

# ВЕСТНИК Литературен ВЕСТНИК

- Тим Паркс
- Алис Мънро
- Маргарет Атууд
- Дебора Леви
- Ан Енрайт
- Роуз Тримейн
- Джени Ерпенбек
- Кристиан Лундберг

● Весела Генова  
за *Буржоата благородник*

*Нова българска:*

- Георги Каленски
- Вероника Иванова

*Фотограф на броя:*

- Борислав Борозанов



Борислав Борозанов, "Around Me"

**ИСТОРИЯТА** на „Литературен вестник“ е невъзможна без Албена Хранова (1962-2024), един от неговите емблематични автори в поне две от десетилетията от този над 30-годишен път. Тук тя наложи своето умно, нестандартно, определяно от някои като постмодерно писане, тук публикува някои от своите разкази за българската литература, изпробва критиките на национализма, развенча митове като този около Антон Дончев, оцени мястото на писатели като Георги Господинов за конституирането на канона и какво ли още не направи, за да се оформи като едно от големите имена в българското литературознание и културология. Затова и мястото ѝ в ЛВ остава завинаги запазено, но и някак болезнено празно. Сбогом, мила Албена! Твърде не навреме, твърде...

ЛВ

Албена Хранова

### Археолозите

*В пръстта под ноктите ни  
се разтворица цветовете на земята.*

*Пребродихме главата ѝ до дъното, за да достигнем  
до последната ѝ мисъл, до човека.*

*Навеждам се над изкопа, докато  
телата ни открият своето тяло,  
ръцете своите ръце докоснат:*

*внимателно, за да не се разпадне  
смъртта на нещо още по-самотно.*

*Ще се завърнем утре, утре на разсъване  
при теб, човек – отворена врата на мрака –  
в голямото присъствие, което се нарича минало.*

*При бедните ти кости,  
които повече не могат да прикрият  
мястото на нашето сърце.*

### Житие на думите

*Говоря  
за думите чрез думи, както  
човекът от човека се създава.*

*Те правят нужни вещите и ги изгълват  
от замисъла до завършека, подобно на любов.  
И сякаш огледало, очертават  
възрастта на мимолетните лица и им отдават  
съмнение, което ги раздвижва.  
Те като тялото умират и като смъртта  
се възцаряват във безмълвието, а след него  
обземат първия роден като живот.*

*През теб минава всичко и се влива във земята.  
Устните ти стават устие.*



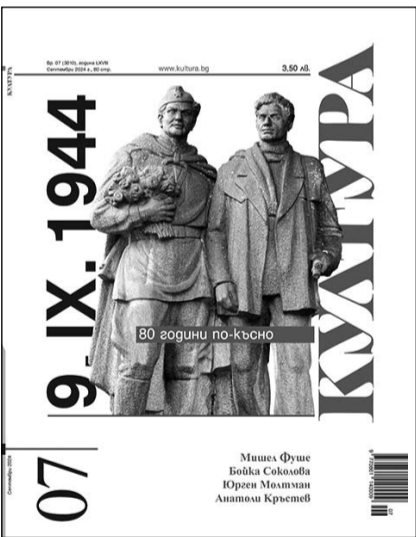
Броят се издава с подкрепата на НФК





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 проспиритата 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 прощальните думи на митрополита на Аргонида Нектариус под заглавие *Човекът, който се осмели и отвори пътища*. Темата „Проблеми на православие“ включва разговора с богослова Мариан Стоянинов, посветен на *Канонизацията на отец проф. Димитру Станилоае в Румъния*, а „Съвременно 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 есеото 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 онова, 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 Христофор Окиконе от Украйна, а разказът в „Под линия“ е на Мартин Касабов.

## Еlegantният терорист и други истории

Случвало ли ви се е да сънувате сън, в който не сте много наясно как сте се озовали, но всичко върви по типичен за сънищата начин: героите са нормални хора, тук-там някой шантаж персонаж, който е предвестник на идващия обрат, нищо извън сънната норма. Да, това са комисар Ларанжейра и Лара, да, това е Магу (от ЦРУ), да, престъпникът си е престъпник – леко смахнат е, но госта елегантен. В кулията сме, говори с птиците, той е птиците, невинен е, отвежда го – край на първо действие. И сега вече съм аз, аз съм престъпник, ще стана де, невинен съм, достатъчно ме нараняваха, искам да отмъстя. И нищо няма логика – отивам да убия бившите си жени, Мариана – не успявам, Жудит – и там безуспешно, Ермелинда – умирам, убива ме, жив съм, умирам. Осъзнаваш, че сънуваш, но вече е късно, защото виждаш как престъпник влиза, надвесва се над момичето, той е с маска, вълча, ще краде, ще я убие? В кунията са – бабата, внучката, гостът престъпник, познава майка ѝ, не, всъщност е баща ѝ, не, мъжът, вълкът, крадецът, той е... И се събуждаш, и пускаш сутрешното предаване, и диваните са жълти, а водещите посрещат поредните гости за интервю – писатели са. Мия Кому и Едуардо Агуалуза, двама от най-значимите за португалоезичния свят писатели, представители на Мозамбик и Ангола. Смеят се, приятели са, отраснали през войната, поканени са да говорят по най-новата си съвместна творба – за войната, за мира, за писателската дейност. И забравяш, забравяш и за съня, защото и без това останала много дупки в него, не го схващаш. Докато някой ген не видиш вълк или фикус, или птица, не видиш снимка на Мозамбик, не гледаш филм за Ангола.



Има неща, които те преследват цял живот. Моето са Георги-Господините произведения (или може би самата аз ги търся навсякъде). В част I от книгата елегантният терорист Бенитио казва „аз сме ние“, по типично Гаустинов маниер, той е птиците. Книгата очарова със своята фрагментарност, с напоеното от символи съдържание, със свободата да интерпретираш и да търсиш, ако желаеш, или да забравиш, оставяйки се само на необяснимото чувство, че нещо не е наред, че си изпуснал нещо. Има една истина, и тя е, че книгата не е за всеки. Въпреки голямата си любов към целия лузофонски свят, както и към творбите, които оставят място за размисъл, тази книга не успя да ме докосне. И ако в един момент бях успяла да се потопя и да размишлявам, интервюто на авторите, което е третата част от книгата, абсолютно ме измъкна от целия този сън. Авторите говорят с лекота, загадените им въпроси нямат почти нищо общо със съдържанието, сякаш отхвърлят написаното – то няма значение, то не е споменато. Чувствах се все едно отново съм в училище, в края на годината, и сме в час, но вече никоя творба от учебника няма значение, защото си говорим за живота, а в него, на този етап, няма терористи с модерни вратовръзки, нито убийци, които сами се убиват, нито хора с вълчи маски.

С подкрепата на Столична община



ТАНЯ МАВРОДИЕВА

Мия Кому, „Еlegantният терорист и други истории“, прев. от португалски Даринка Курчева, изд. „Ерго“, С., 2024

## IN MEMORIAM

### Безвременно за Борко Борозанов

За Борислав Борозанов (1944-2024) времето като че ли нямаше значение. Вероятно и затова бяхме толкова покрусени, когато научихме за кончината му. Той създаваше впечатление за вечно присъствие – ненапращиво, усмихнато, спокойно. Като че ли вълпяваше в себе си няколко исторически епохи, както и няколко географски пояса. Борко несъмнено съхраняваше легендата и постиженията на своя баща Борис Борозанов – режисьор, сценарист и артист, автор на първия български тържествен филм „Калин орелът“. Синът носеше това наследство с достойнство и се отнасяше внимателно към него, но без претенция и самохвалство. Разпределяше времето си между България и Швеция (където живееше от 1981 г.) в един спокоен ритъм на наблюдател, за когото спирките са по-важни от пътуването между тях. Може би и затова Борозанов не се интересува от фотографията на момента, от журналистиката, от социалната фотография. За него снимането е нещо различно: „Това е като разходка в едно друго пространство, което няма нищо общо с реалния живот“ (Граматика на фотографията. Разговор с Борислав Борозанов, автор: Оля Стоянова, сп. Култура, декември 2022). Не времето, а безвремето или ситуациите „отвъд времето“ са тези, които го интересуват. Затова и годините на създаване на работите нямат голямо значение. Те са ненужна условност. Винаги приятелски настроен и благ, той се движеше в някаква паралелна вселена – тази, останала далеч от шума на злободневието и от насилието на гребнотемиято. Борозанов потъваше в своите вселени, в които времето тече по други закони и дава възможност да се излязат различни стойности. В голяма степен неговото професионално верую е близко по дух с това на класическите фотографи, които се опитват не просто да регистрират, а да уловят есенцията на мястото, предмета, случката. Да уловиш „решаващия момент“ (Анри Картие-Бресон) означава да преследваш мига, в който всички елементи на физическо и духовно ниво влизат в хармония. За това времето е решаващо, но то не може да се предположи, нито нагласи. Трябва да се изчаква, дебне и да се прозре през пелената на реалното време, което ни притиска, ограничава и тласка във всекидневието. Преди да ни напусне Борозанов подготвяше самостоятелна изложба, но двамата се разминаха във

времето. Показаното в Галерия 88 (26.09-29.10.2024) обаче върна обратно Борко в настоящето и с несломимото присъствие на фотографската тишина ни накара да се опомним – поне за малко. Показаните цикли: „Стокхолмски мотиви“, „Гръцките църкви“, „Парижки дантели“, са част от онова търсене на съвършения миг, към който Борко се стремеше. През последните години той посвети огромни усилия (но и изживявайки безмерно удоволствие, разбира се) на движещите се легени парчета по улиците и водните басейни на Стокхолм. Цикълът „Around Me“ е огромна надпревара с времето през студентите февруарски утрини, когато улавянето на движението на ефирните легени покрития се превръща в лов на извечното, апокалиптично или утолично време; когато, по думите на самия автор „виждаш един друг свят, нещо преди теб, преди да си се родил“. Работил дълги години като осветител и оператор в Студия за игрални филми „Бояна“, Борислав Борозанов възлага много на светлината. Да, тя може да бъде ефективна, да изгражда неочаквани контрасти и да подчертава елементите. Но преди всичко това е духовна светлина, която обгръща обектите и им придава друго обаяние и смисъл. Светлината и безкрайността на времето създават у фотографиите на Борозанов усещането за непрекъснатост на съществуването, за просветление и вечно обновяване на живота. Борко беше вечен оптимист.

МАРИЯ ВАСИЛЕВА

## НАГРАДИ

С РАДОСТ И ГОРДОСТ АВ честити наградата Artis Bohemiae Amicis, с която беше удостоена Ани Бурова. Наградата се връчва от Министъра на културата на Чешката република и с нея ежегодно от 2000 година насам се удостояват личности, които са допринесли или допринасят за популяризирането на чешката култура в Чехия и в чужбина.



## За личното и отвъд него

Последната книга на Салман Рушди „Нож“ е своеобразна хроника на нападението над писателя и последвалото оцеляване и лечение. Подобно на неговия предходен мемоар „Джоузеф Антон“, в който той говори за преследването след издадената му „смъртна присъда“ заради „Сатанински строфи“ и перипетиите около годините укриване, „Нож“ е опитът на Рушди да се справи с поредното абсурдно и травматично събитие, да признае и приеме случилото се, доколкото това е възможно, за да го овладее. Изобщо това е неговият опит да отговори на насилието с изкуство. В самата книга на няколко пъти става дума за необходимостта от своеобразна терапия чрез писането, за да се освободи съзнанието за нови фикционални сюжети. Но на едно място е акцентирано и върху изказването на агента на Рушди, който много преди писателя е убеден, че тази книга ще я има, защото подобни случки продават. Разбира се, не искам да кажа, че мотивът на Рушди е комерсиален, но като изключим психологическия елемент, който безспорно е водач за писателя, няма как да подминем гумите на агента и да не констатираме колко прав е бил той, защото днешната епоха е такава – вкусът към биографичното, към всичко онова, което може да се разбере за живота на твореца, към интимниченето и автентичността, към пикантното, е много силен. Неслучайно и книгата на Рушди набляга много върху слабостта, страданието, както и върху връзката на писателя с последната му съпруга, описана в ключа на тийнейджърска любов, а и на сантиментализма. Съвременната публика иска това – иска да чете за човека Рушди. Може би затова и в романа се появяват и други писателски фигури, също вкарани най-вече през болестта и страданието им – Мартин Еймис, Пол Остър. Предава ни се голяма доза лично, пак да го подчертаем, в унисон с духа на нашето време, при това с констатацията на самия писател, че един от големите минуси на епохата ни е желанието всичко лично и частно да става публично и да събира лайкове.

Когато пред себе си имаме писател като Рушди, когато сме свикали да ценим обаче заради размитата

граница между въображаемо и реално в неговите текстове, които с основание е етикетирани като „магически реалист“, документалността и реализмът на тази книга са малко шокиращи. Между другото, доста рецензии в англоезичната преса си позволяват и да критикуват книгата, като казват, че на места писателят изпада в баналности и дори в безвкусице. Изобщо критиците не се страхуват да са остри, въпреки че става дума за толкова лична и автобиографична книга.

В същото време все пак и тук Рушди е верен на себе си и успява да вкара литературност в биографичното. Може би най-представителни за тази литературност са въображаемите разговори, които води със своя нападател, които успяват да наложат образа на един фанатизиращ се с времето терорист и да отвърят към важни размисли за съвременния тероризъм, за връзката на тероризма с религията и пр. Мюсюлманският свят се е променил неимоверно много от издаването на фетвата срещу „Сатанински строфи“, най-малкото заради 11 септември и множеството други атакти по света. Затова и „Нож“ всъщност представя образа на новото поколение терористи, които са готови на всичко и не познават чувството на съжаление. Нещо повече, в цялото повествование имаме препратки към автори и произведения – Шекспир и идеята за злата човешка природа, емблематизирана от персонажи като Яго; литературният похват предусещане, чрез който се онагледява темата за бъдещето, в което се връща миналото; гумите за един или друг писател...

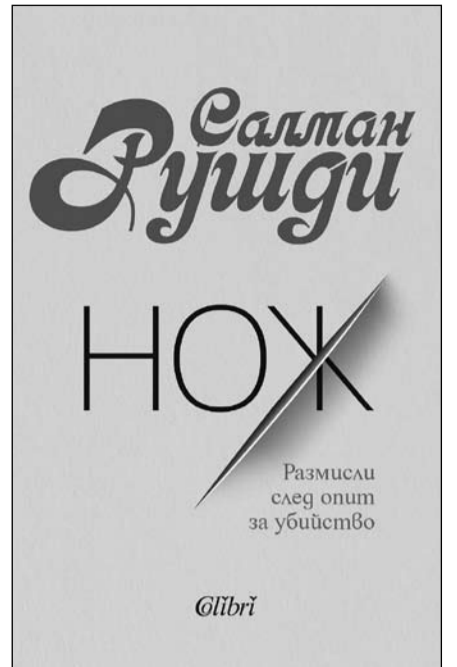
Пак в чуждата критика като референ се набираща тезата, че за разлика от „Джоузеф Антон“, писана между другото в трето лице, „Нож“ е напрегнат, четивен и за щастие, не е дребнав. Може би защото и залогът в „Нож“ е още по-голям. И той е голям, защото не просто отваря към темата за преследването на човека на словото и по-общо – за застрашеността на свободата – на говорене, на живеене, на правото на лично пространство, но и показва каква е цената, която реално се плаща в тези случаи. Конкретно при Рушди заради религиозния фанатизъм и раждането от него на

тероризма, но и по-общо – заради всяка цензура и диктатура. В този смисъл мемоарът му за физическото нападение, но и за поражението върху съзнанието, е изключително ценен за днешната епоха, в която страхът от тероризма заплашва да превърне човешките същества в зависими от страха и да парализира идеята за нормалност.

Така че личната грама на Рушди е всъщност белег на пораженията върху цялото ни съвремие. Затова и е толкова спасителна констатацията, която прави Мартин Еймис по отношение на приятеля си, когато се изненадва, че Рушди не е *смален*, а е *някак цял и непокътнат*. Защото да оцелееш с величината си, с размера си, с непотъпканите цели, мечти, с непокътнатото си състояние, е всъщност най-голямата и може би единствено възможната победа над тероризма във всички негови измерения.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Салман Рушди, „Нож. Размисли след опит за убийство“, прев. от английски Надежда Розова, изд. „Колибри“, С., 2024



## 20 години от издаването на „Облакът Атлас“: защо романът е толкова популярен

Всеки автор иска да напише книга като „Облакът Атлас“ на Дейвид Мичъл. Две десетилетия след като романът се появи в книжарниците, Габриел Зевин, автор на „Нашето вечно утре“, говори с възхищение за книгата и нейната смайваща притегателна сила

Габриел Зевин

Горко на автора, който повярва, че е написал следващия „Облакът Атлас“! Веднъж един литературен агент сподели с мен, че когато млад, прохождащ в писането автор сравнява романа си с този на Дейвид Мичъл, веднага му става ясно, че книгата не е добра. Защото „Облакът Атлас“ не може да се съпостави с нищо друго! Когато е публикувана книгата през 2004 г., критиците откриват множество препратки и правят всевъзможни сравнения. В „Гардиън“ А. С. Байът свързва книгата с романа на Херман Мелвил, Реймънд Чандлър, Мартин Еймис, Джордж Оруел, Урсула Ле Гуин и др. Том Бисел в „Ню Йорк Таймс“ добавя Сервантес, Дефо, К. Иънърууд и Уилям Бъроуз, а обратът в последния параграф на текста го отвежда към „Одисей“ на Джоис. Тео Тайм пише един от редките критични отзиви, отбелязвайки: „В едната си половина книгата се опитва да бъде „Семейство Симпсън“, а в другата – Библията“. Тази съпоставка е по-скоро забавна, отколкото уместна, но ако бях попаднала на нея, щеше да събуди интереса ми към текста. Можем да продължим с посочените междутекстови връзки: „2001: Космическа одисея“, предишните романи на Мичъл и метафикционалния шедевър на Итало Калвино „Ако пътник в зимна нощ“. Авторът чете романа на Калвино, когато е студент, и споделя, че вижда „Облакът Атлас“ като „разговор“ с италианския писател, който на свой ред казва, че неговата книга несъмнено е повлияна от Владимир Набоков. Именно така съществува литературата – разговори чрез пътуване във времето между интроверти, повечето от които никога няма да се срещнат. „Ако пътник в зимна нощ“ предлага поредица от начала на книги, принадлежащи към различни жанрове, чиито наративи са прекъснати в своята кулминационна точка. Романът „Облакът Атлас“ напомня за тази книга, но в текста на Мичъл всичко е умножено, преобрънато,



Бае Дуна във филмовата адаптация на „Облакът Атлас“

предадено „с по-висока резолюция“ – своеобразен отклик на призива на Калвино. Когато четях „Облакът Атлас“ преди почти 20 години, не мислех за алюзиите и препратките в текста. За мен е важен начинът, по който книгата извиква спомени от предишния ни читателски опит. Шестте основни персонажа в романа на Мичъл се отличават с едно и също родило петно във формата на комета – вероятно това е свидетелство, без да можем да сме сигурни, че са преродени версии на един и същи човек. В глава четвърта Тимъти Кавендиш отхвърля тази идея като твърде „хипи-грога-ноейдж“. И все пак вярвам, че тези персонажи – от различни времена, пол и раса – могат да бъдат проявления на една и съща личност, тъй като произлизат от един човек – писателя, който ги е създал. Веднъж бях описала „Облакът Атлас“ като книга, посветена на разказването на истории, но днес го виждам по-ясно като повествование, занимаващо се с езика и начина, по който той се развива. Като читател не положих усилия да избягвам спойлери – когато прочетох за първи път романа, имах представа за неговата структура. Завиждам на читателя, който отгръща първата страница, без да знае нищо предварително, ако разбира се, такъв човек съществува. Част от удоволствието при четенето на този роман е в разрешаването на загадките, които той крие. Читателят влиза в ролята на детектив, разплитащ една текстуална мистерия.

„Руска матрешка“ е терминът, използван най-често за описание на наративната му структура; това определение обаче предполага, че единият от наративите заема

най-голямо пространство, а всеки следващ – все по-малка част от разказа. Всъщност в „Облакът Атлас“ всеки от тях е еднакво важен. По-скоро можем да оприличим тази структура на низ от хартиени кукли, хванати за ръце сред неравномерно разположени празни полета; във всеки един момент тези фигури могат да бъдат сънати и събрани на малка купчина.

Частта от книгата, която най-много ме потисна, бяха главите, посветени на Кавендиш. Не заради самия персонаж – в този отрязък от книгата се сблъскваме с доказателства, че персонажите, които сме обикнали, са „фикционални“. Оказва се, че Луиса Рей е представена в ръкопис, който персонажът Кавендиш чете. Ако това е вярно, то тогава всичко свързано с нея не е реално – внезапната смърт на Фробишър и Руфъс Сиксмит! Читателите надмозват тази меланхолия чрез участие в представления, в които главни герои са персонажи от романа, създаване на фен фикшън и илюстрации по книгата, събиране на разнообразна информация, свързана с любимия текст. Можем да очакваме такъв отзвук, ако става въпрос за поредица от книги в жанр фентъзи, видео игри или нов албум на Тейлър Суифт; този отклик е изключително рядко срещан след издаването на роман. Когато наскоро препрочетох книгата, се запитах колко нейни читатели са си поставили татуировка с формата на комета.

Гугъл открива впечатляващите половин дузина хора, но вероятно са повече, тъй като не всички са регистрирали този факт в мрежата. Тази информация поставя следния въпрос – какво може да накара читателите да си направят татуировка, свързана с роман? Какво ги е подтикнало да запечатат върху тялото си фигура, която е литературна препратка? Мисля, че това е желанието да превърнат фикцията в реалност, а то се появява единствено когато книгата е обикната.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 6 април 2024 г.



Йожен Йонеско,  
„Носорог. Плешивата  
певица и други пиеси“,  
прев. Бояна Петрова,  
изд. „Колибри“, С.,  
2024, 368 с., 28 лв.

Новото издание на най-известните пиеси на един от емблематичните автори на „театъра на абсурда“ може да възобнови интереса към Йонеско и да му спечели нова публика сред младите читатели. Първото издание на сборника в България, в превод на Бояна Петрова, датира от 1999 г., а Йонеско така и не се превръща в много четен и поставян драматург.



„Потомството на Чосър. Англоезична поезия XIV-XXI век“, съставителство и превод Александър Шурбнов, изд. „Изток-Запад“, С., 2024, 330 с., 29,90 лв.

Тази антология започва с автори като Чосър, за да стигне до съвременността. Включва поети от Англия през Уелс, Шотландия и Ирландия до Америка и Австралия. Като всички включени поети проф. Шурбанов определя като принадлежащи към традицията на Чосър, но и – разбира се – всеки от тях е видян през своя специфичен и разпознаваем стил и глас.



Шота Руставели,  
„Витязът в тигрова  
кожа“, прев. Стоян  
Бакърджиев,  
редактор Иван  
Бицадзе. Издателство  
„Български бестселър  
– НМБКП“, С., 2024,  
278 с.

Поемата, която е част от грузинската класика, има своите две предходни издания – през 70-те в Библиотека „Световна класика“, и през 80-те в Библиотека за европейска средновековна литература, и двете – в издателство „Народна култура“. Тази година с усилията на Грузинското посолство в България и подкрепата на Почетния консул Динко Динев тя е преиздадена в елегантно книжно тяло, като целта е не просто да се възроди интересът към нея, а и към грузинската литература като цяло. „Витязът в тигрова кожа“ е смятана за национален епос на Грузия. Написана е през XII век и е част от културното наследство на ЮНЕСКО в Грузия. Пребедена е на 56 езика.

## Ан Енрайт: Предпочитам „Моби Дик“ пред „Доводите на разума“

Ирландската писателка говори за романа си *The Wren, the Wren*, включен в краткия списък на Женската награда за литература, споделя как е причаквала поета Пол Мълдун на летището и обяснява защо вече не пише за семейството си

Антъни Къминс

Сред 12-те книги на Ан Енрайт са мемоарите *Making Babies: Stumbling into Motherhood* (2004), „Събирането“, роман, който печели „Букър“ през 2007 г., и фамилната сага *The Green Road* (2015). Новата ѝ книга *The Wren, the Wren*, включена в краткия списък на Женската награда за литература тази година, проследява живота на гъщерята и внучката на ирландски поет, чиито стихове – написани от Енрайт – четем в книгата. Първоначално тези стихове, подписани с името на фикционалния поет Фил Макгара, са публикувани в *London Review of Books*. 61-годишната Ан Енрайт разговаря с мен от дома си в Дъблин.

Кога беше поставено началото на този роман?

През април 2020 г. Току-що бяха публикували последната си книга [„Актриса“], книжарниците затвориха врати и пазарът на книги се сръна; върнах се от турне в Америка, което беше прекъснато, тъй като бе обявен локдаун. Почувствах се така, сякаш бяха ограбили плодовете от петгодишния ми труд.

В благодарностите си към книгата споменавате, че сте „устроили засада“ на поета Пол Мълдун на дъблинското летище. Какво го попитахте?

Познавам го от много години. Видях го пред един от гейтовете, използвах шанса и поговорихме накратко за различни писатели. Пол никога не казва лоша дума за никого. Нито пък аз! В този момент изпитах онова неудържимо силно чувство за възможност и необходимост: тъй като по имейл пращах чернови на части от романа на съпруга си шест пъти на ден, разполагах с последни варианти на текста на телефона си. Помислих си: „Бих могла да отворя имейла си и да му покажа мое стихотворение...“. Той призна, че му е трудно да чете с очилата, с които разполага, отдалечи

телефона ми на определена дистанция от очите си и каза, че повторението на определена дума не е това, което големият поет прави. Удивително бе, че все още разговаряше с мен; ако някой ме доближи на летището преди полет и ми каже: „Ще хвърлите ли бърз поглед на моя разказ“, бих му обърнала гръб и веднага бих се отдалечила.

Дали читатели все още ви изпращат отзиви за *Making Babies*?

Правят го. Когато пишех текста, бях неизвестна за публиката. Когато книгата стана популярна, се уплаших. Взехме решение – като семейство – „повече да не пиша за децата“; те заслужаваха спокойствие. Ако оставим тези резерви настрана, вероятно това е най-важният текст, който съм създала. Хората споделят с мен, че наистина им е помогнал. Тази книга не е интелектуална. Смятам, че вярно пресъздава опита ми като майка, който в своята същина е пресъздаден в книгата. Мисленето за себе си като личност – какво си загубил, как да си го върнеш – може да бъде улеснено, ако не мислиш за себе си по този начин; всъщност ти не си това, когато си бременна и когато станеш майка. Търсенето на път към себеутвърждаване, през което всички преминаваме, не е полезно в случая. Бих искала да видя по-радикална гледна точка към бременността и ранното майчинство, която разглежда този период като етап – не е добре да се водим от представата си за самите нас, а да разберем, че в този момент тя всъщност ни пречи.

Дали този възглед за индивидуалността оказва влияние върху подхода ви към художествената проза?

Не бих казала, че следвам някаква добре обмислена схема – работя интуитивно, – но всеки персонаж, който създавам, изисква гледната точка към себе си и на друг персонаж: множество гледни точки, множество „азове“, множество съзнания – за мен случващото се в съзнанието е голямата тема на романа.

В един типичен за вас работен ден каква цел си поставяте – колко думи искате да напишете?

Преди много време спрях да правя такива сметки. С първия си роман [*The Wig My Father Wore*, 1995] прехвърлих крайния срок с две години; всяка сутрин през този



Ан Енрайт

период се чувствах ужасно. Вече не приемам никакви крайни срокове за големи текстове. Какво направих един следобед: прегледах статистиката за броя написани думи за една година: е, добре, отчетох 1500 думи на седмица, така че би било успех, ако можех да пиша около 200 думи на ден. Това бяха сметки, които правех в далечното минало, когато изпитвах голямо безпокойство и бях неуверена. Днес не броя и не правя планове. Просто работя.

Коя книга прочетохте напоследък?

Последната книга, която прочетох, е *Minor Detail* на Агания Шубли. Ужасно добра. Невероятна. Безупречна.

Какво четяхте като дете?

Тогава ме привличаше нонсенс поезията. В библиотеката попаднах на книга на Доктор Сюз – беше твърде „американска“, за да я имаме вкъщи – и находката бе вънлуваща. На 6 години прочетох „Алиса в огледалния свят“ и се влюбих в тази книга – препрочтах я отново и отново. Сигурно съм я чела 50 пъти. Трябваше ми много време, за да осъзная, че всъщност не съм толкова голям почитател на английския роман от 19. век; имам предвид, че винаги бих заменила „Доводите на разума“ с „Моби Дик“. Много харесвам сестрите Бронте и Джейн Остин – приемаме ги като абсолютна даденост, като въздуха, който дишаме – със сигурност е така в Обединеното кралство. Романът на Мелвил обаче имаше много по-силно въздействие върху мен. Всеки читател се влюбва в определени персонажи. Аз не. Оценявам ги като интересни или скучни.

Превод от английски:  
РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 25 май 2024 г.

## Роуз Тримейн: „Секс сцените са като ариите в операта.“

Хефзиба Андерсън

Популярната писателка обяснява как да избегнем безразличието на читателя и говори за предимствата да пишеш историческа проза

80-годишната Роуз Тримейн публикува първия си роман през 1976 г. и се превръща в един от най-почитаните таланти на своето поколение. Наред с редица други отличия тя получава и титлата Дама-командор на Ордена на Британската империя за приноса си към британската литература през 2020 г. Нейният 17-и роман, *Absolutely and Forever*, е кратък, но пронищателен текст за съзряването. Съдбоносните последици от срещата на главната героиня Мариан с артистичния Саймън съпътстват историята на нейното сексуално пробуждане. Тримейн живее в Норфолк със своя съпруг, биографа Ричард Хоамс.

Как започна работата върху новия ви роман?

От години ме занимава съдбата на моя близка съученичка от училище, която се влюби на 15-годишна възраст и реши, че вижда ясно картината на бъдещето си на възраст малко по-голяма от Шекспировата Жулиета. В един момент това бъдеще ѝ бе

отнето. Идеята, че целият ти живот би могъл да бъде определен от катастрофа, която се случва в ранната ти младост, е едновременно интригуваща и смазваща. Историята в книгата промени формата на случилото се в реалността и героинята прилича повече на мен, но изборът на сюжета е животът на моята приятелка.

Тази история е прегадена в сбита, компресирана форма. Правихте ли много чернови?

Тъй като голяма част от романа се основава на моя личен опит, разказът за живота ми следваше мои правила: разказах историята в изчистен, анекдотичен стил; не исках да я превърщам в сага. Човешкото съзнание рядко запомня нещата в тяхната цялост – по-скоро получава ярки, заслепяващи пролясъци. Ако тези огнени искри са достатъчно силни и текстът е състен, вероятно романът няма нужда от твърде много чернови. Две бяха достатъчни тук.

Животът в Лондон през 60-те години поразява със своята интензивност. Кои са грешните ни представи за това време – на тези от нас, които не сме преживели това десетилетие?

Не мисля, че имате погрешна представа за това време. Много от нас бяха егоцентрични и необуздани,

промыскуитетни и опасно амбициозни. Исках обаче да създам протагонист, който не принадлежи на тази обсебена от себе си култура. Мариан, лишена от самолюбие, е мила в момента, когато ние понякога сме жестоки, и търпелива, когато често избухваме и показваме снизхождение.

Какъв е приносът на „добрия“ секс в книгата?

Казвала съм и друг път, че сцените със секс в романа са като ариите в операта – трябва да дагат тласък на историята; в противен случай не е нужно да са там. Секс сцената между Саймън и Мариан е кратка и лишена от детайли – това е моментът обаче, в който Мариан разбира, че ще обича Саймън безусловно и завинаги. В този момент сюжетното действие получава силен импулс; това е изключително важна ария.

Този роман е и книга за приятелството. Разкажете ми нещо за приятелката на главната героиня.

Имах твърде индиферентна майка и жадувах за мъдра насочваща ме ръка. Бях твърде объркана в опитите да си представя бъдеще, различно от онова, което се очертаваше пред мен. Никога не съм се радвала на приятелството в книгата, но „насочващата ме ръка“ се появи, когато се

# Дебора Леви: Писането и плуването Взаимно си помагат

Писателката говори за издръжливостта и уединението в работата си и за влиянието на сюрреалистичното изкуство върху творчеството си

Антъни Къминс

Творчеството на Дебора Леви включва три мемоарни книги и осем романа, половината от които са публикувани между 1989 и 1999 г., а другата половина след 2011 г. Това е годината, в която излиза включеният в късия списък на „Букър“ роман „Плуване към дома“ с марката на ново малко издателство, след като е отхвърлен от големите издателски къщи. Според *Times Literary Supplement* нейните романи „са изпълнени със странни, зашеметяващи сцени, сякаш излезли от нечий сън... и персонажи, които търсят демоните от своето минало“. Когато отново нейна книга, „Горещо мляко“, влиза в късия списък на наградата през 2016 г., член на журито отбелязва: „Богатството от символи и сложната мрежа от митологични прапратки в текста... са съчетани с първокласен дяволит хумор“. 64-годишната писателка разговаря с мен от дома си в Лондон за последния си текст *August Blue*, в който пианистката среща своя двойница в момент, в който изживява психически срив по време на пандемията.

## Как започна животът на този роман?

Понякога идея или чувство не те оставят на мира. Често не можеш да разбереш какво обсебва вниманието ти. След това то се избистря и осъзнаваш, че ще пишеш за него, ще дълбаеш и откриваш как ще се развие нататък.

## Какво ви привлече към историята на виртуозна пианистка, която трябва да се справи с обръкването си на сцената, докато изпълнява Концерт за пиано и оркестър № 2 от Рахманинов?

Тя го нарича „голяма каша“ и е точно така, защото се случва пред многобройна публика, но романът отхвърля тези преднамерено плоски думи. Това произведение е създадено в момент, в който композиторът се бори с връхлетялата го депресия; преживяванията на героинята ми Елза отразяват някаква част от този опит. По някакъв начин пианото я свързва с майка ѝ, която не познава, и е инструмент за бягство от обикновения живот на семейството, което я е осиновило, към големия свят на изкуството. Но Елза е изпълнител – тя не

успява да се утвърди като композитор. Нейна композиция внезапно се завръща – както винаги се случва с потиснатите неща, – в най-неподходящия момент; пръстите ѝ не я слушат, а музиката ѝ започва да се смесва с произведението на Рахманинов по средата на концерта.

## Искахте ли да напишете роман за пандемията?

Донякъде тази книга документира случващото се по време на пандемията във всекидневния живот. Не исках да работя върху такъв роман, нито да чета такава книга, но не знаех как да пиша за живота през един важен исторически период, преструвайки се, че пандемията не съществува. Мислех за „Мисис Далауей“ на Вирджиния Уф, която създава книгата, след като е станала свидетел на Първата световна война и световната грипна епидемия, убила милиони хора. Можеш да си представяш пороя от мисли около въпроса как да се справи с всичко това. Уф въвежда в книгата психологически двойник на Клариса Далауей – Септимъс Смит, получил тежко психическо разстройство след участието си във войната. Този тип наратив експериментира с нещата на повърхността и в дълбочина – от „Плуване към дома“ до днес историята е в центъра на моя интерес.

## С какво се различават последните ви книги от онези, които публикувахте през 80-те и 90-те години?

И на Джеймс Балард задават този въпрос – за ранните му романи и книгите, написани след „Кокаинови нощи“ [1996]. Написах „Красиви мутанти“ [1989] в 20-те си години, период на преход от писане за театъра към създаването на проза, който ми достави голямо удоволствие. В „Плуване към дома“ започнах да разглеждам въпроса за невъзможността да подкопаеш устоите на действителността, ако не създадеш друга реалност – това, което правят сюрреалистите, оказали огромно влияние върху моето писане и творчеството на Балард. Започна да ме вълнува необичайното, свърхестественото, въпросът за пропускливостта на наратива и значимостта на нещата, които пренебрегваме.

## Смятате ли, че издателската индустрия също е различна днес?

Краят на първото десетилетие на този век беше особен период: големите издатели отхвърляха романа „Плуване към дома“ с аргумента, че е твърде „литературен“



Дебора Леви

– с други думи, че няма да се продава добре. Издаваните книги не отговаряха на интересите на новото поколение читатели. Бяха пренебрежнати и *A Girl Is a Half-Formed Thing* на Айтмър Макбрайд и *Remainder* на Том Маккарти. Нещо се промени, но тази промяна не е свързана с писателите. Тя е заради читателите.

## Кое е по-лесно за вас – да пишете романи или документална проза?

Работата върху всеки текст изисква издръжливост и уединение. Толкова много думи са изговорени за този процес, но нещата стоят точно така. Жанровете нямат значение. Ако не се интересуваме как мисли писателят, няма значение каква е формата, стилът или жанрът.

## Назовете нещо, от което имате нужда, за да пишете.

Вода: за да плувам. Писането и плуването взаимно си помагат. Затова обичам да съм близо до вода – басейн, река или друго. Така организирам работата си, че да имам възможност да вмъкна плуването в своя график.

## Коя беше последната книга, която подарихте?

Собрникът с поезия *Stranger; Baby* на Емили Бери – може би това е книгата, която подарявам най-често. Мисля, че е забележително постижение. Авторката открива формата, чрез която може да предаде хаотичните ни разговори със самите себе си, когато се сблъскаме с голяма загуба.

## Кажете ни какво четохте напоследък.

„Дългият пясъчен път“ от Пиер Паоло Пазолани – разказ за пътуването му с кола по италианското крайбрежие през 1959 г. Никога преди не бях чела такъв пътепис. Винаги съм харесвала филмите му, но не знаех, че е писал в този жанр. Книгата е изумително добра.

Превод от английски:  
РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 11 май 2024 г.

# Трябва да дадат тласък на развитието на историята“

омъжих за първия си съпруг, Джон Тримейн. Той произлизаше от работническата класа и видя в мен както разглезено дете, така и човек, който работи здраво и упорито се бори, за да постига целите си. Джон повярва в мен.

## Вашият подход да търсите материал за книгите си, използвайки личния си опит, промени ли се с времето?

Предполагам, че като автор без травматично и бедно детство или минало, в което съм била жертва на посегателства или тормоз, не би било интересно за литературата. Но вероятно греша. Кратката автобиографична книга за моето детство [*Rosie*, 2018] получи широк отзвук. Този текст ми вдъхна куража да напиша *Absolutely and Forever*. Тъй като краят на живота ми наближава, чувствам, че не искам да се отдалечавам от миналото – такава, каква е, изпълнено с хаотични спомени и противоречиви чувства – да го остава да изледнее и изчезне, сякаш никога не е било.

## Имате ли любим текст сред всички книги, които сте написали?

Моят настоящ фаворит е *Absolutely and Forever*, защото още е в мислите ми. Но продължавам да флиртувам с почти всички други. Бих казала, че онези,

с които флиртувам най-упорито, са „Реставрация“, „Музика и тишина“ и „Густав Соната“.

## Това са исторически романи. Какво ви тегли към миналото и приемате ли определението автор на историческа проза?

Голямото предимство да пишеш историческа проза се крие във факта, че миналото е относително стабилно в сравнение с настоящето, което непрекъснато се променя. Романите, които се опитват да уловят специфичното „сега“, могат да се превърнат в огледало на реалност, отживяла времето си, докато бъдат публикувани. Съпротивлявам се на този етикет единствено защото много исторически романи са изпразнени от съдържание и не изследват никакви проблеми.

## От много години преподавате творческо писане в Университета на Източна Англия. Споделете с нас един от най-честите съвети, които давате на студентите?

Казвам им да си представят, че пишат сценарий за филм, че трябва да осветят сцената и да я насатят с цветове. Важно е да накарат читателя да очаква и жадува определени неща и да се

страхува от други; безразличието му е пагубно.

## Заедно сте с Ричард Холмс повече от 30 години. Каква е вашата тайна?

Да живееш с писател е трудно: всеки от нас се нуждае от дълги периоди на усамотение. В противен случай всичко би рухнало. От самото начало взаимно уважаваме това желание. Също така хуморът. Разсмиват ни едни и същи неща. Понякога се развеселяваме от тънка ирония, друг път изпадаме в неударим кикот.

## Има ли книга, към която се връщате отново и отново?

„Блондинка“ на Джойс Каръл Оутс – великолепно изследване на живота на Мерилин Монро, което демонстрира способността на фикцията да направи реалното по-истинно и да придаде дълготрайна значимост на една лична история. Чела съм я около 7 пъти.

## Коя е най-добрата книга, която прочетохте напоследък?

„Нож“ на Салман Рушди е ужасно добра книга.

Преведе от английски:  
РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 1 юни 2024 г.



Алис Мънро, „Пътят на любовта“, прев. от английски Василена Мирчева, изд. „Кръг“, С., 2024, 368 с., 22,90 лв.

Това е едва второто по-цялостно запознаване с прозата на Алис Мънро на български след появата на „Просто живот“ преди няколко години. Изборът на „Кръг“ е отличен, защото „Пътят на любовта“ е един от най-представителните сборници на писателката, определяна от критиката като една от най-добрите авторки на кратка проза в света. Той е публикуван през 1986 г. и до днес се приема за една от най-ярките ѝ и популярни книги. Разказите в него показват защо Мънро е сред заслужилите и емблематични носители на Нобеловата награда.



Мохамед М. Сар, „Най-тайната памет на хората“, прев. от френски Галина Меламед, изд. „Лега Артис“, Плевен, 432 с., 30 лв.

За този си роман Мохамед Сар получава „Гонкур“ през 2021 г. Той е първият носител на наградата от Субсахарска Африка и е най-младият носител в историята ѝ. Номиниран е и за другите големи френски награди като „Фемина“ и „Рънодо“. *The New York Times* описва романа като „невероятно експанзивен изпит на всичко, от еротичната любов до литературния канон. В него преминаваме през гамата от жанрове – мистерия, история за призраци, философски роман, исторически роман, магическа реалистична приказка – докато Сар се движи в паяжина, която преплита факти и измислица, биография и кляки, автентичност и плагиатство, слава и позор“.



Себастиан Бари, „Времето на стария бог“, прев. от английски Надежда Розова, изд. „Лабиринт“, С., 2024, 208 с., 20,90 лв.

Роман за миналото и тайните, за опитите за бягство от това наследство и белезите, които всеки носи в настоящето от един от най-четените съвременни ирландски писатели Себастиан Бари, два пъти удостоен с наградата „Коста“ и с четири номинации за „Букър“.

# Беше време да разкажа нашите истории: Джени Ерпенбек говори за романа си „Кайрос“, спечелил Международната награда „Букър“

Романът на германската писателка, посветен на бурните отношения в двойка с голяма възрастова разлика, които се развиват на фона на събитията около падането на Берлинската стена, спечели голямата награда за преводна литература. Джени Ерпенбек и нейният преводач дискутират начина, по който в книгата се преплитат личното и политическото

Луса Алъргайс

„Какво е „no-brainer“<sup>1</sup>?, пита Джени Ерпенбек своя преводач Михаел Хофман. Тя задава този въпрос в деня след церемонията, след като Хофман е използвал тази дума, за да определи решението на журито да даде тазгодишната Международната награда „Букър“ на последната книга на писателката.

Не така стоят нещата обаче в родната ѝ Германия, където въпреки факта, че е една от най-почитаните писателки, „Кайрос“ не се появява в късите списъци на нито една от най-престижните национални литературни награди. Тя е първата германска писателка, удостоена с международен „Букър“ – факт, който изненадва немската издателска индустрия. „Като че ли те се паникьосаха“, казва тя през смях. 57-годишната писателка е написала само четири романа – първият от тях е радужно посрещаният „Визитацията“, публикуван през 2010 г. (всички те са преведени на английски). Въпреки това името ѝ често се спреча като възможен кандидат за Нобелова награда, а „Ню Йорк Таймс“ наскоро я определи като „една от най-талантливите и влиятелни писателки на нашето време“. Вторият ѝ роман, „Край на дните“, разказва историята на еврейка, родена в Галиция през 1990 г., печели Наградата на „Индипендънт“ за чуждестранна белетристика през 2015 г. Третият ѝ роман, *Gehen, ging, gegangen*, посветен на група африкански бежанци, пристигнали в Берлин, е включен в дългия списък на Международната награда „Букър“ през 2017 г. Творчеството ѝ обхваща също така пиеси, разкази и документална проза.

Хофман е една от най-влиятелните фигури на литературната сцена в Германия: поет и критик, както и изтъкнат преводач. Преводът на „Кайрос“ е първата му съвместна работа с Ерпенбек. „Предимно превеждам класици на немската литература от 20. век“, казва той. Когато прочел романа за първи път, го оценил като „удивителна, неустоима книга. Неустоима и непредвидима“.

В центъра на „Кайрос“ е бурната (днес биха я нарекли „токсична“) връзка между 19-годишната Катерина и писателя Ханс, който е женен и е 34 години по-възрастен от нея. По-голямата част от сюжета на романа се разгръща между 1988 и 1992 г., но историята е рамкирана от сцени от съвременното, което подгряват всичко разположено между тях. „От една страна, това е любовна драма, а от друга, е политическа история“, казва писателката. „Опитвах се да дам възможност на двете истории да говорят помежду си, да вплетат историческите събития в разказа за една проблематична любовна връзка“.

Любовната афера, зачената с рещца страст, протича на фона на краха на германската комунистическа илюзия. Постепенно тя се превръща във връзка, белязана от недоверие, надзор, насилие и жестокост, тъй като с времето Ханс става все по-ревнив и контролиращ. Не е изненада, че историята в книгата се възприема като алегория на края на Източна Германия. „Мисля, че използването на думата „алегория“ е катастрофа за книгата“, казва преводачът. „По-точният начин на описание би бил интерпретация на личното и политическото“.

Ерпенбек започва да пише романа след целия шум около 30-годишнината от падането на Берлинската стена. „Винаги съм се стремяла като писател да остана извън светлината на проекторите и да работя спокойно“, казва тя. „Писането до голяма степен е свързано с чувства и с личната ни история“. Осмислянето на всичко това е дълъг процес, не трябва да протича



Джени Ерпенбек

бързо. Когато пишеш за събития, на които си бил свидетел, виждаш нещата по друг начин, не както си ги възприемал в миналото“.

През 25-годишната си кариера писателката се стреми да хвърли светлина върху германската история през изминалия век. В „Кайрос“ тя иска да даде глас на източногерманците, чиято държава изчезва от картата на Европа. „В англоговорещия свят хората желаят да получат по-пълна картина на случилото се в живота на източногерманците“, казва тя.

„Дори в Германия преживяното от източногерманците не се представя достатъчно задълбочено“, съгласява се нейният преводач. „Наложи се мнението, че сме приключили с въпроса за изтока, че той не е интересен. Аз съм източногерманец и смятам, че това е абсурдно. Нуждаме се от време, за да осъзнаем нещата, да ги разберем, да се подготвим да разговаряме за тях“.

В началото Ерпенбек решава да напише книга за време, което не включва епохата на ЩАЗИ, но неизбежно тази тема присъства в книгата. „Мислех, че единственото нещо, което хората знаят за Източна Германия, е дейността на ЩАЗИ и стената, разделяла Германия на две. Защото са гледали „Животът на другите“; повече или по-малко това е всичко, което знаят. Исках да добавя нещо към тази картина“.

Ханс е момче по време на Втората световна война, на възраст да бъде член на „Хитлерюгенд“, докато Катерина е в началото на 20-те си години, когато пада Стената. Също като авторката, Катерина живее във висок блок, който се намира на хвърлей камък от Стената, и споделя други детайли от биографията на авторката. В Германия някои смятат, че персонажът на Ханс се основава на реално съществуваща фигура. Писателката обаче изрично подчертава, че той е протагонист, обобщаващ черти на хора, с чийто живот се е запознала по време на предварителните си изследвания. „Имаше толкова много досиета, които можеше да прочетем след падането на Стената – човек можеше да избере детайли от всяко от тях“, приключва темата Ерпенбек.

„Беше крайно време да разкажа своята история и историите на моите приятели. Много от тях изпитаха известно облекчение след публикуването на книгата – сякаш се видяха в текста“, продължава писателката. След падането на Стената „детството ѝ се превръща в музей“, пише Ерпенбек. „Обичам музеите, обичам изложбите, излагането на неща, които, събрани заедно, се тълкуват едно друго“, казва тя сега. Писателката нарича романа „музей във формата на книга“.

Обединение, потисничество, независимост и свобода – паралелите между романтичната история и нейния исторически фон стават видими, докато Ерпенбек работи върху книгата. Всеки, който е чел „Непосилната лекота на битието“ на Милан Кундера, ще открие приликите на „Кайрос“ с тази класическа книга за Пражката пролет. Ханс е харизматичен

и секси със своята цигара в ръка (става въпрос за 80-те), а Катерина е млада и красива. От самото начало долавяме редица сигнали за тревога, които държат читателя нащрек, далеч преди Ханс да прояви насилническия си нрав. Но както изтъква писателката, балансът на силите се променя с разгръщането на романа. „Младата жена тръгва по своя път от точката, в която двамата се срещат и влюбват“. Оказва се, че Катерина гледа напред към бъдещето, а Ханс – назад към миналото. Тя все още израства, променя се, а Ханс се опитва да я съхрани такава, каквато е била.

Интензивността на връзката между двамата е предадена в проза, заредена с висок енергиен заряд. Историята е разказана в настойчивия бърз ритъм на завладяващо сегашно време от всяка от гледните точки; неспирните потоци от мисли от двете страни се изливат паралелно на страниците на книгата. Също като ирландския писател Пол Линч, спечелил „Букър“ през изминалата година с „Пророческа песен“, Ерпенбек избягва препинателните знаци – подход, който подхожда на нагласата на преводача. „Читателят трябва сам да поставя препинателни знаци и да се справя с цял куп непоставени кавички за пряка реч“, казва той. „Разбираш какво мисли перножът, но не споделя с другия, или чуваш какво казва, но не мисли. Това те държи на нокти. Има нещо леко инфантилно в нуждата от тези знаци“.

Романът пресъздава травмата и амбивалентността на обединението. „Действието в книгата продължава, след като празненството е свършило“, отбелязва преводачът. Източногерманският произход на авторката ѝ дава предимството да познава и двата. „Един от аспектите на книгата е сравнението между тях“, казва Ерпенбек. Във финалните страници на романа Катерина изразява разочарованието си от необуздания консумеризъм на Запада. Авторката отбелязва, че е отразила изненадата от съблъска с новия свят: „Никога не бяхме виждали просяци по улиците, няхмахме проституция, няхмахме секшопове, всичко това беше ново за нас“.

„Нищо не е само черно или бяло. Нещата изискват по-внимателно вглеждане, по-комплексна гледна точка“, казва тя. „Опитвам се да дам възможност на хората да погледнат нещата от нов ъгъл, да влязат в кожата на някой друг, когото не познават, и да го разберат по-добре“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 23 май 2024 г.

<sup>1</sup> Лесно, очевидно решение – Б.пр.

# Да бъдеш такъв, какъвто не си, или Голямата илюзия

## „Буржоата благородник“ в Сатиричния театър „Алеко Константинов“

Една от премиерите в Сатиричния театър „Алеко Константинов“ тази есен е постановката на относително слабо познатата у нас пиеса на Молиер „Буржоата благородник“ в нов превод на Паусий Христов и под режисурата на Бойка Велкова.

За разлика от често срещания подход при поставянето на класицистични пиеси, при който текстът на пиесата, взет сам по себе си, служи за отправна точка на съвременни импровизации, забележително в тази постановка е, че тя успява да бъде вярна на специфичния дух на Молиеровата творба, като същевременно остава изрично вписана и актуална в своето съвремие.

Спецификите на „Буржоата благородник“ трябва да се търсят в две насоки. От една страна, в нейното тематично съдържание, което успешно съчетава злободневни за времето си и общочовешки измерения. От друга страна, в уникалната ѝ форма на „комедия-балет“ и реализация като една от най-успешните хибридни комедии на Молиер (тази смесена театрална форма е негово авторско нововъведение, което бихме разположили най-близо до класическите форми на модерния мюзикъл от началото на XX век).

Пиесата е изрично поръчана от крал Луи XIV и представена за първи път пред двора му в замъка „Шамбор“ на 14 октомври 1670 г. „Турската екзотика“, която е единият основен злободневен елемент в нея, пряко се свързва с неотдавнашен дипломатически инцидент, възникнал при възобновяването на леко охладелите дипломатически отношения между Кралство Франция и Османската империя. Емисарят на султан Мехмед III, Сюлейман Ага, който пристига в края на 1669 г. в Париж и остава половин година там в очакване на дипломатическа развръзка, дава множество поводи за присмех с комични недоразумения и екстравагантни в очите на френския двор постъпки и маниери. Разказите за неговата ексцентричност забавляват светското общество още дълго след отпътуването му. Затова кралят възлага на Молиер да съчини и постави заедно с композитора Люли „комедия-балет“, в която да присъства и злободневната „турска“ екзотика. (Впрочем тази екзотика далеч не е чужда на класицистичната комедия и се открива в редица творби отпреди Молиер както в костюми и декори, така и в различни драматични мотиви и похвати.)

Друг актуален за съвременето на Молиер тематичен мотив, с който се съчетава „турският елемент“, е осмиването на зачестилата практика на узурпирано благородничество: богати градски жители пригодно повишават социалния си статус, като си купуват парче земя някъде из провинцията и използват свързано с нея кухо подобие на благородническа титла. Властите изрично санкционират подобно поведение както със законодателни мерки (указ от 1661 г., забраняващ и наказващ присвояването на благороднически статут), така и с постоянен контрол в обществото. Благородниците по кръв посрещат подобни самозванци единствено с присмех и презрение. Самият Молиер вече успешно е използвал мотива за изкуствената и присвоена титла в „Училище за жени“, но периферно и единствено като удобен драматургичен похват за структурирането на комичните ситуации около двете имена на главния герой – „буржоазното“ Арнолф и уж благородническото „Д'Арвеняк“ (по удачната преводаческа находка на Кирил Кадийски).

Самозваното псевдоблагородничество осигурява и връзката с непреходните и общочовешки аспекти на комедията. Тук

тези аспекти ангажират въпроси на социалния статус, социалното общуване, образованието, семейството, любовта и брака – въпроси, които Молиер засяга в една или друга степен в практически всички свои комедии и които са неизменно актуални и днес. Като съчетава злободневни и универсални тематични, Молиер успешно изгражда карикатурния образ на наивния и заслепен буржоа, полагащ отчаяни усилия да се впише в чужда за него среда с неизбежно жалки резултати. Неговото заслепление продължава през цялата пиеса и достига своя връх във финалната бурлескова церемония.

Същевременно „Буржоата благородник“ е истински шедевър на хибридната драматургия. Многообразието на комическите ситуации в пиесата се оглежда в пъстроцветното, сетивно наситено многообразие на музикалната драматургия и хореографията. Множеството музикално-танцови и песенни интермедии не просто хармонично се съчетава с драматичната част; те са неделимо вплетени едни в други и функционират заедно в семиозиса на творбата. Освен че са тематично близки на сюжета, въведени и мотивирани в драматичните реплики, интермедии са пълноправни и функционални части от театралното действие. Те кулминират в края на пиесата с „турската церемония“ по въздигането на г-н Журден в мнимия благороднически сан „мамамуши“ и в мащабния Балет на нациите (финален миниспектакъл с шест сцени и множество изпълнители, разнородни и живописни персонажи от различни социални слоеве и народности. Изрично предназначен да възхвалява и утвърди величието и блясъка на френския крал, Балетът на нациите напълно основателно не е включен в съвременната постановка). Става ясно, че макар предназначението ѝ да е на първо място развлекателно, „Буржоата благородник“ изобщо не е повърхностна, лековата комична пиеса, като каквато може да се изкушим да я възприемем, ако само четем драматичния ѝ текст. Множеството смислови пластове в нея се наслаждат и съчетават по особени и не непременно очевидни начини. Още по-забележително е как новата постановка на Бойка Велкова успешно претворява и вписва в съвременността тези важни присъщи специфики на Молиеровата пиеса.

Действително, злободневните по Молиерово време тематичи днес, близо 350 години по-късно и в напълно различен естетически и културен контекст, се възприемат като екзотични и далечни на публиката. Тази естествена невъзможност за злободневния им прочит е умело компенсирана с премерени и уместни отпратки към нашата съвременност, отбелязани с разнообразни кинесични, проксемични или музикални знаци. Така присъщата за Молиер връзка с актуалността е осъвременена и препотвърдена, без да бъде напратвана. А общочовешките въпроси, които комедията засяга, са общочовешки и също толкова актуални и днес.

Постановката предава успешно и духа на хибридната комедия, сливаща в едно неразривно синестетично цяло драматично представление, музика, танц и песен. Умело вплетените музикално-танцови интермедии с музика на Теодосий Спасов съчетават съзвучно музикални и проксемични мотиви, пряко отпращащи към Молиеровото съвремие, с елементи от съвременни музикални и проксемични парадигми. Самото естество на дворцовия балетно-театрален спектакъл (като какъвто изначално е създадена пиесата) е добре разчетено и оригинално пресъздадено в цялата си пъстроцветна барокова

зрелищност. За нея допринасят великолепните костюми, впрочем изобилстващи с визуални знаци, които зрителят би могъл да разчете, и лаконичният, при това смислов плодотворен декор.

Високата степен на условност на театралната илюзия, която предполага съчастието на зрителите – нещо, на което самият Молиер особено много е държал, – е изцяло подчертана и доразвита в цялостното рамкиране на постановката като „спектакъл в спектакъла“. Похватът на театър в театър, любим на Молиер и използван от него в още немалко пиеси, тук е задълбочен до ангажирането на всички изпълнители в пиесата още от самото ѝ начало и до края ѝ, а не само в „турската церемония“ на финала. В тази комедия в комедията, която се играе на сцената, участват всички, било като режисьори и актьори, било като зрители. Фината и майсторска игра на отличния актьорски състав удачно отбелязва тази умножена театралност чрез постоянния маркирани иронично-развеселени мимически и кинесични знаци. Добре премисленият декор превръща сцената в огледално разположени сцена-2 и зала-2, през които актьорите се редуват да преминават в различните си роли на изпълнители, наблюдаващи или режисиращи играта. Камерният състав, в който неколцина от тях изпълняват по няколко роли в пиесата, подсилва този ефект (а също така представява отпратка и към самата Молиерова трупа от десетина души, на които той е разпределял ролите в комедиите си именно по такъв начин). Така майсторски задълбочената илюзия и условност на театралното преживяване в „Буржоата благородник“ със своята особена знаковост отразяват и усилват заслепението на главния герой.

Молиер не изгражда тук (нищо другезде впрочем) плътни сатирични образи; той нахвърля карикатури с реалистични щрихи, които създават и поддържат илюзията за портретност и „реализъм“. Изпълнителите в постановката на „Буржоата благородник“ умело пресъздават тази карикатурно щрихирана същност на персонажите с изцяла в своята (не)премереност кинесика, в която се долавят и отпратки към *commedia dell'arte* и по-общо към италианския комическу театър от първата половина на XVII век, признати източници на въдъхновение за драматурга.

В основата на постановката е залегнал нов и много качествен български вариант на текста. Великолепният превод на Паусий Христов в проза и в стихове свидетелства за отлично познаване на езиковия и културно-естетическия контекст на творбата. Преводачът вниква задълбочено в драматичния текст на Молиер и пресъздава успешно богатата му смислова наситеност, без да пропуска важни, но често трудно доловими нюанси, като например иронията и подигравката в привидно безобидните учтивости в някои от диалозите. Чудесно и много смешно са преведени репликите на „турците“ в пиесата. Разбира се, в оригинала тези реплики не са на турски, а на т.нар. *lingua franca* (средиземноморско хибридно наречие, смесващо лексика от различни романски езици, на което арабските и турските търговци са общували през Средновековието и чак до XIX век с европейците – които наричат „франки“. Лингва франка е разбираема за френския зрител и същевременно буди смех с неправилните си форми и конструкции). Може само да се съжалява, ако по-гръмката музика може понякога да ги заглуши, така че зрителят трудно да им се наслади в пълна степен.

Постановката на Бойка Велкова е истинско събитие в театралния ни пейзаж. Тя свидетелства за поетото и успешно преодоляно сериозно предизвикателство да бъде актуална и същевременно, съзвучна с присъщия дух на Молиеровата комедия. В нея е търсено и намерено осмислено разбиране и предаване на специфичните смислови и формални особености, които изграждат пълнокръвния облик на „Буржоата благородник“ далеч отвъд чистия текст на пиесата. Многообразието на театралните знаци в постановката изцяло наслаждава смисловите пластове, за да предложи на българския зрител смислово наситен и стимулиращо синестетичен бароков спектакъл, развлечение (но и поучение) за духа и истински пур за сетивата.

ВЕСЕЛА ГЕНОВА

„Буржоата благородник“ от Жан-Батист Поклен (Молиер) в Сатиричния театър „Алеко Константинов“. Превод Паусий Христов. Постановка Бойка Велкова. Сценография Чавдар Пюзелев. Костюми Тина Димова-Вантек. Музика Теодосий Спасов. Пластика Мила Искренова. Помощник-режисьори Елица Мутафчиева и Живка Бадева. Драматург Михаил Тазев. Фотограф Елена Спасова. <https://satirata.bg/show/burgeois>



„Буржоата благородник“, октомври 2024 г. Фотография Антон Даскалов. Архив на Сатиричен театър „Алеко Константинов“

# Търси се общественият враг – интерпретацията на Крис Шарков на „Народен враг“ от Хенрик Ибсен



Мак Маринов, Леонид Йовчев и Мартина Тодорова в „Обществен враг“ по Хенрик Ибсен, режисьор Крис Шарков, сценография и костюми Никола Тороманов, Малък градски театър „Зад канала“, 2024

## „Обществен враг“

по Хенрик Ибсен, превод от норвежки Мария Николова  
Режисьор Крис Шарков, сценография и костюми Никола Тороманов, музика Асен Аврамов, мултимедия и плакат Ралица Георгиева, фотограф Александър Богдан Томпсън. С участието на Мак Маринов, Леонид Йовчев, Малин Кръстев, Стоян Младенов, Мартина Тодорова, Богдан Бухалов, Александър Карасански. Малък градски театър „Зад канала“, премиера 26 и 27 септември 2024

В началото на театралния сезон Малък градски театър „Зад канала“ изненада зрителите си с премиерата на „Обществен враг“, спектакъл по пиесата „Народен враг“ на Хенрик Ибсен. Режисьор е Крис Шарков, който нееднократно е доказал интереса си към скандинавските модернисти със съвременните си сценични интерпретации на текстовете им. Въпреки че пиесата е написана през 1882 г., тя продължава да бъде повече от актуална и днес. Определяна е като идеологически трактат за условията за индивидуална свобода в една модерна демокрация. Самият Ибсен се колебае жанрово как точно да определи текста. Сюжетът поляризира сложността на проблема като от една страна, политическото отношение към обществения проблем е наивно, което буди снизходителен присмех, но от друга – влиянието му върху личния живот на обществениците, които се занимават с проблема, е повод за катастрофални последици в личен човешки план. Пиесата представя добронамерения опит за спасяването на десетки човешки животи от последствията на една екологична катастрофа. Основният двигател на това спасение е главният лекар на градска балнеолечебница в Южна Норвегия д-р Томас Стокман. Проблемът започва да изглежда маловажен пред това, което Ибсен мащабно увеличава и заплита като интрига. Отровената вода в лечебницата се превръща в неудобна истина за управниците, лицето на които е братът на Томас – градоначалникът Петер Стокман. Битката прераства в злова вражда между двамата братя. По изключително коварен начин Ибсен демонстрира колко лесно масата може да бъде манипулирана и колко е важна позицията на четвъртата власт в едно общество. Социалният проблем се превръща в личен, което е основен мотив в творчеството на драматурга. Д-р Стокман е олицетворението на личността, бореща се за освобождаването на индивида от атаките на обществото. Но отношенията в пиесата не са игра на шах, не зависят само от две противоположни страни, напротив. Персонажът на Ибсен е отговорен както за личния си план и развитие, така и за общественото си влияние, политическите си възгледи и най-вече за взетите решения. Така потенциалният спасител се превръща във враг на народа.

Сценичната интерпретация на режисьора Крис Шарков успява да улови двойствеността на проблема в пиесата и в дълбочина да го представи на сцена, без той да изглежда самоцелен. Както споменах, жанровата сложност на текста подвежда много лесно към неговото повърхностно интерпретиране. Не е достатъчно представянето на конфликта между личността и колектива, не е достатъчна просто темата от текста. Лесно може да се negliжират сложните отношения между персонажите. Особено днес, пиесата изисква сценичната ѝ интерпретация да създаде реален проблем по време на представлението, в който публиката да бъде като невидим наблюдател на тези човешки съдби. „Ибсен държи на пълния реализъм в постановката на „Народен враг“, както в декорите, така и в актьорската игра. Той цели „илюзията, че всичко е реално и че човек гледа нещо, което се случва в реалния живот. Зрителят трябва да почувства, че е невидим гост в стаите на д-р Стокман.“ Екипът успява да реализира сложността на това изискване и успешно пресъздава ситуацията, дотолкова реална и актуална, че предизвиква припознаване в съвременната политическа и икономическа ситуация в страната.

Характерно за Крис Шарков, представлението е в съвременен контекст. Може би в опит да се направи директен паралел с нелепите политически ситуации от действителността или с цел да се достигне до по-младите хора, противоположните позиции на двамата братя са представени посредством рап музика. Решение, което за мен по-скоро не намира приложение в общото. Посредством малки екрани, наредени като фотолента, наблюдаваме едновременно реклами на лечебния спа център, социалните профили на отделните личности, реакциите и коментарите на техните последователи. Така в публиката се създава усещането, че е част от това обществено настроение, което допринася за мащаб на конфликта между обществото и човека. Сценографията на Никола Тороманов разделя света на представлението на две условни части – от една страна е животът на д-р Стокман, а от другата – всичко останало. Въпреки че естетически решението е силно модернистично, изчистено и тотално лишено от Ибсеновия уют, то директно кореспондира с темата. В центъра на преградната стена е ситуиран огромен прозорец, по който тихо заромолява дъжд. Чистите капки вода се стичат бавно надолу като съзри още преди новината за водопровода да се е разчула. От сцената в залата навлизат тръби, наподобяващи водопровод, което допълнително подсилва усещането за това, че публиката е част от случващото се.

В ролята на д-р Томас Стокман е актьорът Мак Маринов, чийто персонаж е натоварен с нелепата задача да генерира основния проблем в пиесата, след което да реагира на всяко ново проблемно огнище, което разпалва този проблем допълнително. Актьорът успешно пресъздава вътрешните конфликти на персонажа си, разкъсан между семейството си, честта си, обществото и себе си. Представлението завършва с безсилието на д-р Стокман, пред което той се предава. По отвесите на големия прозорец потича мръсната вода от водопровода – олицетворение на тоталния разпад на личността като част от колективна общност. Финал, за чието решение намирам повод в актуалността на съвременната ситуация, но по пиеса д-р Стокман и семейството му обръщат гръб на обществото. Ибсен засиля отминалия конфликт с решението на фамилията да се отдръпне като победител от обществения живот, който така или иначе ги изхвърля като врагове. „Най-силният човек на света е онзи, който е най-сам“ – казва д-р Стокман в последната си реплика. Интерпретацията на Крис Шарков по емблематичната пиеса на Ибсен е находчива с актуалното си и вънвеща отношение към политическата криза в страната. Режисьорът успява да пресъздаде конфликта и да въвлече публиката в него, превръщайки я в активен наблюдател, в колективен антагонист. Всеки зрител нека сам прецени дали се припознава като „герой“ в тази история или като „враг“ на народа.

МИХАИЛ ТАЗЕВ



„Обществен враг“ по Хенрик Ибсен, режисьор Крис Шарков, сценография и костюми Никола Тороманов, Малък градски театър „Зад канала“, 2024



# Мога да казвам неща, които другите се страхуват да изговорят: Маргарет Атууд обсъжда теми, свързани с цензурата, литературните вражди и Тръмп

На 84 години авторката на „Разказът на прислужницата“ е пряма както винаги. Тя споделя мисли за остаряването и културните войни и обяснява защо „оранжевият мъж“ не трябва да бъде допуснат отново до Белия дом

Луса Алъргайс

„Аз съм великият мъдрец на върха на планината“, казва с усмивка Маргарет Атууд в началото на нашия видео разговор. „Ако достигнеш определена възраст, хората решават, че си натрупал знание, непознато за тях“. Приемаме спокойно факта, че повечето писатели, доживели тази възраст, забавят темпото. Бихме допуснали това особено за Атууд, която преживя няколко бурни години след големия успех на сериала, създаден по „Разказът на прислужницата“, публикуването на дълго чаканото му продължение, „Заветите“ (роман, който сподели наградата „Букър“ от 2019 г. с книга на Бернардин Еваристо) и смъртта на дългогодишния ѝ партньор, писателя Грегъб Гибсън. Той почина два дни след като книгата излезе на книжния пазар в Обединеното кралство, но писателката, с присъщата си твърдост и упоритост, продължи турнето. Откакто е навършила 80 години, Атууд публикува книга с поезия, „Сърдечно“, в която много от стихотворенията са посветени на Гибсън, обмен том с есета, *Burning Questions*, и сборника с разкази *Old Babes in the Wood*, поддържайки темпо на работа, характерно за нея през последните 60 години. Да не споменаваме постоянния поток от статии, които написа, и редовните ѝ публикации на платформата *Substack*.

Рисковете на напредналата възраст формират атмосферата в последната ѝ публикация – разказа *Cut & Thirst*. „Не казвай „стар“, а „по-възрастен“, настоява една от трите героини в текста. Трите приятелки се срещат, за да съгласуват план за убийството на девет мъже писатели, величия от миналото, като отмъщение за действията им в далечното минало, с които са накърнили репутацията на жена писателка. „Това е внимателно замислено престъпление, което в крайна сметка не се осъществява“, Атууд се засмива тихичко, говорейки за опита си да създаде гериатрична кримка в стил Ричард Озмън. Съзаклятието на нейните „три безобидни стари дами, всяка от които с докторска дисертация“ е насочено към група „хулгани“ от света на литературата и по-специално към Хъмф. „Хъмфри е англичанин, какъв друг да е?... Той смята, че националността му го гарява със суперсили в литературния свят, възглед, споделян някога от много други хора; със сигурност обаче вече не е така“. Тази литературна вражда гразни любопитството ни и както изглежда, е основана на реални събития. „Как би могло да бъде другояче?“, казва Атууд, а в очите ѝ припламват закачливи пламъчета. „В ерата на Мартин Еймис такива неща се случваха често“. Но текстът не е за Еймис и неговите приятели (Джулиан Барнс, Ивн Маккюен и други) от времето, когато бяха на върха на самодоволството си, настоява тя. „Това е една от онези ситуации, в които разбираш какво представляваш“, добавя тя и приключва темата.

В разказа „миналите величия“ избягват смъртта – сложният план, вклучващ шоколадов сладкиш, гарниран с разслабителни, не води до очаквания резултат. „Хората правят такива неща“, казва тя, повдигайки една от веждите си още по-високо. „Отново ще слушаме гласа на старите бели мъже“, предсказва тя с усмивка. „Преминахм през години, когато хората казваха: „О, остарелите бели момчета са скучни, скучни, скучни“, казва тя провлачено. „Но днес тези бели мъже могат да пишат за себе си в климат, твърде различен от атмосферата преди 20 години“.

Атууд обича да разглежда нещата в перспектива и изтъква, че „литературните вражди съществуват открай време“. Още римляните са добавяли в книжите си ругателни епиграфи, насочени към други писатели. Тя смята, че страничните щети от настоящите конфликти са далеч по-вредни от последствията от класическите писма до литературни списания от началото на 20. век. „Мисля, че преминаваме през определена фаза“, казва писателката, коментирайки случващото се в социалните медии, наречено от нея „гломината на съвременето“. Предсказва, че високото напрежение на настоящите културни войни ще спадне. „Нещата стигнаха твърде далеч и хората, които не обачат крайностите, ще се обърнат срещу тях“. Срещаме „бандата от вещици“ и в предишен разказ на Атууд – *Airborne*. И трите главни героини са пенсионирани университетски преподавателки. Едната от тях е специалист по Френската революция – тема, която напоследък привлича интереса на писателката. „Този бунт е като снежна топка, която започва да се спуска по хълма и става все по-голяма и по-голяма. Във всеки един момент



Бернардин Еваристо и Маргарет Атууд

хората могат да вземат решения, които биха обърнали нещата в друга посока“, казва тя. „Тя е моделът за много от по-късните революции, и от ляво, и от дясно – бих причислила към тях и движението на Тръмп „Да направим Америка велика отново“.

В статия за „Гардиън“, написана след атаката срещу Салман Рушди през август 2022 г., Атууд алармира, че американската демокрация е застрашена както никога преди. „Със сигурност е сериозно застрашена“, казва тя сега, макар и да не желае да предсказва резултатите от предстоящите избори. „Много неща могат да се случат между настоящия момент и изборите. Единият от двамата кандидати може просто да отпадне от надпреварата“, предупреждава тя. Но е категорична какъв би бил резултатът в единия и в другия случай: „Имате избор между политик, който без съмнение ще наложи деспотичен режим, търсейки реванш, и друг политик, който няма да направи това“. „Диктаторските режими се налагат във времена на конфликти и хаос, тъй като хората са готови да изтърват демократичните си права за управник, който казва, че ще се справи с тези проблеми. Това обикновено е лъжа. Но и пътят, по който се озоваваме там“.

Въпросът за свободата на изразяване е от първостепенно значение сега, смята тя, когато и от ляво и от дясно се залага към цензура. „Трябва да махнем тази книга от училищната библиотека, защото наранява чувствата на детето ми“, казват от едната страна. „Онази книга наранява чувствата на моето дете“, заявяват от другата. И това ще продължи, докато по рафтовете не остане нито една книга. Ако се стигне твърде далеч в която и да е от двете посоки, политическото говорене ще приключи“. Все пак смята, че това едва ли ще се случи скоро във Великобритания – „британците са твърде бърбиви, ако сте забелязали – тези неща се случват в части от Америка“. Когато Атууд говори, светът ѝ слуша, тъй като има добри основания: финансовата криза, възходът на крайнодясното, посегателствата върху правата на жените в последните години – всичко това беше предсказано в нейните книги. „Само привличам вниманието към тези въпроси“, обича да казва тя. Крачката назад по отношение на правата на жените – например едно от нещата в списъка: този месец в щата Аризона беше приведена в действие пълната забрана на абортите, приета през 1864 г.

Атууд отдава своята прямота на факта, че няма работодател: „Способна съм да изразявам мнения, които други хора вероятно се страхуват да споделят, защото могат да загубят работата си или да бъдат остракирани“. В зората на движението #MeToo например е обявена за „лоша феминистка“, защото настоява за непредубедено разглеждане на случая с уволнения канадски преподавател по творческо писане, обвинен в сексуално посегателство. Опитва се да бъде строго безпристрастна по всички въпроси (с изключение на темата за „оранжевия мъж“). „Дразнещо, нали?“, съгласява се тя. „Ако се стремиш да стоиш в центъра, те атакуват от две страни“. Преди време често я питали защо мрази мъжете, а сега всички задават въпроса: „Има ли надежда?“. Тя търси отговора, като се вглежда в миналото: всяко поколение е склонно да мисли, че върви към края на света, казва Атууд, родена в началото на Втората световна война и публикувала първата си книга по време на Карибската криза. „Надеждата винаги е съпътствала човешките същества, ражда се с нашата поява, с граматиката на езика, която ни позволява да говорим за време, което още не съществува. Тя е конструирана в въображението“.

На 18 години написала разказ за възрастна жена, която била „уморена, изхабена и безнадеждна“. Тази жена беше на 40“, казва тя. Днес, почти преполовила деветото си десетилетие, Атууд няма нищо общо с тази героиня. В един момент от нашия разговор писателката скача от мястото си, за да види добре жълтия ѝ ортопедичен стол, като го повдига до нивото на камерата („Грижете се за гърба си“ е нейният съвет № 1, отправен към писателите). От време на време става неочаквано, напуска кабинета и се връща с книга, която иска да ми препоръча: текст, посветен на утопични експерименти или изследване, написано от експерт по агресивно поведение. Тази вечер ще присъства на събитие, целящо да набере средства за канадска организация, която помага на жертви на домашно насилие.

След като години наред е твърдяла, че няма никога да пише мемоари, в момента Атууд прави точно това. „Всички се бяха съюзили срещу мен“, казва писателката, имайки предвид своя редактор и агентите. „Накрая ме убедиха“. До този момент се забавлява с писането. „По принцип съм лекомислена – това, което човек обикновено помни, са глупавите неща, които са се случили в живота му“, казва писателката. „Още не съм стигнала до тъжните моменти. Всички все още са живи“.

„Обърнете внимание“, казва тя строго. „Аз съм от друго поколение. Ние не говорим открито за болките си“. Атууд обяснява решението да продължи турнето си в Обединеното кралство за представяне на „Заветите“ след смъртта на Гибсън, с въпрос: „Имате избор между хотелски стаи, събития и срещи с хора, от една страна, и пуста къща и празен стол от друга – кое бихте избрали, драги читателю?“. Пустата къща и празният стол я връхлитат по-късно, „както се случват тези неща“. Атууд обаче пише за скръбта. Елегантните разкази, посветени на Нел и Тиг – двойка с дългогодишен брак, рамкират нейния последен сборник с разкази. Изпълнени с печал, те са сред най-личните ѝ текстове. „Всичко в тях е истина“, казва тя. „Обичах Гибсън болезнено силно“, пише Атууд в стихотворението „Сърдечно“. Следващия месец писателката заминува за остров Пели в провинция Онтарио, където с Гибсън ходели всяка година през май, за да наблюдават птици. Наследила е от него няколко проекта, които ангажират вниманието ѝ. След това ще пътува до Дъблин, за да участва в годишния международен литературен фестивал. През есента отива в Лондон за премиерата на балет по нейната дистопия *MaddAddam* (за група хора, оцелели след глобална пандемия). В Обединеното кралство ще представи и нов сборник с избрани стихове.

Все още много пътувате, ѝ казвам. „Все още! Обичам начина, по който хората използват тази дума!“, отвърща тя на удара. „Господи, дали тя ВСЕ ОЩЕ е жива?“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 4 май 2024 г.

# Видимият преводач

Тим Паркс

Преди години престъждането на творбата на гаген писател на чужд език се смяташе за професионално занимание, което до голяма степен изискваше преводачът да се самоизличи в полза на текста. В наши дни това схващане се променя.

Доколко трябва да се интересуваме от идентичността на преводача? От доста години университетските преподаватели по теория на превода настояват за по-голяма видимост на преводачите. В своята книга *The Translator's Invisibility* („Невидимостта на преводача“, 1995), белязала повратен момент в разбирането на преводачеството, Лорънс Венути твърди, че практиката да се игнорира идентичността на преводача до пълното отрицание на факта, че съответното произведение е превод, е част от безполезна йерархична нагласа, която погрешно абсолютизира стойността на оригинала и пренебрегва факта, че всеки нов превод сам по себе си е нова творба. За Венути преводачът е призван да съчетава едновременно политическото и прогресивното, като работи по такъв начин, че да поставя „целевия език“ върху... „линия на бягство“ от културните и социалните йерархии, подкрепяни от този език, използвайки превода, за да го „лиши от конкретна териториална принадлежност“. Това може да стане в сътрудничество с оригиналния текст или като съпротива срещу него. Тезата на Венути предполага принципно съгласие, че е добре да се избяга от културните и социалните йерархии и да се „детериториализира“ нашият език, макар че йерархиите и езикът на преводачите може да са коренно различни от тези, породили книгата, която те в момента превеждат.

Понятието за „превод съпротива“ беше възприето от редица изследователи, които предлагаша феминистки прочити на литературни творби. Емили Уилсън описва своя превод на Омирова *„Одисея“* от 2017 г., първия цялостен превод на поемата на английски език, направен от жена, като такъв, който „хвърля ярка светлина върху конкретни форми на сексизъм и патриархалност, които наистина съществуват в текста“. При друг подобен случай, когато вместо да направи критика на литературния текст във вид на преговор или на бележки под линия или успоредно с тях, преводачката съзнателно се стреми да работи по такъв начин, че да подчертае непривлекателни аспекти на творбата, може би за читателя ще е полезно да знае коя е тя и какъв е нейният образователен и професионален опит. Самата Уилсън в рецензия за три превода на цикъла „Орестия“ на Есхил посочва колко важно е било за нея да познава идентичността на преводача и по-нататък отбелязва, че е останала дълбоко покрусена, „когато разбрах, че два от преводачите са дело на възрастни бели мъже, а двамата пенсионирани професори, а третият е на по-млад бял мъж, който не е университетски преподавател“. Уилсън признава, че е „твърде лесно за всеки, независимо от социалния произход или идентичността, да възпроизведе познатата изтъргана стара визия за познатите стари текстове“ и че е „много възможно, на теория, възрастни бели мъже да предложат оригинални идеи и нов поглед“. Само че докато чела въпросните преводи, „приликите между тях, особено по отношение на паратекста, навеждаха на мисълта за частична взаимозависимост между социалния статус на преводачите и прочитите им на „Орестия“.

С други думи, според Уилсън образователният, професионалният и житейският опит на преводача влияят върху неговия превод. От това следва, че: първо, полезно е да сме наясно с идентичността на преводача, и второ, че по отношение на новите преводи на антични автори ще бъде добре с тях да се заемат по-голям брой жени, както и преводачи, които не са от бялата раса. Уилсън представя статистически данни, от които се вижда господството на белите мъже в областта на преводачите на антични автори, а когато става дума изобщо за света на превода, в него несъмнено господстват белите хора, но не и мъжете. Като изключим политически натоварените съображения, през последните години стана ясно, че се публикува все повече чуждестранна художествена литература, а преводачите получават все по-голяма видимост. Международната награда „Букър“ за най-добра преводна прозаична творба присъжда едновременно парично възнаграждение (25 000 британски лири или приблизително 35 000 щатски долара) на автора и на преводача. Наградите само за превод са се умножили. Съществуват призове за млади преводачи и за жени преводачи. Необичайният случай с Елена Феранте, псевдоним на анонимен италиански автор, чийто изключително успешни романи по време на различни промоционални събития се представят „с лицето“ на тяхната преводачка на английски език Ан Голдстейн, доведе до това читателите да получат по-голяма яснота за фигурата на преводача. По подобен начин противоречивите изказвания относно превода на Дебора Смит на отличения с много награди роман „Вегетарианката“ на Хан Канг разпалиха още по-силно

разискванията за различните видове волности, които преводачите може да си позволят при превод. (Интересно е, че Голдстейн и Смит подхождат по коренно различен начин към своята работа – Голдстейн е привърженик на строгото придържане към буквата и синтаксиса на оригинала, а Смит гръцко заявява, че „верността“ е отживелица, подвеждащо и безполезно понятие, когато става дума за превод.“) Така или иначе, няма литературен фестивал, на който да не се провеждат дискусии на тема превод, които обикновено се радват на многобройна публика. Именно на фона на тази вълнуваща и понякога бурна сцена дойде новината, че двамата от европейските преводачи, на които е било възложено да преведат творбата на младата чернокожа американска поетеса Аманда Горман (прочула се с това, че прочете стихотворението си по време на церемонията по встъпване в длъжност на американския президент Джо Байдън), впоследствие са отказали предложението или то е било оттеглено от възложителите заради проблеми с идентичността. Макар че и двамата преводачи са бели, те са коренно различни един от друг.

Двайсет и девет годишната нидерландска писателка, която евентуално трябваше да преведе въпросното стихотворение, Мариуке Лукас Райнефелд, миналата година спечели Международната награда „Букър“ за дебютния си роман „Неудобството на вечерта“<sup>1</sup>, който според рецензента на „Ню Йорк Таймс“ „изобилства... от всякакъв вид мръсотии, които се срещат в живота“. Райнефелд, която се идентифицира като небинарна и отказва да употребява за себе си местоимения в мъжки и женски род, като предпочита да се обръщат към нея с „те/тях“, се радваше на изключителна видимост и поради това пасваше идеално на стихотворенията на Горман, макар че никога не е публикувала официално, поне доколкото успях да проверя, нито един превод от свое име. Те [Мариуке Лукас Райнефелд – Б. пр.] предпочетоха да се оттеглят от проекта след критиките на журналистката Джанис Дойл, според която е била пропусната възможност да се избере „творец на устно слово, млада жена и безпардонно чернокожа“.

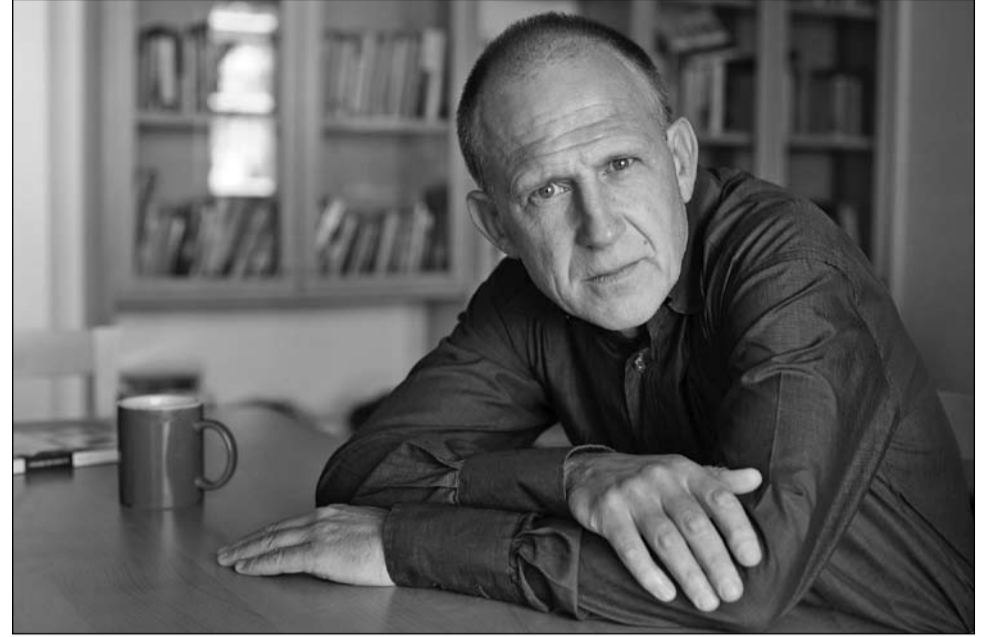
Другият преводач, замесен в този случай, Виктор Обиолс, е шейсетгодишен утвърден катаунски поет и високоуважаван преводач на автори като Шекспир, Оскар Уайлд и Уолтър де ла Меър, както и на редица книги, посветени на блуса, джаза и рока, графични романи, детски романи и много други. Предложението той да преведе Горман е било оттеглено, защото издателите, или може би агентът на авторката, „търсели различен профил – задължително млада жена, активистка и за предпочитане чернокожа“. Ето какво добавя самият Обиолс:

„Ако няма да мога да преведа гаген поет, защото е млада чернокожа американка от двайсет и първи век, в такъв случай няма да мога да преведа и Омир, защото не съм грък от VIII в. пр. Хр. Или пък не бих могъл да преведа Шекспир, защото не съм англичанин от XVI в.“  
Не е лесно да разискваме този щекотлив въпрос, без да бъдем въввлечени в ожесточен, силно поляризиран дебат. Ясно е, че преводачът е призван да преодолява презради – или както твърди Пол Остри: „Преводачите често пъти са... забравените инструменти, с чиято помощ е възможно различните култури да разговарят помежду си, те са онези, които ни дават възможност да разберем, че всички ние, от всички краища на земното кълбо, живеем в един свят“. Подобен род презради не пасват на такива стремежи. И все пак...

Позволете ми да се позова на собствения си опит, за да ви предложа своите размисли по въпроса. Пристигнах в Италия на двайсет и пет годишна възраст и две години по-късно започнах да превеждам, предимно най-различни търговски и технически материали. Често пъти имах чувството, че не съм подходящ за тази работа: срещаш големи затруднения с терминологията в областта на стоматологията и каменодобива, със сложния синтаксис на италианските критики в областта на изкуствата, натруфения език на туристическите брошури и формулировката на договорите като юридически документ. Започнах да се занимавам с литературен превод именно благодарение на проблем с идентичността. Една колега преводач от италиански на английски, Изабел Куизли, изпита неудобство, докато превеждаше няколко страници от „Онова нещо“<sup>2</sup> на Алберто Моравия, които ѝ се бяха сторили нецензурни. И понеже

<sup>1</sup> За българския превод вж. Мариуке Лукас Райнефелд, „Неудобството на вечерта“ (прев. Мария Енчева), ICU, 2021. – Б. пр.

<sup>2</sup> За българския превод вж. Алберто Моравия, „Онова нещо“ (прев. Петър Вълков), „Пламяк“, 1993. – Б. пр.



Тим Паркс

не желаше името ѝ да се свързва с подобен текст, тя се отказа. Издателите спешно се нуждаеха от заместник, аз бях на разположение и нямах нищо против сексуалните сцени в романа.

Но по-късно съм отказвал книги, които според мен изискват на английски език стил, който чисто и просто „не е моят“ – не бях способен да ги преведа. Имаше един роман от Алдо Бузи, геи автор, със заглавие *Vita standard di un venditore provvisorio di collant* („Рутинният живот на един временен продавач на чорапогащи“), написан на много маниерен, бароково пищен италиански, който не можех да си представя, че ще съумея да пресъздам на английски. Както и един великолепен роман на израстването от Енрико Брици *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* („Джак Фрушанте си тръгна от групата“), който щеше да изиска от мен, наскоро напуснал Великобритания, да створя около двеста страници, изпълнени с градски тийнейджърски жаргон. И в двата случая отказвах предложението не поради проблеми с идентичността, а заради стила на творбите. Доставяше ми удоволствие да чета италианските оригинали на Бузи и Брици и техният език ми представяше много убедително световите на романите им. Това прави литературата. Само че имах чувството, че не притежавам подходящия инструментариум на английски език.

От друга страна обаче, аз преведох *C'è un punto della terra... Una donna nel lager di Birkenau* („Има едно място на Земята – една жена в лагера „Биркенау“) на Джулиана Тегески. Тези покъртителни мемоари за една година в нацистки концентрационен лагер се фокусираха до голяма степен върху женското тяло, загубата на менструация, страха жената никога повече да не може да има деца и върху много други неща, за които бе мъчително да се замисли човек. Преведох също и *I beati anni del castigo* („Блажени години на наказание“) на Фьор Йези, първолично повествование за осуетена любов между две момичета в девически пансион. Нито за миг не съм се притеснил, че няма да съумея да предложа верни на оригинала версии на тези женски истории: колкото и далече да са от моя житейски опит, те бяха написани в рамките на литературна традиция, която ми беше позната. Трябваше да намеря същия тон, същия ритъм, същия лексикален регистър на английски, след което мислех си, думите сами щяха да свършат останалото. Пробните преводи, които изпратих на редакторите в двете издателства, един мъж и една жена, бяха незабавно одобрени, а последвалите рецензии на готовите творби – благосклонни. По-специално романът на Йези впоследствие доста нашумя.

И все пак още през 90-те години на XX в. се случиха две събития, които навеждаха на мисълта, че проблемите с идентичността при превода ще излязат на преден план. Когато изпратих пробен превод от няколко страници на *Le confessioni di una piccola italiana* („Изповедите на една малка италианка“), анонимен разказ за преживяванията на млада момиче в годините на фашисткото управление, на „Уиминс Прес“<sup>3</sup> в Лондон, с идеята, че може би те ще проявят интерес и ще публикуват книгата, получах отговор, че много им е харесало това, което са прочели, но понеже съм мъж, не съм подходящ преводач за това произведение. И обратно, писателката Ориана Фалачи специално настоя пред издателя си да ме покани за преводач на нейния роман „Инциаллах“<sup>4</sup>. Казаха ми, че тя много дълбоко преводачът да е „подчертано мъжки автор“. Откъде ли бе получила такава представа за мен? Какво значение имаше за книгата ѝ, че съм мъж? Случи се така, че аз вече бях правил опити да прочета „Инциаллах“ и се бях отказвал, защото не ми допаднаше

<sup>3</sup> Английско издателство за феминистка литература от края на 70-те и 80-те години на XX в. – Б. пр.

<sup>4</sup> За българското издание вж. Ориана Фалачи, „Инциаллах“, „Роял-77“, Варна, 1994. – Б. пр.

прекалено емфатичният стил на романа. Просто не бяхме подходящи един за друг.

Ще ви разкажа още една случка, преди да направя някои изводи. В продължение на двайсетина години водех курс по превод за магистри и докторанти в Милано. От време на време карах студентите си да преведат на италиански, наред с откъсите от много други книги, началните страници на *Confessions of a Beauty Addict* („Изповедта на една жена, пристрастена към красотата“), очарователен чиклит роман, който не се срамува от жанра си, на авторката Надин Хаоби<sup>5</sup>. Книгата започва със смешотворен разказ за боядисване на коса, което завършва катастрофално. Но в него има много технически подробности. Курсят ми обичайно се състоеше от около 90 процента жени. Въпреки това обаче си спомням, че именно едно момче, което почти не се обаждаше, предложи версията, която накара цялата група да се залива от смях и да вика „Точно така!“ и „Идеално!“. Една млада жена го попита: „Как успя да го постигнеш?“, а момчето отвърна: „Представях си сестра си в банята и слушах наум какво би казала“.

И така, предвид всичко казано, какво е моето становище по въпроса за европейските преводчици на младата чернокожа поетеса? Докато слушах отново изпълнението на Аманда Горман по време на церемонията по въстъпване в длъжност на президента Джо Байдън, ме поразиха огромният публичен размах на творбата ѝ. Думите, които тя използва, поне в това стихотворение, са от мейнстрийма, а патосът – категорично в духа на американската традиция. Заглавието *The Hill We Climb* („Хълмът, който изкачваме“)

<sup>5</sup> Американска лайфстайл авторка и романистка от черкезку произход. – Б. пр.

е аналогия, която тутакси звучи познато. Поетесата иска всички да разберат. В същото време силният ударен ритъм на стихотворението със съгъстване и разреждане на приливи и отливи, както и честите вътрешни рими, повторения и асонанси оказват мощно въздействие и няма как да бъдат пропуснати. Би било интересно да се направи следният експеримент – да се събере група от, да речем, италиански преводачи, всички до един с някакъв опит като поети или преводачи на поезия, но на различна възраст, от различен етнически произход и от различен пол и всеки от тях да представи на издателя анонимно своята версия. Предполагам, че ще бъде трудно да се отгатне чия версия на кого е. Успехът ще зависи от опита – житейски, езиков и литературен, – който всеки от преводачите може да използва в своя превод. Както, разбира се, и от тяхната находчивост и изобретателност по отношение на италианския език. Едно е сигурно – по този начин може да се постигне много добра преводна версия на творбата. Аз обаче не съм сигурен, че издателите или литературните агенти желаят именно това или че тъкмо то ги притеснява. Преводачите настояваха за по-голяма видимост и сега трябва да живеят със съзнателното си желание. Нидерландските издатели бяха избрали за преводач много видима фигура, но последвалият спор наведе на мисълта, че не са уцелили подходящия вид видимост, вероятно е било важно да се спрат на някого, който в по-голяма степен се доближава до специфичния житейски и творчески опит и намерение на Горман. По този начин поетесата и преводачката – и двете млади и чернокожи – биха могли заедно да представят новата творба и никога няма да си мисли, че стихотворенията са били насилно откъснати или присвоени от някой

„съпротивляващ се“ преводач с по-привилегирован статус. Не на последно място такъв вид мислене се отличава с убедителна логика, когато става дума за представянето и рекламирането на дадена творба, макар че човек се чува докъде би могло да стигне прилагането на този подход. Ще трябва ли да се намери небинарен преводач за творбите на Мариюке Лукас Райнефелд?

Съмнявам се, че има друга професионална група, която с такава лекота да приеме голяма смесица от етноси, както литературните преводачи. Но лично аз не вярвам, че такъв вид напасване на идентичностите между автор и преводач с всички ограничения, които то може да наложи, е полезен начин за лансиране на тази кауза или за получаване на най-качествените преводи. Ако не друго, то със сигурност ще доведе до коренно изопачаване на естеството на самата задача. Когато пребеждам творбата на друг писател, аз нямам никакво желание да го заместя като автор или да съм част от историята – просто правя всичко възможно успешно да пресъздам на английски това, което е написано. А когато моите романи се превеждат, обикновено от жени, и през ум не ми минава за разпитвам за техния житейски и професионален опит или да си задавам въпроси дали тък в моя начин на писане няма нещо изконно мъжко, което те няма да съумеят да предадат. Те са професионалисти и аз вярвам, че ще си свършат работата. Именно този вид взаимоотношение „писател – преводач“ предлага най-добрия за всички начин да се продължи напред.

Превод от английски: РАДОСТИН ЖЕЛЕВ

Източник: *The New York Review of Books*, 31.03.2021

## Списъците на наградата „Букър“ демонстрират възхода на латиноамериканската литература

В авангарда на разцвета на латиноамериканската литература стоят жени, от Фернанда Мелчор до Саманта Швоблин – писателки, които изследват темите за феминизма, насилието и травмата чрез средствата на хоръра и спекулативната проза

Магалин Фийни

Една четвърт от книгите, включени в дългия списък на тазгодишната Международна награда „Букър“ за преводна проза са на латиноамерикански автори. Тази пропорция е отразена и в краткия списък – с книги на аржентинката Селва Алмада и бразилеца Итамар Виейра Жуниор. Обявявайки дългия списък на наградата, журито потвърди наблюдението за нов „бум на латиноамериканската литература“. Първият беше от 60-те и 70-те години на миналия век – с автори като Габриел Гарсия Маркес, Хулио Кортасар, Карлос Фуентес и Марио Варгас Льоса, които бяха преведени в цял свят и спечелиха любовта на читателите към новаторската литература, появила се в този регион.

По-специално този период е известен с популяризирането на „магическия реализъм“. Съчетавайки теми и образи от местния фолклор и от движението на сюрреалистите, магическият реализъм отразява политическата нестабилност, разтърсваща Латинска Америка по време на Студената война. „Сюрреализмът е роден от реалността в Латинска Америка“, казва Маркес. Неговата модерна класика „Сто години самота“ проследява историята на фикционалния колумбийски град Макондо и фамилията, която го основава, в контекста на неспирни политически външения и борба срещу колониализма и диктаторските режими.

Виждаме ясна разделителна линия между бума от 60-те и случващото се в съвременната латиноамериканска литература. Съвременните писатели по подобен начин смесват реализма със свръхестественото, като разказват историите на маргинализираните общности и критикуват силните на деня. Ако първият период на разцвет обаче беше доминиран от мъже, то днес жените писателки са в авангарда на новото литературно поколение. То се отдалечава от експлоатираните теми за диктаторската власт и наркотрафика или смесва жанровете, за да подходи към тях по иновативен начин. Писателки като Мариана Енрикес, Саманта Швоблин, Фернанда Мелчор, Моника Охеда и Агустина Бастерика използват средствата на хоръра и спекулативната проза, за да разглеждат теми като феминизма, насилието и травмата.

В „Нашият дял от нощта“ на Мариана Енрикес експлоататорският елит тайно общува с мъртвите по време на военната диктатура в Аржентина. В „Отрова“ на Саманта Швоблин психологическият ужас е инструмент за критика на химическите компании, предлагащи продукти в сектора на земеделието. Тези книги срещат подготвена читателска аудитория във Великобритания – там са продадени повече от 60 000 копия от трите романа на Енрикес.

Софи Хюс, която превежда латиноамерикански автори,



Фернанда Мелчор



Мариана Енрикес



Саманта Швоблин

включително Фернанда Мелчор, Бренда Наваро и Алиа Трабуко Зеран, смята, че вторият разцвет на тази литература се дължи не само на жените писатели, но и на жените преводачи. Новата генерация от преводачки приема с охота новите лингвистични и стилистични предизвикателства, които предлагат експерименталните книги от Латинска Америка, и съдейства за тяхното популяризиране сред литературни агенти и издатели. „В периода, в който започнах да превеждам латиноамериканска литература, хората очакваха да се появи следващият Роберто Боланьо, следващият „епичен“ мъжки глас“, казва Мезан Макдауъл, преводачка на книги на Енрикес и Швоблин. „Днес издателствата са отворени за други гласове – на жени, на небинарни хора, на автори, които не живеят в големите градове или пишат на малки местни езици. Това не е въпрос за политкоректност – хората наистина искат да четат такива книги“.

Също както „Вегетарианката“ на Хан Канг разшири пазара за корейската проза, популярността на тези писателки навиря пътя на техните сънародници към читатели по света. Все пак трябва да спомнем, че единствено Аржентина в Латинска Америка спонсорираше преводите на други езици, а наскоро и това финансиране беше прекратено. Както се случи и през миналия век, нарастването на интереса към латиноамериканската литература се превръща в световен феномен. „Забелязваме го в почти всички европейски страни, а и в други части на света“, казва литературната агентка на Алиа Трабуко Зеран. Вторият роман на чилийската писателка, който разглежда проблема за домашното робство, наскоро се превърна в книга номер 1 по продажби в Швеция и излезе на книжния

пазар във Великобритания през юни. Английските преводачи допринасят за разширяване на пазара за тези книги, тъй като повечето редактори по света четат на английски. Стимулирана от награди като Международния „Букър“ и Националната литературна награда на САЩ, преводната литература се радва на все по-голяма популярност в Обединеното кралство и по-специално сред читателите под 35 години.

Въпреки че се съкращават разходите за грантове и подпомагане на малки издателства, литературните наблюдатели остават оптимистично настроени – бе създадено ново издателство, *Foundry Editions*, фокусирано върху преводната литература, нарасна и тежестта на специализираната в издаването на латиноамериканска литература издателска къща *Charco Press*. Основателката на *Charco Press* Каролина Орлоф се надява, че пазарът за латиноамериканска литература ще продължи да се разширява с гласове на писатели от Перу и Боливия. „Международният „Букър“ запази любопитството и интереса към нея. Надявам се да видя още повече латиноамерикански автори на книжния пазар, издадени не само от нас, но и от други издателства“.

Преведе от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 12 април 2024

# Дълбоки-гупки

*Алис Мънро*

Сали прибираше яйцата с майонеза и горчица, каквито мразеше да носи на пикници, защото толкова лесно се размазваха. Сандвичи с шунка, салата с руца от раци, лимонови тарталети – всичко това беше трудно за прибиране. За децата разтворимо сокче, за нея и Алекс – малка бутилка шампанско. Щеше да пиئے само една глътка, защото все още кърмеше. Беше приготвила за случая пластмасови чаши за шампанско, но когато Алекс ги видя, извади истинските (сбатбен подарък) от шкафа, където държяха порцелана. Тя не искаше, но той беше настоял и беше започнал сам да ги увива и прибира.

– Татко наистина е някакъв буржоазен *gentilhomme*<sup>1</sup> – щеше да каже Кен няколко години по-късно, когато беше вече тийнейджър и се справяше блестящо в училище. Толкова бе сигурен тогава в бъдещето си на учен, че можеше да си позволи да пуска по някоя френска дума вкъщи. – Не се подигравай на баща си – отвърна механично Сали. – Не се подигравам. Просто повечето геолози са толкова неугледни.

Поводът за пикника беше, че списание *Zeitschrift für Geomorphology*<sup>2</sup> беше публикувало първата самостоятелна статия на Алекс. Отиваха в Ослър Блъф, защото в статията ставаше въпрос за него, а и защото Сали и децата никога не бяха ходили.

В продължение на няколко мила караха по един черен селски път (след като бяха отбили от друг, малко по-сносен селски път) и стигнаха до паркинг без коли. На една стара табела, която имаше нужда от пребойдисване, пишеше „Внимание. Дълбоки-гупки.“

Защо е това тире, запита се Сали. Все тая.

Входът към гората изглеждаше доста обикновен и безобиден. Сали знаеше, разбира се, че тази гора беше на върха на висока отвесна скала и очакваше отнякъде да се разкрие страховита гледка. Не очакваше обаче това, което се разкри пред тях почти веднага и което се наложи да заобиколи.

Дълбоки пропасти, някои големи колкото цял ковчег, други – много повече, като стаи, издълбани в скалите. Просеки, виещи се сред тях, и напрати и мъх, растящи от гвете им страни. Зеленината далеч не беше достатъчна, за да покрие непрошените камъни, които изглеждаха толкова далеч под тях. Пътят лъкатушеше между ямите, по твърдата земя и не съвсем равномерните скали.

– У-хууу! – чу се викът на момчетата, Кент и Питър, на по девет и шест, кошто тичаха напред.

– Без тичане напред-назад тука! – извика Алекс – Без глунаво фукане, чувате ли? Ясно? Отговорете.

Двамата казаха „добре“ и той продължи напред с кошницата за пикник и явно счтваше, че няма нужда от повече бащински предупреждения. Сали се претъваше след него, по-бързо, отколкото ѝ беше удобно, с памперсите и малката Савана в ръце. Забави крачка чак след като видя отново синовете си – те бързаха напред, хвърляха крадешком погледи към черните пропасти и издаваха ужасени звуци – преувеличени, но притаени. Почти плачеше от изтощение и притеснение и някакъв познат, къкрещ в нея гняв.

Гледката се появи чак след като бяха изминали по тези прашни скалисти пътеки около четвърт мила, макар на нея да ѝ се струваше около два пъти повече. Хоризонтът изсветля, пред тях се разкри небето и мъжът ѝ се спря. С вик той показа, че е стигнал и момчета нададоха въодушевени възгласи. Като излезе от гората, Сали ги видя наредени на една скала над върховете на дърветата (над цели няколко етажа дървета, както после се оказа), докато летните полета се ширеха далеч под тях в трептящи зелени и жълти проблясъци.

Веднага след като беше оставена на одеялото си, Савана започна да плаче.

– Гладна е – каза Сали.

– Мисля, че вече яде в колата – отвърна Алекс.

– Яде. Но пак е гладна.

Сали започпа бебето към себе си и отвори кошницата за пикник със свободната си ръка. Не така, разбира се, си бе представял нещата Алекс. Но все пак въздърна добронамерено и извади чашите за шампанско от опаковките им и ги постави лезнали на тревата.

– Гъл-гъл, и аз съм жаден. – каза Кент и Питър веднага го имитира:

– Гъл-гъл, и аз, гъл-гъл.

– Стига! – рече Алекс.

– Млъкни, Питър! – добави Кент.

– Носиш ли нещо за пиене за тях? – попита Алекс

– Разтворимо сокче в синята кана. И под нея има пластмасови чаши, обвити в салфетка.

<sup>[1]</sup> Gentilhomme – френската дума за „джентълмен“ – Б. пр.

<sup>[2]</sup> Zeitschrift für Geomorphology – „списание по геоморфология“, действително немско научно списание. – Б. пр.

Алекс със сигурност си мислеше, че Кент бе започнал целия този цирк не защото беше жаден, а защото се беше развълнувал да види гърдата на Сали. Алекс смяташе, че е крайно време Савана да мине на шише – вече беше почти на шест месеца. И че Сали беше твърде небрежна – понякога вървеше из кухнята и вършеше разни неща с една ръка, докато бебето жадно смучеше. Кент хвърляше в такива моменти тайни погледи, а Питър бе започнал да използва израза „каните с мляко на мама“. Това идваше от Кент, казваше Алекс. Кент беше хитрец и пакостник и имаше мръсно съзнание.

– Трябва да продължа да се грижа за нея – каза Сали.

– Кърменето вече не е нужно. Още утре може да мине на шише.

– Скоро ще спра. Не утре точно, но скоро.

Но не спира – ето и сега остава Савана и каните с мляко да доминират пикника.

Сокът се сипва, след него и шампанското. Сали и Алекс се чукват, Савана е между тях. Сали отпища глътка и ѝ се приисква да можеше да пиئے повече. Усмивха се на Алекс, за да изрази това желание, както и може би едно груго желание – че би било хубаво двамата да останат насаме. Той пие от шампанското си и сякаш глътката и усмивката ѝ са били достатъчни, за да го успокоят, започва с храната. Тя го инструктира кои сандвичи са с горчицата, която той харесва, кои са с онази, която тя и Питър харесват, и кои са за Кент, които не обича изобицо горчица.

През това време Кент успява да се шумгне зад нея и да изпие шампанското ѝ. Питър трябва да го е видял, но по някаква причина той никога не издава брат си. Сали разбира малко по-късно, а Алекс така и не научава – бързо забравя, че изобицо е имало нещо останало в чашата ѝ и я прибира внимателно заедно със своята, докато разказва на момчетата за доломита. Те слушат, поне на теория, а междувременно унищожават сандвичите, не обръщат внимание на яйцата със сос и салатата с руца от раци и се нахвърлят на тарталетите.

Това е доломит, казва Алекс. Дебелият скален слой най-отгоре. А под него има шисти – глина, превърнала се в камък. Зърнести са, на дребни парчета. Водата си пробива път през доломита и когато стигне до шистите, остава там – не може да мине през тънките процепи, през ситните парчета. Затова ерозията (това е разрушаването на доломита) си пробива път обратно до повърхността и почва да дълбае нов канал и затова по горния слой се образуват вертикални цепнатини. Знаят ли какво означава вертикално?

– Нагоре-надолу – отговаря Кент безразлично.

– Тънки вертикални цепнатини, кошто с времето стават по-дълбоки и след милиони години цели парчета от камъка се отчупват и падат надолу по хъма.

– Трябва да тръзвам – казва Кент.

– Къде?

– Трябва да се изпикая.

– Ох, хайде отивай.

– И аз – добавя Питър.

С усилие Сали възпира машиналното предупреждение да внимават. Алекс я поглежда, доволен, че е положила това усилие. Двамата се усмивват бегло един на друг. Савана е заспала, устните ѝ са отпуснати около зърното на майка ѝ. Сега, когато момчетата ги няма, може да я пусне. Оризва я и я поставя на одеялото, без да се притеснява за откритата гърда. Ако Алекс намира гледката за отблъскваща (а тя знае, че е така – той не харесва това смесване на секс с хранене, неприятно му е гърдите на жена му да се превръщат във вимета), може да се обърне настрани. Така и праби.

Докато тя се закончава, се чува вик – не пронизителен, а приглушен, далечен. Алекс се изправя преди нея и се втурва по пътя. По-силен вик се чува от по-близо. Питър е.

– Кент падна! Кент падна!

– Идвам! – извиква баща му.

Сали винаги ще вярва, че на момента е знаела. Че преди още да чуе гласа на Питър, е знаела какво е станало. Ако се беше случило нещо лошо, нямаше да е с шестгодишния ѝ син – той беше смел, но не и изобретателен, не и фулкъл. Щеше да е с Кент. Можеше да види точно как бе станало. Пикаел е в дупката, балансирал е на ръба, гразнел е Питър, гразнел е себе си.

Беше жив. Лежеше долу сред камъните на гъното, но движеше ръцете си, опитвайки се да се набере. Опитваше се толкова безпомощно. Единият му крак беше заседнал под него, а другият – странно изкривен.

– Може ли да поемеш бебето! – каза тя на Питър. – Върни се при пикника и я остави на одеялото и я гледай. Браво, добро момче. На мама силното момче!

Алекс заслиза в дупката бабно и внимателно, като повтаряше на Кент да не се движи. Да слезе долу цял беше трудно, но възможно. Да извади Кент – това беше проблемът.

Да изтича ли до колата и да види дали има въже? Да завържат някое въже около гърво? Или пък Алекс да го завърже около Кен, за да може тя да го издърпа?

Няма да има въже, разбира се. Защо да има въже?

Алекс го беше стигнал. Наведе се и го вдигна. Кент изгаде молец вик, пълен с болка. Алекс го вдигна на раменете си. Главата му увисна на една страна, а на другата – краката, един от кошто така странно стърчеше. Изправи се, измина с мъка няколко крачки и без да изпуска Кент, падна на колене.

Беше решил да изпъзи и беше тръгнал – сега вече Сали си даваше сметка – към непрошените камъни в далечния край на цепнатината. Извика някаква команда, без да надига главата си, и тя го разбра, макар и да не беше различила нито една дума. Изправи се – защо и тя бе паднала на колене? – и мина през няколко фиданки до онази част на ръба, където гъното беше на около три фута от повърхността. Алекс пълзеше, а Кент висеше от него като убита сърна.

– Тук съм, тук съм! – извика тя.

Кент трябваше да бъде избутан нагоре от баща си, след което майка му да го издърпа до твърдата скала. Той беше слабо момче, още не беше преминал през първото рязко израстване, но сега на Сали се струваше, че е тежък като торба цимент. Първия път ръцете ѝ не успяха. Тя промени позицията си – вместо да лежи по корем, се изправи и прилекна. С цялата сила в раменете и гърдите си, и с помощта на Алекс отдолу, който буташе тялото на Кент, тя успя да го издърпа. Сали падна по гръб, докато все още го държеше в ръцете си. Очите му се отвориха и избелиха – пак беше припаднал.

След като Алекс се изкачи до горе със зъби и нокти, двамата взеха другите деца и подкараха към болницата в Колингууд. Изглежда нямаше вътрешни наранявания. И двата крака бяха счупени. Едното счупване беше „чисто“, както се бе изразил докторът. Другият крак беше потрошен.

– Там не бива да изпускаш децата от поглед дори и за секунда. – каза той на Сали, която беше влязла с Кент и беше оставила Алекс с другите деца. – Нямам ли табели? На Алекс, помисли си тя, би казал нещо друго. Такива са си момчетата. Обръщаш се за миг и хукват, където не бива. Момчета, какво да ги правиш. Благодарността ѝ – към Бог, в когото не вярваше, и към Алекс, в когото вярваше – беше толкова голяма, че не можеше да се ядосва на нищо.

Кент трябваше да прекара следващата половин година извън училище, като в началото за известно време беше обвързан в едно болнично легло. Сали му носеше училищните задания, кошто той свърши за нуда време. После му препоръчаха да запише допълнителни проекти в училище. Един от тях се казваше „Пътувания и експедиции – избери си страна“.

– Искам да избира нещо, което никоой друг няма да избере – каза той.

И Сали му каза нещо, което никога не беше казвала на никого. Че я привличат samotните острови. Не Хавай или Канарите или Хебридите или гръцките острови, където всеки искаше да отиде, а малките неизвестни острови, за кошто никой не говореше и кошто рядко се посещаваха. Остров Възнесение, Тристан да Куния, островите Чатъм, или остров Рождество, или Дезолейшън, или Фаръорските острови. Двамата с Кент започнаха да събират всяка информация за тези острови, до която можеха да се докопат. Не искаха да си измислят нищо. И никога не казаха на Алекс какво правят.

– Той ще реши, че сме изперкали – казваше Сали.

Главната гордост на остров Дезолейшън беше един особено стар зеленчук, някаква уникална зелка. Двамата си представяха церемонии в почит на зелката, специални костюми и паради в нейна чест.

А веднъж, преди той да се роди, каза Сали на сина си, тя бе виждала по телевизията жителите на Тристан да Куния, кошто слизаха на летище „Хийтроу“, защото бяха евакуирани от тежко земетресение на родния си остров. Колко странни изглеждаха, тихи и достойни, като човешки създания от някой друг век. Сигурно сбикнали горе-долу с Лондон, но когато вулканът се успокоил, искали бързо да се приберат.

Когато Кен можа да се върне в училище, нещата се промениха, разбира се, но той все така изглеждаше много зрял за възрастта си. Беше търпелив със Савана, която беше станала гръзка и шнатлива, и с Питър, който винаги влетяваше в къщата, като че ли носен върху някакъв вихър от бедствия. А с баща си Кен беше особено учтив – носеше му вестника, спасен от Савана и внимателно съгнат наново. На вечеря дърпаше стола му назад, за да седне.

– Респект за мъжа, който спаси живота ми – казваше той, или: – Героят се прибра.

Казваше това по-скоро драматично, но не и саркастично. И все пак Алекс се гразнеше. Кент лесно го раздрозваше още преди цялата драма с дълбоките-гупки.

– Стига с тия глупости! – казваше, а на четири очи се оплакваше на Сали.

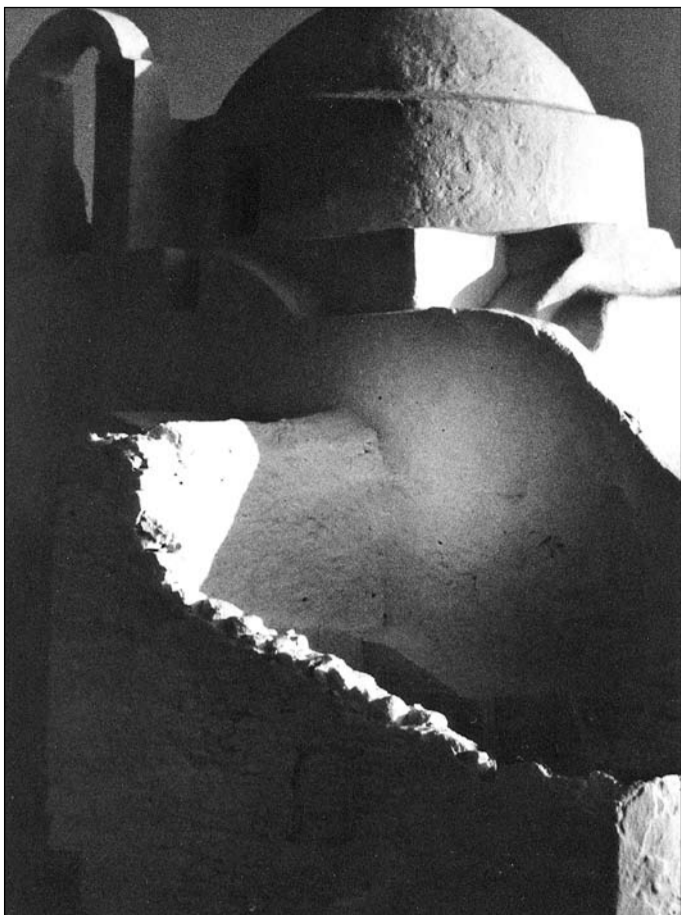
– Той казва, че щом си го спасил, значи си го обичал.

– По дяволите, бих спасил всеки!

– Това не го казвай пред него. Моля те.

Когато Кент влезе в гимназията, отношенията му с баща му се подобриха. Реши да учи природни науки. Избра твърдите науки, не меките науки за земята и това не предизвика възмущение в Алекс. Колкото по-твърди, толкова по-добре.

Ала след шест месеца в университета Кент изчезна. Тези, кошто го познаваха (такива, кошто да твърдят, че са му приятели, нямаше), казаха, че той споменал нещо за заманаване към Западния бряг. И точно когато родителите му решиха да се обърнат към полицията, в пощата пристигна писмо. Работел в магазин за железария и домашни потреби в едно предградие на север от Торонто.



Борислав Борозанов, „Гръцките църкви“

Алекс отиде да го види и да му нареди да се върне към образованието си. Но Кент отказа, каза, че е много доволен от сегашната си работа и че изкарва добри пари, или поне че скоро ще почне да изкарва добри пари, когато го повишат. После и Сали отиде при него, без да казва на Алекс, и го намери щастлив и по-тежък с десет килограма. Той каза, че е от бирата. Сега имал вече приятели.

– Това е просто фаза – каза тя на Алекс, когато си призна за посещенията. – Той иска да вкуси малко какво е независимост.

– Ако ще да преяде с нея! Няма да го спра!

Кент не ѝ бе казал къде живееше, но нямаше значение, защото когато тя отиде да го види пак, колегите му ѝ казаха, че е напуснал. Засрами се (стори ѝ се, че долови подигравка в усмивката на онзи, който ѝ го каза) и не попита къде беше отишъл Кент след това. Помисли си, че така или иначе той ще се свърже с тях, щом отново се установи някъде.

Така и направи, три години по-късно. Писмото идваше от Нийдъгъз, Калифорния, но той им казваше да не си правят труда да го търсят там, защото само минавал. Като Бланш<sup>3</sup>, пишеше той, и Алекс попита:

– Кой, по дяволите, е Бланш?

– Просто шега – отвърна Сали. – Няма значение.

Кент не казваше какво работи, къде е бил последните три години, дали беше установил някакви отношения с някого. Не се извиняваше, че ги беше оставил толкова дълго без никаква информация и че не се беше интересувал как са те двамата, или пък брат му и сестра му. Вместо това беше изписал страници за собствения си живот. Не за практическата страна на живота, а за това, което вярваше, че трябва да направи – това, което правеше – с него.

„Изглежда ми толкова абсурдно, пишеше той, че човек се очаква да заключи себе си в някакъв костюм. Имам предвид костюма на инженер, или на лекар, или на геолог. После кожата се срества с този костюм и човек не може никога да го съблече. При положение че ни е даден шанс да изследваме целия свят на вътрешната и външната реалност и да живеем по начин, който поема и духовното, и физическото, и цялата палитра от красота и ужас, която се предлага на човечеството, тоест болака, но и блаженство, и смут. Начинът, но който се изразявам, може да ви се струва прекалено драматичен, но едно от нещата, от които се отказвах, е умствената горделивост...“

– На наркотици е – каза Алекс. – Личи си от километри.

Мозъкът му е изгнил от дрога.

По-късно, посред нощ, той каза:

– Секс е.

Сали лежеше будна до него.

– Какво е секс?

– Сексът те вкарва в това състояние, за което говори.

Да приемеш каквато и да е работа, колкото да изкарваш някакви пари. За да можеш да си плащаш за постоянния секс и последствията от него. Това не е нещо дълбоко осмислено. – Мале, колко романтично! – каза Сали.

– Да кажеш простата истина, никога не е романтично. Той не е нормален, това се опитвам да кажа.

По-надолу в писмото си – или в тирадата, както я наричаше Алекс – Кент казваше, че е получил шанс, какъвто малцина имат, със своето преживяване, близко до смъртта, което го беше направило по-съзнателен, и за това щеше да е вечно благодарен на баща си, който го беше издал откъм светла, и майка си, която с любов го беше приела. „В този момент може би аз се преродих.“ Тук Алекс беше изсумтял.

– Не, няма да го кажа.

– Недей – каза Сали. – Не го мислиш.

– Не знам дали го мисля.

Писмото, подписано „с любов“, беше последното нещо, което чуха от него.

Питър се насочи към медицината, Савана – към правото. Сали започна да се интересува от геология, за своя собствена изненада. Веднъж след секс, когато беше склонна да споделя, тя разказа на Алекс за островите, макар и не за фантазията си, че сега Кент живее на някой от тях. Каза, че е забравила много от подробностите, които някога е знаела, и че трябва пак да потърси всички онези места в енциклопедията, откъдето първо беше получила информацията си за тях. Алекс каза, че всичко, което иска да знае, вероятно може да се намери в интернет. Не и такива малко известни неща, каза тя, и той ѝ каза да слезе от леглото и двамата отидоха долу и там за нула време пред очите ѝ се показа Тристан да Куни – зелена плочка напред Южния Атлантически океан, придружен от изобилие от информация. Тя се изненада и се обърна настрана, а Алекс, който беше разочарован от нея (много ясно!) я попита защо реагира така.

– Не знам. Сега имам чувството, че съм го изгубила.

Той ѝ каза, че да се рови в енциклопедията, е безсмислено и че ѝ трябваше нещо истинско, с което да се занимава. Той тъкмо се беше пенсионирал от преподавателската си работа и възнамеряваше да напише книга. Имаше нужда от асистент, но вече не можеше да помоли някой от студентите си както преди. (Тя не знаеше дали това е вярно или не.) Напомни му, че тя нищо не разбираше от скали и той каза, че това няма значение и че можеше да я използва на снимките за мащаб.

И така тя стана малката фигура, облечена в черни или тък ярки дрехи, която изтъкваше до убиците върху повърхността на скали от девонския или силурския период. Или го наглася, образуван от мощно налягане, изкривен и деформиран от сблъсъка на Северноамериканската и Тихоокеанската тектонна плоча, за да се създаде сегашният континент. Постепенно се научи да прилага това знание и не след дълго можеше да стои на някоя празна улица в предградията и да осъзнае, че някъде, далеч под обувките ѝ, имаше кратер, пълен с камъни, които никога никога нямаше да види, защото е нямало очи, които да ги видят, когато са били създадени, нито докато бавно са се формирали и после са били скрити под земята и изгубени завинаги. Алекс им оказваше чест, като мислеше за тях – единственото, което можеше да направи. Тя го уважаваше за това, въпреки че беше достатъчно умна да не го казва. Двамата с него бяха добри приятели в онези последни години – години, за които тя не знаеше, че са последни, макар че той може би го предсещаше. Той влезе в болницата за операция, като взе със себе си диаграмите си и снимките си, и в деня, в който се очакваше да се прибере, умря.

Това се случи през лятото. През есента в Торонто имаше разрушителен пожар. Сали седна пред телевизора си и погледа пожара. Беше квартал, който познаваше или поне бе познавала някога, по времето, когато там живееше хипита с картите им таро и зривните им от мъниста и хартиените цветя с размер на тикви. А и малко след това, когато вегетарианските ресторанти започнаха да се превръщат в скъпи бистра и бутици. Сега тези сгради от деветнайсети век изчезваха в пламъците и репортерът с тъга говореше за хората, които живеяха над магазините в старинните си апартаменти и които сега оставаха без дом и бягаха по улицата далеч от огъня.

Не споменава хазяите на тези сгради, мислеше си Сали, които не понасят отговорност за лошото окабеляване и епидемиите от хлебарки и дървеници, от които обърканите и уплашени бедни не смеят да се оплачат.

Понякога имаше чувството, че Алекс говори в главата ѝ. Сега беше точно така. Тя изключи пожара.

Не бяха минали и десет минути, когато телефонът звънна. Беше Савана.

– Мамо, включен ли ти е телевизорът? Видя ли?

– За пожара ли говориш? Видях, но вече го изключих.

– Не. Видя ли... търся го в момента... видях го преди няма и пет минути... Кент, мамо. Сега не мога да го намеря. Но го видях.

– Ранен ли е? Включвам телевизора веднага. Ранен ли беше?

– Не, помагаше. Носеше единия край на една носилка, в която имаше тяло, не знам дали беше някой мъртъв или просто ранен. Но Кент... той беше! Дори можеше да го видиш как куца! Пусна ли го?

– Да.

– Добре, вече ще се успокоя. Сигурно се е върнал в сградата.

– Но със сигурност те няма да позволят на...

– Той може и да е доктор. Сега пускат същия човек отпреди малко... Семейството му притежавало някакъв бизнес на сто години. Хайде да затворим и да продължим да гледаме. Със сигурност ще се появи пак.

Кент не се появи пак. Кадрите започнаха да се повтарят. Савана звънна отново.

– Ще разбера всичко. Познавам един човек, който работи в новините. Ще го помоля да ми покаже пак онзи кадър. Трябва да знаем.

Савана не познаваше брат си добре. Защо реагираше така? Да не би смъртта на баща ѝ да я е накарала да почувства нуждата от семейство? Скоро ще се ожени, скоро сама ще има деца. Но ставаше толкова упорита, когато си наумеше нещо. Възможно ли беше да открие Кент? Баща ѝ беше казал, когато беше на около десет, че вземе ли нещо, не го оставя, докато не го изяде до кокал и затова трябва да

стане адвокат. И от този момент тя започна да казва, че иска да стане точно това.

Сали усети в себе си трепет, копнеж, умора.

Наистина беше Кент и до седмица Савана беше научила всичко за него. По-скоро всичко, което той прецени да ѝ сподели. Живял в Торонто от години. Често минавал покрай сградата, в която работеше Савана и я виждал няколко пъти на улицата. Веднъж били почти лице в лице на едно кръстовище. Тя, разбира се, нямало да го разпознае, защото носел роба.

– Харе Кришна?

– Ох, мамо, това, че си монах, не означава, че си Харе Кришна. Както и да е, той вече не е такъв.

– А какъв е?

– Казва, че живее в настоящето. И аз му казах „не живееш ли всички в настоящето в днешно време“, а той отвърна „не, говоря за истинското настояще“.

Настоящото е това, в което сме в момента, казал той, а Савана отговорила „Тази гупка?“. Защото кафенето, в което той я помоли да се срещнат, било точно това – гупка.

– Виждам нещата по-различно – казал той, но прибавил, че няма проблем тя или който и да е друг да вижда нещата по свой начин.

– Колко си благороден! – каза Савана шеговито и той се изсмял, но не напълно.

Казал, че бил видял некролога на Алекс във вестника и си бил помислил, че е добре направен. Че на Алекс биха му харесали геоложките препратки. Чудел се дали собственото му име няма да се появи като част от семейството и с изненада установил, че било включено. Чудел се дали баща му им е казал преди да умре кои имена иска да са написани на некролога.

Савана каза, че не, не са го говорили. Той не планирал да умре толкова рано. Останалата част от семейството се беше събрала и беше решила, че името на Кент трябва да е там.

– Значи не татко – казал Кент. – Ясно.

После попитал за Сали.

Сали се почувствала сякаш има надут балон в корема си.

– Какво му каза?

– Казах, че си добре, че нямаш много какво да правиш, че с татко бяхте много близки и още не е минало достатъчно време, за да свикнеш да си сама. После ми каза да ти кажа, че можеш да отидеш да го видиш, ако искаш, и ми каза да те питам.

Сали не отговори.

– Мамо?

– Каза ли кога или къде?

– Не. Имаме план да се видим пак след седмица на същото място. Ще му кажа. Мисля, че му харесва да решава той.

Реших, че ще се съгласиш веднага.

– Разбира се, че съм съгласна.

– Не се ли притесняваш за отидеш там сама?

– Не ставай смешна. Той ли е бил наистина човекът, когото видя по време на пожара?

– Не каза да, нито не. Но информацията ми е, че е бил.

Оказва се, че той е доста известен в определени части на града и сред определени хора.

Сали получи бележка. Само по себе си това се отличаваше, защото повечето хора около нея използваша имейл или телефон. Беше доволна, че не се свързва с нея по телефона.

Още не знаеше как ще реагира, като чуе гласа му. В бележката пишеше да остави колата си в паркинга до метростанцията на края на линията и оттам да хване метрото до означена станция, където той щял да я чака.

Тя очакваше да го види на станцията, но го нямаше там. Може би е имал предвид, че ще я чака отвън. Тя се изкачи по стълбите, излезе на слънчевата светлина и спря – всякакви хора бързаха около нея и я блъскаха. Изпитваше тревога и срам. Тревога, защото Кент още не се виждаше, а срам, защото си мислеше точно това, което мнозина от нейния край на Канада често си мислеха, макар че тя никога не би го казала на глас. Ще решиш, че си в Конго, или в Индия, или Виетнам, биха казали те. Не и в Онтарио. Пюрбани, сарита и даишки изобилстваха и Сали нямаше нищо против красивите им ярки цветове. Но тук те не изглеждаха чужди. Тези, които ги носеха, не бяха току-що пристигнали, отдавна вече не бяха новодошли. Тя им се пречкаше.

На стълбата пред една стара банка точно до входа на метрото тя видя няколко мъже. Някои седяха, други се излежаваша, трети спяха. Това отдавна вече не беше банка, разбира се, макар името ѝ да беше все още изписано върху камъка. Тя се загледа в името, а не в мъжете, които отпуснати тела бяха в такъв ярък контраст със старата цел на сградата и с трескавостта на тълпата, излизаша от метрото.

– Мамо.

Един от мъжете на стълбите се приближи към нея, без да бърза, владчейки леко единия си крак. Тя осъзна, че това е Кент и го изчака.

Идваше ѝ веднага да избяга. Но после видя, че не всичките мъже изглеждаха мръсни или безнадеждни. Някои я гледаха без омраза или заплашителност, на лицата на някои видя дори добродушна изненада, след като

разбраха, че е майка на Кент.

<sup>3</sup> Препраща към реплика на героинята от „Трамвай Желание“ Бланш Дюбоа – „Не ставайте, само минавам“ – Б. пр.

# Дълбоки-гунки

от стр. 13

Кент не носеше роба. Носеше сиви панталони, които му бяха големи, тениска без надпис и едно много износено яке. Косата му беше подстригана толкова късо, че къдриците му почти не се виждаха. Беше посивял, лицето му беше набръчкано, някои зъби липсваха, а тялото му бе толкова слабо, че изглеждаше по-възрастен, отколкото беше. Той не я презърна – а и тя не бе очаквала, – но едва допря ръката си върху гърба ѝ и я побутна в посоката, в която трябваше да тръгнат.

– Още ли пушиш лула? – попита го тя, защото усещаше във въздуха миризма и си спомни как в гимназията той бе започнал да пуши лула.

– Лула? О, не. Това, което усещаш, е димът от огъня.

Вече не ни прави впечатление. Намам, накъдето отиваме, миризмата само ще става по-силна.

– Ще минем ли оттам, откъдето се случи?

– Не. И да искаме, не можем. Целият район е затворен.

Твърде опасно е. Някои сгради ще трябва да бъдат срутени. Не се притеснявай, там, където сме ние, е окей. На почти две преки от суматохата.

– Вашият блок ли?

Думата „ние“ моментално ѝ беше направила впечатление.

– Нецо такава. Да. Сега ще видиш.

Той говореше мило, охотно, но с усилие, като човек, който от възпитание говори на чужд език. И се приближдаше леко, за да се увери, че тя го чува. Той като че ли искаше майка му да забележи лекото усилие, което правеше, докато говореше с нея, сякаш съвестно пребеждаше.

Да забележи какво му костваше.

Когато стъпиха от тротоара на улицата, той докосна неволно рамото ѝ – може би бе залитнал – и каза:

– Извинявай.

Стори ѝ се, че той потръпна.

СПИН. Как не се беше сетила досега?

– Не – отвърна той, въпреки че тя не беше казала нищо на глас. – В момента съм си напълно здрав. Нямам ХИВ или нищо подобно. Преди години се зарази с малария, но е под контрол. В момента може да съм малко поочукан, но няма за какво да се притесняваш. Тук забиваме, ето в тази пряка сме.

Пак „ние“.

– Не чета мисли – каза той. – Просто усетих, че Савана се опитваше да разбере и реших да ви успокоя. Ето ни.

Беше една от онези къщи, чиито врати се отварят само на няколко крачки от тротоара.

– Аз съм сексуален въздържател – каза той, докато гържеше вратата отворена.

Парче картон заместваше едно от стъклата на прозорците. Дъските по пода бяха голи и скърцаха, като някой стъпеше върху тях. Миризмата беше обръкваша, всепроникваща. Мирисът на дим от улицата бе влязъл тук, но беше смесен с тези на древни ястия, изгорено кафе, на тоалетни, болест, гниене.

– „Въздържател“ не е правилната дума. Звучи сякаш става въпрос за воля. Може би трябваше да кажа просто „безполов“. Не го считам за постижение. То не е.

Заведе я по стълбите и го кухнята. Там огромна жена бъркаше нещо на котлона с гърб към тях.

– Здравсти, Марни – каза Кент. – Това е майка ми. Ще кажеш ли здравсти на майка ми?

Сали усети промяна в гласа му. Отпускание, искреност, може би уважение – без насилена лекота, която придобиваше с нея.

– Здравей, Марни – каза тя и жената се обърна наполовина. Лицето ѝ изглеждаше сякаш някой бе стиснал главата на кукла и я бе изсипал в торба пълт. Тя не фокусира погледа си.

– Марни е готвачът ни тази седмица – каза Кент. – Мирисе добре, Марни – а на майка си каза: – Хайде да цдем в светилището ми.

И я поведе – първо по няколко стълби надолу, а после по някакъв коридор. Беше трудно да се върви по него заради купчините вестници, листовки и внимателно съгнати списания.

– Трябва да ги разкараме тия – каза Кент. – Говорих със Стийв тази сутрин. Може да стане пожар. Боже, преди просто го казвах еи така. Сега разбирам какво означава.

„Боже“. Тя се чудеше дали не беше влязъл в някаква религиозна секта, в която хората се обличаха в сиви грехи, но ако беше така, нямаше да използва такъв израз, нали? Но можеше и пак да е някаква секта, просто не християнска.

Стаята му беше още по-надолу, в мазето всъщност. В нея имаше детско легълце, разбито старовремско бюро и няколко стола с прави облегалки, от които липсваха някои части.

– Столовете са напълно безопасни, спокойно – каза. – Почти всичките ни неща са събрани отнякъде, но не приемам столове, на които не може да се седи.

Сали седна с чувство на изтощение.

– Какво точно е това? – попита го тя – Какво правите? Да не е от онези комуни за бивши затворници или наркомани?



Борислав Борозанов, „Стокхолмски мотиви“

– Нищо подобно. Приемаме всеки, който гоиде.

– Бихте приели дори мен.

– Дори теб – отвърна той, без да се усмихва. – Издържаме се изцяло със собствени средства. Рециклираме разни неща, които намираме. Вестниците, които видя. Или бутилки. Припечелваме по нещо отпук-оттам. А освен това се редуваме да говорим с хората.

– Да ги молите за дарения?

– Да просим.

– На улицата?

– Къде другде? На улицата, разбира се. И влизаме в някои пънове, с които сме се разбрали, въпреки че се води незаконно.

– И ти ли го правиш?

– Не бих могъл да моля другите да го правят, ако не го правя и аз. Това беше нещо, което трябваше да преодолее. Всеки от нас трябва да преодолее нещо. Чувството за срам, или идеята за „мое“. Когато някой пусне десет долара, или дори един, тогава чувството за собственост те изкушава. Чии са тези пари? Мои или – ако не реагираш първосигнално – наши? Ако отговорът е „мои“, обикновено парите се изгарчат на момента и човекът се връща, миришеш на алкохол, и казва „Не знам какво стана днес, не успях нищо да събера“. После може да им стане виновно и да си признаят. А някои и не си признават, но няма значение. Изчезват за дни или седмици и после се връщат тук, когато животът навън стане твърде труден. А понякога виждаш, че работят сами на улицата и се правят, че не те разпознават. Някои не се връщат. В това няма лошо. Може да се каже, че те са наши възпитаници. Ако върваш в системата.

– Кент...

– Тук съм Джона.

– Джона?

– Сам си го избрах. Обмислях Лазар, но ми се видя твърде драматично. Може да ми викаш Кент, ако така предпочитай.

– Искам да знам какво става с живота ти. Не толкова тези хора, а...

– Тези хора са животът ми.

– Знаеш си, че ще кажеш така.

– Да, малко заядливо отговорих. Но наистина... това правя вече... седем години? Девет. Девет години.

Тя не се отказа.

– А преди това?

– Какво изобщо помня? Преди това? Преди това... Дните на човек са като сеното. Окосени и хвърлени в печката. Слушай. Щом те видя, веднага започвам да се правя на интересен. „Окосени и хвърлени в печката“ – защо ти говоря така? Изживявам всеки ден, докато се случва. Наистина. Не можеш да ме разбереш. Аз не живея в твоя свят, ти не живееш в моя. Знаеш ли защо исках днес да се срещнем тук?

– Не. Не се замислих защо. В смисъл, помислих си естествено, че може би е дошло времето...

– Естествено. Като видях във вестниците, че баща ми е умрял, естествено си помислих „Къде са парите? Тя ще ми каже“.

– Прехвърлиха се на мен – каза Сали с тъпо разочарование, но и голям самоконтрол. – Засега. Както и къщата, ако те интересува.

– Така и предполагам. Добре.

– Когато аз умра, всичко това ще отиде у Питър и децата му и Савана.

– Много добре.

– Той не знаеше дори дали си жив...

– Да не мислиш, че питам за себе си? Да не мислиш, че съм такъв цдиот, че да искам парите за себе си? Но събрках – замислих се как да ги използвам. Помислих си, че да, може да използвам семейните пари. Ето го изкушението. Сега се радвам, че не мога да ги имам.

– Може да...

– Въпросът е, че това място е обречено...

– Може да ти дам назаем.

– Назаем? Ние не взимаме назаем тук. Отричаме системата на заемите. Извинявай, трябва да отида да се успокоя. Гладна ли си? Искаш ли супа?

– Не, мерси.

След като той излезе, тя се изкуши да избяга. Ако можеше да види някоя задна врата, някакъв път, който не минаваше през кухнята. Но не можеше да го направи, защото това

щеше да означава никога повече да не го види. А и задният двор на подобна къща, построена преди времето на автомобилите, сигурно няма достъп до улицата.

Мина може би половин час, преди той да се върне. Не беше сигурна – не беше взела часовника си. Беше предположила, че на часовника не се гледа добре в неговия свят и изглежда беше познала. Поне за това.

Той изглеждаше леко учуден, че тя е все още тук.

– Извинявай. Трябваше да свърша нещо. И после поговорих с Марни, тя винаги ме успокоява.

– Преди време ни написа писмо. Това беше последната ни вест от теб.

– О, не ми напомняй.

– Защо, беше хубаво писмо. Беше хубав опит да обясниш какво мислиш.

– Моля те, не ми напомняй.

– Опитваше се да разбереш накъде отива животът ти...

– Животът ми, животът ми, прогресът ми, какви глупости научавах за себе си... Моят цел. Моите простотии. Моят душевност. Моят интелект. Няма нищо вътре в нас, Сали. Нала нямаш против да ти викам Сали? Така ми е по-лесно. Съществува само външността, това, което правиш във всеки един момент от живота си. Откакто научих това, съм щастлив.

– Наистина ли? Щастлив си?

– О, да. Отказах се от тези глупости за това кой съм аз.

Сега мисля само как мога да помогна. Това е единственото мислене, което си позволявам.

– И живееш в момента?

– Не ми пука дали мислиш, че звучи изтъркано. Не ми пука дали ще ми се смееш.

– Не ти се...

– Не ми пука. Виж. Ако мислиш, че искам парите ти, добре, искам парите ти. Но целта ми си и ти самата. Не искаш ли различен живот? Не казвам, че те обичам, не използвам такъв глупав език. Или пък, че искам да те спася. Човек може да спаси само себе си. Тогава защо изобщо ти говоря? Обикновено не се опитвам да убедя никого в нищо. Обикновено гледам да избягвам близки отношения с хората. Не само се опитвам. Избягвам ги.

– Защо се подсмиваш? – попита той. – Защото казах „отношения“ ли? Мислиш си, че това е забранена дума? Не отдавам значение на думите си.

– Сетих се за Исус – каза Сали. – „Какво общо има между Мен и теб, жено?“

Лицето му доби почти гив вид.

– Не се ли уморяваш, Сали? Не се ли уморяваш да си все такава умница? Не мога да продължа да водя подобен разговор, съжалявам. Имам си неща за правене.

– И аз – отвърна Сали. Това беше абсолютна лъжа. – Ще се...

– Не го казвай. Само не казвай „Ще се чуваме“.

– Може да се чуем. Така по-добре ли е?

На връщане Сали се губи за малко, после пак се ориентира. Ето я пак сградата на банката, ето ги пак бездомниците – стъците като преди, или може би са съвсем други.

Метро, паркингът, ключовете на колата, магистралата, задръстването. И после междуградските шосета, ранният залез, голите гървета, тъмнеещите полета, все още няма сняг.

Тя обича провинцията по това време на годината. Трябва ли да се срамува от това?

Котката се радва да я види. В гласовата ѝ поща има няколко съобщения от приятели. Тя затопля лазанята полуфабрикат. Напоследък си купува такава храна, в пакети за един. Доста са вкусни и не са твърде скъпи, а и после не трябва нищо да миеш. Докато чака да минат седемте минути, си сипва чаша вино.

Джона.

Трепери от гняв. Какво се очаква от нея – да се върне в онази прокълнатата къща, да почне да търка гнилия балатум и да готви с частите на пилето, които са били изхвърлени, защото им е изтекъл срокът? И всеки ден да ѝ се напомня, че не може да се сравнява с Марни или някое друго печално създание? И всичко това само за да се впише в живота, който някой друг – Кент – е избрал.

Той е болен. Изцежда се, а може би дори вече умира. Не би ѝ благодарил, ако му даде чисти чаршафи и прясна храна.

О, не – той по-скоро би умрял на онова детско легло под одеялото, в което имаше гунка от изгорено.

Но може да му напише чек. Нищо абсурдно – нито твърде голям, нито твърде малък. Той, разбира се, няма да се възползва лично от него. И разбира се, няма да спре да я презира.

Да я презира? О, не. Не е в това въпросът. Не е лично.

И все пак има нещо хубаво в това да минеш през деня, без да е пълна катастрофа. А той не беше, нали? Тя каза „може да се чуем“. Той не я поправи.

Превод от английски: БОЖИДАР АЛЕКСАНДРОВ

Източник: Alice Munro, „Too much happiness“, published on August 25, 2009 by McClelland and Stewart's Douglas Gibson Books imprint.

# Имащите и нямащите

Кристиан Лундберг

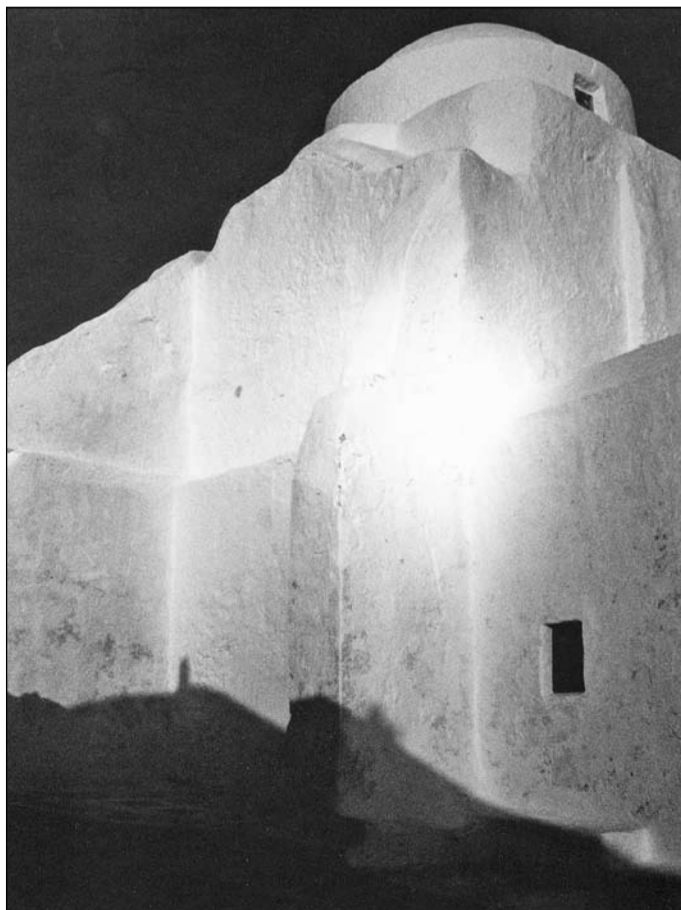
**В този откъс от автобиографичния роман на Кристиан Лундберг мъж, избягал от нищетата в детството си в Малмьо, за да стане писател, е принуден да се завърне към работата, която е работил на младини в пристанищен център за износ. Романът описва срива в шведската социална държава вследствие на десетилетия дерегулация и строги икономии.**

Когато си дете, да си беден, е истински ад на земята. Ти си аутсайдер. Гледаш как приятелите ти пътуват; дори пътуването с автобус до центъра те отличава, когато не можеш да си позволиш билет. Никога не сме ходили на кино. Никога не сме излизали да се храним навън. Никога не сме се разхождали заедно. Стояхме си вкъщи в мълчание и се надявахме. Сега, като погледна назад, е трудно да кажа на какво сме се надявали. Изход. Започнах да крада в училище, не много, само колкото да преживея. Дори когато разполагах с малко джобни, не можех да се насиля да ги похарча. Не знаех как да се забавлявам. Някой с висок морал може би би казал, че не можеш да се забавляваш с крадени пари. Разбира се, че можеш, но проблемът не беше в това. Чувствах вълнение, гняв, страх. Понякога желание и силна жажда. Но удоволствие? Все още се боря с безсмислицето от това да правя неща за удоволствие – все чакам нещо да се случи.

И след шест месеца, през които бях на пристанището почти всеки ден, не изневерих на ничие добро: заспах в автобуса толкова често, колкото и останалите; лъжех груповия отговорник толкова често, колкото и те – аз съм един от многото. Нищо повече, нищо по-малко. Може би винаги съм мечтал точно за това в писането си: да бъда част от безусловен колектив, който се лее и се разбива; който пренеска напред и назад.

Носим жълти светлоотразителни грехи, тежки работни ръкавици, обувки със стоманени върхове. Трудно е да се движиш. През зимата вятърът превръща водата, която се пръска от кея, в остри ледени кристали. Всичко е студено. Всичко е самота. Голяма черна гупка, която се разширява и поглъща всичко. Така си върнах яростта. Беше изчезнала, когато започнах да пиша редовно за вестници и можех да прекарвам сутрините си в леглото. Яростта ми обаче се завърна на седми януари, около осем часа сутринта, в ден с безмилостен вятър и дъжд. Четирима от нас бяха разпределени на презградата Ейч, където няколко чисто нови коли очакваха реда си да бъдат натоварени на японски товарен кораб. Трябваше да изстържем колите от леда, да ги закараме на трийсет метра до кея, да се върнем обратно и да повторим. Отнемаше ни около десет минути на кола. Имаше девет коли, които бяха паркирани в редица покрай презградата, и трима от нас. Заг друга редица, едва видима от мястото, където стояхме в студа, един от бригадирите беше паркирал малката си кола. Когато вятърът задухваше в нашата посока, можехме да чуем, че е пуснал стара радиостанция. Неговата задача, изглежда, беше да следи, че си вършим работата.

Остържи автомобила, подкарай го и го вкарай в дока. Отново и отново. Бригадирът вдигна поглед от документа и отново сведе глава. Погледна нагоре, после надолу. Повтаряше същата процедура с всяка кола, която премествахме. Махнах му с ръка, при което той погледна надолу към документите си. – Не му обръщай внимание! – изкрещява ми Ахмед срещу вятъра.



Борислав Борозанов, „Гръцките църкви“

– Но какво, по дяволите, прави той?  
– Не знам. Гледа ни, предполагам.  
– Агски е досадно.  
– Така е, но недей да започваш.

Така стоят нещата. Ако сгреша, цялата група ще бъде наказана. Ако отида при Бенгт и го попитам защо седи в колата си и ни гледа как стържем прозорци срещу заплащане според изработеното, вероятно цялата ни група ще бъде преразпределена – а и този ден ни беше гласувано известно добро.

Бяхме подбрани, защото знаеха, че ще си свършим работата и няма да седим в колите, за да избегнем вятъра и дъжда. Бяхме лоялни. Самият Бенгт вероятно мързелуваше, избягвайки тук-там някоя задача, която не искаше да върши. Животът: копие, което пронизваше гърдите ми.

Когато бях тийнейджър, майка ми понякога звънеше на родителите на приятелите ми и им разказваше за проблемите си. Тя се грижеше приятелките ми да са в течение със семейните конфликти и с мащабите на конспиративните ѝ теории. Бях самотно дете.

\*

Ранна утрин, януари. Морето е с цвят на стомана, неспокойно. Гигантски японски товарен кораб е закотвен до по-малък с лимасолски флаг. Правим всичко по силите си да запазим някаква топлина. Температурата е минус два градуса по Целзий. И това не е най-лошото. Най-лошата част е мокротото, дъждът, снегът, който понякога е дъжд, а понякога – сняг. Подгизнали сме до мозъка на костите си. Ще прекараме два часа и двайсет минути тук, на кея.

– Значи, заработили сме двеста двадесет и пет крони преди облагането с данъци.

Ахмед се засмива. Издава звук като от касов апарат. Ка-чинг.

Двеста двадесет и пет крони. Ка-чинг. Това го прави понякога. Два часа са нищо. Два часа в студа са нечовешки. Нещото, което направо ме влудява, е човекът в колата.

– Кой е този?

– Бенгт, от офиса.

Точно така: офиса. Той е като папата, който властва над католиците. Бог сред хората. От офиса.

Днес е денят, в който ще си върна яростта. Имащите и нямащите. Толкова е просто. След два часа и двайсет минути той обръща колата си и се връща в офиса. Ние вървим по същия път. Отнема ни петнайсет минути от пристанището до офиса. Борим се с вятъра. Ако на някого му се доходи до тоалетната, да го е разбрал петнайсет минути по-рано. Но това не е проблем. Никою от нас не иска да прекъсне работния процес. Ако някой си тръгне, това би означавало трийсетминутно закъснение и допълнително време на студа за останалите.

Днес е и денят, в който приятелството ми с Ахмед се превръща точно в това – приятелство. Чувство за принадлежност. Разбирание. Ние сме нищо, но заедно сме всичко.

– Игнорирай ги.

– Ама че шибана наглост!

– Да.

В рубриката за изкуство на местния ми вестник научавам за един конфликт, литературна схватка между романтици и група, насочена повече към езика. Живея в тъмен кладенец. Като погледна нагоре, виждам облаци, звезди, далечни гласове. Мисля си: сега съм повече човек от преди. Мисля си: всяко стихотворение, което не свидетелства за нашето състояние, е само безсмислен ропот. Психиатърът ми ми назначава час. Не отивам. Обажда ми се и казва, че трябва да сменим лекарствата; не е хубаво от моя страна да пропускам срещите ни. Казвам му, бидейки изцяло честен за първи път от много време насам:

– Не мога да издържам повече.

Той отговаря:

– Естествено, че можеш – след дъжда изгрява слънцето.

Запомни го това. Може да звучи тривиално, но е вярно!

\*

Това е първият ден в пристанището на Трелеборг. Оцеляхме до април. Дъждовете идват и си отиват. Мисля си: никога няма да имам сили да пиша за света, в който живея. Мечтата ми се изпълзва като хлъзгава змия между ръцете. Никога не стигам до това, което се опитвам да кажа; все се губя. Искам да говоря за майка си. Искам да говоря за труда, който ни обезчовечава; който ни превръща в предмети сред предметите. Вместо това: надигащ се вятър между празните складове; дивни зайци, които тичат свободно. Дават ни назаем микробус, за да отидем до Трелеборг. Четирима от нас ще мият коли, други двама ще проверяват нивата на акумулаторите. Във въздуха се усеща известна свобода, тъй като все още никою не ни надглежда. Ние сме група от шестима души. Правим почивка, разбира се, при ливанския пекар на ул. „Нора Гренгесбергсгатан“ и си купуваме хляб. Човекът ни слага няколко хлебчета повече. Пристанището в Трелеборг прилича на това в Малмьо. Чайки. Грачене. Отдалечен трафик. Отсъствие на човешки живот.

Сякаш смъртта вече ни е прибрала при себе си.

Намираме се в район, заобиколен от електрическа ограда, свързана към аларма, и висока стена, която ни пази от едната страна.

Електрическата ограда е включена денем и нощем; на няколко

пъти ни пронизва ток. Крайпътната канавка, точно от вътрешната страна на оградата, е пълна с боклуци и от време на време с малки мъртви животни. Чайка. Бригадирът ни предупреждава, като казва:

– Ако алармата се задейства, вие ще плащате!

Мохамед пита:

– Колко?

Отговорът:

– Няколко хиляди крони, така че стойте настрана.

– Кристиан, той сериозен ли е? Ами ако чайка полети към оградата, докато сме тук? Винаги няма да е наша, нали така? Пак ли ще трябва да плащаме ние?\*

– Не знам.

Вече нямам сили да успокоявам тревогите на другите. Вълната на смъртта се разбива вътре в мен; не мога да си поема гръб дори за миг. Има дни, в които единственото, което виждам в лицето си, е смърт и опустошение; когато ръката ми е твърде уморена, за да се движи по страницата. Работата ме парализира. Веднъж, беше ранна сутрин, видях майка ми да седи на кухненската маса с разтворен пред нея вестник. Ограждаше букви с химикалка. Беше рано, сигурно е било есен. Попитах я:

– Какво правиш, не трябва ли да си лягаш?

Тя не погледна нагоре, не реагира. Приближих се до масата и погледнах вестника. Попитах я отново:

– Какво правиш?

Тя отговори, без да вдига поглед:

– Виждаш ли? Баща ти иска да се прибере у дома!

Същото чувство на безнадеждност, което изпитах в онзи момент, ме обзема и сега. Двата свята никога не се срещат. Светът, на който съм принуден да се подчиня, и светът, в който живеете всички останали. Не можах да заспя отново онази сутрин. Ако си спомням правилно, се облякох и отидох на Централната гара в Малмьо, разходих се покрай канала и седнах на една от пейките в залата за заминаващи. На колко години ли съм бил? Четиринайсет? Къде съм отивал? Никъде. Към собственото си унищожение. Майка ми си беше създавала собствена система за осмисляне на света.

\*

Задачата ни днес е да преместим малко по-малко от четирисотин автомобила от покрит с чакъл двор в асфалтираната зона в непосредствена близост до него. Също трябва да почистим автомобилите с електрическа машина. Работата е по-натоварваща, отколкото очаквах. Особено трудно е да се измият покривите на колите, които не можем да достигнем съсем. Колежите ми са изключително внимателни, притеснени да не предадат доверието, което ни е гласувано. Тук сме свободни, толкова свободни, колкото можем да бъдем. Осъзнаваме, че трябва да мием около петдесет автомобила на ден. Разочарованият поглед на бригадир, на когото първия ден му връчихме списъка си от четирисотин коли, веднага ни даде да разберем, че това не е достатъчно – сега избягваме кратките почивки. Нищо не се казва в прав текст, всичко се подрабира. Така е по-удачно. Сами си налагаме строги график.

През първия ни ден в Трелеборг обявяваме пред пристанищния офис. Служителите не искат да ни пуснат вътре. Почукваме на прозореца до рецепцията. Някаква жена ни оглежда от горе до долу и после отмята поглед. Почукваме отново. Един мъж се приближава до прозореца и поклаща глава. Днес сме шестима. Ядем навън, на паркинга. Храната е студена, дъждът е студен. Един бригадир минава покрай нас и ни чува. Пута ни:

– Защо стоите тук?

– Никою няма да ни пусне вътре.

Задачата да задавам въпроси и да отговарям на тях винаги се пада на мен. Казва ни да изчакаме, докато той влезе вътре, за да проучи, и се връща няколко минути по-късно, като казва: – Всичко е наред; мислиш си, че сте поляци. Знаете ги какви са, тези хора не са на хубаво. Заповядайте, влезете. Спомням си как бригадирът се засмя. Сякаш беше смешно. Вече бяхме приключили със студената храна, така че нямаше причина да влизаме вътре.

Самота. Повярвайте ми. Когато си мислите, че сте самотни, все още сте на светлинни години от това, което може да представлява истинската самота. Тя е непонятна, непрогледна.

Ливанец, египтянин, двама иракчани, швед, африканец. Но поне не бяхме поляци.

– Знаеш какво имам предвид – те живеят в колите си и никога не се къпят, миришат на мръсотия; не можеш да ги пуснеш в обзаведените стаи.

Болестта на майка ми пулсираше и се надигаше – на приливи и отливи беше. Никога не знаехме как ще изглежда денят ни, какво ще се случи и как. Сега чувствам това, което чувствах и тогава: хаос и страх, нищо друго.

**Превод от шведски: ХЕЛГА ЕДСТРЪМ  
Превод от английски: ЙОАНА СТАНЕВА**

Източник: <https://wordswithoutborders.org/read/article/2024-07/the-haves-and-the-have-nots-kristian-lundberg-helga-edstrom/>

## I

## Чистилицето на душата ми

В Мездра  
нито смърт  
нито нов живот  
не идва  
а повтаряне на все едни и същи грешки, сякаш  
по разписание минават едни и същи влакове  
по релсовият път на мисълта

Ако искаш да избягаш от  
нещастията, ще го удвоиш.  
Ако не искаш да изпиеш  
горчивата чаша, ще я  
разлееш по себе си.

И ако в търсене на смърт или на нов живот  
с мисълта си да избягаш, се качиш на влак,  
водещ до далечна дестинация  
той отново ще те върне  
В Мездра.

## II

## Инверсия на нещастията

Колкото повече се опитваме да избягаме от  
нещастията, то толкова повече се мултиплицира, дори  
до точка на необратимост може да стигне.

защото:

нещастията трябва да бъде изживяно;  
то настоява да бъде изстрадано –  
то ни изпира като в пералня,  
като мръсна дреха се въртим  
в неговия барабан

от пералнята дрехата се мокри и върти, но излиза  
чиста

при операция тялото е нанаявано, за да се излекува  
и  
често най-горчивите лекарства са най-ефикасни,  
но лекарството Истинин  
е най-горчивото от всичките

То винаги убива лъжата  
и в зависимост от това  
доколко лъжата е превзела  
нашето тяло и душа  
можем и да умрем от това лекарство  
вместо да ни излекува  
защото нашето тяло е станало тяло на лъжата

да страним от нещастията е като да не искаме  
да си изперем дрехите  
да перем с отворен капак едни и същи дрехи,  
които пералнята изхвърля на земята  
като да отлагаме часа за зъболекаря,  
докато не ни опадат зъбите

ЩАСТИЕТО НЕ ТРЯБВА ДА СЕ ТЪРСИ ИЗВЪН  
НЕЩАСТИЕТО

единственото истинско и вечно щастие се крие в  
нещастията

и

нещастията се инвертира в щастие, когато се преживее  
т.е.

нещастията е щастие в зародиш, но за да се развие  
и роди, трябва да се преживеят родилните му мъки,  
когато сме нещастни, сме като жена, която ражда  
– щастие

но щастията не трябва да се разглежда извън  
контекста на нещастията,  
защото всяко щастие (друго) разгледано извън този  
контекст  
е щастие бременно с тъга – е щастие, инфектирано с  
болести  
Апостасията от нещастията струва смърт

Бъди като майката, която иска да види своето  
дете, която би изстрадала всичко заради него, а не  
детеубийца.

всяко друго щастие, извън нещастията (апостасия от  
нещастията) е:  
хубав сън, последван от кошмарна реалност

а инвертираното нещастие е:  
страшен кошмар, от който се събуждаме в небето

## Майка ми беше моряк

Всяка вечер след като е подредила  
и нахранила света,  
мама гледа „Васко да Гама“,  
очите ѝ по детски блестят,  
тя мислено чертае по картата  
на пътя на капитана,  
усмихва се щастливо: обикаля света  
ръцете ѝ нагъват салфетка  
забравена на кухненската маса:  
бяла лодка напред изкуствените ананаси  
на мушамата.

## Кристали

В средата на лятото  
прашина пътека,  
без знаци и табели указателни,  
горящото око на юли.  
Отнякъде долитат морски пръски  
и ароматът им като парфюм се изпарява  
от прегорели гърбове на  
слънчевите камъни.  
Морето като мъжко обещание  
отдръпва се в далечината.  
Една жена, със рокля избеляла,  
върви като царица и дивите цветя ѝ се покланят.  
Очите ѝ ги напояват –  
две чаши разтопена тъга  
на ледени кристали.

## Есенна

Вятърът играе на стъклени топчета по прозореца.  
Есента е моето оправдание  
да живея в стари книги,  
и черно-бели филми.  
Есенният вятър ме вика като влюбен хлапак,  
аз се крия, боя се от гъжда,  
толкова съм есенна, че не е сигурно дали ще мога да се  
върна,  
нали и аз съм направена от гъжд.

## Нейрографика

Пукнатини по къщата на Яворови,  
в плочника надигат коренчета черни хризантеми  
пъзлят под нея, прегръщат я,  
омайват с аромата си.  
Ако минеш оттам в някоя утрин  
много рано, когато още Луната  
не е скрила последната гънка от  
набръчканото си лице,  
понякога на старица,  
понякога дете.  
и се заслушаш в тихото подземно пукане  
може да ги чуеш:  
черните хризантеми израстват от тъмното  
ненаписани стихове,  
някой с нокът ги стърже в стените:  
магическа нейрографика  
ако се опиташ да я четеш  
ще ослепи зениците ти,  
добре че повечето вече са слепи.



Борислав Борозанов, „Around Me“

