

ВЕЩТАЩИ ИЛИ Литературен ВЕЩТАЩИ ИЛИ

Поезия

- Иван Брезов
- Йордан Ефтимов
- Остап Сливински

Проза

- Боян Тончев
- В. Г. Зебалд
- Джей Ар Морингър

Есе

- Андрий Любка
за войната в Украйна
- Джошуа Билингс за Шелинг
- Румен Павлов за Дейвид Линч

Рецензии

- Антония Апостолова
за Чавдар Ценов
- Димитър Красимиров
за Мария Вирхов
- Елвира Николова
за Жорж Роденбах
- Марина Табакова
за Кларисе Лиспектор

Разговори

- Албер Камю
- Станислава Станоева
- Таня Петкова

Кино

- Петя Славова
за „Бруталистът“



Йордан Ефтимов

Китайският графити художник на война

Anton Gerashchenko
@Gerashchenko_en
В интернет се появи видеозапис, в който се вижда как китайци носят руски военни униформи. Един от тях е с означение на руските военни части „Барс“. Съобщава се, че видеото е заснето в Покровско направление, Донецка област. Видеото не е потвърдено, не е ясно къде точно и кога е заснето.
10:07 PM • Mar 2, 2025

Sheldon Ian
@sheldon_ian
“到此一游” идва от действията на Сун Укун, Краля маймуна, в китайския роман от 16. век „Пътюване на Запад“. Много китайци си падат по това да оставят на някоя стена награскан на ръка надпис, че едн-кой си е бил някъде, независимо къде или по какви причини пътуват, което е много досадна и крайно нецивилизована практика.
11:00 PM • Mar 2, 2025

Не се съдържа и написа на стената
стих от любимата любовна песен.
Бяха влезли в училище
с глобуси на познатата планета,
но с държави на непознатия му език.
Само скелетите бяха съвсем същите
като в елитните училища в Бейджин.

Но не затова го бяха изпратили.
Написа колко му е приятно
да носи руска униформа –
удоволствие подобно на това
да облечеш прехите на по-голямата си сестра.

Написа знаменития петдесет и трети хексаграм
от Книгата на промените: Развитие.
„Благородният човек пребъдва в достойнство
и добродетел,
за да усъвършенства нравите на всички.
Дървото на върха на планината се вижда отдалеч
и бавното му израстване
оказва влияние върху целия пейзаж.
То не се изстрелва като блатно растение.

Нито едно внезапно пробуждане
не може да има траен ефект.
Необходимо е личността да придобие
влияние и тежест чрез постоянна работа
върху собственото морално издигане.“
Всичко това – в един хексаграм.

Написа просто: „Жин Жин Ли беше тук“.
На непознатата планета трябваше да означава
небесната китайска власт. Да беше връх,
та да забие щика с флагче.
Дали индианците щяха да го признаят за Жълтия бог?
Предстоеше да види.

Написа: „Жин Жин Ли пристигна в града“.
Турнето вървеше добре, но малко реклама
никога не е излишна.
А мениджърите не бяха осигурили
достатъчно плакати.

Написа: „Марката „Жин Жин Ли“ е вече по магазините“.
А подтекста: „Смесването на руски милитари шик
с китайска акварелна мъдрост –
говорим за истински глобален стил!“
Само дано не се избият
за новите приложения!

Написа 厨卫精工安装,
„стилни лири за баня и масажни хидропанели“.
Мем сред феновете на Counter-Strike,
с произход от грубите хоругви,
които виждаш на всеки метър в Китай.
Жин Жин Ли го играе мандаринният Баския.

Написа „Страдам за NFT-рибката си!“
Написа „Искам да съм жена – ще продължа на Запад!“
Написа „Приятелката ми е бременна и от мен!“
Написа „Кур за Левски!“
Написа „Не искам да ме увиват в брезент!“

3 март 2025



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561

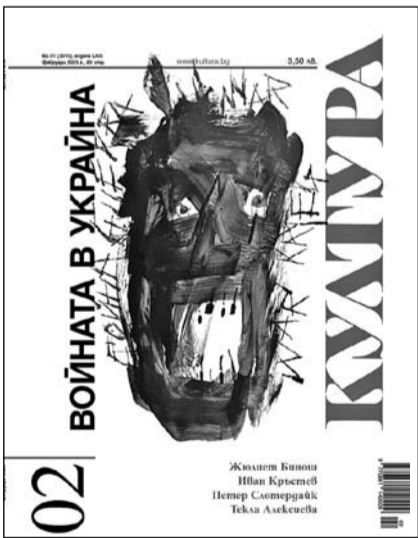


9 771310 956011





Християнство и култура, бр. 198
 Водеща тема в новия брой 198 на сп. „Християнство и култура“ е *Казусът с регистрацията на Старостилната църква* – духовните и законови измерения на този проблем са разгледани в разговора в редакцията с участниците на Калин Янакиев, Атанас Славоу, Златина Каравълчева и Александър Смочевски. Друга тема в броя е „Съвременен богословие“, в която е включен текстът на Ставрос Янзаголу *Рецепцията на св. Григорий Палама през XX век. Тенденции и течения*. Рубриката „In Memoriam“ е посветена на починалия наскоро Албански архиепископ Анастасий (Янулатос), представен и с неговия текст *Препоткриване на апостолското самосъзнание през XXI век*. Темата „Дебати“ присъства в броя с анализа на Тодор Велчев *Проблемът „наука vs. религия“ и християнската научна апологетика през XXI век*, а рубриката „Християнство и история“ включва текстовете на Даниела Калканджиева *Преосмисляне на автокефалията: светските власти като автокефалотворен фактор* и на Явор Иванов, посветена на *Константинополският патриарх Агатангел – адрианополец и българин*. Рубриката „Хоризонти“ представя статията на еп. Петко Вълв *Няколко думи за герба на Юбилея 2025 г. „Поклонници на надеждата“*, както и анализа на Хариет Бабър, посветен на *Джими Картър: най-обичаният бивш американски президент*. В броя е представена и излязлата наскоро книга на Фредерика Матюз-Грийн *Първи плодове на молитвата. Четиридесетдневно пътуване с Канона на св. Андрей Критски*. Рубриката „Християнство и изкуство“ включва статията на Румяна Лечева *Неизвестно за известните. Църковните хорове създават най-старата извънстолична опера в Стара Загора преди сто години*, в нея е представена и изложбата на *Севда Потурлян „Остатъци от вяра“*. Броят е илюстриран с творби на Красимир Русев и Атанас Атанасов, на които е посветен разговорът с Красимир Русев, озаглавен *За стенописите в Салерно и изкуството като средство в междухристиянския диалог*.



„Войната в Украйна. Три години по-късно“ е темата на новия брой 02 на сп. „Култура“. В него може да прочетете текстове от Теодора Димова и Еманюел Карер, Юрий и София Андрухович, Тимъти Снайгър и Нина Хрушчова, Херфрид Мюнклер и Гофредо Бучини. И още: анализът на Иван Кръстев „Завръщането на бъдещето и последният човек“, Петер Слотердайт за „Европейската главоблъсканица“ и Валер Новарина за „Театър и тайнство“. Интервюта в броя: Жулиет Бинош, Мохамад Расулоф, Захари Карабашлиев, Петя Кокудева, Текла Алексиева, Мишел Табачник и Милко Лазаров. Фотографиите в броя са на Мирослав Момински, а разказът в „Под линия“ е на Лило Петров.

XXII Национален конкурс за поезия „Никола Вапцаров“

Основна тема на конкурса „Вяра“

Народно читалище „Никола Йонков Вапцаров-1922“ – София обявява

XXII НАЦИОНАЛЕН КОНКУРС ЗА ПОЕЗИЯ „НИКОЛА ВАПЦАРОВ“

Основна тема на конкурса „Вяра“

... моята вяра,
 че утре ще бъде
 живота по-хубав,
 живота по-мъдър...

Творбите ще се оценяват от жури в състав:

ГЕОРГИ КОНСТАНТИНОВ
 АНИТА ТАРАСЕВИЧ-ДОЙНОВА
 КИРИЛКА СПАСОВА

Регламент за участие:

- до 3 стихотворения, всяко едно на отделна страница (файл)
- име, презиме и фамилия
- навършени години
- адрес и телефон за контакти
- имейл адрес;

Изпратените стихотворения не трябва да са участвали в конкурса до момента! Загължително е посочването на пълни и коректни данни!

Предоставените лични данни ще служат само за целите на конкурса в съгласие със Закона за набиране и съхраняване на личните данни и няма да бъдат предоставяни на трети страни. Личните данни ще послужат за идентифициране на победителите в конкурса и съответното им награждаване.

Журито ще оценява в следните категории:

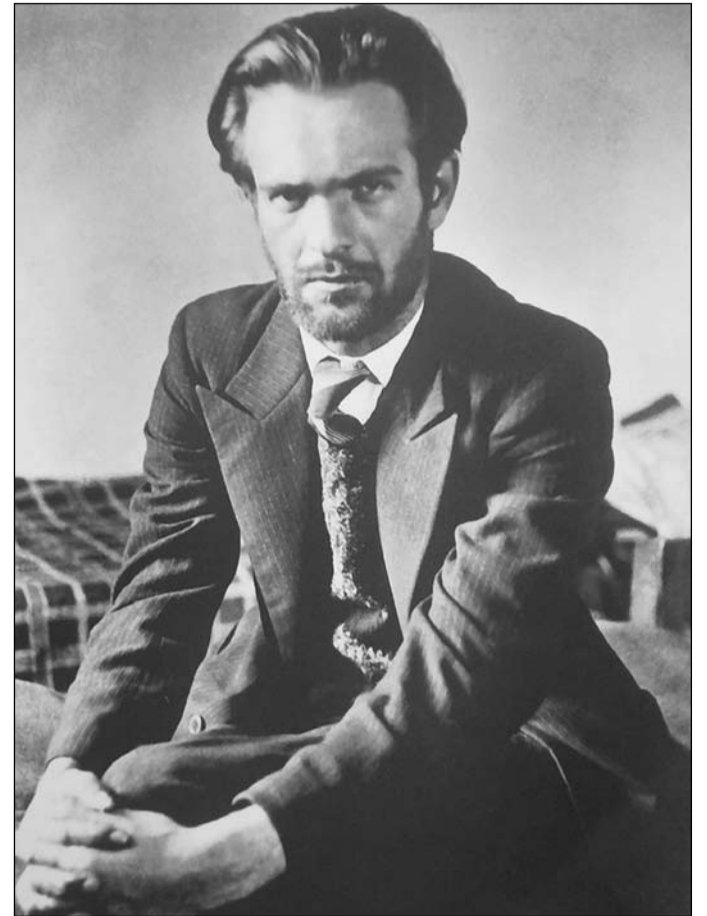
- деца
- младежи от 15 до 25 години
- възрастни без ограничения

Краен срок за изпращане на творбите: 30 юли 2025 г.

Адрес: гр. София; п.к. 1618; бул. „Цар Борис III“ № 132, НЧ „Никола Йонков Вапцаров -1922“ – за конкурса
 e-mail: vartzarov_n@abv.bg

тел: 02 / 855 20 48

Участието в конкурса предоставя правото на организаторите да използват творбите с цел популяризиране и презентирание на конкурса.

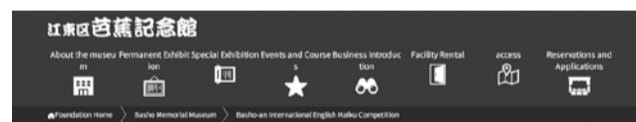


Никола Йонков Вапцаров

Собственикът на творбата дава съгласието си организаторите да използват неговото/нейното име в публичните съобщения, свързани с конкурса.
Медия партньор на конкурса е в. „Читалищен вестник“.
Обявяване на наградите – 1 октомври 2025 г. на Фейсбук страницата на читалището
Церемонията по награждаване ще се състои на 22 ноември 2025 г. от 11:30 ч. в салона на читалището.

Владислав Христов сред отличените поети на Международния хайку конкурс „Basho-an“

В седмото издание на конкурса са участвали 1591 поети от 43 държави



The 7th Basho-an International English Haiku Competition

Result

We received 1,591 entries from 43 countries and regions for the 7th competition.
 (Basho-an Award)

Хайку на Владислав Христов е отличено на Международния конкурс „Basho-an“. Организатор на събитието е Музеят на Мацуо Башо в Токио. В седмото издание на конкурса са участвали 1591 поети от 43

държави. Това е третото отличие, което през годините получава Владислав Христов на престижния хайку форум. Стихотворението на Владислав Христов е селектирано от поетесата Наоко Фуджита, редактор на списание „Shurei“ и съветник в японската Асоциация на хайку поетите.

високо над
 бойното поле
 небе за всички нас

high above
 the battlefield
 a sky for all of us

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 „Комунистас“ и предвиждат раздаването на годишни конкурсни награди в следните раздели:

- проза (сборник с разкази, повест, роман);
- хуманитаристика.

В конкурса могат да участват само творби, 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 „Комунистас“, София 1000, бул. „Патриарх Евтимий“ 22, ет. 3, за Годишните награди на Портал Култура.
Телефон за контакти: Портал Култура: 02/434 10 54.

„Бруталистът“: филм за антисемитизма и жестоките закони на капитализма

„Стигни до Америка и ще гойда“. Това пише съпругата на Ласло Том (Ейдриън Броуди), докато той се лута из тълпи мигранти, тръгнали към „Обетованата земя“. Действието се развива непосредствено след Втората световна война и следите от случилото се тепърва ще се осъзнават от оцелелите. А илюзорността на свободата е концентрирана в следващ кадър с обърната наопаки Статуя на свободата. Филмът е „Бруталистът“ на Брейди Корбет, който работи по сценария съвместно с Мона Фастволд.

С три статуетки „Златен глобус“, включително за най-добър филм, този монументален епос се сдобил едва три отличия (на фона на десетте си номинации) на тазгодишните „Оскар“ – за операторско майсторство на Лол Кроули, за музика на Даниел Блумберг, а Ейдриън Броуди взе приза за главна мъжка роля.

Това е второто подобно отличие за актьора в тази категория, като първото получи през 2003 г. за изпълнението си във филма на Роман Полански „Пианистът“. Тогава Броуди е едва на 29 години и отново влиза в образа на оцелял изстрадал еврейин от Холокоста. Все още остава най-младият носител на тази награда.

Но докато „Пианистът“ е базиран на автобиографията на класическия музикант Владислав Шпилман, който свири Шопен по варшавската радиостанция, когато падат първите германски бомби, то „Бруталистът“ така и не се позовава на литературна основа. Героят е измислен персонаж, вдъхновен от реално съществуващи архитекти, работили в стила брутализиъм – Пол Рудолф, Луис Кан и Марсел Бройер. Особено силна е приликата с последния – унгарско-еврейски архитект, който обаче се премества в Ню Йорк през 1937 г. – т.е. преди Втората световна война. Стилът брутализиъм всъщност не е свързан с буквалното понятие на гумата „брутален“, а е архитектурно движение от средата на миналия век. Приема се за тип следвоенна архитектура, открояваща вкуса на авторите към натурализма. Терминът идва от френски език и означава „необработен бетон“ (Béton brut). Архитектурният стил има своя възход между 50-те и 70-те години на ХХ век. Брейди Корбет свързва философията му с този измислен образ на Ласло Том, за да проследи съвсем реално как травмата след войната очертава движението на градската архитектурна среда.

В случая талантът на Ласло Том е открит от богатия индустриалец Харисън Лиъ Ван Бюрен (Гай Пиърс) – основният антагонист в продукцията, чието сложно отношение към изкуството тласка главния герой от една страна към лични възходи, но от друга, го изправя

и пред трудни перипетии. Бюрен също не се основава на историческа фигура, но пък през поведението му се затвърждава измамната представа, че талантът и образованието може и да са способни да отворят врати към бляскаво бъдеще, но всъщност продължават да са напълно зависещи от благосклонността на човека с власт.

Пиърс гради изключително точно противоречивия събирателен образ на капризния богаташ, опитващ се чрез многото си възможности да задоволи лобопитството си към новата култура и към европейския опит, но неговата посредственост не му позволява да усвои същността на това, което си е пожелал.

Другият знаков образ, съпроводен и от силно актьорско изпълнение във филма, е този на съпругата на Ласло Том – Ержебет (Фелисити Джоунс), която след бюрокрастични спънки успява да се събере със съпруга си и да се докаже като негов най-прилежен защитник. Джоунс съвсем умело успява да влезе в своята героиня едновременно крехка уязвимост и сила на духа.

Корбет разглежда перипетиите на главния си герой, който стартира живота си в новия свят в изключителна бедност. Двухазното осмисляне на свободата съпътства стъпките му още с онзи кадър с обърнатата Статуя на свободата в началото на филма и продължава с получената първоначална подкрепа от неговия братовчед Атила (Алесандро Нивола), който уж му осигурява подслон и работа, но по-късно го изхвърля безцеремонно с обвинение, че флиртува с жена му. Тази линия приключва с последващото съмнително покровителстване на Ван Бюрен.

„Бруталистът“ е филм за антисемитизма и жестоките закони на капитализма, където всеки е длъжен да се нагоди, за да оцелее. Така братовчедът на Том ръководи мебелен магазин с името Miller & Sons не защото е наследен от неговите предци, а тъй като „хората тук обичат семейния бизнес“. Също така героите променят вярата си с католическата в името на идеята да оправдае очакванията на обществото. С този нюанс Корбет продължава да трупа впечатления около предубежденията спрямо евреите, които се наблюдава почти до края на разказа.

Единственият човек, застанал на страната на Том, е Гордън (Исаак Гъб Банколе), вдовец, военен ветеран и самотен баща, чийто живот – подобно на този на главния герой, зависи от обществените нагласи и прищевки.

Филмът е визуално пишно свидетелство на следвоенното време. Режисьорът улавя смутните години и настръхналите емоционални настроения, които продължават да държат оцелелите в ситуация на несигурност. Болежките могат да



Ейдриън Броуди и Фелисити Джоунс в кадър от „Бруталистът“

бъгат физически – като при Ержебет, или емоционални – свързани със зависимости – като при Ласло.

Събран в 215 минути с предварително решен антракт, „Бруталистът“ е разделен на няколко части. Още началната увертюра дава знак за внушителния замах на филма и изяснява на зрителя, че следва нещо смело и амбициозно. Действието е разделено на още няколко части и след Увертюра“ предстоят „Енигмата на пристигането“, „Ядрото на красотата“, всяка от които е заснета с реверанс към ретро киното и контрастира на стилизирания в документалност завършек – „Епилог: Архитектурното биенале, 1980“. Именно в тази последна глава се засяга идеята, че макар и да не говори за преживяното по времето на войната, Ласло Том го вражда в архитектурния стил на построените от него сгради.

От една страна, Брейди Корбет е можел да се лиши от не една или две сцени и да съкрати значително филмовото време, но от друга – тази дължина откроява неговия авторски почерк и подчертава лекотата, с която води действието. Сякаш за да даде време да се открий противопоставянето на понякога трудно различимите нюанси на добро и зло, на допустимото и онова, което е добре да бъде осъдено, непозволяващо на човек да следва собствената си предназначаеност.

ПЕТЯ СЛАВОВА

„Бруталистът“, грама, САЩ, 2024 г., реж. Брейди Корбет, 215 мин.

Албер Камю отговаря

Фрагменти от интервюта с Албер Камю

За да мога да посрещна всичко днес, ще имам нужда от три живота и няколко на брой сърца. Сърце обаче имам само едно, което, ако смея да заявя, е само средно качество.

Вярвай ми, ако искаш, но нямам нито времето, нито вътрешното разположение да бъда болен. Когато болеувам, животът ми се преобръща надолу с главата и после седмици наред трябва да се опитвам да догоня сам себе си. Това обаче, което е най-сериозно, е, че всъщност вече нямам вътрешното разположение да пиша своите собствени книги и ми отнема четири години да напиша нещо, което, ако бях свободен, щеше да ми отнеме една или две.

Не, аз не съм екзистенциалист. Сартр и аз винаги се изненадваме да видим имената си едно до друго. Дори си мислехме да публикуваме кратко изявление, в което долуподписаните да заявят, че нямам нищо помежду си и да откажат да поемат отговорността за дъгловите, които другият трупа.

Знам само една революция в изкуството и тя принадлежи на всички епохи. Състои се в точното взаимно съответствие на формата и съдържанието, на езика и темата.

Не всяка поза ме ужасява. Но не изпитвам никаква симпатия към тази на „прокълнатия поет“.

Какво търсят днес младите хора? Търсят на какво да се опрат. Не мога да им предложа много. Всичко, което мога да кажа със сигурност, е, че има своеобразен упадък, срещу което винаги ще се бунтувам, и мисля, че те усещат това.

Съзнавайки добре анархията в своята природа, имам нужда от граници в изкуството. Андре Жид ме научи как да ги поставям. Споделям неговата представа за класицизма като „овладян романтизиъм“.

Не желая да защитавам остарели естетически идеи и художествени форми. Писателят, който бива запленил от политическата Горгона, несъмнено прави грешка. Но също така е грешка обществените проблеми на нашето време да се премълчават. Освен това би било безполезно да се бяга от тях: обърнеш ли гръб на Горгоната, и тя се раздвизва.

Смятам Кафка за велик разказвач. Но би било погрешно някой да реши, че Кафка ми е повлиял. Но ако художник на абсурда е изиграл роля за формирането на моята идея за литература, то това е авторът на „Моби Дик“, американецът Херман Мелвил.

Да, допадат ми енергичността и завоеванията. Но скоро се уморявам от придобитото. Това е голямата ми слабост. Също така ми допадат незабележимостта, самозаличаването. Но страстта по живота отново ме тласка напред. Накратко, никога не преодолявам дилемата.

Творецът се отличава от другите хора по способността да обновява себе си. Винаги казва едно и също, в това няма съмнение, но неуморно обновява формата, в която го казва. Римите го ужасяват.

Като художник, дали избирате за себе си ролята на „очевидец“? За това ще бъде нужна значителна самонителност или призвание. И двете ми липсват. Не искам някаква роля и смятам, че имам само едно истинско призвание. Като човек, предпочитам участието. Като художник, ми се струва, че все още има герои, на които мога да вдъхна живот, без да са необходими война или съд.

Едно от изкушенията пред художника е да се възприеме като самотник. Тогава действително ще започне да слуша въпросното определение с някакво първично задоволство. Но това не е истина. Той стои сред всички, на същото равнище, нито по-високо, нито по-ниско от онези, които работят

и се борят. Неговото най-висше призвание в лицето на потисничеството е да отвори вратите на затворите и да даде глас на мъките и радостите на всички. Тъкмо така и изкуството оправдава себе си, като доказва в лицето на своите врагове, че не е враг на никого. Макар че само по себе си то вероятно няма да може да доведе до възраждането, което справедливостта и свободата предполагат.

Всъщност заради ограничеността на нашето положение крайт на историята не би могъл да има определено значение. Може да бъде предмет на вяра или на нова заблуда.

Истината е, че някои леви интелектуалци днес, не всички за частие, са запленили от силата и ефикасността на нашите десни интелектуалци преди войната и по време на нея. Поведението им е различно, но жестът на примирение е същият (...). И все пак това изкушение може да бъде разбрано. Но колкото и да се разглежда този въпрос, новата позиция на хората, които се смятат леви или се наричат така, е в заявлението, че известни форми на потисничество са оправдани, защото съвпадат с посоката на историята – посока обаче, която не може да бъде оправдана.

Научих, че Нобеловата награда се присъжда на мен, и отначало се почувствах наранен. Когато човек не очаква нищо от живота и внезапно бъде изложен на прекомерна възхвала или прекомерно порицание, както възхвалата, така и порицанието са еднакво мъчителни. Малко след това обаче отново намерих представата, на която обикновено разчитам, когато животът е срещу мен: че всичко е в реда на нещата. Знаете ли какво отбелязал един човек, който въпреки своето желание бил велик самотник: „Те изобщо не ме обичат, но нима това е причина да не ги благославям?“.

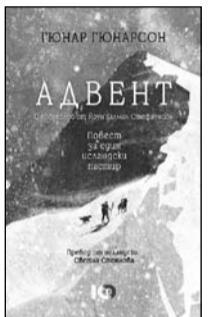
Подбор и превод от френски:
НИКОЛАЙ ТОДОРОВ



Владимир Зарев,
„Хрътката срещу
Хрътката“, ИК
„Хермес“, 2025, 288 с.,
19,95 лв.

„Хрътката срещу
Хрътката“ е
криминален роман,
който носи в себе
си спецификата
на жанра – бърза,

неочаквана и изпълнена с обрати фабула и сюжет. Изграден е върху сложна криминална загадка, умни и интелигентни престъпници и най-сетне главния герой – следователя Евтимов. Следователят Евтимов с почти неправдоподобна честност се възправя срещу злото, обхванало целия обществен организъм, движи се по острия и опасен ръб на тази неравна борба, воден от силата на своя професионализъм. Романът, чието първо издание се появява в навечерието на съдбовната Промяна през 1989 година, сякаш я предсеща и предсказва.



Гюннар Гюннарсон,
„Адвент“, прев. от
исландски Светлана
Стоянова, изд. „ICU“,
2025, 128 с., 18,60 лв.

Сюжетът на
най-известното
произведение на
исландския класик е
семпъл: Бенедикт,
съпроводен от кучето

Лъв и овена Ейтитъл, тръгва да търси овце някъде из исландските планини. През декември, преди Коледа. Застига го лошо време, което го изправя пред трудности и перипетии. Освен вечната битка на Човека с природната стихия, тази книга ни потапя в свят на символи и философски разсъждения, едновременно общочовешки, но и толкова характерно исландски и северни. „Адвент – Повесть за добрия пастир“ е поетичен и въздействащ разказ, който се отличава с внушителни природни картини и човешки проникновения.



**Питър Хедър
и Джон Рапли,**
„Защо се разпадат
империите?“, прев. от
английски: Илия Илиев,
изд. „Книгомания“,
2025, 284 с., 24 лв.

Питър Хедър и Джон
Рапли откриват
поразителни прилики

между Древния Рим и съвременния Запад. Както имперският Рим, така и индустриалният Запад са отбелязали бърз икономически ръст, който донася приток на богатство за имперската столица. Тази икономическа тенденция, продължила при Рим с векове, съдържа в себе си и зародиша на упадък. За древната империя авторите твърдят, че икономическата и политическата активност в периферните райони е довела до формирането на нови погранични конфедерации от варварски племена, засилила е имиграционни потоци на римска територия и е предизвикала поредица от регионални конфликти, които са отслабили централната ѝ власт. Според направените в книгата паралели икономическата глобализация, издигането на нови регионални сили, имиграцията и възходът на Китай вещаят подобен относителен упадък на съвременния Запад.

Таня Петкова: Четенето е откривателство

Как беше създадено издателство „Ясна книга“? Кой беше основният ти мотив за предприемането на тази крачка?

Интересното е, че „Ясна книга“ първоначално беше замислена като детска книжарница, която да селектира качествени детски книги. Такива, каквито ние бихме избрали за собственото си дете – с хубави и увлекателни истории на различни теми, в които не се прави компромис с илюстрациите и изработката на книжното тяло. Преди около десет години, когато това се зараждаше като идея, книгите, които съчетаваха тези критерии, не бяха много, а откриването им беше истинско предизвикателство. Впоследствие синът ни започна да си измисля смешни детски истории, които аз с удоволствие развивах. Със съпруга ми вече бяхме „фенове“ на определени български илюстратори, а сме имали достатъчно разпадачи се детски книги, за да знаем какво искаме и по отношение на полиграфичната част. Може би основният ни мотив беше да проверим дали можем да създадем нещо, което да отговаря на нашите изисквания и да го направим по начин, който ни удовлетворява.

Мотото на издателството е „детски книги с ясна визия и послание“. Липсва ли ѝ на българската детска литература точно това – ясната визия и послание?

Като издател и автор основното, което усещам да липсва на българската детска литература, е качествена критика и конструктивен разговор. Свикнали сме да четем хвалебствени рецензии, но критиката, и то професионална такава, липсва. А смятам, че тя би била полезна колкото на публиката, толкова и на авторите. Така се налага принципът „По-видимият, по-шумният печели“, който, за съжаление, не винаги е гарант за качество. Може би като следствие от тези две неща ще дойдат по-ясната визия и послания в детската литература.

В какво трябва да е най-много внимателен един издател на детска литература?

Конвейерното издаване е нещо, което лично не харесвам. Разбирам необходимостта му, но смятам, че е огромен компромис или по-скоро липса на концепция. Аз лично много внимавам да не направя компромис с принципите, в които вярвам. Трудно е, защото сме малко издателство, чийто фокус е създаването и издаването на авторски книги, а това е процес, който отнема време, ресурси и много творческа енергия. Но пък резултатът е много удовлетворяващ.

Рисунките са много важна част от книгите на издателството, доколко определяща е визуалната част за възприемането на една книга от малките читатели?

Отделяме много внимание на илюстрациите в книгите ни и силно вярвам в синергията между текст и картини. Време е да се промени схващането, че детските книги са просто „книжки с картинки“. Това е първият досег на едно дете до художественото изкуство и той е също толкова важен, колкото слушането и четенето на историята. Всички искаме да живеем в една визуално по-естетична среда, но може би малко хора се замислят, че този усет също се възпитава и началото може да се постави именно чрез детските книги. В страната ни все още се гледа снизходително на картинните книги, а

С подкрепата на
Столична община



те са изключителен ресурс за стимулиране на въображението, за улесняване на разбирането на сравнително сложни концепции и не на последно място предоставят възможност за визуално удоволствие. Аз самата съжалявам, че няма



Таня Петкова.
Снимка Личен архив

почти никакви илюстрирани романи. Преди време прочетох „Часът на чудовището“ и истински се насладих на илюстрациите в книгата.

„Съвременните деца не четат книги“, как би отговорила на това твърдение?

Бих го развила така – „Съвременните деца не винаги четат книгите, които родителите им искат да четат“. Но това не означава, че не четат. Все пак, „Пипи Дългото чорапче“ може да е любима на мнозина, но не са изключени децата, които ще открият себе си в историите за Емил от Лънеберя. Срещам много родители, а и учители, които отхвърлят някои детски книги като „безсмислени“, „бебешки“, „пълни с глупости“. Четенето е откривателство и ние като възрастни трябва да се освободим от стремежа си да наставляваме и назоваваме децата в това отношение, за да могат те сами да развият вкуса си, а и любовта си към четенето. Ако в ранните години ние като родители предлагаме различни книжки, четем редовно приказки и можем да имаме някакво влияние, в училищна възраст е ключова ролята на учителите, на библиотеките и библиотекарите в училищата, които могат с деликатност и усет да напътстват децата към подходящата за тях книга.

„Ясна книга“ е издателство, базирано във Варна, има ли го все още в страната ни разделението „провинция – столица“ по отношение на книгоиздаването? Как според теб може да бъде избегната централизацията?

Със сигурност се усеща разделението дори от гледна точка на контакти с други колеги издатели. Но основните трудности са свързани с каналите за разпространение, тъй като повечето книжарници и дистрибутори са съсредоточени в столицата; така достигането до книжния пазар и читатели е ограничен. Това е и една от причините да не сте чували за много от малките издателства и да не намирате техните издания в познатите ви големи книжарници. Значимите книжни събития също са съсредоточени в столицата, като участието в тях представлява значителна финансова тежест за издателствата от по-малките градове. Може би гарантирането на участие в големи събития на издателства, базирани извън столицата, би улеснило достъпа им до публиката.

Съществуват ли начини държавата да подпомогне малките издателства на детски книги? Какви конкретни предложения би направила в тази посока?

Със сигурност даването на предимство на малки издателства при финансиране на различни проекти от страна на Министерството на културата и

Национален фонд „Култура“ би било голяма помощ; насърчаване и подкрепа при участие в големи книжни събития не само на малки издателства, но и на самоиздаващи се автори; намаляване или премахване на ДДС, освобождаване от определени данъци за малки и независими издателства. Намаляване и на търговските отстъпки за книжарници, които реално „изяждат“ голяма част от печалбата от една книга, като това е и една от основните причини хубави детски книги да не се предлагат свободно по книжарниците.

Нака поговорим за твоите книги и за теб като автор на детска литература. Преди четири години излиза първата ти книга „Виждам те“ – една трогателна семейна история за мечок в неизвестност, после следват „Истории от космоса“ и „Упупа Утъркули“. Промени ли се в определена посока твоят стил през годините? Изпитваш ли понякога носталгия към героите от книгите си?

Не изпитвам носталгия по героите си, обичам ги, но съм ги оставила да си живеят живота. Не се връщам към тях и не искам да ги променям. В действителност първата книга, която написах, беше „Истории от космоса“, а малко след това се появи „Виждам те“. Избрах да издадем първо „Виждам те“. Давам си сметка, че тогава може би се притеснявах как би се възприела книга за дракон, който язди метеорити в космоса. Сега съм по-смела, което със сигурност развива и стила на писане. Старая се все повече да стигам до децата с уважение и любов, да предизвикам въображението им, да ги накарам да се замислят, а не толкова да се харесам на техните родители.

„Ясна книга“ издава Моника Филипина, защо се спряхте именно на нея?

Много исках да издадем картинна книга за по-малки деца с хубави илюстрации. Харесаха ми историите, които не размахват непременно пръст и не викат „Така е правилно!“, а леко и с уважение поднасят темата. „Птици в космоса“ и „Музиката на Хектор“ се оказа, че се харесват доста на децата заради милите илюстрации и възможността за интеракция с тях. До издаването им не бяхме работили по преводни книги и процесът беше интересен. Все пак в сърцето ми остава удоволствието от създаването на книга от първата буква до последния шрих и не съм сигурна дали скоро ще работим по нови преводни книги, но никога не се знае.

Разговор на ВЛАДИСЛАВ ХРИСТОВ

Възвишеното в трагедията според Шелинг

Човешкото положение като разказ за осъществяването на безусловното и разрушаването на личността

За Фридрих Вилхелм Йозеф Шелинг старогръцката трагедия е най-високото изкуство, понеже предлага единствено по рода си знание за противоборството на свободата и необходимостта. Съсредоточавайки се най-вече върху „Егип цар“ на Софокъл, Шелинг разглежда трагедията като репрезентация на антиномията между свободата и необходимостта – идея, вече подсказана от Фридрих Шилер, с която Шелинг е започнал да се занимава още в своите „Философски писма за догматизма и критицизма“, публикувани анонимно, докато авторът е още двайсетгодишен. В тях „критицизмът“ е представен от Йохан Готлиб Фихте, който заявява, че свободата на субекта е безусловна и изгражда външен свят по отношение на Аза, като така се стига до „абсолютен субект“. „Догматизмът“ е представен с монистичната мисъл на Барух Спиноза – според Шелинг той развива „философия на абсолютния обект“, който предпоставя една-единствена реалност на природния свят и предполага, че субективността и свободата на човека са само епифеномени. Философията бива изправена пред два проблематични пътя напред: „или не съществува субект, но съществува абсолютен обект, или съществува обект, но не съществува абсолютен субект“¹. Шелинг се стреми да помири своето разбиране за човешката свобода с научното познание за природната каузалност. Идеализмът на Шелинг го тласка към убеждението, че противоположните философски системи са резултат от разделението в първоначално единния абсолютен, възприеман като основа и за познанието, и за човешкото съществуване като цяло. Абсолютът е състояние на „чиста идентичност“, без разделение между феномен и нощен, и за да може да се стигне до това разделение, първоначално трябва да е имало единство. Шелинг очертава квазиисторически разказ, в който човечеството е излязло от състоянието на безсъзнателно идентифициране с природата. Според „Философски писма“, когато осъзнава себе си като нещо различно, като в този акт се съдържа разделянето на Аз от не-Аз, съзнанието се противопоставя на това, с което преди е било едно цяло, и става неразбираемо за самото себе си. За Шелинг във философията се корени

¹ Тук и нататък преводът на цитатите от „Философски писма“ е от английския оригинал на статията. – Бел. прев.

безнадеждният стремеж да бъде възврънато първоначалното състояние на единство и той се опитва да разреши противопоставянето на критицизмът и догматизмът като емпиричното и следователно по необходимост разделено проявление на една абсолютна истина. Конфликтът на тези системи се оказва неразрешим, защото и двете предлагат средства, с които да се подходи към едно и също абсолютно единство, но от различни страни. Нито критицизмът, нито догматизмът могат да докажат валидността на основния си принцип, тъй че и двете системи по същността си са пролетични и очакват валидация, която философията не може да им даде. Нито пък единството на двете системи може да бъде изведено рационално. Единственият начин да се докаже идентичността на теоретичния и практическия разум е чрез действие, в което необходимостта (природата) и свободата се осъществяват едновременно. „Единственото възможно за двете системи остава да създадат абсолюта – след като той не може да бъде обект на познанието – като обект на действието, или да изискат действието, чрез което абсолютен обект съществува. В това необходимо действие и двете системи биват обединени.“ Въпросът за Шелинг обаче остава как въпреки това свободата, която не може да бъде обект на теоретичния разум, може изобщо да бъде постигната. Според Шилер това е възможно единствено чрез негативна репрезентация, ще рече чрез действие, в което свободата на субекта се проявява в противоборство срещу необходимостта. Шелинг илюстрира идентифицирането на едната система с другата чрез описаната в старогръцката трагедия борба на индивида срещу съдбата и разглежда тази борба като парадоксално доказваща взаимното включване на свободата и необходимостта. Подчиняването на индивида на съдбата доказва силата на обективната каузалност, докато способността за борба срещу предопределеността доказва свободата на субекта. Във „Философски писма“ Шелинг заявява: „Един смъртен е предопределен от съдбата да стане престъпник и се бори срещу тази съдба, и въпреки това е принуден да изтърпи ужасно наказание за престъпление, което е дело на съдбата“. Според Шелинг трагичен герой като Егип става престъпник не заради свое свободно действие, а заради намесата на съдбата. Въпреки че, обективно погледнато, той безспорно е виновен, на субективно ниво той остава невинен за извършването на престъплението и защитава своята невинност срещу

необходимостта, която иначе би го обрекла. Бесплодността на тази борба извежда на преден план принципа за предопределеност на догматизма, докато самата ѝ възможност доказва утвърждаването от критицизма индивидуална свобода. Егип не може да преодолее необходимостта, но може да ѝ се противопостави и така да покаже едновременната валидност и на двете нормативни системи. Като застъпва и природната каузалност, и човешката свобода, Шелинг насочва към индивидуалното състояние на абсолюта. Свободата сама по себе си вече съдържа необходимостта. За да може едното да съществува, трябва да съществува и другото, макар и двете да се съединяват само в абсолюта. Трагедията не дава концептуално доказателство за това единство, а „преграционално естетическо възприятие“, което, по думите на Шелинг, „макар и отдавна да е изцъпано от светлината на разума, все още трябва да се съхранява за изкуството – за най-високото в изкуството“. Изкуството за Шелинг не слага край на теоретическото противопоставяне на критицизма и догматизма, а се връща назад в историята, за да посочи момент на единство. Гръцката трагедия се превръща в исторически момент, в който свободата и необходимостта биха могли да бъдат помирени. За Шелинг Егип е герой, който е едновременно обект на необходимостта и субект на свободата и така подчинението на съдбата се превръща в утвърждаване на човешката свобода. „Това, че престъпникът е притиснат само от силата на съдбата и въпреки всичко е наказан, е признание за човешката свобода – една чест заради свободата.“ Негативният репрезентационен механизъм, при който свободата бива утвърдена в борбата със съдбата, е в основата на трагедията както за Шилер, така и за Шелинг, и превръща Егип в своеобразен „мъченик на философията“, който свободно взема решението да посегне на себе си и да понесе вината си. „Велика мисъл е доброволно да приемеш наказанието за неизбежно престъпление и чрез забутата на свободата да докажеш самата свобода, и да се провалиш, проявявайки свободна воля.“ Възвишеността на трагедията се проявява тогава, когато героят избира предначертаното от съдбата. И това е момент, в който свободата и необходимостта изглеждат неразличими, като по едно и също време взаимно се потъпкват и утвърждават. Често не се обръща достатъчно внимание на теологическите корени на тази концепция. Шелинг превръща Егип в образ, подобен на Христос, като вината на Егип е *felix culpa*, която довежда до проявление на човешката свобода. Трагическият герой напомня Христос по това, че приема и потвърждава собственото си страдание. Идеи с християнско звучене за мъченичеството и саможертвата очертават Шелинговата представа за ослепяването на Егип като изкупителен акт на послушание, въпреки че Шелинг стеснява въздействието на това деяние до естетическата сфера, заявявайки, че „човек може да си представи подобна борба само за целта на трагическото изкуство и тя не може да се превърне в система за действие, защото подобна система би предполагала раса от титани“. Трагическите герои се явяват свръхсъщества, надарени със силата да проявяват своята свобода дори в моментите, в които биват унищожавани. В своите „Философски писма“ Шелинг си поставя парадоксална цел: да тласне философията напред чрез връщането към произхода на трагедията, който обаче вече не е валиден. Неясно е дали подобно действие понастоящем е възможно и конфликтът на двете философски системи остава неразрешен. Следователно приложението на трагедията според Шелинг е ограничено, тъй като нейното осъществяване на абсолюта е възможно единствено естетически.

ДЖОШУА БИЛИНГС

Превод от английски: НИКОЛАЙ ТОДОРОВ



Ричард Фланаган, „Тесният път към далечния север“, прев. от английски Владимир Молев, изд. „Колибри“, 2025, 432 с., 25 лв.

Девет години след първото издание на тази забележителна книга изд. „Колибри“

отговаря на търсенето и преиздава романа на Ричард Фланаган. За него А. К. Грейлинг, председател на журито на „Ман Букър“ за 2014 г., казва: „През годините наградата *Man Booker* е била печелена от много хубави книги, но тази година я присъдихме на шеф-бър“. През 1941 г. младият военен лекар Доризо Еванс се влюбва за пръв път. И точно тогава войната го праща на далекоизточния фронт, откъдето попада в ада на японски трудов лагер. Военнопленниците строят в сърцето на джунглата железен път между Тайланд (тогавашен Сиам) и Бирма – малтретирано от засади си, гладни, изтощени и болни, но вкопчени, за да оцелеят, в някакъв бленуван стремеж, в приятелство и спомени за родина и близки. Насред целия този мрак Доризо се крепи единствено от надеждата да се види отново с Ейми, съпругата на чичо му.



Лаура Ескивел, „Като гореща вода за шоколад“, прев. от испански Илинда Маркова, изд. „Колибри“, 2025, 208 с., 20 лв.

Всяка глава от романа на нашумялата мексиканска писателка Лаура Ескивел започва

с готварска рецепта и в това няма нищо изненадващо, тъй като голяма част от действието е съсредоточено в кухнята – сърцето и душата на традиционното мексиканско семейство. Тита, най-малката дъщеря на богат скотовъдец, отрано знае каква съдба ѝ е предопределена – тя ще остане неомъжена, за да се грижи за майка си, докато е жива. Когато Тита се влюбва в Педро, майка ѝ бърза да потури любовта ѝ и тиранично урежда брак между по-голямата ѝ сестра Росаура и любимия на Тита. Но Тита има едно несъкрушимо оръжие – своите готварски умения.



Иън Макюън, „Сънища наяве“, прев. от английски Радостина Гетова, изд. „Колибри“, 2025, 120 с., 18 лв.

Десетгодишният Питър Форчън, героят на детския и не толкова детски кратък роман „Сънища наяве“, обича да седи и

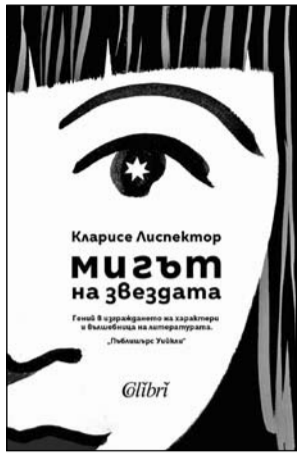
да фантазира, да бленува, да мечтае, да се унася в това, което не е нито фантазия, нито мечта, нито блян, а точно сън наяве – състояние, в което момчето си представя с абсолютен реализъм, че е разменило тялото си с това на котка, или на бебе, в което съществуват неща като „изчезващ крем“ и „магическа пръчка“, позволяващи на човек да изчезне или да се превърне в нещо друго.

А след всичките си експерименти малкият Питър, озовал се в тялото на вече пораснал младеж, ще изживее още едно приключение – ще познае любовта.



Снимка Раула Силва Перейра

„Мизът на звездата“ – естетика и колорит в простотата на съществуването



„Мизът на звездата“ е последната творба на Кларисе Лиспектор, една от най-забележителните фигури в бразилската и световната литература. Романът представлява своеобразен връх в нейното творчество, както и едновременно завещание и откровение – текст, който излъчва както отчаяние, така и надежда. Лиспектор е известна с дълбокото си изследване на човешката душа, и това произведение не прави изключение. Нейният стил

е наситен с интензивни размисли за съществуването, идентичността и екзистенциализма. Произведенията ѝ често могат да объркат нагласата на читателя първоначално, че става въпрос за меланхолични, скръбни и потискащи усещания, които ще доведат до злокобен край. Това е колкото вярно, толкова носи също обратен знак, когато читателят осъзнае какво стои зад думите. В уводната част на „Мизът на звездата“ самата авторка заявява: „Не очаквайте следователно звезди в това, което следва: нищо няма да блести, става дума за мътна материя...“, но въпреки това успява да превърне историята на своята героиня Макабея в метафизичен размисъл за човешкото съществуване, като ѝ подарява така бленувания от момичето звезден миз.

Централната фигура на романа – Макабея – е лишена от всякаква значимост в очите на обществото. Нейният живот, изпълнен с баналности и самота, е разказан от персонажа разказвач Родриго С.М., който същевременно изпълнява и ролята на философски посредник между читателя и творбата. Родриго описва Макабея като „девойка, която не знаеше, че е това, което е, по същия начин, по който едно кученце не знае, че е кученце“. Тя живее в крайна бедност, без осъзнаване на собственото си нещастие, водена от едничкото желание да съществува. Лиспектор изгражда героинята си като архетип на социално маргинализиран човек, чиято история на пръв поглед е тривиална, но на практика носи универсални въпроси за смисъла на живота и достойнството. Ключова особеност на романа е неговата стилистика. Текстът е изграден на принципа на потока на съзнанието,

което го свързва с произведенията на автори като Джеймс Джойс и Марсел Пруст. При Лиспектор обаче този похват не служи само за отражение на вътрешния свят на героите, а създава диалог между индивидуалното и универсалното. „Тази книга е мълчание. Тази книга е въпрос“ заявява разказвачът, подчертавайки нейната съзерцателна и философска природа. Чрез своето писане авторката задава въпроси за екзистенциалната самота, невидимостта на битието на бедните и силата на словото като трансформиращо средство.

Автобиографичният контекст също играе съществена роля в интерпретацията на романа. Лиспектор, която цял живот е усещала себе си като „чужда“ в света, заключава обобщаващо в размислите на своя герой Родриго С.М.: „Пиша, защото нямам нищо друго за вършени на този свят: в повече съм и няма място за мен на Земята на човеците. Пиша, защото съм отчаян и изморен, не издържам вече прозаичността на своето съществуване и ако не беше неизменната новост, която предполага писането, аз бих умрял в символичен план всеки ден“. Това усещане за отчужденост и липса на място резонира в съдбата на главната героиня, чийто живот е лишан от структура, цел или външна значимост. В този смисъл романът се вписва донякъде в традицията на модернистичната литература, изследваща кризата на идентичността и смисъла в условията на дехуманизация.

Един от най-забележителните аспекти на творбата е критика ѝ към социалната действителност. Темата за глуда – както физически, така и духовен – присъства като лейтмотив в целия роман. Лиспектор използва живота на Макабея, за да даде гласност на живота на бедната прослойка в бразилското общество и изключително силното социално неравенство в държавата. Главната героиня успява да съхрани себе си, намирайки радост в малките неща: събира цветни реклами, които ѝ носят илюзорен цвят в живота, или се наслаждава на редкия миз, когато остава сама в стаята, която обичайно дели с други. Тези моменти на „с-в-о-б-о-г-а“, както ги усеща тя, подчертават контраста между нейните малки удоволствия и огромните лишения, които обгръщат съществуването ѝ.

Заглавието на романа – „Мизът на звездата“ – също носи дълбок символизъм. Макабея, въпреки своята анонимност и незабележителност, преживява своя звезден миз – миз на пробуждане, когато гадателката ѝ предсказва бъдеще, изпълнено с любов и щастие. Именно думите

на гадателката, актът на словото, ѝ дават усещане за промяна. Това утвърждава философското послание на Лиспектор за словото като сила, способна да преобразява. Финалните мигове на Макабея, когато вижда зелената трева, ѝ носят просветление: „Днес, помисли си тя, днес е първият ден от моя живот: Родих се“. Зелената трева – символ на младостта, на крехката надежда, възплава вътрешната трансформация на героинята дори в лицето на трагедията.

Финалът на романа е многозначителен. Последните думи на Макабея – „Колкото го бъдещето...“ – въпреки смъртта ѝ, утвърждават жаждата за живот. Родриго завършва кулминационния момент с реплика „И ти ли, Бруте?!“, което носи множество интерпретации – от чувство на предателство от страна на съдбата до триумфа на една проста и невидима героиня, която надживява своята собствена незабележителност. Тя побеждава „Принца на мрака“, показвайки, че дори „най-незначителният“ живот може да има своя момент на звездна светлина.

„Мизът на звездата“ е текст, който се извисява сред върховите постижения на световната литература със своята способност да съчетае дълбоко личното с универсалното. Кларисе Лиспектор не само добавя своя неповторим глас към модернистичната традиция, но и доказва, че простотата на словото може да разкрие сложността на човешкото съществуване. Творбата ѝ не предлага отговори, а вместо това кани читателя да съзерцава, да чувства, да мисли и най-вече да приеме живота в неговата крехкост и мимолетност. Такива истории си заслужава да бъдат четени, защото от тях се учим на емпатия и разбиране. Романът ни изправя пред огледалото на собствената ни човечност и ни подтиква да търсим стойност там, където обикновено не я виждаме. Това е книга, която разолва душата – на автора, на героите и на читателя. Тя ни приканва да бъдем по-внимателни към тези, които светът е направил невидими и да преосмислим собственото си място под звездите.

С подкрепата на Столична община

МАРИНА ТАБАКОВА



Кларисе Лиспектор, „Мизът на звездата“, прев. Илияна Чалъкова, изд. „Колибри“, С., 2024

Плесен в разцвет

Падението на дома Вирхов е неминуемо и всички опити за неговото обезопасяване остават ялови. Входът в него е на собствена глава. И все пак – пулсът на готическата жила в слезестото туловище на поетиката на Мария Вирхов не бива да стъпнса, а да очарова. Виждано само как се отварят мътните жълти очи. Разруха, грях, поквара, лошотия са част от собствената ѝ стихия, а нейната Ундина е, разбира се, вечно рукнала¹. А къде е Вирхов? Тя се вихри ли, вихри...

Сборникът „Вирхов блус“, излязъл през 2021 г. под знака на издателство „Жанет 45“ и съставителската и редакторска егида на Биляна Курташева, цели да представят творчеството на поетесата в пълния му обхват. Събрани са трите ѝ стихосбирки „Жълта поезия“ (1995), „Вятърът мъртъв език“ (1998) и „Танци“ (2005); част от рускоезичната ѝ поезия в оригинал от стихосбирката „Никомея“ (2010); в рубриката „Мария преди Вирхов“ – нейни ранни стихотворения от 80-те; в „Мария отвъд Вирхов“ – преводите ѝ от руски и английски, а в „Още Вирхов“ – непубликуваното ѝ в книги творчество. Заслужено внимание следва да се отдаде не само на начинанието на „Жанет 45“ да издаде сборник с цялата поезия на Мария Вирхов, но и на наистина брилянтното художествено оформление – дело на Люба Халева, както и разбира се, на усилията за щателното и майсторско кураторство на Биляна Курташева, целящо както да представи възривното творчество на поетесата на поствирховото поколение, така и да го снабди, доколкото е възможно (не е), с някои и друг контекстуално-разширяващ скалпел, с който ако не да анатомизираме, поне да порежем изящното чудовище, което представлява Вирховата поезия.

¹ So ist denn alles, was ihr Sünde/ Zerstörung, kurz, das Böse nennt./ Mein eigentliches Element und Undine [soll] sich winden. В превод от немски на Любомир Илиев.

Жълтото е важно. Синестетичната хищност на Вирхов е една от може би най-първично осезаемите фасети в техническата направа на поетиката ѝ. Още в ранните ѝ стихотворения разизраването на цветовете е ясно открояемо („в живота ти ще грее пак/ звездата/ в зелено, синьо, жълто и/ машиново“, „Не вярвай“, с. 154). Във вече каленото ѝ и свойствено овирховено творчество от 90-те поетесата виртуозно и пишно оползотворява набъбналия си през годините гамут. С най-ловките си технически хватки Вирхов съумява да инжектира поетиката си с цетова символика почти до пръсване; неуминуемо под перото на някой по-анемичен творец всичко би звучало тромаво и би се прекършило под собствената си тенденциозност и поза, но при поетесата остава чувството на сетивен пир, а в някои от по-разюзданите моменти – на същински разул. Но жълтото наистина е важно. То се откроява като най-широко референциалната багра в така или иначе пъстрорцветното оперение на поетиката на авторката и смятам, се поддава изключително охотно на цял рояк интерпретации. Първото осмисляне на цвета несъмнено може да се обвърже с освобождаващото пожълтяване на обществения език след 89-а и с неговите разхайтени прояви в пресата, в частност по страниците на нейното най-младо и кресливо отроче – жълтата хроника. 90-те години, в цялата си многопластова, комплексна и противоречива обличовка, са десетилетието, което впримчва в себе си искри на надежда и цинични заплювания, немощ и силови групировки, симултанни изгреви и залежи, генезиси и разпади. Ехото на ехидното му и язвително кискане отеква навред. Не трябва да изненадва никого, че именно из неговата клокочеща утроба се пръква и Мария Вирхов, която, разбира се, като всяка една порядъчна деведесетарска хаймана, бива оставена безпризорно да гради хаоса си. Нищо човешко не ѝ е чуждо: както Курташева отбелязва в послеслова си в книгата, „в много от текстовете има плашещо познание за долните рафтове на живота, за мазето на живота“. Предполагам не без основания боравенето с жълтия цвят в поетиката на Вирхов може да бъде вписано и в някои по-устойчиви школки традиции на българската литература

в посока жълти гостенки и прочие, но далеч по-резонно ми се струва тълкуванието на Георги Господинов от страниците на „Литературен вестник“ от преди близо 30 години (важно е да се отбележи, че и двамата са родени в Ямбол, с една година разлика помежду си, и се познават още от ученическите си години). Въоръжен с върната си оптика, Господинов предлага следния взор в поетиката на Вирхов: „жълтото в „Жълта поезия“

на Мария Вирхов е цветът на омерзението и на „Жълтата подводница“ (Yellow Submarine), която е потопила оная призрачна 1968-а“.

Още в началото на текста се опитвах да имплантирам внушението, че из поетиката на авторката може да се отрпе готическа гругдка. Такова изкопаемо ми е полезно за смилането не само с някои архетипни готоними (образа на Луцифер, вещици, кръв, оледала, черни котки, паяци и пр.) при тяхната нерядка поява и проява в текстовете ѝ, но и най-вече при съчленяването на франкенщайнския мит-начало за и на Мария Вирхов. Спомените ми за 90-те остават само на генно равнище – съзнателно никога не съм отигравал мистиката им. Поради това имах нужда от отправен заслон, от под който да изследвам Вирхов сред вихрушката – както всепомнишатаца на десетилетието, така и личната нейна. Къде е тя? Сама върху ледения сал, мъжделее се в далечната тъма. Виждана желираната жълта плът. Виждана хубавия труп. Вирхов създател и създание.

С подкрепата на Столична община

ДИМИТЪР КРАСИМИРОВ



Мария Вирхов, „Вирхов блус“, съставителство и редакция Биляна Курташева, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2021



Станислава Станоева: *Всичко се разпада, за да даде материал на тези след нас*

Тази ваша книга стои много особено спрямо съвременния поетичен контекст – едновременно вписана, но и пределно различна, лишена от като че ли преобладаващата поза на емоционално и интелектуално острашение. Тя е директна, лишена от претенция, но най-вече тъжна, почти като помен, като оплакване. От много отдавна не съм чела толкова непресторено тъжна поезия. Как я усещате самата вие, кое е чувството, което я пронизва?

Престорената тъга тъга ли е? Ако ще тъгуваш, бъди искрен. Иначе не струва. Помен, оплакване... Не мисля. По-скоро рисунка за спомен. Абстракция за памет. Тъгата е натрупана мъдрост, тя е белег по табула раза. Понякога я загрозява, друг път от нейните белези се раждат прекрасни рисунки. Аз обичам тъгата, явно и тя мен. В този смисъл наистина присъства в тази книга, която до известна степен очертава живота ми в последните няколко години. В един доста кратък отрязък от време претърпях много загуби – на роднини, близки приятели, любови, колеги... Освен тъга към определеното на книгата може да се добави и носталгия, мрак, апокалипсис, отчуждение, самота, но и просветление, спасение, осъзнаване, преминаване на по-високо ниво, помъдряване. И двата вида емоции произтичат една от друга. Едната ражда другата, другата ражда първата. Не знам кое може да ги спре да се възпроизвеждат.

Признавате, че сте тук само понякога, когато е нужно. Когато е нужно да сме тук и къде е то? И къде сте през останалото време?

Все по-малко ми се пребивава в реалния свят. Тук има много неща, които ми носят скръб, непоносимост. Знаете ги – отчуждение, алчност, войни, тревожност, стрес, бедност, борби за власт и влияние, лицемерие, пошлост... Всеки сам се спасява, ако реши да излезне някъде другаде. Връщам се в реалния живот само за да изпълнявам някои задължения, без които той не може да се поддържа. През останалото време съм някъде сред природата, на някое приятно пътешествие, играейки с домашните си любимци, четейки някоя хубава книга или съм в себе си, в черупката на рак опшелник. Аз съм твърде малка, за да се боря с големия свят. Затова като Дон Хуан на Карлос Кастанеда практикувам спиране на света. Опитвам да се науча да се разделям с всичко и с всички във всяка една минута, без да страдам.

Образът на онова дете, излязло да играе и така и не се прибрало – това ли е порастването? Играта или краят на играенето е метафората на живеенето?

Порастването е, когато осъзнаеш, че вече всичко зависи само и единствено от теб – и победите, и провалите. Че ти решаваш и ти си отговорен. Дори изрише или краят на играенето. Сам избираш. В началото е страшно, после свикваш. Дори започва да ти харесва. Играта е висша форма на живот. Малко са ония, които бележат победи в нея. Във физически смисъл краят на играенето е метафора на нещо неживо. В емоционален план този край е да застанеш пред всичко, което си, и да си направиш ревизия, да се опиташ да извадиш от общата картина само най-важното. Разбира се, трябва да си безпоощаден и искрен. Иначе не можеш да продължиш успешно да играеш след това. Поне не в литературата.

Какво изпитвате към детето в себе си – толкова присъстващо в тези стихове?

Жал ми е за него, че му се налага да ме търпи (аз в общи линии съм доста нетърпим човек, мъгчалив, интроверт). Че вижда колко съм се променила и... хм, оглупяла, страхлива понякога... Същевременно завидвам на детето в мен, че е така свободно от всички условности и е разбрало, без да му се налага да трупа знания, кои са важните неща – че животът е тук и сега, че е една игра. То е палаво и ме ядосва, прави бели само за да привлече вниманието ми, само да ме разсее от тъгата, от тревожността ми. Тогава го прегръщам и му пея смешни песнички. Обичам го. Хихикаме си заедно. Понякога си плачем. Аз все по-рядко.

А какво мисли то за самата вас тук и сега?

Повечето пъти мненията ни съвпадат. Питам се как така се е променило и се е превърнало в това, което съм сега. Това питам и тийнейджърът в мен – как така стана толкова покорна, затворена, отчуждена, скупна... Зрелият човек в мен вече почти ме разбира.

Какво остава у нас от родителите ни? Пишете за своите с толкова нежна болка... И тази книга, както и част от предишната прозаична, може да се чете като обяснение на любов към тях...

Любовта ни с близките роднини е по дефолт. Някак не можем да я осъзнаем, докато не видим как започваме да ги губим един по един. Липсват ми всеки ден. Липсва ми тяхната безусловна обич. Имах прекрасно детство, но като станах тийнейджър, вече никак не се разбирах с нашите, пък и после за известен период. Бях черната овца

на семейството. Мислех, че съм осиновена, че ме мразят. Отрано напуснах семейния дом, още на 18 – 19. Това беше моят бунт. Исках да живея сама и да правя каквото си искам, сама да си бъда господар. Сближаването дойде покъсно, но така или иначе никога не се върнах в семейния дом. В края на живота им се наложи те да дойдат да живеят при мен, понеже се нуждаеха от грижи. Тяхната болка и безпомощност в края на земния им път ме накараха да видя човешкото им лице, да ги разбера. Никога не съм можела да стоя безучастна, докато някой го мен страда. Ако това са твоите роднини – нещата са много мъчителни. Затова стиховете в книгата, посветени на моите близки, казват онова, което така и не се престраших някога да им кажа директно – че ги обичам.

Как се „пограждава“ на смъртта?

Когато си бил нещо като ученик на смъртта, няма как да не се опитваш да ѝ подражаваш. Смъртта обаче, също както живота, няма емоции, тя е това, което е: идва да сложи край на нещо – не само физически, но и по всякакъв друг начин. Опитвам се да ѝ подражавам, като се стремя да я проумея. Трудно е, все едно да опитваш да проумееш Бог. Там има само приемане или отхвърляне. Помните филма на Боб Фос „Ах, този джаз“. Имаше един комедиант, който изреждаше човешките емоции при срещата със смъртта. Това всъщност е моделът на Кюблер-Рос от нейната книга „За смъртта и умирането“: отричане, гняв, пазарене, депресия, приемане. И аз така – минах през всички етапи и накрая я прех. Това е природа, нещо много по-висше от нас и логиката му няма нищо общо с човешката. Иначе в поезията можеш да подражаваш на всичко – на живота, на любовта, на смъртта... Но в реалността си остава един малък, слаб и объркан човек.

Има ли рани, които са по-страшни за здравели, отколкото нездравяващи?

Всяка рана е отвор към нас самите и на света към нас. Както казва в едно свое стихотворение Ленард Коен „Всичко има си пукнатина, такава, откъдето светлината леко преминава“. Пък и нали в нашия фолклор има поговорка, че юнак без рана не може. И да е здравяла, тя пак е оставила белег. От нездравяващата винаги струи нещо навън и пропуска нещо навътре. Раните не са страшни, те са отвор от границите ни навън – ние да ги напуснем, а същевременно светът да влезе в нас. В това е техният смисъл – да генерират нещо красиво от това движение, например стих, картина, симфоничен концерт... Когато повиках детето в мен да зашиее раните ми, повече не исках да изпитвам тъга. Исках да бъда пак цяла и ненаранена – точно като него.

В единственото едноименно любовно стихотворение не пожелаваме близостта. Възможна ли е тя изобщо? А съпричастие?

Близостта е прекрасна, защото е краткотрайна. Като любовта и щастие. Не може винаги да си влюбен или винаги щастлив. Близостта в повечето случаи е само една илюзия, една социална норма, роля, която хората се страхуват да не изпълнят. Тя все някога свършва, когато разбереш, че си сам в най-важните неща от своето пребиваване тук. Особено в смъртта. Никой друг не може да умре заради теб, да изпита твоята болка или твоего щастие. Можеш само да ги споделиш с някого. И това е съпричастие.

Самотата е състояние на „без...“?

Не разбирам думата самота в смисъла, в който я използват повечето хора. Почти никога не съм се чувствала самотна. А дори и да съм усещала самота, то не е било непременно в негативен план. Обичам да съм насаме със себе си. В литературата, и в частност в тази книга, тя е само едно внушение, една представа. Хващала съм се, че понякога бързам да остана сама. Може би самотата не е състояние на „без...“, а на „със себе си“.

А как разбирате отдалечаването от себе си?

Да не си вече ти, умислено или неволно да си се променил в полза на или заради нещо друго. Да избягаш дори. Да напуснеш онова, което ти носи негативни емоции. Да се погледнеш отвисоко. Понякога е експеримент, за да видиш света от различен ъгъл, да провериш реакциите на хората, да видиш как е, ако си друг. Винаги можеш да се върнеш обратно. Промяната е нещо хубаво. Ако не се върнеш, ако не желаеш да го направиш, най-вероятно си минал на следващ етап. Отдалечаването от себе си е често срещано с напредване на годините, когато ти се налага да играеш социални роли, за да не се различаваш от общоприетото. Тъжно е, че вече не ти решаваш.

Ако „още недоузряло, сърцето се откъсва от дървото на щастие“, то способни ли сме на него, какво изобщо наричаме щастие?

О, щастие! Любимата ми дума, любимата ми емоция! Знае се, че щастие е толкова различно за всеки, колкото



Станислава Станоева

хора има на земята. Още от дете винаги съм се стремяла към някаква волност, към безгрижие, към щастие. Всеки е способен на щастие така, както той го разбира. Аз също. Но както вече казах, то е краткотрайно състояние. Аз се научих да се радвам на малките неща и това е едно от най-големите ми постижения. На цъфналото ми цвете, на птичките в съседската асма, на две кучета, които си играят в парка, на детето, което ми разказва приказка със смешни думички, на белите калпаци от сняг по високите върхове... Щастие е да можеш да бъдеш щастлив и от малкото.

Чертаете мрачен профил на съвременето ни обаче – такъв, в който дори смъртта „едва я съзираме сред прах и мегабайти“. Има ли отвор, има ли пролука в него за метафизичното, за битийното отвъд битовото?

Нямам някакъв готов отговор за нещата, които ни връхлитат. Но е факт, че всичко се променя с бясна скорост и този свят вече не е моят. Чатове, ботове, приложения, рийлове, общуване единствено чрез машини, изкуствен интелект... Не че не ги практикувам и аз, но моето си остава среща с приятели на по-пшше, приятен разговор, смях и тъга... Дори мъгчанието си мога да споделя с някого в реалния живот. Същевременно се упреквам, че все нещо ме дърпа назад и не успявам да се насладя, да се зарадвам подобаващо на бъдещето, което идва и няма кой да го отмени. Сякаш се страхувам, но то е обяснимо. Страхът ми обаче е подплатен и с лобопитство – какво ли ще стане. Ориентирам се доста добре в новите технологии, но идват още по-нови, пред които съм застанала като неандерталец. Нищо не разбирам от тяхната логика. Гледам едни невръстни момчета и момичета, за които това е като детска играчка и хем им се възхищавам, хем се страхувам. Дано сърцата им са чисти, моралът им висок, намеренията почтени, защото светът вече е техен. За мен и за хората от по-старите поколения винаги има пролука – ние знаем какво е естествен интелект и винаги сме разчитали на него.

Съществува ли положителен начин да мислим загубите?

Загубите са естествени, няма вечни неща. Загубата е част от природните закони за ентропията – за разсейването на енергията, за стремежа на всяка една подредена система към разпад, към хаос. Всичко се разпада, за да даде материал на другите, които ще дойдат след нас. Разбира се, че има скръб, когато загубим някой родител, любим, роднина. Не е толкова умешително, че енергията му се е разсеяла, липсата ни потапя в скръб. Но съществуването и изчезването ни е част от вечния кръговрат. Въпреки че си го повтарям след всяка загуба, пак тъгувам. И това е част от същата наша природа, която с разума си ни обяснява процесите. Интересно нещо е човекът. В природата краят е просто край. При човека краят е някакво ново начало. Това са утехите ни.

Вечност или кратковечната въздишка на живота?

О, вечност! Каква красива дума и какъв ужасен смисъл! Няма вечни неща. Дори звездите умират, и то от насилствена смърт. Така е с всичко, така е и при хората. Всички ние сме тук и сега. После вече ще сме се разсеяли нанякъде. Но идват нови звезди, хора, богове... Идват други кратковечни въздишки на живота. И това е обнадеждаващото.

Разговора води АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА

Хамлет'2025: между отчаянието и надеждата

„Хамлет“

от Уилям Шекспир

Превод Валери Петров

Режисьор Стоян Радев, сценография и костюми Нина Пашова, музика Михаил Шишков, хореография Теодора Попова

Участват Ясен Атанасов (Хамлет), Атанас Атанасов (Призрак на бащата на Хамлет), Иван Рагоев (Клавдий), Гергана Плетнъва (Гертруда), Ели Колева (Офелия), Владимир Матеев (Хорацио), Веселин Ранков (Полоний), Васил Дуев-Тайг (Лаерт), Веселин Анчев, Владислав Виолинов, Тигран Торосян, Симеон Дамянов, Гергана Данданова, Анастасия Ингилизова, Александър Дойнов, Стойко Пеев, Калин Иванов, Марио Василев.
Театър „Българска армия“, Голяма сцена, премиера 28 февруари и 4 март 2025 г.

Всяка нова постановка на „Хамлет“ на Шекспир веднага фокусира вниманието върху себе си. Доказала през вековете своята вечна актуалност, знаменитата трагедия на английския драматург при появата си на сцената неизменно предизвиква два въпроса – какъв е новият прочит на емблематичния класически текст и как режисьорът, актьорите и екипът като цяло са се справили с трудната и отговорна задача. Така че включването на „Хамлет“ в афиша на един театър по правило е както заявка за сериозна и амбициозна репертоарна полтика и за творческо самочувствие, така и тест за професионалните му възможности. Новият премиерен спектакъл на Театър „Българска армия“ по Шекспировата трагедия успешно се изправя пред тези задължаващи предварителни очаквания. Прочитът на Стоян Радев директно тръгва от известното възклицание на Хамлет „Векът е разглобен“. О, дял проклет: да си роден, за да го слагаш в ред“ (I действие, V сцена), трайно наложило се като ключ към същностното тълкуване на трагедията. Режисьорът обаче се съсредоточава изцяло върху първото изречение в това възклицание – „Векът е разглобен“, за него то носи драматична актуалност, пряко изразява случващото се днес, в нашия „век“, в съвременния свят. В действителност спектакълът на Стоян Радев и трупата на Театър „Българска армия“ е точно за този наш днешен разглобен свят, чисто ценности, морал и дълго изграждани правила за съвместен живот са разрушени или ерозирани и забравени, а съвременният човек се лута сред техните отломки, все повече завръщайки се към първичните си инстинкти за власт, притежание на всичко пожелано и лесна наслада. Свят, в който копнежът той отново да „бъде сложен в ред“ е все по-силен, а отчаянието и дилемите на Хамлет – все по-близки до всеки от нас.

Идеята на режисьора за разглобения съвременен свят, изпълнен с безпричинна жестокост, насилие и войни, в който хората се движат сред отломките на една блестяща многовековна цивилизация, намира особено ярка проява в сценографското решение на Нина Пашова. С влизането си в салона зрителите виждат на сцената част от руините на красив и величествен някога дворец. В центъра се извисява масивна колона, зад нея се издигат сиво-черни полуобгорели стени и сводове, а на преден план са разположени няколко оцелели пространства от някогашната грандиозна сграда – кът от дневна с диван

„Хамлет“ от Уилям Шекспир,
режисьор Стоян Радев, Театър
„Българска армия“, 2025,
фотограф Борис Урумов



и драперии, самотен кралски трон, част от стълби, водещи в нищото. По пода са разпръснати парцали и топки боклуци, с които всички отдавна са свикнали и с досада подригват, навсякъде по мебелите и руините висят остатъци от гирлянди. В хаоса на този разглобен свят се движат персонажите на Шекспир. Костюмите им са смесица от съвременни грехи, аксесоари и елементи от различни епохи, както и от неочаквани находки (в първите сцени Офелия е в пачка и папци на балерина; Хамлет, Хорацио, Розенкранц и Гилденстерн понякога влизат на тротинетки и т.н.). Те биха могли да бъдат хора от всяка епоха, от всяко време, когато „векът е разглобен“ така драматично, както днес. Мечта и предизвикателство за всеки актьор, както и за всяка трупа е участието в „Хамлет“ на Шекспир и разбира се, преди всичко в ролята на Хамлет. Стоян Радев я поверява на Ясен Атанасов – един от най-ярките актьори в много силната като цяло млада трупа на Театър „Българска армия“. През последните години този режисьор доказва пристрастието си да търси в актьорското присъствие на сцената съчетание между проникването в света на персонажа и непосредственото преживяване чрез него на автентичен личен опит на изпълнителя. В Ясен Атанасов той намира креативен и изобретателен съмишленник за изграждането на подобен сложен образ на Хамлет. Актьорът внимателно разкрива дълбокото страдание на емблематичния трагичен образ от жестокостта и несправедливостта на света, с които се сблъсква за първи път, както и от малките и големите предателства на най-близките му хора, които го отчайват и ожесточават. След това с неочаквана гъвкавост се връща към себе си и ни показва как преживява несправедливостта и предателствата един млад човек днес, обитавайки съвременния „разглобен“ свят – вътрешно много болезнено и ранимо, но външно



Ясен Атанасов в ролята на Хамлет и Атанас Атанасов като Призракът на бащата на Хамлет в „Хамлет“ от Уилям Шекспир, фотограф Борис Урумов

скрит зад маската си на индиферентен и обран (само) ироник. Режисьорът допълва линията на автентизма и непосредственото лично преживяване в актьорско присъствие като кани за ролята на Призрака на стария крал Атанас Атанасов. Известният актьор не само е предишният Хамлет, който играе на същата сцена преди 19 години, през 1996 г., в постановката на Николай Ламбрев, но и със сегашния изпълнител на ролята в живота са баща и син.

В режисьорския прочит на Стоян Радев на „Хамлет“ като извънвременен („приказен“) и заедно с това съвременен текст за разглобения свят, изпълнен с жестокост, подмени и предателства, основното предизвикателство за актьорите е концепцията му за изговарянето на Шекспировото слово. Той го превръща в разговор, знаменитите монолози (като „Да бъдеш или да не бъдеш“) са насочени не към публиката, а към друг от персонажите, предизвикани са от негова реплика или действие. Подобна обикновеност и делничност помага на изпълнителите да избягват реципирането (така характерно за българските актьори в постановки по класически и специално Шекспирови пиеси), но и ги изправя пред нови форми на сценично общуване, изискващо максимална концентрация и прецизност. Почти всички участници се справят успешно с това предизвикателство. Особено находчиви и ярки в решенията си са Гергана Плетнъва като Гертруда, Иван Рагоев като Клавдий, Ели Колева като Офелия, Владимир Матеев като Хорацио, Васил Дуев-Тайг като Лаерт, Веселин Ранков като Полоний.

Един откровен днешен прочит на „Хамлет“, балансиращ на ръба между отчаянието и младежкия порив за изход.

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

Ели Колева в ролята на Офелия в „Хамлет“ от Уилям Шекспир, фотограф Борис Урумов



Дейвид Линч е жив

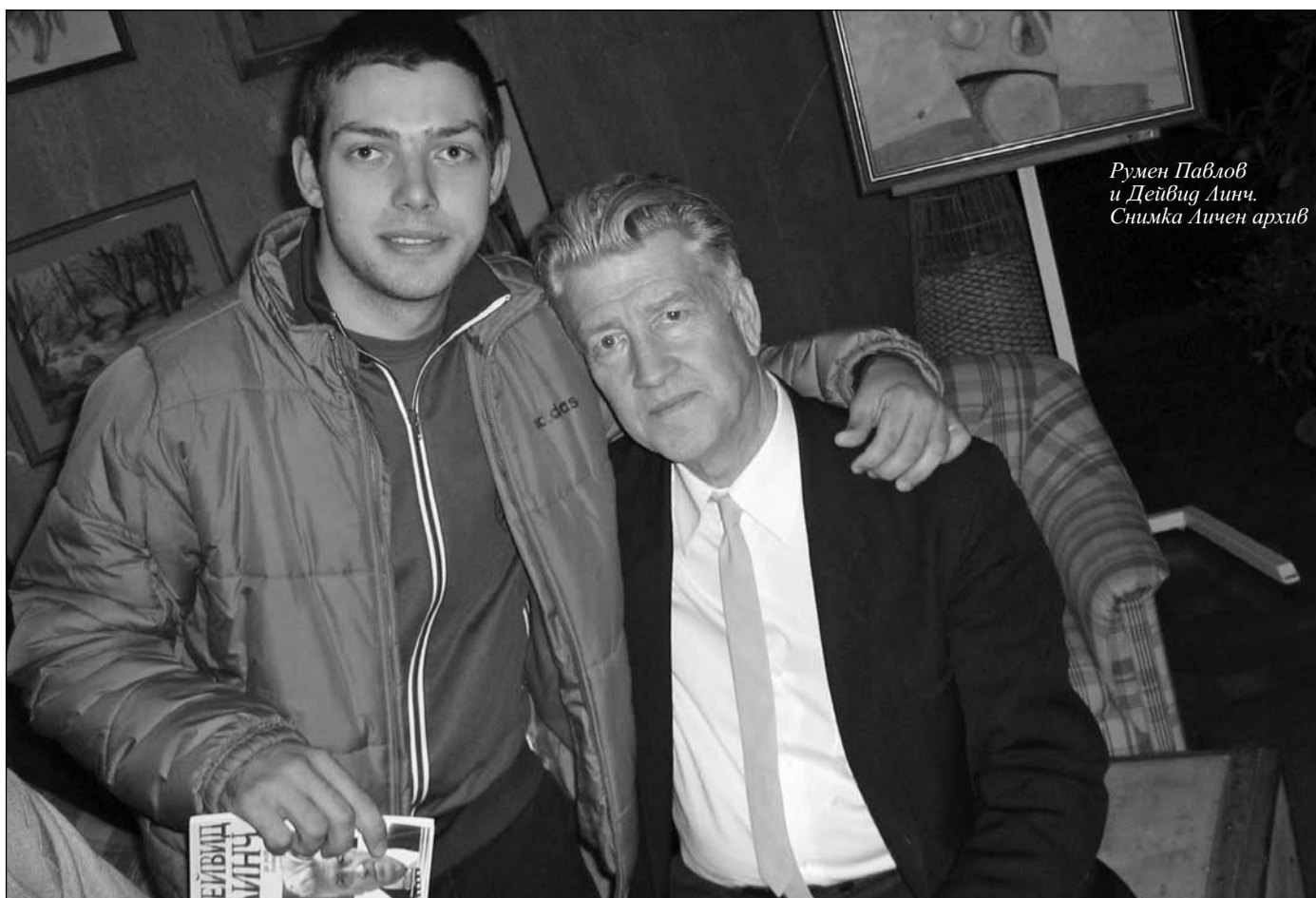
Румен Павлов

Текст за Дейвид Линч. Остава ми един ден до крайния срок, преди който трябва да го предам. Страницата все още е празна. От един месец насам се чудя какво точно да съдържа този текст, макар че аз предлагам да го напиша. Какво? Нещо за филмите, музиката или картините на Линч, за живота му, за трансценденталната медитация, която практикува близо 50 години, за интервюта му, методите му, работата му с актьорите, за колаборациите му с кого ли не, за това, за онова или за нещо друго? Отказвам се от тези идеи, не виждам смисъл. Всичко изброено дотук е описвано, разисквано и изтъквано в продължение на десетилетия, може да бъде прочетено, изгледано, изслушано. Решавам, че е най-добре да напиша личен текст за влиянието на Дейвид Линч върху мен и мирогледа ми, върху творчеството ми и разбирането ми за изкуство. За въздействието му върху живота ми и срещите ми със света му. В крайна сметка – за нещо друго.

В българската версия на „Уикипедия“ има много информативна статия, от която разбирам, че годината, която така и не успявам да си спомня, е 1993. По-малко от три години след премиерата си по американската ABC, първите два сезона на „Туин Пийк“ тръгват по Канал 1 на БНТ (излъчват се от 01.01.1993 до 16.02.1993, с повторение през 1996). Почти не познавам човек от моето поколение, който да няма отношение към „Туин Пийк“ именно още от онова време, в началото на детството ни (както и вероятно много от нас имат в библиотеките си забещаните от родителите ни деветдесетарски издания на „Тайният дневник на Лора Палмър“ и „Автобиографията на Дейл Купър“). Нещо повече – баща ми разполага със запис на аудиокасети, в който аз и брат ми изброяваме заучените наизуст имена на актьорите, участващи в сериала. Кайл Маклаклен – агент Дейл Купър. Майкъл Онтийн – шериф Хари Труман. Лара Флин Бойл – Дона Хейуърд. И т.н. Любопитното не е как с брат ми сме успели да запомним дублираното начало на „Туин Пийк“, а защо именно този текст е влязъл в главите ни. Не говори ли този дребен факт за огромното влияние, което е имал сериалът тогава? Обяснението ми е, че най-вероятно по това време „Туин Пийк“ е бил най-интересното и определено най-нестандартното нещо, излъчвано по телевизията. Положението в Централна и Източна Европа е било доста сходно с това в България. Както и с положението няколко години по-рано в САЩ. Всички са били пред телевизорите в очакване на поредния епизод на „Туин Пийк“. Не е ли този сериал всъщност „новото“, което толкова ни е липсвало до онзи момент, не е ли един своеобразен портал към свободния свят, към който е имало толкова силна нужда да принадлежим?

Следващата ми среща с Дейвид Линч (не изключвам през 1996 да съм гледал повторенията на „Туин Пийк“, но нямам спомен за това) беше по някое време в гимназията, когато с един близък приятел гледахме „Синьо кадифе“. Филмът не ми стана любим (все още не ми е), но възкреси името на Дейвид Линч и спомена за началото на 90-те. Когато през 2005 започнах да се интересувам от по-„арт“ кино, едно от първите неща, които изгледах, бяха именно двата сезона на „Туин Пийк“. Бях поразен, защото си спомнях определени моменти и образи толкова ярко, сякаш бях гледал епизодите съвсем наскоро, а не на седемгодишна възраст. Например прострелването на агент Купър в хотела, Гиганта, който му се явява в този момент, Маги Фърдънс – братовчедката на Лора Палмър, червените забеси, Боб зад лезлото, белият кон в хола на Палмърби и т.н., и т.н. Тогава си дадох сметка защо всъщност „Туин Пийк“ е толкова успешен и обичан (трябва да се отбележи, че сериалът е създаден съвместно със сценариста Марк Фрост и че във втория сезон, който е и по-популярен, почти няма епизоди, режисирани от Линч) – в основата си това е история за човешки взаимоотношения, пропита с неповторим уют, който произтича от местата, героите, актьорите, музиката. Само че тази история е пречупена през свръхестествена призма и по този начин „достатъчно“ е превърнато в „нещо повече“.

Началото бе дадено и скоро след това изгледах всичко, създадено от Дейвид Линч, до което успях да се докопам – всичките му пълнометражни и късометражни филми, забравените „On The Air“, „Hotel Room“, „Industrial Symphony No 1“, удивителната поредица от интервюта със случайни хора „The Interview Project“, лудешката анимация „DumbLand“, интервюта, документални филми за него, дори незначително реклами (!), които е снимал (и за които писах курсова работа по-късно, докато следвах кинорежисура). Открих музиката и картините му. По това време беше активен и култовият вече уебсайт www.davidlynch.com. Именно в този период усетих силно привличане към творческата душевност на Дейвид Линч и че някой друг изразява неща, които и аз се опитвам да изразя на някакво ниво. Осъзнах, че няма нужда нещата да са непременно разбираеми и да знаеш какво точно се случва в даден филм, ако вече си доловил определената му аура, която трудно се поддава на тълкуване, определеното усещане, което филмът носи (разбира се, не важи само за киното). Линч твърди, че всичко е там вътре, в произведението и отказва да



Румен Павлов и Дейвид Линч. Снимка Личен архив

отговаря на хилядите му отправени въпроси за значението и смисъла. Впрочем и Фелци, и Бресон, и Тарковски споделят възгледите за усещането преди разбирането. 31.12.2006. Вкъщи съм с двама приятели. Решаваме да гледаме нещо по-необичайно и пускаме едно от по-малко известните произведения на Линч – „Rabbits“ (2002), мисли интернет сериал с епизоди от по няколко минути, в които три заека с човешки размери стоят в една стая и си говорят несвързани неща. Незабравим спомен, не само за мен. После идва 2007 и София Филм Фест, на който голяма група приятели гледахме последния тогава (и завинаги) пълнометражен филм на Линч – „Inland Empire“. Все още си го спомням усещането. Дълги години след това смятах „Inland Empire“ за най-великия филм на всички времена (все още го мисля донякъде). Никога не съм гледал филм, който да носи подобни светове в себе си. Кои знае как съм зяпнал, когато видях кадри от „Rabbits“ вътре. Тогава си казах „да, наистина няма друг като Дейвид Линч“.

След това дойде и посещението му в България. Беше началото на ноември 2007, а формалният повод бе откриването на център по трансцендентална медитация (когато няколко дни по-късно решихме да потърсим въпросния център, който трябваше да е някъде близо до Попа, не открихме нищо на адреса). В допълнение Линч беше удостоен с титлата „Доктор хонорис кауза“ на НАТФИЗ, а преди това говори в кино „Алюиер“. Тогава успях да се снимам с него и да взема два автографа – един върху обложката на компактдиска със саундтрака на „Туин Пийк“ и един върху наскоро излязлата му книга „Да уловиш голямата риба“. Трудно ми беше да осъзная, че Дейвид Линч седи на един метър от мен и си говори с хората (на комплиментите, които му правеха, отговаряше с вдигнат палец и думите „Good deal!“). Славни времена. Успях и да му задам два въпроса в „Алюиер“. Единият беше каква музика слуша в момента. Забравих какво отговори, но ставаше дума за група, която бил открил наскоро и за която говореше разпалено в неподражаемия си стил. Другият въпрос, който зададох малко недовко и притеснено, беше дали някога е бил обсъждан трети сезон на „Туин Пийк“, понеже бях чел нещо по темата (което се оказа невярно). Докато се опитвах да разясня по-подробно питането си, той ме прекъсна с думите „It could've been, but it couldn't“. Няколко години по-късно започнах да уча кинорежисура – не толкова от желание непременно да правя филми, колкото да се приближа още повече до света на киното. По време на следването идеите ми винаги бяха по-необичайни, но и често неразбираеми за хората около мен. Не че това някога ме е притеснявало. Не мисля, че има от какво да се притесняваш, ако вярваш силно в някаква творческа идея. Обичам да гледам интервюта с Линч, особено по-стари, в които си личи, че водещите го смятат за екстравагантен особняк, който не спира да говори за идеи, фантазии и блянове. Обаче този особняк върва толкова дълбоко в своите истини и ги защитава толкова категорично, че отношението на интервюиращите към него бързо се променя. Безкомпромисният творец, който е дълбоко убеден в това, което прави.

Придвижваме се с няколко години напред и стигаме до 2014, когато стана ясно, че вероятно все пак ще има трети сезон на „Туин Пийк“ – нещо, което беше официално оповестено през 2016. Имаше голямо вълнение в чакането и усещане, че то ще си е струвало. През април 2017, един месец преди премиерата, с близкия ми приятел, с когото бяхме гледали „Синьо кадифе“ в гимназията, се включихме в спонтанната глобална акция по разлепване на плакати с лика на убиеца Боб от „Туин Пийк“ и надпис „Виждали ли сте този мъж?“ – нещо като тийзър за предстоящата премиера. Разлепихме двайсетина плакати в центъра на София и бяхме доволни.

И така дойде дългоочакваната дата 21.05.2017 – премиерата на третия сезон на „Туин Пийк“, наречен „Завръщането“ и появил се точно 25 години след премиерата в Кан на познатия като „пълнометражния Туин Пийк“ – великия „Fire Walk With Me“. Реших, че ще гледам „Завръщането“ като едно време – пред телевизора. Преживяването беше неопишуемо – гледах ново кино от Дейвид Линч (за разлика от първите два сезона, в третия всеки епизод е режисиран от Линч), който очевидно беше във върхова форма. Струва ми се, че никога по телевизията не е излъчвано подобно нещо (особено осми епизод). За мен „Завръщането“ е символ на абсолютната творческа свобода и тоталната липса на ограничения в изкуството. Не мога да си представя как, кога и от кого ще бъде надминат този сериал. През следващите години го гледах още няколко пъти и все още не спира да ме шашеметява. „Завръщането“ беше и все още е обект на дискусии с приятелите ми кинолюбители – както са и „Изгубената магистрала“, и „Мълхоланд Драйв“, и „Inland Empire“.

През 2018 излезе и най-обстойната до този момент книга върху живота и творчеството на Линч – мемоарът „A Room To Dream“ („Към за мечти“ в българския превод). Принципът на написването ѝ е повече от любопитен – дадени са две гледни точки на едно и също събитие: едната е на Линч, а другата е на някой от семейството, приятелите, колегите му. Историята, която е останала в паметта ми, е как след много перипетии Линч успява да посети сам погребението на Махариши Махеш Йоги в Индия – това е неговият духовен учител и създател на съвременната концепция за трансценденталната медитация. Не че не знаех колко е важна тя за него – все пак почти няма интервю, в което да не говори за медитация – но въпреки всички образи на Линч извън изкуството като човек на навика, който винаги закопчава последното копче на ризата си, за да пази врата си, години наред обядва една и съща храна, сяда в една и съща закувалня по едно и също време и пие един и същи шейк (обяснението му е, че колкото по-малко мисли за ежедневието си, толкова повече цялото му съзнание е насочено към изкуството) беше обогатен. Мисля, че в същата книга съпругата му Емили Стофъл разказва как за Линч семейството винаги е било на даден план за сметка на изкуството. Това винаги ми е било известно – все пак „Eraserhead“ е до голяма степен плод на страха му от ранното бащинство. Интересно е как хората отработват противоречиви факти от личния живот на любимите си артисти. Но това е тема на друг текст.

На 01.08.2024 видях за последен път Дейвид Линч по време на пряко включване – това беше виртуалното представяне в YouTube на съвместния му албум с Кристиа Бел, неговата дългогодишна муза. Линч отговаряше на въпроси на зрители и не личеше кой знае колко, че заради вечната цигара в ръката здравето му вече е сериозно разклатено. Явно съм си мислил, че той е безсмъртен, защото когато разбрах, че е починал (случи се малко след като бе евакуиран от дома си заради пожарите в Калифорния), не почувствах нищо особено. Неведнъж през годините съм си задавал въпроса „Какво ли ще бъде като умре Дейвид Линч?“. Вече мога да кажа – аз лично не усещам разлика между днешния свят и света, в който Линч присъстваше физически. Може да е някаква промяна във възприятията ми от възрастта, но имам чувството, че Дейвид Линч е все още тук и всеки момент ще се включи с редовната си прогноза за времето, за да ни пожелае „сине небеса и златни лъчи от тук до края“. И както се случва в повечето му филми, мракът ще донесе щастлив край.

„Убийство на булевард „Стамболийски“ или роман учебник по съвременно обществознание

„На кофти място попаднахме“ – тази констатация по отношение на отечеството пронизва като тъжно мото новия роман на Чавдар Ценов „Убийство на булевард „Стамболийски“ (Рива, 2024). Стратегически обявен като криминален още от самото си недвусмислено заглавие, той е много повече от това (макар че с цел недопускане на спойлери, писането за него трябва да е по-внимателно). Романът, уви, е учебник по съвременно обществознание, включил пълния концепт на социалните ни диагнози. И както каза Силвия Чолева по време на представянето на книгата, някой ден тя ще може да се чете почти като документално свидетелство за родната действителност от последното десетилетие.

Завръзката действително е нечия смърт – мъж е открит от съседите си припаднал и окървавен в асансьора на блока им, някъде по бул. „Стамболийски“, и малко по-късно почива в болницата. Смисълът на убийството обаче ще се окаже госта по-различен, ще се измести и разшири, а после и дублира. Едновременно конкретна случка, то ще се превърне в метафора на всичко онова, което държавата (но всъщност самите ние, защото държавата сме ние) прави с нас. Защото, както предполага един от героите: не ни ли убиват ежедневните грижи, административните недоразумения, потокът от мрачни новини, липсата на справедливост, разюзданото беззаконие, разединението? Не са ли страхът и несигурността тихите ни убийци? Изводът никак не е оптимистичен: онзи, който търси правда, обявява се в нечия защита, призовава към ред и разбирателство, бива отстраняван. Или просто екзистенциално не може да съществува в подобна среда.

Блокът метафора на Чавдар Ценов е представителен за обществото ни. [Тук правя малка скоба, за да се учудя, че дори е твърде оптимистично познаващ се, при положение че често човек изобщо не е виждал 90% от съседите си, не се засича с тях, не знае имената им, няма им телефоните, не си разменя и дума с тях.] Сюжетът изисква тук, сред предимно застаряващата популация на жилищната сграда, въпреки отчуждението и различията между обитателите, те все пак малко или много да се познават, да влизат в общение, макар и по минимален начин, най-вече около жилищните въпроси. Това е необходимо, за да се отличи внезапното им пробуждане и своеобразно сближаване след инцидента с техния съсед. Защото както обикновено става у нас, опитите за обединение, успешно или не, се случват най-вече след или по повод на нещо неприятно, на някакво нещастие. В крайна сметка, както подмята един от тях:

Едно и също пространство обитаваме... и да не се виждаме, един и същ въздух дишаме... гледката ни е една и съща... чак пък да няма никакво значение.

Какви ли не типажи е събрал този блок, проектиран някога заедно с втори в София и няколко в провинцията да бъде уж различен, да бъде архитектурно особен, специален. Сега около него има обоклучени пространства и паркирали в разкаляните градинки коли, вечер наоколо се събират остригани и татуирани момчета или пък цигани, оставящи след себе си абсолютно същото. Сред обитателите има пенсионери; разведен библиотекар; интелегентна адвокатка, отглеждаща сама дъщеря си; едър и категоричен мъжкар, мечтаещ да се изнесе със семейството си в Швеция; друг, чиято жена е била превърната в инвалид след катастрофа, чийто виновник вероятно ще бъде оправдан; трудно преживяващи гребни търговци; прецакан по европейските проекти съвестен служител; младежи, увлечени по всички възможни патриотарски клишета; деен, но гребен футболен началник; както и бездетният вдовец и пенсиониран микробиолог Радо, чийто житейски нагласи, култура и чувство за хумор го правят най-близък до авторовото алтер его.

Чавдар Ценов обаче е човеколюбив писател и се справя именно така, човеколюбиво, с цялото това многообразие. То като че ли е видяно под микроскопа на главния му герой в микробиологичния кабинет към БАН – посевки от всевъзможни по образование,

професия, статус, имотност, класа, нагласи и т.н. социални типажи. Вгледан изотвътре в тях, той се вслушва дори в мислите и мненията, които няма как ценностно да споделя. Всеки един е погет внимателно, обяснен е в ретроспекция, показана е, така да се каже, ентропията, свела го до днешното му състояние. Всеки е очертан през личните си тревоги и страхове, които в собствения му контекст звучат легитимни дори когато са въобразени или грешни. Подходено е с опит за съпричастие, за тази все убягваща ни интеграция.

А и не би могло да е иначе, познавайки специфичната тънка ирония на Чавдар Ценов, умното му кодошлийство, мекотата, с която представя всевъзможни гледни точки – без да ги изостря до черно-бяло, а с разбиране за цялостното битие, от което са се породили. До степен, в която на моменти чак се обърквах чия позиция всъщност наистина споделя самият автор, тъй като в този тип злободневни „социални романи“ (а този е много такъв) очакваме сякаш мелограматична категоричност. Е, няма такава. Моралната яснота се избистря накрая за самите нас, когато е вече твърде късно (или не е?).

Чрез различните образи писателят изрежда едни от най-популярните, така да се каже, обществени дефекти, буквално „клишетата“ на обществото ни, до болка познати, втръснали на гражданите, опитващи да се придържат към идеята за някаква нормалност: конспиративни теории, антиваксерство, хомофобия, ксенофобия, расизъм, омраза или страх от различните, безумни теории за величието на българите, съмнението, че големите нации искат да ни прецакат; разделените мнения около войната с Украйна, около домашното насилие, около политическата коректност; фалшивите новини, пропагандата и... изобщо всичко. През биографията на героите си, с бързи шаржове, авторът дава поглед и към куп сфери: футбола, гребния бизнес, домоуправителството, правото и т.н.

Епохата на постистината е добре очертана, и всъщност излиза, че именно „собственото мнение“, „мисленето със собствената глава“, съмнението в официалните наративи и утвърдените източници може да ни откара най-далеч от истината, до неподозирани гребри на „гледните точки“, дефилиращи като „истини“. Дори и любимият ни герой Радо бива използван да илюстрира тази вглъбеност в себе си още в началото, макар през хумора и иронията. Радо не носи очилата си от суетност, за да не изглежда глуповато, вместо като интелектуалец – въпреки че така светът пред него се размазва. „Сега, за лицата на хората ли ще мисли, или за своето собствено?!“, казва си той. Но по един обърнат начин се оказва тъжно прав – може би това е единственият начин да понесеш другите.

Най-силно и всепроникващо в социума е именно съмнението и недоверието – неслучайно на официалната версия около смъртта на съседа не се вярва и обитателите са склонни да се увлекат по-скоро по уж „пророческия сън“ на Радо малко преди инцидента, отколкото на заключението на полицията. Именно затова и част от мъжете се захващат сами да разкрият „истината“. Тази тотална обществена уязвимост към официалните наративи, абсолютно недоверие към институциите, съмнението във властта са толкова наши и верни – източник на социално неспокойство, за което няма успокоение.

Предишен конфликт разкрива тлеещия конфликт, неприязънта и противоречията между съседите. Той се върти около една ограда, която в крайна сметка мнозинството обитатели отхвърлят – ограда, която да заобиколи блока, за да се превърне, метафорично казано, в „рай“ – с площадки, градинки, зеленина, играещи деца, чистота и всичко останало. Тази на пръв поглед недвусмислено положителна идея съвсем не се посреща толкова еднозначно, а предизвиква битка на аргументи и контрааргументи – от най-практичните, свързани с невъзможността за паркиране в многомилионна София, с упражняването на бизнеса или удобството на наемателите, до най-просветлените: че ограждането, изтласкването на цигани, коли и изобщо цялата нелицеприятна за редовия жител реалност не е начинът да се справиш с нея, а е форма на дискриминация, която обезсмисля интегрирането, съобщността. Идва и другата алюзия – с безславния крах и безполезност, т.е. вреда, на Берлинската стена. Чавдар Ценов очертава аргументационния път в главата на всеки от героите, а така и неговия ценностен тип и характер в рамките на социума.

Тази книга има и покоечески, носталгичен привкус. Тя звучи преди всичко с гласа на героя, който е най-близко до възрастта на автора – чрез спомените, езика, начина на мислене (познаваме го ясно и от предишната му повест „Старецът трябва да умре“). Много от другите герои също са на възраст, близка до пенсионната, и Ценов по достоверен начин ни кара да усетим всичко онова, което придружава остаряването. Повечето от тях имат и пораснали и отделили се деца – по тази линия също се очертават болни точки: емиграцията на голяма част от младото поколение в чужбина в търсене на икономически възможности и самотата на родителите; или пък оставането, но отчуждаването и затъването в калта на родните проблеми. Единственото изключение – единственото светло, будно, интелегентно, толерантно същество – ще бъде символично оградено от една група, жива човешка ограда, притиснато и заплашено до степен, в която за него буквално ще трябва да бъде принесена жертва. И понеже възрастните създават бъдещото поколение морално и идейно, най-силната човешка и ценностна връзка в книгата се установява именно между най-възрастния герой и най-младата героиня.

Като че ли почти всичко в този роман може да се тълкува метафорично, символично. Такова е и твърде гържовното лято, през което се развива действието. Този току бликващ или просто досадно ръмвящ гържд и съответно калта се превръщат в метафора на държавата ни, но и на онова вечно положение на неустановеност, неоформеност, недонаправеност, която носи идеята за калта. Всичко тук съществува като че ли в това междинно състояние. Символични са и строителните материали и порутилите, които бележат този еквилибриум между непостроеното още и вече рухващото.

Не толкова явно иронична, колкото съм свикнала, ми се стори тази книга, а по-скоро тъжна, без по никакъв начин да е (мело)драматична. Битовото действително преобладава, макар и омекотявано от неизбежните красиво-нежни поетични краски в езика на Ценов – така грънкането, разбитостта, хаосът и шумът на София все още носят някаква романтичесност за живеещите в столицата всекидневно. Някаква анемия по онова, което би могло да бъде. „Убийство на булевард „Стамболийски“ е определено една от най-социално злободневните книги, излизали напоследък. А краят ѝ определено е поанта със силата на поука – почти гудактична, ослепяваща очите ни като заря в цветовете на трибагренника, но отчаяна, неизбежна. И в същото време парадоксално оптимистична спрямо онова по-раншно прозрение, че в крайна сметка „тук никога няма да се оправи“ и „всички ни ще избият“. Нетолерантността, невъзможността да видиш и чуеш другия, както и несправедливостта са в основата на всичките ни проблеми, но Чавдар Ценов все пак предлага надежда в едно младо, растящо без предразсъдъци, фобии и смазано самочувствие поколение.

АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА

Чавдар Ценов, „Убийство на булевард „Стамболийски“, изд. „Рива“, С., 2024



Градът и жената в символистичната естетика на чувствата – „Мъртвата Брюге“ от Жорж Роденбах

Елвира Николова

„Мъртвата Брюге“ (СОНМ, 2021) е приказка за меланхоличната пустота на една неспособна да разхлаби пръстите си около сграбения блян страст, блян, разпръснат в различните посоки, в които личността, печално чувствен бродник в тираничен свят, блуждае в търсене на абсолютното. Символизмът в сърцевината си е разхищение, непрекъснато изтощение на субстанцията, опредметена в множество съществителни и сказуеми, конкретни и концептуални: себе си, другия, града, любовен, желеане, страхуване. Единствено в него като художествено-психологична форма на същностно изражение се помещава тоталната пълнота на човека и явлението. Подемната сила на тази иманентна, но умишлено възпирана и потискана пълнота обуславя навлизането в периода на Модерността. Тази цялост е деструктивна, ала същевременно и животворяща – веднъж освободил се от условностите и обструкциите, човекът ще успее да се пребори за пълнокръвност в прекомерното, в безстрашието на чувствата. Модерността в символизма е по същество призвана от неустановената тъмнина на психоанализата. Пищността на възможностите ѝ се разгръща заедно с дефинирането на безсъзнателното. Човекът е триединство между съзнание, свръхаз и *id*, чиято нагнетеност изкристализира не другаде, а в съдържанието на онова, което страстно желаем, но трябва да бъде избегнато на всяка цена – табуто. Символизмът обирамчва редица противоречия – между реалността и съновидението (темата за сънищата е ключова за З. Фройд), между реалността и вътрешната субективност, която има форми на дух и фантазъм, защото се ражда като противовес на реализма в литературата. Сама по себе си нетелесната дифузност на вътрешното преживяване предполага сриване на границите, разпад на канона, деформация на приличието. Символизмът, особено белгийският, е мистичен, траурен, плод на несомненията на подсъзнанието, което се стреми да се освободи от парализата на нравствения императив. Той извежда космичните истини чрез препратки, неяснота и тайнствени знаци; разказва за човешкото състояние чрез намеци, чрез индиректно възбуждане на невербалнизираните все още усещания, чрез сугестия на формата и изображението. Никога нищо не се назовава с истинското му име.

Човекът е лабиринт от тревожни, отвъдни усещания; чрез символите, метафорите и алюзиите образът му се усложнява, напластява се, орнаментира се и с това усложняване се откъсва от материалното и се превръща в тайнствена призрачност. Дълго потисканият нагон за утвърждаване на себе си пропуква кататоничната сънливост с полосната си разпътност. Азът се актуализира в разкъсването между пневматичността на настоящето и неговата преходност, между лъстта и болката, между разума и сексуалността, между ерос и танатос. Затова за символизма е характерна една травматична, черна романтика на интроспекцията. Азът не може да бъде спасен. Обсебена от либидналните си кошмари, индивидуалността ще избере да се разтвори безумешна във възжеланото, вместо да живее в свят, който счита за твърде тесен и неестествен.

Символизмът възниква като реакция на позитивизма и материализма в епохата на огромен технологичен напредък. Налице са криза на вярата и експанзивен ексипизъм, търсещи собствен инструментариум за реализиране. Моралният „упадък“ обаче е воден от продуктивна прогресивност, необходима за преминаването на света към новия век.

За Белгия, независима от 1830 г., самото положение в Европа обуславя възникването на една многослойна действителност. В себе си тя е много разностранна – съчетава изтънчените фламандски градове с традиция с валонските миньорски градове, печалния Боринаж и бедните селски области с разкошния дворец в Брюксел. В белгийския символизъм литературата и изобразителното изкуство са тясно свързани, както впрочем и всички изкуства помежду си – това е т.нар. от Бодлер *correspondance*. Символизмът се ражда в поезията от Маларме и в театъра чрез Метерлинк (силно ценени у нас и превеждани от интелектуалци като Гео Милев). След това се пренася в живописата. Художници символисти рисуват корици и илюстрации за писателите символисти. Художниците имат свой кръг, *Les XX (Les Ving)*, в който Жорж Роденбах често води беседа. Фернан Кнопф, *най-големият мистик на Брюксел* (силно повлиял Густав Климт и сецесиона), рисува илюстрации за първото издание на „Мъртвата Брюге“ (1892), подготвя и сценографията на театралната версия.

„Мъртвата Брюге“ е седефена налудност, обирамчвана в измамливата химера на неуловим фантазъм, на дълбинно желание за единение, за прилив, за физически подпечатък

на правото да съществуваме; но обитава и прозрачна, полушизофренна обърканост между добро и зло. В сърцето на романа въздиша стъклената бистрота на освежителната свобода, съвършена и безскрупулна в своята диамантена суровост, резлива и рязка, а същевременно уязвима, чуплива мека, примирена. „Мъртвата Брюге“ е и фетишизъм на едно идолопоклонство, разцъфнало в аутистична двойственост на живеенето: отказ от, но и жагност за действителността; разтревожаващо разцепване на личността; сляпа налудност на проникването, пресичаща се с умственото потъмнение на разума; колапс, рязък разпад, рухване, усмъртяване на себе си, но с неотстъпващ атавистичен порив на вкопчване в живота. Фиксация във фалшивата реинкарнация, в яденето на плътското – бунт, роден от слепота и заблуджение. Юг Виан пропада в демоницията бездна на безмощието, на омекналото от греховност сладострастие, уязвяващо най-крехкото – усещането за самия себе си. Безсъзнателният отказ от завръщането в реалността е затаен в трепета на пулсиращата мекота на забравата, подобно на фатално блеснала перла, потънала в лигавата, сурова плът на мигата. Малодушното влюбване, което измъчва чрез убожданията на острия си трепет във възбудената плът на обичта, не иска да бъде унищожено; то ще воюва с всичкомо напрежение



на упоритостта си, с примордиалния инстинкт на потребността си да живее. Някога красивата и нежна интимност се трансформира в злоещо оргиастично възжаждане по миналото. В неврастеничен кръговрат на спасението, любовта се възражда чрез противни деформации в жалейна мътилка, възстена от съзлите на греха – възкресение ли е това, или убийство? Юг Виан знае, че любовта не може да съществува без плътта. Аферата му е трагедия, прехвърляла моралните пагения на древногръцките драми, защото тя къса от него нещо по-свято от нравствеността – чистотата; преразказва девствената, едемска любов през разюзданата сласт на безочието. Но колко ли поразяващо трябва да е това дяволско рециклиране на единствената истина в елементарната пошлост за съществуване употреба? Светотатството на Виан е по-покрустелно от насилието на грешника над религиозността. При него е налице разцепване на личността спрямо обекта на любовта – травматична дисоциация от реалността, откъсване от фактологията, изкривяване на спомена през времето и пространството в медуума на неосъзнатата му и потискана чувствителност. Той напълно се е предал пред фаталното, биполярно фланьорство на разпътното си двовъстество. Той е деликатна личност, коносиер, погълнат от изтънчеността на изкуството и Северния ренесанс. Заможен, порядъчен и меланхоличен, прекарва дните си в своя богато украсен, но тъмен и самотен дом или в

обикаляне из улиците на Брюге. Брюге, при всичката си свръхиндивидуализация, има полиморфна същност и калейдоскопичен характер, съставен от множество повърхности, завихрящи собствена идентичност. Спруга, добродетел, град, предчувствие, самият Юг Виан – това е Брюге, но не само. Градът има и своя глас – укорителен и строг, изпят в камбанния си звън, понесъл през вековете великолението на своето мистериозно, готическо превъзходство. Камбаните на Брюге са герои, мъчители и глашатаи, мъчители и отпътствители. Самите те са емоции и усещания, вместилище и на заплахи, и на утеха. Старият град е новооткрито поле на действие в предмодерността – слабо населените улици позволяват пространство за скитане на мисълта и на тялото. Преситените чувства не могат да стоят под ключ, а трябва да намерят изход навън и макар и да остават вътрешни за човека, те се проектират и върху околната архитектура. Обратното също е валидно. Самият Роденбах експлицитно посочва Брюге за централен герой в романа си, тъй като присъствието му определя поведението на хората, за които разказва. Затова, а и поради интереса си към фотографията – нов технологичен феномен, – той включва в първото издание на творбата актуални фотографии на Брюж от туристически архив с неизвестно авторство.

(Други оригинални снимки са поместени в българското издание.) За него е особено важно читателят да усети въздействието на града върху собственото си настроение. Това е една феноменология на окръжаващата среда, в която блянът, впечатленията и капризите добиват плът и историчност.

В „Мъртвата Брюге“ градът е изтълчуван в опалесцираща отблясък на една болезнена перцепция на архитектурата, която се деформира през угнетителната самота на гибелта. Става дума за съвършеното коравосърдечие на каменния град, в който нагнетената страст съжителства заедно с абстрактното благоприличие на навика, старовековната твърд на постоянството, на историческата пределност, в проломите на която е принудена да съществува една буйност, отпращена от несъзнавани импулси за саморазрушение. Да, Брюге е жесток. Самата Белгия сякаш го предполага – тиха, ювелирна, топла – същевременно полифонична, мрачна, мъглива и влажна, мухлясваща и разочоваваща; светска и императорска, но и монашеска, и деликатна със своите дантели и бегиначи. Бегиначът е любим топос и извор на символи за Роденбах.

Импликирана в Брюге е липсата, която, по неочакван начин, се олицетворява в неговия особен ландшафт. Водата също е символ – граница между *тук* и *отвъд*, вълшебен портал, отделящ реалното от отвъдното. Отражението е ключово събитие, раздвояващо Аза – единият е подчинен на ригидната обикновеност, а другият е напълно освободен от физическите вериги на земното съществуване, но и силно интроспективен. Сблъсъкът на човека с неговото отражение е среща между две

отделни личности, не между личност и визуална проекция. Отраженията и водата присъстват навсякъде в рисунките на Брюге от Фернан Кнопф, а от темата се интересуват и интригуващият художник Уилям Дезув де Нунк, създавал прекарни нощни пейзажи на каналите и сградите на „мъртвата“ Венеция (която, също като Брюж, е част от традицията на „мъртвите градове“). В изданието на „СОНМ“ е включена малка антология с откъси от други такива литературни творби). Самият град е град на отражения. Неговите красиви каменни сгради и готически портали се умножават в покойната, тъмна вода на каналите, като по този начин се превръщат не в изкуство на понятието, а на атмосферата.

Любимата, вече мъртва, също е самият град, но градът е и Юг, бродещ из калдъръма; под въпрос е естеството на съществуването, защото то е тоталност и нищожност едновременно; нещо неоформено, но пулсиращо, дишащо, нещо чувствващо. Въздишка, чието ехо вибрира в тежките крачки на халюциниращия самотник; сън, брат на смъртта, сам превърнал се в умиране – сам по себе си копнеж по гибелта. Това е всъщност декадентството. Смъртта броди навсякъде, но в последен изстъп на сграбчване на живота се изражда в чудовищна любов, в мазохистично закрепостяване към уродството,

Градът и жената в символистичната естетика...

от стр. 11

подигравката, вулгарния излизък. Много емоция е поместена в малкия обем на романа, изразена в непретенциозни, кратки изречения – блестящ витраж на скромно, но необикновено литературно изживяване. Чистата любов и омразният грях обитават една материя; поетичната нежност и органичната сласт – също. Все пак при Роденбах вулгарната корпускулярност е притисната от много притворство; в 19. век предстоящата изтъпност на експресионистичните десетилетия е все още твърде далеч. Особено в стария град, в който основен център е бежинажът. Безинката е оживялата присъда на брложките камбани, тя е и съвестта на Юг Виан. Жената винаги е представлявала образ вселена, вместваващ в себе си множество осъществявания, лица и способности. Символизмът употребява образа и обстойно, превръщайки го в аморфна маса от митологизирани противоположности. Тя е Саломе, Цирцея, Медуза, сфинкс, хибридно получовешко същество,

истинска енигма, очарователна и унищожителна. Камо умела проститутка приласкава мъжа и го води към гибелта му.

Жената змия, омайницата с името „Грях“ на немския символист Франц фон Шук, с фаталността на своята метафора разрушава всяка стилизация на преживяването. Чрез своята чувственост осигурява протяжност на негативния опит, извеждайки го отвъд пределите на общодостъпното, превръщайки го в дълбоко лична и неназовима трагедия. Символистите отнемат от образа на прерафаелитската жена нейната изтъпнена, романтична съзерцателност на очакването и я превръщат в чудовище на прелъстяването, в зла и потайна магьосница, осъществена в неврастеничния възклик за животворност на истеричната пищност на порока. Чрез физическите си прелести тя прониква в мъжа с неназовими чародейства, откъсвайки го от самия него.

Орфеичното осмисляне на вътрешния свят, тягата на романтизма към ирационализма, окултизма и

езотеризма водят до апокалиптични размествания в обществения *status quo*. Свърхазът отстъпва пред *id* – това е в същността си декадентството, така се случва и при Юг Виан. Неизбежно обаче, поради непоносимата сила на конфликта, тези изтощени от противоборство отломки ще се съберат отново в един насилнически финал.

„Мъртвата Брюге“ е литургично декадентство на страданието, щедро звънтящо в ехото на безумешната самотност. Става дума за една не обезличаваща, а силно индивидуализираща болка, която осмисля човека чрез митологична по своя мащаб скръб отвъд всеки библейски бич, отвъд всяка позната го този момент тревога. Най-човешката способност – чувстването, ще унищожи човека, но не е ли това унищожение поетично, вълшебно, почти красиво?...

Жорж Роденбах, „Мъртвата Брюге“, прев. Красимир Кавалджиев, изд. „СОНМ“, С., 2021

Всички сме на един и същи Титаник

Андрей Любка

Андрей Любка (р. 1987) е украински поет, преводач и есеист. Роден е в Рига, израства в град Виноградив, Закарпатска област. Завършва Мукачевския лицей със засилена военно-физическа подготовка, а по-късно украинска филология в Ужгородския национален университет и балканистика във Варшавския университет. Автор е на стихосбирки („Осем месеца на шизофрения“ 2007, „ТЕРОРИЗЪМ“ 2008, „Четиресет кинта и бакшиш“ 2012 и др.), сборници с разкази (КИЛЪР. Сборник с истории“ 2012), книги с есета и публицистика („Да спиш с жени“ 2014, „С мене нещо не е наред“ 2022), романи („Карбид“, „Твоят поглед, Чо-Чо-сан“ 2018) и токущо излязлата книга с есета „Войната в тила“ (2024). Андрей Любка активно се занимава с доброволческа дейност и е предал на Въроржените сили на Украйна повече от 300 автомобила. Награден с медали на главнокомандващия на Въроржените сили на Украйна и министъра на отбраната на Украйна. През 2023 г. той е включен в списъка на „100 лидери на Украйна“ на изданието „Украинска правда“, а също така е удостоен с наградата на Aspen Institute Kyiv „Пример в ценностно ориентираното лидерство“.

Обзалагам се, че тази сутрин в България сте се събудили, прочели сте световните новини и не можете да повярвате – наистина ли се случва всичко това, наистина ли светът е потънал в пълен хаос и е полудял? Искате да се събудите от този кошмар възможно най-скоро, но той все повече се превръща в новото нормално, във ваше ежедневие. Точно така се чувстваша украинците преди три години, просто с умножения ужас от войната, когато Русия започна престъпната си пълномащабна инвазия и започна да бомбардира нашите мирни градове. Искате ми се да изкрещя: спрете планетата, искам да слеза! През трите години на война ние, украинците, преминахме през няколко етапа в отношенията си с реалността. Отначало беше категоричното невъзприемане, отхвърляне, защото съществуваше вярването, че пълномащабната война е не само престъпление, но и пълна глупост, която няма място в XXI век. Изглеждаше, че ей сега ще направим милиони снимки от войната, ще публикуваме сторитата и рийлове в социалните мрежи, ще преведем текстовете си на всички езици, светът ще се събуди, ще види истината и след няколко седмици този ужас ще свърши. След това дойде справедливият гняв и яростта, резултат от които бяха блестящите операции на украинската армия, която с цената на нечовешки усилия изтласка окупатора от земята си. Тогава, в края на 22-ра година, имаше чувство на еуфория от взаимната подкрепа вътре в страната и солидарността от страна на западния свят. Изглеждаше, че хора с добра воля, които поддържат морални и праведни принципи, могат да постигнат всичко заедно. През 2023 г. войната стана наше обичайно всекидневие, част от живота. Гневът прерасна в безсилна омраза, а страхът престана да ни гразни, защото свикнахме с него. Когато Кремъл ни заплаши с ядрен удар, ние просто се засмяхме в отговор, защото какво друго може да противопостави обикновеният човек на най-ужасната бомба?

Украинците моментално измислиха мем за Шчекавица – историческия хълм в центъра на Киев. Ако ще има бомбен удар, който да ни изпепели всички за милисекунда, преди това ще се съберем на Шчекавица за една весела и щастлива оргия в старогръцки стил. Тиранинът няма да ни уплаши и ако умрем, ще умрем с достойнство, засмени и с високо вдигнати глави! Почти мигновено най-популярната тениска в Украйна стана тази с надпис „Аз ще съм първи на Шчекавица“.

На третата година от войната не останаха сили нито за гняв, нито за омраза, нито за смях. Оказа се, че страхът, както и омразата, са много енергоемки емоции, така че не можете да живеете дълго с тях. Дойде чувство на опустошение, изтощение, приемане на реалността като съдба, от която няма измъкване. Така насочихме остатъка от силите си в борба за ежедневното съществуване – често без ток и отопление в домовете си и най-важното – без надежда, че всичко това някога ще свърши. Какво да кажем днес, когато започва вече четвъртата година от кървавата инвазия и покушението срещу световния ред? Ние деградирахме от мечтата за победа над престъпника до унищожителната надежда за несправедлив мир. На практика това означава, че искането за максималистично връщане към границите от 1991 г. вече не е популярно в украинското общество. Никой вече не говори сериозно за каквото и да е територии – главното е войната да спре, да спрат да загиват хората ни на фронта и в тила. Самата дума „победа“ се превърна в проява на лош вкус. Преди всеки рожден ден завършваше с пожелание за колкото се може по-бърза победа, а всяко добро дело се описваше във Фейсбук с думите „това е нашият принос за обща победа“. Сега да се говори за това е срамно, в такъв патетичен стил биха могли да говорят героите от войната от окопите, но те са все по-малко с всеки изминал ден, а в тила този патос звучи евтино и ниско. Сега чуваме за потенциално мирно споразумение, но вече е ясно, че то може да завърши повече или по-малко успешно за Украйна, но във всеки случай унищожително. Мирното споразумение може поне временно да спре кръвопролитие, но няма да върне главното. И тук не говоря изобщо за територии, а за справедливост. В какъв свят ще се събудим след мирното споразумение? Не само в свят, в който по-силна държава е отхапала 20% от територията на по-слаба държава. Ще започнем да живеем в свят, в който престъпник дава зелена светлина да бъдат разстреляни коленички невъроржени военнопленници и след това да разпространява видеозаписа от екзекуцията по каналите си. В свят, в който главите се режат или разбиват с чукове, в който детските онкологични болници са бомбардирани, електроцентралите са унищожавани през зимата, така че милиони цивилни просто да измръзнат до смърт, в който по време на най-важната конференция за сигурност грон, оборудван с експлозиви, е умишлено насочен към саркофага на атомна електроцентрала. И никой не носи отговорност за това! Точно така, чувството на отвращение, което изпитвате, докато четете тези редове, е абсолютно уместно и отдавна познато на украинците. Отсега нататък бавно ще стане част от вашето ежедневие. Защото, макар и мирно, едно унищожително мирно споразумение няма да осигури главното – наказание за престъпниците, осъждане на зверствата. Вместо затвор или изолация, агресорът става участник във важни международни събития и диктува условията си. Убиецът, чиито действия са заснети на камери милион пъти в най-документираната война в човешката история, вместо да получи присъда, ни се смее в лицето. Искате ли се да крещите – не бива така! Това усетихме точно преди три години, през февруари 2022 г. Искате ли се да разтърсим всички за раменете и да се опитаме



Андрей Любка

да ги събудим, но западния свят ни съчувстваше и ни помагаше, но не искаше да признае, че тази война е и срещу него. Днес това ужасяващо осъзнаване най-накрая достига до европейците, тъй като на всички стана ясно, че в случай на война Америка няма да се бие за Европа и НАТО вече не работи. За огромно съжаление, Европа беше събудена не от престъпленията на Путин или от призивите на украинците, а от Тръмп. Геополитическият обрат, а всъщност предателството на Америка, постави Европа пред ужасна, но очевидна още преди три години развръзка. Причината за световния хаос, в който Тръмп започна да говори за окупация на Гренландия и красноречиво демонстрира, че Европа вече не е под американския чадър за сигурност, е много проста. Това е ненаказаното зло, неосъдената агресия на Путин срещу Украйна, защото именно то окончателно разби световния ред и унищожи всякакви правила. Именно този циничен и успешен опит за покушение срещу световния ред създаде ситуация, при която Международният наказателен съд, издал заповед за арест на Путин, наложи санкции на (очевидно вече бившия) лидер от демократичния свят. Това е свят на подигравки, унижения и на нагло потъпкване на всички онези не само политически, но преди всичко морално-етични ценности, които определят същността на Европа. Злият дух е пуснат от бутилката и всеки ден набира все повече сила, арогантност и агресия. Има ли някой съмнение, че ако не бъде наказан, известно време след мирното споразумение ще атакува отново и този път вероятно не само срещу Украйна? Затова съжалявам, но на четвъртата година от войната може да не харесате посланието ми към вас от Украйна. Ние, украинците, много се радваме, че най-накрая осъзнахте: тази война е срещу всички нас, тоест и срещу вас, а престъпникът не крие окървавените си зъби. Да, много е хубаво, че най-после, след 1100 (!) дни война, от Украйна чак до Брюксел съществува усещането, че всички сме на един и същи Титаник, който никога няма да стигне до Америка, защото е далеч, а нашата беда е тук. Ние, украинците, отдавна стискаме зъби и даваме своя принос, за да избягаме от този Титаник. Сега ще е интересно да видим какъв избор ще направите: ще потърсите обща спасителна лодка или ще продължите безпомощно да потъвате към дъното под патетичните ноти на „Одата на радостта“.

19.02.2025 г.

Превод от украински: РАЙНА КАМБЕРОВА

12

Барът на големите надежди

Джей Ар Морингър

Откъс

Мъжете

Ако човек може да проследи с някаква точност еволюцията си от малко момче до пияница, то моята започна в една гореща лятна вечер през 1972-ра. На седем години, докато пътувах из Манхасет, погледнах през прозореца на колата на майка ми и видях деветима мъже да тичат по стадиона „Мемориъл“ в оранжеви софтболенни екипи с черно изображение на Чарлз Дикенс на гърдите. – Кои са тези? – попитах майка си. – Мъже от „Дикенс“ – отвърна тя. – Виждаш ли вуйчо си Чарли? А шефът му Стив?

– Може ли да погледаме?

Тя отби и намерихме места на трибуните.

Слънцето залязваше и мъжете хвърляха дълги сенки, които изглеждаха изрисувани със същото черно мастило като изображенията на гърдите им. Освен това по коремите на играчите висяха пояси тлъстина, които опъваха огромните им фланелки и от това силуетите им напомняха на размазани петна, образувани при тъпченето им върху собствените им сенки. Всичко в тези мъже изглеждаше сюрреалистично и карикатурно. С редките си коси, гигантските си обувки и прекалено развитата горна част на тялото си те приличаха на Блуто, Попай и стероидния Елмър Фъд, с изключение на мършавия ми вуйчо Чарли, който сновеше по изрицето като фламинго с изранени колени. Спомням си, че Стив размахваше дървена бухалка с размерите на телефонен стълб и всеки път, когато отбележеше хоумърън, топката кръжеше в небето като втора луна.

Заел позицията, същински Бейб Рут¹ на бирената лига, Стив заби крак в пръстта и изръмжа на питчъра да му гаде нещо, което да направи на пух и прах. Питчърът изглеждаше едновременно уплашен и развеселен, защото дори когато лаеше по него, Стив не спираше да се усмихва. Усмивката му беше като светлина от маяк, от която всички се чувстват малко по-спокойни. Беше и един вид команда. Караше всички да се усмихват. Бе неустоима, и то не само за тези край него. Той изглеждаше неспособен да спре да се усмихва.

Стив и мъжете от „Дикенс“ бяха опасни противници, но играта нищо веднъж не попречи на главната им цел в живота – смеха. Независимо от резултата, не спираха да се смеят, не можеха да спрат да се смеят и феновете по трибуните също не можеха. Аз се смеех по-силно от всички, въпреки че не схващах шегата. Разсмиваше ме смехът на мъжете и хумористичното им напасване – плавно и неуловимо като изкуството им изпълнение на двойна елиминация.

– Защо тези мъже се държат толкова глупаво? – попитах майка си.

– Просто са... щастливи.

– Защо?

Тя погледна мъжете и се замисли.

– Заради бирата, миличък. Щастливи са заради бирата. Всеки път, когато мъжете притичваха покрай нас, оставяха след себе си ароматен облак. Бира. Афтършейв. Кожа. Пютюн. Тоник за коса. Вдишвах дълбоко, запаметявайки мириса им, същността им. Отпогава, щом подуша кенче „Шефър“, бутилка „Аква Велва“, прясно смазана бейзболна ръкавица „Сполдинг“, тлееща цигара „Лъки Страйк“, флакон „Виталис“, отново се озовавам там, до майка ми, втренчен в бирените гиганти, препъващи се по изрицето.

Онзи мач положи началото на много неща за мен, но най-вече на времето. Спомените ми отпреди това са откъслечни и несвързани, а след това – организирани и подредени. Вероятно е трябвало да намеря бара, един от двата организационни принципа в живота ми, преди да мога да съставя последователен, свързан разказ за живота си. Спомням си, че се обвърнах към другия организационен принцип в живота ми и ѝ казах, че искам да гледам мъжете вечно.

– Не можем, миличък – отвърна тя. – Мачът свърши.

Какво? Изправих се паникьосан. Мъжете излизаха презгърнати от изрицето. Докато потъваха в мрака край „Мемориъл“, подвиквайки си един на друг: „Ще се видим в „Дикенс“, се разплаках. Исках да ги последвам.

– Защо? – попита майка ми.

– За да разбера кое е толкова смешно.

– Няма да ходим в бара – каза тя. – Приб-бирате се.

Винаги се препъваше в тази дума.

С майка ми живеехме в къщата на дядо, забележителност в Манхасет, почти толкова известна, колкото бара на Стив. Хората често я сочеха, когато минаваха покрай нея, а веднъж чух минавачи да казват, че сигурно страда от някаква „тежка късна болест“. Това, от което всъщност страдаше, бяха сравненията. Насред



Джей Ар Морингър

елегантните викторианки и красивите холандски колониалки в Манхасет порутеният дом на дядо в стил Кейп Код² представляваше още по-отблъскваща гледка. Дядо твърдеше, че не може да си позволи ремонт, но истината беше, че не му пукаше. С нотка на предизвикателство и перверзна гордост наричаше къщата си „Клозета“ и не обръна никакво внимание, когато покривът започна да провисва като църковна шатра. Почти не забелязваше, че боята се люци на люспи с размерите на карти за игра. Прозина се в лицето на баба, когато тя му каза, че на аляята се е появила дълбока наэбена пукнатина, сякаш там е ударил мълния, и всъщност беше станало точно така. Братовчедките ми видели как светкавицата пращи по аляята и се разминава на косъм със самата сграда. Даже Бог, мислех си, сочи къщата на дядо.

Под този провиснал покрив майка ми и аз живеехме с дядо, баба, порасналите брат и сестра на майка ми – вуйчо Чарли и леля Рут, и нейните пет гъщери и един син. „Цял куп хранителници, копнеещи да дишат, без да плащат наем“ – така ни наричаше дядо. Докато Стив създаваше своето обществено убежище на Пландоум Роуд 550, дядо държеше съборетина на номер 646.

Той също можеше да закове изображение на Чарлз Дикенс над вратата си, тъй като условията бяха сравними с тези в приют за бедни от книгите на Дикенс. При една използвана тоалетна и дванайсет души чакането беше мъчително, а помийната яма постоянно бе пълна („Клозета“ понякога беше нещо повече от пренебрежително прозвище). Всяка сутрин топлата вода потичаше по средата на душ номер две, появяваше се за кратко по време на душ номер три, а после само намокряше и изоставяше жестоко човека, вземащ душ номер четири. Мебелите, голяма част от които от времето на третия мандат на Франклин Рузвелт, бяха скрепени с туксо и още туксо. Единствените нови неща в къщата бяха чашите, „взети назаем“ от „Дикенс“, и диванът от „Сигър“ във всекидневната, тапициран с хипнотично грозен плат на камбани, белоглави орли и лицата на бащите основатели. Наричахме го „двестагодишния диван“. Леко преувеличавахме, но дядо казваше, че името е напълно подходящо, тъй като диванът изглеждаше така, сякаш Джордж Вашингтон го е използвал, за да прекоси Делауеър.

Най-лошото на живота в къщата на дядо бе шумът – непрестанните ругатни, плач и караници, виковете на вуйчо Чарли, че се опитва да спи, крещенето на леля Рут по шестте ѝ деца с късац нервите тон на чайка. Заг тази какофония се разнасяше постоянно барабанене, слабо в началото и все по-силно, щом започнеш да му обръщаш внимание, като пулса дълбоко в дома Ашър³. Пулсът в къщата на дядо се поддържаше от целодневното отваряне и затваряне на входната врата при влизането и излизането на хората – *скръц-тряс, скръц-тряс*, а също

² Архитектурен стил, зародил се в Нова Англия в началото на XIX в., за който са характерни простите симетрични конструкции. – Бел. прев.

³ Мястото на действието в готическия разказ „Падението на гома Ашър“ от Едгар Алън По. – Бел. прев.

и от тътена на стъпките, защото всички в моето семейство ходеха особено – на пети, като шурмоваци на кокили. Насред виковете, блъскането на вратата, борчканянията и тропачите крака на зграчаване ми идваше да лая и да скимтя повече от кучето, което бягаше от вкъщи при всеки удобен случай. Но зграчът беше кресчендото, най-шумният и изпълнен с напрежение момент от деня, защото тогава вечеряхме.

Насядали около паянтовата маса в трапезарията, всички говорехме едновременно и се опитвахме да не обръщаме внимание какво ядем. Баба не умееше да готви, а дядо не ѝ даваше почти никакви пари за провизици, така че всичко, което излизаше от кухнята в нацърбени купи, беше едновременно негодно за ядене и смехотворно. За да приготви това, което наричаше „спагети с клофтета“, баба сваряваше кутия макарони, докато станеха на лепило, заливаше ги с доматиена супа „Кембъл“, а после ги гарнираше с парчета сурови кренвирши. Сол и черен пипер на вкус. Същинската причина за лошото ни храносмилане обаче беше дядо. Соматник, мизантроп и заекващ темерут, той всяка вечер се настаняваше начело на масата с дванайсет неканени гости, включително кучето. Ирландска версия на „Тайната вечеря“. Докато ни измерваше с поглед от горе до долу, го чуввахме как си мисли: „Тази вечер всички вие ме предадохте“. Трябва да му се признае, че никога не е гонил никого. Но и никога не накара никого да се чувства добре дошъл и често си пожелаваше на глас всички ние просто „да се пръждосаме“.

Двамата с майка ми с радост бихме си тръгнали, но нямаше къде другаде да отидем. Тя изкарваше съвсем малко пари и не получаваше никакви от баща ми, който не искаше да има нищо общо с жена си и с единственото си дете. Беше тежък случай, нестабилна смесица от чар и ярост, и майка ми нямала друг избор, освен да го напусне, когато съм бил на седем месеца. Той отвърнал на удара, като изчезнал и отказал да помага по какъвто и да било начин.

Понеже съм бил съвсем малък, когато баща ми изчезнал, не знаех как изглежда. Знаех само как звучи, и то много добре. Популярен рокендрол дисководещ, баща ми всеки ден говореше по голям микрофон някъде в Ню Йорк и чудният му баритон се понасяше над река Хъдсън, пресичаше залива Манхасет, уславаше се над Пландоум Роуд и милисекунда по-късно избухваше от маслинозеленото радио на кухненската маса на дядо. Гласът на баща ми бе толкова дълбок и злокобен, че караше ребрата ми да вибрират, а приборите да дрънчат. Възрастните в къщата на дядо се опитваха да ме предпазят от баща ми, като се преструваха, че той не съществува. (Баба дори не го назоваваше по име – Джони Майкълс, а го наричаше просто Гласа.) Щом го чуех, се хвърлях да сменят станцията, а понякога дори скривах радиото, при което аз се разревавах в знак на протест. Заобиколен от жени и от двамата дистанцирани мъже, възприемах Гласа като единствената си връзка с мъжкия свят. Нещо повече – това беше единственото ми средство да заглушавам всички други омразни гласове в къщата на дядо. Гласа, който всяка вечер водеше предаване със Стиви Уондър, Ван Морисън и „Бийтълс“ в същата маслинозелена кутия, беше противвоотрова срещу цялата врява около мен. Когато баба и дядо се караха заради парите за провизици, когато леля Рут започнеше нещо към стената от гняв, притисках ухо към радиото и Гласа ми разказваше смешка или ми пускаше песен на „Пепърминт Рейнбоу“. Слушах Гласа с такава жар, постигнах такава майсторство в изключването на другите гласове, че се превърнах в гений на избирателното слушане, което смятах за дарба, докато се оказа, че е проклетие. Целият живот е въпрос на избор кои гласове да слушаш и кои да изключиш – урок, който научих много преди повечето хора, но който ми отне и по-дълго да приложа на практика. Спомням си, че един ден, докато пусках предаването на баща ми, се чувствах особено самотен. Първата песен, която той избра, бе *Working My Way Back to You*⁴ на „Фор Сийзънс“, а после каза с най-напевния си и копринен глас, по който се разбираше, че се усмихва: „Връщам се при теб, мамче, но бъди търпелива, защото съм начертал пътя си само на хартия“. Затворих очи и се разсмях, и за няколко мига забравих кой съм и къде съм.

Превод от английски: ЮРИЙ ЛУЧЕВ

Книгата е под печат в изд. „Кръг“.

⁴ „Връщам се при теб“ (англ.). – Бел. прев.

¹ Бейб Рут (1895 – 1948) – американски бейзболист, провъзгласен за най-великия играч в този спорт. – Бел. прев.

Връзки на обувки

Боян Тончев

Връзвам обувките си по много смотан начин. Вместо да оплета двете фьлонги с едно движение, аз първо стягам едната, а след това усуквам отделно и другата. Бавно и тромаво. Баща ми ме научи така. Уж бях умно дете, а връзването на обувките се оказва сериозно препятствие пред мен. Преди това, когато е бил нейният ред да се учи, по-голямата ми сестра с лекота овладяла едноразовото движение. Майка ми ѝ го показала няколко пъти и след първите два-три нескопосани опита, сестра ми била научена. Не се налагало вече да чака като бебе някой да ѝ върже обувките. Или пак като бебе – да ходи с развързани. Когато обаче стана време мама да предаде и на мен тази първа стъпка към самостоятелност, мозъкът ми отказа да я възприеме, а пръстите на ръцете ми не желаеха да повторят модела, многократно показан от нейните. Все едно на дланите ми бяха закачени насила пръстите на друг човек, когото аз не контролирам. В един момент майка ми вдигна ръце от мен. Реши, че достатъчно пъти е обяснила технологията на връзването на едни най-обикновени връзки за обувки и оттам нататък неволята ще си свърши работата. Животът обаче не е приказка или пък просто неволята няма време да се занимава с чак такива дреболии, та когато тръгнах в първи клас, се оказа, че съм единственото дете, което не може да си върже обувките. За огромен срам както на самия мен, така и на моите родител.

Тогава със задачата се захвана баща ми. Той връзваше връзките на обувките си по различен начин от този на мама. Неговият беше лишен от ловкостта на едновременното сплитане на двете фьлонги, които красиво да застанат върху крака като панделка на скъп подарък. Вместо това татко първо правеше ухо от едната връзка и го затягаше с другата, образувайки примка на бесило. А след това повтаряше същото с втората. Така процедурата по връзването на чифт обувки по начина на татко отнемаше два пъти повече време от този на майка ми.

По някаква тайнствена причина обаче детският ми мозък възприе без проблеми именно него. А пръстите ми го запечатаха за цял живот. В резултат на това в час по физическо, а след това и в казармата, винаги бях сред последните, когато трябваше да обуюм гуменките или кубинките си и да се захванем по-бързо с исканите от нас задачи.

В интерес на истината двойно затегнатата фьлонга се развързва сама по-трудно от еднократната. Но с това предимствата ѝ се изчерпват. Когато дойде моментът да си събувам обувките, е от огромно значение коя от двете връзки ще сръгна първа. И ако не уцеля точната, се затяга здрав възел, развързването на който изисква волско търпение, с каквото не винаги разполагам. Но колкото повече се ядосвам на възела, толкова по-дълго време ми отнема да го развържа. И до ден днешен не са редки моментите, в които в продължение на минути не успявам да си вляза вкъщи вечер след работа, защото вися коленичил в коридора в люта битка с адския възел, който сам съм си стегнал при събуването.

Винаги съм псувал и проклинал начина, по който връзвам обувките си. И съм се ядосвал, че не съм усвоил по-бързия и по-удобния, с който всички останали хора си връзват своите. До момента, в който баща ми почина.

Сега не бих го заменил за нищо на света. Нескопосаното връзване на обувките ми остана като скъпо наследство от татко, което няма как да пропиелея чак до края на живота си.

Последната книга

Боян Тончев

Както всяко нещо във Вселената, хубаво или лошо, и на човечеството най-после му дойде редът да свърши. В това няма никаква историческа драма. Няма паника, нито ужас от края. Предиците ни в трепет го бяха очаквали стотици пъти, но той така и все не идваше. Не защото е закъснявал или се е отлагал, а просто крайт може да бъде един-единствен – няма как да дойде по-рано от момента, в който му е писано да се случи. Точно както сътворението. Между двете няма никаква разлика. Нищо не може да се появи, преди да е било заченато. И нищо не може да излезне, преди да се изчерпи окончателно.

В интерес на истината се бяхме наживели. Не конкретно ние, последното човешко поколение. А онзи гигантски организъм, проснал त्याлото си възникване на историята като коралов риф – от *homo antecessor*, нашия предшественик отпреди над 850 хиляди години, та чак до днес – 3562 г. след Новата ера.

Приехме вестта за края спокойно и с достойнство. След като неведнъж се бяхме опитвали без време сами да се затримем, сега очаквахме логичния завършек без излишни нерви. Бяхме готови за него. Всичко, което можеше да видим, го бяхме видели. Всяко нещо, което имахме възможност да сбъркаме и после да оправим, го бяхме сбъркали и оправили.

Даже Земята, която за малко да унищожим заради собственото си високомерие, вече бяхме възстановили изцяло. И сега щяхме да я оставим пълноценна и функционираща на останалите същества, когото ще продължат да я обитават и след нас. С извинение към всички видове, за чието изчезване носехме вина. Но явно и крайт на всеки вид също беше идвал по начина и във времето, в което вселенският промисъл го е насрочил. Като будилник, навит вместо за събуждане, за началото на вечно забвение.

Това, което улесняваше кончината ни, беше фактът, че нямаше да умрем внезапно и повсеместно, в някаква тежка историческа или природна драма. Като последно поколение, просто щяхме да изживеем пълноценно живота си, без да създаваме ново. Природата на Земята процъфтяваше, грижехме се за нея с цялото внимание и съзнание от допуснатите преди грешки. Войните също ги бяхме оставили зад гърба си, след като в един момент преминахме всички граници на разум и благоприличие и бяхме започнали да се избиваме безогледно. До степен, че накрая ни хвана тежък срам от самите нас.

Оправянето на нещата дойде някак логично и от само себе си, когато стана повече от очевидно, че по този начин просто нямаше как да ни се получи. Бяхме станали твърде жестоки, дотолкова, че това противоречеше дори на заложената в гените ни лошотия. Надприродното зло няма място във Вселената. Отне ни известно време да го разберем и през този период умряха стотици милиони невинни хора. Но и това свърши. Една сутрин се събудихме със съзнанието, че ако не спрем веднага, това ще е крайт. Не онзи – логичният и предначертаният, а край позорен и в разрез със самите основания на съществуващото. Край нахалост.

След като масово осъзнахме това, всичко започна да си идва по местата и постепенно заживяхме спокойно и устремени към целта, която природата от самото начало ни беше предначертала – да бъдем най-умните,

най-чувствителните и най-творящите същества на планетата. Да бъдем истински хора, а не бета-версиите, които представлявахме досега.

И тогава най-после се отдахохме на онова, което ни отличаваше от всичко останало на планетата. Да измисляме нови неща. Да предвиждаме голяма част от предстоящото, което причинно-следствените връзки ясно ни сочат. Да си създаваме удобства, когото да правят живота ни по-лесен и да ни оставят още повече време, в което да му се радваме. Да трупаме познание, в което безрезервно вярваме, защото е плод на усилията ни да ставаме все по-свършени. И в крайна сметка – наистина да ставаме все по-свършени. С ясната идея, че пълното свършенство е невъзможно, но стремежът към него е най-близкото му подобие.

Така преборихме и болестите. Това стана изненадващо лесно, когато най-после вложихме изработваните от глобалната икономика средства в наука, вместо във водене на война. За всяка болестка се създаде лек, за всеки недъг – начин да бъде превъзмогнат, а човекът с него ни най-малко да не се чувства оцетен спрямо останалите. Всяко ново научно откритие се посрещаше с ентузиазъм и гордост, защото най-после бяхме схванали, че еволюцията ни е минала на интелектуално ниво, надскачайки рамките на физическото развитие на вида ни, което беше спряло преди хиляди години.

Вече отдавна не ни беше страх и от умните машини. Бяхме осъзнали, че те няма как да въстанат срещу нас, ако сред хората не се крият злонамерени индивиди, които биха ги използвали срещу собствените си вид. Започнахме да съжителстваме с роботизирания разум в хармония, в крайна сметка той беше най-ефективното сечиво, което бяхме изобретили в цялата си история. Предшествениците ни са имали в ръцете си брадви и чукове, за да си проправят пътя напред в еволюцията, надграждайки физическите възможности на ръцете си. Сега ние правехме същото – просто вече надграждахме многократно възможностите на ума. До момента, в който най-после сами не разбрахме къде са неговите граници.

Именно тогава стигнахме до края.

Познанието за този край не беше постепенно осъзнаване, а внезапно опирание в тавана на възможностите ни. Като да вървиш по единствения възможен път пред теб и да достигнеш до ръба на гигантска пропаст. Не можеш да се върнеш, защото разстоянието, което си извървял е колосално, а препятствията, когото си преодолял – почти невъзможни. По никакъв начин не би се подложил отново на тях, след като веднъж си ги преминал като по чудо. Остават ти два варианта – или да скочиш в бездната, или да опънеш палатката си на ръба на скалата и да къмпингуваш там до края на дните си. И през цялото време пред очите ти да се разкрива най-феноменалната гледка, която си виждал през живота си. Това, образно казано, представляваше крайт на човечеството.

А как го разбрахме ли? Стана ни ясно в момента, в който установихме, че сме написали и последната си книга. Бяхме разказали всички възможни истории на света и нямаше нито една повече. Не можехме да предложим нищо ново за четене на поколението след нас. Така прозряхме, че всъщност такова поколение няма и да има. Ние бяхме последното. Щом не бяхме способни повече да измисляме нови сюжети, човечеството приключваше с нас. Просто нямаше как да бъде написан следващият сценарий, по който да продължи.

И ето че в момента вие четете последните редове от тази книга. Като я затворите, ще почувствате онази магична носталгия, изпитвана от всеки прелистил и последната страница от интересен роман, в сюжета на който е бил потопен с дни. След което ще изгасите нощната лампа и ще заспите.

Но ако утре се събудите и жадно се впунете в четене на следващия роман, това ще означава, че нашето наследство не е било изгубено. Ще значи, че милиони, милиарди години след нас, са се стекли същите космически обстоятелства, стоящи в основата и на нашето сътворение. А новото човечество с далеч по-уверени стъпки се е добрало до способността да изследва миналото на Вселената. И е успяло да установи, че то не е първото човечество. Тогава нашата Последна книга ще се окаже просто поредното архивно свидетелство за отминало величие във вашата историческа библиотека. Затова нашите най-най-последни думи ще бъдат – пожелаваме ви безкраен брой истории за разказване!



Снимка Ари Ариели

Пръстените на Сатурн

В. Г. Зебалд

Откъс

Английско поклонничество IV глава



[...] Приблизително такива трябва да са били спомените ми от моето миналогодично пребиваване в Холандия, когато онази вечер седях сам на Гънхил в Саутуолд. Над променадата на Саутуолд, нека добавя и това, има една малка къщичка, в която се помещава тъй наречената

Sailors' Reading Room, обществена читалня, която – откакто моряците са вече на измиране – служи предимно като един вид морски музей, където се събира и съхранява всичко възможно, свързано с морето и морския живот. На стените висят барометри и навигационни инструменти, фигури на галеони и модели на кораби в стъклени ковчежета и бутилки. На масите лежат стари регистри на пристанищните работилници, корабни дневници, трактати по платноходство, различни навигационни списания и книги с цветни илюстрации, на които са изобразени легендарни клиперу и океански параходи като *Conte di Savoia* и *Mauretania*, гиганти от стомана и желязо, дълги над триста метра, чиито комини се губят в ниските облаци и в които би могъл да се побере целият вашингтонски Капитолий. Читалнята в Саутуолд е отворена всекидневно (с изключение на Коледа) от седем сутринта докъм полунощ. Посетителите са малобройни и идват най-вече през сезона на отпуските; малцината, които влизат, се оглеждат набързо с характерно за отпускските недоумение и по правило излизат веднага. Тъй че *Reading Room* е почти винаги празна с изключение на един-двама все още живи рибари и моряци, които седят мълчаливо в креслата и убиват времето. Вечер понякога играят по партия билиард в задната стая. Тогава към нахлуващия отвън тих шум на морето се добавя потракването на топките, а от време на време, когато е особено тихо, човек чува как някой от играчите натърква с кредата върха на стика и издухва праха от него. Когато съм в Саутуолд, *Sailors' Reading Room* е моето най-любимо място. Тук по-добре от всякъде другаде човек може да чете, да пише писма или да се задълбочи в мислите си, а през дългите зимни месеци може просто да гледа бурното море, чиито вълни заливат променадата. Затова и този път, следвайки привичката си, още първата сутрин след пристигането ми в Саутуолд се запътих към *Reading Room* с намерение да запиша впечатленията си от предишния ден. Първоначално, както и друг път преди, започнах механично да прелиствам корабния дневник на стражевия кораб „Саутуолд“, който от есента на 1914 година е стоял на котва на кея. На големите страници в пейзажен формат, всяка с различна дата, се виждат отделни записки, разделени от много празно пространство, като *Maurice Farman Bi-Plane n'ward inland* или *White steam-yacht flying white ensign cruising on horizon to S*¹. Всеки път, разчитайки някоя от тези записки, се удивявам, че една отдавна изчезнала във въздуха или водата следа все още може да се види тук, на хартията. Когато онази сутрин, размишлявайки над загадъчното оцеляване на записаното, внимателно затворих мрамориранията корица на корабния дневник, погледа ми привлече един дебели, раздърпан фолиант малко встрани на масата, който не бях забелязвал никога при предишните си посещения в *Reading Room*. Оказа се, че това е фотографска история на Първата световна война, съставена и публикувана през 1933 година от редакцията на *Daily Express* било като напомняне за отминалата катастрофа, било като предупреждение за това, което предстои. В обемистия конволют са документирани всички театри на бойните действия, от Вал д'Инферно на австрийско-италианския алпийски фронт до полята на Фландрия, и са показани всички най-невъобразими форми на насилствена смърт, от падането на един авиационен пионер над устето на Сома до масовото измиране в блатата на Галиция. Може да се видят изравнените със земята френски градове, гниеещите трупове в ничията земя между окопите, покосени от артилерийския огън гори, бойни кораби, потъващи под черни петролни облаци, маршируващи войсковы колони, безкрайни бежански потоци и разбити целелини, снимки

от Пшемшъл и Сан Кантен, от Монфокон и Галиполи, картини на разрушения, на осакатени и обезобразени, на скверност, глад, огън, леден студ. Надписите, почти без изключения, са пропити от горчива ирония – *When Cities Deck Their Streets for War! This was a Forest! This was a Man! There is a Corner in a Foreign Field that is Forever England!*² Отделен раздел на тома е посветен на хаоса на Балканите, една част от света, която по онова време е била за Англия по-далеч, отколкото Лахор или Омдурман. Страница след страница следват илюстрации от Сърбия, Босна и Албания, снимки на разпръснати групи от населението и отделни хора, които в лятната жега се опитват да се спасят от тъй наречените бойни действия на волски каруци по прашни пътища или пеша през снежните преспи с някое измъчено до смърт конче. Тази хроника на човешките страдания се предшества, естествено, от световноизвестната моментална снимка от Сараево. *Princip Lights the Fuse!*³, пише над нея. Денят е 28 юни 1914 година, един ярък слънчев ден, в десет часа и четиресет и пет минути при Латинския мост. На снимката се виждат неколцина босненци, един австрийски военен и атенаторът в момента на задържането му. На съседната страница е показан надупченият и пропит от ерихерцогска кръв мундир на Франц Фердинанд. Очевидно, след като навремето е била свалена от мъртвия престолонаследник, тази греха е била специално фотографирана за пресата и в специален контейнер, както предполагам, доставена с влак в столицата на империята, където заедно с пернатата шапка и панталона на ерихерцога и днес още може да бъде разгледана в един траурен реликварий в Музея за история на армията. Едва деветнайсетгодишният към момента на атентата Гаврило Принцип, един селски син от долината на Грахово, посещаващ го покушението гимназия в Белград, е бил осъден и хвърлен в подземията на затвора в Терезиенцат, където през април 1918 година умира от разяждащата го отдавна костна туберкулоза. През 1993 година сърбите отбелязаха седемдесет и пет годишнината от смъртта му. Следобед седях сам до времето за чай в бара на *Crown Hotel*. Тракането на чиниите в кухнята беше стихнало отдавна, зъбчатите колела на стоящия часовник, украсен с изгряващо и залязващо слънце и една появяваща се вечер луна, прещрахаха едно в друго, махалото се движеше равномерно насам-натам, голямата стрелка се местеше на подскоци по своя кръг, а аз от известно време вече се чувствах като във вечен покой, когато, небрежно преглеждайки седмичното издание на *Independent*, попаднах на дълга статия, непосредствено свързана със снимките от Балканите, които бях видял сутринта в *Reading Room*. Статията, в която ставаше дума за така наречената прочиствателна операция, проведена преди петдесет години от хърватите в сговор с германците и австрийците, започваше с описание на снимка, направена явно за спомен от хърватски усташи, на която те са запечатали в чудесно настроение и дори в героични пози група свои другари по оръжие, кошто режат с трион главатая на един сърбин на име Бранко Юнгич. Друга, замислена като шеговита снимка показва вече отделената от трупа глава с цигара между все още полуотворените в предсмъртен вик устни. Място на действието е лагерът „Ясеновац“ на река Сава, където седемстотин хиляди мъже, жени и деца са били умъртвени с методи, от които дори на професионалистите от Великогерманския райх, както понякога споделяли в месен кръг, им настърхвали косите. Предпочитаните оръдия за екзекуция са били триони и саби, брадви и чукове и специално изготвени в Золнген ножове за прерязване на гърлото, закрепени на кожени маншети и привързвани към долната част на ръката, а също така примитивни напречни бесилки, на които като врани и свраки са били групово увесвани натъпканите в лагера етнически чужди сърби, евреи и босненци. Недалеч от „Ясеновац“, в радиус от не повече от петнайсет километра, са се намирали лагерите „Приедор“, „Стара Градишка“ и „Баня Лука“, в които хърватската милиция, подкрепяна в тила от Вермахта, а в душата от католическата църква, се е трудела по аналогичен начин. Историята на това продължило няколко години изтръбление е архивирана в петдесет хиляди документа, изоставени през 1945 година от германците и хърватите, които според автора на статията, публикувана през 1992 година, се съхраняват и до днес в Босненския областен архив в Баня Лука, който се помещава, или се е помещавал, в една бивша казарма на Австро-унгарската империя, където през 1942 година се е намирала разузнавателната централа на армейска група „Е“. Без съмнение, навремето в централата са били донякъде наясно какво става в лагерите на усташите, също както са знаели и за чудовищните неща, случили се например в хода на битката срещу партизаните на Тито за Козара, когато при така наречените бойни действия и депортациите са били екзекутирани или са загинали между шейсет и деветдесет хиляди души.

² Когато градовете украсяват улиците си за война! Това е била гора! Това е бил човек! Има едно място в едно чуждестранно поле, което ще остане забянази Англия! (Англ.)

³ Принцип запалва фитила. (Англ.)

Женското население на Козара е било транспортирано в Германия и постепенно затрито в системата за принудителен труд, покриваща цялата територия на Райха. Половината от останалите живи деца, двайсет и три хиляди на брой, усташката милиция разстрелва на място, а другите концентрира в няколко сборни пункта за изпращане в Хърватия, но още преди животинските вагони да стигнат до хърватската столица, много от тях умират от тиф, изтощение и страх. На шията си децата са носели картончета с личните си данни, но мнозина от оцелелите ги изяждат от глад и така в отчаянието си изличават собствените си имена. По-късно те са разпределени в хърватски семейства и възпитани в католическа вяра, изпращани са били на изповед и на първо причастие. Както всички останали, в училище те са изучавали социалистическата доктрина, усвоявали са някаква професия, ставали са железопътни работници, продавачки, шлосери или счетоводители. Но какви сенки хвърлят до ден днешен спомените им в техните души – това никога не знае. Тук му е мястото да отбележим, че по онова време сред офицерите в разузнавателната централа на армейска група „Е“ е бил един млад виенски юрист, който се е занимавал на първо място с изготвянето на инструкции относно спешно наложителните по хуманитарни съображения преселвания, канцеларска работа, за която е бил награден от хърватския държавен глава Анте Павелич със сребърен медал „Короната на крал Звонимир с грбови листа“. В годините след войната така многообещаващият още в началото на кариерата си офицер, отличаващ се и със забележителни административни способности, се издига до редица високи длъжности, включително до поста Генерален секретар на ООН. Говори се, че в това си последно качество той е записал на магнетофонна лента приветствено послание до всички извънземни жители на Вселената, което днес заедно с други спомени от човечеството се носи към пределите на нашата слънчева система на борда на космическата сонда *Voyager II*.

Превод от немски: СТОЯН ГЯУРОВ

Предстоящо издание на изд. „Колибри“.

Остан Сливински

Какво е войната

Един ден може да решат да напишат такъв учебник само че нас няма да ни покаят за съвтори защото другите винаги по-добре знаят какво е войната защото другите винаги знаят по-добре така да е но един раздел един раздел ни дайте на нас все едно няма да намерите допълнителна литература това ще е разделът за мълчанието който не е бил във война не знае какво е мълчание или напротив знае а ние не знаем както рибите не знаят за водата която им дава живот и за нефта който ги убива както полската мишка не знае за тъмнината която я скрива от ястреба но

скрива също и ястреба позволете ни да напишем този раздел знам че се страхувате от кръвта така че ще го напишем с вода с водата за която молеше раненият който вече не можеше да гълта

и просто я гледаше с водата която течеше през пробития покрив с водата която може да се използва вместо сълзи да – ще дойдем при вас с вода няма да оставим след себе си неизмиваеми следи по вашите лозунги и ценности които ние използвахме толкова не по предназначение че вече не знаете как да ги покажете на децата си това ще са нашите няколко страници и само някои хора ще знаят че те не са празни

Превод от украински: АЛБЕНА СТАМЕНОВА

¹ Двуплощник „Морис Фарман“ навътре над сушата... Бяла парна яхта с издигнат бял флаг плава на хоризонта към С (англ.).

Продължение на същата тема

Тогава посадих събраните в гората семена,
за да ме свързва нещо със земята,
да бъде болката ми вкоренена – там да си остане.
Поникна стрък, поливах – от водата стана ствол
от плът и корени.

И най-накрая, за да утвърдя раздялата,
от себе си го отделих.

Дървото настаних по-близо до река
и поверих на градските врабци
за него да се грижат.

Запътних се живота си след тебе да разтребя.

Запъвах най-тъжната човешка празнота –
замествах любовта.

И стигал съм до крайности
наситили ме с пошлите си мъдрости –
безмилостната самота
на свечерените над погледа задъхани стени,
над влагата, отскубнала се от тавана.

Днес любовта от мускули и стави ме унищожава,
телата ни са понижени в любовници.

Насъщните тела, смутени от победата на разума.

Умея да се влюбвам в опростени твои версии,

да се насищам с кавъри

и да изпитвам презрение към себе си.

Казват, че много черти от характера погиват така.

Още какво?

Съвсем не твърдя, че животът и така не е
прекрасен сега – кредити, разпилени рецепти.

Друго какво да добавя,

все нови черти от характера – воля за нови провали,

добре разпределени напразни усилия.

Домът, напуснат, изоставен, пуст ...
разхвърляните влажни дрехи от прането
са невъзможни, мои самоличности –

те мокри и като подпийнали

нелепо се присмиват,

живота им не смее да отнема,

да подрежда, да ги погубя.

Тук имам толкова неща прилежно недовършени...

Не ми достига плът да те изпитам,

да се наситя с мисълта за теб

и да оставим доверчивите тела да следват своите

отстояния.

Обмислям зимната трева, пръстта под нея.

А до прозореца,

захвърлено в зелената природа на студа –

едно врабче, което ми напомня

как бих повел и него, и дървото за ръка,

за да си дойдем някога при тебе.

Помирителна картина

отминават селяните с ремаркета
прибират си реколтата и ветровете
и целият товар е скръб на раменете ни
захладня далеч преди да бъде есен
със заскрежила скръб по върховете
на дърветата поздравили ни небрежно
с още по-висока скръб по планините
отива им познатата застинала взаимност
за нас така непостижима

Сбогуване с ненужното

Пред мен е нужното: жена и дом, и вол за оран.

Такъв е редът на нещата.

И в бедствия и сушави години

животът да не потушава любовта,

И дълголетие на вола, и лениви старини.

Не искам да чакам и нещо далечно и важно,

и смисъл отвъд хоризонта,

искам вола да видя – как мъкне по хълма децата.

Уморен пред дома да се просне и легнал

той да бъде в игрите им

слон,

със откраднат хобот, със уши, подкъсени от вятъра,
ленива костенурка, минала годините на самота и труд –
днес сива, кротка, благодарна,
излезила език от посивялата си броня.

Деца да заспят, доволно натезжали от умора,

огромните чудовища приели във съня си.

И сгушени край моя вол – да знаят –

той е чудовище – огромно – но добро,

отгледало там някога баща им, хранило

и водило предишни поколения

в посока към града, света, смъртта...

а живите – обратно към живота.

Аз търся моя вол, провиквам се, и волът, и децата

да ме чуят.

Йордан Ефтимов

Денят расте

Стихотворение с изброяване на предметите на перона на гарата в Краматорск след атаката с балистична ракета

Небесносин и розов куфар – единият на колелца, другият с вдигната телескопична дръжка, един бюлдок детски ранички с микимаусовци и барбита, няколко пластмасови бутилки с вода, плюшен крокодил, бебешка количка, луксозна като ролс-ройс, петна от размазана кръв, която стои като тъмнорозово или мръснокафяво опетняване. Някои твърдят, че на останките на снимките много ясно се вижда регистрационният номер всъщност на украинска ракета Точка-У, някои са убедени, че Русия може да имитира такъв регистрационен номер и че дори е облепила свои ракети с такива номера. Други смятат, че плюшените играчки са се нуждаели от кръв, жадни за кръв са привлекли ракетата.

Май 2024

Теорията за брадвичките

Не ставай смешен! Смесвай нещо!

Нима с тези нищожни брадвички

римляните са дялкали камъни, брат ми?

Правили са пътищата си? Да бе, честно?

Смяташ, че с тях са дялбали траншеи при обсаждане?

Че всеки войник е мъкнел в раницата си

по една такава равнина с остър край

както днес – съгваема лопата за сняг в багажника?

Окт. 2024

Картина от синия период

Глава като главня.

Във ъгъла гълтач на огън.

Речта невнятна

изцяло е прогонена.

16 юни 2024

Парафилиците

„Не всички от тези парафили са наблюдавани в клинична среда. Това е така не защото може и да не съществуват, а защото те са толкова безвредни, че никога не са били забелязвани от клиницистите. Както и алергии, и сексуалната възбуда може да се провокира от всичко под слънцето, включително от самото слънце.“

Aggrawal, Anil. Forensic and Medico-legal Aspects of Sexual Crimes and Unusual Sexual Practices. Boca Raton, CRC Press, 2009.

Обличане в дрехи, емблематични за собствения пол.

Влечение към хора с пластични операции.

Сексуална идеализация на хетеросексуалността при хетеросексуални.

Фетишизиране на памперси.

Днес обикалям милостивата земя, полетата и планините.

Но не намирам никого, отникъде не отговаря никой.

Днес, верен на кръвта, децата търся. – Волът ми къде е?

Мой вол, завинаги ме научи да бъда предан на кръвта,

смирени,

да бъда после – някога – когато... предан на земята,

Щастлив, щастливо остарял – сред дом, деца,

останал помирени със страховете си,

единствените верни страхове в човека –

от болест и война.

Сексуално удоволствие, свързано с олицетворение на хора в мебели.

Влечение към конкретни части на тялото, различни от гениталиите.

Сексуално влечение към роби, които се смятат за царе.

Сексуално влечение към неродени ембриони.

Влечение към статуи на кон, особено с извадени саби.

Влечение към крадци, които са размислили и върнали откраднатото.

Фантазии за самоубийство в сградата на Народното събрание или в зоопарк.

Сексуално влечение към депутати, чиято истинска професия е сервитьорка или спасител на плажа.

Влечение към хора, които са твърдо убедени, че знаят всичко.

Влечение към хора, които не знаят какво искат.

Сексуално влечение към мускули и демонстрация на сила.

Влечение към заекващи.

Влюбване в собствената способност за оцеляване при изфантазирани опасности.

Възбуждане от мисълта, че ще получиш Нобелова награда.

21 юни 2024

Ода за нарастването на деня с три минути

Денят расте.

Виж само как се винти

и става по-широко, макар да притъмнява.

Денят расте,

неспирно става по-голям

и всичко свети в неговата светлина.

Редуват необмислено сигнали

приличащите на бесилки светофари

(заварчиците са невинни сигурно)

над пустите до блясък булеварди

(операционните са светили нахлост).

Денят е продължен,

отложена – нощта.

И всички ще се приберем,

когато вече няма как,

за да приготви всеки своята храна.

Но не сега.

Нали, но не сега?

22 февруари 2010

