

ВЕНСКИ ЛИТЕРАТУРЕН

- Винко Мьодерндорфер
- Дане Зайц
- Доминик Смоле
- Драго Янчар
- Иван Цанкар
- Кайетан Кович
- Маринка Поцрак
- Отон Жупанчич
- Симона Семенич
- Славко Грум
- Франк Волман
- Франце Прешерн



Виенският архитектурен тандем Хелмер и Фелнер конструира Люблянската опера, Загребското HNK - Хърватски народен театър, съвместяващ и операта, Белградския драматичен театър и Софийския народен театър.

Отон Жупанчич

Мойте ладии

Мойте ладии, платна издули,
тръгнаха от сигурния пристан
и в открита безпределност плават...

Цели мои, мои златни цели,
как блестяте в самота далечна!
Не, до вас отгъпан път не води,
ни поклонници към вас се стичат –
на подобни сборища сте чужди.
Но душите, бродещи в мъглата,
в мигове свещени ви съзират,
в мигове свещени, във които
всички вечни тайни се откриват...
Цели мои, мои златни цели,
как блестяте в красотата далечна!

Вдигнаха готическа обител,
подслониха леден мрак под свода
и с мъждяща свеж я осветиха,
чийто пламък назоваха вечен.
Съществува, стаени в полумрака,
разтреперани следят със уплах
да не би светликът да угасне
и тъмната в миг да ги погълне.
Те на пръсти крадешиком пристъпват,
както вълк, надушил близко стадо...
Посинелите уста нашепват:
„Дайте слънце и живот ни дайте!“
Трепет тих обзема пак сърцата.
„Грях!“ – възкликва гузната им съвест...
Каяйки се, те глави навеждат
и ръце събират за молитва...

Аз от тази гнусна смрад избягах,
мойте ладии, платна издули,
тръгнаха от сигурния пристан
и в открита безпределност плават,
следват целите ми... Цели мои,
как блестяте в свободата далечна...

Градината на моите мечти
пред мен лежеше, пълна с цвят, с надежди,
а черни сенки плуваха над нея.
Аз плачех и протягайки ръце,
в гърдите удрях се, в тревата падах –
напрасно, ах – изгонен бях!
Блестеше херувимски меч в тъмната.

Аз искам, искам!

Високо в нощната дъга кървеше
самият въздух... пърхайки с криле,
разбягаха се сенките...

Градината на моите мечти
пред мен лежеше, лумнала в огньовете.
Ах, дива оргия си бе това!
Разгулност и необуздани страсти!
Как факелно пламтят брезите-деви!
Напарфюмираната тамаринда
и лавърът – самотен благородник –
се вкопчиха в изгаряща презгрьдка.
А плахите монаси кипариси
греховна мисъл ги обзе: да хвърлят
веднага манастирските одежди!

Отмина. И с гореща пепел аз
посиввам рошавите си коси.

Не, няма смисъл, херувиме!
Какво ще търся в пепелява пустош?

Превод от словенски: ЛЮДМИЛА ДИМИТРОВ

Броят се издава с любезното съдействие на
Filozofska fakulteta, Center za slovenščino kot
drugi/tuji jezik



CENTER ZA SLOVENŠČINO
KOT DRUGI IN TUJI JEZIK

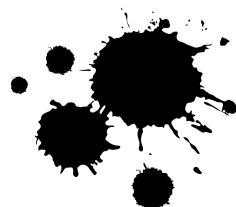


Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



9 771310 956011



Франк Волман – историк на словенската и българската драматургия

Независимо от почти постоянните исторически разминавания между България и Словения – озоваването ни в противоположаващи се и разделящи ни политически конфигурации през целия XX век (зони на геостратегическо и идеологическо влияние, в които сме периферия на други доминиращи субекти), помежду ни има и немалко прилики – в народопсихологически, социален и най-вече в културен аспект. В случая ни интересува главно полето на културните изяви, защото според нас най-очевидната уж близост – че сме славяни, и то южни – не открива никаква тайна и не казва нищо съществено; по-определящо за идентичността и популярността ни е друго: говорим на езици, чийто обхват е лимитиран, затворен е в рамките на езиково землеще, граничещо и в двата случая както със сродни, така и в по-голямата си част с чужди и непонятни говори и наречия (за словенците – хърватски и сръбски, но италиански, немски и унгарски, за българите – сръбски, но и румънски, гръцки и турски). И ако създаването на култура изисква равностойни усилия и всяко общество я моделира по приблизително едни и същи механизми, то почти херметичната употреба на езиците ни несъмнено влияе както на интереса към нас, така и на собственото ни самочувствие. За разлика от големите култури (англо-, испано-, френско-, немско-, рускоезични), от които се интересуват по целия свят, превеждат ги, тълкуват ги, усвояват ги и се съизмерват с тях, нашите са несравнимо по-скромни, функциониращи предимно в породилите ги езикови пространства – в страните ни и сред диаспорите зад граница; те рядко влизат в ползрението на чужденци, а още по-рядко изкушените от тях са небългаристи и несловенисти. В този смисъл всеки поглед отвън ни е добре дошъл и важен – той е не само необходим и полезен, но прави възможно оглеждането ни в социокултурния контекст на другия, където се е отворило място за нас. Нещо повече: тъкмо ние – оказва се – сме в състояние да запълним някаква негова празнина, нечия потребност. На този фон се откроява забележителното дело на един изключителен мисионер: чешкият литературен историк и славист от Бърненския университет проф. д-р Франк Волман (1888–1969), член на прочутия Пражки лингвистичен кръжок. За близо десет (а навярно и повече) години той проучва, написва и издава специални трудове за драмата на южните славяни

в следната хронология: първа е „Сърбохърватската драматургия“ (1924), следвана от „Словенската драматургия“ (1925), трета поред е „Българската драматургия“ (1928) и накрая съпоставителната – „Драматургията на славянския Юг“ (1930): само в нея са включени 838 заглавия от 310 южнославянски драматурзи (словенските са 63, представени със 155 пиеси, а българските – 53 със 134 творби). Така той прави пълен (затворен) цикъл от студии, проследяващи развитието и спецификата на националните ни драматургии и в по-широка перспектива дава повод за полемика върху потребността и способността на балканските славяни да общуват, да споделят, да тълкуват проблемите си във високия дискурс на сценичния диалог. Нашето внимание е съсредоточено преди всичко върху написаните една след друга – с разстояние от три години – монографии за словенската и българската драматургия: как ни улавя неговият, тоест чуждият поглед отвън. Споделяме становището, че драматургията, традиционно разпната между литературната и театралната институция, утвърждава стереотипите и архетипите на националната памет и самоопределение, обосновавайки и налагайки немалка част от представителните сюжети на един народ в етапа на тяхното екстатично преживяване. Но ако научният подход на Волман при писането на едната и другата студия е идентичен, което не учудва, нито буди възражения, по-важни за нас са диференциациите в тях: как и къде ни среща, къде ни сблъсква и противоположава ли ни. Как са приети изследванията на чешкия професор в Словения и съответно – в България. И как можем да оценим жеста му в семиотичен, херменевтичен и социокултурен план.

На езика на страната, чиято драматургия отразява, от четирите монографии е преведена само словенската. Това обаче се случва близо 80 години след появата ѝ – през 2004 г., а българската излезе едва сега; тук дистанцията е значително по-голяма – 96 години след публикуването на оригинала. Интересно е защо толкова дълго на тези наистина приноси трудове не

на стр. 4



Християнство и култура, бр. 197/Зима

„Защо Рождество е станало тогава?“ е заглавието на редакционната статия на Калин Янакиев, с която започва новият брой 197/Зима на сп. „Християнство и култура“. Друг тематичен център е рубриката „Християнство и истина“, в която са представени текстовете на о. Павел Събев *Божествени среци* (за „високата христология“ в Лука 1-2), на Рене Жирар *Богът на жертвите*, и на Пергамски митрополит Йоан (Зизиулас) *Божии заповеди и общението с Него*. Темата „Християнство и история“ включва статиите на Антоанета Дончева и Георги Каприев *Персоналната идентичност във „Византия“ и идентичността на съвременния българин*, и на Ренета Трифонова *Религиозното и нравственото чувство при проф. Иван Панчовски и идеята за сватото на Рудолф Ото*. Рубриката „Християнство и литература“ представя статията на Юли ван Пелт *Светици под прикритие: Перформативност в житията на Йоан Колибар, Теодора Александрийска и Симеон Христа ради Юродиви*, а „Проблеми на православие“ – анализа на Александър Смочевски *Проектът на Румънската патриаршия за създаване на Постоянен всеправославен съвет към Вселенската Константинополска патриаршия*. В рубриката „Християнство и философия“ са поместени статиите на Марио Коев *Категорията „време“ и нейните съдържания* и на протопр. Николаос Лудовикос, озаглавена *Природата на общението в границите на трансценденталната интерсубективност. Едно изследване във феноменологическата традиция*. Заключителната тема е „Християнство и изкуство“, където е представен текстът на Ясен Божилков *За църковната музика и въздействието ѝ върху човеицката душа*. Броят е илюстриран с творби на художника Боян Боянов.



„Сюрреализмът. 100 години по-късно“ е темата на последния 10 брой за 2024 г. В броя можете да прочетете разговор за „бляновете на последния авангард“ с проф. Ст. Йотов и Т. Николов, както и с изкуствоведката Мария Василева за Жорж Папазов и сюрреализма. А също и откъс от „Манифест на сюрреализма“ (1924) на Андре Бретон, анализ на френския изкуствовед Жан Клер за връзките на това течение с тоталитаризма и статия на Неда Живкова за изложбата на сюрреализма в Центъра „Помпиду“ в Париж. И още: разговор на проф. Владимир Градев с кинорежисьора Кишищоф Зануси за „безпокойството на нашия дух“, речта за мир на Ан Алъбаум, произнесена във Франкфурт, размислите на френския изследовател Юг Дюфур за „красотата и алгоритмите“. И още: разговори с Михаил Зигар за невъзможността да се измами историята и с Катя Петровска за онава, което не се вижда. А също и анализ на Любомир Кутин за злоупотребите в сценичните изкуства, поглед на Маргарита Димитрова към изминалите 40 години на „Аполония“, както и на японския джазмен Масахико Стако към фри джаза като дишане. Фотографиите в броя са на Вихрен Георгиев, а разказът „До другата Коледа“ е на Деян Енев.

На 6 февруари

от 18 ч. В „Топлоцентралата“ ще бъде отбелязан празникът на словенската култура (Денят на Прешерн). Тържеството е под егидата на Н. Пр. Намаша Бергел, извънреден и пълномощен посланик на република Словения в България.

На 23 юни в рамките на „Световен театър в София“ на сцената на ТР „Сфумато“ ще гостува спектакълът на Словенския народен театър в Нова Горица „Когато ние, мъртвите, се събудим“ по пиесата на Хенрик Ибсен, реж. Стилиян Петров

В началото на сезон 2025/2026 (септември) в Драматично-кукления театър „Иван Радоев“ в Плевен за първи път на българска сцена ще се състои премиерата на шедьовъра на словенската драматургия – „Случката в град Гога“ от Славко Грум в превод на Людмил Димитров, реж. Стилиян Петров.

В последното издание на инициативата „Поезия в метрото“ в края на 2024 г. бе включено и стихотворението на словенския поет Тоне Паучек (1928–2011) „Приятелството“ в превод на Людмил Димитров.

На 5 февруари от 19 ч. в камерната зала на Софийската филхармония ще се състои съвместен концерт на възпитаници на Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“ и Музикалната академия при Люблянския университет. Събитието е посветено на Празника на словенската култура – 8 февруари, и е организирано от Посолството на Република Словения в София.



Франце Прешерн

Последната тишина

Аз не вярвам толкова на гумите. Вярвам в тишината.

Подозрителен съм към всеки текст, написан от мен за театрална програма, защото винаги ми се струва, че чрез него трябва да се защитавам. А театърът (или поне този, в който аз вярвам и който ме интересува) е именно такава възможност за беззащитност. Няколко минути общо време, в което нито аз, нито вие се налага да се защитаваме от нещо. Театър, който обича истината. Театър, в който истината е определяща. А тя, истината, невинаги е само красива и все по-рядко, уви, е истината на Бог за човека. Звярът също има своята истина. Тя унищожавя първо духа, после посяга на душата, накрая обезобразява лицето. И в този момент божественото лице на човека умира и се ражда неговото ново лице. Лице-скулптура с привидно правилни, предразполагащи дори към възхищение черти, зад които има нещо прикрито, нещо притулено, нещо потайно, което почти или в повечето случаи изобщо не се вижда. Там са „всички зверове, които човекът е обезобразил по свой образ и подобие. И които на свой ред са обезобразили за възмездие човека“.

Днес повече от всякога това обезобразяване има заплахата на епидемия. Обезличаваща епидемия с най-висока степен на смъртна опасност. За себе си винаги съм мислил, че аз не толкова чета Ибсен, колкото го чувам. Чувам го като вик.

„Когато ние, мъртвите, се събудим“ е вик, който иска да ни събуди за истинския замисъл на човека – творба с потенциал за съвършенство, сътворена с любов по образ и подобие на Бога, създадена, за да твори самата тя любов и смисъл, любов и свят (тук, на земята) като Него.

Големите, съществените викове се чуват само преди края или само преди началото на нещо значително и важно. Стъписващите викове са винаги преди или винаги след гумите (затова се съмнявам в тях – там, откъдето започнах).

Моето най-дълбоко откровение е „написано“ в последната тишина на представлението.

СТИЛИЯН ПЕТРОВ

Ако мълчим заедно, по-силна ли е тишината?

Пострефлексии върху един словенски спектакъл

На 4 ноември 2024 г., в рамките на третото издание на възобновения през 2022 г. Балкански театрален фестивал в Благоевград, бе показан спектакълът на Словенския театър от Нова Горица „Пет мълчания“ по британската авторка Шийла Стивънсън, режисура Маша Пелко, с участието на Ивана Перцан Когарин, Ануша Когеля и Марюта Сламич. Чест прави на организаторите в лицето на директорката на ДТ „Никола Вапцаров“ Маргарита Мачева и младия режисьор Николай Йорданов, че бяха поканили именно това представление.

Едва ли изборът пиесата на Стивънсън да влезе в репертоара на една от най-престижните сцени в Словения е случаен, особено ако имаме предвид няколко подробности. Нова Горица е особен град. Разположен е на самата граница с Италия, по-точно след края на Втората световна война границата минава през него и разделя много семейства, съдби, нанася психологически травми и разколебава културни идентичности. За десетилетия напред родственици, останали от двете страни на браздата, не могат да общуват, да бъдат заедно, онези от югославската част дори нямат достъп до гробовете на мъртвите си близки, тъй като гробището изцяло попада на италианска територия. И словенците по неволя започват да строят града наново и в посока, в която не са предвиждали да развият урбанизацията на този приморски район. И тъй като италианците запазват името му, но според своята фонетика – Гориция вместо Горица, както готогава се е казал градът, словенците му прибавят предиката Нова. Когато се озовете там, ще усетите духа на едно още търсещо се и носталгично по стария си облик селище, в което главната – най-открояваща се и респектираща с размерите си сграда – забележете, е театърът. При това един от четирите, имащи привилегирания статут „народен“, заедно с люблянската „Драма“, люблянската опера и операта в Марибор, съвместяваща и театъра. Тази невидима „берлинска“ стена се разруши на 1 май 2004 г., когато Словения се присъедини към ЕС и най-вече от декември 2007, ставайки част от Шенгенското пространство. Но ако заради нещо изброявам тези факти, е защото двата града са избрани за Европейска столица на културата през 2025 г. и така символично отново са събрани в едно цяло, а културната програма за това събитие е впечатляваща: много голяма част от нея се пада на театралните и перформативни прояви.

Спектакълът на Маша Пелко прекроява сериозно текста на Стивънсън и го голяма степен го „словенизира“, пренасяйки го на местна почва. Обръщам внимание, че макар в официалния български превод на Искра Николова заглавието да е „Пет мълчания“, създателите настояват, че става дума за „пет вида тишина“, както буквално звучи оригиналният наслов („Five Kinds of Silence“). И в този акцент е заложена една от основните идеи, поднесени на зрителя. Сюжетът третира проблема за домашното насилие и ако започнах с краткия екскурс за историческата съдба

на жителите на Горица, изповедите на трите героини реминисцират както с конкретния горчив опит на съвременната жена, така и възпроизвеждат травмата на политическото и идеологическо (институционално) насилие, рефлектирало в насилие над личността. Създателите изключват мъжкия персонаж, главния насилник Били, и оставят само потърпевшите жени, които са колкото героините на пиесата, толкова и проекция на конкретни случаи / казуси от психоаналитичната практика на водещи словенски специалисти – социални работници, психолози, учени. Отстранени са и всички останали епизодични персонажи – полицаи, полицейски инспектори, психиатри, фотограф, адвокати. Те присъстват като гласове, на чиито въпроси жените или отговарят вяло, или мълчат. Жест, усилващ тишината до неимоверно напрежение, под въздействието на което не те, а зрителят е на прага да изкрещи. Декорът е почти застинал, неусвоен и по-скоро онагледява характерна обстановка в съвременен средностатистически апартамент, където се вършат безобразия и е далеч от уютното жилище, подслоняващо едно семейство или от максимата „моят дом е моята крепост“, както звучи известният английски идиом. Режисьорската концепция е образите и състоянията на насилваните физически и психологически жени да се показват от актрисите дистанцирано, по

брехтовски – с отношение към героините им, но и с коментар, оценка, наблюдаване отстраня. Ефектът е особено силен, дори стъписващ и предизвиква решителен протест вътре в нас и спонтанни аплаузи по време на действието. Убедителността идва отпък, че разказаният художествено проблем е съвсем реален в днешна Словения и в целия свят и историята на трите жени се възприема не като абстрактна измислица и метафора, а като съвсем реално споделяне, близко до психодрамата, емпирично преживяно от всяка втора съпруга, дъщеря, приятелка, партньорка. Взаимното мълчание – дори пред разследващите органи – не е утешително, нито спасително; то е проява (загържане) на страха, на отчаянието, на недоверието, на натрупаната и неуталожена необходимост от мъст, от ново насилие. Спектакълът демонстрира висока театрална култура както в екстатичното експониране на проблема, така и в (не)щаденето на възприемателя, в неусетното му въвличане в действието – едновременно с съпреживяване и остранныостяване. Пореден пример за високата мисия на перформативното изкуство да провокира, да обнадеждава тъкмо през привидния си скепсис.

ЛЮДМИЛ ДИМИТРОВ



Ануша Когеля, Марюта Сламич и Ивана Перцан Когарин в сцена от „Пет мълчания“, режисьор Маша Пелко. Снимката е от официалния сайт на театъра в Нова Горица – SNG Nova Gorica – фотограф Петер Ухан.

Събуждане от копнежа да осъществим идеалите си

Хенрик Ибсен започва своята творческа кариера през историческия преход между романтизма, натурализма и естетизма, довел до възникването на модернизма. Характерни теми за произведенията му са проблематичната индивидуалност на буржоата, съмненията относно осъществимостта на обществените, професионални и семейни идеали, както и саморефлексията на човека на изкуството. Неговата последна грама „Когато ние, мъртвите, се събудим“ с подзаглавие *Епилог*, е своеобразно обобщение на цялото му драматургично творчество и е най-близко до постулатите на модернистичната естетика. Това е най-саморефлексивната му пиеса, в която чрез образа на художника, воден от романтичния идеал за издигане чрез творчеството, Ибсен се сблъсква остро с въпроса за осъществимостта на романтичния идеал за изкуството, показвайки как пълната отпаденост на творчеството води до разрушаването на самия творец. В центъра на сюжета е скулпторът Рюбек, който след създаването на своето произведение губи въдъхновение и започва да изработва само поръчкови гротескни бюстове като изопачена картина на всекидневието. Неговият единствен шедевър, „Денят на възкресението“, представя идеализиран романтически образ на женската красота, от която зрелият Рюбек се отказва. Под въздействие на недоволствата преживявания в живота той се отказва от идеалите си и преработва скулптурата, изнасяйки на преден план напукана земя, страдащи лица и жестокост. Премоделирането на творбата отразява събуждането му за реалността, отхвърлянето на отвлечените идеали и отприщването на болката. В спектакъла си българският режисьор **Стилиан Петров** гради върху текста собствена метафорика и алегоричност, поставяйки въпроса до каква степен човек може да живее в съответствие с идеали като красота, истина, морал, Бог, любов, свобода. За разлика от

Ибсен, той сякаш вярва в способността на човека да ги осъществи. Метафоричният език на Ибсен, богат на идейна, диалогична виртуозност и многопластовост, режисьорът въвежда като експресивен корпус, а идеите, интегрирани в текста, превръща в изходни точки за постановката, които в духа на екзистенциалната празнота намират своите (извън)материални еквиваленти. Известен със специфичната поетичност на спектаклите си, Петров успешно избягва реалистичния подход и създава психологическа, трансцендентна, мистична и алегорична атмосфера, в която основно място заема всепоглъщащата празнота като последица от междуличностното отчуждение. Прецизната, обмислена стилизация обхваща всички аспекти на постановката, а отправна точка за нея е сценографията, която пространствено третира единствената Ибсенова пиеса, напълно положена в екстериор, така че с приглушена, мъждива светлина и с подчертана дълбинна перспектива изостря метафоричното ѝ въздействие (сценограф е **Дарян Михайлович Церар**). Освен архитектурните компоненти под формата на доста условни и неопределени платформичкубове, за да реализират всяка пространствена промяна само с няколко движения, най-важният сценичен елемент е тъмната стена в дълбочината на сцената. При смяната на епизодите – заключителният е пренесен сред планинските върхове и отеква като опит за издигане към небето – стената е разсечена на четири кръстосани пукнатини, пропускащи светлина – обещание за трансцендентно помирение с идеалите, в които героите могат да бъдат възплътени едва след смъртта като символична личностна трансформация. Със звукозаписите на гласове и сценографския минимализъм, внушаващи през затъмненото, отворено пространство клаустрофобичност и позволяващи персонажите да се появяват като съновидения или сенки, режисура разчита

на силна, хореографски стилизирана игра. Тя (раз)единява актьорския квартет във формализирано матрично движение и в знакова неутрална, безизразна статична мимика, усилваща гротескността на човешките лица. Живеещи под диктата на високите добродетели и идеализирания образ на другия, персонажите са по-скоро обекти на своите отвлечени идеологии, отколкото субекти на собствената си воля. В този контекст актьорите (Горазд Якомини като Рюбек, Арна Харджиалевиц като Мая, Блаж Валич като земевладелеца Юлфхейм и Хелена Першух като Ирине) са отлично синхронизирани и координирани и най-вече са в състояние да се справят с изискванията на художествената естетизация, превръщаща ги в основни носители на режисьорското послание. В реализацията си на „Когато ние, мъртвите, се събудим“ Стилиан Петров не разбира събуждането като сблъсък с осъществимостта на романтичните идеологии, а утвърждава убеждението, че хората можем да се събудим в неподправената истина като същества на потенциала и свършенството; безспорно въдъхваваща мисъл.

ЕВЕЛИН БИЗЯК

Превод от словенски: ЛЮДМИЛ ДИМИТРОВ

Портал: sigledal, 13.03.2024

Хенрик Ибсен: „Когато ние, мъртвите, се събудим“
Словенски народен театър Нова Горица

Франк Волман – историк на словенската...

от стр. 2



Аня Мугерли, „Пчелно семейство“, прев. Людмила Димитров, изд. „Колибри“, С., 2022, 168 с., 18 лв.

Обединяващо начало в седемте сюжета са обредите и стародавните обичаи, характерни за словенската култура. Те са положени в съвременен контекст, където придобиват нова роля и функция. На преген план е изведена темата за семейството, било то неосъществено („Ябълкоядка“), било събрано и по-късно разделено поради житейски превратности („Червеният петел“), или пък формално, което при други обстоятелства би станало истинско („Пчелно семейство“). С виртуозен език авторката ни въвлеча в свят, който не познаваме, макар да живеем в него. Заедно с художествените ѝ образи прекосяваме граници – езикови, културни, политически, географски, както и тези между действителността и несъзнаваното.



Есад Бабаич, „Китула“, прев. Ева Шпрагер, изд. „Ерго“, С., 2022, 62 с., 15 лв.

В стихосбирката „Китула“ авторът разкрива празните идеали, лъжливите илюзии и смятаната за табу интимност на обществото. Чрез автентичния ритъм на делничната реч и пънкърските рифове той формулира истини, заради които поетиката му често е изпаднала встрани от културния мейнстрим. „Китула“ е книга за приятелството на цяло едно поколение, което никога не е било готово да се откаже от идеала за свобода, своеобразен негов символ и паметник. Въпреки меланхолията поради разпадналите се идеали и ценности обаче поетът ни кани да отплаваме с него, както каторжници – от златния кораб, защото единственият възможен избор е свободата.



„Мъртвият идва за любимата си. Пет словенски пиеси“, прев. Людмила Димитров, изд. „Ерго“, С., 2021, 308 с., 17 лв.

Пет представителни за словенската драматургия на XX век пиеси в превод и съставителство на проф. Людмила Димитров. Това са „Любов“ от Зофка Кведер (1901), „Поквара в долината на свети Флориан“ от Иван Цанкар (1907), „Случката в град Гога“ от Славко Грум (1930), „Мъртвият идва за любимата си“ от Светлана Макарович (1986), „А Леонардо?“ от Евалд Флисар (1992). Сюжетите им се основават върху ирационалното и инферналното, което ги приближава, макар и условно, към българската митологична, по-рядко наричана баладична драма – тенденция, започнала в периода на модернизма у нас и продължаваща до днес.

се обръща внимание. „Сърбохърватската драматургия“ не е преведена нито от сърбите, нито от хърватите и ако днес донякъде е разбираемо, макар и неоправдано и жалко защо едно общо изследване за драмата на двата съседни народа не би могло да бъде издадено нито в Белград, нито в Загреб, то за дългия 65-годишен период между появата на труда (1924) и пагането на Берлинската стена (1989) / разпадането на Югославия, стига да е сметнато за важно, то е можело да бъде публикувано. Това обаче не се е случило, а и никъде в страните, чиято драматургична продукция отразява – Сърбия, Хърватия, Словения, България – не е преведена и обобщаващата му монография „Драматургията на славянския Юг“ и ние не сме големи оптимисти, че това някъде и някога ще се случи.

Но по-любопитно е друго: коя е вероятната подбуда за подобно начинание? Волман очевидно не си поставя задача през научното си дело да укрепва фалшивия панславизъм, (мъртво)роген в Русия през XIX век, по-точно казано – да сплотява южните славяни. Ако сме по-мнителни и склонни към конспиративни теории, бихме заподозрели професора, че през двайсетте години на XX век, тоест през първото – едновременно следвоенно и уви, предвоенно десетилетие – период на сериозен подем в европейската култура – се опитва да поднови „чешката инвазия“ (Вл. Пенчев) или по-деликатно казано, „цивилизаторската роля“ (В. Тодоров) сред „изостаналите“ и имащи да наваксват балкански братя. Напротив, неговата цел е благородна и строго научна. Разбира се, не бива да се изключват и обективните фактори, доколкото между словенската и хърватската, от една страна, и сръбската и българската литература, от друга, отграничаващият маркер е контекстът, по-точно империите, към които векове наред принадлежат съответните страни – Австро-Унгарската на север и Оттоманската на юг, сериозно разминаващи се както в икономическо, така и в културно отношение. В друг смисъл обаче в Австро-Унгария славяните са в подчинена позиция, тяхното мнение обикновено е вторично и се зачита рядко; при нас пък през втората половина на XIX век са в ход народоосвободителни борби и въстания, целящи изкубване от опеката на Цариград, завършили в крайна сметка с успех за сърбите и българите. У Волман, роден в Австро-Унгария, се формира условен славянски концепт и той, воден от желание и ентузиазъм за достигане до корените на славянската менталност, предприема тези свои пионерски походи с цел да разбере и събере сбратаята си през театъра като проява на единство, заедност, консенсус. Според него именно

драмата изразява възжеленията за свобода, независимост и памет, които са основа на историческия наратив. Но има и друг проблем. Огромният, дори бихме казали непосилен брой текстове, обхванати от бърненския учен, са написани на съответните езици и немалка част от тях още тогава са остарели, неадекватни спрямо актуалното състояние на литературните норми и по тази причина (не единствена, но основна) отпаднали от театралния репертоар. Да допуснем, че със словенски и хърватски, по силата на дългото съвместно

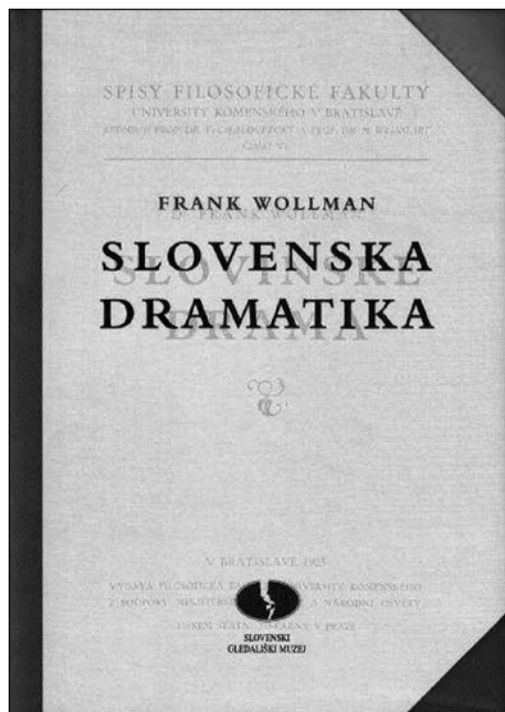


Франк Волман.
Снимка от „Българската драматургия“, с. 5

пребиваване в обща гържава, славистът Волман се справя, но на какъв език чете българската грама? Съдейки по неговия писма и признания, той не знае български и не е в състояние да се запознае с пиесите в оригинал. (В коментарите към словенския превод на „Словенската драматургия“ са посочени езикови, смислови и фактологически грешки, допуснати от автора, същото важи и за „Българската драматургия“.) Близостта между южнославянските говори и наречия е факт, но справянето с художествените текстове не е така лесно, още повече че от училищните диалози, Васил Друмев, Добри Войников, от една страна, до Иван Вазов, Петко Яворов и Ст. Л. Костов, от друга, езикът се променя неузнаваемо дори за слуха на самите българи. Някои драми бързо биват забравени именно поради архаизираното си слово и трудно се поддават на ефективно осъвременяване. С преводните е по-различно, но също не безпроблемно. Усвояването (побългаряването / словенизирането) е познато сред всички славяни: Антон Томаж Линхарт например преработва образци от немската и френската драматургия, с което равнопоставя двете големи европейски култури и предлага на словенците не алтернатива, а съчетание между тях. В България пък проникват френски и руски сюжети, издържани в сантименталистски дискурс с преобладаващи просветителски нравоучения и патриархален свян. Но и словенската, и българската сцена за кратко време след началото биват превзети от Шекспировото творчество. Към току-що казаното е редно да добавим още едно съображение. Книгите на Волман са написани на чешки и той гради своя критически разказ за чехите. Но какво цели с него – да въведе Петко Тодоров и Иван Цанкар в родния си литературен контекст, или да обяви пред сънародниците си: има такива драматургии и те изглеждат така? В съответните страни книгите му разчитат предимно на бохемисти, тоест на специалисти, въпреки неизменните резюмета на френски в края на всяка от тях. А по предметта си са своеобразни тематични енциклопедични справочници, придружени от интерпретации, което предполага по-широка аудитория. В такъв случай каква точно е прагматиката на

тези текстове? Ако авторът е искал да събуди интерес в родината си към драмата на южните славяни, това не се случва – преведените и оживели на чешка и словашка сцена български, словенски, сръбски и хърватски пиеси са нищожно малко. Ако пък намерението му е било да „каталогизира“ и постави на академична основа изучаването на съответните драматургии, то в голяма степен е постигнато, но езиковата бариера пречи трудовете му да се пазват именно от националните културни институти (университети и театри) в южнотславянските страни. Следователно най-ефективни си остават преводите.

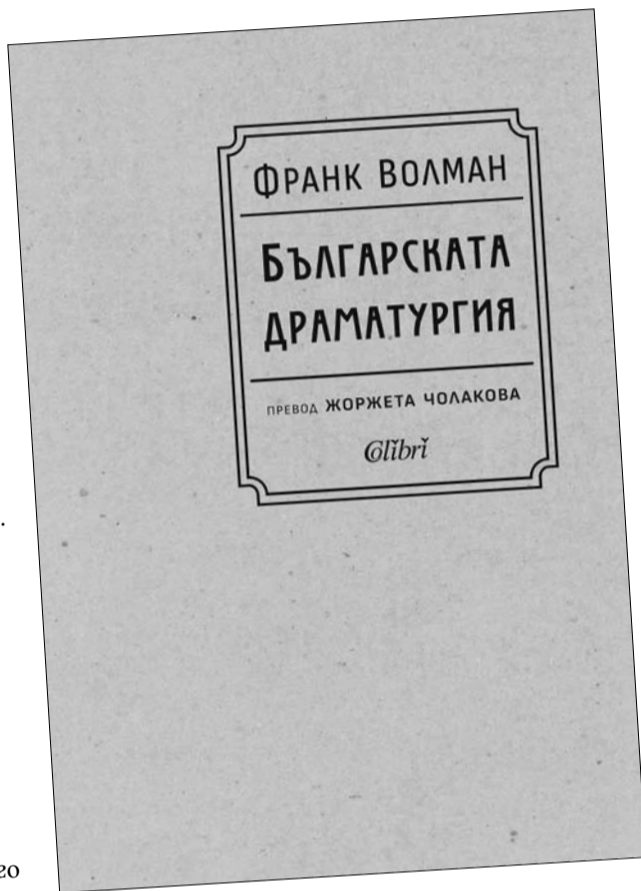
В преговора си към словенското издание преводачът Андриян Лах припомня същото, което важи и за нас – и в двата случая става дума за първата систематизирана история на съответната драматургия; вярно е също така, че към тази книга и към автора ѝ имаме несъмнен дълг. Лах изтъква и следното: „Книгата на Волман е фундаментален наръчник и трябва да се цени както трудовете на по-старите ни слависти“ (Wollman 2004: 6). Напълно споделяме становището, пренасяйки го в наш контекст. Честно казано, никога преди да прочетем „Българската драматургия“, не сме си давали сметка, че за някакъв си петдесетина години в България са написани толкова много пиеси. За това вина имат драматургичният канон, отбрал не повече от тридесетина заглавия, литературната история, традиционно negliжираща драмата, и театрите, които никак не се чувстват задължени да включват в репертоара си и по този начин да популяризират родните пиеси. А както съвсем основателно пък Волман завършва своя преговор към „Словенската драматургия“: „Може би в бъдеще ще стане ясно, че цялото поле на драмата, дори в нейните художествени или леко артистични проявления, е най-всеобхватният и важен израз на дадено общество в даден период“ (Wollman 2004: 10). Попаднахме на един интересен факт, споделен от словенския преводач. „Акад. Душан Мораец – пише той – в своята книга „Театрални посещения“ (1962) разказва за гостуването си при Волман в Прага през 1961 г. Пита го как е възникнал неговият цикъл за драматургиите на



Южните славяни. Той отговаря следното: „Тогава бях млад и много организиран. Още във виенските библиотеки проучих всичко, до което имах достъп. И предварително писах в градовете, където възнамерявах да отида, а там ми подготвяха материалите. Като пристигнах например в София, ми казаха: „Цялата библиотека работи само за Вас!“ (Wollman 2004: 10). Но въпреки тази щедрост, оказва се, че като грижа за драматургията си, си приличаме в още едно отношение: преди Волман и в двете страни са се появявали опити за история на театъра, но не и на текстовете за сцена. Първа и втора част на „Словенската драматургия“ от Франце Коблар излизат през 1972–1973 г. У нас пък и до днес липсва история на българската драматургия, като изключим един подозрителен факт.

Осем години след появата на Волмановата монография, през 1936 г., позабравеният днес литературен критик Цветан Минков издава своя „История на българската драма. Начало, развитие, представители“, в краткия предговор към която споделя: „Единствената книга по моя въпрос е написана от Frank Wollmann – „Bulharské drama“ (Братислава, 1928 г.). Добросъвестно и възможно пълно проучване и осветление на материала, с посочване на влияния и връзки с чужди и български произведения, характеризират тази монография. Мисля, че авторът понякога се увлича в литературно-исторически съпоставки и изясняване на въздействия и заемки“ (Минков 1936: 3–4). Интересното в цитраните твърдения е полупризнанието, че същински тласък за неговия очерк е бил трудът на Волман, колкото и „критично“ да го е ползвал авторът, макар че ако се огледа структурата му, тя в много отношения повтаря тази на чешкия текст, а това на свой ред придава на работата на Минков характер (и привкус) на повлияност, епигонство, пренаписване, следване на вече налична идея, набърно имащи отношение към скритите и премълчани причини оригиналното изследване на бърненския професор така и да не се появи на български език. Структурата на двете книги е сходна – тръгва от първите наченки на диалог, минава през самодейните прояви и стига до професионалното институционализиране на театъра. Може да се проследят етапите, през които минават словенският и българският театър, ако за ориентир използваме драматургията. Трудността да се позоваваме на Волман е там, че между неговия терминологичен апарат и възприетия у нас има сериозно несъответствие, освен това той очевидно не е наясно със спецификата на българския литературен контекст: оценката му за явления като Яворов и Петко Тодоров е през привидно уместни, но подвеждащи аналогии. Модернистичните пиеси например определя като баладични, докато ние говорим за митологични с разбирането, че митът е първичното сюжетопораждащо ядро, а баладата – вторична жанрова модификация. Когато работи върху сръбохърватската и словенската драма, Волман все още ползва сигурен ресурс за тълкуване на познатото: пише трудовете си в ехото от разпадналата се Австро-Унгария, справя се задоволително и със словенската драматургия, тълкува хърватската, в която е в свои води, по инерция продължава да харесва и одобрява новопоявяващите се текстове, канонизирайки новата югославска идеология, но не знае какво да прави със сръбските пиеси – за тълкуването им няма код и когато стига до българските, е стълпан – научният му инструментариум се оказва неприложим към нашите драми и на практика пише дескриптивна (формална) монография. Както сам признава в предговора си:

„Българската драматургия“ продължава изследванията на драматургиите на южните славяни. От „Сръбохърватска драматургия“ и „Словенската драматургия“ този труд се отличава по това, че не предлага цялостен анализ на преводния репертоар, нито отгласи в чешката литературна критика, нито оригиналните първоизточници, макар и да ползва резултатите от подобна литературна социология“ (Волман 2024: 25). В Словения пък критиката реагира доста по-активно и добронамерено при появата на „Словенската драматургия“. Първите два отзива от 1926 г., в началото на която се появява книгата, независимо от указаната на титулната страница 1925 г., са на Фран Говекар и на Франце Коблар. Показателно е заключението на



Коблар: „...почти ни се свида сърцето при мисълта, че таква изследване гоиде откън, защото ни липсваше у дома“ (Wollman 2004: 14). Следват оценките на Тине Дебеляк и Иван Лах – първият, призовавал монографията да се преведе на словенски, последван от много други; в България – напротив – никои преди нас не е предлагал изследването за нашата драма да се появи на български. Но ще се съгласим с Андриян Лах, че този Волманов труд никога не е късно да се преведе.

В края ще си позволим отново да изразим умерения си скептицизъм: за нас остава неясно какво все пак следва от подробния педантичен поглед на чешкия учен върху драматургията на южните славяни. Може ли да се говори, а от позицията на тогавашния исторически момент и да се очаква, че бихме ускорили сближаването си през сцената? Любопитното е, че

мимолетен опит за нещо такова е правен цели две десетилетия преди появата на студията за словенската драматургия, но не се превръща в събитие с реални последици, а по-скоро прилича на умилителна самодейност. През 1905 г. в рамките на пет дни – между 6 и 10 ноември – в Белградския драматичен театър се провежда Първият конгрес на южнославянските писатели и публицисти. На 8 ноември е организирана театрална вечер, определена от критиката като „драматургична манифестация“ на южнославянската идея за единство. В тази културна програма всяка от страните участнички – Сърбия, Хърватия, Словения и България – се представя със своя едноактна драма, единственото условие за която е да бъде написана от съвременен автор. Подреждането е по азбучен ред според латиницата и има следния вид: първа е българската пиеса „Страшил страшен хайдутин“ от Петко Тодоров; втора – хърватската „Venus Victrix“ от Милан Бегович; трета е словенската „Любов“ на Зофка Кведер и последна – творбата на сръбските домакини „Поет“ от Воислав Илич. Драмите представят своите нации и са емблематични за търсенията и равнището на театралното мислене във всяка от четирите страни. Въпреки че вечерта няма конкурсен характер, тоест това не е драматическо съревнование, публиката оценява и подрежда пиесите според непосредствените впечатления за тях от показваните едно след друго представления. Може би затова състоялата се два дни по-късно (на 10 ноември) втора театрална вечер е с променена последователност на спектаклите. Вместо комедията „Venus Victrix“, веднага след „Страхи“ на П. Тодоров е показана „Любов“. Трета е хърватската, а домакините се представят с друга пиеса – „Адембез“ от Светозар Джорович. Промяната не е произволна, тя има своята имплицитна знаковост.

В този контекст на размисли – дали не си струва да посветим научен форум с театрално приложение на трудовете на Волман?

ЛЮДМИЛА МАЛИНОВА-ДИМИТРОВА ЛЮДМИЛ ДИМИТРОВ

Литература

Rol. 1905: Rol. Pozorišna hronika. Jugoslavensko veče. B: Odjek, broj 265, 15. 11. 1905, str. 3.
Wollman 1924: Wollman, Famk. Srbochorvatské drama: přehled vývoje do války. V Bratislave.
Wollman 1928: Wollman, Frank. Bulharské drama. V Bratislave.
Wollman 1930: Dramatika slovanského jihu. Prace slovanskeho ustavu v Praze. Svazek II. V Praze.
Wollman 2004: Wollman, Frank. Slovenska dramatika. Ljubljana, Slovenski gledališki muzej. Prevedel Andrijan Lah.
Минков 1936: Минков, Цветан. История на българската драма. Начало, развитие, представители. София.
Пенчев 2009: Пенчев, Владимир. За чешката инвазия в България след Освобождението. В: Чехи в България. Ролята на чешкото присъствие в Българското национално възраждане. София, 2009, 193–200.



Горан Войнович, „Чефурите ван!“, прев. Лиля Мързликар, изд. ICU, С., 2024, 200 с., 22.80 лв.

Марко е млад и неособено възпитан словенец от люблянския квартал „Фужине“ – чувствителен, реактивен и вирее добре сред своите приятели – местни гаменчета. Но покрай тренировките по баскетбола, гнева, глупавите шеги, мъчаливите сблъсъци с родителите и стълкновенията с полицията, той търси мястото си. В малкия свят на „Фужине“, в голямата картина на порастването.



Даворин Ленко, „Психопорно“, прев. Людмила Димитров, изд. „Коиibri“, С., 2025, 376 с., 25 лв.

„Психопорно“ е сборник от кратки и съвсем кратки разкази, които се занимават с действителността, с плътта, както и с духовното и трансцендентно измерение на сексуалността. Но не с демонстрирането на самата сексуалност, а с разговор за сексуалността. Текстове са структурирани като чисти диалози или по-точно изявления, понякога подходящи есеистично към предмета на разговора и огрубяващи го, а друг път за миг разгръщащи го почти поетично. Ленко се изявява като майстор на диалога, успявайки без всякакви ремарки да нарисова сцена, да създаде настроение и да изгради сложни, било човешки раними, било „животинско“ харизматични образи.



Кристина Кочан, „Преселения“, прев. Людмила Мингова, Софийски метафори, С., 2024, 64 с.

Кристина Кочан (р. 1981) е поетеса и преводачка, авторка на четири стихосбирки: „Джуднџурици“ (2008, номинирана за най-добър дебют на годината), „Колела и черници“ (2014), „Бельо“ (2018) и „Преселения“ (2021). През 2019 г. излиза нейният прозаичен опит „Дивеч“ в издателство „Литера“. Поезията ѝ е преведена на повече от 10 езика и е включена в множество международни антологии. Превежда предимно американски автори. Като текстописец работи с групата „Брест“, с която издава два нашумели албума.

КОНКУРС

Портал Култура обявява годишния си конкурс за проза и хуманитаристика



Срокът за кандидатстване е до 30 април 2025 г.
Отличията са учредени през 2014 г. от Фондация „Комунитас“ и предвиждат раздаването на годишни конкурсни награди в следните раздели:
– **проза** (сборник с разкази, повест, роман);
– **хуманитаристика**.
В конкурса могат да участват само творци, публикувани в периода **1 януари – 31 декември 2024 г.** Те трябва да са дело на съвременни български автори; да имат безспорни художествени достойнства и приносен характер за българската словесност в отстояването на общочовешките и християнски ценности.

В двата конкурсни раздела се присъждат:
– **I награда** (в размер на 7000 лв.)
– **II награда** (в размер на 4000 лв.)
За да е валидно заявлението за участие в конкурса, **до 30 април т.г.** кандидатите трябва да **предоставят безвъзмездно 2 екземпляра** от предложените от тях книги, придружени от **формуляр**, който може да се изтегли от сайта на Портал Култура.
Адрес за изпращане по пощата на книгите и на формуляра за кандидатстване: Фондация „Комунитас“, София 1000, бул. „Патриарх Евтимий“ 22, ет. 3, за Годишните награди на Портал Култура. **Телефон за контакти:** Портал Култура: 02/434 10 54.

Поквара в долината на свети Флориан

Иван Цанкар

ПЪРВО ДЕЙСТВИЕ

В кръчмата на кмета.

ПЪРВА СЦЕНА

ЖЕНАТА НА КМЕТА: Какво нещо!
ЕКСПЕДИТОРКАТА: Господи, какво нещо!
ДАНЪЧНИЯТ: Направо не е за вярване!
КМЕТЪТ: Я ти да мъчиш там, лапачало данъчно, дето си същият дол дренки!... Значи, хора божи, положението е следното! Всичко говори и сума ти знаци показват, че в долината на свети Флориан се е настанила покварата. Там е отседнала, при потока, в оная бърлогата, дето открай време е убежище на всякаква гнус. Казва, че името му е Петер и бил художник. Черна полицба е това! Бог не е благословил долината на свети Флориан, за да хрантути и търпи художници, крадци, разбойници и всякаква паплач! Долината на свети Флориан досега е живяла без художници и така ще я кара и занаят! Ние си знаем: изкуството е кърпената наметка на порочността и на всякакви други нечистотии!

ВСИЧКИ *кимат с тъжни лица.*

ДАНЪЧНИЯТ *премясква:* А сега пък и жена прикомкал!
КМЕТЪТ *стрелва го със строг поглед:* Знаем, мръсно, че си извратен в мислите си!... Нека си бъде той художник и безделник, мили мои – не след дълго ще се разкара, както Господ отрежда! *Срамежливо и по-тихо:* Но не е сам!

ВСИЧКИ *свеждат поглед.*

ЖЕНАТА НА КМЕТА: Какво нещо!
ЕКСПЕДИТОРКАТА: О, какво нещо!
ДАНЪЧНИЯТ: Направо не е за вярване!
КМЕТЪТ: И тук идва въпросът, скъпи мои: как долината на свети Флориан да се опълчи на покварата? Врагът е близо, почти пред прага! Развратът се е сдушил с изкуството и заедно са обявили свирепа война на нашите родолюбиви и други добродетели. Какъв сега е нашият дълг, скъпи мои? [...] Не – о, не! – духът на чуждостта няма да оскверни нашите светини! Да си подадем ръце, да се закълнем!

[...]

НОТАРИУСЪТ *на кмета:* Мен обаче ме интересува каква е тая жена и какво правят те двамата сами в бърлогата? Човек по-лесно си съставя мнение, ако е наясно с това-онова.

КМЕТЪТ: Казват, хубава била.
ЖЕНАТА НА КМЕТА: Кои го казва?
ЕКСПЕДИТОРКАТА: Грехът никога не е бил хубав.
КМЕТЪТ: Именно затова изпратихме учителя

Швилигой... [...] Защото е най-безгрешен; да поопипа почвата и да разузнае какви са тия мръсотии, дето ги върши покварата в бърлогата...

БАКАЛИНЪТ: Може би наистина не трябваше да пращаме учителя Швилигой. Той че е безгрешен, безгрешен е, ама и бистър ум си трябва.

КЛИСАРИЯТ: Не само ум, ами и набожност. Твърдата вяра е враг на всяка поквара.
НОТАРИУСЪТ: Но най-вече: познаването на законите и параграфите! Кои ще осъди греха, ако не знае как да съди?

ЖЕНАТА НА КМЕТА: На мен ми се струва, че когато се говори за поквара, гумата трябва се даде на жената! Опитната жена вижда онова, което на мъжа вечно му убягва...

ЕКСПЕДИТОРКАТА: Аз си мисля, че щеше да е полезно, ако бяхте пратили неопитна жена: тя гледа, вижда и не вдява!

ДАНЪЧНИЯТ: Да идем всички тогава!
ВСИЧКИ *огорчени:* Загубеняк!

[...]

ВТОРА СЦЕНА

Предиците: влиза учителят Швилигой, а след него – дяволът.

ВСИЧКИ: Е, как е хавата? [...] Какво правеха?
ШИЛИГОЙ: Как да се изразя така, скъпи мои родолюбци, че да не се червя? Беше – пази Боже...

ВСИЧКИ: Е какво беше де?
ДАНЪЧНИЯТ: Трябваше да пратим някой с цапнат език.
КМЕТЪТ: Вечно първо на тебе ще ти гоиде на ум нечестива мисъл!... А ти, учителю Швилигой, разправай!

УЧИТЕЛЯТ: Най-напред, мили мои, ми се струва, че...
ЖЕНАТА НА КМЕТА: Абе какво беше? Какво правеха?
УЧИТЕЛЯТ: Най-напред, не ми се сърдете, но ще ви представя този човек, който гоиде с мене. Казва, че фамилията му е Конкордат, французин бил. Там на пътя го срещнах и няма търпение да се запознае както с кмета, така и с жена му, и с всички останали познати и заслужили родолюбци!

ДЯВОЛЪТ *прави дълбок поклон.*
ДАНЪЧНИЯТ: Я, ама той куца.
КМЕТЪТ: Куцат ти на тебе и гушата, и съвестта!... На вашите услуги, уважаеми Конкордат!
ЖЕНАТА НА КМЕТА *на Швилигой:* Какво беше?
ЕКСПЕДИТОРКАТА: Хайде най-сетне кажете, де!
КЛИСАРИЯТ *души във въздуха:* Имам чувството, че се размириша на нещо.
ДАНЪЧНИЯТ: На твоите грехове, клисарю!
КМЕТЪТ *души:* Абе и аз имам чувството, че смърди! На сярата и на грех смърди!

[...]

УЧИТЕЛЯТ *разказва бавно и срамежливо:* Труден бе пътят, който изминах! Вървя покрай потока, стигам до къщата, прозорецът свети...

ЖЕНАТА НА КМЕТА: Какво се виждаше през прозореца?
УЧИТЕЛЯТ: Минах три пъти покрай него, ама вътре не надзърнах, понеже ме хвана срам. [...] Ама като се върнах третия път, надзърнах през прозореца...

ВСИЧКИ *се облягат на масата.*
УЧИТЕЛЯТ: И си умрях от срам!
ДАНЪЧНИЯТ *крайно ядосан:* Бяха ли облечени, или не?
УЧИТЕЛЯТ: Съвсем си бяха облечени... Съвсем! Тя обаче...

ВСИЧКИ: Какво тя?
УЧИТЕЛЯТ: А сега вие, уважаеми Конкордат, разкажете по-нататък всичко, което видяхме и чухме!
ДЯВОЛЪТ *срамежливо:* Трудно е да се говори невинно за разлюздаността и чистосърдечно за омърсеността. Но така да е, щом настоявате!... Минавахме покрай прозореца, добри християни, а прозорецът светеше и пердето не беше пуснато. И надзърнахме, хм!

ДАНЪЧНИЯТ: И какво?
ДЯВОЛЪТ: На леглото... седеше скитникът художник... На леглото седеше, казвам. А леглото беше на земята – твърд тлюфлек. И в скута му... В скута му – девойка, каквато никога не бях виждал. Толкова сладострастна, направо неугържима...
ДАНЪЧНИЯТ: Облечена ли беше?

Дебнейки Гого

Драго Янчар

Франц седи до прозореца, мляска и почиства далекогледа. В стаята през разтвореното перде прониква светлината на уличната лампа. Йожеф се събужда, Франц забелязва това, бързо поставя стола до неговата възглавница, дръпва пердето, завърта крушката, докато светне и насочва светлината към лицето на Йожеф. От силната светлина Йожеф си закрива очите с ръкава.

ЙОЖЕФ: Кои е?
ФРАНЦ: Аз.

...

ЙОЖЕФ *неохотно:* Ти ли си, Франц? Пак ли ти?
ФРАНЦ: А кой да бъде?
ЙОЖЕФ: Веднъж поне можеше да е някой друг.
ФРАНЦ: Да, ама съм пак аз. Дълго те нямаше, Йоже. Бог знае къде си странствал в сънищата си. Стани сега да те презърна.

ЙОЖЕФ: Не бързай, Франци. Изчакай първо да се събудя.
ФРАНЦ: Колко време ти е нужно да се събудиш? И да разпознаеш един почтен човек?

ЙОЖЕФ: Не е нужно да ми светиш в очите, за да се събудя и да разпозна почтения човек. Аз се събуждам бавно и сам.

ФРАНЦ: Събуждал се сам. А аз сам бугувам и дежуря вместо него. Дразни се, че искам да го презърна, лампата го гразни.

ЙОЖЕФ: Не ме дразни лампата, а твоята богрост. Възможно ли е толкова рано сутрин да си до такава степен натопорчен емоционално?

ФРАНЦ: Изабощо не е толкова рано, а е среднощ – толкова късно е.



Иван Цанкар. Снимка Уикипедия

ДЯВОЛЪТ: Доста!... В скута му седеше със скръстени крака. Ръцете ѝ бяха голи, също и вратът ѝ... целият врат, до деколтето; ръцете – високо до раменете; и целият врат... наистина... ръцете пълнички едни, бели... хм, хубав врат... И той я стискаше...

ЕКСПЕДИТОРКАТА: Как я стискаше?
ДЯВОЛЪТ: Както си му е ред... и после ние си тръгнахме...
ЖЕНАТА НА КМЕТА *изключително разочарована:* Тръгнали сте си? – За такава важна работа е трябвало да изберете други хора... Разказвате, а главното пропускате!

[...]

КМЕТЪТ: Трябваше от начало докрай да огледаш и да различиш всичко. Лошо, учителю Швилигой, се справи със задължението си.
УЧИТЕЛЯТ *оборва глава:* Заповядайте и пак ще отида!
КМЕТЪТ: Никъде повече няма да ходиш!...

Превод от словенски: ЛЮДМИЛ ДИМИТРОВ

ЙОЖЕФ: Още не съм отворил очи, ти вече пускаш в ход хуманизма си.

ФРАНЦ: Исках да те презърна, защото отново сме заедно. Това престъпно ли е?

ЙОЖЕФ: За Бога, Франц, та нали постоянно сме заедно?

ФРАНЦ: Я ми кажи нещо, Йожеф. Наистина ме интересува: да не ти е паднало кръвното? Хората с ниско кръвно сутрин са страшно ненаситни да се заяждат.

ЙОЖЕФ: Не ми е паднало кръвното.

ФРАНЦ: Добре, не ти е.

ЙОЖЕФ: И не е сутрин.

ФРАНЦ: Така е.

ЙОЖЕФ: И не съм ненаситен. И сит не съм. Не си гояждам.

Кратка пауза.

ФРАНЦ: Много бързо забрави как беше долу в общото мазе. Как те е надухвало през ревматичните кости, как са се прескачали мишки и как са те заливали с гулаш.

ЙОЖЕФ: Не съм историк, за да помня всичко.

ФРАНЦ: Нито историческа памет имаш, нито чувство за благодарност. Наспа се сам, без мен, а аз в сънищата ти не се появих.

ЙОЖЕФ: Така е, нищо хубаво не сънувах.

ФРАНЦ: И да пикаеш ходи без мен. Хърка като свиня, сега ще се наплюскаш като свиня.

ЙОЖЕФ: С какво?

ФРАНЦ: Със салата от кофите, ако няма с какво друго.

Първо ще се наплюскаш, а после пак ще почнеш да увърташ, та да ме заболят гърдите.

ЙОЖЕФ: Забравяш, че имах трудно детство.

5момченца.si

Симона Семенич

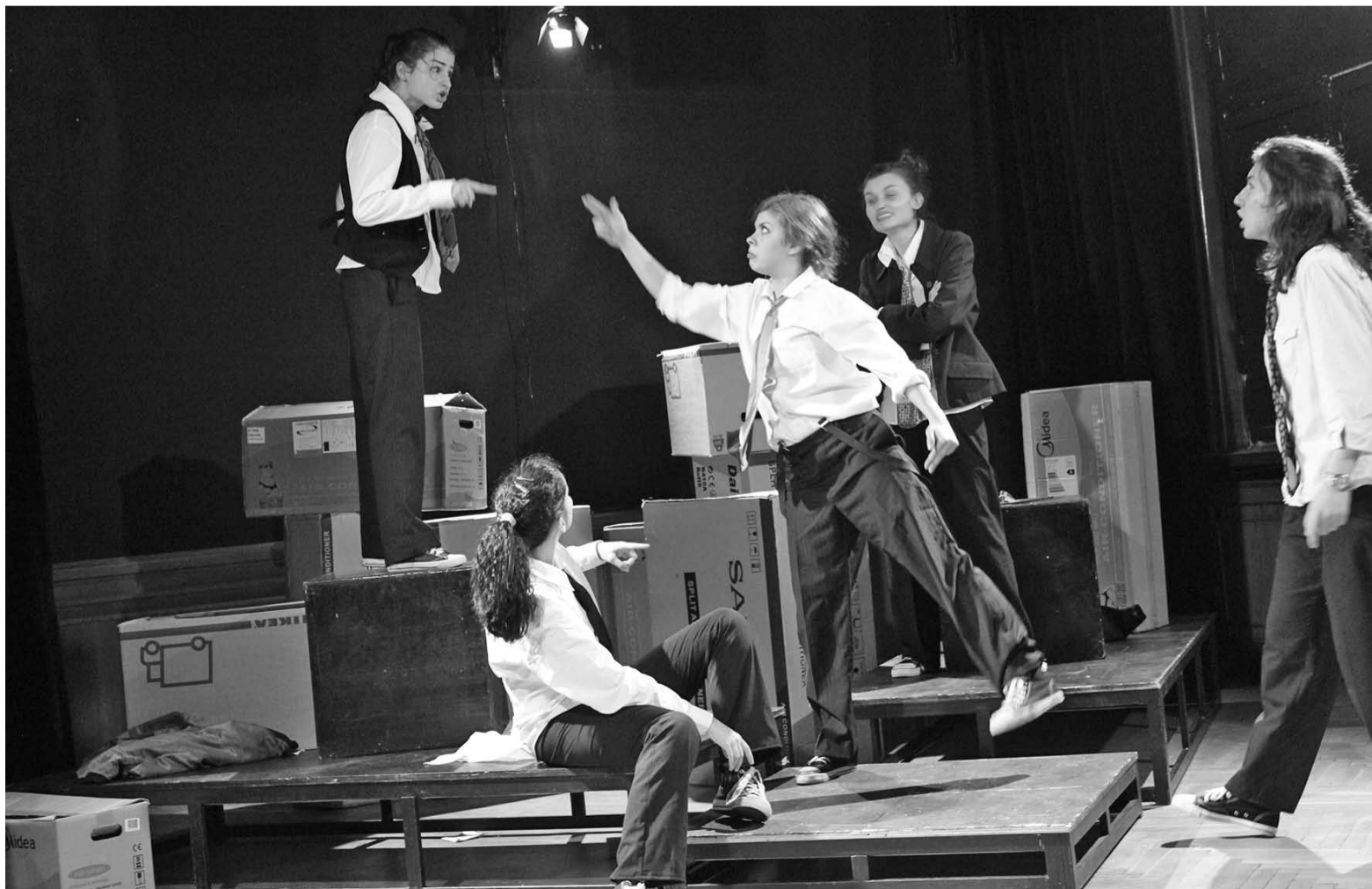
Пиеса за пет актриси с пролог и епизод

крицоф
о не
стига
няма смисъл
дайте да играем на нещо друго
юрий
нали казахме
че ще се сменяме
сега аз ще бъда бащата
виг
можем да си играем на война
блаж
ама не сме свършили още тази игра
генис
да, първо тази трябва да свършим
юрий
да
бащата трябва да се върне
блаж
вечерта
когато всички спят
крицоф
да
фиркан до козирката
блаж
да
юрий
този път таткото ще съм аз
виг
и аз искам да съм таткото
крицоф
и аз
генис
ще пафкаме ли
крицоф
аз бих си дръпнал един път
виг
виж
обикновено аз си дръпвам един път не ти
блаж
стига бе я престанете
генис
гледай си работата
винаги аз дръпвам
а защо не играем на педерастии и
неонацисти
виг
или на партизани и немци
крицоф
а после на педерастии и партизани
юрий
сто пъти съм ви казал
че на партизани и немци няма да играя
защото това са тъпотии

виг
защото така ти е казал дядо ти
сори пич
ако знаеш колко си досаден като почнеш с
това
крицоф
дайте тогава на харе кришна
виг
окей да играем на харе кришна
блаж
ама после
първо да си завършим тази игра
юрий
ето
изтеглих цял фас
аз съм бащата
ти
генис
си майката
аз се прибирам
и после
виг
фак
ние всички спим
ти влизаш в стаята при жена си
блаж
лягаш върху нея
но тя отказва да ти пусне
генис
в какъв смисъл
блаж
тоест
за какво говориш
крицоф
колко си
тъп
генис
блаж
тя не иска да се чука с мъжа си
понеже е фригидна курва
сега ясно ли ти е
генис
аха
крицоф
много си смотан
генис
леле а пък ти колко си скучен
колко ги мразя такива досадници като
теб
виг
вие и двамата сте толкова скучни
че не мога да ви опиша
фаааааааак
майката си трака
фаааааааак
юрий
стига
момчета
дайте да си играем
след малко ще стане време за вечеря
а ако забъснея
майка ми ще пощръкле

след нея и дядо ми
баба ще почне да се моли
и се очертава пълна лудница
нека да си продължим
значи
върщам се
пиян
виг
ей
сори
пич
обаче един пияница не ходи така
юрий
а как
виг
така
юрий
аха окей
сега по-добре ли е
виг
да
горе-долу
юрий
значи
върщам се
и жена ми
генис
не ме докосвай
юрий
гълъбице
генис
остави ме на мира
юрий
слагураната ми
генис
миришеш на бира
разкарай се
юрий
любов моя
единствена моя
генис
казах ти
не ме докосвай
юрий
ти си ми жена
трябва да ми гадеш
генис
пръждосай се
юрий
трябва да ми гадеш
генис
няма да стане
махай се
върви там откъдето си дошъл
юрий
за глупак ли ме мислиш
разтвори си краката
генис
какво ти става
миришеш
махни се

юрий
не се дръж така с мен
блаж
малко по-силно трябва да викаш
курво
няма да се държиш така с мен
юрий
окей
блаж
дай да те изучавам
жена си ми
това е твой гълъг
така трябва да кажеш
юрий
курво
няма да се държиш така с мен
дай да те изучавам
жена си ми
това е твой гълъг
генис
за какъв гълъг ми опяваш бе
ще ме пръснеш от смях
я чупка отпука
забрави ли че си импотентен
юрий
курва
какво каза
генис
разсмиваш ме
моля те
недей да се правиш на по-голям глупак
отколкото трябва
крицоф
и сега мъжът ѝ си отива
блаж
не си отива
спомни си
сега трябва да я пребие от бой
крицоф
не не
сега налита на сестрата
виг
каква сестра
крицоф
гъщерята
виг
не
това са тъпизми
гъщеря им спи в стаята на братята си
не налита на нея
крицоф
налита
налита
блаж
не
тя сега се уплашва и му дава
крицоф
не
не
сега бащата налита на гъщерята
виг
фак
е как ще стане
като тя е с братята си
крицоф
все тая
сега той налита на гъщеря си
виг
а братята
крицоф
нищо
генис
е как нищо
крицоф
така нищо
само си покриват главата с чаршафа
виг
това са пълни глупости
фак
леле какви глупости само са това
тук няма никакъв екшън
тази игра е направо тъпа
генис
хайде тогава да играем на педали и
неонацисти
кой ще бъде педал
юрий
без мене този път



Сцена от постановката на Елена Баева „5момченца.si“. ТК „Любен Гройс“, 2013. Снимка Личен архив

Превод от словенски:
ЛЮДМИЛА ДИМИТРОВ

Съвременна босненска драматургия

„Мрак на края на града“ в Народния театър „Иван Вазов“

През 2024 г. за втора поредна година Гьоте-институт България и Народният театър „Иван Вазов“ си сътрудничат в областта на международния театрален обмен, подкрепяйки съвременната драматургия от региона на Югоизточна Европа. На 13 декември на Камерна сцена на Народния театър в София се състоя световната премиера на пиесата на младия босненски драматург Дарио Беванда „Мрак на края на града“, под режисура на Катрин Медлер, артистичен директор на Театър „Оберхаузен“, Германия.

„Мрак на края на града“

от Дарио Беванда
превод Атанас Игов, режисьор Катлин Медлер,
сценография и костюми Франциска Изензее, звукова среда
Кико Бек
Участват Биляна Петринска, Зафир Раджаб, Анета
Иванова.

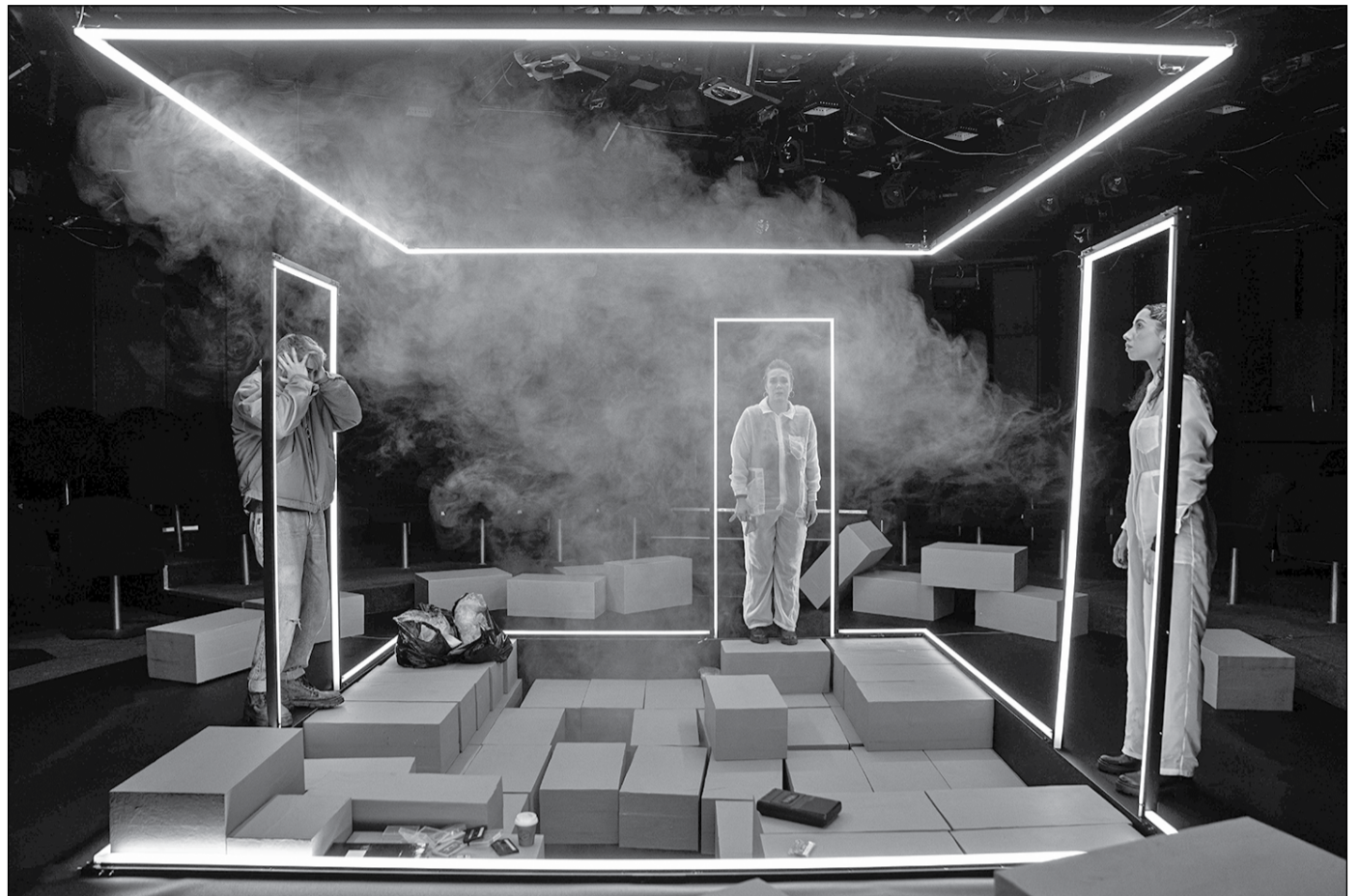
Премиера 13 декември 2024 г. Народен театър „Иван
Вазов“.

Спектакълът „Мрак на края на града“ е създаден в
партньорство с Гьоте-институт България и Театър
„Оберхаузен“ (Германия).

Военните събития при разпада на Югославската република оставят дълбок отпечатък на карата на Източна Европа. Въпреки това все още не се говори много за един от най-кръвните и жестоки конфликти в историята на Европа след Втората световна война. Възможно ли е времето лицемерно да не позволява на тези, които са преживели събитията, да ги забравят, а за следващите поколения същите тези събития времето да превърща в далечни и безразлични натрапчиви разкази и спомени?

Пиесата на Дарио Беванда (р. 1986) разказва не просто за една война, а за щетите, които нанасят унищоженията и в хората за десетилетия напред. Той е роден в Сараево, Босна и Херцеговина и е определен като един от значимите съвременни драматурзи в страната и региона. През 2023 г. пиесата му „Мрак на края на града“ е отличена от международното жури на фестивала „New Stages South East“, а премиерата в Народния театър „Иван Вазов“ е световната премиера на текста пред публика.

Действието на пиесата се развива в наши дни, в Сараево. Фикрета и Бетина попадат в поредния апартамент за почистване. Това е практика – някой се изнася, друг продава, трети отдавна не е стъпвал в дома си – двете дами са едни от многото, които легално се сблъскват със спомени на бившите обитатели. Преди двете жени да попаднат в апартамент, стрелките на часовника се завъртат назад и връщат времето в реалността на войната. По този начин сюжетът представя обитателя на апартамент. Той в своето отчаяние и опити да докаже преди всичко на себе си, че съществува въпреки абсурдната военна действителност, записва аудио дневник. Така едновременно сюжетът разказва в две времеви оси. Реалността на обитателя и тази на Фикрета и Бетина се разминават като далечни вселени, които сякаш никога няма да се съберат. Изключително умело Дарио Беванда създава танц между двете времена. Подобно на приказните сюжети, в които има волшебни предмети, подпомагащи действието и намерението на героите, единственото нещо, което свързва двата свята, е един касетофон. Докато чистят, Бетина намира устройството и малкото касетки с хитове от 80-те и 90-те години на ХХ век. Водена от любопитството си тя прави всичко възможно да изслуша записите и така попада на аудио дневника. Фикрета е бясна, че младото момиче има наглостта толкова парадно да се рови из вещите на човек, който всеки момент може да нахлуе през вратата. „Лельо Фикрета, не е музика... На тези касетки има още нещо.“ По стечение на обстоятелствата двете жени замръкват в апартамент. Изтощени от работа, първо едната, а после и другата неволно заспиват. В сънищата им Дарио Беванда събира житейските им истории с тази на



„Мрак на края на града“ от Дарио Беванда, режисьор Катлин Медлер, Народен театър „Иван Вазов“ в партньорство с Гьоте-институт България и Театър „Оберхаузен“, Германия, 2024

бившия обитател и по този начин пространството се превръща в метафора на техните съдби, събрани тук и сега, белязани по различен начин от събития, случили се преди повече от тридесет години.

Това, което прави пиесата наистина много добра, е възможността и да обеме последиците от войната като неконтролируема зараза, без да се занимава с генетиката на самата война. Обитателят от първо лице преживява конфликта, разказва за него; по-възрастната Фикрета също, макар и като много млада, е била в земния ад; младата Бетина обаче е обречена да съществува в спомени на едно плаещо огнище. Когато иска да научи повече за него, тя го разпалва и е виновна; когато иска да го угаси, тя потъпква паметта на жертвите и е виновна, и дори когато иска да избяга, пак е виновна за безотговорността на намеренията си и наивната си младост. Огромната пропаст между поколенията в контекста на разпадащата се човечност е уловена и употребена като основна тема. Предметом нея по безмилостно жесток начин е показано грозното лице на войната. Лице, което остава и след нейното приключване.

Сценичната интерпретация на германската режисьорка Катлин Медлер сблъсква зрителите с обитателя на апартамент (Зафир Раджаб) още докато заема местата си в залата. Разказът от спомени му на касетката е от първо лице сегашно време, така сякаш те се случват в момента. След като първата част приключва, той напуска помещението и в него влизат Фикрета (Биляна Петринска) и Бетина (Анета Иванова) и изстрелват действието в контекста на съвременността. Постепенно нюансите на това редуване се размигат. Актьорите все по-категорично започват да обтават пространството едновременно, заедно, създавайки усещането за сюрреалистичното присъствие на обитателя в света на двете жени. Изключително

въздействаща е сцената, в която докато Бетина сънува, влиза в разказа на обитателя. Това е моментът, в който за първи път телата им не се разминават като призраци. Тя е в образа на младото съседско момиче, в което той намира утеха една късна вечер. Сънят бързо се разпада, съзнанието и започва да напуска света на измислицата, докато духът на мъжа прави опити да се откъсне от прегръдките ѝ. Сякаш Бетина в съня си за момент успява да се докосне до човека от записите на друго съзнателно ниво, успява да създаде контакт с него. По много плавен начин актьорският екип бораби с пъзела на различните реалности, сънища и времеви представи. Заедно изграждат часовников механизъм, през чийто контрол е изградено цялото представление. За това спомага и сценографското решение на Франциска Изензее. Тя помещава историята в пространство, изградено от светлинни рамки и многобройни сиви кубчета. От една страна, те представяват битовия хаос в отдавна необитавания апартамент, който различават двете жени. А от друга – това са парчетата от тетриса на този разказ, чиято подредба накрая сякаш позволява на участниците в него да продължат напред. След малките кавги, споровете на висок тон и спомените хаосът е подреден и животът продължава в доколкото е възможно нормалното си темпо.

Представлението завършва с появата на сина на обитателя (Зафир Раджаб). Представител на младото поколение, който е в готовност да заличи всичко и да продаде апартамент. След като двете жени си тръгват, той посяга да включи записа от касетофона, с което и приключва представлението. Метафора за онова лицемерие на времето, повтаремостта, която войната употребява като най-безмилостното си последствие.

„Мрак на края на града“ е интересен и провокативен за изпълнение текст, който разглежда по много метафоричен и сюрреалистичен начин вълнуващи теми. Предизвикателство е да намериш ключ към сглобяването на отделните му светове и още по-голямо предизвикателство е да откриеш вярната мотивация и да я изпълниш актьорски на сцена. Несъмнено екипът е успял да постигне целите на историята, имайки предвид отчуждеността, с която може да бъде подхотено.

МИХАИЛ ТАЗЕВ



Сцена от спектакъла

Похвала на словенската г(р)ама-сцена

Люмил Димитров

Символично и симптомтично е сякаш, че словенският Народен театър в Любляна носи името „Драма“, събирайки в неделимо цяло текста и представлението като зависими едно от друго и взаимно допълващи се. В този тематичен брой на „Литературен вестник“ представяме образци от пет знакови словенски пиеси, писани в продължение на един век (най-ранната е от 1907, а последната – от 2008 г.) и намерили трайно място в националния драматургичен репертоар, нерядко преведени и поставяни и навън, включително (макар и само някога) и у нас. Поместваме и отзиви за словенския спектакъл „Пет мъчания“, наскоро гостувал на български фестивал, както и за първото представление – „Когато ние, мъртвите, се събудим“ от Хенрик Ибсен, осъществено от български режисьор – Стилиян Петров – по покана на словенската страна, чиято премиера бе през март 2024 г. Преди обаче да коментирам откъсите от произведенията и техните автори, оправдавайки избора им, бих искал съвсем накратко да въведа уважаемия читател в актуалния контекст на словенската театрално-драматургична практика.

Словения е страна с висока театрална култура, формирана в съчетаването на различни художествени и теоретични школи, исторически процеси и влияния, от които заимства най-доброто и най-уместното, онова, което безпроблемно може да бъде усвоено от народопсихологията и традицията и да проникне трайно в националната и индивидуална менталност. И до днес бива поддържана и обогатявана през нещо особено ценно – любопитството към другия като любопитство към себе си в режим на съизмерване, коригиране, рефлектиране, (пре) моделиране, приближаване-отдалечаване. Един сюжет, осъществен като пиеса, винаги предизвикателно попада в дискуссионното поле на назрял обществен проблем, поставяйки на публично обсъждане тенденции, наболели въпроси, наблюдения, възражения, травми. И когато говоря за театралната култура на страната, разбирам не само и не толкова тази на конкретните участници в перформативния акт – режисьори, драматурзи, преводачи, актьори, художници, композитори, но преди всичко на адресата, на редовия зрител. Навярно има някаква мистична предопределеност във факта, че думата за театър на словенски е „gledališče“ (еквивалент на българското „читалище“, но не през четенето, а през наблюдаването / зрелището): това, което – и там, където – се гледа. Словенският театър проявява особена отговорност към родната си драматургия и ако с нещо ѝ помага тя да разширява своята популярност и въздействие върху възприемателя (в контекста за матура на зрелостниците например е включена съвременна пиеса: познатата и на българския зрител „Владимир“ от Матая Зупанчич), е особената (и задължителна, подразбираща се) експерименталност в подхода. Не че отделни грами от канона (Антон Томаж Линхарт, Иван Цанкар, Драго Янчар, Евалд Флисар...) не се поставят и по-традиционно, но преобладават не изтърканите стереотипни подходи, а иновативните, намиращи несъмнени допирни точки със съвременността, което прави сюжетите актуални и сугестивни. За разлика от там, у нас много рядко ще срещнем интерпретации на „Майстори“, „Боряна“ или „В полите на Витоша“ да речем, разчупени отвъд патриархалния кодекс и трюмавата декоративно-иллюстративна сценография, докато класически комедии като „Големанов“ и „Криворазбраната цивилизация“ са превърнати в комерсиални и бутафорни забавления, а „Зидари“ или „Боян Магесникът“ се поставят изключително рядко. Кое е и потвърждение, че състоянието на театъра е лакмус за състоянието на държавата. Словенците – начинание, с което са се наемали първостепенни автори – обратно, имат склонност (необходимост) дори да драматизират свои основополагащи текстове, написани в проза или лироепос, правейки ги по този начин по-достъпни и още по-широкоизвестни: най-добрият пример е със знаменитата поема на Франце Прешерн „Кръщение при Савица“, която Доминик Смоле превръща в пиеса.

Когато става дума за легендарни или легендаризирани сюжети, има и една особеност, отличаваща словенците от българите. Доколкото драматургията е призвана да укрепва идентичността на дадено общество през езика и националните предания, нашата избира не толкова сюжети от миналото (исторически пиеси имаме в изобилие, но нито една не е трайно усвоена от драматургичния канон), нито библейски мотиви (макар че през първата половина на ХХ век се наблюдава тенденция да се пишат сценични творби за старо- и новозаветни образи, която не успява да се наложи), а митове, в преобладаващата си част езически, често пречупени през християнизирани



Арна Хаджиалевиц, Блаж Валчи и Горазд Якомини в сцена от „Когато ние, мъртвите, се събудим“. Режисьор Стилиян Петров, Нова Горица, 2024. Снимката е от официалния сайт на театъра в Нова Горица – SNG Nova Gorica – фотограф Петер Ухан

трактовка и положени в модалната рамка на архетипа, експонирайки във водеща позиция дуалистичното, греховното, суеверното, скепсиса: богомилите, зидарите / възраждането / жертвата, змейовата сватба / любов и смърт, вампирът, тенецът, самогивата, омагьосващо-вцепняващата сила на красотата (калоказатията – „Албена“), суматохата и небивалицата, творческо-любовното съизмерване-дуел между майстори резбари...

Словенската драматургия подхожда другояче. Сред техните легенди и митове най-популярни са тези за александринките и за хубавата Вида – два сюжета, с течение на времето съчетали се в едно. За какво разказват те? След откриването на Суецкия канал през 1869 г. броят на европейските предприемачи, заселили се главно в Александрия, значително се увеличава. Жени и девойки от Словения, търсещи по-добро препитание, за да подпомагат близките си, заминават за Египет и постъпват на работа в богатите европейски семейства като прислужници, готвачки, бавачки, кърмачки, гувернантки, шивачки... Техните съдби стават основа на много литературни творби. От своя страна, семантичния си обхват разширява и народната песен за хубавата Вида, възникнала още през XI век, когато маврите от Испания, Сицилия и Северна Африка нападат крайбрежните градове по Адриатика. Вида е постоянен мотив в словенската литература, чиято най-известна версия е тази на Фр. Прешерн. Централно ядро в сюжета е как привлекателен моряк чужденец примамва красавицата Вида на своя кораб. В различните интерпретации мотивите, с които тя откликва на поканата му, са няколко – от спонтанно изблизнала страст до милосърдие (за да помогне на болното му дете), но когато разбира, че е попаднала в безизходица, тя скача във водата и се удавя.

Извън споменатите, припознаваеми като типично словенски легендарни сюжети, драматургията, в опит да излезе на световната сцена, се пробва и в тълкуването на вечни, световни митове и те именно стават по-популярни и предпочитани – Прометей, Одисей, Орфей, Икар и Дедал, Електра, Медея... Забележително е, че има три словенски пиеси, посветени на Антигона: класическата на Доминик Смоле от 1960 г., „Антигона сега“ на Евалд Флисар от 2011 г. и тази на световноизвестния философ Славой Жижек от 2016 г.

Тук предлагаме откъси от седем пиеси:

Поквара в долината на свети Флориан от Иван Цанкар (1907);

Случката в град Гога от Славко Грум (1930);

Антигона от Доминик Смоле (1960);

Дебнейки Гого от Драго Янчар (1988).

Медея от Дане Зайц (1988);

5момченца.si от Симона Семенич (2008).

Прекрасен ден за умирање от Винко Мьодерндорфер (2009).

Безспорният класик на словенската литература *Иван Цанкар* (1876–1918) е поет, писател и драматург.

Дебютира със стихосбирката „Еротика“ (1899).

„Поквара в долината на свети Флориан“ е петата от общо седемте завършени негови пиеси. Различна е от тях с жанровото означение „фарс“. Немалка част от

тълкувателите ѝ твърдят, че тъкмо тя утвърждава модернизма в словенския театър.

Както останалите драми на Цанкар, е посрещната и с адмирации, и с възражения. Смушава фактът, че сюжетът е основан върху самоиронията (смеховата култура), избягвана като водещ дискурс в словенската литература дотогава, и подлага на сериозно изпитание читателите и зрителите: в състояние ли са те да се припознаят, да признаят и да се разграничат от негативните поведенчески стереотипи, на които са подвластни родолюбците от долината на свети Флориан, допуснали да бъдат покварени от дявола и неговите по-мощни тартори?

Авторът обмисля творбата седем години. В средата на декември 1907 г. е издана, а на 21 декември оживява в люблянския Областен театър. Ако трябва да посочим класически драматургичен модел, който следва, най-очевиден е Гоголевият „Ревизор“. В нейно лице Цанкар създава първата модерна словенска комедия. Действащи лица са представители на градската властова йерархия – кметът, данъчният, учителят, експедиционката, нотариусът, бакалинът; отново полицията обръща внимание на това, че може би Петер не е този, за когото всички го мислят. Дори първата реплика на Кмета съвпада с тази на Градоначалника у Гогол: „При нас пристига ревизор“ / „При нас се настани покварата“. И покварата, както и ревизорът, не се материализират, те имат мним образ. Интересен е оксиморонният оттенък в заглавието: съблазънта и грехът са обхванали обитателите на долина, наречена на светец, чието име означава „девственост“, „непорочност“.

Славко Грум (1901–1949) завършва медицина във Виена. През 1920 г. изпада в тежка ментална криза с психосоматично разстройство и става зависим от кокаина. След като преодолява депресията, започва интензивно да пише. През 1926 г. започва работа като гинеколог и дава дежурства в психиатрична клиника, където събира богат материал за основните си творби – есета и пиеси. Когато през 1929 г. предлага на Народния театър в Любляна новонаписаната „Случката в град Гога“, тя е отхвърлена от художествения съвет и изчаква две години, преди да бъде поставена и в столицата, и в Марибор. Докато е в Австрия, Грум най-вече се интересува от театър и кино. Особено е впечатлен от патетичния и сантиментален маринизъм на култовия режисьор на неми филми Конрад Вайт. През 1921 г. се запознава със Зигмунд Фройд, който много силно повлиява на по-нататъшната му дейност. Увлечен е от декадентския стил на австрийския актьор от албански произход Александър Моиси в ролята на Усвал по Ибсеновите „Пизраци“. А след като следва спектакъла на руския режисьор Александър Таиров „Саломе“ по пиесата на Оскар Уайлд, става голям поклонник на неговата естетика. Пише теоретичната статия „Самоубийството“. През 1979 г. Прешерновият театър в град Кран учредява награда за най-добра оригинална словенска пиеса на името на Славко Грум, връчвана до днес.

на стр. 10

Похвала на словенската г(р)ама-сцена

от стр. 9

„Случката в град Гога“ (1929, изд. 1930) е най-известното и зряло произведение на автора, заело почти веднага след написването си заслужено място в словенския канон. Сюжетът компилира различни психиатрични случаи от клиниката в Любляна. Бързо след появата си то получава висока оценка не само у дома, но и в чужбина – преведено е на основните европейски езици. Образец на словенския експресионизъм. Истинският субект на цялата случка е Гога – несъществуващ град, фантастична илюзия на човешкото подсъзнание. Всичко е изгубило своя индивидуален облик и е положено в семиосферата на привидностите. Гротеската тук е художествен стил и оправдано следствие от факта, че нещата, случващи се пред очите ни, са само външна проява и метафора на вътрешни метаморфози. В атмосферата доминира еростът.

Доминик Смолé (1929–1992), писател и драматург. Самоубийството на баща му, когато той е 15-годишен, остава у него дълбока травма. През 1947 г. започва работа в Радио Любляна. Между 1972 и 1976 г. е художествен ръководител и драматург на Младежкия театър в Любляна, след което напуска и през следващите четири години работи като артист на свободна практика. През 1984 г. е назначен за три месеца като драматург в люблянската Драма. През 1986 г. получава най-високото словенско отличие – Прешернова наградата за цялостно творчество. Най-утвърден е като драматург. В неговите пиеси реализъмът се прелита с фантастика, разкривайки безсмислието на живота в гротескна светлина. Философската и поетична драма „Антигона“, написана в свободен стих, е връх в развитието на драматургията след края на Втората световна война. Авторът е вдъхновен от екзистенциалистката творба на Жан Ануи, вдъхновена на свой ред от Софокъл. За своята версия получава през 1961 г. награда за най-добър театрален текст на годината. Ходът на Смолé е, че това е „Антигона“ без Антигона, централно действащо лице е Исмена, която следи и съобщава за усилията на сестра си да открие тялото на Полиник и да го погребее въпреки закона.

Драго Янчар (1948), писател, есеист и драматург, академик. През 1974 г. е арестуван за „разпространение на вражеска култура“. Формалният повод е, че пренася от Австрия забранената тогава книга на словенския дисидент Бранко Розман „Лежим убити в Рог“, издадена в Аржентина под псевдонима Томаж Ковач. Осъден на една година затвор. След като се връща у дома, се отдава изцяло на литературна дейност. Става редактор и секретар на най-старото словенско издателство „Словенска матица“. От 1987 до 1991 г. е председател на словенския ПЕН – позиция, благодарение на която има огромен принос за обявяването на словенската независимост. Янчар е носител на редица национални и международни награди, сред които Прешернова награда за цялостно творчество (1993), европейската награда за кратка проза на баварския град Аусбург (1994), Хердеровата награда за литература (2003) и наградата „Жан Амери“ за есеистика (2007). Три пъти е награждаван с Кресникова награда за романите си „Катарина, паунът и йезуитът“, „Звънतेж в главата“ и „Тази нощ я видях“ (последните два преведени и на български език). Убеден демократ и общественик, Янчар е и сред най-успешните словенски драматурзи. Автор е на девет пиеси, сред които поставяната и у нас „Големият брилянтен валс“.

Трагикомедията „Дебнейки Гого“ пази не само и не толкова паметта за великия протообраз на Бекет, но прави опит да превърне дебненето в метафора на тоталитарния менталитет, обзет от мнителност и задължителна необходимост от враг, който никога не спи и със самото си съществуване оправдава (осмисля) присъствието на другия – стражаря-по-неволя, ангажирания пряко с кошмарната идеология на режима. В този смисъл Янчар прави некавърверсия на емблематичната абсурдистка грама „В очакване на Гого“, колкото вътрешна биография, интериорен (п)оглед и „инвентар“ на оскъдицата в социалпространството и социалвремето, поддържащи ренаниращо опустошената човешка същност. Ако за творбата на Бекет е характерно, че полага началото

на „новия“ европейски театър, когато съзнателната екзистенция е поставена на изпитание и все повече се съмнява в своите основания, то с тази пиеса Янчар не по-малко успешно проектира менталната парадигма на новия словенски театър в момент, когато осъзнаването на необходимостта от своя, автентична идентичност, словенецът все още не успява да се отърси от рецидивите на несамостоятелността и обезличаването му в близкото минало, тоест единственото време, което до този момент помни. В една персонажна двойка – Франц и Йожеф – драматургът успява да контаминира двете Бекетови двойки – Естрагон и Владимир / Поцо и Лъки. Неговите дебнеци неизвестно кога с далекоглед в острещната срага са сякаш бедните хора на Достоевски на гръното на човешкото и в преддверието на постчовешкото.

Дане Зайц (1929–2005), поет и драматург. През 1991–1995 е първият председател на Дружеството на словенските писатели след обявяването на независимостта. От 1997 г. е редовен член на Словенската академия на науките и изкуствата. Есетата и интервютата му са връх на словенската литературна есеистика. През последното си десетилетие активно си сътрудничи с актьора Янез Шкоф, с когото изнасят музикално-поетични спектакли в Словения и чужбина. Стилът му е смес от екзистенциализъм и сюрреализъм. С „Медея“ Зайц продължава тенденциите, набеязани в първата половина на 80-те години на ХХ в., когато в словенската драматургия се наблюдава бум на възсъздаване на антични митове. Като образец той следва Еврипид, без особено да го изменя, по-скоро заостря идеята за времето, което се движи не линеарно, а спираловидно, и престъпленията, извършени независимо по какви причини, се повтарят; на злодея му е съдено да кръжи в омагьосания кръг на собственото си проклятие.

Симона Сёменич (1975) завършва драматургия в Академията за театър, радио, кино и телевизия в Любляна. През 2001 г. е наградена за най-успешен дебют с постановката по неин сценарий „Пълна шепя с празни ръце“. Няколко години е драматург в експерименталния театър „Глей“. „Пиесата за пет актриси с пролог и епилог“ „5момченца.si“ рязко и дори драстично – без каквато и да било романтика и умиление – ни въвежда в света на съвременното дете (и детство). Чрез игрите на пет момченца, които веднъж седмично се срещат в запустяла къща, получаваме непосредствена представа за семейния живот на всяко от тях, както и по-широка картина на обществените реалистии. Блаж, Юрий, Денис, Вид и Кришоф са на по десет и единайсет години и пребивават във виртуалното пространство на компютърните игри, плейстейшън и телевизията. Докато се правят на любимите си супергерои Супермен и Спайдърмен, те разиграват и различни обществени роли и отношения (мъж – жена, дете – възрастни, хомосексуалист – хетеросексуален, привърженици на Харе Кришна – католици...), в които се промъква неусетна необходимост от зловещо и неподправено насилие.

Винко Мьодерндорфер (1958) е писател, поет, есеист и професионален режисьор с изяви в театъра, радиото и телевизията, той постига най-големите си творчески успехи в областта на драматургията. След дипломирането си на няколко пъти ръководи един от най-иновативните театри в Любляна – „Глей“ („Гледай“). В творческата си биография има над сто постановки, 14 филма, повече от 50 авторски книги. Работи във всички известни жанрове на театъра и литературата. За постиженията си като писател, режисьор и драматург е получил около двайсет престижни награди у дома и в чужбина. Негови текстове са преведжани на немски, италиански, чешки, словашки, хърватски и други езици. Онова, което силно отличава тематиката на художествените му произведения, е разбирането и съчувствието към пропагналите съдби на героите. Според литературния критик Митя Чандър „авторът е най-силен в патетичните описания на унижените и оскърбените, проявявайки се като тънък наблюдател на човешките беди. И което е характерно за неореалистите – на любовта. Основното му внушение е, че тъкмо любовта е интимната връзка, събираща съдбите на хората: онези от върха на обществената стълбица с онези от гръното. Той е сред най-ангажираните съвременни словенски автори. Това често го подтиква към изповед като автентичен протест срещу демонстрацията на сила. От една страна, „Прекрасен ген за умирање“ с подзаглавието си „пиеса по истински случай“ заявява достоверност, но от друга, далеч не прибрзано – а в четри наситени с въображение и напрежение сцени, концентриращи различни отрязъци от време с обща продължителност около една година, се опитва да разкаже историята на пълно поколение, на новите сръдими млади хора – тези от осемдесетте години на ХХ в., на съпротивата на духа срещу статуквото на конформисткия разум. Според автора „това е пиеса за отношенията между две жени, майка и дъщеря. Но също така тя е и пиеса за миналото, за преживяното, за опита. За това колко е важно да имаш минало, защото ако нямаш спомени, все едно не си съществувал“. Театралният критик Блаж Лукан пък определя творбата като „пиеса за порастването, за опит-омяването, което никога не идва наготово, то трябва да се извоюва, още повече че за да станеш личност, за да станеш някой, е нужно да жертваш нещо, но не каквото и да е, а част от себе си, парче жива плът. Защото се еманципираме и укрепваме единствено чрез раните, нанесени ни от живота“. Запитан в интервю защо е предпочел за герои майка и дъщеря, а не баща и син, Мьодерндорфер отговаря: „Отношенията между баща и син не ми се струват особено интересни. За да започне да живее самостоятелно, синът трябва на символично равнище да убие бащата. Докато дъщерята трябва да приеме майката, да ѝ отреди точното място в своя живот и да живее с нея и по-нататък. Женската душа е невероятно сложна, по-малко забравя, помни всичко, изключително чувствителна е“.



Блаж Валич и Арна Хаджилевич в сцена от „Когато ние, мъртвите, се събудим“. Режисьор Стилиян Петров, Нова Горица, 2024. Снимката е от официалния сайт на театъра в Нова Горица – SNG Nova Gorica – фотограф Петер Ухан.

Прекрасен ден за умирање

Винко Мьодерндорфер

СЦЕНАТА:

Хол на апартамент в блок. Стаята е разбутана – същинска кочина. Разни вещи са разхвърляни навсякъде. Дълго никој не е чистил.

Майката е доста занемарена жена на трицет и пет години. Татуирана е навсякъде, където кожата се показва под дрехите. Непрестанно пуши. Пепелта тръска безразборно където ѝ падне, само не и в пепелника. Говори много силно. Музиката, която свири от стария и раздрънкан касетофон, е известна и направо гърми...

Майката седи на отърпаното канапе и си лакира noktите на краката с черен лак. Звънецът на вратата звънва. Майката не го чува. Продолжава да звъни. Майката не го чува, става, намалвява музиката на стария касетофон и ядосано отива към вратата.

МАЙКАТА: Игвам! Игвам ге! Изчезва за малко. Вратата се отваря. Майката се връща. След нея – дъщерята.

Дъшерята е семпло момиче с дълга, гладка коса. Облечена е с дънки и блузка. Двацетгодишна.

МАЙКАТА: Тъкмо почиствам. Дъщерята стои на средата на стаята. МАЙКАТА: Сядай ге! Дъщерята стои. Майката маха дрехите от канапето. Дъщерята сьда.

МАЙКАТА: Нямаше да те позная. От колко време не сме се виждали? ДЪЩЕРЯТА: Не знам. От госта. МАЙКАТА: Още ли си там? ДЪЩЕРЯТА: Отдавна вече не съм. МАЙКАТА: Изпукала съм кинтите. Чакај да сметна. Ще ми пребедат след няколко гена. ДЪЩЕРЯТА: Работа. МАЙКАТА: Ама това е супер!

Майката си взима цигара, предлага на дъщеря си.
МАЙКАТА: Ще гръпнеш ли един фас? ДЪЩЕРЯТА: Отказах ги. МАЙКАТА: Е, това наистина е супер! Аз пѣк не ща да ги отказвам. Имунизирана съм срещу рак. Ако не бях, досега сто пѣти да ме е гепил. Представа си нямаш, малката, колко сме изпафкали! Бедна ти е фантазията. И не само цигари. Всяка фѣшкѣя, дето ни паднеше, я изпушвахме. Веднѣж на един концерт в Берлин ни свѣршиха цигарите. Накѣсах един *Алгемайне Цайтунг*, набрах малко суха трева, листа и всякакви боклуци от тоя род, свих ги закуп и ги пушихме! Абе, какво да ти направѣм! ДЪЩЕРЯТА: Виждала ли си татко?

Звѣни телефонѣт.
МАЙКАТА: Извѣнявай. Служебно обаждане.
Вдига телефона. Говори с дълбок, секси глас. Бавно и правилно.

МАЙКАТА: Да? А, ти ли си? Знаех си, че пак ще се обадиш... Толкова хубаво си прекарахме. Да, извади го. Аз вече цялата съм влажна. Естествено, че съм без гащи. Теб чаках. Чуѣ колко съм влажна. Слагам си слушалката на катеричката. *Майката поднася слушалката към устата си и започва да мляска с устни.* МАЙКАТА: Чу ли? Ами ти? Извадил ли си го? Преди това си си го лѣскал, така ли? Ох, сладурчето ми! Да, и аз ще направѣ сѣщото. Бъркам си вѣтре. Вкарвам един прѣст, сега още един... Да, кажи...

Майката покрива с длан слушалката и прошепва на дъщеря си.
МАЙКАТА: Само момент. Почне ли да каканиже за майка си, най-малко десет минути не ми мѣрдат да съм пас...

Отново говори по телефона.
МАЙКАТА: Не, това не си ми го разказвал. Как те е била? О, бедничкѣят ми той! Ще те излушам, естествено, има си хас... Твоите истории така ме възбуждат...

МАЙКАТА: Да, сладурче, слушам те... га, гаааа...

Майката включва слушалките в телефона и си ги слага, а на телефона му изключва микрофона.

МАЙКАТА: Така. Сега ще си го лѣска и ще говори за майка си... Извѣнявай, ама бачкането си е бачкане... Вече можем да си лафим на спокойствие, няма да ни чуе. Само от време на време трѣбва да пускам по нещо. Та, за каквѣ говорехме? ДЪЩЕРЯТА: Виждала ли си татко?

МАЙКАТА: Кој, Миро? ДЪЩЕРЯТА: Естествено, кого другуго! Да не би да имам няколко бащи.

МАЙКАТА: Как да не съм го виждала. Всяка седмица ходя при него. Е, последните една-две седмици може би не съм се отбивала... Горе в дома на улица „Мозила“ му е окей. Последниѣ път, мај вѣв вторник беше, му занесох цигари. Цѣл стек. И „Нует“ искаше да слуша. Много готино си попрѣказвахме. Мајчице, какви яки простотии сме правили с баца ти, ако знаеш. Заедно сме, откак съм на четринайсет. Не, ами, на тринайсет! Да, тогава го скивах за тѣрви път, работеше в плод-зеленчук. После около година не го виждах, накрая пак взехме да дѣвижим. Еѣ такова кечѣ имаше. Половин метър високо. След това, като го опандизиха за три месеца, бях с *Булдока*, ама нищо сериозно. Като пуснаха Миро, пак се хванав с него. Такава крејзи лобов имавме, не ти е работа. Тогава вече бях бременна. Но всичко отиде на майната си. Непрѣкъснато беше друсан. Тебе обаче много те обичаше. Ама арски много. Още не съм виждала груг пѣч, којто толкова да обича своето бебе...

Дъщерята с равен тон прѣкъсва майката.

ДЪЩЕРЯТА: Умря преди два месеца.

Миг тишина. След това майката включва микрофона.

МАЙКАТА: Да, слушам, га... Изби ми като гејзер... Наголу по краката ми тече... Какво каза? Ајде, разкажи го още веднѣж на своето *котенце*! Да, това, как мама те е била, като те е хванала да си го лѣскаш... га, га, гаааа...

Майката изключва телефона.

МАЙКАТА: Да, слушам, га... Изби ми като гејзер... Наголу по краката ми тече... Какво каза? Ајде, разкажи го още веднѣж на своето *котенце*! Да, това, как мама те е била, като те е хванала да си го лѣскаш... га, га, гаааа...

Майката скоча и хваща дъщеря си за лакѣта.

МАЙКАТА: Не, остани! Имах предвид... остани. Моля те!
Майката пуска дъщерята. Дъщерята пак сьда. Тишина. Майката пали нова цигара и нервно крачи из апартамента. Дъщерята седи и я следи с поглед. Майката спира...

МАЙКАТА: Защо ме гледаш така! Един фас? ДЪЩЕРЯТА: Не пуша. МАЙКАТА: А стига бе! И месо ли не ядеш? ДЪЩЕРЯТА: Вегетарианка съм. МАЙКАТА: Бахти, направо ме разби! Остава да кажеш, че и не пуеш. ДЪЩЕРЯТА: Не. МАЙКАТА: Я не се ебавай! Ти вѣобще живееш ли?

Дъщерята не отговаря. Майката се овлаждава.

МАЙКАТА: Добре. Каквото човек сам си направѣ, никој не може да му го направѣ. А... пушила ли си? Спомням си, че аз ти гадох да си гръпнеш за тѣрви път. ДЪЩЕРЯТА: Пушила съм. Но от три месеца вече не пуша. МАЙКАТА: Упорито магаре си! (*Превзема се.*) Поздравления! Взела си го от майка ми. Аз никога не съм била толкова постоянна. ДЪЩЕРЯТА: Липсваше ми.

Майката не обрѣща внимание... Отива до телевизора на другѣя край на стаята.

МАЙКАТА: Ще гледаме ли телевизия? Мисля, че точно сега текат едни сериали. Тѣпи. Ама да ти кажа, ги следя. Говорѣт на испански, плачат, а аз гледам и си викам, ебати как се прецаках, че не станах филмова звезда! Или поне телевизионна. Сега можеш хем да си гледам кефа, хем да ми падат яки мангизи! От някој шибан сериал!

...

Превог от словенски: ЛЮДМИЛ ДИМИТРОВ
ИВАН ДИМИТРОВ

ДЪЩЕРЯТА: А защо не остана с татко?

Майката включва телефона.

МАЙКАТА: Сега пак ще млѣкне за малко... Пичѣт иска да се чука с майка си, пѣк на мен ми звѣни... Поне по три пѣти в седмицата. Майка му е даскалка по словенски и затова иска да говорѣ правилно... Малката, казвам ти, този свят е пѣлен с откачалки! Дреме ми! Нека ги има, поне така докарвам по нещо. ДЪЩЕРЯТА: Защо не си...

Майката нервно става, угасва цигарата на масата и започва да крачи насам-натам.

МАЙКАТА: Чух те! Какво ми натѣкваш, грисло такава! Колко години не сме се виждали? ДЪЩЕРЯТА: Три години, три месеца и пет дни. МАЙКАТА: И си дошла да ми пилиш сега. Как ме намери изобщо? ДЪЩЕРЯТА: Служителката от социалната служба звѣнна в полицията. МАЙКАТА: Страхотно! Собствената ми дъщеря ме тѣрси с полиция! И какво искаш? ДЪЩЕРЯТА: Искам да ти кажа...

Майката включва микрофона.

МАЙКАТА: Да, гаааа... Свѣршивам и аз... га, гааа... нека ти црѣкне! Изцрѣкај се в устата ми... Да, аз съм твоята майка, твоята майка... га, гаааа...

Майката слуша и след малко изключва телефона.

МАЙКАТА: Веднага щом свѣрши, прѣкъсва. Хваща го срам, завалията. Понякога успѣвам да го обаѣвам цѣл час. Путаам го за майка му, а той си праска чекии. Днеска обаче го отсвирих... ДЪЩЕРЯТА: Защото аз съм тук? МАЙКАТА: Да, защото ти си тук! Изгубих две хилядарку най-малко.

Дъщерята става.
ДЪЩЕРЯТА: Ще трѣзвам.
Майката скоча и хваща дъщеря си за лакѣта.

МАЙКАТА: Не, остани! Имах предвид... остани. Моля те!
Майката пуска дъщерята. Дъщерята пак сьда. Тишина. Майката пали нова цигара и нервно крачи из апартамента. Дъщерята седи и я следи с поглед. Майката спира...

МАЙКАТА: Защо ме гледаш така! Един фас? ДЪЩЕРЯТА: Не пуша. МАЙКАТА: А стига бе! И месо ли не ядеш? ДЪЩЕРЯТА: Вегетарианка съм. МАЙКАТА: Бахти, направо ме разби! Остава да кажеш, че и не пуеш. ДЪЩЕРЯТА: Не. МАЙКАТА: Я не се ебавай! Ти вѣобще живееш ли?

Дъщерята не отговаря. Майката се овлаждава.

МАЙКАТА: Добре. Каквото човек сам си направѣ, никој не може да му го направѣ. А... пушила ли си? Спомням си, че аз ти гадох да си гръпнеш за тѣрви път. ДЪЩЕРЯТА: Пушила съм. Но от три месеца вече не пуша. МАЙКАТА: Упорито магаре си! (*Превзема се.*) Поздравления! Взела си го от майка ми. Аз никога не съм била толкова постоянна. ДЪЩЕРЯТА: Липсваше ми.

Майката не обрѣща внимание... Отива до телевизора на другѣя край на стаята.

МАЙКАТА: Ще гледаме ли телевизия? Мисля, че точно сега текат едни сериали. Тѣпи. Ама да ти кажа, ги следя. Говорѣт на испански, плачат, а аз гледам и си викам, ебати как се прецаках, че не станах филмова звезда! Или поне телевизионна. Сега можеш хем да си гледам кефа, хем да ми падат яки мангизи! От някој шибан сериал!

...

Превог от словенски: ЛЮДМИЛ ДИМИТРОВ

ИВАН ДИМИТРОВ

Майката скоча и хваща дъщеря си за лакѣта.

Дебнейки Гого

от стр. 6

ФРАНЦ *хваща се за гърдите*: Знаех си.
ЙОЖЕФ: Затова не мога да спя нормално.
ФРАНЦ: Които не може да спи нормално, той сънува. Ти сънуваше. Признай си, че сънуваше.
ЙОЖЕФ: Не съм.
ФРАНЦ: Сънуваше.
ЙОЖЕФ: Не съм.
ФРАНЦ: Сънуваше. Защо тогава говореше на сън?

Йожеф не отговаря, Франц приближава лампата и му осветява лицето.

ФРАНЦ: Е? Защо говореше на сън, защо се въртеше?
ЙОЖЕФ *след пауза*: И какво, ако съм сънувал?
ФРАНЦ: Няма „какво“ в тая игра. Разказвай.
ЙОЖЕФ: За какъв дявол са ти припръбвали моите сънища? Имаш си свои.

ФРАНЦ: Имам. И винаги ти ги разказвам.
ЙОЖЕФ: Да, винаги като пагнеш, се събуждаш. Много интересно.

ФРАНЦ: А защо ме слушаеш всеки път с такъв интерес, щом като те отеждат? Налапах моите сънища като салатата или гулаш, сдъвчеш ги и ги преглътнеш. А своите си ги пазиш... Все едно, важното е, че си призна. (*Сваля лампата, светлината отслабва*.) Признанието е важно... Ако съм честен, изобщо нищо не ме интересува.

ЙОЖЕФ: Не те интересува ли?

ФРАНЦ: Да, не ме интересува. В сънищата така или иначе все те прецакват. И в живота е същото. Никаква разлика.

ЙОЖЕФ: Мен този път не ме прецакаха.

ФРАНЦ: Да бе. Разправяй ги тия на някой груг.

ЙОЖЕФ: Честна дума!

ФРАНЦ: Честна дума?

ЙОЖЕФ: Честно. Само че... ако не ме попитаеш, няма да ти разкажа.

ФРАНЦ: Нали вече те попитах.

ЙОЖЕФ: Попитай ме още веднъж.

ФРАНЦ: Е, какво толкова безинтересно сънува?

ЙОЖЕФ *сочи към прозореца*: Него.

ФРАНЦ: Не може да бъде.

ЙОЖЕФ: Това е истината, Франц. Сънувах го.

ФРАНЦ: Гого?

ЙОЖЕФ: Самия него. Не някакъв безличен годоист, а него самия. Както си клечах в общото мазе зад кофите, някой ме потука по рамото. Станах, готов да се отбранявам, но нямаше нужда. Той нищо не ми каза, само ме гледаше със сините си очи. Тръгнах след него, пресичайки улицата, през площади, дворове и врати. Забелязах, че накуцва с левия си крак и отгледжа зайци. Да, зайци отгледжа. Показа ми един невероятен ангорски заек. Беше още малко зайче и двамата го погалихме. И той ме погледна със сините си очи – заекът имаше червени очи, а той сини, аквамарин, на лидер, погледна ме и каза: Такъв е природният закон – от малкото израства голямо. В този момент заекът започна да расте. Растеше ли, растеше. И знаеш ли колкав порасна? Огромен...

ФРАНЦ: По-голям от теб?

ЙОЖЕФ: От мен? Ха, от мен! По-голям от колите, от къщите, от градовете, главата му опря в облаците.

Тишина.

...

ЙОЖЕФ: О, Боже мой... Куцаше с левия крак.

ФРАНЦ: Кои е куцал?

ЙОЖЕФ: Той. Като минаваше по улицата и през двора, куцаше с левия си крак.

Стъпките се приближават.

ФРАНЦ: Шшшт. Някой куцук.

Йожеф кляка зад леглото. Франц заляга и пълзи към вратата. Йожеф със затаен дъх го наблюдава. Франц се заслушва на вратата, после хваща дръжката и се опитва да я отвори. Не става. От другата страна някой натъва вратата срещу него и той се отдръпва от нея...

ФРАНЦ *изправя се*: Аха!

ФЕЛИЦИТА: Какво „аха“?

ФРАНЦ: Такова, аха. Аха като аха. Ахат. Ахасфер.

...

Пауза.

ФРАНЦ: Струва ми се, че малко се объркахме.

ЙОЖЕФ: И малко си поизмислихме.

ФРАНЦ: аз в интерес на истината нищо не съм си измислил.

ЙОЖЕФ: Кои тогава?



Драго Яничар.
Снимка
Уикимедия

ФРАНЦ: Ами ти. Кои измисли червения заек?

ЙОЖЕФ: Той беше бял. Очите му бяха червени.

ФРАНЦ: Червени, да.

ЙОЖЕФ: Червени, да.

ФРАНЦ: А тези на Гого – сини, така ли?

ЙОЖЕФ: А тези на Гого – сини, да.

ФРАНЦ: И е куцал с левия крак?

ЙОЖЕФ: Куцаше и още как с левия крак през двора, да. Потвърждавам го категорично и ясно, за твое сведение.

ФРАНЦ: Сега всичко това на мен ми го иде малко в повече.

(*Взема стола и го тръпва пред прозореца.*) Тук. Сядай. (*Хваща Йожеф и го блъска на стола, тъха в ръцете му далекогледа.*) Работи. Бъди нащрек. (*Отвърта крушката и отгръща пердето.*) Стига сме си говорили глупости за червени зайци. Нищо дума повече не искам да чувам. Нищо дума! Ясно? (*Йожеф кимва.*)

Йожеф се изправя и напрегнато гледа през прозореца.

ЙОЖЕФ *най-накрая проговаря*: У!

ФРАНЦ: Какво „у“?

ЙОЖЕФ: У, майка му стара!

ФРАНЦ *притичва към него*: Да не искаш да кажеш, че е той?

ЙОЖЕФ: Той е, Гугу.

ФРАНЦ: У, майка му стара! Какво виждаш?

ЙОЖЕФ: Само спокойно, Франц. Това са нерви, Франц.

ФРАНЦ: Какво прави? Пише ли? Чете ли? Какво виждаш?

ЙОЖЕФ: Виждам крак.

ФРАНЦ: Още, още какво?

ЙОЖЕФ: Мъжи крак, несъмнено. Опряв в ръба на леглото. Космат крак. Крачолът на пижамата е навит. Кракът е обут с чорап. Къс.

ФРАНЦ: Движи ли се?

ЙОЖЕФ: Движи се... още се движи... изчезна.

ФРАНЦ *разочаровано*: Изчезна ли?

ЙОЖЕФ: Изчезна.

Йожеф отпуска далекогледа. Франц още малко гледа през прозореца, след това пуска пердето и пали лампата.

...

Двамата мълчат.

ЙОЖЕФ: Има ли много време до утрото?

ФРАНЦ: За какво ти е утрото. Изобщо никакво утро няма.

ЙОЖЕФ: Ако обаче случайно го иде утрото... аз си тръзвам.

Пауза. Франц оставя далекогледа и затваря пердето.

ФРАНЦ: Така значи? Тръзваш си? Сякаш оттук може просто еи така да си тръгнеш. А дали можем да узнаем причината, поради която негово превъзходителство е взел подобно решение?

ЙОЖЕФ: Моментът на истината... и... ако сме честни, ревматизмът... ме накара да размисля.

ФРАНЦ: Ревматизмът го накара да размисли.

ЙОЖЕФ: Пък съм и уморен. Наистина. Възрастнен човек съм... не са вече за мене тия работи.

...

Пауза.

ФРАНЦ: Добре ли го обмисли?

ЙОЖЕФ: Е, в един момент мога и да се върна. Само че това трябва да бъде свободно взето решение.

ФРАНЦ: Свободно взето решение ли?

Франц с ръце на кръста гледа към зрителната зала.

...

ЙОЖЕФ: Исках само малко да изляза на въздух.

ФРАНЦ: А аз да остана в твоята смръдня на пор, така ли?

Аз тук да отивам, да рискувам здравето и нормалния си вид, а ти да ме обгазваш със злобоние и само да се миткаш навън-навътре. Няма да стане.

Франц връзва примка около врата на Йожеф. Йожеф, изненадан, я рахлабва ужасено. Опитва се да се отдалечи, но Франц затяга въжето, Йожеф побягва на другата страна, въжето отново го стира. Йожеф застава неподвижно. Франц завръзва края на въжето за леглото.

ФРАНЦ: Допук със свободно взетите решения. You, lucky boy¹.

...

ФРАНЦ: Йожеф, кажи ми, дали пак някога ще се върне онова, предишното?

ЙОЖЕФ: Да, и много по-добре ще бъде. Само трябва да издържим. Човек се съвзема бързо и ефективно.

Тишина.

ФРАНЦ: Сега, като си помисля, все повече ми се струва, че си прав... (*Развързва Йожеф.*) Виж, моля те, какво праби отсреща Годовски.

Йожеф си раздвигва изтръпналите крайници, взема далекогледа, отива до прозореца и известно време наблюдава отсрещната страна.

ЙОЖЕФ: Мисля, че е заспал.

ФРАНЦ: Нека. Няма да ни надхитри. Рано или късно всичко ще излезе наяве. (*Пауза.*)

...

ФРАНЦ: В едно нещо обаче трябва да сме сигурни: това, което преживяхме в ужасен страх, никой не може да ни го отнеме – дебненето.

И двамата късат залци от мекото на филцията, слагат си ги в устите и бързо дъвчат. Изведнъж спират.

ЙОЖЕФ: Само дано не ни свърши хлябът.

ФРАНЦ: Хлябът никога не свършва.

Отново лапват по зальк и дъвчат. Отново едновременно спират.

ЙОЖЕФ: Не ти ли се струва, че тая работа все повече се обезсмисля?

ФРАНЦ: Още не съвсем. (*Пауза.*) Поне докато се върти тая курвенска земя.

Едновременно лапват по зальк, бързо дъвчат. Спират.

ЙОЖЕФ: Да ти събуя ли и левия ботуш?

Тишина.

ФРАНЦ: Не. (*Пауза.*) Но не ми обувай и десния.

Остават да седят неподвижно.

Превод от словенски: ЛЮДМИЛА ДИМИТРОВ

¹ Игра на думи. От една страна – „Щастливцеио“ (англ.), от друга фонетично е приравнен до Лъки – героя от „В очакване на Гого“ на Бекет. – Б. пр.

Сонетен венец

1

Нов жив венец поетът ви дарява
с петнайсет сърчно сплетени сонета,
които магистрал като щафета
в съзвучие трикратно препредава.

От него тръгва, в него се споява
начало с край. Финалът на терцета
застъпва първия стих от куплета
на следващия и така го продължава.

От теб родени, във ноцта замряла
почиват мислите ми, но с възхита
се будят сутрин. Ти си магистрала

на участта ми. И след мен ще скита
рефренът, с болка пълен и с възхвала.
Ах, мойта страст към тебе тук е скрита.

2

Ах, мойта страст към тебе тук е скрита:
словенците тя дълго ще прехласва,
докато гробът ми със мъх обраства,
заровил болката ми упорита.

Пък хубавица, дето не зачита
какво само сърцето ѝ подказва
и чувствата на своя мил погизва,
„Венецът“ току-виж я превъзпита.

Словенци, времето пред вас е свято:
звезди ще ви огряват донасити
и ще плодите творчество богато.

Но аз за помен ви поднасям нита:
самата си поезия, която
юначно от сърцето ми полита.

3

Юначно от сърцето ми полита
сонетът, в който славя любовта си.
за Леонора както страда Тасо,
така страстта към тебе ме помита.

Потиснат, той дори не се опита
да ѝ признае явно обичта си,
но светлата му песен бе онази,
издала мъката, усърдно крита.

Горя по теб, макар че ме възпира
безстрастният ти поглед и тогава,
злочест, оставям музата на мира.

Но външно ням, поетът надделява
скръбта си: от душата му извира
любовен стих. Той росно цвете става.

4

Любовен стих. Той росно цвете става,
издавайки какво душата скрива;
сърцето ми е благодатна нива,
но там елегии страстта посява.

А ти си слънце. Ах, не се явява
в прозореца ми то и не пробива
в театъра, ни в залата отива,
където се танцува до забрава.

А поведат ли ме навън нозете,
все тебе търся. Но не ме огрява
ликът ти светъл. И духът ми клет е

сломен и в мрачна самота изтлява:
стихът ми, писан в твоя чест, е цвете,
израснало под сенчеста дъбрава.

5

Израснало под сенчеста дъбрава,
стихът ми-цвете твоя лик не среца,
от който стихва грижата зловеца
и болката отслабва и изтлява,

и погледът ми все по-ведър става,
и вътрешен покой духът усеща,
и радостта отново го повежда
към сладостна поезия и слава;

не, цветето ми не е избуяло
там, дето любовта струи честита
и пролетното слънце е изряло –

то – химн на верността – без вест се скита
отчаяно, посърнало и вяло,
язвено в мрак и задух до пресита.

6

Язвено в мрак и задух до пресита,
сърцето ми заради твоите женски
превземки – театрални, старовремски –
веселие така и не изпита.

Защо в поезия да се оплита? –
словенките говорят днес на немски
и моите песни им звучат махленски:
коя на родния Парнас разчита?

Камъните – забравени и клети,
на чужд език нашепват със възхита
на крайниците възторжени куплети.

А нашата лирика стои присвита:
цветче, попарено от снеговете,
привело се над пропаст страховита.

7

Привело се над пропаст страховита
като Орфеевите песни нови,
омаяли тракийците сурови
сред Хемус и Родопа ветровита,

и то – венче от родни песни – скита
с надеждата, че вече сме готови
тук наш Орфей да бди, създал основи
на братството ни, с лирата честита:

да ни превърне в горди и почтени,
да стихне недостойната ни врява
и пак словенците да сме сплотени

от стиховете му. И то тогава
ще устои на пречки и промени,
разтърсвано от зимата злонрава.

8

Разтърсвано от зимата злонрава
е княжеството ни, злочести Само.
Забравиха те внуците ти, само
виелицата гроба ти навява.

След бащината кървава разправа
позорно пред Пийн превихме рамо,
а с турците и малю, и голямо
се би и с Витовец на бунт въстава.

Но времето на славата къде е? –
отмина то – доброто старо време:
кой днес го помни, за да го възнее?

Цветецът в свежото си уж цъфтене
на моя млад Парнас – той също крее:
изстрадан и със създи напоен е.

9

Изстрадан и със създи напоен е
цъфтящият Парнас на мойта лира.
За теб, за дом сърцето ми примира –
два лъча на единен блян у мене.

Внезапно аз изнаднах в двоумене:
как тъй словенец уж, пък не намира
за милата си време и презира
и майка си, и като лед студен е?

Не, друго искам – твойто с мойто име
да слезат в песните ми участта си
на родния език и да ги има

завинаги. Духа си да опази
днес тъжният словенец е петимен,
мъчително поддържач радостта си.

10

Мъчително поддържач радостта си
е влюбеният. Тъй през февруари
лъчи събудят цветния хербарий
и розата пак грейне в прелестта си.

Но после в миг глава обори – тази
превратна зима вихри ѝ стовари,
слана нетрайния ѝ цвят попари –
сама в мъглата как да се опази?

Така и аз пих погледа ти светъл
и в мойта гръд със празнично звънтене
поклъна любовта. Не бях усетил,

че съм в заблуда – и стугът във мене
нахлу, и пак съм – Бог ми е свидетел! –
изпит от болка, горест и гноене.

11

Изпит от болка, горест и гноене,
във себе си поетът се съмнява.
Тъла Еринии го изтезава
и пътят му изцяло преграден е.

Тъй както от Диана изцелен е
Орест от лудостта и оживява,
така и твоята любовна лава
би върнала надеждата у мене.

Но тези мисли бързо се стопиха;
просветнала, страстта ми ме намрази,
надви я мракът и се угвоиха

съмненията. Тръпка ме полази
и лирата ми стана все по-тиха.
Целта на моя стих не беше тази.

12

Целта на моя стих не беше тази –
невзрачни жалки рози да отглежда,
посърнали без всякаква надежда
край пуцинаци, сеещи зарази,

и бурен, и коприва на талази
да ги душат във гъстата си прежда.
Но пресадиш ли ги ей там отсреща,
те мигом ще възвърнат хубостта си.

До теб – на чувствата ми господарка –
и моят стих във пламенно цъфтене
ще грейне в цялата си прелест ярка.

Гласът ми няма повече да стене,
тъгуващ по усмивката ти жарка,
обърнеш ли все пак очи към мене.

13

Обърнеш ли все пак очи към мене
и ме проникне светлината пряка,
ще се разпръсне царството на мрака
и ще заглъхне зимното бучене.

Оковите с тревожното кънтене
ще се строшат и болката двояка –
в душата и в плътта – ще стихне; всяка
следа от рана ще кърви довреме.

Надеждата ми няма да посърне,
сърцето ще прелее от екстази
и живото ми слово ще се върне.

А моят стих, възпламенен от тази
любов, преди с възторг да я обгърне,
в аванс той пак ще грейне в прелестта си.

14

В Аванс той пак ще грейне в прелестта си –
стихът ми – сякаш цвете, засияло
напролет, като се отрупат в бяло,
но вече не във сняг, а във украси

от дъхав цвят дърветата. Тогаз и
пчелата пак жужи, пастирът вяло
повежда сутрин стадото забляло,
пак славей пее под звезди-елмази.

Но аз от друго истински се плаша:
дали пък теб не те разколебава
поезията ми? Това ще кажа –

не само мен, тя всички изцелява.
И който я обикне, му е стража:
нов жив венец поетът ви дарява.

МАГИСТРАЛ

Нов жив венец поетът ви дарява.
Ах, мойта страст към тебе тук е скрита:
Юначно от сърцето ми полита
Любовен стих. Той росно цвете става,

Израснало под сенчеста дъбрава,
Язвено в мрак и задух до пресита,
Привело се над пропаст страховита,
Разтърсвано от зимата злонрава.

Изстрадан и със създи напоен е;
Мъчително поддържач радостта си,
Изпит от болка, горест и гноене.

Целта на моя стих не беше тази;
Обърнеш ли все пак очи към мене,
В Аванс той пак ще грейне в прелестта си.

Отон Жупанчич (1878–1949) е словенски поет, преводач и драматург. Наред с Иван Цанкар, Драгомин Кете и Йосип Мурн той е един от основоположниците на модернизма в словенската литература.

През 1896 г. заминава за Виена, където следва история и география. Там се запознава с новите европейски художествени течения: сецесиона и „fin de siècle“.

През 1900 г. се завръща в Любляна и започва работа като учител в класическата гимназия. Публикува стихове в авторитетното списание „Люблянски звон“ („Люблянска камбана“).

Първата му стихосбирка, озаглавена „Чашата на упоението“ („Čaša orožnosti“), излиза през 1899 г. Издадена по същото време и от същото издателство като скандалната книга на Иван Цанкар „Еротика“, тя бележи началото на модернизма в словенската литература и предизвиква широки обществени дебати. (На български език Цанкаревата „Еротика“ е издадена през 2016 г. от „Нов Златороз“.)

Жупанчич е известен и като талантлив преводач.

Превежда голяма част от произведенията на Шекспир на словенски, както и творби на Данте, Гьоте, Балзак, Дикенс, Толстой, Молиер, Анато Франс, Волтер и др.

Освен поетичните си и преводачески занимания, Жупанчич пише и две пиеси: „Нощ за вярващи души“ (1904) и „Вероника Десенишка“ (1924).

Жупанчич е неизменна част от словенския литературен канон. През 1931 г. френският лингвист Люсиен Тесние публикува монография за него, която допринася за популяризирането му във Франция.

Много от неговите стихове са се превърнали в устойчиви словосъчетания в словенския език и афористични културни препратки. Днес той остава популярен най-вече с произведенията си за деца.



Отон Жупанчич. Снимка Уикипедия

Отон Жупанчич (1878–1949)

Пред Божии гроб съм свел глава смирен.
Премизват свещите... Окаяни,
душите – бедни и отчаяни –
в очакване замират с дъх стаен.

Душата ми погребва своя ден!
Вълни, от вихъра замаяни,
и пращат сетен блясък – края ни
вещтае океанът разярен.

Пред мен е Берта. Кестенява плитка
краси главата ѝ; разбурено
по нейното лице велурено

лъчите шарят, а като залог
самото ѝ сърце, повело битка
за вярата, говори тайно с Бог.

Как този тъмен храм е пълен днес!
Разпнат на кръста Той лежи злочест,
пред Него се тълпят миряните
нашепвайки му изтерзани те:

„Помагай ни, Спасителю! Без вест
от Тебе сме във вечен страх и стрес...“
Набожно си протягат дланите,
и нежно му докосват раните.

Тя стана. Тръгвайки – след нея аз –
разтвори своите обятия,
целуна в устните Разпнатия.

Дъха ѝ топъл в оня горък мрак
му го откраднах, полузял от страст,
и същи втори Юда – търтих в бяг.

Кротко звездите сияят,
розите нежно ухаят...
Лека нощ, ангел мой!

Моята мила сънува,
а от съня ѝ изплува
мойта любов.

Цял в тишина съм облхнат...
Вопли и стонове глъхнат
в топлата нощ:

вечност, която ни праща
Божия милост любяща
тук на света.

О, мила, щом раздигли вечерта
онези фино плетени завеси,
лек полъх люшне нежните листа,
над локвата луната се надвеси

и прилепът – предвестник на смъртта –
отлитне и те видя пак къде си,
в сърцето ми нахлува любовта
и бърза с твойта тайна да се смеси...

Разкрива се вселената пред мен,
из нея моята душа отплува,
на звездните кантати се любовва

и райски плод опитала, ликува;
а върне ли се, дълго с теб сме в плен
на страстния ѝ вихър вдъхновен...

Над белия град дреме тежък,
навъсен ден,
без цел по улиците бродя аз
обезверен.

...Ти, бяла лилийо,
в зелен защитен хребет разцъфтяла!
Във чашка от сребро жив златен блясък
от жарещото слънце настъбра.

Ти в рая вярваше
и блага вест
от него чакаше –
мил щедър жест
във твоя чест...

А днес, а днес...

Над белия град дреме тежък,
невъсен ден,
без цел по улиците бродя аз
обезверен...

Кой ще утеши душата,
кой ще я пожали?
Студ и низости в живота... – И в смъртта ли?

Ще се възвиси ли в рая
сам духът ми беззащитен?
Или – от деня в омая –
в мрак ще тъне запокитен?
И ще се приспи накрая,
от надежди разнебитен?

Скрийте, скрийте пистолета –
май съм твърде любопитен.

В картинната галерия

Чете уж... Но какво – не осъзнава...
В стената втренчва поглед изтерзан...
„Христос и грешницата“ – Тициан.
И взорът ѝ отчаян засиява.

Това е тя – позорът я сковава,
глава навела и мълчи от срам,
а той излъчва милост – благ и пряк –
и щедро е готов да я въздава.

Това е Бог, но не зловец, а плах!
От онзи в храма нея я е страх
гневът му я пронизва, сякаш нож е –

а този – чувайки го, мед ѝ капе:
„Не бой се! Като всеки, който слаб е,
и теб ще подкрепя!“ – „Сполай ти, Боже!“

Стихове

Съчинени
и посветени
на уважаемия г-н филистер.

Сънувам май...
А тук, уви,
е есен май.

Дъхтят треви;
не може злост
да уязви
духа ми прост.
Но се яви,
ти – сочен грозд –
и ме взриви.
Духът ми – гост
в самия рай –
за теб е мост.
О, c'est la vie!

Безплодни часове на самотата
над мен надвисват пак – вечерни,
прокрадващи се тихо, съразмерни
в града голям, погребан под мъглата.

Свещено Рождество!
Заглъхват постепенно
среднощните камбани, всички свещи
из храма мрачен гаснат неизменно,
умират...
Тъпи огромни се събират,
от Божието чудо се вълнуват,
блаженото си бъдеще сънуват,
попили на Светия дух покоя...

А аз...

О, ако знаеш само, майко моя...

Щом погледът ми – натежал и вял –
не вижда друго вън, освен тъма,
в която бяс се киска, ти сама
махни от него плътния воал.

Да видя как светликът засиял
пробива в миг през облачни валма,
огрява ме и мир и тишина
проникват в мен и ме изпълват цял.

А озовал се в райска благодат,
сред глъч и смях в един разкошен свят,
ти смелите ми мисли отключи

тогаз... Ала кога ще е „тогаз“?
Ти как да пожелаеш рая аз,
щом тук ме гледат черни две очи?

Превод от словенски: ЛЮДМИЛА ДИМИТРОВ

Случката в град Гога

Славко Грум

Балконската врата на стаята на възрастните сестри се отваря – чуват се гласове.

АФРА: Спиш ли?
ТАРБУЛА: Как да спя?
АФРА: Ни за миг не затворих очи!
[...]

АФРА *изведнъж*: Трийсет и две години ще станам!
ТАРБУЛА: Трийсет и две? – Ти имаш ли си на оня свят някой, който те чака? Мене никои никога не ме пожела.

Мълчание.

АФРА *известно време неспокойно се върти в леглото, накрая не издържа*: Не е истина, ей, не е истина – и мене никои никога не пожела! Лъгах те, правех се на голямата работа пред теб.

ТАРБУЛА *смутена, не схваща*: Не разбирам...

АФРА: Същата като теб съм. Денят преди да се самоубие – отчаян, защото не склоних да му върна свободата, право в лицето ми го каза: през цялото време е обичал нея и само нея, никаквицата!

Тарбула се учудва.

АФРА: Слава Богу, че тя не знае! Дори не подозира. Убедена е, че той обичаше мен, понеже му бях зоденица, а тя го е привличала само сексуално. Никога няма да ѝ доставя това удоволствие – да научи истината.

Тарбула е толкова смаяна, че не може да се опомни.
Мълчание.

АФРА *неуверено*: Тарба, мислиш ли, че е възможно някой скоропостижно да се пресели на оня свят, без да си посегне?

ТАРБУЛА: Да се пресели скоропостижно на оня...? Какво имаш предвид?

АФРА: Ами – да се самоубие, без да извърши насилие над себе си.

ТАРБУЛА: Без да извърши насилие над себе си ли? Та точно самоубийството е насилие над себе си!

АФРА: Аз пък смятам, че има и друг начин. О, има и още как. Не е нужно да си отнемах живота, достатъчно е да го презреш. Занемаряваш се и той лека-полека изпълява.

ТАРБУЛА: За какво ги плещиш тези работи? И бездруго е угнетително!

АФРА: Не мислиш ли, че един от начините да си отидеш така, е ако просто откажеш да се храниш?

ТАРБУЛА: Да заспиваме, да заспиваме! Сега току-виж сме се унесли – рано сутрин е по-лесно.

АФРА: Казват, че отначало е трудно, но постепенно се свиква. Дори усещането за глад се губи. Навярно.

Мълчание.

АФРА: Спиш ли?
ТАРБУЛА: Опитвам се.

АФРА *нерешително*: Тарба, забелязваш ли, че вече цяла седмица не се е мяркала?

ТАРБУЛА *сяда в леглото; мисли, после ненадейно възкликва*: Това било, значи. Боши се, боши се да не би тя да предаде Богу дух.

АФРА: Да, така е.

ТАРБУЛА: Боши се да не отиде при него, при покойника!

АФРА: Да, Тарба, от това се боя. Така поне си мисля, че ето, виждаш ли, там някой ме чака. Имам, тъй да се каже, любовна връзка. А ако Елза се пресели при него – е, не, това е недопустимо, още утре сутринта ще я навестя. Ако ме е преметнала, лошо!

ТАРБУЛА: Добре де, ама ако е така, защо пък да гладува – та човек може просто да се обеси и толкова!

[...]

АФРА *надига глава в леглото*: Каза ли нещо?

ТАРБУЛА: Не, нищо не съм казала. Какво има?

АФРА: Има нещо. Изведнъж нещо се случи.

ТАРБУЛА: Някой се е обесил.

АФРА *изненадващо изкрещява*: Ау, ами ако е умряла Елза?

ТАРБУЛА: Нищо чудно. В такава нощ мога да повярвам на всичко.

АФРА *става*: Отивам да видя!
Трябва да видя! Не издържам!

ТАРБУЛА: Стига, къде ще ходиш по нощите?

АФРА *припряно си намята палтото*: Като нищо ме е прецакала! Самоубила се е.

ТАРБУЛА: Стига! Я се опомни!

АФРА: Трябва да видя! Какво изтезание! Излиза.

Тишина. Миг на напрегнато мълчание. Афра изтичва от своето жилище в съседната къща. В стаята, където досега е царял мрак, светва лампата и спокойната старица седи все така неподвижно – кукла, труп?

[...]

СПОКОЙНАТА ЖЕНА: Защо ме будиш? Остави ме...!
Главата ѝ клъмва, пак заспива.

АФРА *сърдито я разтърсва*: Недей, недей, събуди се, погледни! Няма да се измъкнеш! На много хора им се иска ей така просто да се спасят, да отидат в по-добрия свят, кой ли не иска това! *Старицата отново се събужда и учудено гледа стоящата пред себе си*. Искаше да ме изпревариш ли? Ха-ха, няма да можеш!

СПОКОЙНАТА ЖЕНА *познава своята съперница, леко извиква, понечва да се изправи, но от липса на сили пак се свлича*: Ти? Защо... Защо ме будиш?

АФРА: Искаше да се спасиш, а?
СПОКОЙНАТА ЖЕНА: Ами, глупости, заспала съм просто, задрямала съм.

АФРА: Лъжеш! Искаш да умреш!

СПОКОЙНАТА ЖЕНА: Не, не... Как ще искам това... Как мога да тръгна срещу Божията воля? Да бъде волята Му! Да бъде...!

АФРА: Та ти едва говориш! Ти... ти... не ядеш! Не се храниш, нарочно гладуваш, за да умреш!

СПОКОЙНАТА ЖЕНА *оправдава се плахо като дете*: О, ям и още как – много добре си ям дори – само дето в последно време силите ме напуснаха, отмаях...

АФРА *тършува по ългите, гледа посудата*: Лъжеш, лъжеш, и следа от храна няма никъде, нито троха. *Посочва часовника*. И часовникът е спрял! Кой ти носи хляб, а, кой, след като осем дни вече не си излизала от стаята? [...] *Отнякъде е извадила парче хляб, отива до жената и ѝ го натъхва в устата*. Яж, яж!

СПОКОЙНАТА ЖЕНА *покорно преглъща; след като изяде залъците, мило я хваща за ръката*: Афра, Афра, наистина ли никога няма да можеш да забравиш?

Кайетан Кович

Южен остров

В мъгли далеч на юг самотен морски остров стои и зрачен поздрав изпраща чак дотук.

Сред светлина и мрак с вълните се възземе, стои известно време и в миг се скрие пак.

А страстното море с резливата си няна гаси солена рана: та ако той умре

и водната му глъб погълне сред останки от слюда, мъх и гранки и острова? О, скръб!

Но с отлива голям в нощта звезда изгрява, пак кораб преминава и островът е там.



Славко Грум. Снимка zgovovina.si

АФРА: Да забравя? Как мога да забравя, че ми отне единствения човек, който ме обичаше! Даваш ли си сметка какво означава да живееш, без никои да те обича и да си нямаш нищичко, което да ти доставя радост? Все нещо, нещо мъничко поне, човек трябва да има, каквото и да е, но нещо – не, никога няма да забравя.

СПОКОЙНАТА ЖЕНА: В името на Господа те умолявам, остави ме аз да се разкрия пред Теобалд, позволи ми да съм негова майка [...]. В замяна ще ти дам мъртвия, ще ти го преотстъпя, завинаги ще се отрека от него, но нека да погала сина си!

АФРА *презрително*: С кое право ми подаряваш мъртвия? Та Ерик винаги е бил мой! Ти удовлетворяваш единствено неговата похот, няма не ти е ясно, той насити за кратко сладостта си с теб, а в сърцето си винаги е обичал мен.

СПОКОЙНАТА ЖЕНА *изведнъж яростно бранеи* *своего достойние*: Лъжеш, лъжеш, той ми се закле! Ако искаш да знаеш, преди да си отиде, преди смъртта си, ми се закле, че винаги е обичал само мен, а ти си го купила, тъй като не е имал пари да учи. Ти си тази, която причини смъртта му, защото не пожела да му дадеш свободата да има мен!

АФРА *смаяна*: Значи... заклел ти се е?

СПОКОЙНАТА ЖЕНА: Ей тук в тази стая вдигна ръка.

АФРА *отива до часовника и шумно го навива*: В такъв случай още повече си длъжна да живееш и аз за нищо на света няма да те изпусна! Ха-ха! Утре сама ще ти донеса храна, ще стоя до теб, докато изядеш и последния злък – ха-ха, голямо плоскоане те чака!

СПОКОЙНАТА ЖЕНА *отчаяно протяга двете си ръце към нея*: Афра!

Превод от словенски: ЛЮДМИЛ ДИМИТРОВ

Маринка Пошрак

Проговори

Когато луната смете пепелта на нощта, поемам на поклонение към Твоите устни като към чудо.

През отломките на самотата – ронлив чакъл – се изкачвам по стръмнината на Твоето отсъствие.

Прося пред Твоите устни за шеп думи. Пролетта се сипе като гъст сняг от далечните небеса.

Аягам на Твоите устни. Мълчанието ме унася в сън. Оплита ме с реликвите на надеждата и не ме събужда.

Топя се върху Твоите парещи устни като пролетен сняг. Сърцето ми блажено се причастява с Твоето безмълвие.

Превод от словенски: ЛЮДМИЛ ДИМИТРОВ
