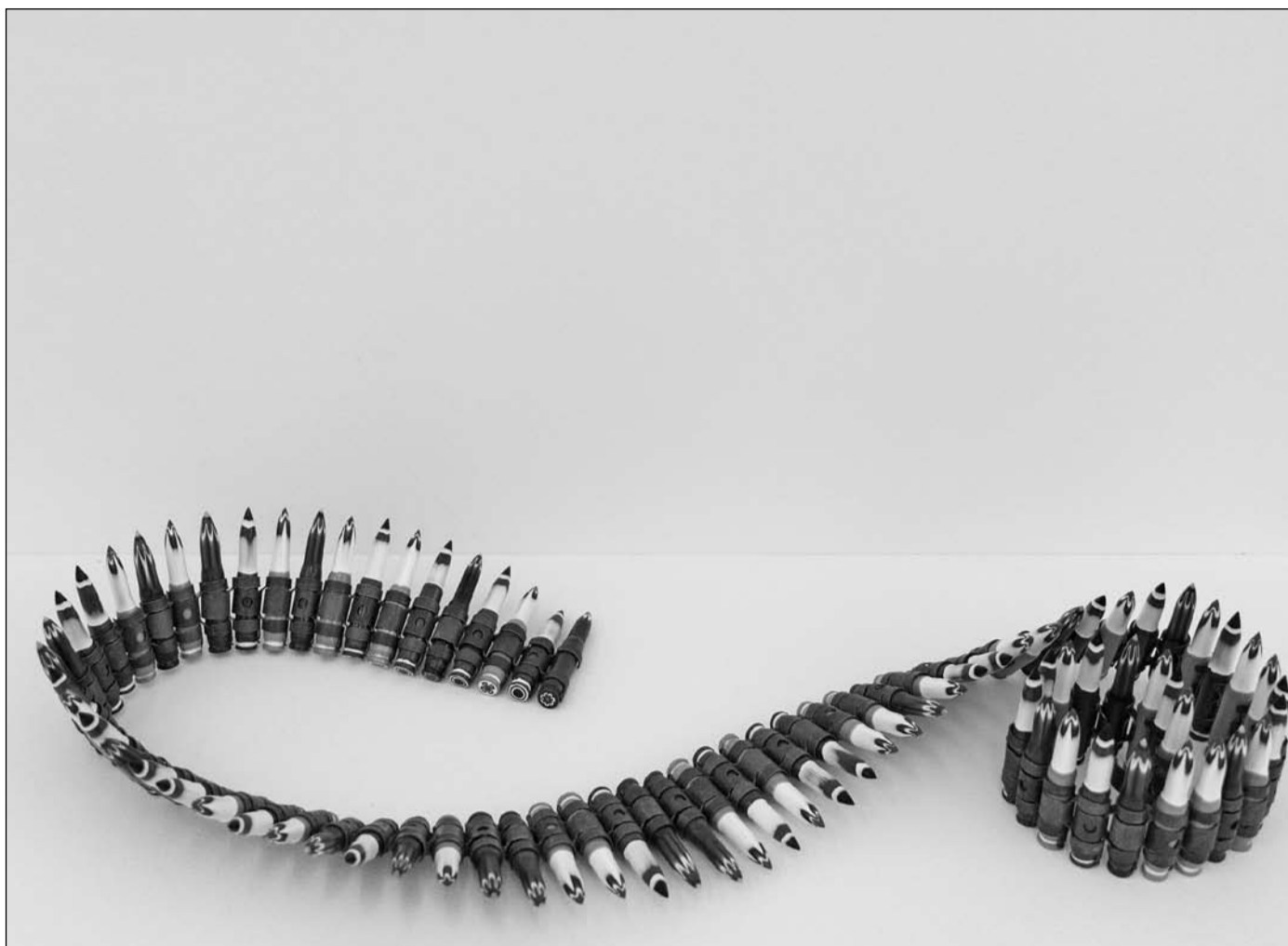
# Прежеждането – до брега на още едно утре

Георги Господинов

Кое е първо – писането или преводът, кокошката на оригиналния текст или яйцето на превода, мислех си, докато се подготвях за този текст. Отговорът сякаш е очевиден, няма как да преведеш нещо, което не съществува, не е написано още. Макар че често ми се е искало да е възможно. И сме се шегували с мои преводачи, като съм им казвал, вие го преведете, аз ще го напиша после. (Може би трябваше да го опитаме и за настоящия текст, посветен на превода.) Но сега си мисля, че нещата не са толкова очевидни. Всъщност всеки писател сам по себе си е и преводач. Той прежда, пренася, облича в думи онова, което взема от себе си или от света, от преживяно, мислено, прочетено. Писането е трансформация и превод (*transformation and translation*) на видимото и невидимото, от което авторът създава произведенията си. Или на невидимото във видимо. Не е случайна етимологията на тази дума „превод“ (от латинското *translatus*) – да преведеш от едно място на друго, да пренесеш. В този смисъл писателите, преводачите и контрабандистите всъщност вършат едно и също – преждат, тоест пренасят, трансферират желаното, ценното, липсващото, потиснатото, забраненото. Позволете ми да разкажа историята с първото нещо, което някога написах, макар че по-точната дума е записах на белия лист. На 6-7 години сънувах кошмар, който на всичкото отгоре се повтаряше всяка нощ. Колкото повече се страхувах да не го сънувам пак, толкова по-често той се явяваше. Една сутрин набрах кураж да го разкажа на баба си, по това време живеех при нея. Но само като си отворих устата и тя ме спря с пръст на устата. Страшните сънища не бива да се разказват, каза ми тя, защото се сбъдват. Всъщност го каза по-красиво – *напълват се с кръв и оживяват*. Така останах сам със собствения си кошмар, нито можех да го разкажа, нито можех да мълча повече. И тогава ми хрумна гениалната, струва ми се, идея (само на 6 или 7 можем да сме гениални) да запиша съня си някъде. Скъсах тайно една страница от тефтера на дядо и с току-що научените букви от азбуката, надраскани доста грозно, записах съня си. И... чудото стана. Никога повече не сънувах този кошмар. Но и никога повече не го забравих. Това беше цената. (Помня го и днес, 50 години по-късно, ако ме попитате после, ще го разкажа накрая.)

Но по нашата тема, какво съм направил всъщност? Пренесъл съм сънувания кошмар, изтеглил съм го от зоната на съня и съм го извадил на светло. Превел съм го от тъмното, от дъното на нощта до един бял лист. А както знаем, на дневна светлина страшното не е толкова страшно. Нека го кажа пак – в началото на писането стои точно такъв превод от един свят (в случая на съня или невидимото) към друг, видим свят. Ще ми позволите и тази аналогия. Обратен на Харон, който пренася душиите с лодката си през реката Лета в царството на мъртвите, писането прежда или връща в обратна посока душиите на мъртвите в живото царство на четящите. Така или иначе трябва да признаем, че всеки писател е един таен преводач. Винаги съм вярвал в това, че литературата може прости, но жизненоважни неща. Моят първи опит с този сън ме научи, че разказвайки, ние опитомяваме малко по малко зверовете на страшното. Вероятно затова разказваме вечер истории на децата си, преди да заспят. По същата причина съществуват митовите. Така е и с любимия ми пример с Шехерезада – разказваш една история и отлагаш смъртта с още един ден. Докато накрая опитумът на тези истории промени твоя потенциален убиец Шахрияр и го накара да изпита първо любопитство, после любов. (Поне на български думите любопитство и любов са свързани.)

Говорихме съвсем наскоро с Мари Врина-Николов, моя преводачка на френски и смея да кажа, моя приятелка, впрочем един от първите преводи изобщо на моя книга е нейн, на „Естествен роман“. И стана дума за това колко и двамата не харесваме тази твърда дихотомия локално – глобално. (В скоба, намирам всички дихотомии за подозрителни и редуциращи смисъла на нещата.) Някой лесно би се изкушил да каже – не прави ли точно това преводът, да превръща локалното в глобално. И ще сгреша. Преводът не е за това да трансформира една локална история в глобална. (Както не може да „преведе“ един слаб текст в силен такъв. Макар че съм срещал слаби творби, които звучат малко по-добре в превод, но малко.)



Константин Златев, „Милефиори“, 2016, муранско стъкло, метални връзки. От изложбата „Peace by Peace“, галерия „Структура“, 2024.

Все едно, това е сбъркана алхимия. Предпочитам моите текстове да не влизат в опозицията *локално – глобално*, а свободно да я преобръщат. Защото нашите текстове са винаги персонални. А персоналното е отвъд това елементарно деление. Пиша от точката на болка или от точката на нещо вътре в мен, което ме кара да търся думи, за да го опиша – тревожност, неразбиране на света и на себе си, емпатия, отчаяние, щастливо усещане за заедност. В този смисъл преводачът прежда това персонално усещане през своето тяло, ум и сърце, запазвайки личното със същото вълнение. Не бих могъл да си представя преводач, който не изпитва вълнение, докато прежда текст. Оставете преводите на текстове, които не ви вълнуват, на изкуствения интелект. И може би това ще бъде ключовата разлика, своеобразен тест, който веднага ще покаже кой е правил един превод – човек или машина. Докато машините не са се научили да се вълнуват, вълнението ще бъде наш знак на човешкото. Винаги съм става приятел със своите преводачи и преводачки. Може би защото между нас стои една история, която е лична не само за мен, но и за тях. Пазя редица истории за това как книгата, която един преводач прежда, изведнъж влиза в синхрон с онова, което се случва в нейния или неговия живот. Казвам го без доза мистицизъм, това просто е част от малките чудеса на литературата. Може после в разговора да стане дума за това.

Като споменахме вълнението, нека направим още една крачка – не мисля, че е възможен добър превод без емпатия. (И тук имаме още една разлика с изкуствения интелект.) Целият ми роман „Физика на тъгата“ е посветен на емпатията, но тук искам да погледнем и от още един ъгъл. Тя е онзи есенциален минимум, без който не можеш да напишеш една история. Благодарение на нея писателят влиза във всичките си герои и ги разказва, създава, през собственото си тяло. Без емпатия е невъзможен също така истинският акт на четене. На онова четене, което съпреживява написаното. Само емпатичният читател превръща прочетеното в преживяно, а това е най-важната трансформация. Това е трупане на личен емоционален опит чрез емоционалния опит на фикционалните герои. Същото важи и за преводача, защото той е посредникът между думите на писателя и четящия на друг език. За преводача се изисква същата степен на емпатия, даже бих казал емпатия на втора степен, за да съпреживее написаното от автора, но и да го предаде в друг културен контекст, за да събуди емпатията и на читателя. Това е емпатия на два езика. Тук искам да благодаря на всички преводачи, на моите включително, които владеят това изкуство на емпатията. Знам, че то е изтощително и зареждащо едновременно.

Защо точно днес преводът и литературата в превод са толкова важни?

Няма как да затворим очите си за времето, в което живеем – време на войни, популизъм и агресия. Време на фалшиви разкази за човека и света. Присъстваме на една голяма битка на историите за света и човека. И ние, които сме от страната на историите, няма как

да останем безразлични. И литературата, особено тази в превод, е естествен антидот срещу популизма и пропагандата. Литературата в превод ни дава пълната картина на света, целия набор от гласове и истории, не само доминиращите, а всички разкази, включително приглушените и идващи от малки по численост езици. Живеем в свят, в който вече няма център и периферия. Когато имаме пандемия, война или катастрофа, центърът на болката е навсякъде. Днес Европа кърви на изток и затова историите на хората от тази част на света могат да ни кажат нещо повече за тази рана. Светът днес има множество пулсиращи точки на болка и катаклизми и преводът на гласовете от там, преводът на историите от там са жизненоважни, бих казал спасителни. Защото онова, което боли там, вече боли навсякъде. Светът отдавна е станал едно тяло и една мрежа. И няма как да си щастлив или спокоен ти, който си в единия край на мрежата, докато някой вика за помощ от другия ъ край. Емпатията, за която стана дума, днес е и политически важна, важна за общото ни оцеляване. Идеологиите и фундаментализмът са по природа неспособни на емпатия. За тях другият е враг, който е изваден от човешката природа. Защото човешкото разсейва, отклонява, то е само избор на слабост и колебание. Няма човек, няма проблем, казва цинично Сталин. Няма човешко, няма проблем – мислят популизмът и пропагандата и днес. И това е вероятно най-страшното. Затова имаме нужда от разказване на истории и емпатия. От преждане на истории. Истории, които обясняват света в цялата му сложност, а не в измамната яснота на конспиративни теории. Истории, в които другият е разказан като човек, с цялата му ранимост и крехкост, а не като изваден от реда на човешкото враг. Скрилата сила на личните ни истории е, че те работят директно с човешкото, което по природа е отпреди идеологиите, отпреди държавата. Ние, събраните тук, знаем, без някой да ни е учил на това, за тази скрита сила на литературата, която произвежда съчувствие, емпатия, чрез разказване на истории. И знаем, че в един свят със свръхпроизводство на омраза и разделение това, което правим, е да отлагаме края, ден по ден, месец по месец, година по година. Как? Като разказваме и преждаме историите на света, истории, които събуждат емпатия, отстояват човешкото и противостоят на разпада. Ние всички, писатели и преводачи, което ще се окаже едно и също, се опитваме да преждаме за ръка читателя стъпка по стъпка и страница по страница до брега на още едно утре.

**Текстът е четен на Европейската конференция по литературен превод, организирана от CEATL, на 2 октомври 2024 г. в Страсбург.**



# Из романа „Ядец“

Аманда Михалопулу

Аманда Михалопулу (р. 1966) е гръцка писателка, автор на осем романа, три сборника с разкази и пиеси, преведени на над двайсет езика.

Вярва, че „първият роман често е написан с неугържима енергия. Достатъчно е да си помислим за „Франкенщайн“ на Мери Шели или за „Касандра и Волкът“ на Маргарита Карапану“. Същото казва и гръцката крштика за нейния първи роман „Ядец“ (1996), наричайки го полифоничен, полимодален, находчив, калейдоскопичен, приносен за литературата и изобщо за *Homo Ludens*. М. Д.

## Предупреждение

Книгата, която държите в ръцете си, е написана от брат ми и от мен. Отне ни доста време да се спрем на общо заглавие. Изпълнихме немалко страници с безполезни идеи:

Голямата уста

Преводът

Градината на октоподите

Случаят Чомфилд

Ах-ха-хра

Четири ръце

Един ген Илиас измисли заглавие, звучащо предвзето дори и за стихосбирка:

– Диплопия – ми съобщи триумфиращо.

– Дипло... какво? – попитах и избухнах в смях. Цяла седмица не ми се обади.

Заглавието „Ядец“ е моя идея. По-скоро го наложих, не толкова го обсъдих с него. Окончателното решение взехме в Поделение 124 за подготовка на новобранци, в Триполи. Илиас беше подстриган и отслабнал. Облечен от глава до пети в синьо, обезсърчен от цвѐта и психологията на курсантската униформа, беше изгубил ината си.

– Прави каквото щеш – ми каза. И направих каквото исках.

Ядец е игра на памет, която играем с вилообразната пилешка костница. Двама играчи дърпат ядеца, всеки към себе си – и понеже Илиас обича метафорите, ме помоли да напиша, че по същия начин всеки от нас придърпва историята в различна посока. При счупването на костта изграчите се обзалагат. Обложът губи онзи от двамата, който вземе погаденото му от другия, независимо какво е то, без да каже „помня“. С други думи, печел, който помни. Брат ми и аз побеждаваме последователно. Той откри стихотворенията на Дионисия, аз – писмата на татко. Той – убийствените намерения на Василис, аз – едно истинско убийство.

Новелата на Илиас е включена в тази книга и се казва „Ще те натупам като октопод“. Никой никога не удря – поне не буквално, по начина, по който налагаме октопода в родния остров на майка ми, Аспипалея. Изразът е една закана на баба Калѐ, предала се от поколение на поколение, благодарение на устната традиция. По същия начин във всяко нормално семейство от баща на син се предават страховете, недостатъците, амбициите. И това вероятно е смисълът на книгата. Нищо друго няма да спечелите от четенето ѝ – освен подгизващата се наслада, която доставят чуждите мъки.

Отмина времето, в което книгите ни носеха печалби: неоценим капитал, който можехме да съхраним в главите си или да олюхвим, съпоставяйки ги с действителността. Не се пишат вече творби неизменни, подобно на скалистите брегове и вълнисти, подобно на океана, както би искал Флобер. Може да е тъжно, но е истина. В нашата епоха доматите са безвкусни. Романите също.

Илиас и аз стъпваме здраво по земята и съзнаваме смисъл на действията си. Никога няма да станем писатели в класическия смисъл на думата. Книгата ни ще бъде погребана под тонове хартии, наричащи се романи и свидетелстващи за желанието на хората да говорят за себе си. Две поколения по-късно историята ни ще бъде безполезна и единственото, което ще остане, за да оправдае съществуването ѝ, е двустичието на Т. С. Елиът, което Илиас рецитира, посрещайки ме в Лондон: *Пътувах до Лондон, до времетоиздадения Град./ Където по Реката плават чуждоземни лодки*. Както и безспорно заглавията на моите глави, заети от „Папеса Йоана“.

По времето, когато майка ми ме преследваше да сдѐвча и преглътна храната си, баща ми ме преследваше да сдѐвча и преглътна Емануил Роудис. Оттогава не съм чела гръцка литература. От една страна я свързвах с бащината власт, а от друга, не желаех да сравнявам „Папеса Йоана“ с разни книги. Тук и там ще се натъкнете на разпиелени откъси от перипетиите ѝ, проекция и на нашите собствени приключения. Единственият начин да оправдаем съществуването си е съществуването на другите преди

нас. Това безспорно важи и за родителите ни. Най-близките ни преци.

Всеки може да напише книга за родителите си – и по някакъв начин я пише мислено, когато хвърля шепя пръст на гроба им или разглежда стари снимки. Ако Илиас не беше решил да напише няколко реда за фамилията на Запани и Ксену, аз самата щях да се задоволя със способите на останалите хора. Никога не съм водила дневник. Не съм писала стихове, нито любовни писма. Притежавах практичен дух. Знаех точно колко монети имам в джоба си. Кой е най-краткият път, за да стигнеш до центъра на града в час пик. Дори професията ми, преводът, беше уравнение от възможности, семейни слабости и манията ми по явленията ред и тъждественост. Десет години по-рано бях повярвала, че съм направила случаен избор сред хиляди вероятности. Днес, след неочаквания развой на събитията, съм преосмислила разбиранята си за случайността.

Случайно е, мисля, това, което се явява на пътя ни, за да ни докаже, че нищо не е случайно.

Историята ни с две думи се развива приблизително така: баща ни умря. Илиас написа новела за семейството ни на английски. Помоли ме да я преведа. Приех. Срецах се с няколко издатели. Всички отхвърлиха книгата като малка по обем. За да набъбнат страниците, реших да напиша и моята версия. Междувременно се случиха драматични събития: едно убийство, една смазваща фрактура между гръдните и лумбалните прешлени, една раздяла. Защо правя всичко това ли? Първо, защото резюмето на една история е главната причина, която ни подтиква да я прочетем. Второ, бих искала да съм честна с вас. Никой роман не е написан единствено с добри намерения – но и те са нужни. А сега, стига телефонът да не звъни или кафето да не извира, можете да започнете четенето. (...)

## Пълнени чушки и домати наопаки

Залепнал съм на върха на кучешкия зъб. Когато се усмихва, оглеждам кухнята: дървената клатеща се маса, доматиите и каймата в чиниите, зърната ориз, търкулнали се извън мелачната машина на устите, полуизпитото вино в чашиите.

Ключът се превъртя в ключалката точно в четири. Децата бяха изяли гузина шоколадови костенурки и бяха подхванали рисуването по гърба на канапето. Щом чуха ключа, се скриха зад фотьойлите и запълзяха по коридора. Ирини избърса ръцете си в кухненска кърпа и пооправи косите си. Люспи лук, полепнали по пръстите ѝ, се заплетоха в кока ѝ. Четири крака се появиха в отвора на вратата. Господин професорът си водеше компания. Блед мъж на около трийсет, с вид на проскубан ястреб. Носът му почти докосваше устните. Старото му кожено яке беше протрито на джобовите и по яката. Петрос Пагонис, асистент на професора, преспокойно би могъл да мине за скитник със скандалджийски нрав, който наред разпирите повдига другите хулигани за яките.

Ако не ѝ беше представил непознатия като дясната му ръка във факултета и ако не беше влял във възхвалата си три ясни думи, „отговорен, скромнен, пестелив“, в уплаха си тя щеше да е изтичала и да се е заключила в спалнята.

Хората така тълкуват необикновения външен вид – като първи етап на лудостта.

В противобес Ирини, която крачеше неугържимо към лудостта, носеше съвсем обикновена рокля с дантелена яка и перлени обици. Подаде му ръка боязливо, като туземка, срещнала първия бял в живота си. Петрос Пагонис си свали якето. Усети, че у протритата дреха се крие голяма част от вината за смущението, настанило се в антрето. Без якето наистина не беше така страшен. Бихме си казали, че пернатото е слязло от дървото, за да кълве зърна от ръцете на хората.

На масата имаше две чинии. Ирини прибави още една. Докато двамата мъже разговаряха в салона, напоявайки въздуха с фрази като „психоанализа на архетиповете“, „разделение на труда“, „история на философията на Хегел“, тя разбъркваше маруля и тученица в дървена купа за салата. Движенията ѝ илюстрираха разговора на мъжете за архетиповете и разделението на труда, колкото до Хегел, открито, не мога да кажа.

Намирах се на ръба на платото с пълнените чушки и домати, стръкче магданоз, което се наслаждава на предимствата на декоративната си роля. Прег мен – червено-зелени чудовища. Сутринта Ирини разряза чушките и доматиите и изсипа соковете им в тенджерата с ориз, зехтин, кедрови ядки, стафили и дребни лукчета. На доматиите постави капачетата на чушките, а на чушките – капачетата на доматиите. Изпече пълнените зеленчуци във фурната, като си мърмореше нещо, свързано с тшеславие. Тя самата, в епицентъра на тшеславието, се наведе да извади ябълковия оцет от шкафа. Поръси салатата със запечен сусам и черен пипер. Кихна, надавайки слаб вик. Каза „на масата“, докато ръцете ѝ си играеха с острието на ножа.

Кухнята няма врата, само дървен плот, с изглед към салона. Ирини беше поускала от мъжа си да съборят стената, за да не се чувства заточена в кухнята. Затова и не беше невъзпитано от страна на госта, че остави професора да държи реч за обективността на слабоумието и пристъпни към кухнята. На Ирини каза, че са го привлекли ароматите. „Обонянието, добави, е пренебрегвано сетиво. А Вие го стимулирате“. Хвърли поглед на подредената маса: жълта покривка, сини чинии с цветчета, кристални чаши, а в средата пълнените чушки и домати наопаки.

„Браво“, заговори отново. „Дръзнена готвачка. Как ви хрумна да размените капачетата?“.

Тя си прочисти гърлото. Ножът се изплъзна от ръцете ѝ и понечи да го вземе, надявайки се, че навездането прикрива руменината ѝ. Салатата, пълнените зеленчуци и бутилката вино бяха свързани с невидима нишка от намерения, която Пагонис беше доловил. Професорът се приближи, сложи си очилата, но не съумя да види нищо. Очилата не осветяват вътрешния живот на обектите.

„Винаги го правя. За повече цвят...“, каза Ирини и седна първа, не от невежливост, а от неспособност да застане на висотата на обстоятелствата. Пагонис отвърна нещо за йерархията на желанията. Професорът за първи път чуваше асистента си да развива дървени философии и да музицира, почуквайки с вилица по чинията. Извитаият му нос изглеждаше леко повдигнат, лицето му светеше. Хранеше се като пиле, бодвайки ту тук, ту там, лист салата или ханка пълнеж.



Константин Златев, „Трофей“, 2024, трансформирана рамка на пистолет (стомана).  
От изложбата „Peace by Peace“, галерия „Структура“, 2024.



Ирини не яде. Кръстоса ръце върху престилката и въздъхна. Преди да се приберат близнаците, беше загубила съзнание. Стоеше над тенджерата, като разбъркваше пълнежа с дясната си ръка и чулеше шоколада с лявата. Яденето къкреше, шоколадът ставаше на парченца. На повърхността на ориза, при варенето, се бяха образували десетки усти. Казваха ѝ: „Горко ти, ако умреш, както живееш“. Шоколадът я заплашваше: „Така както ме ломих, ще се сломиш“. Запуши си ушите. Свлече се на земята, презърнала черпака. Съкрушително е да припаднеш, когато си сам и да няма кой да те събуди. Когато отново отвори очи, с ужас различи шкафчетата с многоцветни стъклени братички, които вероятно ѝ приличаха на скали, обсипани с напрошени стъкла. Стана и продължи да готви. По-късно записа в една тетрадка: „Вчера за първи път се осмелих да опитам ягодите в съня си. Ръката ми се угължи, стана еластична и избра ягода, голяма като портокал. Захапах я без да се замисля. Нямахме вкус на ягода, а на шоколад. На обяд, докато приготвях шоколадовия десерт, си спомних съня. Притъмня ми пред очите. Мисля, че припаднах. Надявам се този тираничен сън да престане най-сетне“. Малко по-късно си дойдоха близнаците. Атина я целуна, Илиас ѝ показа стихотворение, което беше написал за Деня на майката. Изригнаха чантите си в коридора, докато играеха на Херакъл и Лернейската хидра. Хапнаха набързо, защото бяха видели шоколадовите костенурки, приготвени от Ирини и искаха да си оставят място за десерта. Това означаваше, че родителите ще се хранят сами. Образът ѝ причини напрезатост и нервна кашлица: две човешки същества, които гъвчат, без да говорят, докато единственото, което се чува, е проскърцването на столовете, примлясването на езиците и ножовете, които бавно преминават по марулята, нахъсана на едро. Беше грешка от нейна страна да прибързва. Ядоха трима, не двама. Проскърцване на столовете не се чуваше. Салатата свърши, едва сервирана. Ирини се чувстваше възмездена. А възмездието, както знаете, просветва с искри на необяснима наслада. Дори някой да ѝ кажеше „Пст, имаши лоспи от лук в косата и мазданоз на зъбите“, Ирини пак нямаше да помръкне. Но истината беше тази: в действителност се намирахме между зъбите ѝ, а езикът ѝ, набъбнал от виното, се усукваше в устата ѝ.

Господин професорът беше потънал в ястието си. Питаше чинията си какво се е случило с асистента му, с когото можеше да разговаря цивилизовано за история и философия. Как така се е изпарила сериозността му над платото и защо тези двамата насреща му толкова силно приличат на извънземни. Извънземните от своя страна се чувстваха много уютно на масата. Ако ги забравим там и не ги занимаваме с ежедневни въпроси, те също ще забравят, с още по-голяма лекота, случващото се отвъд масата, на която опират лактите си. Спомени, прелестни разногласия и няколко безобидни лъжи изпълват техния разговор. Ирини разказва на един гъх гастрономичните традиции на рода. Със свои думи развива теорията на баба Калѝ за християнската саможертва на зотвача. Наглася света, теориите, семейството си, по мярата на Петрос Пагонис. Той на свой ред си спомня как майка му слагала слой джанки при пълнените чушки и Ирини, изпълнена с въодушевление, пляска с ръце. От рецептите прескачат на крайбрежните таверни, оттам на морето, слънцето и парниковия ефект. Приблизително се за да послушате с колко криволичения се грати, камъче по камъче – или по-скоро лоспа по лоспа – този разговор. Не съдържа никакъв блясък или реторика, но бихте завидели на прехвърчанията, на начина, по който щипва аргументи, думи и смях и ги поставя на трапезата. Другата страна на масата остава обезпокоително притихнала. Професорът е разгърнал вестника си и се е зачел в малките обяви. Чувстваша се остракиран – всички знаем какво значи това. Компания, която те прокужда с усмивка, двама човека, които не те виждат, закодираны шегѝ, които не предизвикват смеха ти. Чувството, че не принадлежиш никъде. Превръщането на самотата в пустош. Заченките на паниката. Професорът не чете, мисли. Питаше се „защо?“, но не довършва въпроса. Казва си „как?“, без да има наум нещо конкретно. Става и търси с поглед броенищата си. Искра да занимае с нещо пръстите си, които го предават с монотонната си гимнастика по повърхността на вестника.

Ирини и Петрос продължават разговора си. Границите на благоприятството отдавна са пометени и заедно могат да се насладят на следобеда, който нахлува през балконската врата с ароматите си. Някой пържи вечерното си яйце, друг полива, а акациите ухаят. Бъбренето им се вие, напуква цимента на равнодушието и се устремява към небето. След като е изчерпал изживяванията си от кухнята, Пагонис мобилизира и чуждия опит. Към разговора пришива и фраза на Набоков: *Храната е основното свързващо звено с хаоса на материята, който ни обгражда*.

Ирини го гледа сякаш насреща ѝ е самият Набоков, сякаш вижда привидение, върколак или светкавица. Тогава Пагонис допуска съдбовната грешка: не сваля очи от усмивката ѝ. Доближава ръка до устата ѝ, докосва нежно устните и поглава зъба ѝ, за да отстрани, както казва, „един натрапник“. С колкото нежност я докосва, със също толкова безпоощадност ме издърпва и ме смачква в хартиената салфетка.

**Превод от гръцки: МАРИНА ДЕЛИВЛАЕВА**

# Всемирният регистър

*Мануел де Педроло*

**„Всемирният регистър“ е част от сборника със седем научнофантастични разказа от 70-те години „Последен ход“ на Мануел де Педроло (предстои да излезе у нас в изд. „Ерго“ през ноември 2024 г. в превод на Нева Мичева). Мануел де Педроло (1918–1990) е един от най-важните и програтелни герои на каталонската литература – „герой“ в смисъл както на действащо лице, така и на човек, който с цената на лична жертва извършва подвиг. Роден в малкия замък на обедняло аристократично семейство, той рано губи майка си и брат си, а Гражданската война променя рязко плановете му за професия и личен живот. През цялото си съзнателно съществуване, от 1949 г., когато излиза първата му книга, до края, Педроло работи за укрепването и нюансирането на каталонската литература. Това той вижда като своя родолюбива мисия и в условията на фактическа забрана на каталонския език (франкистката диктатура трае четири десетилетия и е изключително немилостива към културните и националните малцинства в Испания) упорито пише и превежда (Селинджър, Фоксър, Стайнбек, Дос Пасос) само на каталонски. Като резултат от това е много цензуриран, малко публикуван, слабо разпространяван и се вижда принуден да си търси алтернативни занимания: коректор, журналист, частен детектив. „Единственото, за което си струва да се борим, е утопията“, казва. Творчеството му възлиза на около 20 000 страници, които съдържат поезия, грама, публицистика и много проза в най-различни жанрове. Най-четената каталонска книга в родината му е неговата „Хроника на второто начало“ (също фантастика, също от 70-те, също преведена от Нева Мичева, изд. Intense, 2012) – роман, който той неведнъж заявява, че е нямало да напише, ако е знаел колко популярен ще стане. „Защото е за забавление и не е на висотата на другите му произведения“, обяснява в интервюто епизод в „Последен ход“ единствената му наследница, гъщеря му Аделаус. И запитана какъв е бил баща ѝ – отговаря просто: „Почтен“.**

**Н. М.**

Така се случи, че засякох мистър Франки на три различни места, на две от които ми се стори, че няма причина да се намира. Той вече държеше офис в Парк Драйв, когато аз наех съседния – малко преди злополуката, отнела живота на моята годеница, Моурѝ. Седем години оттогава. Още от началото ме учуду табелката на вратата от матирано стъкло, на която с дискретни черни букви пишеше: ПЯСЪЧНИ ПРОУЧВАНИЯ. Заинтригува ме и че през вратата – доколкото можех да видя – винаги влизаша и излизаша едни и същи хора: група млади служители, момчета и момичета с болнав вид, толкова бledi, че изглеждаха скарани със слънцето. Клиенти така и не забелязах. И офисът бе непривично тих – отвътре не се чуваше дори тракане на клавиши, а знаех, че имат пишещи машини, калкулатори и дори компютър. За компютъра разбрах веднъж, когато се беше повредил и техникът, дошъл да го поправи, сбърка вратата. С мистър Франки – мъж с път като тесто и белезникава, почти прозрачна кожа – се запознахме в асансьора. Един ден, след като госта време почти редовно се засичахме там и вече се бяхме представили, събрах дързост и го попитах: – Какво са пясъчните проучвания? – Изследваме златоносния потенциал на определени пясъци по поръчка на клиента – отвърна сякаш искрено. – Охо! И има ли хляб в това? – За агенцията, да – призна все така чистосърдечно. – Работим на твърд хонорар, а при положителен резултат вземаме и комисиона. – Значи още има хора, които търсят злато в пясъка? – Повече са, отколкото можете да си представите – усмихна се той. И така да беше, продължаваше да ми е странно. Пък и никак не е нормално една компания да не е вписана в телефонния указател с номер и прочее.

Не след дълго обаче в рамките на три седмици два пъти се натъкнах на мистър Франки другаде – в Далиана и в Офенс, където ме отведоха ангажиментите ми на търговски представител. В Далиана тъкмо бях спрял на червено, когато той излезе от една ниска тухлена постройка – партер и горен етаж, – чиято метална фирма осведомяваше, че там е седалището на Асоциацията за устно наследство. В Офенс пък, докато обядвах в ресторанта от другата страна на улицата, го видях да влиза в сграда, където се помещаваше „Морски воги АД“.

Помислих си, че между изследването на пясъка и заниманията с устно наследство, каквото и да значеше това, надали има много общо. От друга страна, връзката

с нещо на име „Морски воги“ изглеждаше по-разбираема, но там размиването беше друго: Офенс не е на морето, най-близката крайбрежна зона отстои на поне хиляда и двеста километра... Такова любопитство ме загриза, че се задържах в ресторанта, докато моят познаник не излезе от сградата насреща. Тогава, след като изчезна с колата си – раздрънкана бричка, с която никога не го бях виждал в Драйв, – пресякох платното и влязох в „Морски воги“. Попаднах във вестибюл, където момиче с безразлично, прежълтляло лице седеше пред масичка, на която имаше само телефон и ваза с четири клюмнали лилави цветя. Явно не беше навикнала на посетители, защото смаяно се ококори, преди да разтегне безцветните си устни в насилена усмивка. – Мистър Франки? – попитах. Тя още повече се смути и даже се поизчерви, сякаш съм ѝ задал неприлично личен въпрос. – Мистър Франки ли? – Да – настоях. – Имахме среща в бар „Шалка“ преди почти час, но той не дойде и допуснах, че се е задържал... – Не, тръгна си – изгаде го тя. – Преди малко. – Аха... а няма ли да се върне? – Идва само в дните за инспекция. – Ясно... Благодаря ви.

Любопитството ми растеше и след десет дни, когато пак отидох в Далиана, повторих маневрата, този път в Асоциацията за устно наследство. Тук имаше рецепция и служител с анемичен вид и помръкнали очи, който изникна от вътрешността, щом чу звънеца на вратата. – Мистър Франки? Младежът съвсем прилича на умряла риба и поклати глава. – Няма такъв, имате грешка. – Инспекторът – пробвах се аз. – А, да! В момента го няма... – поправи се в крачка. – Ще дойде чак в сряда. Престорих се на ударен. – В сряда ли? Че днес не сме ли сряда? – Не, не! Днес е понеделник. И двамата погледнахме към настолния календар, сбутан в гъгъла на дългия плот. – Ами чудесно – засмях се, – току-що си спечелих два дни... Той разбра шегата и също се засмя. По пътя към къщи за енти път си повторих, че тази история е крайно съмнителна. Инспектор? И то на фирми с толкова разнородни предмети на дейност? Само едно ги свързваше, а именно: според табелите им заниманията и на трите бяха от най-нетипичните. Е, да, изобщо не ми влизаше в работата, но любопитството не ми даваше мира, да му се не знае!

Както и да е: най-вероятно нищо нямаше да предприема, ако три дни по-късно на тръгване от офиса не бях попаднал на четирима мъжази, помъкнали с голямо усилие (явно доста им тежеше) две огромни метални кантонерки, които едва се пробряха през иначе високата и широка врата на „Пясъчни проучвания“. Вътре момиче с позната физиономия – бяхме вземали заедно асансьора в дните, когато ходех сутрин – чакаше на прага на също отворената врата на помещението, където бяха струпани камари от стегнати пакети, навярно с бланки или фишове. Неизбежно се запитах за какъв дявол им е всичко това. Имаше очевидно несъответствие между бранша им, неминуемо ориентиран към ограничен брой клиенти, и вместимостта на кантонерките плюс обема на събраните материали. Тази грамада подобаваше на някаква мултинационална корпорация. А „Пясъчни проучвания“ нямаше как да е такава. Не знам дали точно тогава или малко по-късно ми хрумна да се поразровя в делата им. Факт е, че до вечерта се подгадох на изкушението и реших да вляза в офиса им. Нямаха аларма или друга специална защита, а вратата се заключваше с две най-обикновени брави както останалите в сградата – петнайсететажно здание с близо сто и четиресет кантори и приемни на търговски дружества, лекари, адвокати, брачни консултанти, религиозни малцинства. Аз обаче се вмъкнах откъм двора, през прозореца, съседен на моя. И тъй като не исках взломът ми да се забележи, щом стъпих вътре, втъкнах обратно пантите, които бяха изскочили от гнездата си, когато бутнах отвън – така сякаш да мога да го затворя и на излизане. Веднага ми просветна защо агенцията е тиха като гроб – всичките ѝ стаи бяха шумоизолирани. Една приотпяваше малък кабинет, вероятно на мистър Франки, в друга се намираще компютърът, в трета, обширна зала, в редици стояха петнайсетина маси със съответния брой пишещи машини на тях.

на стр. 14

11



# Берковски храст

*Велина Минкова*

През есента на пандемичната 2020 година Париж беше като новороден след голямото затваряне, кафенетата разширяваха тротоарните си *terraces* и всичко живо си правеше срещи навън. Присъствената учебна година беше започнала, съответно гимназистът Димитри и първокласникът Жул бяха във вихъра на всякакви училищни и извънкласни дейности. В София обаче кипеше литературен живот, а аз, докато тичах подир децата, следях отдалече какво се случва в родната столица и въздишах. По едно време Арно попита дали искам да си отида за три-четири дена, защото нискотарифна авиокомпания му рекламирала билет за полет Париж – София – Париж за десет евро. Изхлипах – точно по време на софийската Алея на книгата, за мен в този момент нямаше по-значимо събитие. Взех самолета и прекарах щастливо дните между градинката пред НДК и „Витошка“ с разхождащи се наоколо писатели и стоящи зад щандовете книжари и издатели.

Прибрах се в Париж литературно заредена, сияеща от радост – дори не съм си представяла, че ще мога ей тъй да отскоча до София. Две седмици по-късно Арно ме осведоми, че нискотарифните авиолинии сигурно са полудели, Париж – София – Париж за две евро! Самолетите летели почти празни, за да си запазят въздушните коридори, явно затова предлагали пътуване на цената на един сандвич, в случая – на една дъвка. Направо щях да ми го купи този билет, пък аз – ако искам да ходя. Обеща, че ще се погрижи за джудогото, музиката, футбола, вечерята, домашните на децата. И няма да забрави да ги забведе на българско училище в събота. Хукнах презглава. С компютърна раница на гръб, с метрото до автобуса, който спря почти до самолета на малкото летище, директен полет и оттам с метрото... Париж все едно беше квартал на София. А там – литературна еуфория, базари и премиери на книги, изобщо не ми се тръгваше обратно.

На слизане от самолета – вече имах чувството, че е нещо като летящ автобус от парижко-софийския градски транспорт – включих телефона си и получих няколко поздравителни съобщения. Честита номинация! Не разбирах за какво става дума. Звъгнах в София – от издателството още пролетта изпратили сборника ми с разкази „Бразилски храст“ за Националния литературен конкурс „Йордан Радичков“. Било първото му издание и аз съм сред десетимата отличени автори, от които ще бъдат избълчени победителите. Церемонията по връчването на наградите ще бъде съпътствана от програма, посветена на творчеството на Йордан Радичков. Кога? Навръх рождения му ден, след две седмици. В Берковица.

Пулсът ми се ускори, докато пътувах в парижкото метро и четях материалите в българската преса: „Над 50 сборника. Жури в състав: Георги Госпоинов, проф. Инна Пелева, проф. Вера Ганчева (която до последно работи по конкурса, но ни напусна през юни месец), Горан Атанасов (Община Берковица), Силва Хачерян (Министерство на културата). Председател: Георги Госпоинов...“. Сърцето ми щеше да изскочи. Тичешком изкачих четирите етажа и връхлетях върху Арно, който ме чакаше въщици по пантофи. След две седмици трябва да съм в България! Бързо да ми купуба билет! Французинът обаче не споделяше възторга ми. Как така, тъкмо близам от България, няма здрасти, целувки, още не съм си събула обувките, а вече искам да излятам отново. Освен това номинация съвсем не означавало, че ще спечеля. Какъв е смисълът да бия толкова път?

Останах без дъх, направих опит да накарам Арно да разбере, че това не е просто национална литературна награда, това е истинско събитие на българската литературна сцена и че за нищо на света не бих го пропуснала. Номинираните автори сме поканени да присъстваме на церемонията, ще има програма... Арно повдигна вежди и седна зад компютъра. Билети на промоция в момента нямало. Освен това явно съм забравила, че точно същия уикенд заминаваме на гости на леля му в Прованса, другата седмица зазимявала селската къща, последен шанс да поемем слънчевите лъчи на циганското лято.

Наистина, напълно бях забравила. А и с това ходене до България на всеки две седмици малкият ни апарамент беше отрупан с грехи, които трябваше да събирам, пера и простирам. А прането съхнеше бавно заради влагата, която Сена размазваше навсякъде, трябваше да се следи и да се съгне и прибере чак когато наистина изсъхне, иначе гардеробите започваха да миришат на парижко мазе, все още неизсъхнало от придолката преди повече от сто години река. Но нито уикенд в Прованса, нито простиране и събиране на пране бяха в състояние да ме задържат в Париж. Сборникът ми с разкази „Бразилски храст“ е номиниран за първата Национална литературна награда на името на Йордан Радичков!!

## 12

Литературен вестник 16-22.10.2024

Арно мизаше насреща ми. „Бразилски храст“ не я бил чел, защото е на български. След това отново зарови поглед в интернет, тембърът му изтъняваше всеки път, когато ми обявяваше цените на самолетните билети. Съгласихме се на финансово най-приемливия вариант, който беше по-евтин, защото самолетът изляташе в пет сутринта. А това беше чудесно, защото след като се добера до София, трябваше да се добера и до мястото на събитието – Берковица. Къде?!

Точно над Арно висеше една стара картина в тежка гървена рамка. Тази картина, от нашите знам, защото я купили от изложба много отдавна, изобразяше Берковица. Даже се запознах с художника и той ги поканил в берковското си ателие, но дали бяха отишли, не помня. Когато бях малка, беше закачена в хола, след това прибрана заедно с други картини, за да отстъпят място на нови. Когато с Арно се преместихме в Париж, исках да си имам късчета от България, просто така, да си стоят около мен. Затова бях домъкнала стари книги, пръстена ваза, вехти плочи на „Балкантон“ (въпреки че нямахме грамофон), малко килмиче и чаша от сервиза за чай на баба, каквато тя използваше за мерителна, когато правеше сладкиши с най-различни плодове, според сезона. Така можех и аз да спазвам мерките, когато се опитвах да възпроизведа рецептите ѝ.

Та тази картина на художника Милчо Спасов я бяхме закачили в Париж. А нищо неподозиращият Арно, седнал в момента точно под нея, правеше неустови опити да произнесе името на градчето, до което трябваше да стигна за церемонията. Преди години бяхме ходили в Копривищца, затова го изговори Беркови*ц*ица и веднага се вторачи в екрана да види къде се намира на картата. Вглеждах се в картината като в някакъв прозорец. Светла като сън, с бledi, едва доловими сиво-зелени шрихи се открояваше селска къща; двор, стълба до гървото, дали не духаше вятър? Завита с шал жена стоеше превита до оградата. Колко десетилетия бях гледала Берковица през този прозорец, а сега, ако Арно престане да се пули в картата и благоволи най-сетне да го вземе този самолетен билет, преди да е поскъпнал още повече, можех наистина да отида там, да попитам за художника, подписал се М. С., и да се потопя в Радичковата вселена...

Не беше лесно, но се преборих. И потеглих като замаяна. Наградата се даваше само за сборници с разкази, тъй като именно сборниците с разкази на Радичков са най-обичани. Първия Радичков, който прочетох, го помня добре. В безкрайното лято на четвърти за пети клас бях открила малката книжка, ровейки из библиотеката въщици, и си я бях присвоила именно защото беше малка и слагурска, а с рисунките на корицата ми изглеждаше почти детска. Поп се вози на прасе, червена риба, набучена на харпун, който сочи към небето, което всъщност е морето, и главни букви – ЙОРДАН РАДИЧКОВ. ВОДОЛЕЙ. Именно от тази книга научих що е тенѐц, научих също така, че аз съм Водолей, защото съм родена на прети февруари. Нашише се шезуваха, че „Водолей чете Водолей“, явно доста съм се била вгълбила в книгата. Сякаш тогава за първи път разбрах колко кратък може да бъде един разказ. И че ако не разбереш сам краткия, понякога даже твърде кратък разказ, каквито бяха повечето в книгата, никой няма да гойде и да седне да ти го обяснява. Освен това един разказ може да съърши когато си поуска. Ако съърши прекалено бързо и ти нищо не си разбрал, толкова по-зле за теб, почваш го отначало. Много неща не разбирах тогава, но пък разказите толкова приличаха на приказки, че ги четях и препрочитах ненаситно.

От Париж до Берковица пътувах дълго. Тръгнах по тъмно сутринта, пристигнах в късния следобед, останах без дъх от въннение. Посрещна ме Горан Атанасов, втурнах се към него да му благодаря – истинско чудо е да се организира такъв конкурс! Друго си е Берковица да има общински съветник, който е не само учител по литература, но и автор на сборници с разкази. Страхотна община.

Събрахме се и с главните действащи лица в сянка – Митко Новков, Дани Радичков и баща му. До старата берковска гимназия, където е учил Радичков (а също и Митко Новков!), седнахме да пием кафе сред шумоленето на есенни листа. Започнаха да пристигат и другите номинирани автори. Деян Енев със съпругата си. Иван Сухиванов и Пламен Антоф, пътували дълго време с влак. Йорданка Белева и Зорница Гъркова като две изящни феи. Константин Петров, синеок, дългокос и красив. Каква палитра от поколения – хубаво е, че наградата няма ограничение за възраст. От номинираните автори нищо не бях чела. Добре че в програмата имаше обявен книжен базар, щях да си ги взема всичките накуп, с автографи. Каква чудесна идея – хем се опознаваме един друг, хем се срещаме с читатели. А книгите ни, изпратени за конкурса, стават част от библиотеката в Берковица.

Арно и децата, вече пристигнали във френския Прованс, изпращаха снимки с идлични пасторални пейзажи. Красота наистина, обаче единственото място, където исках да бъда в този миг, бе точно там, където бях. Никога не бях идвала в Берковица. А тя е пълна с разни радичковски неща. На път за книжния базар и първата празнична вечер в Народно читалище „Иван Вазов“ минахме покрай „Дървото на живота“. Зарадвах му се като дете – сякаш накачени по него израчки, изработени по приказки.

Разказах на Горан Атанасов за картината, която висеше

на стената в Париж, и на лицето му зрейна усмивка. Попитах чувал ли е за този човек, а той ми посочи възрастен мъж, който поставяше рамкирани платна на триножници в гъното из залата – берковския художник Милчо Спасов. Доближих се до картините – толкова различни! До тях нашата прилича на спомен от отминала епоха. От платната се изливаха ярки цветове, къщите сякаш се смееха из дворовете, случваха се по няколко неща едновременно в различните им краища – събира се сено, играе се хоро, тупат се черги, черква се белее в далечината, вихри се сватба, свири вечната духовна музика. Персонажите в селски грехи се разхождат като букви по страници. Разказват сякаш едновременно най-различни Радичкови истории от Северозапада, както гумите на писателя ги рисуват. Представих се на М. С., разказах му за Арно и старата картина. Той радушно ме презърна, поздравя ме, браво на нас, номинираните писатели, книгите на *БайДанчо* – произнасяше го слято – и него въгънвявали...

Културната програма продължаваше. Дани Радичков и баща му откриха изумителна изложба – големи черно-бели снимки от пътуването на Йордан Радичков в Сибир. За първи път виждах Сибир толкова отблизо, сякаш истински кадри от пътеписа „Неосветените дворове“. На снимките Радичков е толкова млад. Но всъщност той продължава да бъде млад... На последвалата изложбата премиера бе представено новото издание на сборника с новели „Спомени за коне“ с раздвижената от детски рисунки корица. Тези истории нямат възраст, все едно са писани сега. Горан Атанасов ни говори за „Таралеж“, а Дани Радичков – за едноименния разказ „Спомени за коне“, където писателят разказва как като малък в родното си село за известно време онемял, но после възвърнал говора си... Вълшебната първа вечер в Берковица нямаше край – от читалището ни отвесоха на ресторант в Кръстевата къща, възрожденска отвън и битова отвътре, почти черказки битова. Добре че не си останах в Париж. Тръгнахме да се прибираме пеш нагоре по хълма към хотел „Ком“ и аз си помислих, че в тъмното би трябвало да ме е страх от тенѐци. Беше станало доста хладно, макар януарският студ да бе все още далеч – те несъмнено вече бяха пълзнали невидими наоколо. Горан Атанасов с усмивка ни предупреди, че може отнякъде да изскочи някой Верблөг. Като нищо. Какво ли няма по този Радичков Северозапаг. Дали изобщо щях да успея да заспя?

Събудих се на сутринта в пълна планинска тишина. Излязох на терасата и Берковският Балкан буквално ме блъсна, толкова близо излеждаше, можех направо да го пупна. Видях синкавия му контур, както го описва Радичков, синкав е наистна! Явно съм се успала, защото се оказах съвсем сама в хотел „Ком“. Тръгнах надолу по хълма, разминах се само с едно улично куче, което нищо не ми каза. Главата ми бе като изтърбушена от това, което предстоеше да се случи, от чистия планински въздух и порадя това, че още не бях пила кафе. Наистина ли се бях събудила в Берковица?

Площад „Йордан Радичков“. Малък, а съдържащ всичко, от което човек би имал нужда на един площад – кът с вековни дървета, пейки под тях, разноцветни каменни плочи, подредени като мозайка, цветни лехи, естакади, обикалящи фонтан, които водят до народното читалище, а отвъд старата часовникова кула стои лепнат като фототанпет Балканът. Едва доловими слънчеви лъчи се мъчеха да пробият облациите, но те май бяха по-скоро в моята главата. Ами ако книгата ми получи награда? Мисълта подкосяваше краката ми. Но всъщност това нямаше значение. Със самата номинация наградата вече я бях получила. Най-ценното бе това, че се намирах в Берковица с всички останали, в Радичковото вълшебство, на самия му рожден ден.

Наоколо нямаше жив човек. Бяхме само аз и изящните мозаечни моми с развихрени от планинския вятър коси от стенописа на фасадата на читалището. В гъното на площада видях чадъри и маси – кафене! Сгушено в дървеса до ниска, елегантна правоъгълна сграда с модерните за миналия век геометрични линии, за съжаление, запустяла, но придаваща мистичност на пейзажа. Кафенето беше нещо като будка зад масите, яркочервена, където се продаваше всичко – дъвки, ядки, цигари, напитки. Взех си двойно дълго кафе, човекът, който ме обслужи от прозорчето, изобщо не се виждаше, приглушено звучеше бавна музика, осемдесетарска, естрадна, „на чашка кафе“...

Вече пробудена и уверила се, че не сънувам, седнах в обгърналото ме безлодно безвремие. На чашка кафе. Несвършваща, непозната за мен песен, но безпогрешно разпознаваем – Орлин Горанов. Той не беше ли от Берковица? Зачудох се откъде бих могла да знам това. Май като малка си падах по него. Помня, че като пееха по телевизията с Кристина Димитрова, през цялото време си мислех, че ще започнат да се целуват. И сякаш малко ревнувах...

Полетяла в жив детски спомен, видях Горан Атанасов как прекосява площада и ми маха с ръка, устремен към читалището. Постепенно запристигаха всички, програмата скоро започваше, въннението нарастваше. Пристигна и Георги Госпоинов. Днес си беше направо Радичковден. Милчо Спасов отново бе наредил картини в салона. Маргарита Младенова и Иван Добчев дълго разказваха как поставят Радичковите текстове в Театрална работилница „Сфумато“, как магически се размиват контурите им на сцената. Слушахме ги като в транс. Часовникът на





Константин Златев, „От зори до мрак“, 2014, бронзови стремени, восъчен канат. От изложбата „Peace by Peace“, галерия „Структура“, 2024.

кулата отмерваше времето и ето че настъпва часът на награждаването.

Салонът – претърпан от народ. Номинираните автори бяхме притихнали по столовете, около които бе изникнала гъста гора от правостоящи. Горан Атанасов разказа как се е родила идеята за наградата и гаде думата на Георги Господинов. В нажежената тишина дори муха не посмя да бръмне. Слушахме. Георги Господинов говореше за всяка книга поотделно, задълбочено и спокойно. Името на автора обявяваше накрая, когато вече бяхме в несвясост от очакване. Ръкопляскахме силно, още по-силно за онези автори, които не можах да се доберат от чужбините и да са физически с нас, дано ни чуят – Палми Ранчев, Антония Апостолова, Соня Тодорова.

Наградите бяха раздадени. Съвсем накрая обаче Георги Господинов обяви и една последна, специална награда. Започна да говори за един от авторите. Казах си, ех, може някой ден и за себе си такива хубави неща да чуя, стига да си налегна парцалите и да пиша. Тежка корона е номинацията за Радичкова награда. Ето, става въпрос за специфичен поглед, изпълнен с ирония, за сборника на Йордан Радичков „Свирепостта“... Последното изречение обаче ме изкара от блажения ступор. „Този автор днес е тук сред нас и доказва, че Париж няма почивен ден!“ Сетне чух името си. Последвано от името на книгата ми.

Не повярвах. Но ето, всички ръкопляскаха. Станах, поех диплома с логото на Община Берковица, разписан от кмета и от председателя на журито, и цяла торба с книги – Радичковото творчество...той има рожден ден, а подаръците ги получаваме ние. Презърнах Горан Атанасов и Георги Господинов с всички сили. Нищо не казах. Внимателно пристъпих обратно към мястото си – земя под краката си не усещах, явно летях. Добре че уцелих стола и успях да седна.

Горан Атанасов и Георги Господинов се спогледаха – не можах да повярвам как нищо не съм казала. Точно аз, която иначе не спирам да приказвам. Съгласих се с тях, но май беше по-добре така. Бях толкова шашардисана, че сигурно щях да кажа нещо като: „За мен е огромна чест да съм тук с вас. И аз като Гоца Герасков си мисля, че днес много лесно се пътува...“. Накрая сигурно щях да възкликна „Мамка му и прасе!“. Дали и аз не бях онемяла като детето Радичков в Калиманци? Досега не бях получавала литературна награда. Никога не съм си мислила, че първата, която ще получа, ще е толкова специална. Защото няма нищо по-специално от специалната награда, особено ако тя е Специална награда „Свирепостта“ за книга с иронично-сатиричен поглед към света на първия Национален литературен конкурс „Йордан Радичков“!!!

След церемонията се придвижихме на тъпи към Кръстевата къща. Празнично наредени маси, отрупани с благоуханни български гозби, певица пее песни на Лили Иванова – Община Берковица ни накара да се почувстваме като истински звезди. Телефоните зазвъняха – Алек Попов и Деяна Манева от Бургас, Милен Русков от незнайно къде. Кой спечели?! Деян Енев, то е ясно. Голям майстор на късия разказ е той, взе статуетката със сврачето яйце, така изкусно изработена от скулптора Емил Попов.

Поздравления! Звъни и Арно, прибрали се с Димитри и Жул в Париж, разказвам му с треперещ глас, докато пуша цигара на терасата на ресторанта. Той пита колко пари ще получа от литературната награда, която съм спечелила. Не мога да повярвам, че съм се омъжила за такъв сребролюбец... Какви пари!? Как може да ми говори за пари, няма никакви пари, това е СПЕЦИАЛНА награда, тя няма цена, Георги Господинов ѝ е кръстник, само той може да измисли нещо толкова гениално, „Свирепостта“ е един от най-емблематичните сборници с разкази в ЦЯЛАТА българска литература, в него Йордан Радичков е написал сигурно най-смешния на СВЕТА разказ за Париж, а мъжът ми пита за пари?! Ще умра от срам!

Въпреки безкрайната празнична нощ на сутринта не се успях. Сбогувах се с Берковския Балкан от терасата на стаята си в хотел „Ком“ и слязох в ресторанта, където вече всички се бяха събрали на топла закуска – пържени филийки с пудра захар. Предстоеше всеки от нас да потегли в различна посока, но времето благосклонно забави ход. Бяхме далеч от берковската часовникова кула. С Георги Господинов разлеждахме книгите в библиотеката на фойето, намерихме „Инвентарна книга на социализма“ – имах я и аз, беше в Париж. Купих я от една софийска книжарница, когато излезе – като подвързана тетрадка голям формат за трудово обучение, и там за първи път срещнах името му. А току-що излязлата „Времеубежище“ си я бях купила от Алея на книгата в София и тъкмо бях започнала да я чета.

Тръгнахме към София с Митко Новков и Константин Петров във величествена радичковска сивота. Константин Петров шофираше, красив и дългокок, зад волана. Имаше такова задръстване на излизане от Берковица, направо си стояхме неподвижни сред Северозапада. Времето бе замръзнало в зрача. Как сме стигнали до София, унесени в приказки, как на другата сутрин съм си хванала самолета за Париж, наистина не знам. Величествената сивота се бе загнездила завинаги в мен.

Изобико бях забравила за моите три франсета. А те ме чакаха със саморъчно набран букет полски плевели, планина кални грехи за пране, дюли, с които да направя сладкиша на баба, горски гъби, които да почистя от треви и буболечки, за да можел Арно да сготви домашна паста „Фунзи“ за вечеря и децата навреме да лягат, утре са на училище. Разправяха ми един през друг как се разхождали из гори и ливади, кой с кого се скарал и как в едно бласто плували лебеди... После трябвало, разбира се, и аз да им разкажа за Берковица.

Слушах ги като замаяна. Оттогава съм така. Всъщност работата е там, че в колата на връщане от Берковица Митко Новков ми заръча да напиша разказ, който да се казва „Берковски храст“. От онзи първи конкурс все го пиша, ето вече пето издание на НЛН „Йордан Радичков“ предстои... Колко пъти беше януари, никакъв тенец не се притече на помощ да ми го напише той. Радичковата шипка ме гледа от дълбоката тъмна гора и този „Берковски храст“ все не мога да го напиша, не се получава. Явно трябва да се върна в Берковица и да разгледам по-отблизо храстите там.

Паула Чачич (1994) е завършила индология и южна славистика в Университета в Загреб. Пише поезия, литературна и кинокритика и е преводач на художествена литература от български и словенски език. Публикуваните тук стихотворения са представени на 8 октомври по време на литературната вечер в клуб „Писмена“ на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ в рамките на българо-хърватския поетически обмен между Хърватското дружество на писателите и проекта „Разговори за литературата и полуострова“ на Института за балканистика с Център по тракология „Проф. Александър Фол“.

Паула Чачич

## По следите на новия епицентър почвата под краката ми

В Сакария с поглед ме предупреждават  
че моите открити рамена  
безобразно ашладисват лъчите на слънцето,  
че моите кестеняви очи са на всички и никого,  
че трябва да спра да съм така висока и така чужда,  
понеже още малко и ще тресне.  
Ей го, то е така силно,  
че чак си има свой музей.  
Вътрешният обиск  
сковава краката ми, разширява очите.  
торбичките в ръцете се разклащат,  
не мога да ти кажа предварително  
къде е епицентърът,  
не мога да ти кажа кога ще се върне  
и ще бъде ли изобико същата.  
засега само зная, че искам да принадлежа някъде  
– поне едно лято.  
без значение колко се тресе там  
почвата под краката ми.

## джанки

в моите мълания  
чуждите езици са узрели  
като джанки  
в изоставена градина

## бягство

ще си купя билет за софия  
в едната посока  
и повече никога няма да ме засечеш  
на „хатцова“  
на ръба на плача  
пред панелния „мамут“  
подгизнала  
в търние  
замислена  
ще се прекръстят на стамена  
ще карам на хляб, лютеница  
и *Lactobacillus bulgaricus*  
докато не ме обявят за югославска шпионка  
тогава в бягство  
ще изтъргувам багряна, габе и дубарова  
и ръчния си багаж  
ще потърся убежище за тях в майчиния си език  
ще ги утеша, че надежите не пречат на никого  
но  
никога повече няма да ме засечеш  
никога повече няма да ме засечеш  
загледана в едва видимата пукнатина  
между стената и тавана  
на бялото ти жилище  
по следите съм  
на новия епицентър

## дар слово

мълчах  
докато не забих зъби в мушмулата  
и не се задейства някой мой вътрешен механизъм  
тогава проговорих като порой

---  
трябваша ми езици  
като нови летни рокли  
като хоби след прекъсване  
като градина след загуба на обичан човек  
да окалям ръцете си  
да усетя пръстта под небцето си

Превод от хърватски  
ЛЮДМИЛА МИНДОВА



# Всемирният регистър

от стр. 11

Имаше и пет помещения, запълнени от горе до долу с кантонерки. Офисът се оказа далеч по-голям, отколкото си го представях – не знаех, че заема цялото пространство зад моя и още четири други; площта му реално беше седморна.

Отворих една папка наслуки. Извадих отвътре картон, на който пишеше име, следвано от град и дата, а отдолу – дълъг списък от други имена, предшествани от съкращението *Кл.* Те бяха твърде различни от това на титуляря и срещу всяко фигурираха по две дати (с изключение на последното, където беше само една). За пет минути се уверих, че всички картони се подчиняват на същия принцип.

Не схващах. Ако имената бяха на клиенти, а останалите данни – информацията, която са дали за себе си, защо никъде не се виждаше нито адрес, нито фирмено наименование или съкращение, нито сведение за професията им? Да не говорим, че с разположението си числата към имената навеждаха на мисълта за години на раждане и на смърт... А най-изненадващо беше, че фишовите са толкова много. Ако кантонерките наоколо бяха пълни, то в тях се побираше цялото население на Драйв, умножено по сто!

Щом се сетих за Драйв, потърсих картон на мое име. И го открих там, където се полагаше да бъде, към края на буквата *Ф.* Прочетох удивен:

ФУТ, Джон (Палисейд, 1946 – ...)

Кл. Клиланд, Джеймс (Лондон, 1902 – Венеция, 1945)

Кл. Родера, Рамон (Суека, 1837 – Барселона, 1902)

Кл. Рибо, Жак (Марсилия, 1781 – Марсилия, 1836)

Кл. Морио, Пиер (Хавър, 1707 – Лион, 1779)

...

До този момент не бях обърнал внимание, че числата обозначават все по-ранни дати, тоест постепенно се връщат във времето. Колкото по-надолу в дългата опашка, толкова по-назад. Първият, от хронологична гледна точка, запис беше от VIII век.

Веднага потърсих картон на Клиланд, Джеймс.

Идентичен беше, с единствената разлика, че тук с главни букви пишеше неговата фамилия. Останалите, които лека-полека издирих, се повтаряха. Всичко, като се започне с последователността от дати, водеше до извода, че целият низ от имена – моето, Клиланд, Родера, Рибо, – се отнася до един и същи човек. Скоро след като някой от поредицата изчезна, се появяваше следващият, понякога преди да е изтекла дори година. Значи ме имаше от дванайсет века!

Наложи ми се да седна на пода, защото ми се зави свят. Ако това, което подозирах, бе вярно, то открай време живееха все същите хора. Променяха се имената и месторожденията им, но те някак си пребъдваха; в противен случай от този архив не би имало смисъл. Все същите хора, а с течение на годините – и неколцина отгоре, разсъдих. Ето защо съществуваха начална дата. Периодично се появяваха нови индивиди и от този момент нататък се повтаряха. Ала щом има начален момент, защо да няма и финален...

Прехвърлих стотици картони, все така наслуки, преди да попадна на един, чийто първи (или последен) запис гласеше: 1917–1926. От петдесетина години не се завръщаше... После намерих и други, но малко – само дваисет и няколко, достатъчни обаче да се убедя, че завръщането не е задължително.

Към шест сутринта, когато до първите слънчеви лъчи оставаше по-малко от половин час, аз бях от поне пет в офиса на „Пясъчни проучвания“, изрових картон на Моуре. Над името ѝ, дадено с точните дати на раждане и смърт, което ми бяха известни, се виждаше и друго: ОРДАЛИЯ, Рут (Ню Йорк, 1968 –). Шестгодишна.

Прекарах сутринта във вцепенение, а следобед и голяма част от вечерта се наливях с алкохол, за върховно недоволство на майка ми, убедена, че отново изпадам в депресията от смъртта на Моуре, след която изкарах осем дни в запой. На следващата сутрин се събудих с така набъбнал език, че не можех да го помръдна. Не може да бъде, рекох си, „разкритията“ ми бяха безумни. Дори прераждането да беше възможно под каквато и да било форма – как да си обясня наличието на организация, натоварена (от кого?) да поддържа архив на всички съпътстващи промени? Откъде черпеше сведения? Обикновените хора нямат достъп до...

Спрях се. Току-що си бях помислил: „обикновени хора“. Но такива ли бяха младите мъже и жени, които работеха в агенцията? Включително самият мистър Франки... Отговорът е бил под носа ми отдавна, само дето аз едва



Константин Златев, „Моратто I“, 2016, муранско стъкло, стоманени перки. От изложбата „Peace by Peace“, галерия „Структура“, 2024.

сега се уседах: та те всички си приличаха. Приличаха и на момичето, което видях в Офенс, както и на момчето, което ме посрещна в Далиана. Бледни, с характерни инертни тела, угаснали очи и слабосилен вид. Потръпнах. Откъде се бях взели? С какво намерение? Кой им беше възложил подобно занимание? И то в световен мащаб! Най-сетне разбихах. Асоциацията за устно наследство и „Морски води АД“ бяха филиали. Сигурно имаше и още – по един във всеки по-голям град, както и допълнителни, които вероятно събираха данните от цели окръзи с техните села, паланки, стопанства... Съществуваха универсален архив на всичко живо от зората на света, на човечеството! Пак се натрясках, естествено, а когато отново изпознях, нищо не се беше променило. Бях видял регистъра на Парк Драйв, моя град; бях намерил собственото си име, името на Моуре... Моуре! Нея можех да проверя. Тя сега се казваше Рут Ордалиа и живееше в Ню Йорк.

Взех влака и два дни по-късно слязох на Сентръл Стейшън. Беше прекалено късно, за да мина през „Гражданска регистрация“, но на следващата сутрин в десет вече държах в ръце удостоверение за раждането на Рут с адрес на него. В Харлем. Не се учудих. По името ѝ се бях досетил, че е черна.

Таксито ме остави пред къща, която се крепеше права само защото от двете ѝ страни я подпиряха груги дъбе; заедно те постигаха онова, с което никоя от трите не би се справила поотделно: да не рухне. А хората на стълбището – двама мъже и една жена, които изглеждаха стари, без да са – не можех да си ги представя другаде, освен на тази уличка, която малко по-нагоре завършваше с нещо като площадка, от която стърчаха само железните подпори на бивши люлки, пързалки и прочее съоръжения за игра.

Нищо не попитах, нямаше да ми отговорят.

Едно шестгодишно момиче, което едва ли ходеше на училище, в този час почти със сигурност щеше да е навън. На площадката обаче го нямаше. И не дойде до пладне, когато взех да си мисля, че май все пак ще се наложи да се върна до къщата и да пшам.

Веднага я познах. Явно беше кварталонка, понеже имаше европеидни черти и не твърде наситен цвят на кожата. От Моуре бе запазила почти класическите пропорции на лицето и благостта, по която чифт внимателни очи, като моите в момента, лесно можеха да я разпознаят. Приближаваше се бавничко, с известно усилие, понеже левият ѝ крак, по-хилав от другия, беше закопан в метален апарат, който се спускаше чак до стъпалото, скрито в ортопедична обувка. Да, куцичка беше.

Изваках, докато подмина пейката (двете още несчупени дъски, на които седях) и я повиках:

– Моуре!

Спря, залитна – нищо чудно да е било и по чисто физически причини – и се обърна. Погледна ме, сякаш да се увери, че точно аз съм се обадил, а като видя, че ѝ се усмихвам, попита:

– Ти кой си?

– Джон. Аз съм Джон, Моуре.

Очите ѝ добиха ново изражение, като че взрени в нещо, което е на път да осъзнае, без да успява напълно:

– Защо ми викаш Моуре? – попита учудено.

– Знам, че си Рут – отвърнах.

– Да – и доверчиво откликна на протезната ми ръка:

тъмните ѝ, нежни пръстчета легнаха в моите.

– Познаваме ли се? – каза.

– Да, Рут.

Нямах план, но ето че я поведох, все така хваната за ръка, към дома ѝ. Баща ѝ отсъстваше и никой не вървеше, че някога ще се върне – беше напуснал съпругата и петте си деца, от които Моуре беше трета...

Нещата излязоха сравнително прости, обаче формалностите си бяха формалности и се върнах в Драйв чак след седмица, за да успеят властите надлежно да ме проверят и да отсъдят, че могат да я поверят на моята опека, щом въкъщи има жена, майка ми, която да се грижи за нея. Рут, запитана за протокола, каза без колебание:

– Много искам да замина с Джон.

И ме погледна с топлите си, трепетни очи, пълни с упование, които продължаваха да търсят един невъзможен отговор. Точно като мен. Защото на следващия ден, когато отидох на работа, табелата „Пясъчни проучвания“ вече я нямаше, а като попитах портиерите, нощния и дневния, узнах, че мистър Франки и неговите хора са се изнесли преди три дни, без да оставят адрес. Предположих, че колкото и да съм внимавал, ми е убягнал някой детайл, по който са разбрали, че в офиса им е влизано. И пред полицейското разследване, което сигурно са сметнали за неизбежно, са предпочели да се изнесат.

Вдън земя бяха потънали и Асоциацията за устно наследство, и „Морски води АД“. Установих това, когато следващата седмица минах през Далиана и Офенс. Така или иначе, дейността си не бяха преустановили, убеден бях. Някъде другаде, под различно име, мистър Франки и анемичните му сътрудници все още попълват всемирния регистър.

Ето защо сега, където и да ходя, винаги гледам фирмените табели по сградите. Току-виж някой ден отново попадна на някоя твърде чудата...

Превод от каталонски: НЕВА МИЧЕВА



# Из романа „Мехмед, червената бангана и снежинката“

Семездин Мехмединович

Семездин Мехмединович (1960) е босненски писател и журналист, роден в Киселяк, близо до Тузла. Завършва компаративистика и библиотекарство в Сараевския университет. Между 1986-89 г. работи като редактор на сп. „Лица“ и на младежкото списание „Валтер“, а през 1991 г. създава сп. „Фантом слободен“, от който излизат три броя преди войната в бивша Югославия, и три по време на самата война. След края на обсадата на Сараево заедно със семейството си емигрира в САЩ, където живее и работи близо 20 години. Завръща се отново в Сараево през 2019 г. Автор е на три стихосбирки – „Модрац“ (1984) , „Емигрант“ (1990) и „Девет Александрии“ (2002), на два сборника с разкази „Сараево блус“ (2004) и „Автопортрет с чанта“ (2014), на книгата „Трансатлантически мейл“ (2008), съдържаща кореспонденцията му с Миленко Йерговиц, както и на романите „Руски компютър (2014), „Мехмед, червената бангана и снежинката“ (2017), „Война е и нищо не се случва“ (2021) и „Това време сега“ (2022). Романът „Мехмед, червената бангана и снежинката“ е провъзгласен от критиците за най-добър роман за 2018 г. на територията на Босна и Херцеговина, Хърватия, Сърбия и Черна гора и е отличен с литературните награди „Меша Селимович“ и „Мирко Ковач“. Предстои издаването му у нас от изд. „Жанет 45“ в превод на Русанка Ляпова. Това е една много лична и автентична изповед, в която писателят разказва за живота си в Америка, за болестта, която връхлетява него, а след това и жена му, за отношенията със своя син, за травмите от миналото и за страха пред смъртта и забравата. Разделена на три части, фрагментарна като възприятелна и спомените ни за света, в който живеем, тази книга неусетно ни завладява със своята искреност, проникновени размисли, както и с отказа си от назидателност и патетика. За нея Емгар Керет казва: „Интелигентен, честен и сърцат, романът на Мехмединович притежава всички качества, които човек търси в един приятел. И като приятел той е достатъчно честен, за да не ви спести и най-суровите истини, както и да ви гарантира, като истински приятел, че докато го четете, никога няма да се почувствате самотни дори в моментите, които разбиват сърцето ви.“

● Не всяко прибиране у дома е еднакво. Когато се завърнеш от път, заварваш нещата такива, каквито си ги оставил в момента на тръгването си. След всички дни на отсъствие сега си отново в собствената си стая, на бюрото ти може да има пепелник със загасена цигара, недопита чаша с вино или отворена книга, която си чел в деня на своето заминаване. Всички предмети, които пазят живи следите от твоето присъствие, се превръщат в образ на отминалото време, което вече не може с нищо да се навакса. Прибрах се от болницата и още от вратата първото нещо, което видях, беше бялата покривка на леглото, онази с флоралните мотиви а ла Гоген, беше се върнала вкъщи преди мен. Беше застлана – изпрана, непроменена, текстилната ѝ природа беше незасегната, по нея нямахме и следа от болницата или от моето боледуване. Саня внимателно беше заличила от стаите ни повечето следи, които бях оставил от ритуалите в предишния си живот. С особена грижливост беше премахнала останките от онези от тях, към които съгласно лекарските предписания не биваше повече да се връщам. Нямахме ги пепелниците, от въздуха беше изчезнала миризмата на тютюнев дим. Излязох на слънце, на остъкления балкон – моя кабинет. И там ме нямаше. Бях заличен от своите стаи и сега можех да започна отначало.

● Докато пътувахме към болницата, лежах в линейката на Бърза помощ, с колене, притиснати от тежката метална кислородна бутилка, и гледах прелитащите облаци, зелените пътни знаци, които до този момент бях отчитал единствено като шофьор. При едно намаляване на скоростта мярнах през вратата на линейката върху фасадата на тухлената сграда отсреща табела с надпис ЛИБЪРЕЙШЪН БУКС. Досега бях виждал този надпис само на една от снимките на Харун. Когато двамата с него решихме да разгледаме книгите във въпросната книжарница, не успяхме да я открием. Той си спомняше, че се намира някъде до кръстовището на Кинг Стрийт и Хенри Стрийт. В интернет нямаше информация за нея. Миналата седмица търсих адреса ѝ отново, безуспешно, и сега, докато гледах как девойката със синия екип се навесва над мен и ми подлага нещо под главата, ми хрумна колко нелепо щеше да е да я попитам: „А по коя улица минаваме сега?“ Сякаш щеше да ми се удаде случай да открия въпросната книжарница! И все пак книгите имат някаква власт над нас. Ако не беше така, нямаше да обрнам вниманието на надписа ЛИБЪРЕЙШЪН БУКС по време на драматичното ми пътуване към болницата. Или пък съзнанието ми се хващаше за какво ли не, само и само да забрави болката в гърдите. Младежът, седнал в краката ми, току местеше тежката метална кислородна бутилка, която лежеше отгоре им. Придърпваше я така, че студеният метал опираше болезнено в капачката на коляното ми и за известно време болката от допира ѝ обхваща цялото ми тяло. Обзе ме студена ярост към младежа, който може би нарочно дереше с тежката кислородна бутилка коленете ми, за да отклони вниманието ми от сърцето. После се загледах в короните на крайпътните дървета, листата им вече бяха червеникавокафяви, скоро щяха да опадат. Есенно време тук те се обажрат в толкова ярки, слънчеви цветове, че дори в облачни дни имаш чувството за обилие от светлина. Дали тази сутрин е слънчево? Или багрите в короните на дърветата създават илюзията за слънце? Винаги съм се страхувал, че може да умра на място с широколистни дървета. Има нещо необуздано, нещо *obvious*, твърде очевидно в това. Някак неприлично е да умреш през есента. Кич е да умираш през есента като всичко останало. Ведно с листата.

● В днешно време Финикс изглежда като граф от бъдещето. През изминалите двайсет години са застроили всичко наоколо, само нашият затворен комплекс междувременно е западнал. Впрочем Харун не е на това мнение. Според него той си е все същото сиромашко гето с единствената разлика, че някога идвахме от война и всичко ни се струваше страховтен лукс. През февруари 1996 година в двора ни растеше портокалово дръвче и след глада, калта и леда за нас това беше райски контраст: нощем през прозореца ни влизаше уханието на портокалови цветчета. Харун е прав. Моят носталгия (носталгия?) почиства на идеализирана и невярна картина. По онова време повечето обитатели на комплекса бяха босненци. Следите от войната бяха все още видими: един младеж в маскировъчна униформа имаше в жилището си барабани с много чинели и техният трясък стана саундтракът на американското ни изгнание; над нас живееше старец, който непрекъснато разнасяше допрян до ухото си пластмасов транзистор с батерии, прикрепени с тиксо, а нощем се качваше на покрива на сградата, за да хваща на дълги вълни Радио Босна и Херцеговина; в отсрещното жилище бащата се обеси в едната стая, докато в другата децата му ядяха диня... Бих могъл да продължа така с разказите си от врата на врата. Сега тук вместо босненци живеят други мъртви души. Цялото ни посещение стана твърде набързо: след двайсет години влязохме във вътрешния двор на сградата, където бяхме живели някога, постояхме малко пред вратата на някогашното си жилище, защото появата ни внасяше смут сред обитателите и управата на комплекса, и бързо-бързо си тръгнахме. Не знам какво друго да добавя. Чувствам се зле, сякаш са ме изгонили от собственото ми минало. Портокаловото дръвче край входа вече го нямаше, вместо него бяха засадили палми.

● Нашето „завръщане вкъщи“ трябваше да е важна среща със собственото ни минало, а всъщност не се случи нищо освен онова странно съвпадение: в старото ни жилище живееше мой „двойник“. И не знам доколко двамата с Клинт си приличахме, но ми се искаше да вярвам на думите на Харун, въпреки че той вероятно преувеличаваше приликата, за да придаде някакъв символичен смисъл на идването ни. А нима това не е нещо значимо само по себе си? Нима не го държам тук, за да се срещна със самия себе си, убеден, че всъщност никога не напускаме изцяло местата, където сме пребивали, те съхраняват някакви наши следи, нашето трайно присъствие, така както в хотелското огледало остават лицата на всички посетители, минали през стаята? Ала това не е вярно. Ние помним местата, където сме били някога, но те не си спомнят за нас. За миг повярвах, че ме е довела тук носталгията. Ала не беше тя. Ставаше дума за най-обикновено любопитство. А носталгията е чувство, което свързвам с конкретен период от човешкия живот: в края на детството, в онази ранна фаза на юношеството, имаме пред себе си безкрайно много пътища, докато само след няколко години вече сме свели своя избор до един и тогава започваме по онова време, когато сме можели да избираме между куп различни възможности. За мен това е носталгията.

● Нощем, когато си на път и ти липсва събеседник, ми се обаждаш. И тогава разговаряме. Живеем в различни часови зони, имаме три часа разлика помежду си, при мен е вече полунощ или е преваляла средата на нощта, но ти знаеш, че съм буден и работя, чета или пиша. Всеки път, когато това се случи, когато ми се обадиш, осъзнавам

своята самота. И си давам сметка за твоята самота. Приказваме си, окуражаваме се един друг, гишаме в телефонната слушалка, сами в пустотата на космоса.

● Настанил съм се на седалката до шофьора, опитвам се да потъна в сън. Още няма полунощ. Звъни телефонът. Алеш от Любляна. Казах му, че съм на път. Споделих каква е причината за нашето пътуване. Споменах, че сме паркирали в тъмнината, някъде на границата между Аризона и Юта, и имам чувството, че съм се изгубил по пътя за дома. Нямам представа къде съм. Той се засмя, а после ми обясни: „На английски е популярен изразът *home, sweet home*, а у нас се казва *ljubo doma, kdor ga ima*‘. По принцип никога не поставя под съмнение дома на американеца, затова той може чисто и просто да признае „хубаво е у дома“, но при нас е различно, за нас винаги е под въпрос съществуването на дом: можеш да обичаш дома си само ако го имаш.“ Умен е Алеш! В края на 1996 година той беше първият ми приятел от Европа, който ни гоиде на гости в Америка. Тогава вече живеехме във Вашингтон, бяхме още млади, трийсет и пет годишни. Пристигна болен от някакъв вирус, остана вкъщи няколко дни, като през повечето време се лекуваше, току слагаше на бучка захар няколко капки прополис. Спомняш ли си тинктурата от пчелен прополис? Пчелното лекарство за зимата в някогашна Югославия. За последен път видях шшценце с прополис онази седмица, когато Алеш Дебеляк ни гостуваше. И изведнъж колата ни се изпълни с горчивия аромат на алпийски билки. Алеш. Поговорихме си още няколко минути. Отвън температурата падна под нулата. Ала иззад облациите се провиждаха звезди.

● В пустинята, спуска ни се предната гясна гума. Харун я сменя. Фотоапаратът се поклаща на гърдите ми и от време на време го насочвам към него. Очевидно го изнервя това, че го снимам, докато работи. Разказвам му, че миналата седмица, като отивах с колата на лекарски преглед, на шосето слагаха нов асфалт и чух някакво изпукване, но си помислих, че камъче от макадама се е ударило в долната част на купето. Заг мен някакъв мъж не спираше да натиска клаксона, изнервяше ме, обърнах се и го изпусах, показан му среден пръст, а дори не знаех какво иска от мен. Чак когато спрях на паркинга на болницата, видях, че гумата ми се е спукала. Горкият човек беше бибиткал, за да ме предупреди, а аз го наругах! Не знаех как се сменя гума. Побиках пътна помощ. Това се случи миналата седмица, добавих. Харун сменя гумата. Мълчи. А после, в ресторанта, отказа да яде. „Какво има?“ „Докато сменях гумата, се нагълтах с пясък и сега ми се гади.“ *Нагълтах се с пясък*, каза. Ноември 1992 година, Сараево е потънало в тъмнина; цяла нощ пиша на светлината на газена лампа. Бежанци в собствения си град, живеехме в приземието на къщата на едни наши познати, избягали от войната в Египет. На масата пред себе си бях наредил черно-бели снимки и описвах тяхното съдържание. Ти и Саня спяхте в една и съща стая. Спомням си, че от котелното помещение ни делеше обикновена стъклена врата. В котелното, в метален варел имаше нафта, с която в мирно време се отопляваше къщата, а сега използвахме помещението като склад за дърва. Същата вечер изцедих с гумен маркуч нафта от гъното на варела, помня как засмуках силно струя от тъмната течност и после цяла нощ не можех да се отърва от нейния вкус в устата си. С тази нафта напълних старата газена лампа, която осветяваше масата, на която седях и пишех. И тогава се случи всичко. Съмна се, а светлината не искаше да влезе през прозорците в стаята ни. Навън вече беше ден, а вътре – тъмна нощ. Вие двамата се събудихте и чак тогава открих ужасен, че всичко около мен е почерняло, снимките на масата бяха съвсем черни, черни бяха и обложките на книгите, черни ръцете ми, черна масата, черни бяха юрганите, с които бяхте завили лицата си, твоето и на Саня – черни почернели и двамата. Гледахме се и не можехме да се познаем. Черните нафтени сажди от лампата бяха се наслоили навсякъде. Това беше картина на чистия ужас. Сякаш се бяхме събудили в друг свят. Спомних си онова далечно утро, когато каза: „Нагълтах се с пясък и сега ми се гади“.

● *Las Vegas*. Улица, кръстена на Диън Мартин – Диън Мартин Драйв. Автомонтьорът ни сменя гумата. С нас в съседното помещение седем красиво момиче, разположило се е във фотьола и рисува с флумастер по голите си крака. Дватама с теб коментираме рисунките ѝ. Тя няма как да

<sup>1</sup> Обича дома си този, който го има (слов.). Б.пр.



от стр. 15

разбере, че говорим за нея. След като ни смени гумата, автомонтьорът влезе при нас, изчака ни да приключим с разговора и попита: „На кой език говорите?“  
На кой език говорим? Когато пристигнахме в Америка, ти все още беше достатъчно млад, за да усвоиш неусетно правилата на новия свят, така че новият език да ти стане по-близък от онзи, с който бе дошъл. Ала с мен беше различно, аз не успявам да се изтръгна от миналото, сиреч аз съм пленник на своя език. Дали това означава, че двамата с теб, баща и син, говорим на различни езици?

●  
Моят свят е в моя език и аз така и не прописах на езика на страната, в която живея сега. За да бъда истински приет, за да се превърна от чужденец в местен, условието беше да се пренастрою на новия език. И това е нормално. Аз избрах да си остана чужденец. Веднъж, преди десетина и повече години, след като тук беше публикуван преводът на втората ми книга, в някакъв ресторант в Айова една американска поетеса ми обясняваше, че всичките ми проблеми ще се решат, стига да започна да публикувам на английски. Заяви ми съвсем сериозно, че било достатъчно само да направя груб превод на стиховете си, а тя щяла да ги дооформи езиково и после аз да ги публикувам като оригинал. Буквално това ми предложи. Отвърнах ѝ, че нямам никакви проблеми, които трябва да се решат. Благодарих ѝ и обясних, че езикът, на който пиша, ми е напълно достатъчен и не искам да го сменям. Ала след моите обяснения очите ѝ се напълниха със сълзи. Честно казано, бях засегнат от нейното предложение, но вече съвсем ме смути това, че накрая тя се разплака. Не знаех какво да кажа, защото не разбирах истинската причина за нейните сълзи. Вероятно не очакваше подобна реакция и сега се чувстваше като човек, който е предложил нещо неприлично, а може би наистина я натъжаваше фактът, че вижда в мен чужденец, на когото няма как да се помогне? И ме гледаше така, сякаш току-що е научила, че съм неизлечимо болен и скоро ще умра.

●  
Преди десетина години като студент Харун отиде в департамента по славистика, за да се яви на изпит по чужд език. В случая това беше неговият майчин език, но от американска гледна точка нямаше нищо нередно, английският ти е роден, а всеки друг език е чужд. В своя кабинет, загръстен с книги, го посрещна професор Майкъл Хейм. Харун се представил и попитал какви са възможностите за явяване на изпит. Професорът му предложил да го изпита веднага, ако се чувства готов.

После потърсил на рафта книга, от която Харун да чете, за да докаже познаването на родния си език. Професор Хейм поставил книгата на бюрото пред студента и му предложил да отвори напосоки на някоя страница и да зачете от нея. Така и направил. Харун разгърнал книгата и започнал да чете текста, като се стараел да скрие усмивката си. Професорът забелязал необичайното настроение на своя студент, прекъснал четенето му и попитал: „Героят от разказа носи твоеето име, нали?“ И Харун отвърнал: „Да, така е, защото става дума за мен, аз съм героят в него“. Професор Хейм бил поразен от отговора, взел книгата в ръце, погледнал отгърнатата страница, после студента. „През всичките години, прекарани в този кабинет, съм изчел стотици книги, но за първи път ми се случва да разговарям на живо с героя от дадена история.“ А книгата била „Сараевско Марлборо“<sup>2</sup> на Миленко Йергович.

●  
Скоро след пристигането ни в Америка Харун овладя езика, новият свят се разкриваше пред него несравнимо по-бързо и по-понятно, отколкото пред мен, и за кратко време той стана местен, а аз продължих да съм чужденец. А после се появиха и поколенческите различия. Той спря да ми задава въпроси, за него моят свят беше познат като прочетена книга, като изгледан филм, а аз започнах да го питам за всичко, което ми изглеждаше чуждо, но беше част от неговата действителност. И сякаш в рамките на една нощ си сменихме ролите. Освен това той трудно се разкрива, не показва своите емоции, всъщност упорито ги крие. Абсолютна противоположност на хората като мен, които тутакси изкарват наяве всичко, което чувстват. По това е някак старомоден, каквито са били, и вероятно все още са, босненските бащи с техните разбирания, че да показваш емоциите си, е проява на слабост. В това отношение сякаш сме си разменили местата, възрастово или поколенчески. Той се държи с мен като баща, а аз спрямо него съм дете. Тук аз съм повече чужденец от него. Но че и той се възприема като чужденец, разбрах по реакцията му към азиатските туристи, които днес поискаха да се снимат до пикапа му, вероятно убедени в локалната автентичност както на превозното средство, така и на неговия шофьор. Харун се смя, сякаш ставаше въпрос за някакво недоразумение. Знаем, че сме чужденци по мълчанието, което настъпва, когато ни спре полицаи на пътя и седнали кротко в пикапа, чакаме да ни заговорят.

Превод от босненски: РУСАНКА ЛЯПОВА

<sup>2</sup> Става дума за разказа „Чико Прелъстителя“. Б.пр.

от стр. 1

## Игра с една дума

*Придоjde вихрушката  
затъмни хоризонта  
запокити ни  
под килима по ъглите  
в обезличаването  
и нищетата  
запрати ни  
в огньовете на омразата  
паметта ни помете  
попиля ни  
из тресавищата на оцеляването*

*Придоjde върхушката  
затъмни хоризонта  
запокити ни  
под килима по ъглите  
в обезличаването  
и нищетата  
запрати ни  
в огньовете на омразата  
паметта ни помете  
попиля ни  
из тресавищата на оцеляването*

Ветровита земя

## Игра с времето

*След сто години и повече,  
когато вече всичко е зад гърба им,  
страстта, сръдните и спомените,  
на „Раковски“ случайно се сблъскват,  
защото и двамата страшно бързат.*

*И се започва цялото разточителство  
на сияйност и смях,  
цялата неразделност отново,  
цялата невъзможност отново.*

*Но свисти ноемврийският вятър,  
отнася листата, времето,  
любовта.*

## Игра на цирк

*Все по ръба между арената  
и тази подивяла публика вървя,  
величествена клоунеса, пак и пак  
със страстно отегчение се взирам  
в безмилостните бит, душевност, бъдеще.*

Какво ли още има да се види?

*Високо във властта високото джудже  
в прозрачен фризер замразява хора,  
а редом с него ниското джудже  
пуска балони разноцветни,  
надути от лайнияния му патос.*

Какво ли още има да се види...

*Прескоци през горящи обръчи от фирми,  
клонирани конформисти и драг кралици,  
червена биволица с букли,  
руска рулетка и жонглиране  
с държави, дронове и трупове.*

Какво ли още има да се види  
и преживее, надживее, оживее в думи.



Константин Златев, „Търговски мъниста I“, 2016, антично Венецианско Розета стъкло, 20 мм метален обков.  
От изложбата „Peace by Peace“, галерия „Структура“, 2024.

