

ВЕЩНИЦИ ИЛИ Литературен ВЕЩНИЦИ ИЛИ

Поезия

- Виолета Кунева
- Палми Ранчев
- София Ямали Суфи

Статии

- Йоанна Елми за Хан Канг
- Тим Паркс за равенството между писател и преводач

Отзиви

- Антония Апостолова за Сара Бърнстийн
- Ейми Гаш за мъдростта на детската литература
- Ина Иванова за Оля Стоянова
- Йорданка Белева за Ханес Хофбауер
- Лилия Якимова за Цвета Делчева
- Златозар Петров за Марин Георгиев

Разговори с

- Александър Христов
- Катерина Стойкова
- Рада Ганкова

Кино

- Петя Славова за „Лимонов: Балада за Еди“

Снимка Digital Nomad Gallery



<https://www.instagram.com/elwalley/>

Валери Ларбо (1881-1957)

Дарът на самия себе си

Предлагам се на всеки като негова отплата;
Давам ви я дори преди да сте си я заслужили.

Има нещо в мен,
дълбоко в мен, в сърцевината ми,
нещо безкрайно безплодно
като върха на най-отвесни планини;
нещо, сравнимо с мъртвата точка на ретината
и без ехо,
но то вижда и чува;
съществува със свой живот, което обаче
живее целия ми живот, и слуша, невъзмутимо,
всички приказки на моето съзнание

Съществува, направено от нищо, ако е възможно,
безчувствено към моите физически страдания,
което не плаче, когато аз плача,
което не се смее, когато се смея,
което не се изчервява, когато върши нещо срамно,
и което не потръпва, когато сърцето ми е наранено;
което стои неподвижно и не дава съвети,
а сякаш вечно казва:
„Аз съм тук и всичко ми е безразлично“.

Може би е празно като самата празнота,
ала така голямо, че Доброто и Злото заедно
не го запълват.
омразата умира в него от задушаване,
а най-голямата любов там не прониква никога.

Вземете всичко мое: смисъла на моите поеми,
не това, което се чете, а онова, което се появява напре-
ки, напук на мен,
вземете, вземете, нищо няма да притежавате:
и където и да отида, в цялата вселена,
винаги срещам,
вън от мен и в мен,
Незапълнимата Празнота,
Незавладяемото Нищо

Превод от френски: ДАРИН ТЕНЕВ



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



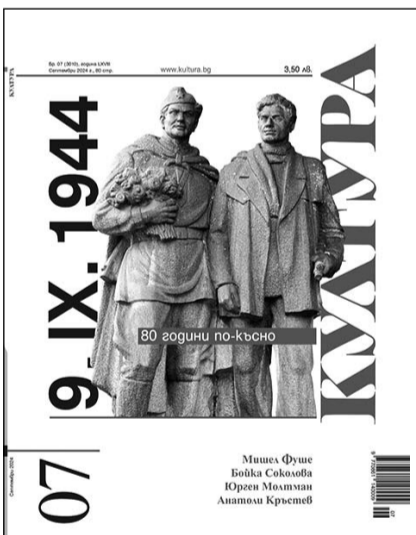
9 771310 956011





Християнство и култура, бр. 195

Водеща тема в брой 195/Есен на списание „Християнство и култура“ е „Християнство и истина“, в която са представени текстовете на Карл Ранер *Бог не е природонаучна формула* и на прот. Сава Кокудев *Човекът в света на идолите*. Втори акцент в броя е темата „Проблеми на православие“. Тя включва разговора на Александър Смочевски с Перистерския митрополит Григорий (Папатома) под заглавие *Църквата означава събор и единство*, последван от *Каноничното експертно мнение относно възникналия православен църковен въпрос в България (1992 – 1998 – 2009)* на Перистерския митрополит Григорий. Темата е продължена и в анализите на архид. Джон Хрисавгис *В защита на титлите (или срещу привилегиите)*, и на Мария Къосева *Основни характеристики на Гражданскоправния статут на Българската православна църква*. В рубриката „Християнство и история“ е представена втората част от текста на Катрин Браун Ткач *Дяконисите и ритуалната чистота*. „В памет на Христос Янарас (1935–2024)“ в броя са включени анализът на Сотирис Митралексис *Личност, Ерос, Критична онтология: „обобщавайки“ философското дело на Христос Янарас*, както и интервюто с Христос Янарас, взето през 2002 г. в редакцията на „Християнство и култура“ от Калин Янакиев, о. Николай Нешков и Георги Тенев. Темата „Християнска култура“ е представена с текстовете на Ралица Райкова *Култура или „харикентокрация“*, и на Клайв Стейпълз Луис *Гнили лилии*. Броят е илюстриран с фотографии на Милена Апостолова.



На осемдесетата годишнина от 9 септември 1944 г. е посветена темата на новия брой 07 на сп. „Култура“. В него можете да прочетете разговор за свръхидеологизацията на тази дата с историка доц. Михаил Груев, мемоарните бележки на писателя Константин Константинов и есето на Димитър Бочев за „връстниците на свободата“. И още: в рубриката „Идеи“ – френският геополитик Мишел Фуше за „синдрома на Тукидид“; немският изследовател Марсел Левандовски за 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 Кристофър Окиконе от Украйна, а разказът в „Под линия“ е на Мартин Касабов.

Владислав Христов с отличие в Международен хайга конкурс

Хайга на Владислав Христов е сред отличените творби в 9-ото издание на Международния хайга конкурс в памет на Джейн Райкхълд. Конкурсът е в две секции – традиционна хайга (хайку съчетано с рисунка), и дигитална хайга (хайку съчетано с фотография). Жури на тазгодишното издание са световноизвестните хайку поети – Кели Мойер и Майкъл Рехлинг.



ЕВРОПЕЙСКА ПОЕЗИЯ
ВЪВ ВАГОНИТЕ И СТАНЦИИТЕ НА СОФИЙСКОТО МЕТРО

поезия
2024
в метрото
19.11-23.12.2024

гевето издание на проекта

ОФИЦИАЛНО ОТКРИВАНЕ:
19.11.2024
18:30 часа
София, ул. „Веслец“ 12
ПОЛСКИ ИНСТИТУТ

АВСТРИЯ / ЕРИХ ФРИЙД
БЪЛГАРИЯ / ПЕТЯ КОКУДЕВА
ГЕРМАНИЯ / БЕРТОЛТ БРЕХТ
ГРУЗИЯ / ШОТА РУСТАВЕЛИ
ГЪРЦИЯ / ТАСОС ЛИВАДИТИС
ДАНИЯ / МАРИАНЕ ЛАРСЕН
ИСПАНИЯ / ЛУИС АЛБЕРТО ДЕ КУЕНКА
ИТАЛИЯ / ДЖАНИ РОДАРИ
КИПЪР / АВИТИ АЛИИ
НОРВЕГИЯ / КОЛБАЙН ФАКАЙД
ПОША / АННА ШВИРШИНСКА
ПОРТУГАЛИЯ / АЛЕШАНДРЕ О'НИЙЛ
РУМЪНИЯ / МАРИН СОРЕСКУ
СЕВЕРНА МАКЕДОНИЯ / НИКОЛА МАДЖИРОВ
СЛОВАКИЯ / ЕРИК ОНДРЕЙЧИКА
СЛОВЕНИЯ / ТОНЕ ПАУЧЕК
УКРАИНА / ЮРИЙ АНДРУХОВИЧ
УНГАРИЯ / ЗИТА ИЖО
ФИНЛАНДИЯ / ХЕЛИ ЛАКСОНЕН
ЧЕХИЯ / СИЛАВА ФИШЕРОВА

ТАЗГОДИШНОТО ИЗДАНИЕ на „Поезия в метрото“ ще бъде открито на 19 ноември 2024 г. от 18.30 ч. в Полския институт в София. Проектта ще представят г-жа Ивона Якушко Дугка, директор на ПИ и г-жа Яна Генова, заместник-кмет „Култура, образование, спорт и младежки дейности“.

НАГРАДИ

На 4 НОЕМВРИ бяха раздадени 10-ите литературни награди „Перото“. Радостни сме да съобщим, че сред тях има представител на „Литературен вестник“ и това е **Мария Калинова**, която спечели в категория *Поезия* за книгата си „Слънце – техника“, изд. Versus, 2024. Ето и другите лауреати:

Проза
„Извън обхват“ – **Евгени Черепов**, изд. Жанет 45, 2024
Дебют
„Днес не ми се излиза“ – **Нега Узунколева**, изд. Рива, 2024.

Детска литература
„Кръстът Частен детектив в Долната земя“ – **Юлия Спиридонова**, преработено и допълнено издание, с нови илюстрации и оформление от Албена Каменова, изд. Фюм, 2024

Превод
Мари Врина-Николов за преводите на френски език на „Кротките“ от Анжел Игов, (Les Doux), éd. Intervalles; „Балканска рапсодия“ от Мария Касимова (Rhapsodie balkanique), éd. des Syrtes; „Глиненият цар“ от Добромир Байчев, (Le roi argile), éd. Ginkgo;



Мария Калинова

стихосбирките „Там, където не сме“ на Георги Господинов, (Là où nous ne sommes pas), и „Зверска кротка“ от Амелия Личева, (Férocelement sage), издателство Les carnets du dessert de lune. Носител на Голямата награда „Перото“ е **Стефан Цанев**.

ОТКРИТИЯТА НА МЛАДИТЕ

Има ли цяло тяло?

След шест стихосбирки и два романа Цвета Делчева е утвърдена писателка, от която можем да очакваме само сериозни произведения с високи литературни достойнства и със силна чувствителност към проблемите на човека днес. В последния си роман тя обръща вниманието си към въпроса за самата *цялост* на този човек – с нейната проблематичност и както се оказва, невъзможност. „Цяло тяло“ започва със смъртта на неназована жена, загинала в катастрофа при крайно неясни обстоятелства. Книгата представя гледните точки на 16 души (17, ако към тях прибавим и прокурора от заключителната глава) – нейни близки, по-далечни познати, колеги или дори участници в произшествието. Всеки един от тези персонажи ретроспективно премисля и преосмисля връзката си с героинята и разисква възможните причини и евентуалното си участие в трагедията. Определението от четвъртата корица за романа като криминално-психологически не е съвсем точно, защото отправя очакванията на читателя към полето на жанровата литература – това не е случаят. В книгата смъртта е факт, но истинският предмет на изследване са взаимоотношенията между героите и проблемът за изграждането на цялостен и единен образ на човека. С това „Цяло тяло“ е преди всичко психологически, а

до голяма степен и философски роман, възглеждащ се в дълбините на човешките съмнения, вината, (не)възможното цяло. Структурата на романа е проста – версията на всеки един от героите за това какво може да е довело до инцидента (не е ясно дали е самоубийство, нещастен случай поради непредпазливост или дори престъпление) е представена в отделна глава – от жената очевидец, през роднини и познати на жертвата, до прокурора и разследващите. Първоначално читателското ни очакване е, че ще събираме истината парче по парче като пъзел. Скоро разбираме, че това не е така – отделните части не се напасват една към друга, не изграждат една обща картина. Някои от тях се допълват, но други – напротив, рязко си противоречат. Бързо се убеждаваме, че пред нас така и няма да се изгради образът на едно „цяло тяло“, а вместо това ще наблюдаваме множество истории, пречупени през най-различни призми на интимното, на личните предразсъдъци и терзания, на субективното. И най-вече на вината. Защото именно тя е водещият катализатор на разсъжденията на отделните герои и присъства в различна степен, но все пак неотменно при всеки.

„Лимонов: Балада“ или (не)способност за идеологическо нападение

„Той обича и винаги е обичал само необлагодетелстваните... Предпочита бедните пред богатите, завършените мръсници, които са рядкост, пред добродетелните, които са легион, и колкото и хаотична да изглежда траекторията му, в нея има определена последователност и тя е, че той винаги, абсолютно винаги е бил на страната на несретниците“.

Това казва Еманюел Карер за Едуард Лимонов. През 2015 г. е публикуван неговият биографичен роман за противоречивия руски писател и политик, избрал псевдонима си не толкова заради киселостта на плода, колкото провокиран от жаргонната дума за граната. Първоначално с режисурата на екранизацията се заема носителът на „Оскар“ (за филма „Ида“) полякът Павел Павлович, но по думите му Лимонов не е бил героят, който да харесва достатъчно, за да направи филм за него.

Все пак той остава в екипа като съсценарист с Бен Хопкинс и Кирил Серебренников. Последният поема режисурата и са залавя да изследва несдържания и непоследователен характер на героя. Неговият Лимонов изглежда много повече пълн звезда, отколкото лидер на обявената извън закона Националболшевишка партия в Русия.

„Лимонов: Балада“ спечели награда „Синелибри“ за майсторска екранизация в конкурса за пълнометражен игрален филм на десетото издание на фестивала. Журито оглави Мария Бакалова. Филмът дойде с богато наследство от добри отзиви, сред които и номинация за „Златна палма“ в Кан. Серебренников е от режисьорите, които са почитани във Франция още докато завършва филма „Лято“ през 2018 г. и е под домашен арест. Следват успехите му с „Петрови в група“, както и „Спругата на Чайковски“, който също е част от официалната селекция в Кан.

Този филм е първият му англоезичен проект (макар и с натрапен руски акцент), който също успява да задържи присъствието му във Франция, и то в момент, когато към всичко руско се подхожда с нескрито подозрение. Може би и затова Серебренников пропуска някои факти около героя си и спестява симпатизирането му на сръбската страна в босненската война, което пък влиза в документалния филм на Павлович „Сръбски епос“. На финалните надписи чак се споменава, че хората на Лимонов се бият в Донбас за руските сепаратисти, като той така и не става свидетел на близането на Русия в Украйна.

Ролята на Едуард Лимонов приема британският актьор Бен Уишоу („Парфюмът – историята на един убиец“, „Падигмат“), който излъчва от образа най-вече непокорния му дух и го превръща по-скоро в харизматичен анархист, чувствителен поет, бохем и безнадежден романтик, облечен в тениска на Ramones, търсещ своето място сред писателите. „Аз съм независим комунист“, казва героят му, за да илюстрира нежеланието да се впише нито сред съветските, нито сред антисъветските автори, а в САЩ

американски издател го сравнява с Травис Бикъл в „Шофьор на таксу“.

Серебренников съвсем не държи да снима последователно наблюдение на живота на Лимонов. По-скоро афишира, през емоционално нестабилните му възходи и падения, неговата (не)способност за идеологическо нападение. От работник в СССР, но с душа на поет, Лимонов извървява сложен път, размишлявайки колко добре би било да бъде изгнаник от родината и да се сдобие със славата на Бродски на Запад. Той е „не по-малък паразит и нагаждач“, подхвърля героят, а Серебренников удължава ироничната тематика за завистта на творците относно успехите на колегите си, като противопоставя Лимонов и на Солженицин с думите: „Той се претрупа на антисъветски, но е съветски до мозъка на костите си“. По-късно, когато вече е в САЩ с любовта на живота си Елена (Виктория Мирошниченко), двамата имат страстна сцена пред телевизора, от който се чува реч именно на твърде набожния носител на Нобелова награда. Макар филмът да е биографичен, действието се движи нелинейно. Тръгва от пресконференция в Москва, след като Еду се е завърнал от изгнание и отговаря на провокативни въпроси за това дали се е превърнал от дисидент в бюрократ. Оттам се прехвърляме в миналото му, докато е в Харков. Периодът е рамкиран с черно-бял фон, синхронизиращ разочарованието на героя с невъзможността да изяви таланта си. На вечеринките, на които присъства, изоставя приятелката си и заминава за Москва, където среща Елена. Сякаш предизвикан да я спечели, тъй като не е от „неговата класа“, двамата заминават за САЩ и се отдават на любов и вдъхновение, обикаляйки порнотеатрите в Манхатън през 70-те години. Тази част е сред най-внушителните във визуално и фоново отношение. Улиците на Ню Йорк са изработени от сценограф Владислав Огай и носят онази театралност, напомняща, че Серебренников освен в киното режисира и на сцената.

Музикалното оформление не просто присъства, а звучи като подстрекател на действието. Не отминава незабелязано и реплика „Take a walk on the wild side“ от песента на Лу Рийд, а пък ритмите се движат в синхрон през цялото филмово повествование, за да подхранват онази напереност, която притежава главния герой, да подчертаят неговото противопоставяне на конформизма и да акцентират върху идеята му за индивидуализъм и анархистични нагласи. Камерата на оператора Роман Васянов се движи изследователски бавно. Кадрите са дълги. Различните периоди от живота на Лимонов са отделени от плакатни лозунгови заглавия на фона на работещи монитори от стари телевизори, които излъчват случващото се в реалността и акцентират на честото отдалечаване или пренебрегване на героя от нея.

Защото като че ли не са важни толкова фактите как е станал радикал или дисидент, колкото емоциите, които



Кадр от „Лимонов: Балада за Еду“

го лашкат веднъж да вярва в по-висшите си авторски способности и в това, че не е роден да води всекидневие като всеки друг, и същевременно да познава живота в най-ниското му йерархично стъпало. Във филма неведнъж се акцентира именно върху дуалистичната му природа – едновременно присмивач се на работническата класа, но неведнъж принадлежач именно към нея. Лимонов преживява като работник, шивач на дънки. Докато презира лакейството, минава и през професията на любезен камериер на милионер. Влиза в затвора, става скитник. Постига и успех като автор във Франция, но точно там се нахвърля грубо върху интервюиращ, който критикува родината му, от която именно пък писателят си е тръгнал.

Уишоу не играе Лимонов, преживява го. Слива се с неравната му природа, с чувствеността му на поет, способен да се влюби до гроб (почти буквално) и да бец тъгата по изгубената любов с хиперболизирано силна сексуална среща с тъмнокож бездомник. Този акт е превърнат в продължение на бунта му срещу моралните и расовите норми. „Аз съм с червените, с черните, с гейовете, с пуерториканците и с всички онези, които нямат нищо за губене!“, казва героят. Бунтарството на Лимонов не му позволява да се впише не само в политическите идеологии, но и в обществените. Серебренников с размах събира многомоу лица, за да изследва невъзможната да се сложи в рамки прословутата руска душа. Като че ли реплика на Лимонов: „Руснакът знае как да умре, но не е научен на изкуството на живота“, утвърждава именно това.

ПЕТЯ СЛАВОВА

„Лимонов: Балада за Еду“, реж. Кирил Серебренников, Италия, Франция, Испания, 138 мин., 2024

ПРОЧЕТЕНО ДНЕС

Оля Стоянова за сияйната същност на човека



„Как ни спасяват природните закони“ на Оля Стоянова се появи точно 11 години след предишната ѝ стихосбирка, „Улица „Щастие“. Неприкрита, честна поезия, която умее с няколко щриха да разкаже история. Без патос, с овладян тон, с приемащо, отворено за човешките различия сърце, с дълбоко чувство за мяра. Разказването на истории всъщност е сред най-гребните „технически“, чрез които се опитваме да разберем себе си и света в онези

негови измерения, оставащи неподвластни на ежедневното говорене. Оля Стоянова се интересува точно от дълбинното състояние на нещата, от личните преживявания на човека, все едно от кое време – в стихосбирката ѝ дишат накратко прерадени епизоди за порастването, за запазването на равновесие (да, във всеки смисъл), за милостта и ужаса „да бъдем тук“.

Човекът в тази книга е насъщна, животрептяща част от големия природен свят. Без противопоставяне, без необходимост от сепариране. Затова и би могъл да е спасен от закони, които не винаги са стриктно природни, но пък носят същностен поетичен епос. Човекът при (на) Оля Стоянова съ-съществува заедно с ястреба и сокола, с рибите и пеперудите. Едно е с тревите и калта. Всичко в поетиката на стихосбирката е част от големия кръговрат на живота, в който няма йерархия, а цикличност. Смяна на сезоните – природни и житейски, преминаване през „колекция от недовършени викове“, осъзнаването, че „земята се върти все така – неспокойно“.

Стихосбирката „Как ни спасяват природните закони“ е калейдоскопски набор от преживявания, който улавя многообразието на живеенето ни. И в този отказ от йерархизиране, а също и в отказа от усещането за непромененост, за поместването на живота в категорични се крпе и тайната на Оля Стоянова. Тя наблюдава, без да фиксира. Всичко тук е в движение, всичко живее и диша. Всичко е прието с разбиране и има право да съществува.

Затова и музеите са структуриращ топос в книгата. Те са едновременно и памет за отминалото, и домове, в които времето патинира мраморните статуи и бавно полага пукнатини по тленното, и зали, в които разбираш, че няма нужда от страх, че „смъртта може да бъде / толкова фотогенна и тиха“. Човек внезапно се запитва експонати от кой музей сме ние – от този по естествена история, от онзи с четиримата непознати философи от втори век, или от Библиотеката, в която броди единствено ноциният пазар („пукот от разлистване на страници / които го разколебават във всичко ясно и видимо“).

Особен е поетичният език на Оля Стоянова. Той не оперира с метафори, знае символите и умее да въздигне обичайно изговаряните съществителни до ниво на образи. Стихотворенията ѝ настояват да говорят понятно, умерено, с онази изискваща възбене интонация, с която трансформираме ежедневното в съкровено. Алхимията на това „преображение“ е запазена марка още от излезлите преди години прозаични пътешественически книги на Оля Стоянова („Пътеводител на дивите места“ и „Пътеводител на хубавите места“ – и двете в съавторство с Живко Джаков).

Ословесяване на неизречимото чрез наслагване – струва ми се с това е толкова привлекателна тази поезия. Отделните текстове в нея са част от едно цяло, което се интересува от човека в най-леките движения на душата му, там, където единственото, което ни крепи, е моралният императив (подобно писане сякаш е в диалог с познатите на българския читател Тумас Транстрьомер, Мери Оливър, Марк Странд). С музей започва стихосбирката на Оля Стоянова („Музей на изчезващата нормалност“), за да завърши с покана да бъдеш просто турист, да започнеш оттам, откъдето започват Великите географски открития. Оттам, където няма нужда от страхове, само от хоризонт. От един град музей (Лисабон, „където някога е свършвал света“). Ето така всичко започва винаги отначало, подобно уробороса, древния символ на змията, захапала опашката си.

„Как ни спасяват природните закони“ започва с цикъла „Закон за това колко далече отеква смехът“ и изследва „Колко степени на мъчанието съществуват“, за да завърши с

третата част, която съдържа едва осем текста – „Рецепта за смелост“. От закона до рецептата, от отекването на смеха до смелостта – това е пътят, който предстои на читателя да измине. От малката история, провидяна случайно на улицата, край брега на морето, в бежански лагер, до големия, но и реторичен въпрос, с който завършва книгата: „от какво се страхуваи“.

Точно оттам започва всяко пътуване – с първата крачка. С посмяването. И струва ми се – това е основният природен закон, който носи в подгомлите си поезията на Оля Стоянова. Скрито. Като дар. Затова и езикът на поезията ѝ е притчов, едновременно висок и лаконичен:

Ръководство по приземяване

Скитническият период
на сокола
продължава три-четири години –
толкова траят илюзиите,
че светът е безкраен и справедлив –
после той започва да лети
все по-ниско
все по-близо
до хората.

Понякога дори на сокола се налага да снизходи (да, също и метафорично) до ниското, което обитаваме. В повечето случаи обаче ние, хората (досуц като онези от стихотворението „Рибари на брега на морето рано сутрин“), успяваме да приближим сушата, докато „висим“ на ръба между водата и въздуха, на повърхността на моретата си. И тогава, в нежната утринна светлина, става безпощадно ясно, че сме едновременно и победители, и победени. Какво по-утешително от това.

ИНА ИВАНОВА

Оля Стоянова, „Как ни спасяват природните закони“, изд. „Жанет 45“, 2024



Георги Борисов,
„Моите истории“,
том първи, изд.
„Колибри“, 2024, 532 с.,
30 лв.

В този внушителен по обем и времеви обхват литературен труд, който авторът е нарекъл „Моите истории“, а някои биха го определили като своеобразен „дневник на писателя“, Георги Борисов представя непубликувани свои стихотворения, мисли и наблюдения, философски есета и мемоарна проза, литературни портрети и свидетелства, сценки и житейски истории, белязали неговия път в продължение на половин век. Сред най-любопитните от разделите в настоящия том е първият – и като форма, и като тематика, – който препраща към Далчевите „Фрагменти“ и представлява особен принос с „опитите“ на поета да разгадае същността на поезията и творческия процес, многоликите маски на битието и холограмите на словото, безкрайните възможности и измамната нищета на българската рима.



Васил Габор, „Обичате ли?...“, прев. от украински Павлина Мартинова, изд. „Ерго“, 2024, 128 с., 18 лв.

Книгата с избрани рефлексии на украинския писател Васил Габор „Обичате ли?...“ отразява настроенията на автора, който много силно обича, и който много тъгува за онези, които е обичал. Литературоведът Тарас Пастух, професор в Львовския университет „Иван Франко“, я определя като нов жанр в писателското амплуа на Васил Габор и отбелязва, че в украинската литература не са му известни подобни творби, в които авторът мъж да говори открито за любовните си чувства и страсти. И при това да говори правдиво – с усет за детайлите, концентрирано.



Катерина Стойкова,
„Нокomis“, 2024, изд.
ICU, 120 с., 22,80 лв.

„Нокomis“ е книга за растежа и съзряването. Подобно на бамбук, който в продължение на години расте надолу и навътре под земята, преди да пробие почвата, така и тази книга със своите подпочвени движения, невидими за окоето на външния наблюдател, е трупала сили и е укрепвала, за да пробие почвата на мълчанието и да отправя своя гързък вик. Вик, прерастващ в молитвен благодарствен плач! Плач, прерастващ в песен. Песен, лекуваща прободни рани.

Има ли цяло тяло?

от стр. 2



Интересно е, че колкото повече напредваме в книгата, толкова по-малко възрастност знаем за главната героиня. Тя е толкова силно преобразена в различните истории на останалите, че на моменти се съмняваме

дали те изобщо са познавали един и същи човек. Всяка следваща глава ни застава да поставим под въпрос и малкото информация, която сме събрали от предишните. Неизказаният въпрос е коя е истинската версия на тази жена, която с всяка следваща глава все повече прилича на проекция на хората около себе си, все по-малко на свой собствен цялостен образ. Това е и големият психологически въпрос на книгата – възможна ли е изобщо целостта на индивида, има ли една обективна истина за него, или той е съвкупност от всички изкривени, изманипулирани, спомнени, субективни версии на себе си, привидени и пряко повлияни от другите. Накрая сякаш знаем повече за отделните персонажи (говорейки за Другия, те възрастност се саморазкриват), отколкото за главната героиня, въпреки че подробно, на места

почти воайорски, сме изследвали различни моменти от живота ѝ (поне според версията на познатите ѝ). Разпадат не единното е видим на различни места. Самият факт, че главната героиня загива в началото, вече е знак за накръняването на целостта – книгата ще изследва живота на жена, чието фатално бъдеще вече знаем. Усещането за дисоциация е допълнено и от това, че никой от останалите герои няма име, точно като жертвата. По особен начин, отново за да покаже разпада на цялостното, в романа присъства киното – и като образ само по себе си, и като език. На първо място, много от героите са професионално обвързани с киното, включително самата главна героиня. Освен това киното се появява като лайтмотив в най-различни моменти и метафорично обобщава идеите на романа – понякога с по-директни аналогии („Разследващият полицай беше монтажистът, който подбираше, подреждаше и оформяше заснетите кадри, като спазваше режисьорските указания, тоест нейните, на наблюдаващия досъдебното производство прокурор“, с. 139), друг път – с по-обобщаващи наблюдения, сякаш ключ за декодирането на цялата творба („Както при монтажа на един филм заснетите сцени на актьора се избират и включват по начин, който не зависи вече от него“, с. 96). В текста освен това присъстват множество пасажи, обособени дори чисто графично с курсив, които звучат като

описания на сцени от филм. Те освен че придават кинематографичност на действието, позволяват една интересна смяна на фокуляризацията, създават усещане за допълнително отдръпване. Оказва се, че дори отделните субективни версии се разпадат на още различни ракурси. Като метафора отново и отново се появява и самото тяло с всичките му проявления – като метонимия на човека, знак, единствен възможен опит за събиране на цялото. Тъждествеността с тялото на места звучи като първична аналогия (еден от мъжете нарича главната героиня „Тялото“, защото я намира физически атрактивна, друг „трябва да скъса с това тяло“, с. 43), на други като доказателство за човешката съдба въобще („Тялото има добра памет, не забравя нищо“, с. 18). Съвкупност от противоречия. Именно това е единствената дефиниция на човека, единствената хипотетична „цялост“ на „тялото“. Невъзможността му да бъде единен образ и несигурността – единствените сигурни неща. Отворен край и повече въпроси, отколкото отговори – с това ни остава романът. И

С подкрепата на Столична община

именно това е правдиво, цялостно представяне на човешката нецялостност.



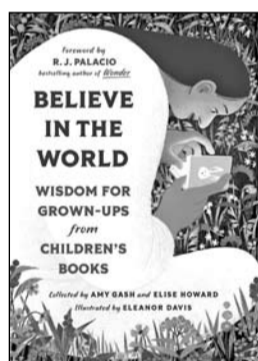
ЛИЛИЯ ЯКИМОВА

Цвета Делчева, „Цяло тяло“, изд. „Ерго“, 2022

ВНИМАНИЕТО НА МАЛКИТЕ

За намирането на вдъхновение в езика на детските книги

Ейми Гаш разглежда вечната мъдрост на детската литература



Защо обичаме цитатите? Споделяме ги в Instagram, лепим ги на хладилниците си, окачваме ги над кухненските си мивки, предлагаме ги на приятели в нужда, а ако сте като мен, ги събираме в книга. Стратията

ми към цитатите започна, когато бях тийнейджърка. Майка ми имаше табло за обявя над стенния ни телефон и на една ципка висеше листче с реплика, която четях отново и отново, докато говорех с приятелите си – в онези дни телефоните не бяха безжични, а аз говорех много. „В сънищата започват отговорностите.“ Тогава не знаех, но технически това не е цитат; това е заглавието на разказ на Делмор Шварц. И дори възрастност не е реплика на Шварц, а епиграф към „Отговорности“ на У. Б. Йейтс. За мен думите бяха верни и провокативни и докато се взирах в тях по време на телефонните си сеанси, те се задълбочаваха и усложняваха. Дали това беше реплика на надеждата? Дали беше тъжна? Практична ли беше? Беше ли това отговорът на въпроса как да живея живота си? Прочетох Шварц. Четох и Йейтс. Бях пристрастена. Когато чета книги, подчертавам. Когато чета електронни книги, подчертавам. Все пак обичам да разпечатвам някои редове и да ги прибирам в специална папка. Обръщам се към тази папка, когато имам нужда от вдъхновение за реч, за написване на благодарствена бележка или когато изпитвам тъга. Те ми дават утеха. Понякога ме мотивират. Понякога решават проблем. Понякога просто ме карат да се радвам, че на този свят съществува такъв красив език.

Когато се роди синът ми Ник и започнах да му чета книги на глас, папката ми нарасна. Някои книги ми беше трудно да прочета толкова пъти, колкото той настояваше. (Моля те, мамо, още веднъж, още веднъж!) Но други ми оставяха истинско удоволствие да ги препрочитам, защото думите им бяха поезия, а мъдростта им – неостаряваща. Първият ми сборник с детски цитати за възрастни „Какво каза глухарчето“, публикуван преди 25 години, е резултат от книгите, които Ник и аз четяхме заедно. Използвах епиграф от „Разкази за деца“ на И. Б. Сингер: „Ние пишем не само за децата, но и за техните родители. Те също са сериозни деца.“ Възрастните имат какво да научат – или да научат отново – от детските книги, които предлагат универсални добродетели, приложими за стари и млади. Откакто беше публикуван първият ми том, се наблюдава експлозия от възвущащи нови книги за деца от все по-разнообразни творци, които ни дават нова мъдрост и нови прозрения за това какво означава да бъдеш човек. „Повярвай в света: Мъдрост за възрастни от детските книги“, която събрах с Елис Хауърд, отразява тези нови гласове. Обичам репликата на Анджи Томас от „Омразата, която сееш“: „Какъв е смисълът да имаш глас, ако ще мълчиш в моментите, в които не трябва да мълчиш?“. В „El Deafo“ Сиси Бел ни дава това важно напомняне: „Нашите различия са нашите суперсили“. Винаги, когато се страхувам да општам нещо ново, си мисля за думите на Никола Юн в „Инструкции за танцуване“: „Не всеки може да танцува добре, но всеки може да танцува“. Включихме и много класически произведения, чиито уроци остават жизненоважни. Една от любимите ми книги на всички времена е „Малкият принц“. В нея Антоан дьо Сент-Екзюпери пише: „Това, което прави пустинята красива, е, че някъде тя крие кладенец“.

Четенето и препрочитането на всички тези прекрасни книги ни помогна да си възвърнем малко от детското удивление и радост, които понякога, след натоварен ден, в който се занимаваме с възрастни неща, сме склонни да забравим. Но ние имахме и една по-подмола амбиция: с обединяването на широк кръг автори в един том се надявахме да напомним на възрастните, живеещи в най-поляризираната епоха, която повечето от нас някога са преживявали, че все още споделяме много общи ценности. Можем ли всички да се съгласим, че да бъдем смели, да се противопоставяме на неправдите, да ценим своята индивидуалност, както и различията си, да бъдем любезни, да вършим добри дела, да уважаваме други гледни точки и може би дори да бъдем глупави от време на време, са добродетели, които си струва да бъдат поддържани? Това са уроците, които научихме като читатели на детски книги. Страхотните детски книги ни напомнят как ние – деца и възрастни – сме свързани. Защото дълбоко в себе си не търсим ли всички начини да се справим с тъмнината? Не се ли страхуваме, че любимите ни хора ще ни бъдат отнети? Не търсим ли всички безопасно място, наречено дом? „В сънищата започват отговорностите.“ Сега мечтая за свят, в който си спомняме какво ни обединява, в който мислим за ценностите, които искаме да внушим на децата си. И след това поемаме отговорност да ги реализираме.

ЕЙМИ ГАШ

Превод от английски
НИНА СТОЯНОВА



Из „Повярвай в света: Мъдрост за възрастни от детските книги“

Дъхът на пошлостта

(Бележки върху едни мемоари)

Като гъста мъгла той се е просмукал в цялата книга („Заговорът на мъртвите“, 2024 г., изд. Колибри, автор Марин Георгиев) и странно, имаш чувството, че е обхванал дори снимковия материал в нея.

Това е все същото ресантимантно¹ писане на М.Г., познато от книгата му за Вапцаров и от публикациите му в Liternet, писане, идващо като нагласа на духа още от братя Гонкур – литератори, но не и писатели, които, съзнавайки полуталантливостта си, започват да пишат дневник (а дневник, воден от двама – това е смешно) и да свидетелстват уж за епохата, а в действителност – за себе си.

Така е направил и М.Г. – съзнавайки своята полуталантливост и описвайки своето време, той е описал самия себе си.

Какво виждаме в това самоописание:

– дълго стаяваните, отмъстителни инстинкти, резултат от оня ressentiment, така добре формулиран от Ницше.
– похватността на умен, пробивен селски тарикат, който цял живот мечтае да стане кмет на селото и все не успява.
– претенцията му на документалист, плод на илюзията, че „цял живот съм искал да бъда свидетел“ – илюзия, с която мами и себе си, и читателите, тъй като по всичко личи, че винаги е искал да бъде участник, но понеже не може да бъде участник, се задоволява с това да бъде свидетел, но винаги с едно наум – „Защо ли не взема един ден да ви нацапам, както аз си знам...“.
– нечистоплътния му маниер да публичува лична кореспонденция на жиби и мъртви със или без тяхно съгласие и чрез писмата им да се самоизтъкне или да прикрие истинските си намерения. Този негов маниер познаваме от по-рано – по същия начин преди няколко години М.Г. прикри и в същото време показва собственото си отношение към Борис Христов чрез думите на поета Ивайло Иванов за последния, които извади от личния си архив.
– средняшкия, шуробаджанашки стил, резултат от средняшка, храносмилателна, шуробаджанашка мисъл, която все не може да отиде отвъд реалността на видяното и чуто, отвъд пикантерията на клоката. „Ядохме каквото ядохме, пихме каквото пихме“, „Доидоха Радичков с Радичковица“ (тук е трудно да се реши – пошлост ли е това, или обикновена простацина?). „Видното гайдгарче“, „време-добрето“, „кисело-весело“, „славей славея сал разбира“, „винце“, „сайбия“ – това мнимо доближаване до уж простонародния език, това просторечиво, квазифолклорно намигване към читателя е образец на пошлост. Или да вземем, да речем, прякора на Радичков, „Баба Яга“, който М.Г. чул от някого и естествено, решил да го увековечи – странно е да прочетеш как тъкмо човек с лицевата геометрия на М.Г. недоброръчително набляга на този прякор, но – така е решил, така е направил. По всичко изглежда, че през цялото време, докато е композирал книгата, М.Г. се е водил от едно чувство на вътрешна разпасаност, погрешно припознато от него като свобода на духа, и като Гоголевия готвач е хвърлял в тенджерата каквото му е било подръка – с тази разлика, че готвачът на Гогол е обзет от въдъхновение, а М.Г. – от скрита омраза и ressentiment.
– непрестанното самоизтъкване, самооблицението – за когото и да говори, М.Г. всъщност говори за себе си. В тази обемиста книга има един герой – и този герой е Марин Георгиев. И това негово самолюбование прозира най-вече в отношението му към писателите, на които той уж се възхищава. Възхищение условно, тъй като то върви ръка за ръка с гадничките, съвсем



преднамерени подробности, чиято цел е да дискредитират съответния поет или писател в очите на читателя. Така например научаваме, че М.Г. бил някъде си заедно с Иван Методиев, но последният си тръгнал, понеже имал среща с дъщерята на Александър Лило – и тук, естествено, трябва да ревизираме отношението си към Иван Методиев. Разбираме, че М.Г. помогнал на Борис Христов, като помолил Андрей Германов да напише рецензия за него, но Борис Христов не му се отблагодарил подобаващо... (Хайде и тук ревизия.) Разбираме и друго – че възхитителният в очите на М.Г. Васил Попов изгарял от амбицията да бъде приет от висшестоящите, а самият М.Г. нямал такава амбиция, понеже е мъжко момче с достойнство и морал. Научаваме и че любимият му Ивайло Петров е скъперник и че изчислявал парите на жена си за пазар го стотинка, а малко след това се чудим заедно с автора – полов атлет ли е Ивайло Петров, или не е полов атлет? Узнаваме още, че Радичков е конформист, който пиян и на колена целувал ръка на Тодор Живков, после същият Радичков по някакъв повод се умилквал и плачел на рамото на М.Г., за да го трогне, но нашият мемоарист едва сдържал погнусата си от това нравствено падение... Без М.Г. изобщо не бихме узнали, че Тончо Жечев е негов истински приятел, но че цял живот – за разлика от автора – е обгрижван от властта, че Цветан Марангозов е чист, но все пак – агент, че Вера Мутафчиева е талантлива, но е също агент на ДС, гледа те с празен поглед и пие и пуши като каруцар, че Николай Кънчев е голям поет, но си носи сужуци в чантата, че Първан Стефанов е също прекрасен поет, но изпратен от Иван Динков, снове като цветарка между масите в кръчмата и се унижава, като измолва бутлици вино от масата на М.Г., докато последният не го сръзва... И докато четеш тези пошлости, внезапно осъзнаваш, че във всеки марингеоргиевски портрет изпод недоброръчните, преднамерено подли шрихчета наднична едно скрито, половинвековно чувство на творческа неудовлетвореност, което фигуративно може да бъде изразено така: „Защо той, а не аз?“. И действително – всичко в тези мемоари крещи: „Защо той, а не аз? Те са големи поети и писатели, те са фигури, а аз съм селянче от Биволаре, но ето, те са нагаждачи и простаци, вършат мръсотии като полковник Хайтов, носят си сужуци в чантите и ръфат направо от подковата, гушат се в кошчетата като Радичков, слухват и се настройват според вятъра, а аз съм борец за истината, маргинал, не съм агент, не съм купен – та защо наистина той, а не аз, *защо те, а не аз?*“.
– представата на М.Г. за житейски и творчески успех – да надиграеш другия, *да го прецакаш*, като го оставиш с пръст в устата. Нищо не го привлича по-силно от това, нищо не възбужда посредствената му амбициозност така, както това

надиграване. (Подзаглавия в книгата: „Надиграване“, „Надиграване 2“.) Най-големият комплимент в живота ми, пише мемоаристът, са думите на Хайтов: „Където и да отида за пари, Марин Георгиев вече е бил“.

И тъй, колкото повече четеш, толкова повече усещането ти за нечистоплътност се засилва. Откъде идва то?
На пръв поглед – от онова, което М.Г. нарича „истина“. Ще рече: истината е такава, мръсна, нелицеприятна, а аз съм само свидетел, нямам вина за цялата тази мръсотия.
Но всъщност не истината е причината, а литературната пошлост на самия автор, тъй като всяка негова истина е истина с двойно дъно и е задвижена от оня компенсаторен механизъм на паметта (забелязан от нас още от времето на „Третият разстрел“), който е плод на същите отмъстителни инстинкти, за които по-горе стана дума.

Ето един характерен пример за марингеоргиевска истина:

Паруи

Ако не се лъжа, през 1987 г. изненадващо ме поканиха да участвам в анкета на сп. „Септември“.

Отговорих максимално честно, греха оставих на цензора-редактор. Колкото и да е изненадващо – нищо не ми бе тинтано. След публикацията, отивайки на работа по „Ангел Кънчев“, току-що стъпил на тротоара на „Васил Коларов“, днешната „Солунска“, от отсрещния ми маха Надежда Станева:

– Поздравявам те за отговорите! Ако Емилиан Станев беше жив, и той щеше да те поздравя.

Всекиму бяха зададени по 7 еднакви въпроса. Единият от тях бе: От кои съвременни български поети помните цели стихотворения, от кои отделни куплети или стихове?

Ето моя отговор: „Цели стихотворения помня от Далчев, Геров, Алипиев, Ив. Цанев; отделни куплети или стихове от Багряна („Вечната и святата“), В. Петров, Н. Инджов, А. Левчев, Н. Кънчев, К. Павлов, Сл. Хр. Караславов, П. Стефанов, Андр. Германов, Т. Клисуров, Б. Христов, Г. Белев... (подредбата не е степенувана по качество – б.м., М.Г.). Някои, разбира се, пропускам. Неволно.“

Трябва да си живял в ония години, за да знаеши, че единственият „силен на деня“ от споменатите бе Левчев, а К. Павлов още бе само автор на киносценарии.

По стара традиция, доидеши ли някой от провинциалните ни студенти – я Таньо, я Панко, събирахме се у Паруи. Седнали сме в хола, разговаряме, вероятно сме и пийвали нещо... Но помня, бяхме едва-едва почнали. Панко излезе за малко от хола.

И така, както си седяхме, Паруи внезапно извърна глава към мен, в кафеникавите му очи мигновено присветнаха зеленикави искри и той изсъска:

– А от мен нищо не си спомняш, а?!

И погледът, и въпросът му, изстреляни мигновено, а още повече внезапно, ме поставиха на колена. В първия миг дори не се сецах за какво става дума. И когато той допълни: Анкетата... Можях само да изстена:

– Но аз отговорих абсолютно искрено; от теб наистина не си спомням стих; ако съм искал да се слагам някому, щях да спомена примерно главния редактор на списанието Владимир Голев; аз дори Джагаров не споменавам – зам.-председателя на Държавния съвет. Взех да се оправдавам, без да имам вина; ако ви се е случвало да ви нападат за нещо, което и не сте си помислили, ще ме разберете; такава злопаметност в хрисимия на вид приятел не предусещах. Паруи продължи да ме гледа настойчиво и процеди през зъби:



Юстайн Гордер, „Ана. Приказка за климата и околната среда“, прев. от норвежки Стефка Кожухарова, изд. „Колибри“, 2024, 192 с., 19 лв.

Ана е умно петнайсетгодишно момиче с бозато въображение и изострена чувствителност към заплахите прег заобикалящия я свят. Малко преди шестнайсетия ѝ рожден ден обаче започва да ѝ се струва, че стъпката и виденията са ѝ изпратени от друго време и даже от друга реалност. Щом заспи, се превръща в собственото си правнуче – Нова, момиче като нея, загрижено за измиращия жив свят. През 2082 година планетата изглежда по различен начин – редица екосистеми са унищожени, хиляди растителни и животински видове са изчезнали. Нова обвинява прабаба си, че не е сторила нищо, за да спре унищожението на планетата, но бъдещето все още не се е случило и баба и внучка получават шанс да променят хода му и да помогнат на природата и човечеството.



Бронислав Вилдцайн, „Време размирно“, прев. от полски Луна Василева, изд. „Ерго“, 2024, 718 с., 26 лв.

Романът „Време размирно“ от Бронислав Вилдцайн е богата, изпъстрена с образи и събития история, проследяваща чрез съдбата на едно полско еврейско семейство цялата палитра от исторически събития, случили се от началото на Втората световна война почти до наши дни в Полша. Наративът е наситен, динамичен, въздействащ, повествованието тече гладко, прокарва проследими нишки между различните сюжетни линии, героите са пълнокръвни, живи, мислите и действията им вълнуват и предизвикват емоционална реакция и съпричастност у читателя.



Джони Томсън, „Философията накратко. Малка книга с големи идеи“, прев. от английски Елена Кодинова, изд. „Прозорец“, 2024, 304 с., 29.90 лв.

Джони Томсън преподава философия в Оксфорд. Той управлява популярния профил в Инстаграм, наречен MiniPhilosophy, резултат от разговорите му със студентите и леко мазохистичната фиксация в четенето на дебели философски трудове. „Философията накратко“ е пътешествие към отговорите, които някои от големите умове през последните 2500 години са дали на големите въпроси за живота и Вселената. Тук са Сун Дзъ, който ни учи как да победим в настолна игра, Фройд, който разгадава нашите комплекси, Дьо Бовоар, която твърди, че майчинският инстинкт е само мит, Кант и неговата феноменология, Шопенхауер, Хегел, Витгенщайн, Спиноза и много други. Техните идеи провокират и разширяват ума.

¹ От ressentiment – термин от психологията, използван да се означава нагласата на хора, чувстващи се лишени от възможност. Усещане за собствена малоценност и за мнима неправда, която са ти причинили и за която трябва да отмъстиш, злопаметност, завист, озлобление.

Дъхът на пошлостта

от стр. 6

– Мразя те!

П.П. Така е с всеки поет, който не допуска, че може да пише и незапомнящи се стихове.

Но аз не мога да му напиша запомнящите се.

24.04.2011, Великден

Тази история, читателю, е от електронната книга на М.Г. „Някой винаги гледа“, публикувана в Liternet – също документална и също с претенцията „да се разкаже тъй, както е било“.

И тъй, какво разбираме от нея?

Разбираме, че става дума за поета Паруш Парушев, приятел на М.Г. от близо половин век (през 2011 г., когато е написан този спомен, той е вече на 64 г.), чиято хрисима външност се оказва измамна, но за толкова години никой освен М.Г. не се досетил за това – единствено той е проникнал зад маската на П. Парушев и ето че най-после ни я показва. И не защото има нещо против П. Парушев, съвсем не – а просто от дълг към истината. Изобщо във всяка книга на М.Г. се създава илюзорното впечатление, че: 1. действително за него най-важна е Истината, и 2. че никой освен него не е способен да проникне отвъд видимото, *което е винаги измамно*, никой друг не може да стигне до същността на нещата, ситуацията и човешките характери. Достатъчно е обаче да се появи той и да реши да каже „истината“ заради самата нея (а не по други, компенсаторни причини) – и това става възможно. Ето как тук разбираме, че под хрисимия вид на приятеля му П. Парушев се крие всъщност злопаметно същество, което в прилив на гняв изсъсква нещо дребно, суетно и недостойно за един поет и в кафеникавите му очи присветват зеленикави искри, а накрая дори процежда през зъби „Мразя те!“ – и как няма да съска и процежда и мрази, шега ли е това, приятелят му М.Г. да не запомни от него поне един стих.

Какво още разбираме от тази история?

Разбираме, че Надежда Станева поздравил М.Г. за отговорите, но и че и Емилиан Станев да се вдигнеш от гроба нарочно за целта, и той щеше да го поздравя – непременно щеше да го поздравя! Естествено, няма как да не видим и искреността на М.Г., и това, че не е слагач, но най-вече няма как да не видим смелостта му – Константин Павлов е познат още само като автор на сценарии, а той помни цели стихове от него и даже не се бои да го напише в анкетата!

В тази смехотворна, съшита с бели конци история е целият М.Г. – и половинвековното му, непреодолимо като краста желание да го забележат (хвалете ме, само ме хвалете и всичко ще бъде наред, нали виждате какво добро момче съм всъщност, затова не спирайте цял живот да ме хвалите, а аз ще ви казвам истината, ще ви разказвам „тъй, както е било“), и подмяната на фактите (очите на П. Парушев са сини, повтаряме – сини, но чудно нещо, за 45 години приятелство М.Г. някак е пропуснал да забележи това), и самолюбването, и неспособността му да постигне оригинален художествен ефект, пробутвайки на читателя стократно използваното клише за зеленикавите искри в очите, и скритата му ненавист към по-талантливите от него, която в ресантимантното му въображение магически се трансформира в обратното: в омраза на по-талантливите към него... но онова, което и тук прави най-силно впечатление, е все същото, вече познатото – желанието да омаскариш, да наклепаш другия, без значение приятел или враг, за да въздигнеш себе си. Всеки, който познава поета Парушев, трудно би повярвал на тази история, и то не защото е невъзможна, а защото вижда по какъв бездарен начин М.Г. лъже и губи доверието на читателя – първо чрез неистината, че през 1987 г. все още никой не знаел и не говорел за стиховете на К. Павлов (само той се осмелил, че даже и писмено!), после чрез измислицата за злополучните кафеникави очи, мятаци гневно зеленикави искри – изобщо всичко в този спомен, освен че е обилно поръсено с пошлост и бездарие, понамирисва на измишльотина. Важно е да се посочи това етическо и естетическо бездарие на Марин-Георгиевото документално писане – и навярно главната причина за него е, че нерядко, както в горния пример, той не само че не разказва „тъй, както е било“, а просто лъже или измисля глупости, обзет от онова ресантимантно чувство на вътрешна разпаяност (карай да върви, така и така не ме припознаха за голям поет, вече е все едно), за което вече споменахме. Такива са повечето марингеоргиевски „истини“ – манипулативно и тънко приплъзнати покрай действителната истина, недобросъвестни и обслужващи болната му амбиция на полуталант – и „Заговорът на мъртвите“ не прави изключение. И макар авторът да се застрахова предварително с цитат от Марлон Брандо („Всичко е до възприятието. Няма обективна преценка“), рядко сме срещали в българската мемоаристика толкова привидно правдив, а в действителност – пошъл наратив.

Този наратив върви горе-долу по следния начин:

Цял живот М.Г. е обичал литературата и хората на литературата, стремял се е към тях, искал е да проникне в тайната им, в тяхната светая светих. И ето че щастие то му се усмихва: от архиселянин („В този свят ще си остана вечен провинциалист, София не престава да ме учудва, смайва“) той постепенно завоюва свое място в столичния литературен живот, името му започва да се чува, приятелява се с най-талантливите писатели и т.н. Кого ли само не познава М.Г.! Иначе е срамежлив и скромен (ах, тази селска скромност, този плебейски Янус!), знае мястото си и здравето му, патриархално чувство за морал го прави вътрешно устойчив на изкушенията в писателските среди – и тук, читателю, се налага да възкликнем отново: ах, тези изкушения, тези изкушения, кого ли само не са погубили... Но не и М.Г. – в цялата книга М.Г. остава чист. Той е само наблюдател, той има достойнство, но за жалост има и цел – да се навре възможно най-навътре в литературно-политическата кухня и да обдуши всичко отблизо, за да запомни. И като запомни, един ден да разкаже – „тъй, както е било“. Но не си мисли, читателю, че горният цитат за вечния провинциалист е израз на искрено чувство, на, тъй да се каже, съхранената до старини детска, провинциална чистота на душата. Нищо подобно. Той трябва да се разбира така: аз, малката рибка от Биволаре, попаднах при вас, големите риби от София, за да видя вашето слагачество, вашите компромиси със съвестта, вашата подлост и агентурно минало, вашата приближеност до властта – и тъкмо това ме смайва и до днес и не спира да ме учудва, но и тъкмо то ме задължава да запомня и да разкажа истината. И нищо че подхождахте към мен със снизхождение и ми слагате унижителни прозвища: „Чародей Злодеев“, „Маринчо от Биволаре“ или просто „Маринчо“ – берекет версин, ще разкажем и това, когато му дойде времето. И ние сме литератори, и ние имаме чувство за самоирония – ще претърпим унижението (ние, селяните, можем да търпим) и като претърпим, ще разкажем и ще си отмъстим.

Защото тъкмо тук, читателю, е разковничето – в „отмъщението“, в онази дълбоко скрита под пластове словесна плява лична и творческа неудовлетвореност, която цял живот терзае автора и чийто отгъшник представляват настоящите мемоари. Като изключим първите 3-4 спомена, писани в по-ранни времена, когато, види се, това чувство на неудовлетвореност все още е успявало да бъде утвържено в поносими рамки – с каква наслада, с какво сладострастие авторът спира погледа си все върху низкото, жълтото, кръчмарски незначителното, видяното и чуто на маса – сред мезенца и водичици. (Изобщо в цялата книга всички все се моткат около някакви маси, пийват винце и ракийка, нищият интрижки, душат, слухтят, Джазаров това, Тодор Живков онова, Дончо Цончев ме похвали, еди-кой си ме гръпна настрана и ми каза...) И колко гребнава злобича прозира отвсякъде, какво пошло разчистване на сметки и с живи, и с мъртви – маскирано като отговорност пред истината.

Все така се случва, че някой кани нашия мемоарист да посетят заедно голям поет или писател у дома му, а той все уж отказва от плаха скромност (как ще отида аз, селянчето?) – и все отива. Така отишъл у Далчев, за да види, че Далчев изглеждал някак си и говорел нещо си, после посетил Геров, който мъчал, пушел и също някак си изглеждал, а накрая даже му дал и автограф – виждаме го пресниман в книгата. (Изобщо книгата изобилства от преснимани посвещения на автора, които трябва да ни докажат колко големите поети и писатели го ценят.) Но в това скучно, безинтересно, суетно начало (спомените за Далчев и Геров са съвсем тривиални) като далечна музика вече се долавя онай звук, характерен по-нататък за цялата книга, който не можем да наречем другояче освен звук на пошлостта.

Тънките литературни сметчици, шушукането по ъглите, подялбата на пари и власт, посочването на физически недъзи у писатели и политици, това кой какво казал за другия, вмъкнатото уж между другото от автора подло детайлче – всички тези мерзости особено вълнуват М.Г., гразнят го като непреодолим сърбеж по кожата – и той трябва да се почеше, не може да не се почеше. С непонятно за нас удоволствие той разказва незначителни дреболици като тази колко дълго се надлъгвали с Богдан Богданов за пари и как при всяка среща в ресторанта той, авторът, плащал сметката (тук, разбира се, трябва да се досетим, че Богдан Богданов е стиснат, а М.Г. – щедър), но когато най-после го „надиграл“, Богданов се вкиснал, платил набързо за пръв и последен път цялата сметка и си тръгнал като сърдито дете. Особено пошъл в това отношение е споменът за Хайтов, чийто финал е *колосален* – след дълги години надцакване, ругатни и мръсни номера двамата с нашия самодоволен автор-победител се сдобряват и си правят снимка за спомен – като актьори в пиеса, преди завесата да падне. И читателят с малко повече въображение може да види как двамата сдобрени врагове хлътват по баджанашки бодро в ресторанта на СБП и си поръчват – единият любимата му козя пастърма, а другият свински крачета с червено винце – и тук завесата трябва да падне.

Но да обобщим, читателю, и да се избавим по-бързо от лошата миризма на тази книга: ако значението на всяка литературна творба се определя от приблизително четири компонента – познавателен, етически, естетически и метафизичен, – трябва да признаем, че въпреки пошлостта си трудът на М.Г. има *съответната на тази пошлост* познавателна стойност. Но етическото, естетическото и метафизическото бездарие на тези мемоари е окончателно.

ЗААТОЗАР ПЕТРОВ

Марин Георгиев, „Заговорът на мъртвите“, изд. „Колибри“, 2024

Снимка Дариуш Климчак



Александър Христов: *Разказаният човек е приключен*

„Не“ на какво? „Не“ на кого?

Няма конкретен адресат. Не искам и да изброявам на какво се казва „не“, тъй като в книгата неацията се проявява под различни форми, доколкото така се стремят и да подбират какво да включат в нея. В написаното присъстват и отказът, и несъгласието, и неприемането, и отричането, и отхвърлянето, и оразличаването, и последиците от тях, но и питането до каква степен те са определящи за личностната идентификация, за индивидуалността, за поставянето на границите, без които губим представа за себе си, за своето аз, доколко представяват неизменна част от човека като незаменими способности. Намеренията ми бяха „НЕ“ да бъде поне опит да се премине и през множество въпроси, през техни варианти, които онагледяват непрекъснатото себеопознаване и неспирния стремеж към осъзнаване. Дано книгата да подсказва, че без осъзнаване няма как да се говори за личност, оттам и за общество поради иманентната им свързаност.

Производните от глагола „разказвам“ са често споменавани в стихосбирката Ви. Как променя/оформя разказването – и разказващия, и разказвания?
Променя го многостранно. Оформя го нееднократно. Всичко, което разказваме, показва как го виждаме, разбираме, приемаме, кои сме, но и задава как разказването да продължи да съществува, какви искаме да бъдем. Разказът ни – от думи и от дела – ни живее. Понякога ни поглъща представата, на която държим, която изразяваме, дори и тя да е измислица. Понякога преповтаряме митове, без дори да разбираме. Каквото и да се разказва обаче, то има цена за разказвач, за разказван, за прочел и за отказал да прочете... за всеки.

Какво се крие в „пробойните между реговете“? Слабост ли са или...?

При пробойните можем да намерим и огледало от вода, а те може и да са резултат от слабост, може и да са опит да се обяви или да се отиграе безсилие, но може и да са провокация.

Кое се „отглежда“ по-трудно – край или начало?

Лесното тук-и-сега може да създаде множество трудности впоследствие, а отглеждането едва ли може да бъде лесно, тъй като изисква от нас. Може и да изглежда по-трудно да се изгражда, отколкото да се разрушава, но зависи дали изграждаме произволна бутафория, дали разрушаваме нездравословни навици, дали с края на детството не е нужно да пораснем, дали с началото на зрелостта не губим част от себе си, доколко си даваме сметка кое изобщо е обратимо, доколко собствената ни представа за нас самите – формирана и от всичко около нас – не ни кара да си мислим, че всяко начало и всеки край са само елементи, илюзорни точки, шрихи в постоянно променяща се картина...

Може ли да съществува автентична поезия без идеята за смъртността – това ли наричате „стихове без смърт“?

Наричам „стихове без смърт“ произведения, които надживяват всякакви големи истории, всеки край и всяко начало, творби, които разказват човека така, че той да е жив, все още да е на Балкана, ословесяват битието така, че да можем да надгъртаме и ние в белия кивот на тайните скрижали, да си напомняме, че мъртвият не ни е враг, а камъкът не ражда и сам не е роден, да не забравяме, че всяка ода става реквием, че самотният човек стиска въжето в джоба, че всеки изчезва сам в своята тайна, докато се пуштаме къде се е дянал, но и че светът вечно мени своя порядък.

В един Ваш стих се казва:

*„така помниш:
с кръвта – жаждата,
с костите – счупеното,
с живота – смъртта.“*

А с какво помним истината? И с какво – любовта?

Помним и истината, и любовта със същото, с цялото си съществуване, с всичко, което сме, със и поради живота. Дори когато лъжем себе си или другите, дори когато уж няма любов, истината и любовта ни помнят. Помнят ни – на първо време – през близките ни.

Би ли било различно, ако не Ева, а Адам бе изял плода пръв, още „преди да съществува Ева“, както пишете? Щеше ли това да бъде разчетено от историята като творчески порив на откривателство вместо като грях?

Историята нищо не чете. Ние я четем. Не е зле да си напомняме, че сме отговорни за нейното настояще. Колкото го миналите прочити, не мога да предполагам как щеше да бъде тълкуван разказът, ако част от него разполагаше с различен изпълнител. Все пак и двамата ядат от плода, и двамата са прогонени.

И ако словото става плът, то как се случва обратното, как всичко, което може да мислим под идеята за плът, става слово, а оттам и литература?

Ако се доверим на твърдението, че всичко може да се възприема като текст, плътта е слово по презумпция. (Плътта има своите средства за изразяване. Понякога ни казва, че сме болни например.) А вероятно има хиляди начини, чрез които да се превърне в литература. В крайна сметка важно е дали оживява, с какво допринася, каква функция изпълнява нейното присъствие. Понякога носът може да се разхожда художествено, понякога лебениците са в чорбаджийски застои, понякога ударът в гърдите е достатъчен под бедоносния ни възглас, докато сме в обществената баня, понякога принудителното въздържание може да ни връща при смразеното тяло от антиутопичната 1984 г., може светецът да е с кучешка глава, дамата – с рентгенови очи, а вероятно е възможно сърцето да тупти в картонена кутия. Разни автори, разни варианти.

Пишете: „каквото осакатиш, това съдържай“. Да поразсъждаваме върху тези думи...

Всичко, което изговаряме, пишем, правим, всичко, което преживяваме, остава следа. Понякога следите са лесно забележими, понякога – невидими, непонятни, непроницаеми, но когато вредим на някого, вредим и на себе си. Дали чрез дела, или чрез думи, дали целенасочено и съзнателно, или при доброжелания и опит да помогнем, т.е. колкото и различни да са предисториите, взаимовръзките, обстоятелствата, а те съвсем не са без значение, в част от раняващия се превръща спорното от него. Колкото и да се опитваме да отричаме, да отхвърляме, да пренебрегваме, каквито и механизми да използваме, ако ги употребяваме, за да се отдалечим от ситуация, при която сме осакатили, а не за да надможем, последиците са отпечатва трайно в нас. Да приемем, че всеки от нас е способен да наврежда, че когато нанася щети, убива и себе си, е само началото.

А ако паметта, както казвате, се лекува само с памет, с какво се лекува забравата? Или самата тя е лек?

Струва ми се, че е необходимо през проблематичното да се намира изход от него; чрез памет, чрез преминаването през нея, да се лекува паметта. Не може просто да се изтрива всичко, което пожелаем. Не може и да се остава изцяло във вчерашното, по-точно – в нашия вариант за него. Понякога забравяме или потапяме случилото се дълбоко в себе си, за да се предпазим. Понякога помним по същата причина, но за да си изградим способи, чрез които да не позволяваме да се повтори ситуация, която сме приели за неблагоприятна. Понякога всичко, което досега сме формирали в нас, започва да ни пречи, тъй като вече не е приложимо, не отговаря на настоящето.

Забравата и паметта се лекуват и самите се превръщат в лек само тогава и само дотолкова, доколкото не ни творят или не прекаляваме с пребиваването в тях, доколкото не ги изопачаваме и не ги живеем като безизходност, доколкото можем да им влияем, да битуваме в нелъжовен, неподправен, непривидно осъзнат, неизкуствено внимателен диалог с тях, т.е. със себе си.

Какво за Вас е спасението?

Според книгата ми „спасението пак ще бъде // непозната история // без неизвестни“. Всеки път спасението се проявява различно, разказва се като ново, но има отдавна позната, една и съща структура. Спасява ни всичко, което не само ценим, но и само по себе си е неопределимо нужно, животворно, благотно.

А как разбирате човешката цялост?

Човешката цялостност е иманентна. Дори когато живеем така, че да се разрушаваме, пак отвътре сме ние, с цялото си аз.

Позволявам си да комбинирам извън контекст два ваши откъслечни стиха: „ако не помръднем, ще се избавим“ и „дълбокото започва с урока, / че покоят е лъжа“. Последната Ви дума за човека в покоя е...?

Едва ли бих си позволила да си мисля, че имам последната дума за каквото и да е... Няма да се избавим, ако не помръднем. Покоят е привидност, тъй като е отграничим като състояние само при сравнение. Земята, знаем, не спира дори и когато ние стоим на място. Струва ми се, че човекът никога не е в покой, защото – ако е жив – всичко в него се движи.

Една от често използваните от Вас представки е „недо“... – недорасло, недоизказано, недописано, недоизпято... На този фон един от лирическите Ви герои се описва като „разказан“. Възможен ли е наистина разказан човек?

Във въпросното стихотворение лирическият аз отхвърля опитите да бъде мислен като „разказан“. Разказаният човек е приключен, тъй като е превърнат в определен брой значения, в регове, в портрет. Няма как човекът да бъде разказан изцяло, тотално, абсолютно. Предполагам,



Александър Христов

че затова все още пишем, говорим, живеем. Нали пишем и за да продължим всеобщия разказ, и за да опознаем, за да съхраним, за да не убием човека в себе си.

На няколко места споменавате „големи истории“. Кое е голяма история?

Иска ми се да не забравяме малките разкази, уж случайно споменатото, моментите, без които нищо огромно, гигантско, исполинско няма как да битува. Така, ако голямата история е общата ни представа за значимото, динамичен модел, при който се преподреждат ключови за света събития, да не забравяме, че човекът също носи в себе си и създава, и разрушава, и запазва, и претворява – понякога необозрими, несравними, непонятни – светове.

Срещате и представяте редица автори в „Близък прочит“. Пише ли се днес поезия или проза по „плитчините на думите“ (Ваш израз)? Различими ли са ясно днес „голямата и давидовица“ в литературата ни?

Не разделям авторите (и творбите им) така. По-скоро ги преподреждам на собствените си вътрешни рафтове, като неминуемо и неизбежно някоя стоят по-високо от други. А винаги е имало, има и ще има оставащи в плитчините и неспособни да плават на дълги разстояния, и потънали сред постоянно буйстващите води на думите, и заседнали на дългото или още на брега.

Преди или по време на вълните от оценки – които в момента нерядко или дават допълнителна тежест, или потапят в забвение плавателния съд – стои прочитът в самостоятелната каюта. Отблизо. Рег по рег. Знак по знак. С отдаване на дължимото на произведението. С труда на всеки един автор, критик, читател, с настояването да се отсява, да се опобестява стойността, започва да се формира нефиктивен списък с немимолетно различимите.

„Ще се преповтаря / като стихове“, пишете някъде. В епохата на ИИ и новините за стихове, почти преминали цедката на днешните още човешки журита, имате ли отговор: 1) дали днес има повторимост и съчиненост в писането на поезия и 2) кое е онова качество в нея, което все още най-силно я отличава като плод на истински човек?

Не липсват повторимост и съчиненост, но зависи и как разбираме понятията. Ако имаме предвид наличието на стихотворения, които сякаш вече сме чели или формалното представяне на произволни думи като поезия, то ми се иска да вярвам, че подобни опити идват и отминават. Кога не е имало автори, които остават при стихоплетството? Нима всичко, което всеки създава, е абсолютно ново, нечувано, гениално?

Що се отнася до „най-човешкото“ в поезията, то е въпрос до читателя. Без него всъщност няма действително стихотворение. Ако никой не го прочете, то не съществува истински и пълноценно. Според собствения си опит читателят може и да разпознае човешкото, което той самият носи, в написан от изкуствен интелект текст, но трябва и да се отбелязва как е създадена творбата. Отвъд задълженията на автора и ролята на читателя, особено на професионалния, на критика, отвъд питанията доколко, какво, но и как се чете днес у нас, нека да преповторя всеизвестното: поезията е надмогване, създава свят, среща човека със своя форма на битие, подтиква да се съзира, да се търси идеалът и задава формула за него, предпоставя да се огледа азът в идеала; а тъй като подобно пътуване през словото към красотата, добротата, истината засега е присъщо на хората, та и качественият глас, високият стил израз, оригиналната творческа реализация в стихове са все още пределно човешки.

Разговора води АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА



Йордан Славейков: *Опитвам се да улавям пулса на времето*

Миналата година *Critical Stages/ Scenes critiques*, списанието на Международната асоциация на театралните критици публикува в летния си брой (№ 27, 2023) интервюто ми с Йордан Славейков по повод номинацията на пиесата му „Виктория“ за наградата ИКАР 2023 за нова българска грама (<https://www.critical-stages.org/27/i-try-to-sense-the-pulse-of-time-interview-with-yordan-slaveykov/>).

Днес, една година по-късно, авторският спектакъл на Йордан Славейков по този текст в яркото изпълнение на Деница Даринова продължава да се играе с успех в независимото театрално пространство I AM STUDIO. Това е добър повод да публикуваме интервюто и на страница „Сцена“.

Следващото представление на „Виктория“ е на 25 ноември, от 19.30 ч. в I AM STUDIO.

Йордан Славейков (р. 1976) е един от най-интересните автори на текстове за театър в България през последното десетилетие. През 2023 г. той беше сред тримата номинирани за наградата ИКАР за нова българска грама. Йордан Славейков е театрален режисьор, драматург и писател. Завършил е режисура в Националната академия за театрално и филмово изкуство в София през 2006 г. Още с дипломния си спектакъл „Оскар и розовата дама“ е номиниран за ИКАР 2007 за дебют. Първата му пиеса „Ангел“ се появява през 2008 г. и е издадена в сборник с трите най-добри пиеси от Националния конкурс за съвременна драматургия „Иван Радев“. През 2011 г. създава в съавторство с режисьора Димитър Касабов пиесата си „Паякът“, която двамата поставят в Театрална работилница „Сфумато“. Тя получава номинация за наградата АСКЕР за драматургия, а спектакълът е поканен на New York International Fringe Festival и е представен на редица други международни сцени и форуми. Йордан Славейков е автор и на романа „Последна стъпка“ (2015). Романът е носител на наградата в категория „проза“ в Националния конкурс за дебютна литература „Южна пролет“, Хасково. Преиздаден е през 2020 г., след което се появява и сборникът му с разкази „Празнично семейство“ (2022). От 2022 година е представляван от „Sofia Literary Agency“.

През последните години Йордан Славейков пише своите две най-нови пиеси – „Ембриони“, която поставя в I AM STUDIO в София през 2022 г., и „Виктория“, чиято премиера е през 2021 г. в Република Северна Македония, а българската ѝ премиера в края на 2022 г., отново в независимото театрално пространство I AM STUDIO и донася номинация за наградата ИКАР 2023.

Как се насочихте към писането на текстове за театър? Как бяха приети първите Ви пиеси?

Писането за театър за мен е естествено продължение на заниманията ми с театрална режисура. Написах първата си пиеса „Ангел“ по-малко от две години след като завърших Театралната академия в София, България. Пиесата получи признание от страна на журито на Национален конкурс за съвременна българска драматургия и беше включена в сборник с трите най-добри пиеси през 2008 година. Тя обаче, съвсем резонно, не стигна до сцена. Дадох я на две актриси от различни поколения с молба да я прочетат и да дадат обратна връзка. И двете имаха критически коментари относно как са изградени водещите женски персонажи, как съм конструирал диалога. Бяха напълно добронамерени, и много важно – бяха прави. Към днешна дата виждам дори още повече недостатъци в първата си пиеса, отколкото те са видели, или отколкото са ми казали, че са видели. Усещах обаче, че съм на прав път, че имам какво да кажа на езика на театъра, и че трябва да усъвършенствам писането си, да намеря своя собствен стил, да прецизирам изразните си средства. Сега си спомням думите на носителя на Нобеловата награда за литература Орхан Памук, че „несъвършенството на твореца е неговият стил“. Съгласен съм с тази констатация. Субективният начин, по който аз преживявам света, се отразява в начина ми на писане.

Пиесата Ви „Паякът“, написана в съавторство с Димитър Касабов и поставена на сцената на TP „Сфумато“ през 2011 г. Ви донесе първия голям успех. Как стигнахте до идеята за нейното създаване? Какво искахте да кажете/изразите с нея и със спектакъла?

По това време (2010 г.) двамата с Димитър Касабов преподавахме актьорство на няколко групи от любители.

Имахме огромно желание да споделяме наученото и да запалваме искрата на любовта към театъра в колкото можем повече хора. Имаше групи както за

тийнейджъри, които искат да се занимават с театър професионално, така и за хора с друго образование, друг начин на живот, друго мислене. Преподавахме шест дни седмично, имахме сцена, имахме пълна свобода на действие, на подход, сами измисляхме упражнения. В един от часовете по импровизация някой от нас каза на двамата курсисти – мъж и жена, да се качат на сцената, другият им каза, че темата на тяхната импровизация е „сиамски близнаци“. Те започнаха да спорят от името на персонажите си за това кой кога да ползва единствения им мобилен телефон. Ние се спогледахме и разбяхме, че това е благодатна, конфликтна тема за пиеса. Написахме „Паякът“ за 23 дни. Оставихме я „да отлежи“ цели два месеца. Прочетохме я, идеята беше добра, диалогът беше кошмарен. Редактирахме я още два месеца. В пиесата брат и сестра-сиамски близнаци (невъзможни от биологична гледна точка) празнуват рождения си ден в навечерието на операция по разделянето им. Изследвахме в пиесата темата за възможността/невъзможността на двама души да останат в двойка за дълго време – за колизиите в отношенията им, има ли забранена любов, и кой решава кое е забранено и кое позволено, за омразата между двамата, за битката между ероса и танатоса.

Последната Ви пиеса „Виктория“ беше номинирана през 2023 г. за награда ИКАР за нова българска грама и беше близо до получаването ѝ, тъй като достигна до краткия финален списък от три заглавия, които се състезават за отличието. Вие сте и режисьор на спектакъла по нея. Как бихте коментирали този успех на текста си? А как бихте представили като цяло драматургията си досега?

Колко интересно – Вие ме питате за текста, а аз мислено конструирам отговора си, и той е насочен към спектакъла. Номинацията за Националната театрална награда „Икар“ за монограмата ми „Виктория“ е несъмнено най-голямото признание, което текстът е получавал досега. Защото показва, че гилдията на театроведите и театралните критици обръща внимание и на текстове/спектакли, които започват сценичния си живот не в държавно финансирани културни институти, а в независими театрални пространства. Номинацията има и добавена стойност – според мен ще добави към живота на спектакъла поне още няколко представления, възможно е да бъде изгран извън София. Ако текстът ми има някакъв успех, то не е защото пиша бавно и съм критичен към написаното, а защото темата за трагичната любов между българска актриса и афганистански имигрант говори нещо на сърцата на зрителите/читателите, не само на умовете им. Успехът, ако има такъв, на спектакъла се дължи на вярното и точно разпределение. В случая – на актрисата Деница Даринова, която се превъплъти, изигра Викторина по възможно най-убедителния начин, служейки си с минимални изразни средства в аскетична сценична среда. Бих представил накратко драматургията си така: разсъждавам върху теми, върху които другите драматурзи не смеят или не желаят да разсъждават.

Каква е според вас ситуацията на драматурга днес в България? Какви са предизвикателствата и трудностите пред автора, който пише текстове за театър? Лесен или труден е пътят на новата българска грама до сцената?

Драматургът днес в България е свободен да пише на каквато тема пожелае – няма цензура, липсват и всякакви

други ограничения. Съществуват поне два конкурса за съвременна българска драматургия, има ги и финансовите механизми за подкрепа в лицето на Национален фонд „Култура“ и Министерство на културата. Тези фактори технически улесняват пътя на всеки нов текст за театър до сцената. Топката е, както се казва, в наши ръце, в ръцете на драматурзите. Мисля, че сме длъжни да спрем да се оглеждаме в миналото и да „лекуваме травмите си“, а да се опитаме да видим света тук и сега, такъв, какъвто е. Да сме гласът на сегашното, да имаме сетива за бъдещето, да спрем да преглътваме миналото.

Как бихте описали социополитическия и икономическия контекст, в който се появява новата българска грама? Влияе ли той и как на новите текстове за театър? Какво е отношението между новата грама и обществото? Реагира ли тя на най-значимите му въпроси днес, или по-скоро стои встрани от тях?

Така се случва, че заради пандемията от Ковид-19 и войната на Русия срещу Украйна светът заживя „тук и сега, заедно“, макар и поляризиран. Пиесата ми „Виктория“ се появи първо като международен театрален аудио-визуален проект. Реших, че във времето на неясно за колко дълго време затворени театри искам и ще продължа да правя театър. И поканих мои познати актриси от осем различни държави да запишат пред камера монолози от пиесата на различни езици. Успях да създам общност, да ангажирам тези актриси с театър, а не да ги оставя съвсем сами на страха от неизвестното. В този мой експеримент участваха актриси от Украйна, Беларус, Русия, Република Северна Македония, Грузия, Швейцария, Великобритания, Латвия. А най-новият спектакъл, отново независим театрален проект, който в момента репетирам, се казва „Любов по време на война“ и в него са включени истинските истории на мои приятели и колеги от Украйна. В тях те ми разказват за това успяват ли или не личните им взаимоотношения да устоят на войната, която опустошава родината им. Интересно е и как театърът не само като институция, а и като сграда, се явява убежище за тях. Не зная за всички съвременни български пиеси, но моите се опитват да реагират на значимите социополитически явления, които определят света днес.

В документалната си пиеса „Ембриони“ разглеждате темата за абортите и жените, които са принудени да ги направят, а последният Ви театрален текст „Виктория“ е за разрушената от общността любов между актриса от малък български град и афганистански бежанец. Как бихте коментирали отношението между Вашите текстове за театър и проблемите на обществото и света днес?

Малко по-горе частично отговорям на въпроса Ви, струва ми се. Явно живеем в наистина „интересни времена“, както гласи една китайска, струва ми се, поговорка. Винаги са ме интересували големите, общочовешките теми – темата за любовта, за избора, за силата да го отстояваш, за предателството, смъртта, достойнството. Успявам да вгледам тези теми в сегашния, днешния контекст на интересните времена, в които живеем. Не се лаская да мисля, че напишам „пулса на времето“, успявам обаче да накарам вътрешното си ухо на творец да се вслуша в този пулс.

Интервю на КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА



Сцена от „Виктория“

Тази вечер ще празнувам тихо: за малките литератури и големите награди

Хан Канг



Джени Ридан, от името на Нобеловия комитет, в телефонен разговор: Как ще отпразнувате Нобеловата си награда?

Хан Канг: След като затворим, бих искала да изпия чаша чай – не тия алкохол, – чаша чай със сина ми и тази вечер ще празнувам тихо.

В краткото седемминутно интервю, проведено малко след като Хан Канг научава новината за Нобеловата си награда, писателката е тиха и непринудена, като каквато я описват и почти всички, които я познават и които изразяват радостта си от отличието ѝ онлайн. Самата Хан Канг отказва да празнува наградата си и да дава пресконференции, докато „сме свидетели на трагични събития [руската инвазия в Украйна и войната между Израел и Палестина], на войни, които стават все по-интензивни и виждаме как изнасят тела всеки ден“. Носителката на Нобела за 2024 г. има една преведена книга на български език – „Вегетарианката“, в превод на Цветомира Векова и издадена от „Ентузиаст“. Хан Канг е родена на 27 ноември 1970 г. в литературно семейство – баща ѝ е писател, както и двамата ѝ братя. Завършва корейски език и литература в Сеул и е част от международната програма за писатели в университета в Айова, САЩ. Нобелът е награда, която се връчва за цялостно творчество, така че надеждата е у нас да се появят поне някои от останалите: от 11 романа на Хан Канг на английски са преведени пет, но тя е публикувала и поезия, както и есета. Отличаващата се творба е *Human Acts* – заглавие, което Векова би превела като „Постъпките човешки“ или би приближила до оригиналното „소년이 온다“, което се превежда като „Момчето идва“. Книгите на Хан Канг осветяват слабо познати събития от корейската история със силно поляризиращо социално наследство. За разлика от скромното си поведение, перото на Хан Канг нежно разтърсва корейската литература – а и световната – из основи.

Малките литератури, големите теми и големите скандали

„Бях страшно наивна“, казва Олга Токарчук през 2018 г. „Смятах, че Полша е готова да говори за черните страници от историята си.“ В цитираната статия Токарчук, която печели Нобела същата година, е описана като „вегетарианка и феминистка в една все по-реакционерска, патриархална държава – обществена личност, чиито думи веднага се превръщат в новинарско заглавие“. След телевизионно интервю, в което казва, че поляците не са само жертви на историята, а и самите са извършвали жестокости, Токарчук предизвиква гнева на крайнодесни патриоти, обявена е за национален предател, а издателят ѝ наема бодигардове, които да я пазят. С разпадането на СССР Южна Корея също се обръща към тежкото си историческо наследство. Нобеловата награда на Хан Канг е не просто отличие за писателски качества, а осветяване и подреждане на историята в хронологията на истината. Поради това вероятно не е изненадващо, че консервативните кръгове в Южна Корея протестирали срещу награждаването на писателката, а литературните среди я заклеймяват и казват, че наградата е трябвало да бъде дадена дружиму. Фаворит на много от корейците всъщност е поетът Ко Ън, преведен и публикуван в над 50 държави, ветеран и патриарх в съвременната южнокорейска литература. По време на анонсирането на победителя група корейски журналисти чакат пред дома на поета, за да получат интервю от него, в случай че бъде обявен за победител – това се случва всяка година. „Съревнованието между двамата е създадено от обществените очаквания, че един от най-известните корейски поети през изминалия век е по-вероятно да получи Нобел, отколкото Хан Канг, която твори от сравнително скоро. Но съревнованието е просто функция на силната традиция на корейската литература и корейското културно и социално понятие за „старшинство“, казва Цветомира Векова. Парадоксите не свършват дотук: корейските критици не вярват, че Южна Корея някога може да има Нобелов лауреат, защото западните езици са „по-низши“ и красотата на корейския не може да бъде изразена на такъв език. Когато Хан Канг обаче печели, критиците казват, че е спечелила тя, а не друг, именно защото преводите ѝ са по-добри от оригинала, разказва в свое есе Антон Хур, редактор, писател и южнокореец.

Защо спечели Хан Канг?

Токарчук също печели с *taghit opis*, в който разказът на Източна и Централна Европа е мултикултурен, сложен и кървав. Токарчук прави това във време на израждащи се национализми и патриотизми, а романът „Книгите на Яков“, който предстои да се появи на български в превод на Крум Крумов в издателство ICU, е унищожаван по книжарниците от крайнодесни активисти. Хан Канг пише от дълбокия кладенец на националната травма, най-вече

за демократичното въстание в Куанджу и клането на остров Чеджу – две събития, значими не само защото са белязани от брутално насилие, но защото са теми табу, пише Хур.

Куанджу е продемократично въстание през 80-те години на миналия век, което е брутално потушено от Южнокорейската армия под опека на САЩ, докато Чеджу се разиграва в навечерието на Корейската война. Работническа стачка в островната провинция внезапно прераства в продължително и кърваво меле – също по времето, когато американците упражняват военен контрол в Южна Корея.

„В продължение на десетилетия корейците – и светът – са манипулирани от поредица диктаторски и консервативни правителства, толерирани от САЩ (които и до днес де факто контролират Южнокорейските въоръжени сили), които укриват информация и спомени за двете събития в името на антикомунизма и подчинението на американската страна в Студената война. Много животи са съсипани и унищожени от усидията тези зверства да бъдат заматени под килима, като активисти, писатели и обикновени граждани са губили живота си само заради това, че са се осмелили да кажат истината“, пише Хур. „Нима Корея не е богата държава? Нима американците не са „спасили“ корейците от война и бедност и не са им дали демокрация, подобно на господар, който дава стария си пуловер на прислужницата? Защо не отдавах заслужената благодарност на американските си спасители? Не можех да отговоря обстойно на тези въпроси – не само фактологично, но и емоционално. Но в един момент вече нямаше нужда. Защото се появи тази книга. *Human Acts* стори нещо, което не вярвах, че е възможно. И на Хан Канг ѝ трябваше една мъничка, тънка книжка, за да го постигне.“

Това е светът на жените

Цветомира Векова напомня, че Хан Канг е не просто първата жена от Корея, която печели Нобел, а и първата в цяла Азия. „Дълго време жената като индивид е съществувала единствено в зависимост от родителите си, съпруга си и децата си, такива са били социалните структури на корейското общество. Като такава тя е била (и все още донякъде е) първо съвкупност от задълженията и социалните си роли. Литературата доскоро е била занимание основно за мъжете. Посланието, което постижението на Хан Канг носи, е гръмогласно и недвусмислено. Смятам, че ще постави нещата в нова светлина за по-традиционно мислещите корейци и корейци, които ще разпознаят архаичните социални структури на миналото като нещо, което вреди на всички.“

В последните години писателки и жени от южнокорейската литературна общност отправят обвинения към Ко Ън, че с години е използвал високото си положение в литературните среди, за да изнудва сексуално уязвими, най-често млади авторки. В резултат някои от поемите на Ко са премахнати от учебниците. Първият роман на Олга Токарчук след Нобела, „Емпузион“ (преводач Крум Крумов, ICU, 2023) предлага нов прочит на „Вълшебната планина“ на Томас Ман с елементи на хорър и еколитература, но и със силно застъпена феминистка линия. Творчеството на Ани Ерно, която също бе наградена преди няколко години, изследва отблизо вътрешния свят на човешкото същество в най-суровите му състояния – и изследването същество е от женски пол. Това, че големи литературни награди се присъждат за написването на този „женски“ свят като част от големия свят и история, приближава „женското“ писане до заветната мечта да бъде четено като „човешко“, вместо снизходително – като жанров каприз.

Значението на Нобела

„Всички знаят, че Нобеловата награда е пълна глупост и няма никаква причина която и да е, най-малко корейците, да се впечатлява толкова от поредната де факто локално европейска награда. Но корейските медиуми, академичните и фондовете за превод ужасно се впечатляват от това, а в крайна сметка това са хората, които решават дали преводачите от корейски ще имат с какво да се изхранват и дали корейската литература в превод ще успее, или ще се провали“, казва още Хур. Можем ли наистина да кажем, че Нобелът няма значение? Габриела Мистрал, Бьорнстерне Бьорнсон, Паул фон Хайзе и Патрик Уайт са само част от „забравените“ нобелови лауреати. Борхес, Чехов, Конрад, Ибсен, Джойс, Кафка, Набоков, Пруст, Оруел и Толстой пък са сред онези, които се познават само по фамилията и които така и не получават Нобел. Съществуват основания за аргумент, че в контекста на времето награди като Нобела, международния „Букър“ и други международни отличия търпят промяна във възприятията, защото се заражда „глобална“ общност от читатели, която живо се интересува кои са най-добрите автори и която има нужда от помощ в отсяването на

добрите книги във все по-пренаситеното информационно пространство. Във време, в което литературната критика е трудно различима и понякога задушена от рекламните револта, любителското писане за книги или книжните инфлуенсъри, Нобелът и сие могат да бъдат разглеждани като надежден лакмус за онова, което си заслужава да прочетем поради важноста му в определен културен и световен контекст. Вероятно затова и все повече хора се интересуват от литературните награди, както в България, така и по света. А това, съвсем естествено, ги превръща и в маркетингов инструмент. Донякъде важи аргументът, че Нобелът е инструмент на западния културен свят сам да осмисли и до известна степен оневини себе си: затова и наградените все по-често са жени например, а историите все по-често се разказват „другаде“ – в Полша, Южна Корея, Танзания. Но това не се случва за сметка на литературното качество, нито за сметка на ключовите събития и теми в творчеството на авторите: от еколитература на Токарчук през феминистката перспектива на Ерно, до темата за колониализма в книгите на Гурна – това е литература, която засяга всички ни и е важна за света, отвъд безспорните си естетически качества да третира проблемите с отличителен стил, глас и майсторство.

Литературата на света може да се пише навсякъде

От известно време в литературните тенденции в Корея се наблюдава откъсване от националните тематика и смело прекрочване към много по-индивидуален подход, в който се изследва индивидът и позицията му спрямо външния и вътрешния свят, казва Цветомира Векова, преводачката на Хан Канг. Темите включват аза и света около него, взаимодействието помежду им и другостта или чувството за непринадлежност, и се разработват в различни жанрове – научна фантастика, фентъзи, еколитература и културна литература. Всичко това се пречупва през призмата на корейското светоусещане и общественост, без да се губи „универсалният“ характер, смята Векова.

„Ако трябва да погледнем в сърцевината на историческите факти, Хан Канг прави един по-загълбочен прочит на травмата, особено колективната такава, която подобно историческо събитие остава не само в участниците, но и в онези, които не са били там. Умението ѝ да улови тази болка, да я извади от дълбините на времето и човешките емоции, но и да я представи на четящите, е майсторско. Тази книга не просто успява да предаде тази комплексна реалност на историческата и колективна травма, но и чисто човешкото изживяване, което всеки един читател, независимо дали е кореец, или не, би разбрал“, казва Цветомира Векова. Все по-свързаният ни свят разбира, че голямата литература живее навсякъде, защото човешкото е навсякъде и не се влияе от език и граници. Това надали означава, че голямата литература не е съществувала в Южна Корея, България, Полша, Танзания или другаде много преди големите отличия. Не означава и че големите отличия нямат значение – да, културно доминиращият Запад „открива“ континентите на световната литература точно толкова, колкото открива и Америките, но да отхвърлим тези процеси само поради тези причини и дори да ги тълкуваме толкова еднозначно, е опростяване на безкрайно сложни процеси. Струва ми се, че Хан Канг е права: подобни награди се празнуват тихо. В отговор на следващ въпрос тя казва, че се радва за корейската литература и се надява наградата да помогне тя да бъде четена като цяло повече по света. Цветомира Векова има цял списък корейски автори, които би искала да преведе на български. Може би тихото празнуване на появата на малката литература на картата трябва да се случва именно така: с още повече четене и съпреживяване на света.

ЙОАННА ЕАМИ



По литературните пътеки на Бразилия

Рада Ганкова е устна преводачка и преводачка на художествена литература. Превеждала е бразилците Итамар Виейра Жуниор, Жозе де Аленрак, Жоао Убалдо Рибейро, португалците Жоао Пинто Коелю и Изабел Рио Ново, мексиканците София Сеговия и Софи Голдбърг. Има афинитет към съвременни латиноамерикански писатели.

Бразилия – твоята голяма любов, как започна тя, с какво те привлече културата на тази страна?

За пръв път се срещнах с Бразилия в тийнейджърските си години, когато започнах да четя Жоржи Амаду и да слушам бразилска музика. Бразилската култура е продукт на неповторим миш-маш от етноси, езици и вери. Привлекателното е, че за разлика от другите страни на американския континент, различният не е унищожен, дружелюбността е преобладаващата, докато изкривява този бразилски *mestiçagem* – физическата, културна и духовна смесица залегнала в основата на страната. А после ме привлякоха всички тези неща, които очароват и всички чуждоземци посетили Бразилия – разнообразните храни и напитки (сред фаворитите ми са мокека, гуарана и кашириня), безкрайно дългите плажове, социалните умения и толерантността на бразилците, величествената природа, мелодичното говорене, сериалите.

Кога прекрачи границата и от читател стана преводач?

Много ми се иска да кажа нещо оригинално тук, но отговорът ми е доста банален. Прескачането на границата за мен се дължи не на определена творба, а на образователната ни система. В България, докато аз бях ученичка, учехме езици по старите методи – диктовка, преразказ и превод. Моите първи спомени за преводаческа работа са от часовете по чужд език, когато сме превеждали текстова от класически произведения. Превеждането на литература е и пряко свързано с любовта към книгите и литературата. Ако не обичаш литературата, няма как да направиш хубав превод. Чисто техническата и занаятчийската работа с езика не стигат за да пресъздадеш цели светове на друг език. Работя с двата езика, на които се прави литература в Латинска Америка, испански и португалски, и когато прочета нещо, което да ме докосне, много искам повече хора да разберат за него. За мен превеждането на литература е мисия и в работата на преводач има голяма трансформираща способност.

Бразилската литература се приема със завиден читателски интерес в България, на какво отговаря това? По какво балканецът си прилича с бразилецът?

Когато по света питат някого какво знае за Бразилия, повечето хора ще кажат ключови думи като самба, Копакабана, Рио де Жанейро, амазонската джунгла. Според мен ние в България сме уникални, защото на въпроса с какво асоциираш Бразилия ние отговаряме „Робинята Изаура“ и „Жоржи Амаду“. Възприемаме Бразилия като едно шарено и гостоприемно място и нашата представа е формирана от изкуството. Читателският интерес датира още от миналия век, когато предното поколение преводачи са превеждали малко по-активно бразилски автори и пак тогава се появява „Робинята Изаура“ – екранизация на едноименния роман на Бернардо Гимараес, история която вълнува целия ни народ.

Балканецът и бразилецът не си приличат и може би точно на това се дължи любопитството към страната, същевременно сенсуализмът на бразилската култура действа магнетично на всички.

Като каква би определила съвременната бразилска литература? Успява ли да се отърве от клишето за магическия реализъм?

За да се роди магическата реалност, е достатъчно хората да повярват, че свръхестественото и чудатото са нещо нормално и обичайно. Това изобщо не е трудно в Латинска Америка, защото срещата на европейци, корени жители и африканци и омешването на вярвания, обичаи и езици на колосална територия и сред опияняваща природа си е магическо и е събитие без аналог в човешката история. Сърцето на самата Латинска Америка е реално-чудно. А понятието магически реализъм се е превърнало в клише, защото ние злоупотребяваме с него и го поставяме като етикет на много различни творби – от Мураками до романи за българското село. За нас то е патерица, с която обясняваме един литературен стил, но също и светуосещането на хората, често то е проекция на представата ни за латиноамериканците.

Не само в Бразилия, а в цяла Латинска Америка от няколко години се заговори за нов литературен бум, в който, за разлика от предишния, жените играят главната роля и не



Рада Ганкова. Снимка Владислав Христов

се споменава нищо за магически реализъм. Дори журито на Международния „Букър“ тази година коментира, че в списъка има силно латиноамериканско присъствие. Новите гласове вече имат по-психологически подход и се занимават с теми, присъщи за съвременната литература като цяло – расизъм, миграция, психично здраве, екология.

Нека поговорим за „Торто арадо“ на Итамар Виейра Жуниор. На португалски заглавието означава „изкривен плуг“ – метафора на осакатения език. Разкажи ми повече за този роман.

Романът „Торто арадо“ е една много бразилска история, защото описва цялата пестрота на народа и пищността на страната, а същевременно проблематизира болезнените за бразилците въпроси като правото на собственост върху земята и съществуващата до днес расова дискриминация. Книгата проследява историята на едно семейство в общността киломбо, в която живеят избягали от робовладелците хора. Действието в романа се развива няколко десетилетия след официалната забрана на робството през 1888 г., но децата на някогашините роби до днес са изправени пред поземлени конфликти. Това е социалната история в романа, но Итамар разказва за корените на тези общности и пише с гордост за афробразилския фолклор и религия. В творбата той влива много от етнографските обичаи и религиозните практики на киломболите. В този смисъл е достоен наследник на Жоржи Амаду. Амаду описва афро-бразилските ритуали свързани с кандомбето, а Виейра Жуниор разглежда вариант на кандомбето, практикуван във вътрешността на Баия.

Изкривеният плуг, дал името на книгата, оръдието, използвано от предците на баиянските персонажи, символизира робското наследство и неравенството. „Торто арадо“ се е превърнало в красива метафора за липсващите слова, за оставалия без право на глас човек.

Този роман по тематика и значимост се родее с американски шедеври като „Възлюбена“ на Тони Морисън и „Пурпур“ на Алис Уокър, както и „Завръщане“ на Яа Джаси, защото представя робството като психическо състояние и изследва едно минало, което присъства в настоящето.

Бразилците продължават да говорят португалски. Ще проговорят ли бразилски и в каква посока тече този процес за езикова еманципация на Бразилия?

През 1936 г. бразилската Камара на депутатите нарича националния език „бразилски“. Тогава интелектуалците и политиците се стремят да създадат бразилски език, който да отразява еволюцията на португалския на американския континент и този език да помогне за укрепването на националната идентичност. Това обаче е останалото в миналото.

Бразилският португалски се различава от европейския фонетично и отчасти граматически, но най-вече лексикално. В Бразилия се използват много думи от индианските и от африканските езици. Аз имам подчертано европейска гледна точка – ние сме единни в многообразието, включително езиковото многообразие, и в моята представа всички трябва да си имат национални езици. Но в големите държави националното самоопределяне не минава задължително през езика и езиковата идентичност и за съвременните бразилци не е повод за национален комплекс фактът, че наричат езика си португалски.

Време е от Бразилия да се прехвърлим в Мексико. Ти получа Награда за ярки постижения в областта на превода от Съюза на преводачите в България. Отличието е за работата ти по романа „Шепотът на пчелите“ на мексиканската писателка София Сеговия. Какво е тази награда за теб?

Работих година и половина по този роман и съм много доволна, че трудът ми бе забелязан от журито на Съюза. Подобна награда е признание и за труда на преводача, и за

книгата. Колкото и добър да е преводачът, качествата и талантите му няма как да блеснат със слаба книга. Миналата година Съюзът чества 50 години от основаването си и смятам, че имаме чудесни традиции, свързани с разпознаваемостта на преводаческата професия и създаването на преводаческа общност. Затова толкова ценя наградата.

Действието в „Шепотът на пчелите“ се развива на фона на Мексиканската революция и испанския грип. Какво най-много те порази в този роман? Сеговия изпрати послание за българските читатели, как се стигна до него?

Сеговия изпрати две послания – едно към българските читатели, а във второто благодари на издателството и на мен, че съм оставила душата си в романа, защото както тя самата каза, преводът не е само думи, а страст, която ни отвежда по-далеч от езиковите средства. Истината е, че е много приятно да се работи със София Сеговия. Докато превеждах, си пишехме често. В романа е описан един мексикански сладкиш – лече кемада. Попитах я нещо за сладкиша и тя ми беше записала десетминутно съобщение, за да ми разкаже всичко за десерта. Просто е очарователна.

А романът „Шепотът на пчелите“ излезе в Мексико през 2015 г., стана бестселър в цяла Латинска Америка и е преведен на 22 езика. Смятам, че ни трябва различна, местна история, родила се някъде в гънките на мексиканските планини, но достигнала до много сърца. София Сеговия винаги говори за това какво е да си от малко градец, да си от периферията и как с твоята история от периферията можеш да завладееш Мексико, че и целия свят, въпреки че центърът и столицата обикновено абсорбират всичко. В този смисъл намирам много паралели с България, защото нашата литература и другите ни изкуства също са централизирани в столицата.

От мексиканската литература отскачаме при португалската с превода ти на романа „Парижка улица в гъдбовен ден“ на португалската писателка Изабел Рио Ново. Тук навлизаме в епохата на импресионистите с Моне и Реноар. Париж е вечна муза за хората на изкуството, важи ли това и за преводачите? Ти самата почитателка ли си на импресионизма?

Париж никога не ме е вдъхновявал допреди да прочета романа. От време на време пътувам до Париж и намирам, че градът е много далеч от романтична представа, създавана от произведенията на изкуство или от блясъка, демонстриран в „Емили в Париж“. „Парижка улица в гъдбовен ден“ е биографичен роман на френския импресионист Гюстав Кайбот, но друг главен герой в книгата е Париж отпреди век и половина. Тогава градът се трансформира до неузнаваемост, а художникът отразява различни истории, откъслечни разговори и случайни срещи в картините си. Така както Рио Ново го е описала, това е разказ за парижкото, което създава усещане за освободеност и простор.

Обичам да посещавам местата, за които превеждам. Тази година в Musée d'Orsay отбелязват 150 години от раждането на импресионизма с голяма изложба на Кайбот. Планирам да посетя както нея, така и мястото, където той рисува шедеврова „Парижка улица в гъдбовен ден“ – днешния площад „Дублан“, на мястото, където се пресичат улиците „Моску“, „Клапейрон“ и „Туран“.

За финал се връщаме отново в Бразилия и по-точно Баия. Защо Баия е специална за теб? В Салвадор ти посетих къщата на знаменитата двойка писатели – Жоржи Амаду и Зелия Гатай. Сподел ми малко за усещанията си от това пътуване.

За мен беше много важно да стигна до вътрешността на Баия, защото там се развива действието в романите на Итамар Виейра Жуниор. Героите в „Торто арадо“ живеят в региона Шапада диамантина, на 600 километра на запад от Салвадор. А в столицата Салвадор исках да мина по стъпките на Доня Флор от романа „Дона Флор и нейните двама спрузи“ и на други персонажи от романите на Амаду. Домът на Амаду и Гатай е една от най-привлекателните атракции в емблематичния квартал Рио Вермелю, защото самата къща е произведение на изкуството, построено с пари от изкуството. След години прекарани в изгнаничество, през 60-те години Жоржи се завръща в родната си и продава авторските права за екранизирането на „Габриела, карамфил и канела“. С парите купува имота в квартала Рио Вермелю, където писателката двойка живее почти 40 години, посреща гости и твори. Къщата е вдъхновена от творбите на Амаду, които пък са вдъхновени от Баия и баиянци. И нека да не забравяме баиянската храна – тя е неповторима и цветна като хората в Баия.

Разговора води ВЛАДИСЛАВ ХРИСТОВ



Исторически аспекти на цензурата в немскоезичния свят

Кога се заражда цензурата в немскоезичния свят и кога се одържавява, какви са нейните инструменти и как новото време ги заобикаля – на тези въпроси дава отговори книгата на виенския историк Ханес Хофбауер.

Той приема, че цензурата в географските ширини на немския език започва още в средата на XV в., когато църковните среди обявяват книгата за дело на дявола, тъй като демократизацията на знанието лишава манастирите и управляващите династии от монопола върху писмеността. Авторът се спира подробно на Вормския едикт от 1521 г., с който се въвежда предварителна цензура в цялата империя: преди да бъдат отпечатани, всички текстове трябва да се представят теоретично пред специално създадени цензурни органи. Вормският едикт обаче все още е само една държавна мярка, синхронизирана с църковната политика. През XVI в. светската власт постепенно взема от ръцете на папите управлението на цензурата – императорските укази и полицейски разпоредби все по-често изместват инструменти като църковното изгнание и папското отлъчване. През 1570 г. Райхстагът разрешава печатането да се извършва само в резиденциите и университетските градове. Това разпореждане е своеобразен основен закон, който кодифицира цензурата. Създава се специална книжна полиция, която през 1577 г. на изложението във Франкфурт на Майн инспектира издателските щандове и подробно преглежда техните каталози. Успоредно с дейността на книжната полиция цензурата обхваща и пощенската система. До Френската революция през 1789 г. в интелектуалния живот доминират периодично една от двете тенденции – за свобода на пресата или за потискането ѝ. Частично облекчение идва с реформаторската дейност на Йосиф II, който признава частната собственост върху книгите. Как Френската революция променя понятието цензура? На първо място тя засилва оптимистичния дух на интелектуалците в Германия. На сцената се появява и силна буржоазия. До XVIII в. авторите са били предимно в служба на аристократични покровители или са публикували текстовете си успоредно със своите професии на държавни служители или учители, но по-късно писането става средство за прехрана. Предпоставка за това е промяна в закона за авторското право. Освен издателя, който дотогава е притежавал правата върху книгата и ги е предоставял на печатниците, авторът става собственик на своите произведения. Държавните цензурни органи изведнъж се сблъскват не само с религиозни и политически инакомислещи, които следва да бъдат заглушени, но и с икономически интереси. Немалка роля в историята на цензурата по тези земи има и Наполеон Бонапарт. Когато влиза победоносно в Берлин, той обявява, че от този ден нататък цензурата ще бъде в неговите ръце. В резултат на това още на следващия ден двата вестника съобщават как Наполеон „възторжено е приет от гражданите на Берлин“. Не по-различна е ситуацията и в постнаполеоновата епоха, когато цензурата всячески потиска свободното слово: за цялата територия на Германската конфедерация свободата на печата (до 1848 г.) остава в миналото. След потушаването на революцията от 1848 г. системата на цензурата се изменя с въвеждането на юридическа регулация на контрола върху публикациите. Вече няма завръщане към предишната репресивна и проста система на предварителна цензура. Държавата въвежда редица закони, които поставят печатниците, издателите и книжарниците под административен контрол. Чрез издаването на разрешителни за стопанска дейност и заплащане на депозит, с който да се покрият евентуални глоби при нарушаването на цензурата: издателите предприемачи си налагат автоцензура, за да избегнат принудителното прекратяване на дейност. Така например Законът за печата на Прусия от 12 май 1851 г. имплицитно приема, че журналистиката е опасна за властите. Освен концесии и задължението да се плаща депозит има и задължение от всяка публикация да се предават копия на полицейския орган, който по този начин поема ролята на цензор. Така всички печатни произведения са застрашени от конфискация. С появата на Хитлер на политическата сцена цензурата е само съставна част от голямата културна чистка. Едва ли е нужно да бъдат припомнани аутодафетата и ритуалните скандирания на тълпата: „Срещу упадъка и моралното разложение! За дисциплина и морал в семейството и държавата! Предавам на пламъка писанията на Хайнрих Ман и Ерих Кестнер“. След безусловната капитулация на Вермахта и като част от решенията на Потсдамската конференция официално се предоставя свобода на словото, печата и религиите. Но на практика съюзническата цензура не само предизвиква отделни ексцесии, а и налага културни

промени. Неслучайно *Re-Education* е английският слоган за западните територии на Германия и Австрия. Наредено е унищожаването на расистката и националсоциалистическата литература и пълна цензура на всички медии. Всичко, което се отпечатва, се допуска само със специално издаден лиценз от военните власти, те държат пълен контрол върху печатането на хартия чрез управление на масилото за печатане. През първите две години след края на войната всяка политическа информация, достъпна за обществеността, се ограничава до официалните съобщения на военните комисии на съюзниците. Едва в средата на 1947 г. издателските къщи получават лицензи. Много скоро борбата срещу националсоциалистическите идеи минава на заден план и цензурата се насочва към лявата литература. Официално Австрия, която току-що



е била освободена, е първата страна от бившата националсоциалистическа Германия, която след края на войната възстановява свободата на печата и на словото – макар и при условията, наложени от съюзниците. Германската демократична република (ГДР) записва в Конституцията си от 7 октомври 1949 г. следното: „Всички граждани имат право в рамките на действителните за тях закони да изразяват свободно и публично мнението си и да се събират мирно и невъоръжени с подобна цел. Тази свобода не може да бъде ограничавана от служебно или трудово правоотношение; никой не трябва да бъде оцеляван при упражняването на това си право. Цензура на печата не се прилага“. Във ФРГ последващият период се смята за разцвет на свободата на мнението и свободата на печата. В сравнение с други исторически периоди това наистина е така, но забраната за публикуване все още съществува. През 50-те и 60-те години на XX в. държавата преследва под етикета „защита на младежта“ предимно разкрепостено сексуални, еротични и порнографски материали. Първата огромна вълна от следвоенна цензура във ФРГ засяга комунистическата литература, филми и най-вече вестници. Преследването на комунистическите писатели и кинорежисьори не приключва със забраната на КПГ. Техни произведения не могат да се четат или гледат във ФРГ. Западът не иска да знае нищо за културата на политическия Изток и обратно. Подобна е ситуацията и в Австрия, където Бертолд Брехт е бойкотирани от всички сцени, като федералните и държавните театри отказват да играят негови пиеси до 1962 г., когато виенският Фолкстеатър поставя „Майка Кураж и нейните деца“.

Защитата на младежта от покварата и разврата скоро се пренася върху мнимата защита на възрастните. Така например американският писател Хенри Милър неведнъж се сблъсква с цензурата и немския индекс. През 1962 г. ханзейският съд забранява публичната продажба на романа му „Тропикът на Рака“ заради съдържанието се в текста подробни описания на сексуални практики. Романите на Милър остават в индекса в продължение на десетилетия. Едва през 1990 г. Федералният върховен съд в Карлсруе установява, че порнографските образи също могат да бъдат изкуство, и отменя забраната.

Книгата на Ханес Хофбауер отделя внимание и на цензурата, налагана от икономически интереси и посочва следния пример. През есента на 1970 г. уж независимият седмичник „Ди Цайт“ публикува мащабен репортаж за гражданската война в Йордания, която завършва с изгонването на палестинските организации от кралството. Една снимка от войната в Аман, на която се вижда как баща се навежда над раненото си и окървавено дете, вече е графично оформена като заглавна страница, когато рекламният отдел научава за нея и се намесва. На срещнатата страница е планирана огромна реклама на „Кока-Кола“, които не са съгласни с изображенията на военна жестокост да стоят до името им. Военната снимка не се появява.

Каква е ситуацията в ГДР през този период? Разбираемо, държавната политика е ориентирана към идеологията, публичните прояви и изявления са подчинени на марксистки кодекс, прилаган по-слабо или по-силно, в зависимост от актуалната политическа обстановка. Официална цензура няма, но съществуват процедури по одобрението за печатане на книги. Тиражите и издателските програми се контролират централно. Всекидневната политическа преса е в ръцете на одобрените от държавата партии и организации, а държавната „Дойче Пост“ държи монопола върху разпространението на абонаментите, павилионите и пощенските гишета. Има и държавна политика на приобщаване на интелектуалците. Неприобщените по принцип са уязвими от наказателния кодекс, който предвижда поредица от наказания за различни нарушения, озаменувани като „престъпления срещу ГДР“ и „противодържавна агитация“. Въпреки рисковете, поради географската близост на ГДР до ФРГ, по тайни канали са изнасяни ръкописи и текстове, които не са получили одобрение за печат. Всяко издателство в ГДР е имало брошура с политически коректни думи. Например в издателство „Нойес Лебен“, публикуващо литература за младежи, е съществувал цял нов речник, който смекчава внушенията: вместо „консуматорско мислене“ – „стремеж към материално благополучие“; „загиващи гори“ – „поражения върху горите“; „конфликт между поколенията“ – „общност на млади

и стари“. По този начин за децата и младежта се изгражда един прекрасен социалистически свят, в който няма конфликти.

От средата на 80-те години на миналия век ситуацията в ГДР се променя и призивът за свобода на печата става все по-силен. Голяма е ролята на протестантската църква, която не спира да бъде активна опозиция на властта. Появяват се много опозиционни списания, често фотографирани или произведени по метода на восьъчните матрици в малък тираж от 100 до 800 броя. Заг публикациите стоят кръгове, които се събират в природозащитни библиотеки или мирни организации. В наши дни широко обсъждан в Германия е Законът за прилагане на мрежата, известен като NetzDG, замислен първоначално като инструмент, който задължава големите комуникационни събирачи на данни да сътрудничат при наказателно преследване на престъпни деяния. За тази цел Фейсбук, Ютюб, Туитър, Инстаграм и др. са задължени да проверяват съдържанието, което разпространяват. NetzDG влиза в сила от 2017 г. и оттогава е допъван многократно. Законът е официален държавен натиск за превръщане на частните интернет корпорации в машини за цензура. Виена предприема копи-пейст метод за изтриване на съдържание в така наречените социални медии. С изключение на заглавието почти всичко е копирано от берлинския текст на закона.

Исторически...

от стр. 11

Подобно на германския NetzDG той „гарантира бързото изтриване на подстрекателство към омраза, клевета и ненавист в мрежата“. Законът е в сила от 1 април 2021 г. Държавният договор за медийния ред е последният елемент от изграждането на постдемократичния пейзаж на германската преса. Той влиза в сила на 7 ноември 2020 г. С него специално създадените органи във федералните провинции се издигат до контролни институции за света на дигиталните публикации. Наименованието Държавен договор за медиите (MStV) е резултат от федерализма в Германия, тъй като политиката на излъчване и произтичащото от нея наблюдение на интернет е въпрос от компетентността на отделните провинции. За да установят единен подход, 16-те федерални провинции сключват договори помежду си. Държавният медийен договор си поставя за задача да запълни пропастта между саморегулирането и неконтролираното публикуване, възникнала поради нарастващото значение на цифровите медии. Тези медии трябва да кандидатстват за прием в Съвета по печата, тъй като обаче Германският съвет по печата е частна институция, той може да избира своите членове и това става в зависимост от тяхната лоялност към държавата и политическата им ориентация. Дългите ръце на Държавния медийен договор имат право да закриват онлайн списания, ако те не представят „истината“. Предупрежденията идват чрез т.нар. „сини писма“ – съответната медия трябва да представи доказателства за всеки отделен материал, за който е подадена жалба, че съдържанието не представлява истина. Интересното в изискванията на Договора за държавните медии за „щателна проверка на съдържанието, произхода и истинността на публикациите“, е, че тя трябва да се отнася само за новините, докато мненията не са обхващани от проверката на истинността. Това съответства и на обичайното журналистическо разграничение между новини и коментари/мнения. Коментарът и мнението не могат да бъдат подложени на същите критерии като новината, тъй като по своята същност коментарът не претендира за обективност.

Ще бъде ли създадено Министърство на истината, познато ни от романа на Джордж Оруел „1984“, пиша Ханес Хофбауер? Според него Германия убедително върви в тази посока. Авторът анализира изтриванията в Ютуб като реакция срещу Москва. Става дума за втората половина на 2021 г., когато американските мрежи предприемат масирани действия срещу немскоезичния клон на руската телевизия RT. Зачаждането на канала се случва пет дни преди парламентарните избори в Германия, Ютуб премахва видеоклиповете на RT.de от мрежата. Официалният повод е дезинформацията относно Ковид-19. Тази цензура се разраства до медийна война, защото на атаката за заличаването си RT.de отвръща с излъчване на 24-часова телевизионна програма, при това със субтитри на немски език. За германското правителство това представлява най-високо ниво на тревога, обявено до този момент. Според Хофбауер изтриванията на публикации във Фейсбук имат политически характер. Авторът твърди, че в Германия не е трудно да има купени медии, тъй като журналистическият подбор се извършва чрез кадровите служби на големите медийни къщи. Книгата обвързва икономическата зависимост на медиите и с „платена правителствена пропаганда по темата Ковид-19“. Всъщност именно Ковид-19 се оказва отговорът на въпроса има ли цензура сега: дезинформацията за ваксини и здравни мерки е достатъчно основание да се закрие или да се спонсорира дадена медия. Съдържането на книгата е разделено на две части – в първата авторът изследва цензурата от Гутенберговата революция до края на XX век, а втората се спира на проблемите на дигиталната цензура. За всички, които ще се потиснат, че цензурата е вековна държавна традиция, Хофбауер оставя отворена врата: „Контрапубличността на доминиращия дискурс може да бъде възпрепятствана със забрани, но не може да бъде задушена“.

ЙОРДАНКА БЕЛЕВА

Ханес Хофбауер, „Цензурата. От църковния кодекс до ютуб“, прев. Мартин Петрушев, изд. „Изток Запад“, колекция „Катехон“, 2022

Катерина Стойкова: Методът на опита и грешката помага само ако продължаваш да опитваш



Катерина Стойкова

Очакването ни за всяка следваща книга на Катерина Стойкова е за афористична, стегната, болезнено-драматична поезия. С новата си книга обаче ни изненадвате с по-дълъг прозаичен текст, макар и носещ духа на поетичното. Кое наложи тази неочаквана промяна в жанра и за кое само поезията се оказва недостигателна?

Това не е първият прозаичен текст, който съм написала, но е първият публикуван, затова може би изненадва онези, които са запознати с предишните ми книги. Но доколко е прозаичен този текст наистина? С издателката ми Невена Дишлеева-Кръстева мислихме доста относно жанра, като в един момент описвах написаното като роман в стихове и дори имах намерение да начупя лиричност. В крайна сметка обаче историята излезе както излезе – на сравнително кратки късове, наподобяващи стихове в проза. После я сглобих и подредих така, както се подрежда книга със стихотворения. И се надявам поезията действително да проблясва тук-там. Беше ми необходимо обаче и пространството на прозата, за да може да задържи историята с нейните завои и умозрения, както и да даде място за всички състояния и промени на главната героиня във връзката ѝ със себе си и околните. И така текстът намери място в континуума между поезията и прозата. Сега ще видим как – и дали – ще се приеме от читателите.

„Нокомис“ може да се чете като дневник, изповед, записки по един казус, но най-вече като лично писмо до реалния прототип на втората главна героиня, към която е отправено. Дотолкова автобиографично, че читателят дори би могъл да провери автентичността на снимки, ситуации, дати, имена. Как и защо решихте толкова разголващ, избличителен текст да бъде изпратен не само до реалния си получател, но да стане публичен в литературна форма?

Аз се надявам „Нокомис“ да се чете като приключенски роман въпреки някои по-документални елементи. В началото на книгата има изречение, поясняващо, че всички прилики с действителни лица и събития са случайни. Вярно е, че съм дала доста конкретни детайли от собствената си биография на безименната героиня, но историята също така е и плод на въображението. Ако съм се справила, читателят няма да може да различи конкретиката от въображението – така както, когато видиш омамет, не можеш да отделиш жълтъка от белтъка. А получателят на това лично писмо всъщност винаги е бил читателят. Героинята и нейните драми не са уникални и въпросите, зададени между кориците, се отнасят до житейските пътища на мнозина от нас. Още повече че целта ми с тази книга е да се повдигнат въпроси, а не да се дават отговори. Всеки читател ще има различни отговори и дори очаквам някои да не са съгласни с главната героиня или да не разбират нейната гледна точка. Това е ново и малко страшно за мен, но и напълно приемливо.

Въпреки разочарованието на протагонистката от учителката ѝ – нейната mother figure, тя като че ли задава много повече въпроси към самата себе си, отколкото дори отправя упреци към другата. Реакцията в никакъв случай не е еднозначна. Как според Вас отличаваме прошката и великодушието, от една

страна, от състоянието, в което продължаваме да сме в плен, емоционално и духовно зависими от някого?

Не искам да правя генерализации, затова ще говоря от своя гледна точка. Ако се окаже емоционално и/или духовно зависима от някого, обикновено това е свързано със ситуация, от която мога да науча много. Ако съм наясно, че зависимостта съществува, то вече съм направила стъпка напред. После е редно да си задам въпроса каква нужда ме е закрепила за този човек. В почти всички случаи проблемът се корени в моя собствена неизлекувана детска травма, поест от времето, когато предаваме отговорността за себе си, нашите решения, мнения и т.н. на друг човек. Ако успея да разпозная травмата, то вече съм направила още една крачка напред. После е въпрос на вътрешна работа да разбера и да направя необходимите корекции в собственото си поведение, както и да поема в свои ръце задълженията към самата себе си.

Прошката според мен е естествен продукт на гореспоменатото. Прошката не е решение, което можеш да вземеш и то да се превърне в реалност, по същия начин, по който не можеш да кажеш: „От утре ще тежа с 30 kg по-малко“ или „От утре ще имам милион долара в банката“. Ако насилваш себе си да простиш, то най-напред насилваш себе си, което няма как да доведе до добър резултат. И второ – не си простиш, а просто си решил да игнорираш собствените си чувства.

„Изкуство е да се научим да се разделяме навреме“, пишете. Кога е това навреме?

Аз вярвам, че всеки от нас веднага, светкавично и само веднъж получава информация кога е навреме и каква е правилната следваща стъпка при всяка негова дилема. Дали използваме тази информация, е друг въпрос.

Ще илюстрирам това с пример. През 2023 г. започнах една тежка и стресова работа като директор на голям литературен фестивал в щата, в който живея. Това не се отрази добре нито на писането ми, нито на здравето ми, нито на отношенията с близките ми. Броях дните до датата на събитието и си бях записала среща при шефа си на следващия ден, за да напусна. Така се получи, че не само не напуснах, но и се съгласих да ръководя фестивала още една година. Шегувайки се, обяснявах на приятелите си, че можеш да напусна, но явно съм искала още да страдам. И така прекарах още една година в броене на дни.

А деня преди да започна тази работа, бях отишла да разчистя бъдещия си офис и да занеса саксия с цвете. Когато влязох в пространството, усетих силен и недвусмислен порив да избягам. В конкретния случай това щеше да е навреме. Но – бях обещава, бях подпунсала, щеше да изглежда странно, щяха да се разочароват от мен, щях да ги оставя без човек за работа, щях да се чувствам виновна... бла-бла-бла.

Ето този феномен в няколко реда от „Как наказва Бог“:

Имаш важен въпрос.

Питай, и веднага получавай

*отговор, обаче
той не ти допада.*

*Питай пак
и пак,*

*докато чуеш
нещо по-приятно.*

Добре.

*Сега вече знаеш
какво трябва да правиш.*

По какъв начин може да бъде опасна нуждата да бъдем отличени, специални, видими?

Самата нужда не е опасна. Тя е толкова естествена, колкото и нуждата от дом и семейство. Самата нужда би следвало да бъде разглеждана, приета и обречена. В пропиетивен случай може да станем податливи на манипулатори, ласкатели, използвачи – с всичките последици от това.

Ако претърпяваме положителна „фундаментална и необратима“ промяна вследствие на определено учение/влиание/човек, то има ли значение откъде идва наученото, кой е учителят? Сама признавате, че „понякога фалшивото ни спуска мост към истинското“...

Точно това е централният въпрос в „Нокомис“ и няма еднозначен отговор, а е покана към читателя да помисли. И е възможно нюансите на отговора на даден човек да се променят с времето. „Нокомис“ е неудобна книга с това, че има цел да разтревожи, вместо да обясни.

Къде е страшното? За „Обучение в покорство“ на Сара Бърнстийн

Ако сте чели излезлия неотдавна сборник на американската писателка Шърли Джаксън „Лотарията“ (Кръг, 2024), то книгата на Сара Бърнстийн ще ви се стори много позната и близка – и като атмосфера, и като тонос, и като послания. Родената в Канада и живееща в Шотландия авторка сама признава в свое интервю покрай номинацията си за наградата „Ман Букър“ за 2023 г., че докато е писала „Обучение в покорство“ (ICU, 2024), е чела много от прозата на Джаксън, а да приличаш на Джаксън определено си е атестация. В края на краткия иначе роман са посочени и други сериозни влияния, придаващи допълнителна тежест на тази различна, особена проза, като един задълбочен и подробен анализ със сигурност би могъл да открие интертекстуалността и препратките вътре: от Симон Вейл до Светлана Алексиевич, от Бекет до Кафка и т.н.

Макар през цялото време да предизвиква подобни подозрения, макар от него да лъха на Маргарет Атууд, а мястото и времето на действието да остават неназовани, този роман не е антиутопия. Бърнстийн ни оставя някъде в злокобния синор между дистопичното и реалистичното, злобещо шаямаланско и заземяващо „нормалното“, давайки ни спорадични маркери, свързващи действието с днешния свят: бърз интернет, Туитър, телефони, конферентни разговори, онлайн работа и т.н. Това обаче остава по-скоро успокоителна изненада на фона на странната реалност, в която се озовава героинята ѝ.

Още в завръзката на романа неназованата героиня и разказвачка от първо лице се мести (досуц тези на Джаксън) някъде в дълбоката провинция – в малко планинско градче на неясна северноевропейска страна. Съществуват различни догадки коя може да е тя – Румъния, Украйна, някоя от Балтийските или друга, изхождайки от твърдението на протагонистката еврейка, че предците ѝ някога са живели там, но народът ѝ е бил „гонен през границите и хвърлян в ями“, бил е подложен на „епохалния кръстоносен поход“. Неизбежно е да си помислим за позромите и за колаборацията на много местни в зоненията и убийствата на евреите през Втората световна война, но Бърнстийн отказва да изрече и конкретизира травмата, за която многократно намеква. Или защото разчита колективната памет и вина сами да я реконструират, или защото не желае това да се превръща в роман за антисемитизма, или понеже иска тази травма да бъде инклузивна, да обхване отношението и към днешните чужди, мигранти, други, различни. Героинята сякаш е заклещена в неизбежното и приемане и стереотипизиране от другите (като еврейка, подразбира се), но в същото време е неспособна да принадлежи на своите, без да отхвърля травмата:

аз, която от детството си бях обзета от чувството, че трябва да сваля кожата си, за да се пречиства, че всичко, което е необходимо, за да бъда свободна, е физически да се махна от компанията на хора, принадлежащи към общността, в която бях израснала, сякаш животът беше лесен или дори възможен

Още в началото на романа героинята се нанася при наскоро разведения си брат, за да поеме изцяло грижите по него и домакинството му в обновената от него стара къща на това старо-ново място (по тази дихотомия може да се разсъждава много). Много скоро, след като той заминава в командировка, тя остава сама – и в къщата, и сред абсолютната враждебност на местните, примесена с атавистичен страх. Страх, подклаждан от странните събития, които съпътстват идването ѝ – полудяване и мор по животните и растенията, мнума бременност на куче и други подобни „библейски“ знаци и бедствия.

Спорадичните, епидермални, напразно търсени от героинята взаимодействия с жителите (чийто език тя не знае, но когото уж се стреми да умилостиви, да спечели на своя страна) ще ескалirat до злобещ, почти окултен пароксизъм. А вината на самотния и отхвърления е още по-голяма, защото, в традицията на предците ѝ, общността е всичко, а обратното е:

че това е разточителство, че проявявам безразличие, дори егизъм, че извършвам светотатство, понеже нали равнините винаги ни учеха, че Бог не е създавал света за усамотение, а за съвместно съжителство с хора?

Разказвам го така, за да очертая рамката, която страшно силно, но и много подвеждащо напомня за класически хорър сюжет. Защото тази книга, както и историите на Джаксън, определено не са това, или поне са много над и повече от това, при това в психологическия смисъл. Най-важното в този вид наратив са ненадеждният разказвач, създадената от езика и описанията атмосфера и базовите теми, които разказът повдига.

Наративът е от първо лице, а героинята е абсолютно ненадежден разказвач. Ще осъзнаем това бавно, постепенно, с натрупващи се съмнения. Лутайки се между, от една страна, убедеността, че тя е жертва, прекарала целия си живот, „обучавайки се в покорство“ и доброта, подчинила себе си в служба на огромното си семейство, а после и на всеки срещнат; изличила се до послушница и слугиня на чуждите желания и нужди. Нещо повече, тя е усвоила

напълно, интернализирала е вината, цензурата, контрола, властта, омразата и отвращението на другите (и специално на мъжете) над себе си. Оттам и самосъхраняващото ни раздръжение и неприязън към нейните пориви да се стъпква, смърря, унижава, поставя на място, да прави всичко обратно на еманципацията. До степен, в която признава например: „Бях обезпокоена от този признак на колебливост в абсолютната власт на брат си“, или

колкото и да нямаше хляб в мен, най-големият ми брат се зае да поправи недостатъците ми. Взе ме под крилото си. Станах негова ученичка и прислужница и той ми даде да разбера необходимостта от сдържаност и мълчание.

От друга страна обаче, как е възможно тя да се е опитвала да изкорени всеки порив „да правя собствени преценки за света и за хората в него“, но въщност да говори сама за себе си, да бъде толкова самоосъзната, самоанализираща се, самообясняваща се почти терапевтично? Наред с нейните заблуди и слабости прозира и тази злобеща яснота, която неуспешно обръща вземата на силите и ни кара да се запитаме имат ли наистина причина местните да се страхуват от нея. Нима, съзнавайки, че „човек никога не знае как ще се приеме подаръкът му“, тя въпреки това не изпшта нещо като вууу кукли от слама и не ги оставя тайно пред вратите на жителите, уж като подарък за добра воля? Нима когато къпе и облича големия си брат, и накрая – когато го „лекува“, тя въщност не разполага почти инцестно с пълен контрол над тялото му?

Да, точно така: това е едно от големите послания на тази книга. Не е ли подчинението извратена форма на власт и контрол? Не е ли обгрижваният много по-зависим и поробен от онзи, който е поел юздите на службата в негово име? Не се ли превръща онази, на която съчувстваме заради покорството, в някого, от когото започваме на свой ред да се боим? Не е неоправдано да очакваме от страдащия непременно да е невинен, както самата Сара Бърнстийн пита. И не е ли горното един от начините – защото тази книга трябва да се чете и през феминизма – жената да преобръне патриархалната динамика, в чието поддържане сама съучаства?

Когато героинята с покорство се съгласява – „признава“ – абсурдната теория на една от местните жителки, че кучето на брата е забременило това на непознатата (въпреки неговата стерилност), това води до обръкването и потискането на обвинителката. Именно защото е абсурдно. Но по този повод героинята осъзнава: „Имах чувството, че подчинението ми от само себе си е придобило някаква мистериозна сила“.

Намерете в интернет картината на Паула Рего *The Family* от 1988 г. Бърнстийн е говорила много за влиянието, което картините на тази художничка са оказали върху писането ѝ, повечето от тях представящи женски образи. Сцената в *The Family* е почти буквално пресъздадена в романа. Вгледайте се и в лицето на жената. Крачката до това да си представим смотаната, скромна, безлична, потисната героиня със същото изражение, не е голяма.

Клаустрофобична, злокобна, почти окултно-ришуална е атмосферата в този роман. Бърнстийн създава въздействащи описания и владее езика, на чиято важност неколкократно набляга. Езикът е онова, което твори реалността, езикът е власт („Брат ми знаеше как да тълкува, да вменява, да отбелязва, с други думи, знаеше как да упражнява власт“). Още от малка например протагонистката не умее да добърши изреченията си, мрънка, пелтечи, смотолевя ги и замлъква по средата им, има и ред дефекти, които логопедите така и не са успели да премахнат. Така това недостатъчно владеене на речта се превръща в липса на самостоятелност, на възможност на заявяване, на контрол, на власт. Неспособността ѝ, за разлика от нейния брат, да говори местния език, е невъзможност да се свърже с хората, да се обясни, да опровергае подозренията им.

И така, не след дълго се научих да говоря с бавни, декларативни изречения. Ограничих се до прости изявления или ясни въпроси, на които се отговаря с да или не.

Но отново – познавайки вече Бърнстийн – се чудим не е ли бунт това, че героинята постепенно престава да сваля аудио записите на адвокатите (реч особено погредена, структурирана, властова, мъжка) по точен и безупречен начин – по послушен начин – и „занемарява“ работата си, като започва да променя и играе с граматиката, с фразите? Не е ли и инатливото ѝ мълчание онази хватка, която гържи в страх жителите; която тревожи брат ѝ; която прави така, че хората, дето непрекъснато излизат изповедите си върху мекушавата ѝ готовност да ги слуша, да я намразват. Защото слабостта, приемането, съгласието предизвикват – уви – много по-малко одобрение и доволство, отколкото омраза.

Затова срещу това намерение:

да се отдам с още по-голямо усърдие, с още по-искрена грижовност на другия, да се отнасям към другия като към най-достойния обект на съзерцание“

имаме тази реакция:

мекушавостта изважда най-е садизма у хората, атавистичното желание да захаят най-немощния, изтърсака от котилото. Както се беше изразил един писател, не кротките наследяват земята. Кротките получават ритник в зъбите.

Още една интересна вметка, свързана донякъде с езика, с достъпа до онова, което езикът може да „измисли“, но и с преобръщането на смислите, така типично за Бърнстийн – в случая, на безличното, изравняването и смазването на личността, а следователно и на творчеството. Само че не се ли превръща именно себеотрицанието в способност да виждаш, да фантазираш другия? На едно място героинята споменава обвинението на брат ѝ към нея, че ѝ липсва въображение. То, по думите ѝ,

заслужаваше сериозно внимание. Нима не бях прекарала целия си живот в опити да се поставя на мястото на другия? Нима не бях дала всичко от себе си, за да възприемам нещата от гледната точка на другите, а не от своята? Не се ли искаше въображение за това?

В този роман не се случва много. Самият той е умилшено неясен, изпълнен с много недоизказаност, с навързване на улики, много от които със сигурност един-единствен прочит би пропуснал (нужни са според мен поне два-три, за да се оформи по-пълна картина на разбиране). Да не сме винаги наясно какво и защо се случва, е част от литературната игра на Бърнстийн. Тя ни оставя трохи, също като в „Хензел и Гретел“, и усещането, че неизбежно ще стигнем до някоя вещица, витае много силно в книгата. Книга, изпълнена със символи, с метафорични значения, с алюзии. Изискваща широка обща култура, за да реконструираме възможните минали сюжети, травми и наследства, формиращи идентичността, които авторката отказва пряко да назове. В някакъв смисъл може би дори не е намерен точният баланс между сюжетната събитийност (случва се много малко, което само по себе си не е проблем) и многото самоанализи, разсъждения, философски наблюдения, въпроси и някак повече обобщения, отколкото показани чрез примери заключения. Бърнстийн казва повече, отколкото показва, но пък го казва така, че действително изгражда един вътрешен, психологически хорър.

Големите теми на тази книга са наистина големи: подчинението и свободата, сложната динамика между послушанието и добротата, грижата и властта, самоцензурата и податливостта на цензура, невинността и перфидността, омразата към чуждия и тази към онзи, когото сме наранили, подчинили – пред когото сме *виновни*. Всички възможни днес алтернативи на антисемитизма. Социалният пол „жена“ като конструкция на репресивно, патриархално общество. И добротата – морално понятие, което Бърнстийн двусмислено проблематизира. И патологичната нужда от одобрение, което създава чудовища. И интимният живот на човека като разменна монета на социалния живот.

„Обучение в покорство“ е история за това как когато „си бях поставила за цел да изкореня гордостта и волята си“, може да стигнеш тъкмо до тяхното осъществяване. Парадоксът е, че (само)покореният човек, самотният, събраният в себе си човек неизменно става непрозрачен човек, превръща се в тайна, става нековък, а непроницаем. Той казва:

цял да положи всички усилия да защита правото на света да бъде непонятен, да се движи по неведоми пътища,

докато въщност

хората, сред които бях отгледана, искаха прозрачност – ако имаше нещо, което не можеха да понесат, това беше неяснотата, търсенето на смисъл не ги вълнуваше особено. Предпочитаха неизменността.

АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА



Сара Бърнстийн, „Обучение в покорство“, превод от английски Ирена Алексиева, изд. ICU, 2024

13

Равенството между писател и преводач

Тим Паркс*

Преводачът е писател. Писателят е преводач. Колко пъти съм се сблъскал с тези категорични твърдения – в разговор с преводачи, които недоволстват, че не са отбелязани в списъка с автори на сайта на някое издателство, или пък докато чета трудовете на теоретици на литературата, дори на поети („Всеки текст е уникален и същевременно всеки текст е превод на друг текст“, казва Октавио Пас). Други твърдят, че тъй като езикът е референциален, всеки писмен текст е превод на света, към който реферира.

Последните няколко месеца разделям работния си ден между това да пиша сутрин и да превеждам следобед. Може би едно сравнение на двете дейности е добър начин да се провери дали наистина тези две неща са равностойни. В момента пиша роман. Представата за него започна да ми се разкрива може би около година преди да започна да работя върху него. Две неясни идеи, които от известно време се рееха безло в съзнанието ми, преляха една в друга и започнаха да добиват форма. Едната – възрастен мъж, който някога е имал значителна репутация в културните среди, се е оттеглил от светския живот и е спрял да следи медиите и каквито и да е актуални теми. Той живее като градски отшелник, прозорлив наблюдател на живота, когото някои биха нарекли „неинформиран“. Втората – човек получава изненадваща покана за погребението в чужбина на много успешен свой колега, някогашен приятел и съперник. Идеята отшелникът да е този, който получава тази неочаквана вест, ми се стори интересна, ала недостатъчна. Просто основа, около която да изградя останалото. По-късно, по време на локдаун, ме сподоби следната идея – ами ако погребението съвпадне с някаква криза в чуждата държава, където е погребението, а информираният ни герой не е чувал нищо за нея? Усетих, че част от собствения ми опит щеше да ми бъде от полза и че писането на тази книга щеше да бъде забавно. И макар и колебливо, се залових да пиша.

Междувременно превеждам *‘Il libro di tutti i libri’* („Книгата на всички книги“) на Роберто Каласо от италиански на английски. Този проект започна доста различно от романа ми. Първо беше телефонното обаждане, в което ме молеха настойчиво да приема задачата. Последва период на колебание, тъй като книгата е дълга 473 страници, а стилът на Каласо не е никак лесен. Преди време съм превеждал книги от него и винаги ми е било трудно. Има ли енергията? Така ли исках да използвам времето си? Прочетох първите стотина страници. Тъй като книгата представлява вдъхновяващ преразказ на Стария завет, аз съм отгледан в силно религиозно семейство, в което Библията се четеше сутрин, обед и вечер, изглеждаше, че личният ми опит и знанията ми биха били от полза. Последваха дълги преговори за условията и накрая се подписа договор. Сега знам точно колко трябва да превеждам всяка седмица, за да изпълня срока си, колко пари ще ми бъдат платени, както и кога ще ги получа. Това ми дава сигурност.

За романа си нямам договор. Нямам срок. Няма сигурност дали ще го приключя и дали някой ще го публикува. Нямам и представа колко пари ще получа от него, ако го публикуват. Нямам дори ясна идея какво точно ще съдържа или колко ще бъде дълъг. Там всичко е спускане в непознатото, всичко е риск. Това е възнавоща, но не носи особена сигурност. Има дни, когато се страхуваш, че няма да ти стигне смелостта. Ако не напиша този роман, никой друг няма да го направя вместо мен. Никой няма да знае какво е останало ненаписано. Ако не преведа Каласо, никой друг бързо ще поеме задачата.

Когато превеждам, сега на една голяма маса срещу партньорката си, която е италианка и също превежда. Работим на лаптопите си и от време на време се пихаме за някоя дума на родните си езици, правим си кафе или чай, споделяме по някоя шега. Има едно приятно чувство на близост, което помага часовете да минат по-бързо. Когато пиша, от друга страна, се отделям в свободната ни стая, далеч от телефона си, без достъп до интернет и пиша на ръка в една ученическа тетрадка. Това създава едно усещане за неизказана спешност. Може да се потопя дълбоко в текста, да пиша много бързо, а може и нищо да не върви и да усещам как се изпълвам с чувство на празнота и неудовлетворение. Понякога може дори да ми е скучно.

Каласо също пише на ръка – с един невъзможен за разчитане почерк. В полетата на английските издания пише коментарите си върху превода ми, като после секретарката му сканира страниците и ми ги изпраща по имейл. Това е работеща

система. Каласо разбира добре английски и може да различи смислово грешка от стилистична грешка. Бележките му – след като разгадае калиграфията им – ми помагат със следващите преводи. Трудностите са много – библейските препратки, тонът и регистърът на текста. Каласо има ясно изразен, разпознаваем глас и трябва да накарам този глас да зазвучи на английски. Той е интелектуален, без да е снобарски, носи ритъма на говоримата реч, но не е разговорен. Трябва да съумея да използвам сложен речник по начин, който да не отблъсква читателя. С редки изключения той приема предложенията ми по въпросите на стила, аз се съгласявам с него по всички семантични проблеми. Никой няма да чете една по една всяка глава от романа ми, след като я напиша. Бих могъл да изпращам на приятели по някой откъс – така правя, когато пиша нехудожествена литература. Но ми се струва, че би било грешка. Не търся обратна връзка. Само аз знам потенциала, който видях в онези първи идеи. Сам трябва да създам тази творба.

Каласо е пояснил коя английска версия на Библията трябва да използвам за лични имена и за топоними. Този текст стои отворен на компютъра ми през цялото време заедно с италианско-английски речник, италианско-тълковен речник и английски синонимен речник. До мен стои куп от може би триста ксерокопирани страници от текстове, които Каласо е цитирал. Имам всичко, което ми трябва.

За романа си от време на време отварям интернет, за да потърся нещо – например изображения на декора на луксозен хотел, които разглеждам в търсене на някоя подробност, която може да ми е от полза, без да имам и най-малката идея каква точно би била тя. А възможно ли е изобщо, питам се една сутрин, да хванеш самолет между тези две летища толкова късно през нощта? Според Гугъл не е. Но има ли значение? Нали това е роман? Започвам да се колебая, докато се ровя в интернет. Губя доста време.

При превода време не губя. Първо отварям оригинала на Каласо в pdf. Копирувам няколко абзаца, след което започвам да пиша английската си версия и да трия изреченията му, докато създавам своите, като непрекъснато отварям текстовете, с които правя справки. Това е работа, която изисква огромна концентрация и която тества английския и италианския ми до краен предел. Трябва да запазя ясната самоувереност и свежата пишност на стила, като същевременно ми се налага да проверявам изписването на имена като свети Ахия Силомлян или Шимон бен Лакиш, на цар Манасия и внук му Иосия. А и трябва да уловя всеки нюанс в смисъла. Това е опитът на Каласо да преразкаже Библията, не моят. Той е размишлявал много върху нея и разсъжденията му са чисти и интелектуално стимулиращи. „Нека избягваме думата „мнение“, пише той в едно от полетата на страниците. И е прав – фараоните нямат мнения.

Нямам енергията да правя това за повече от няколко часа наведнъж. Чувствам се, сякаш давам кръв. Същевременно обаче винаги мога да намеря силите да превеждам за два часа на ден. Всъщност аз трябва да ги намеря, ако искам да се справя с поставения срок. Има фиксирана дата за издаване и целият издателски процес ме чака.

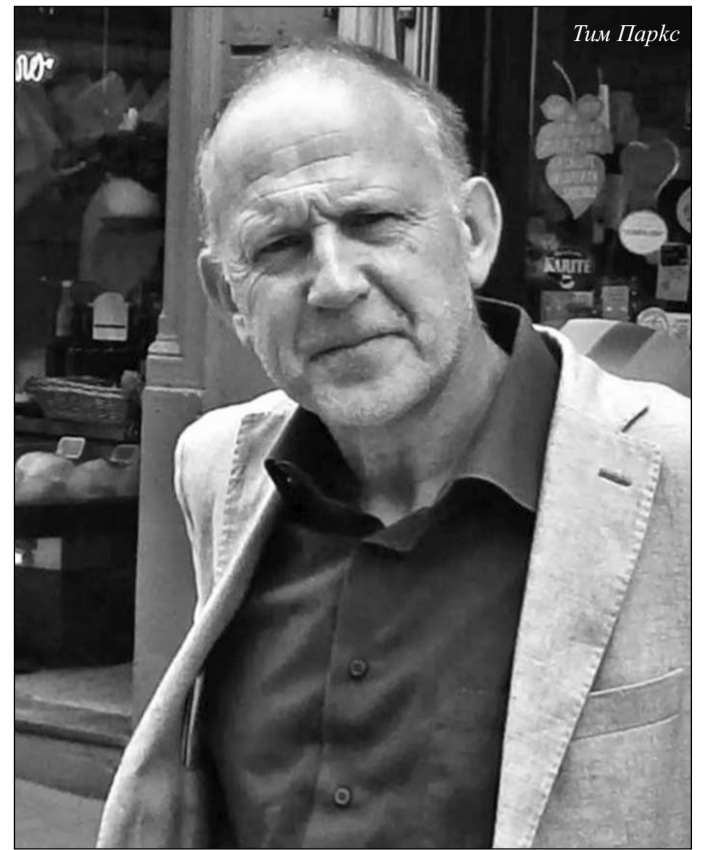
Когато пиша романа си обаче, понякога се отказвам след половин час. Не отива никъде, твърде влудяващо е. Друг път потъвам в него за три, четири, пет часа, докато партньорката ми не влезе да ме попита кога възнамерявам да ям. В тези моменти не разбирам как лети времето.

Често, когато вече съм спрял да пиша – дали от отчаяние, дали защото реалността ме вика обратно при себе си, дали докато чакам на опашката в супермаркета, или вадя колата от гаража – ме сподобят най-важните идеи: Ами ако колегата, на чието погребение отива, е бил любовник на бившата му съпруга? Или пък това са били само безпочвени подозрения? Това ли е посоката? Това роман за съперничество ли е?

Когато спра да превеждам, спирам наистина. Работата е свършена.

Случва се преводът да прелее в романа. Например Каласо подчертава, че Авраам и Мойсей става патриарси чак на седемдесет и пет и осемдесет години съответно. Знаем много малко за живота им преди тази възраст. Героят ми е на седемдесет и нещо. Възможно ли е ключовата фаза на живота му тъкмо да започва? От романа в превода нищо не прелива.

Пиша сутрин, защото първите няколко часа след закуска носят чувство на възможност, на отвореност. Денят е твой, от теб зависи какво ще направиш от него. Всичко е възможно. Умът ми още не е натоварен с имейли или телефонни обаждания и всякакви подобни. Страницата пред мен е празна, пътят към целта не е особено ясен, и много лесно бих могъл да се разсея от нещо конкретно – писмо или пък някакъв формуляр, който да попълня, каквато и да е дейност, която носи лесно чувство за свършена работа. Трябват ми тези свободни, леки часове. Превеждането, колкото и да е трудно, не е толкова нестабилно. То е даже точно този тип конкретна



Тим Паркс

дейност, която заема изцяло съзнанието ми. Тази алтерация, онова местоимение. Докато чета някой абзац, който току-що съм превел, самочувствието ми скача. Каласо е толкова талантлив разказвач, идеите и наблюденията му – толкова прозорливи. Пребеди го щогоде добре и вече се чувстваш, сякаш си направил нещо блестящо. При това след целия ужас на обедните новини, след обед с паста и *piselli*, след еспресото със *savoirdi*. Когато превеждам, основно работя върху изказа и стила. Съдържанието вече го има. Когато пиша, мисля за това какво да напиша, а стилът идва от само себе си. След това идва време за редактиране. В края на всеки следобед препрочитам това, което съм превел за деня, и правя някои поправки. В края на всяка глава (която е средно около петдесет страници) слагам превода си от лявата страна на екрана, а оригинала – от дясната и минавам през двете ред по ред, дума по дума, за да проверя дали не съм пропуснал нещо и дали някъде не съм обърнал смисъла. Винаги намирам някое наречие, което съм пропуснал, някоя граматична конструкция, която не съм разбрал правилно. След това затварям оригинала и препрочитам само английската версия, за да оправя стила. Променям на места синтаксиса, оправям ритъма, звученето, регистъра.

На всеки няколко страници от романа си – след някоя сцена, след завършен етап в разказа (все още няма глави) – прехвърлям това, което съм написал, от хартия на компютър. Горещо-голу. Пропускам частите, които не ми харесват. Добавям нови неща, режа, променям, пренаписвам. Понякога намирам неща, които нямат нищо общо с първоначалната ми версия. Появява се някакъв нов, паралелен текст. Диалозите поемат по нов път. Често изхвърлям всичко, което съм написал. Или пък го запазвам точно както е. На следващата сутрин, преди да започна да пиша, прочитам наново какво съм набрал на компютъра предишния ден и се потапям в ритъма и чувството, за да използвам инерцията да се хвърля в непознатите страници, които ми предстоят. Понякога по време на тези сутрешни препрочитания може да направя промяна, която да размести всичко. Така че, ако романът ми, както казва Пас, ще бъде неизбежно превод на други текстове или, както други биха казали, превод на самия свят, докато го пиша, нямам представа кои са тези текстове или какъв е този свят, който превеждам. Джеймс Джойс твърди, че не е създавал нищо в творбите си, че всичко е взето от живота. И все пак дори тези, които са споделяли живота му, които са живели в същия свят като него, не са могли никога да си представят изключителното творение „Одисей“. За сравнение, горе-голу е ясно какво ще съдържа преводът ми на *‘Il libro di tutti i libri’*. Без особено значение колко добре или зле ще го преведа. Някъде по средата пиша имейл на издателя на Каласо, за да успокоя редактора му, че се движа по график. Същата вечер, докато сега в едно кафене край канала в Милано и пия аперол шприц, виждам как вървят един го друг и бутат количка младата двойка и болнавото дете, които ще променят живота на героя ми. Най-накрая го виждам! Може би.

Превод от английски: БОЖИДАР АЛЕКСАНДРОВ

Източник: *The New York Review of Books*, 21.09.2020

* Авторът ще бъде гост на Софийския международен литературен фестивал през декември тази година. (Б. рег.)

Фотографията

сега за пореден път ме изненада.
Исках да я забравя – и я прегънах
там, откъдето тя още ме гледаше.
С непоносимо за мен изражение.
Уловил съм я – не съм я прегърнал –
дързък, ъгловат, натрапено близък.
Тогава не съм бил желаният ловец,
казва гримасата на нейното лице,
затова най-внимателно го откъснах.
Нека да остане другата част от нея.
Така ще виждам само желано тяло.
Не искам повече от тази фотография.

Въпроси

Непрекъснато падат листа
от двете дървета над мене.
Опитах се да проследя
полета на едно от тях -
предизвикателно червено.
И природата ли наказва

дързостта и красотата.
Затова ли есенята е безкрайна?
Оглеждам се за хората,
които обичам. Поздравяват се.
Говорят за вятъра и времето.
Вероятно не са ме забравили.

Очите ми се стесняват -
светлината трудно прониква.
Пречи ми да разбера
защо съм сам. Буден ли съм
или сънувам? И в двата случая
реалността ме притеснява.

Откога не съм се влюбвал –
затова ли се оглеждам гузно.
Помня всичко, защото
не очаквам да се повтори.
Имам ли право да питам: още
колко време ще съм тъжен?

Докато гледам

през прозореца – нямам нужда
от високото небе. За какво ми е?
стига ми, че хората се движат.
Замират в почуда. Почесват се.
Цигара паят. Вече ми се струва,
че са омагьосани. И с дървото
в далечината – голо, без листа –
наскоро нещо лошо се е случило.

Прилича на ръка със сиви пръсти.
Потъмнели са. Загубили цвета си.
Затова стърчат протегнати нагоре –
дават знак – нужна им е помощ.
Едва ли ще помогна на дървото,
ако само от небето се интересувам.
За да го направя е нужен вятър.
И дълго да съм със затворени очи.

Картина

Днес нищо друго няма да се случи,
ако още часове стоя на този ъгъл.
Няма значение кой идва отсреща.
Спира. После отминава. И прибавя
присъствието си към това усещане.
Не зная дали е нужно да се случи –
каквото и да е – щом всекидневното
смирява щедро живота и мъртвото.
Събира ги едно до друго, повторно
ги открива, превръща ги в картина.
Наподобила приемливо вечността,
в утешително несвързани предели.

Непознатият

на съседната маса прилича на Буда.
Главата му е почти толкова голяма,
коремът се е разлял разточително.
Едновременно се смее и се присмива.
Безразличието е притегателна сила
и приемлив начин да ме успокои.

Образът му навлиза дълбоко в мене,
през стъклото на пронизващия поглед.
Свети отвътре с постоянна светлина.
Като тънко острие. Ехо от виеща болка.
Чувствам го заседнал там. И втръпчено
от моето място той още се наблюдава.

Ще имам ли време

Станал съм рано. Навън е почти нощ
Не съм сигурен, ако стигна другия
край на улицата, дали ще продължа.
Днес тъмното ми изглежда по-неясно.
Ако там има само тъмнина и започна
да падам... Надолу... Безкрайно надолу...
Ще имам ли време поне да прошепна:
най-накрая се случва каквото очаквах.

Искам

бързо да се върна в съня си.
И още дълго да сънувам,
ако сънищата са приятни.
Или да изчезна – да ме няма.
Щом след много повторения
движението изглежда вечно.

Ще видя със затворени очи как
миналото продължава – дни
и нощи – повярвал, че смъртта
не съществува. Ако се събудя,
без обвинения за отминалото
или напразно изгубеното време.

Приличие

Мнозина от съучениците ми
са прилични хора.
Прилични специалисти.
Прилични родители.
Баби, дядовци, братовчеди... –
също прилични.

И са прилично щастливи.
Прилично нещастни.
Някои вероятно са
приблизително прилични –
мисля, прилично тъжен
и прилично разсеян.

Не искам повече да знам.
За тях. И за себе си.
По пътеката на общото
приличие изоставям,
съсредоточен върху
илюзиите си за приличие.

Спомням си

отдавна отминалото време, много преди
двайсет и две, двайсет и пет-шест години.
Възможно да са повече. Играех си с Края.
Краят припяваше: кра-а-й!... И аз повтарях:
кра-а-й!... Краят ме канеше да ми покаже
къде е краят. Вдигнах с безразличие рамене.
Вървахме редом – не обръщах внимание
както на шегите, така и на мълчанието му.
Изкачвахме се към последния десети етаж.
И оттам наблюдавах шеметното му падане.
Изглеждаше комично как лети и неуспешно
опитва да се хване с ръце и крака за въздуха.

на стр. 16



Катерина Стойкова: Методът на опита...

от стр. 12

Кое отличава една учеща духовна общност от култ в хватката на някой, упражняващ духовността като бизнес, като средство за личностно облагодетелстване и използване на другите? Не е ли твърде тънка понякога границата?

Ето един по-общ параграф от „Нокомис“: „По ученията им ще ги познаете. И по учителите. И по учениците, които остават. И по това в какво се превръща животът им“.

Но аз бих препоръчала да се следи за няколко потенциално проблемни аспекта:
– Каква е цената за влизане в общността (емоционална, физическа, финансова)?
– Каква е цената за напускане на общността (емоционална, физическа, финансова)?
– Признава ли си лидерът, когато няма отговор за нещо?
– Когато направи грешки, извинява ли се?

Задават важни въпроси за източниците, толкова актуални в този век на фалшиви новини: „Защо вярваме на неподходящи хора? Защо се доверяваме? Защо ни е по-удобно да гълтаме готови отговори?“. Как се учи тази компетентност, нужна ли е някаква вродена подозрителност, каквато уж сме били притежавали ние, българите (нищо че сме едни от най-податливите на фалшиви новини според статистиката)?

Пак от „Нокомис“: „Явната лъжа не е опасна. Истиноподобната лъжа е значително по-страшна. Да не говорим пък за супата от информация, в която са разтворени трудноразличими подправки със съмнителна достоверност. ... Тогава на какво да се вярва? Методът на опита и грешката помага само ако продължаваш да опитваш, без да затваряш очи за грешките си.“

Не знам дали е нужна вродена подозрителност, по-важното според мен е да не се лъжем от едни и същи хора по същия начин. Тоест да си учим уроците колкото се може по-бързо, и то от първия път. Защото да повярваме в нещо, после да открием, че истината е различна, и да се коригираме, е естествена част от живота.

Нека илюстрирам с една от историите от „Нокомис“: „... Така опознах Мери, която ми разказа как веднъж убедила по-малката си сестричка, че тя (сестрата) е умряла. Бяха я оставили на мен да я гледам, а ми беше досадно. Исках да си играя с приятелките си и тя ме гразнеше. Затова ѝ казах, че е умряла. Тя възрази, но аз настоях. Тя се разплака. Не искаше да е умряла. Тогава ѝ казах, че е време да я погребем. Заведохме я в задния двор. Сложихме една кофичка върху лицето ѝ, за да може да диша, и после нахвърляхме пръст върху нея. Казахме надгробни слова. През цялото време тя плачеше и от двете страни на лицето ѝ се стичаха кални вадици. Оставихме я там и отидохме да си играем. Майка, като се прибра, попита къде е сестра ми и аз тогава се сетих, че я бяхме забравили. Отидохме в задния двор. Тя още си беше там, легнала, и с кофата върху главата.“

Пишете: „Как се пишат книги: започни със страха“. Тоест как се случват книгите – въпреки или благодарение на страха?

Интересен въпрос. Възможна е комбинация от двете. От „Нокомис“: „Ако се страхувам, значи си струва“. Страхът е вид съпротива, а съпротивата е пречка по пътя. Ако се страхуваме да разгледаме страховете, то страховото вече се е случило – спрели сме. Ако усетя, че се страхувам от нещо, обикновено се възлеждам навътре, за да получа повече информация. Понякога информацията е интересна и увлекателна и може да се превърне в стихотворение или нещо друго. Така съм написала поне определени части от книгите си. Но не всички.

Ако трябва да назовем едно-единствено чувство, с което гледате днес на историята, която разказвате в книгата, кое ще бъде то?
Нежност.

Интервю на АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА



не споменавай напразно поетите
би била първата заповед
на бога на поезията
защото думите имат кръв
тя отслабва с всеки безсрамен цитат
на стиховете които лягаха в слънчевия ни сплит
а сега са превърнати в стикери

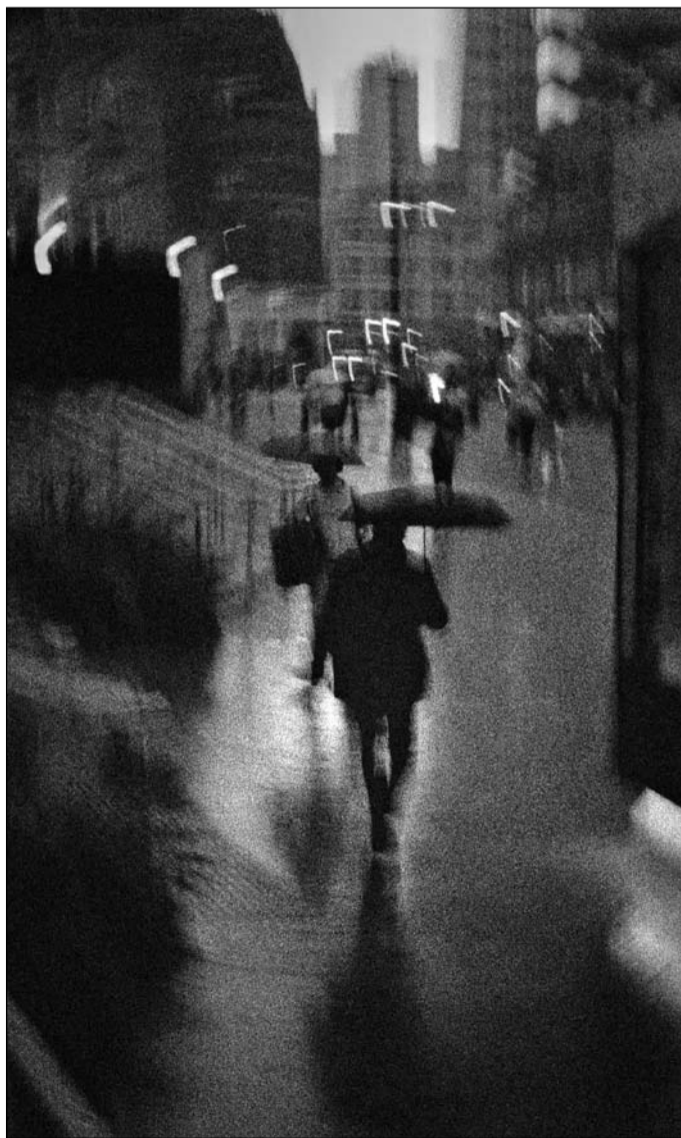
ще трябва много дълго да мълчим
за да се върне животът в тях
ще трябва да ги изричаме
само за да спасим някого
както преди

Обсъждахме новините за покойници
и смъртта губеше силата си като клише.
Връщахме времето назад с малки хитрини –
туристически посещения в детството,
разтваряне на книги с мъртви езици,
които, казват, сме говорили преди.
Наричахме своята смърт порастване,
а чуждата – раздяла.
Организирахме погребения
на птици и домашни любимци,
на приятелства.
Дори веднъж пихме вино и танцувахме
на самия гръб на двайсетатажен панелен блок,
в чието подножие падамето ни би добавило
малко весел цвят.

Но това зверче продължава да се разхожда вътре,
да пее все по-хубаво.

Без резки движения

Има няколко бомби, които ме дебнат.
Едната от тях си ти.
Друга е вътре в мен.
Вървя бавно през мъглата на деня и нощта,
не се заглеждам задълго в теб,
за да не се разбудят сгушените зверове на желязото
от някой неравен такт на гръха ми.



Снимка Овидиу Селару

Ще е лъжа, ако кажа, че може да се живее така,
ако кажа, че не може.
Затова не се учудвай на докосването,
продължаващо по-дълго
или пък по-кратко от приетото,
на внезапните бягства – този дисонанс
както в любимата ни музика.

И бездруго ние сме тъкмо това –
затваряне на очите миг преди
смисълът да ни помете.

докато вървя по улиците на град
където вече не мога да те срещна
на планета където не мога да те срещна
изпълнявам ритуалите за раздяла –
толкова продължителни
колкото е времето на оставащия

затова не бързам
споря с разпадащата се памет
с онова преобръщане на сърцето когато
те видя да излизаш иззад ъгъла
и после тупването му в отсъствието ти
както плод падащ в топлата кал
и после отнасянето му измръзнало у дома
и отново обещанието
от утре вярвам само на очите си

Смелост е да останеш в този свят,
направен от тъканта на раздялата,
с частици, споени от болка,
чието име поетите и учените не издават.
Дори прегръдката е разкъсване на въздуха,
на студа, на онова, което е било допреди миг.
Смелост е да разрушаваш себе си
като обичаш и говориш,
да се променяш, да променяш, да се сбръчкваш,
да излизаш всеки ден,
сподирян от прелитаци снаряди,
падащи случайно тухли,
жестоки деца.

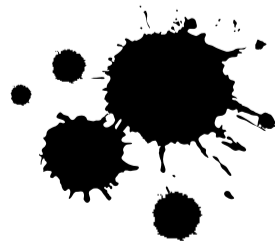
Няма никаква тайна –
просто е безумно хубаво
да поемеш грижата за този свят,
вдишвайки,
и да се провалиш.

Самсара

Има само един ден в началото на лятото,
когато зеленото е истинско.
Докато вдигнеш ръка да го посочиш,
вече започва да пада надолу.
Заедно с теб.
Всички вдишвания на пролетта водят към този ден
и дъждовете на есента разказват за него.

Има само една нощ,
в която проблясват очите на тъмнината
и ти разбираш тайната на съня,
преди да опитаеш да я изречеш
и да я забравиш завинаги.

Има едно лято,
в което вратата на детството се затваря.
Оставай с гръб, подпрян на тази врата,
заслушан в гласовете зад нея.
Ако корабът ти потъне,
тя ще бъде сал,
но какво ще стане със света зад нея –
ще потъне ли пак надълбоко
там, откъдето някога
с първото си проплакване
ти го спаси.



от стр. 15

Вълнението

преди заминаване отваря широко
своите коридори, врати, прозорци.
Усеждам предизвикателен полъх.
Или настоятелен тласък в гърба.
Припомнят ми часът на тръгване,
заедно с още тлеещото желание.

Забравата е обикновена несигурност,
улеснила бягството от случилото се.
От миналото, което не е опасно, ако
се отдалечавам от него. И го помня.
Вълнението тогава само ще прилича
на движение по изминат някога път.

Колемание

Седях пред кафене „Флорино“
и гледах как хората се движат
от ляво на дясно. И от дясно
на ляво. Животът можеше да е
само това, помислих унило.
Безкраен. Напълно безсмислен.
Тогава малка пеперуда кацна
до чашката ми с кафе: замря.
Допълнение към движението.
Или съвсем отделно събитие.



Снимка Евелин Пеплински

София Ямали Суфи

(Перспектива)

Претърсвам тялото ти
в улчките без минавачи
все още отричам това
самота
онази болка
и усмивка, смачкана от юмруци
където и да бягам, мракът отново ме намира
гледам се в огледалото
целувам очите ти
и се сривам
в равнините, забравили за дъжда

(Началото)

В изолация и през нощта
и в горчицина и рани
очите ти ме призовават към живот
гласът ти отеква в паметта ми
когато те няма
улиците са ми чужди
и звездите губят блясъка си
всеки път
намирам липсващите ми части в ръцете ти
в изолация и през нощта
и в горчицина и рани
очите ти ме призовават към живот

Превод от немски: ЕМАНУИЛ А. ВИДИНСКИ