Брой 23
2 лв.

11-17.6.2025
Год. 34

ВЕСТНИК Литературен

Александър Байтошев, „Птица“

Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561 23
9 771310 956011

Росамел дел Вале

Алегоричен спомен

О, спомням си онзи, който пристъпва на пръсти
по влажните очи на света, и май го разпознавам
в жаждата на нещата, в безсънието на гвоздеите,
скрити в праха, сред откровения,
впримчени от светлината на паметта.
Това бе ти във времето, когато те познаваха
само по смяната на стражите на звездите.
Във времето на най-голяма самота,
когато видения служеха за водач по пътя
и за знаме на някой хан.
Във времето на времето без време.
Смоковницата бе свята, синът следваше бащата,
възрадван от жестокостта на жертвата.
И помня водата ти, която разцъфна,
тъй че яростите да освежи.

И бих могъл да се позная в този звук, който
издаваш в мен и далече от мен.
Защото слънцето тази година има по-красиви очи
и защото моите спомени са вятърът,
заспал с усмивка към морето сред хълмовете.

Начало и продължение на всяка запленост,
сега ти си образът на подсвиркващ здравец.
Звукът на сърце в градина, където нощем прииждат пчели.

Огледай край мен и ще знаеш, че отсъствието стана лампа.
Защото бях в теб и далече от теб
дори може би онзи ден на тътен сред планината,
когато всичко почерня дори в чернотата вътре в мен,
непреклонен в това мъченичество.
Дали ме съзря в прощалния възглас на земята,
изтерзан и носещ само бездна в ръце?
Дали ме съзря да тегна към беззвездната страна на морето?

Сега въжето протяга своята сетна радост:
невидима нишка, по която да премина
и поглед, с чийто корен се изважда сънят.
И стълба от почести към разпалена отмора.
И мисля за цветето на съдбата, което
е по-разтворено от всякога,
като твоето небитие
в моето битие без образ.

Превод от испански: НИКОЛАЙ ТОДОРОВ

Християнство и култура, бр. 201
Темата „Християнство и съвременност“ е в центъра на новия брой 201 на сп. „Християнство и култура“. В памет на папа Франциск е публикуван разговорът между него и журналиста Доминик Волтон, озаглавен *Една съдба,* а фотографиите с автор Иван Шишиев представят мигове от поклонението пред покойния папа. Съвременната тема е продължена и в рубриката „Дебати“, където присъстват текстовете на Тодор Велчев *Съвременната космология в християнска перспектива* и на Никълъс Е. Лоу *Мечти за свръхчовеци: новите реакционни ницшеански фантазии*. Рубриката „Актуално“ включва позицията на прот. Владан Перишич по отношение на *Църквата и студентският бунт* в Сърбия, а в темата „Християнство и съвременност“ е представен новият Албански архиепископ Йоан чрез интервюто с него за американско православно радио под заглавието *От комунизма до Христос*. Разговорът в редакцията е с Мартин Славов – Колумбиеца, който споделя: *Постигнах вътрешно равновесие едва когато стигнах до Тайната на Причастието*. Рубриката „Християнство и история“ включва анализа на Вениамин Пеев *Томас Мюнцер като проповедник на социално християнство*, а в темата „Съвременно богословие“ присъстват статиите на Николай Афанасиев *Да, дойди Господи Иисусе*, на о. Теодор Стойчев *Предизвикателства пред раннохристиянската идентичност през I век* и на Димитрина Чернева *Троицата и Въплъщението в богословието на блаж. Августин*. В броя е представено и предстоящото издание на Фондация „Комунитас“ – книгата *Монсеньор Ронкали. Изкуството на срещата* с автор Лоренцо Ботруньо.

„Гео Милев. 100 години по-късно“ е темата на брой 05 на сп. „Култура“. В него ще откриете разговор с доц. Бойко Пенчев и статии на проф. Михаил Неделчев, проф. Камелия Николова и проф. Ружа Маринска по темата. И още: Тимъти Снайдър – „Сигналгейт“ и подкопаването на гражданските права в САЩ, Сергей Медведев за войната, произведена в Русия, както и фрагменти на италианския философ Джорджо Агамбен за „доброто и злото“. А също така разговори с Димитър Кенаров, Владимир Полеганов, Кристине Ополайс, Данис Тановић, Соболч Хайду и Уберто Пазолини, както и анкета с проф. Боян Биолчев. Разказът в броя „Деус екс махина“ е на Михаил Вешим, а фотографиите са на Васил Холевич.

Божана Апостолова. Снимка Мая Любенова

Днес всички сълзи и всички думи са за Божана

Рене Карабаш

Вчера нещо ме накара да ѝ се обадя просто да я чуя, но шофирах и не го направих. И днес, когато разбрах, че е отлетяла към небесното си царство, изпитах вина за това. Същата вина, която изпитах, когато не бях до баба, когато си отиваше. Защото Божана, освен мой издател и покровител, беше и моя баба и „сестричка“, както тя ми казваше понякога. „Сестричке“. Така казваше с грубия си глас, но с нежната си душа, която дишаше и живееше за поезията. Тя създаде няколко поколения български писатели и поети и делото ѝ и щедростта ѝ ще се помнят от всички нас. Скърбим, скърбя за тази огромна загуба, но се опитвам да мисля за моментите ми с нея, когато например ходихме заедно до Лондон и всяка наша вечер завършваше с пиене на уиски и пушене на цигари в кухнята и рецитиране на стихотворения до 3 през нощта. Накрая, когато идваше време да си лягаме, тя неочаквано правеше шпагат, аз я вдигах заливайки се от смях, после всяка поемаше към стаята си замаяна. Спомням си как веднъж ѝ бях на гости в къщата ѝ в Пловдив. Беше ми сготвила една тенджера с пълнени чушки, но тенджерата загоря и дълго време се опитвахме по всевъзможни начини да я изчистим, но нищо не се получаваше, и когато ни писна, просто я изхвърлихме на боклука и отидохме да храним костенурките ѝ със сушени скариди. Имаше и една сухоземна костенурка в двора ѝ, която Божана беше

Бъдеще в миналото

В последния си роман „Годината, която започна в неделя“ Яница Радева предприема деликатно, но решително пътуване назад – към 1967 година – за да зададе въпроси, които отекват напред. Това е роман за времето, което ни е създало, но и за онова, което тепърва предстои. *Бъдеще в миналото* не е парадокс, а поетична формула, защото в света на Радева именно миналото съдържа потенциала за разбиране, за помирение и за пречистване, дори за надежда.
Романът обхваща една календарна година – от неделя до неделя – и същевременно описва цял един живот в миниатюра: живота на обикновените хора на улица „Мечта“, в един типичен български провинциален град, разпознат от мнозина като Ямбол. Годината 1967-ма не е белязана от катастрофи или бурни исторически събития, а от притихване – тя е затишие пред социалистическата буря на 1968-ма, но и момент на наслоено безпокойство, на повсеместно усилие по „изграждането на бъдещето“, чиито контури са все по-неясни и празни.
Централни фигури в повествованието са малката Йоанна и нейната баба – Госпожата. Връзката между тях структурира романа не само сюжетно, но и морално. Йоанна гледа света с детско въображение, а Госпожата – с опита на оцеляла, сдържана интелектуалка, е принудена да играе роля и в живота, не само на сцената. Техният свят не е нито напълно реален, нито напълно фантастичен – това е действителност, пречупена през езика на поезията, през фрагментите на паметта.
Сюжетът е обогатен и с пъстра галерия от второстепенни герои – строителят с премълчаното минало, доносникът с лице на приятел, работническите със своите рутинни подвизи и крехки надежди – всички те са носители на различни нюанси на страха, компромиса и човешката устойчивост.
Стилът на Яница Радева се откроява като едно от най-съществените достойнства на романа. Използването на преизказно наклонение, свободното преливане между глаголни времена, лекотата на образите и меките лирични щрихи създават усещане за музикалност. Авторката сама определя звученето на книгата като *ре минор* – тоналност, в която меланхолията не отрича надеждата, а я съдържа в себе си. Четенето се преживява почти като слушане – езикът не само пренася, но и утешава.
Заглавието „Годината, която започна в неделя“ съдържа многопластова идея. Неделята – първият ден от седмицата – е белязана с религиозна и екзистенциална символика: начало, раждане, покой, общност. Но в романа неделята е и ден на личния празник, на тихата човешка споделеност – антипод на колективистките манифестации. Тя събира хората сред уюта на дома, а не на площада. И така в това уж обикновено заглавие се съдържа алтернатива на цялата идеологическа схема – животът започва в неделя, а не в конгресните зали.
Романът не се интересува от големите исторически събития – те са фон, сенки, слухове. На преден план са човешките съдби – болезнено реалистични и тихо универсални. Социализмът е присъстващ, но не като система, която трябва да бъде разобличена, а като атмосфера, в която героите дишат – оскъдно, често мълчаливо. Затова и паметта в романа е тиха, приглушена, но упорита – героите помнят, макар и без да говорят.
А читателят усеща болката на онова, което не се казва. Сред най-запомнящите се визуални елементи в романа е фобиоскопът – предмет, скрит от бащата на Йоанна, за да „прогонва страха“. Той е символ на вътрешната автономия, на способността да запазиш нещо лично дори в среда, която те иска напълно открит и предвидим. Подобен заряд носи и захарното петле – материално въплъщение на детското желание и крехка радост, но и на уязвимата, затворена в клетка свобода, както ни загатва и корицата на книгата. Същото внушава и финалният образ – детето, което се протяга към бъдещето. Това не е призив за действие, а израз на вяра, че все още е възможно човешко бъдеще, ако не забравим човешкото в миналото.
„Годината, която започна в неделя“ е роман на паметта, но и на прошката. Той не съди героите си, нито ги идеализира. В центъра не е голямата история, а малката истина. Това е книга за мълчанията, които трябва да бъдат чути, и за детайлите, които разказват повече от лозунгите. Това е роман, в който езикът е дом, а миналото – възможност, не капан.
И ако вярваме, че литературата трябва да бъде място за преосмисляне, за преодоляване на травми и за съхраняване на състраданието, то „Годината, която започна в неделя“ го прави без лозунги, без призиви, а с дълбоко човешка тишина.

С подкрепата на Столична община

Програма „Култура“ на Столична община

ИРЕНА НАЗАРОВА

Яница Радева, „Годината, която започна в неделя“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2024

научила да се паркира на заден ход в къщичката си когато я помоли. И костенурката го правеше, благодарна на Божана за голямата порция салата, която шофьорът ѝ носеше всяка сутрин специално за нея.
Когато Божана издаде първата ми книга, неусетно ѝ станах любимка. Може би защото не се опитвах да ѝ се харесам, а тя безупречно разпознаваше хората на фалша и хората на истината. Божана сваляше маските на всеки, който застане пред нея. И често го правеше болезнено, но тя просто беше такава. Пряма и истинска. Божана беше цялата сърце, тя беше най-щедрият човек, когото познавам. За нея беше много важно поетите и писателите да са горди от това което правят, искаше да се чувстват специални. Тя ме научи да се гордея с дарбата си, научи ме да живея като бохем. Да давам когато имам, да взимам, когато имам нужда. С нея за първи път ядох манго. Понякога се държеше като непораснало, буйно дете, което иска всичко от света на момента, веднага, защото тя добре знаеше, че животът е един. И животът е живот, за да се живее. Сърдеше ми се, ако не ѝ се обадя за Коледа или някой друг празник. А веднъж на едно мое четене в Пловдив дойде и ми заби шамар, защото не ѝ се бях обадила за събитието. После ми се усмихна дяволито и се разсмя, и четенето започна. Благодарна съм, че имах шанса да познавам това огнено кълбо от Божествена енергия, тази необикновена личност, която ще остане в сърцата ни и в сърцето на българската литература завинаги, защото Божана беше една. Е. И винаги ще бъде.
Обичам те, Божана и много, много ще ми липсваш... не успях да ти кажа, че подготвям нова стихосбирка, но знам, че скоро ще я прочетеш там горе, на светлото и хубавото. И много се надявам да ти хареса. Сега си почини. А когато стигнеш горе, вдигни всички на крака, както само ти можеш!

***

ПОСЕЩЕНИЕ

вятърът отнася страници от ръкопис
цигарата сама догаря в пепелника

Божана, ти ли си?

Невидимите неща

Петър Денчев

Един от най-ярките спомени, който се е запечатал в съзнанието ми за Божана е как седяхме заедно в един ресторант в Пловдив преди премиерата на първата ми книга с разкази и аз ѝ прочетох един от любимите ми – по нейна молба. Това е разказът „Примавера“ – в края на разказа главният персонаж – бащата, започва да търси в пространството невидимите ръце на своето вече починало дете. Божана само ми кимна и каза: „Невидимите неща правят литературата“.
Тя имаше усет както за видимото, така и за невидимото. Разказвах ѝ как мисля да правя театрална адаптация на „Мъртви души“ и тя ме помоли задължително да я извикам, за да играе Коробочка. Това беше нейната сила – силата на авантюрата.
Спомням си, че преди години, като ѝ се обадих по телефона за рождения ден казах: „И нека да си все така луда“. Тя се засмя гърлено. Мисля, че артистичната лудост беше най-ценното ѝ качество. Божана съчетаваш тази лудост с невероятен прагматизъм в претеглянето на хората и ситуациите. Рядък талант, който ѝ осигури толкова приятели и почитатели. Сигурен съм, че този талант я преследва и сега, когато не е между нас.
Затова я обичаме.

Приятелите

Йордан Велчев

Светлина... за Божана...
приятелите не си отиват...

Светъл път, Божана!

Камелия Спасова

Светъл път, Божана! Друг такъв човек няма, който да мисли за общото с цялото си сърце, огромно сърце – отвъд собствените си пристрастия, поетики, победи и поражения, отвъд себе си. И то с мащаб и мощ, които преобръщат светове. Божана Апостолова просто искаше душата на другия да не страда, а да се усмихва, че има как към хубаво да върви светът. И вярваше, че с думи, а не със сила тази промяна идва.

Третото изречение

Николай Терзийски

Четвъртото изречение се появи в ума ми рано сутринта, на 6 юни 2025 година. Още със събуждането. Като спомен от сън. Отворих телефона си и го видях. Истина беше. Вчера, точно в двайсет часа и три минути, осем часа след като аз, заедно с още стотици хора, прекрачих прага на храма „Свети Георги“ в Пловдив, за да се простя с Божана Апостолова, тя ми беше изпратила едно изречение. Ако ви звучи невероятно, явно не сте познавали Божана. Ако смятате, че ще ви го кажа обаче, явно не познавате мен. Но пък мога да споделя, че това четвърто изречение, изпратено ми от Божана чрез една жена на словото, с която дотогава не бях общувал, ме върна към първото, което беше написала до мен.

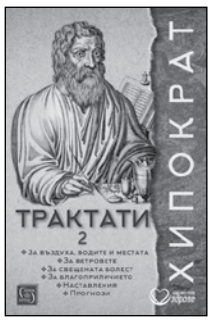
Божана Апостолова и Камелия Спасова.
Снимка Личен архив на Камелия Спасова

То се появи на компютъра ми сутринта на 16 ноември 2016 година. Имейлът просто изскочи пред очите ми, докато отпивах от чашата кафе във все още празния офис. Обичах да ходя по-рано в офиса не заради някакъв работохолизъм – просто ми харесваше тишината там. Напомняше ми едно особено състояние, в което аз в продължение на девет месеца ходех там по-рано, понякога с 2-3 часа преди очакваното. Сядах в същата тишина и пишех като в транс, дума след дума. За девет месеца бях написал 135 хиляди думи. След това бях получил първия отказ с обяснения за сложния сюжет, плетеницата от герои, непознатото ми за читателите име. Останалите издатели дори не си бяха направили труда да ми откажат и аз вече бях сигурен, че тези 135 хиляди думи ще си останат само мои. Дори се бях помирил с това, като изключим тези подранявания в офиса. Но ето, по време на едно от тях, в онази сутрин на 16 ноември 2016 година, видях имейла с изречението. Ако ви звучи невероятно, че ми го беше изпратила лично тя, явно не сте познавали Божана. И да – ако смятате, че ще ви споделя първото изречение, явно не познавате мен. Но нека кажа, че след като го прочетох тогава, просто изключих осветлението в офиса, заключих вратата и излязох навън. Вървях и гледах хората и ми идваше да започна да им крещя, да им крещя и да се смея, ето на този смръщен мъж с елегантното сако или на онова красиво момиче с изпънатата стойка, но не – най-добре на катаджията, който чака зад ъгъла, направо исках да отида и да го хвана за шията, да му крещя в очите, докато плача от радост, да крещя, докато ме арестува, да крещя и на колегите му, и на другите арестанти, и на целия свят. Вие знаете ли какво се случи току-що, знаете ли какво изречение получих и от кого?

Седем месеца по-късно тя вече ме беше посрещнала в Пловдив. В едната си ръка – с китка здравец, набрана от градината ѝ. В другата – с онези стотици хиляди думи – между две корици. Но какво струват всички тези думи, ако ги сравним с онова изречение, второто, което тя каза точно там, в първата минута на първото представяне на първата ми книга. Предполагам, че едва ли вече очаквате да го научите от мен. Но за сметка на това ще ви споделя третото изречение, което тя ми повтаряше хиляди пъти, когато се срещахме или разговаряхме по телефона. Него, сигурен съм, са го чували всички автори, които общуваха с нея, макар и не точно в този вид, в който тя го казваше на мен.

Ей, келеш, не се мотай, ами пиши!

Манол Пейков, Божана Апостолова и Йордан Велчев. Снимка Зорница Христозова



Хипократ, „Трактати. Том 2“, прев. Ирена Станкова, изд. „Изток-Запад“, С., 2024.

Вторият том включва текстове от Хипократовия корпус, който съдържа над шейсет съчинения в духа и парадигмата на Хипократовата медицина. Хипократ преживява и упражнява лечителството като наука и изкуство, като теория и практика, като емпирия и интуиция, като априоризъм и апостериорни опитни масиви от наблюдения и изводи. Текстовете, включени както в първия, така и във втория том, ни показват защо медицинското изкуство и лекарското знание не вървят след наблюденията и емпирията, но има важни неща, които ги предхождат. Заради това трактатите са актуални и днес, а малките анахронизми в тях може да се окажат не толкова анахронични.

Петер Кристен Асбьорнсен, Йорген Му, „Норвежки народни приказки. Том 2“, прев. Стела Джелепова, изд. „Унискорп“, С., 2025.

Тези норвежки истории, събрани от Асбьорнсен и Му, не разказват за някаква изгубена детска невинност, нито ни връщат към „по-простото време“ – те по-скоро изнасят на сцената едно отношение на човека към света, в което героите не побеждават чрез сила, а чрез усет към пукнатините в установения ред. Вторият том е пълен с парадокси: алчността е разобличена не с проповед, а с остроумие; смелостта не идва от безстрашие, а от способността да действаш въпреки страха. И макар мотивите да звучат познато, тук те са преосмислени – през един студен въздух, който не допуска излишна сантименталност, но оставя място за остър хумор и изострена чувствителност към справедливост.

Лиза Джуъл, „Нощта, в която тя изчезна“, прев. Коста Сивов, изд. „Сиела“, С., 2025.

Лято в английската провинция. Старинна къща с претенциозно име, „Мрачното място“, се превръща в сцена, на която реалността започва да се разпада – но не зрелищно, а някак незабележимо. Двама млади родители, току-що прекрачили границата между юношеството и отговорността, изчезват. Като че ли просто спират да съществуват за света. И това е най-страшното: не изчезването им, а равнодушието, което го следва. И ето че една писателка – професионален конструктор на фикции – открива следа. На картонена табела, закачена за ограда, недалеч от мястото, където младата двойка е била видяна за последен път, някой е написал „Копай тук“.

Лятото, което се разтваря в безвремие в „Добър ден, тъга“ (2024)

Лятното безвремие се настанява съвсем естествено в този нов филмов прочит на „Добър ден, тъга“ от канадката Дърга Чу-Боуз. За режисьорския си дебют тя избира Лили Макинърни в ролята на непокорната Сесил, Клое Севини е загадъчната Ан, Клаес Бенг, познат от „Квадратът“, е бащата бохем Реймон, а неговата нова приятелка, фриволната Елза, е Наиля Арзун. За визията на филма тя се доверява на талантливия немски оператор Максимилиян Питнър, благодарение на когото природата на френския Лазурен бряг се превръща в един от главните герои. Заснет така, че всичко да изглежда възможно най-естествено, филмът потапя зрителя в едно лятно измерение, където жегата не тежи, а мързелът се превръща в поетично *ennui*. Под „мързел“ тук трябва да разбираме съзнателно безделие – осмислено губене на време, близко до латинското *otium*. Лятото е благоприятно време за героизма на безделниците, стремящи се към абсолютното нищо. Сетивността на това нищоправене не би била пълна без кадри като разлистването на вестник от вятъра, топящия се ягодов сладолед на масата, плътния звук от отхапване на ябълка, кожата, загаряща под слънцето. Темпото е бавно. Телата на героите, разположени в пространството, майсторски изпълват кадрите и добиват форма на картини. Това визуално съзерцание, което филмът предполага, идеално съвпада с духа на романа на Франсоаз Саган, по който е адаптиран. И ако той безспорно постига успех в изграждането на потапяща визуална атмосфера, слабите драматургични звена го отдалечават от определението „смел и революционен за времето си“ – нещо, което романът на Саган постига още с появата си през 1954 г., превръщайки се във вечна творба.

Сесил е на 18 години и прекарва лятото със своя баща Реймон и неговата нова любов Елза в отдалечена вила на Френската ривиера. Внезапната поява на Ан, стара семейна приятелка и близка на починалата ѝ майка, променя динамиката и хармонията между тримата. Лятната идилия се нарушава от ревност и новопоявили се чувства. Междувременно наблюдаваме Сесил, която се отдава на връзката си със Сирил, който подобно на нея прекарва лятото на Лазурния бряг с майка си. Ставаме свидетели на порастването на Сесил, което преминава и през това да наблюдава и изследва, без да осъжда, любовните авантюри на баща си. Тя дори посмява да се намеси в тях, създавайки сложен любовен триъгълник, за да го накара да бъде с жената, на която тя самата симпатизира повече.

Привидно простият сюжет на Саган скандализира френската общественост навремето – не само заради възрастта на своята авторка (Франсоаз е едва на 18 тогава), но и заради „неморалността“ на историята. Един от членовете на журито на литературната награда „Prix des Critiques“ (Награда на критиката) заявява, че романът „може да нанесе фатален удар върху образа на младите французойки в очите на чужденците“. Според Саган, която години по-късно коментира негативните реакции след появата на романа, неодобрението можело да се обясни с конфликта с нормите на една все още „предимно католическа страна“. „Беше немислимо едно момиче на 17 или 18 години да прави любов, без да е влюбено, с момче на своята възраст – и да не бъде наказано за това“, пише тя 30 години по-късно. „Хората не можеха да понесат мисълта, че момичето може да не се влюби безумно в момчето и да не забременее до края на лятото. Недопустимо беше също така младо момиче да има правото да използва тялото си както пожелае и да изпитва удоволствие от това – без да бъде наказано.“ Факт е обаче, че въпреки – а донякъде и заради скандала, който романът предизвиква, следва огромен успех за Саган. Само във Франция през първите две години са продадени над 350 000 екземпляра.

Малко след това, през 1958 г., идва и първата филмова адаптация от емигриралия в САЩ австрийски режисьор Ото Преминджър. Режисурата му оставя усещане за привидна свобода, но плавните движения на камерата, фокусиращи се върху лицата на актрисите, издават онези скрити желания, които вълнуват вътрешния свят на съвсем младите жени – в ролите: Жан Симънс, Линда Дарнел, Джийн Тиърни и Джийн Сибърг. Но ако във филма на Ото Преминджър Сагановата лаконичност на сюжета – че ревността на Сесил към Ан води до трагични


Снимка Greenwich Entertainment

последствия – е разгърната с дълбочина и вътрешна логика на персонажите, допълнително подсилена от блясъка на цветовете на Синемаскопа и движенията на камерата, то във версията на Чу-Боуз липсва именно тази драматургична обоснованост. Героите сякаш се плъзгат по повърхността на събитията, без да носят видим емоционален или морален заряд зад действията си. От втората половина на филма, когато започва да претендира, че няма да остане само красиво съзерцание, поведението им започва да изглежда механично, продиктувано не толкова от вътрешната логика на персонажите, колкото от нуждата да се следва литературният първоизточник. С подобно усещане, струва ми се, би останал дори и зрителят, който предварително познава както сюжета, така и стила на романа.

Режисьорката Чу-Боуз прави смел избор, като поверява ролята на зрялата, прагматична и хладна Ан на Клое Севини. Избор, който, умишлено или не, поставя актрисата в странно несъответствие спрямо останалия актьорски състав, с което режисьорката може би цели да засили усещането за дисхармония и обреченост. Същите наблюдения прави Питър Дебрюж в своята статия във *Variety*: „Защо избираш икона на контракултурата като Клое Севини за роля на строга, прогресивна моралистка? Очаровани от талантливи, смели актьори, режисьорите сякаш не осъзнават колко неуместно стоят понякога те в подобен контекст и как тяхното присъствие разсейва от трагичната развръзка, която би трябвало да бъде в центъра на филма. Подобно на хода на Лука Гуаданино да избере Тилда Суинтън в римейка на „Басейнът“ на Жак Дере, Севини като че ли не принадлежи изцяло на света на филма и именно това несъответствие отнема от емоционалната тежест на трагедията, която следва на финала“. Същото не може да се каже за 26-годишната Лили Макинърни, която придава на своята Сесил нужната доза нежност и егоистично блаженство.

Но ако разглеждаме филма не толкова през призмата на фабулата, а повече като визуална кинотворба, въздействаща със способността си да ни отведе на Френската ривиера и да ни накара да не искаме да си тръгваме, то той се доближава (поне визуално) до естетиката на френската Нова вълна и най-вече до поетиката на кадрите в „Колекционерката“ на Ерик Ромер. Героите се припичат на слънце на терасата или лежат върху горещия пясък на своите ленени кърпи, потънали в мисли – сами със себе си и със своите желания, които невинаги и самите те разбират, но усещат дълбоко, лично и тревожно. Камерата ги наблюдава от дистанция и изгражда разказа от поредица статични, съзерцателни кадри. Всичко от екрана се усеща натурално и истинско, като спомен за едно лято, което се надяваш да задържиш още малко. И все пак – това небе, изпълнено с топлина, това безкрайно море, този изгарящ пясък – ще трябва да бъдат напуснати, а заедно с тях и онази безгрижна лекота, която предшества съзряването, през което освен Сесил трябва да премине и баща ѝ – Реймон. Есента в Париж е дългоочаквана и романтизирана в представите на приятелите им, с които Реймон и Ан споделят една от последните си летни вечери. И тя наистина настъпва – необратимо и тихо, но със себе си носи празнота, болка и вина.

Финалът е сдържан. В апартамента си в Париж, останали сами, Реймон и Сесил са принудени да живеят с последиците от своята небрежност и емоционално лекомислие. Сред разпилените книги и списания, в отсъствието на Ан и Елза, те трябва да се научат да градят живота си наново – без онази измамна лекота, която ги спасяваше от отговорност и с която успяваха да разтеглят хедонистичната идилия до точка на пълно безвремие. Порастването настъпва неочаквано и болезнено, като есен, за която не си бил готов. В този смисъл някоя от авторските песни на младата австралийка Джулия Джаклин би прилягала много повече на меланхолията, към която се стреми филмът, отколкото гръмката *Felicità*, която звучи в една от сцените. Защото Саган не празнува щастието шумно и буквално, а романтизира само няколко мимолетни мига от него – разтеглени до безкрайност, докато неизбежното порастване не настъпи, а с него и осъзнаването, че не можеш да избягаш от последствията на собствените си желания. Особено след толкова дълго и безметежно лято.

КАЛИНА НИКОЛОВА

Национален фонд „Култура“

Романът „Петте кьошета“ – един (почти) филмов разказ

Аз съм от онези, които помнят как в кината преди филма трябваше да изгледаме седмичната хроника за успехите на социализма. Припомних си това, четейки романа „Петте кьошета“, в който сред основните сюжетни линии, като кинохроника, са вплетени събития от соца и прехода. Само че не тези новини, които ни прожектираха, а онези, които споделяхме насаме с приятели. Пъзелът на Панайот Карагьозов е роман за премълчаното в личния, семейния и обществения живот. Става дума за премълчаните травми, които ни тежат като чувал с боклук; някои от тях успяваме да забравим, или така си мислим, но като ги изтласкаме в несъзнаваното, ние не решаваме проблема, а го задълбочаваме. Като замитаме боклука под килима, къщата не става по-чиста… Романът-пъзел ни среща с петима души от различни поколения, които на едно столично кръстовище пресичат пътищата си в настоящето, за да ги поведат към миналото им. Най-възрастният, Тома Нивин, е топченге, което в края на 89-а се преобразява в книжар частник. Неговата дълго потискана и самопотискана интимност се отприщва, когато от всесилен цензор в Комитета по печата е принизен до „разпитвач на проститутки“. Опитвайки да загърби и забрави миналото си, най-срамната част от което (уж) „смътно си спомня“, Нивин влиза в паралелна връзка с жената, която някога за пръв път е целунал, и с нейната дъщеря гимназистка. Опитът за забрава обаче се оказва *дежа вю*, покрай което бившето ченге си припомня участието в „неутрализирането“ на Световния младежки фестивал; информационното игнориране на съвпадението с кончината на двама съветски космонавти, многолюдно погребение на Гунди и Котков; усилията чернобилската авария да остане „невидима като радиацията“ и редица други, премълчавани от социалистическите медии драматични събития, най-срамните от които са безчинствата през Възродителния процес. След 89-а ченгето, от което е трябвало да треперят всички, започва неистово да се страхува от един изчезнал даскал; любвеобилният любовник никога не се съблича напълно дори в компанията на голи жени и предпочита секса, при който не виждаш лицето на партньора, нито пък той – твоето.

През 70-те години Нивин среща „Царица Роза“ на парада на розата в Казанлък. Тя е красива абитуриентка, а той – женен мъж в заника на кариерата си. Втората среща на ченгето книжар с Роза е в края на 89-а на Петте кьошета.

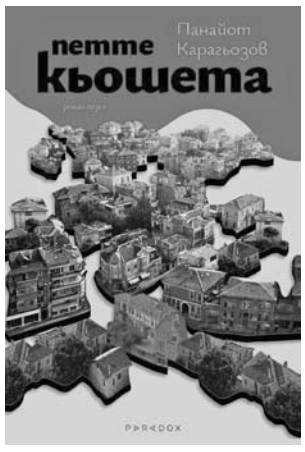
Бившето ченге сега е книжар. В книжарницата случайно влиза прелестна ученичка.

Оказва се, че това е дъщерята на Роза – Мика, която поразително прилича на майка си. Сладкодумният манипулатор я омайва, прелъстява, откраднва нейния пубертет и състарява младостта ù. Нейните родители бездействат, вглъбени в травмите от своето минало. Те не забелязват мръсната страна на образователната помощ, която „цивилният културовед“ оказва на дъщеря им.

Мика е отскоро в София. Тя няма приятели в столицата, а за нейните родители е важно тя да е нахранена, облечена и да стои далеч от момчетата. Отчуждението в семейството прави доверчивото момиче лесна плячка на ченгето книжар, пейоративно наречено от нея Оня. От петимата персонажи Мика крие най-малко тайни, но поради страх и срам, също и от липса на майчина съпричастност, премълчаването им се отразява пагубно върху чувствителната девойка. Необходимо е дълго време, докато Мика осъзнае, че за нея истинската травма не е това, което Оня ù е причинил. Травмата е, че похотливият старец я е лишил от първите любовни трепети, като ги е подменил с псевдолюбов и секс като за възрастни. Благодарение на Айвън, когото среща в САЩ и на Петте кьошета, Мика разбира, че е важно не какво си правил или правиш, а – с кого; разбира, че за да преодолее срама, трябва не да крие, а да сподели, дори да изкрещи премълчаното. Младата жена от своя страна помага на Айвън да се сдобри с жената, с която никога не се е карал, а само е премълчавал нейните мълчания.

Айвън никога не среща на живо родителите на Мика. Майката, Роза, израства в малък град, в който младостта протича между ненаситния пубертет и скучния брак. Обезверената девойка се опитва да се открои на фона на социалистическата сивота, като стане видима и цветна. Тя е въплъщение на телесността, а собственото ù тяло е нейният нарцистичен фетиш. Роза е твърде заета със себе си, за да види какво се случва с дъщеря ù.

Роза обича да се облича (и да се съблича) красиво и дълго не разбира защо Нивин не ù отвръща с взаимност. Свалянето на техните дрехи е съпроводено с разголване на тайните им, но Роза фатално късно съзнава, че с течение на годините се е превърнала от съпруга и майка в безплатна проститутка, готвачка и чистачка на две жилища и един фризьорски салон, а Нивин никога няма да изневери на вярата си, че цялата истина никога не трябва да се казва.



Единственият положителен образ в романа е съпругът на Роза – Антон. Тони е военен, привикнал е да мълчи, за да постига целите си. И като действащ офицер, и като цивилен инженер той е обучен да се подчинява и да изпълнява, независимо от вътрешните си убеждения. Някога майорът сапьор Антон Кръстев минира и разминира турската граница; пасивно наблюдава безчинствата на Оня в Родопите, но дискретно помага на турския учител да избяга; вижда, но премълчава, че взривовете, предназначени да ликвидират мавзолея, са ефектни за киноснимки, но не са ефективни за разрушаването на железобетонния мастодонт; съзнава безсмислието на дупката в Царичина, но продължава да мълчи и да копае и пр. Тони отговорно изпълнява семейните, военните и гражданските си задължения, докато самият той се превръща в някакво подобие на Гюро Михайлов. Да припомним – в България това е най-известният пример на престараване при изпълнението на заповедите и на устава. В тогавашния устав било записано, че постовият няма право да напусне охранявания обект без заповед. След като Гюро Михайлов изгорял, променили устава – часовият вече имал право да се отдръпне при пожар… Гюро Михайлов е идеалният войник, стига да не изпълнява глупави заповеди. До едно време Антон също изглежда идеалният изпълнител… но в един момент му идва „до гуша“…

Композицията на романа наподобява филм, в който ретроспекциите често прекъсват „сегашното“. Филмовият разказ се разклонява в пет посоки, като „преди“ често е по-важно и по-интересно от „сега“. Съдбите на Мика, Оня, Роза, Тони и Айвън приличат на улици, които се пресичат на Петте кьошета и там свършват. Книжарницата става склад на мълчанието – с примамлива витрина и отворена врата, но без оптимистичен изход. Несподелените и неосмислени травми на персонажите са причина те да не успяват да се адаптират към сегашното битие. Образите живеят като във филм, в който натрапчиво се появяват черно-белите кадри на травмите им. В преобладаващата част на „Петте кьошета“ доминира мрачната потайност и дори цветистият език на автора не може да превърне черно-белия филм в цветен, така както държавните тайни не могат да станат явни за всички…

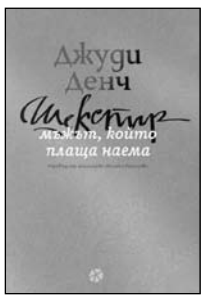
В заключение – „Петте кьошета. Роман пъзел“ е едно донякъде необичайно четиво. Смяната на протагониста и мозаечният подход напомнят по начин на разказ за филми с послание като „Сблъсъци“ (Crash) от 2004 г. на режисьора Пол Хагис, а различните гледни точки към едно и също събитие ни припомнят за прочутия „Рашомон“ на Акира Куросава.

Панайот Карагьозов е написал един нестандартен роман, който изисква известно усилие от читателя – поне докато свикнем със специфичния подход. Но после, вярвам, усилието се отплаща.

МАРИН ДАМЯНОВ

Панайот Карагьозов, „Петте кьошета. Роман пъзел“, изд. „Парадокс“, С., 2024

Снимка Printerest



Джуди Денч, „Шекспир: мъжът, който плаща наема“, прев. Иглика Василева, изд. „Локус Пъблишинг“, С., 2025.

Джуди Денч не просто разказва за театралните си роли, а успява през една дълга линия от Шекспирови фигури да разкаже личния си живот. Разговорите ù с Брендан О’Хей са мемоарен жест, но и излагане на онова, което Аристотел нарича *hexis* – тук провалите не са противоположности на успеха, а неговият необходим събеседник; триумфите не са крайни състояния, а отклонения в траекторията на играта. Репетициите, трупата, сцената – всичко това се явява като механизъм на „възможността“ истината да бъде казана. Не защото се играе Шекспир, а защото самият Шекспир е фигура на артикулирана потенциалност – мъжът, който „плаща наема“, задавайки координатите на театралното битие.

К. Дж. Тюдор, „Горящите момичета“, прев. Деян Ключуков, изд. „Колибри“, С., 2025.

Чапъл Крофт е от онези провинциални кътчета, които на пръв поглед приличат на фотография на селска идилия: каменна църква, мъгливи поля, кръчма с нисък таван и скърцащи столове. Но зад този привидно неподвижен и замръзнал пейзаж лежи времето, което не е просто течение, а „натиск“. Историята в Чапъл Крофт не просто се помни, тя продължава да се повтаря. Преди петстотин години местни протестантски мъченици са предадени и изгорени на клада. В по-ново време, преди три десетилетия, две млади момичета изчезват без обяснение и без следа. А само преди няколко седмици местният свещеник е намерен обесен в олтара на собствената си църква.

Емил Димитров, „Смъртта няма лице“, изд. „Симолини“, С., 2025.

„Смъртта няма лице“ е съвсем буквално „диктувана“ книга. Родена от аудиозаписи, направени след тежка катастрофа, тя съчетава автобиографичния „устнопис“, моралния дневник и философската изповед. Между редовете ù се разгръща една пълнокръвна картина на съвременната българска реалност – с нейните болници, пътища, гражданска солидарност. В центъра на книгата стои тялото: пречупено, зависимо, „помнещо“. И едно неспокойно сърце, *inquietum cor,* търсещо покой не в спасението, а в самия акт на разказване. А защо смъртта няма лице? Ако смъртта имаше лице, щеше да има и милост. Или упрек. Или поне сянка на съчувствие. Но тя е мястото, където всичко това липсва. И точно затова Емил Димитров пише, за да даде лице на онова, което отказва да има. И в този жест на именуване – той се изправя.

Единствената възможна биография[1]

Надежда Радулова

Да откъснеш стихотворения от над 10 поетически книги, писани в продължение на четиридесет години, да прерязваш пъпните върви, които ги свързват с историческия и литературния контекст, но и ги отделят от полунощните обятия на собствения ти живот, е рискован жест. Жест, в който се накърняват цялости, за да се създаде някакво ново единство; жест на пренареждане, пренаписване, защо не прераждане; жест, чрез който Божана Апостолова създава своята ултимативна поетическа биография сама, подчертавам САМА, и така отказва възможността на други да го сторят.

Като една от първите читателки на ръкописа „Сама и обща“, станах свидетелка на това как Божана заключи в „черната кутия“ на тази книга основанията на своите избори, които – макар и заредени с куршумите на ярки и понякога полюсни емоции – бяха преди всичко задвижвани от мотора на рациото, от една логика на дистанция, на завидно отстранение от собствените ѝ произведения. С присъщата си категоричност, тя събра и подреди в едно книжно тяло текстове, плод на разнообразни и не винаги сводими естетически и стилистични концепции – от класическата римувана форма, до въздушните свободни стихове от последните ѝ книги. И макар на пръв поглед това решение да крие опасността от разнобой, Божана Апостолова успя да подчини тези 75 избрани стихотворения на единна и впечатляваща драматургия.

Ако трябва с няколко думи да опиша тази драматургия, то бих казала следното:

Поетическата биография на Божана Апостолова се случва между завързването на един възел (който цял живот я мотивира да работи с думите) и символичното подписване на една декларация. Тъкмо с тези две едноименни стихотворения („Възелът“ и „ДЕКЛАРАЦИЯ, под която се подписвам“) започва и завършва книгата.

Какво се случва в откриващото стихотворение „Възелът“, което, предполагам, повечето от вас познават, но което тук, в новия контекст на „Сама и обща“, придобива различен смисъл и звучене. Лирическият глас се обръща не към своите читатели, не към евентуалните анализатори, редактори, съставители, а към онзи свръх- или мета-поет, към единственото „Ти“, създало света, преди ние да го превърнем в метафора, онова „Ти“, което познава „пунктирите на дъжда, / усмивката на боровинката, / неизбежността на тялото“ и осъзнава „смисъла на моженето“… Обръщението е молитва, по фаустовски дръзка, в която героинята иска от бог да ѝ помогне да мине „от другия край на времето“, където е останало младото ѝ тяло, където: „коренът се плъзна към плода / и събуди стъпките на часовете, / дето вземат и не връщат нищо“. „Помогни ми да ги осъзная, / да ги събера и предизвикам / като вик на оцеляло ехо. / …Тогава чак навярно ще успея / да затегна времето във възел, / както Ти без думи ми подсказа.“

В тази молитва, в която по своеобразен начин откънтява и Пиндаровият копнеж по „сладка вечност“, която да събуди човека – „сън на сянка“, четем и скритата цел на цялата книга. А тя е – власт върху времето, което изтича и ни ограбва; завързване и заключване на потъващите в забрава дни в собствените (на поезията) думи. По-просто казано, в това стихотворение лирическият глас моли за върховни правомощия. Поезията наравно с Бог. Поезията като Бог. И ако томът с избраните стихотворения на Божана Апостолова започва с този дързък **договор**: Бог „подсказва“ – Поетът казва… и времето застива, монументализира се във възела на вечността, то финалът е **декларация**. Тази декларация, макар и на пръв поглед леко, песенно, дори закачливо интонирана, преповтаря заявката на откриващото стихотворение, само че вече в друг ключ, в модалността на невъзможното условие:

ДЕКЛАРАЦИЯ,
под която се подписвам

Ако животът ми е бил чернова
и можех отново да го живея,
щях да прегърна така любовта,
че никога да не бъда без нея.

Особено любопитно в това стихотворение е, че то – заради „опашката“ на заглавието – „под която се подписвам“ – се държи като някаква мистификационна шега. Като че ли някой друг е подсказал или продиктувал текста, подготвил е „формуляра“, а лирическата героиня с охота го написва и подписва. Но кой ли би могъл да е този призрачен автор? – дали богът на метафорите от „Възелът“, дали една погълната игриво-мрачна Емили Дикинсън, чиято бляскава ирония полира обертоновете на „Декларация“-та, или окъсняло улично дете, заключено във възела на времето, винаги тук, винаги гладно и с огромна прегръдка за света?

Връщайки се назад – от последното към първото стихотворение, четейки книгата обратно – от втрещяващия цикъл, посветен на загубата на любимия човек, през умозрителните стихотворения за грижата, тревогата и сложните идентификации на майчинството, до страстните и възторжени песни за любовта, младостта и приятелството, виждаме как „Декларация“-та се самоопровергава. В тази книга има толкова много любов – и „еротичната, и милосърдната“, и „любовта-страст и любовта-благодат“, както ги описва Миглена Николчина в едно свое прекрасно есе за поезията на Божана Апостолова – че повече от ясно е: лирическата героиня никога не е била / и не би останала извън любовта, извън писането от любов, извън писането за любовта.

Какво би могло да значи това във връзка с въпроса за единната драматургия на книгата, откъдето и тръгнахме:

Договорът е спазен. Двустранно. И „Възелът“ си е свършил работата. Богът на боровинките и на дъжда е дал на Божана – освен „моженето“ на метафорите, освен стрелбата с рими, и извезването на анжамбмани – един голям алхимичен дар. Неуморно да превръща живота в чернова, именно за да бъде Поезията „беловата“ на дните ни, единствената възможна биография, „оцелялото ехо“, че някога сме били.

Божана Апостолова. „Пловдив чете“, 2015 г. Снимка Мая Любенова

За Божана, акустично

Йорданка Белева

Не съм виждала Божана Апостолова мълчалива и нямам в палитрата от нейни образи в паметта си фигура на тих човек. Понеже всичките ми спомени с нея са шумни, когато пиша (дори сега) чувам гласа ѝ, който гръмко и оглушително одобрява или редактира всяка моя дума. Затова си мисля, че гласът на Божана е онази мощ, с която можем да я разказваме, при това този разказ се мултиплицира без прекъсване: интонациите като поет, отеквето ѝ в нейния син Манол, гласовете на авторите, чиито книги издаде. Това е особеното *звукоизвличане* на Божана Апостолова заради което я мисля (и) като акустична китара. Случвало се е да я виждам с разстроени струни: натъжена, когато не може да помогне или когато литературна награда отива при някого по нелитературни причини. *Книга* беше любимата ѝ българска дума (потвърди го и в отговор на въпрос на Светослав Иванов в предаването *120 минути*), затова когато мисля за гласа ѝ, го мисля и като аудио книга. Разлиствам страниците му и слушам истории, в които, независимо от сюжета и персонажите, финалното изречение се повтаря, защото го изрича създател: Божана умееше да създава имена и заглавия, да обръща невидимото във видимо. Звуковите вълни на създаденото от нея са с пълно национално покритие, заглушават съседни радиостанции, звучат международно. Гласът на Божана даде ефир и това, мисля, е щедрото ѝ завещание за думите: отразявай и разпространявай. Затова – благодаря за усилвателната апаратура! За гърленията, звучни разговори. За придихванията. За недовършените изречения. За крясъците. За смеха. И за всичко между тях, скъпа Божана. В слуха на сърцето ми си, ще се ослушвам за теб.

Сама и обща

Ина Иванова

Божана Апостолова мислеше – и с основание! – себе си като поет. И сега, когато не е физически сред нас, нейните книги предстои да бъдат четени по друг начин, вече като следа за търсенията ѝ, за болките и утешенията ѝ, за обичта и липсите, за надмогването.

Ако тези, които я познавахме, чуваме специфичния начин, по който тя акцентираше с гласа си думите, то за бъдещите ѝ читатели ще остане само етосът на поезията ѝ и на „Делнична библия“ – като белег за времето, но и като образност, като личен, само неин, авторски език.

Божана Апостолова приемаше мисията си на издател, наричаше я цел: да издирвам и издавам талантливи български автори, настоява самата тя в интервю пред Веселина Божилова. Освен хъс, безупречен литературен вкус и необходимата доза упорство, тя имаше вяра и упование, че културата е единственото, което може да ни съхрани. Като цивилизация. Но имаше и изстраданото знаене, че понякога отделният човек има неотложна необходимост от помощ. И правеше каквото може (често тайно) за писатели, художници, а понякога просто и за непознати хора, за които по някакъв начин е разбрала, че са в нужда. Това сякаш също беше част от стихийната ѝ природа.

Всеки, попадал в дома ѝ, е виждал с колко ръкописи беше затрупана масата ѝ в Павилиона, както тя наричаше убежището си. Колко книги имаше навсякъде. Как тя четеше дълги години всичко, което издаваше. Как споделяше храната си. Колко чужди стихотворения знаеше наизуст и как обичаше да ги рецитира. Как надписваше с едър, красив и поривист почерк книгите си. Как избуяваше всичко в градината ѝ в къщата на Бунарджика. Чиято врата впрочем не се заключваше (всичко може да се чете и метафорично, макар тя да живееше точно така).

Божана Апостолова беше провокатор и не признаваше особено личното пространство (навярно защото не ограждаше и своето). Обичаше пиперливи истории, но умееше да постави акцент върху високия смисъл. Веднъж ме попита на колко съм години, веднага ѝ казах. „Не е кой знае какво, не се надувай“, разсмя ми се, „Аз на тези години направих издателството и всичко започна отначало“.

Постарах се да запомня, че винаги мога да започна отново. Сега – заради нея – знам, че ако имаш ясни и почтени основания, ще намериш и сили да не се откажеш.

Отне ми много напомняния от нейна страна да започна да ѝ говоря на „ти“. И сега, с респект и обич, бих си позволила: Божана, през всичките си апостолски издателски десетилетия, ти трансформира средата. Пренесе българската литература през вълчите години в края на XX век, та до хаотичната първа четвърт на XXI век, на която беше развеселен и мъдър свидетел. И да знаеш, четем те!

Уважаемо торнадо

Петя Кокудева

Понякога не ѝ вдигах телефона. Знаех, че е необходимо да имам поне 30 свободни минути, след като произнесеш: „Здравей, Божана!“. А в офисната суматоха често нямах този половин час. Божана си беше природно явление – няма как да ѝ речеш: „Уважаеми Торнадо, разполагаш само с 10 минути да повилнееш“.

С годините забелязах в нашите разговори една повтаряща се структура. Първо, Божана знаеше, че търпя на бой и може преспокойно и обстойно да ме насоли за каквото пожелае – какво съм написала в някоя строфа, какво съм казала в интервю, как съм изглеждала на дадено събитие. И така, започваше ударно, поразяваше две, три цели, нахокваше ме и после…

После рухваше. Имам предвид, обръщаше внезапно, но неизменно оръдието към себе си. Заразправяше какво я терзае; кои силни за нея книги не вървят; кого вижда като лицемер, който само я използва; как ѝ се битува като пишеш, а съдбата все я тика в ролята на издател; колко ѝ е мъчно за автор, който е бил на върха, а сега е болен и беден; колко ѝ е мъчно за автор, който никога не е бил на върха, а сега е болен и беден. От нетърпящ възражение – тонът ѝ се изпълваше с уязвимост и горчивина, понякога със сподавени сълзи. Мисля, че това се случваше, защото – както се изразяваше тя: „Петьо, ма, ти не си обичайната надувка, не се правиш на писателка“.

И после, хоп, насред хаоса от терзания се въздигаше един трети вид глас. Не първият – разбиващ, не вторият – чуплив, а трети. Тъкмо за този глас съм мислила много пъти и в някаква степен ми е подействал формиращо. Това беше гласът на дете, което просто отказва да скърби – изплезва се насред локвите от отчаяние и се пльосва в калта с грохотен смях. Божана можеше да става с единия крак, докато пада с другия. Можеше победоносно да се смее, докато реве от безсилие. Беше опитомила пораженията. Рядко съм срещала това у друг човек. И мисля, че като цяло е много рядко по нашите ширини, където господстват скоростното отчайване и черногледството. Ще има достатъчно хора, които да напишат за неизмеримата стойност на това, което е направила за българската литература. Аз обаче исках да разкажа за този неин талант да обитава достойно и свойски отчаянието – струва ми се, че той е в основата на всичко останало, което е съградила.

[1] Слово по случай премиерата на „Сама и обща. 75 стихотворения“ (ИК „Жанет 45“, 2019) от Божана Апостолова.

За Божана

Георги Господинов

Божана не ми е първата издателка, имах вече публикувани две стихосбирки, „Лапидариум“ и „Черешата на един народ“, както и първото издание на „Естествен роман“. Тръгнахме заедно от 2000 година, точно преди четвърт век. И за секунда не съм си мислил да отида другаде. През тези години идваха и писатели, които после си тръгваха, а накрая пак се връщаха. Божана им прощаваше. Не съм си помислял за тръгване, защото Божана беше истински топъл човек. Дори когато беше гневна или се правеше на сърдита, дори когато можеше да е студена, понякога груба, директна, а не дискретна. Божана имаше сърце. Доказателство са спомените на много хора сега, които признават колко им е помагала, буквално и метафорично, със средства за преживяване в трудните години и с факта, че издаваше книгите им.
През 90-те Божана направи нещо, което не помня друг да е правил в онова десетилетие. Инвестира парите, които е спечелила, в книги. Започна да издава българска литература във времето, когато повечето издатели не искаха и да чуят за български автор, камо ли за млад български автор. Да припомня този срамен момент, който чувам все още се практикува тук-там. Мнозина автори се принуждаваха да събират пари и да платят няколкото десетки бройки, които издателствата снизхождаха да отпечатат на цени, които те определят, и без ангажимент за разпространение. Ето ти бройките, раздавай или продавай, както искаш.
Издателството на Божана никога не го направи. Тъкмо обратното, Божана можеше да издаде книга на закъсал поет или писател просто за да има алиби да му даде повече пари. Понякога и това алиби не ѝ трябваше. При нея идваха или ѝ се обаждаха непрекъснато хора, търсещи средства за преживяване. Никога не отказваше. Имаше и такива, които злоупотребяваха с това, за тяхна сметка е. Днес пороят от спомени и думи на почит са абсолютно обясними и заслужени. Но нека си кажем, невинаги беше така приживе. Божана отнесе много омрази, сплетни, обвинения, иронии, дори завеждане на дело срещу нея от нашего брата. Но Божана можеше да понесе всичко. Можеше да каже директно на всеки, независимо от името му, какво мисли. Не ѝ пукаше за самата нея, онова, което ѝ тежеше беше, когато се карат писатели и се скапва средата. Как ще се покажем пред читателите си после, такъв срам. От малко неща се срамуваше, но това беше едно от тях. Иначе тя самата с нейния дрезгав глас и престорена или автентична сопнатост можеше да прокара и похвалата като упрек. А бе, Жоро, колко пъти ще я пускаме тази книга, ами свърши ми хартията. После се смееше и добавяше, ти знаеш ли с продажбите на моя роман колко стихосбирки ще издам сега.
Някой ден ще дойде време и за спомени, все пак това са 25 години съвместна работа и всичките ми последвали книги в „Жанет 45“...
Когато телефонът ми звънна рано сутринта на 2 юни, имах някакво тежко предчувствие, никой не звъни за хубаво рано сутрин. Успях да напиша само: „Загубихме жив, наистина жив и щедър човек. Дължим ѝ много! Благодаря за всичко, за всички тези 25 години! Без нея нямаше да е същото в тази литература. И няма да е същото. Тъга и обич…“
Тъга и обич.

Спомен за Божана Апостолова

Здравка Евтимова

През 2002 година изпратих по пощата романа си „Четвъртък“. Чаках месеци – шест, седем, ни вест, ни кост. Затова реших – ще отида на място в Пловдив да разбера какво става с ръкописа. Хванах влака. Бях чувала какви ли не страхотии за Божана Апостолова – човекът скалпел, ще те изхвърли, няма да позволи да доближиш прага на издателството ѝ. Такива приказки не внушават духовен комфорт. Не! Човек е роден не да се страхува, а да превръща страха в първата стъпка към победата. Хубаво си го казвах, но когато стигнах до издателството, пресякох три пъти улицата пред входа му.
Не ме изгониха. Напротив. Заведоха ме до някаква врата и ми казаха:
– Госпожа Апостолова е в кабинета си. Изчакайте да Ви повика.
Чакам половин час – никой не ме вика. Чакам 45 минути – пълна тишина. Тогава почуках на вратата. Чух „Да!“ и влязох.
– Аз съм Здравка – казах и дотука.
– А защо идваш без покана? – сряза ме дълбок, плътен глас.
Стая като стая, много книги, обикновено бюро, Божана Апостолова зад него. Изправи се – невисока жена.
– Ами защото нямам покана – отговорих. – Но написах роман и го пратих до вас.
Бях решила, ако се опитва да се прави на важна – не е позната. Животът е прекалено къс, за да го прекарваш в поклони и плонжове в краката на някого.
– Така ли? – попита невисоката жена.
– Така – казах аз. Вече бях решила – излизам от стаята, без да се разправям.
– Значи си Здравка. С „Четвъртък“.
Не ми остави време да ѝ отвърна.
Усмихна се. Лицето ѝ се промени. Цялата стая промени тая нейна грамадна усмивка.
Разбрах – тази жена не подрита хората.

Снимка Личен архив

– Много си дръпната – подхвърли тя. След това без предисловия, без метафори каза: – Взимам го твоя „Четвъртък“. Ще излезе… – каза „След шест или седем месеца“. Всички книги в стаята ѝ грейнаха. Такъв страхотен ден!
– А сега накъде? – попита ме тя.
– На влака – отговорих аз.
– Откъде си?
– От Перник.
– Не – отсече тя. – Първо ще обядваме.
Бяха лоши години. Имах пари за билет втора класа влак от Пловдив до София, след това – прехвърляне до Перник. Бях пресметнала така, че да ми останат за една голяма баничка и голяма боза. Вкъщи три хлапета. Отворили усти. Бяха тежки дни.
– Преядох на закуска. Не ми се обядва – казах ѝ.
– Я стига.
Заведе ме в някакъв ресторант в центъра на Пловдив. Поръча огромна порция месо.
Нямаше как да платя половината от сметката.
– Не съм гладна – заявих категорично, поне аз така си въобразявах.
– Започвай да ядеш – подкани ме тя. – Виждам. Очите ти ще изпаднат в чинията – и пак тази огромна усмивка. – Когато забогатееш, ще почерпиш.
– Може да не забогатея никога – предупредих я аз.
– Я стига!
След време върнах всичките си дългове. Видяхме се с Божана в София. Поканих я на обяд.
– Леле колко сме важни – засмя се тя.
Позволи ми да ѝ купя само един фреш от портокал.
След „Четвъртък“ съм ѝ пращала всичките си книги. Веднъж ми каза „Повтаряш се“ – без усукване, без губене на време. Така прави най-добрият приятел.
Такава беше Божана.
В началото на тази година разговаряхме дълго по телефона. Изведнъж, без връзка с разговора ни за новите книги, тя каза с типичната си спокойна интонация: – „Отивам си, Здравунче“. Гласът ѝ звучеше както обикновено – уверено, спокойно. „Глупости!“ – казах ѝ. Тя, както имаше обичай да не си губи времето с маловажни неща, добави нещо, което няма да забравя, докато съм с ума си. „Като отида там – и отгоре ще те обичам, да знаеш.“ После продължихме разговора за книги, сякаш нищо не е било.
Такава беше Божана!
Бях една от десетките ѝ автори. Тя подкрепи и даде сила не просто на поредните вълни от млади и талантливи писатели и поети, създаващи съвременна поезия и проза. Тя отвори врати и изгради възможности за българска литература в нейната цялост. И това е така, защото Божана Апостолова притежаваше ярък талант. Спомням си колко ме развълнува нейната „Делнична библия“. Често в съзнанието ми се връща това нейно стихотворение:

Ще се хвана за ръба на мрака
и ще се изтегля нагоре,
към наднебесното сияние.
Там ме очаква баща ми.
Милостиви Боже,
най-сетне ще мога да кажа
„татко!“
... на мъж,
два пъти по-млад от мене.

Вярвам – не само този, който падне в бой за свобода, той не умира. Не умират хора, които са дали полет на литературата на своя народ.
Националната литература е безсмъртието на всеки народ.
Затова вярвам – Божана Апостолова няма да умре никога.

Да сглобиш пъзел с липсващи парченца

Аксиния Михайлова

Всеки, който е общувал с Божана Апостолова, си е изградил свой образ за нея. И тези образи са толкова противоречиви, разнопосочни и взаимно изключващи се понякога, колкото беше и самата тя. Опитвам се да намеря една дума, с която да назова моя. Непредсказуема. Спонтанна, първична, директна, рязка в жестове и думи на моменти, и внимателна, грижовна в действията си, готова да подкрепи и окуражи, да подаде ръка в труден момент и да те накара да се почувстваш специален, единствен и обичан. Странна сплав от идеализъм и практичност, пристрастия и доверчивост и болезнена откровеност понякога. Като махало, чийто размах и енергия е невъзможно да предвидиш, не знаеш на коя страна ще се залюее по-силно стремето му. И дали ще те погали, или наругае.
Годината е 2010-а. Книжарница „Ориндж“ на „Славейков“. Божана и Катя Йосифова разговарят на една маса в очакване на някаква премиера. Поздравявам. Представям дъщеря си, която е с мен. „Г-жо Апостолова, бих искала да ви предложа един ръкопис с поезия.“ Поглежда ме изпитателно. „Ти знаеш ли по колко ръкописа получавам на седмица? Досега съм обикаляла по банки, криза е, а стихосбирките не се продават. – И повишава тон: – Абе, момиче, що не си гледаш живота и детето, я виж какво е хубаво, ами си тръгнала стихове да пишеш?“. Стъписана съм. И объркана. Преди две години по време на церемонията по връчване на наградата „Иван Николов“, за която имах финална номинация, тя бе дошла при мен с думите: „Аз тебе защо не те познавам? Като тръгнеш да правиш нова книга, да ми я изпратиш!“. Сега стоя в недоумение и усещам как нещо в мен се надига: „Не е нужно да ми крещите, отвръщам, не сте единственият издател в България!“. Врътвам се и излизам да запаля цигара на терасата.
Очевидно Катя, редактор на номинираната тогава книга, ѝ е припомнила коя съм, защото когато влизам обратно, през цялото пространство проехтява един дрезгав глас: „Къде ходиш ма, Аксинийо! Търся те от половин час! Аз съм те открила, аз ще те издам! Искам да ми изпратиш ръкописа на личния имейл!“. „Вие твърдите, че сте ме открила, макар да имам вече три поетични книги, мъжът ми твърди, че ме е „създал“, изглежда само аз нямам нищо общо с тая работа!“, отвръщам. Половин година след като изпращам ръкописа – мълчание. Един ден звъни Екатерина Йосифова, уведомява ме, че ще бъде отново мой редактор, и че според издателката „имало много хубави стихотворения, ама все любовни“. И трябвало да се направи нещо. Отвръщам, че никой не може да ми казва за какво да пиша и че ще си изтегля ръкописа. Катя успява да ме разколебае, за което съм ѝ благодарна. Така се появи „Разкопчаване на тялото“. И се зароди началото на едно общуване, за което не мога да намеря определение.
Божана, благодаря за всичко през годините! За гостоприемството, за сърцето ти – аврамов дом и жестовете на внимание! За споделеностите, открехнали невидимото, езотеричното, което е дълбоко заровено под повърхността. И което всъщност е човешката душа. Мека, кротка, милостива. Скрита под една защитна черупка, вроговила се с времето. Благодаря и за онази костенурка в градината ти, която цяла една юнска сутрин се опитваше да изкачи едно стъпало, учейки ме да се разпростирам според мечтите си! Светлина за неспокойната ти душа!

Сцена

Продромос Циникорис: 4% памет

Един от акцентите в международната селекция на 33-тото издание на Международния театрален фестивал „Варненско лято“ и на платформата „Световен театър в София“ 2025 е спектакълът „96%“ на гръцкия режисьор Продромос Циникорис и Националния театър на Северна Гърция, Солун (в сътрудничество с „Шаубюне“, Берлин и Театър „Ла Ховен“, Мадрид). За паметта, принадлежността и документалния театър с Продромос Циникорис разговаря ЖАКЛИН ДОБРЕВА.

Документалният театър често борави с реални истории, но в спектакъла „96%“ става дума за историческа травма. Какъв беше личният ви мотив да се заемете с тази тема?
Мисля, че личната ми мотивация се основаваше на два основни фактора. Първо, аз самият бях напълно невеж по отношение на историята на еврейската общност в Солун. Това е градът, в който учих, след като се преместих от Германия в Гърция, и въпреки това нямах никаква представа за неговото еврейско минало. Всъщност около сто години преди моето пристигане Солун е бил град с преобладаващо еврейско население в продължение на пет века. Беше шок за мен да открия, че толкова съществена част от идентичността на този град е напълно изтрита от общественото съзнание. Смятам, че тази липса на историческа памет не е случайна. През годините различни гръцки правителства – както на национално, така и на местно ниво – съзнателно са поддържали това мълчание. Солун често се представя само като част от наследството на Александър Велики, като винаги гръцки или гръцкоезичен град, а неговото мултикултурно минало остава в сянка. Разбира се, има хора – предимно интелектуалци – които знаят истината, но това не е широко разпространен разказ. Затова първата ми мотивация беше много лична – исках да се изправя срещу собственото си незнание и да разширя историческото си съзнание.

Вторият мотив беше по-практически, но не по-малко важен. Получих покана да направя спектакъл именно в Солун. След като в последните години работех основно в Атина или в чужбина, изпитах силно желание да се върна в този град – и то с тема, която дотогава ми беше напълно непозната.

Кога започна изследователският процес и колко време ви отне събирането на документите, архивите, свидетелствата?
Проучвателният процес започна около шест месеца преди премиерата. Тъй като тогава не живеех в Солун, знаех, че ще мога да направя теренните изследвания в самия град едва по-късно – около три месеца преди представлението. Затова първата ми стъпка беше да намеря научен консултант за проекта. Това беше Татяна Лиани, която се превърна в нещо като фар за мен по време на цялото проучване. Тя ме насочи към важните истории, свидетелства и хора, които трябваше да срещна, посочи ми подходящите книги и документални филми – дори от разстояние – и ми помогна да се ориентирам в една изключително сложна и натоварена тема.
Темата буквално отвори вратата към един почти непознат свят – поне за мен, а вероятно и за голяма част от зрителите. Именно затова възприемам този спектакъл като размисъл върху паметта – как помним, как се учим от миналото и колко лесно баналността на злото може отново да се промъкне в живота ни и да ни парализира, ако не сме бдителни.
Първите три месеца от изследването преминаха в Атина, където гледах документални филми, четях книги и архиви. След това заедно с композитора и сценографа направихме теренно проучване в Солун – посещавахме паметници и значими места, правехме снимки, събирахме материал. Този етап отне около два месеца. Три седмици преди премиерата получих травма в кръста – внезапна и силна болка, която буквално ме обездвижи. Възприех го като знак: проучването е завършено, време е да започна да пиша текста.
За първи път написах пиеса от началото до края в хронологичен ред. Заради дългото проучване вече имах ясна структура. Все още нямах пълен актьорски състав, но знаех, че аз ще участвам, както и нашият музикант също. Поканих и моята асистентка – актриса от Националния театър на Северна Гърция – да се включи. Открихме и друга актриса с еврейски произход. Тя е гъркиня, но семейството ѝ произлиза от сефарадски евреи, които са дошли в Солун от Испания след Инквизицията, преди 500 години. Част от нейната фамилия е загинала в Холокоста, други са оцелели и живеят там и до днес. Усетихме, че нейната лична история придава допълнителна дълбочина на спектакъла, и решихме да я включим.

Какво беше най-трудното – да откриете фактите или да ги интегрирате в драматургична структура, която да не изопачава, а да подсилва реалността?
Мисля, че най-трудното беше да намеря точния баланс – от една страна, да не звучи назидателно, а от друга – да не стане прекалено хумористично. Аз вярвам в силата на хумора в театъра – дори когато е черен, ироничен или саркастичен. Но когато темата е толкова тежка, усещаш огромна отговорност. Не искаш да се получи прекалено смешно или лековато. Сигурно се питате – как въобще е възможно подобен спектакъл да съдържа хумор? Ще видите. Той се появява по неочаквани, деликатни начини. Но през цялото време усещаш тежестта на една незаздравяла рана – раната на град, който е успял напълно да заличи следите от своето еврейско минало. Историите, имената, магазините, имотите, апартаментите – всичко е заличено така, сякаш никога не е съществувало. И когато правиш подобно представление, се стремиш да постъпиш правилно – към историята и към хората, загубили семействата си в Аушвиц – дори когато не си сигурен какво точно означава „правилно“.
И отново – не искаш да звучиш назидателно. Не искаш да застанеш на сцената и да кажеш: „Вие или вашите родители, или вашите баби и дядовци сте направили това и това“. Не става дума за пряко обвинение. Но въпросът, който ме вълнуваше и който исках да изследвам, беше: как е възможно хората да останат в неведение или да затворят очи, когато около тях се извършват толкова ужасяващи престъпления? Това беше драматургичното и морално напрежение, с което исках да работя.

Именно заради този деликатен баланс между личното и историческото, между хумора и трагедията ми се иска да попитам: как подходихте към въпроса за отговорността – към паметта на жертвите, към съвременните зрители, към самата общност в Солун?
В представлението решихме да изградим разказа чрез три паралелни линии, всяка от които адресира различен аспект на отговорността. Първата е личната история на Александра – жена на около 30 години, която говори за своето семейство от сефарадски евреи музиканти. Чрез нейната перспектива разглеждаме темата за разселването на еврейския народ през вековете и как антисемитизмът продължава да е дълбоко вкоренен в гръцкото общество – дори и преди войната в Газа. Нейният глас въплъщава живата памет и културната приемственост.
Втората линия е поверена на моята асистентка, която действа като своеобразен разказвач или канал на историческата информация. Тя представя фактите за Солун – за онова, което е било забравено или умишлено премълчано. Тя помага да осмислим какво знаем и какво сме избрали да не знаем.
Третата линия е автобиографична – моята собствена история. На сцената всички се превръщаме в персонажи, дори и в документален театър. Достатъчен е един поглед от публиката, за да се превърнеш в нещо различно. Моят герой е формиран от факта, че аз съм дете на имигранти в Германия, което се завръща в Солун, за да учи театър. Тогава се сблъсках – вероятно по-силно от други – с крайнодясната реторика по телевизията: национализъм, антисемитизъм, антимигрантски нагласи. Не казвам, че съм бил част от тези движения, но като човек с мигрантски произход бях особено чувствителен към този дискурс. Солун ми се стори много по-различен от Атина в това отношение. Солун има сложна, наслоена история – бил е османски, после предимно еврейски град, преживял и българска окупация, и нацистка. В представлението има дори няколко препратки към България – някои от тях, учудващо, са с хумористичен оттенък. Но няма да издавам повече.
На сцената аз съм нещо като водач – човек, който е осмислил болезненото си минало и изследва раните на града. По време на проучването открихме какво се е случило с еврейското гробище в Солун – някога най-голямото извън Йерусалим – както и с домовете, имуществото и паметта на хората. Много от тези неща са преминали в частни ръце, в държавни институции.
Иронично е, че Националният театър на Северна Гърция – на чиято сцена се играе представлението – е основан по време на германската окупация, точно когато евреите са депортирани в Аушвиц. Именно затова спектакълът се нарича „96%“ – от 50 000 евреи, живели в Солун, 48 000 са загинали. Само 4% са се завърнали, а повечето от тях са напуснали отново. Днес общността наброява едва около 1000 души, а преди 110 години броят е бил почти 200 000. Така действа историята – забравяме къде се намираме, кой е живял тук преди нас. Затова представлението съчетава лични разкази, исторически наратив и сценично размишление. Това е смес между документален театър и *lecture-performance*, без да се превръща в лекция.

Имате ли очаквания или притеснения как българската публика ще приеме спектакъла „96%“ – особено като се има предвид, че Холокостът в България също има сложни пластове на памет и забрава?
Да, мисля, че ще бъде интересно да видим как българската публика ще приеме спектакъла. Но не се притеснявам. Имам доверие в театралната публика – тя обикновено е отворена, любопитна и склонна да размишлява или дори да преосмисли гледната си точка. Не се страхувам, че реакцията ще бъде негативна. В постановката в никакъв случай не говорим лошо за българския народ. Ако изобщо има критика, тя е насочена най-вече към християнското население на Солун и неговата роля по време на Холокоста. Тези две-три препратки към България – а може би са и малко повече – изобщо не са обвинителни. По-скоро са с хумористичен оттенък и свързани с един любопитен исторически факт: създаването на Националния театър на Северна Гърция. Според някои източници това се е случило от страх, че България ще си сътрудничи с нацистите и ще открие филиал на Софийската опера и театър в Солун. Така че тогавашното гръцко християнско ръководство е казало: „Ние нямаме дори национален театър! Как така ще имаме български театър тук?“. И с бързи темпове е основан театърът. Парадоксално, именно този театър – същият, който поръча тази постановка – е изиграл роля и в преразпределението на еврейската собственост след войната. Повече няма да разкривам – ще го видите по време на спектакъла. Представено е по-скоро като изненада. Затова отново казвам – имам доверие в публиката и вярвам, че ще се отнесе към това с разбиране и откритост.

Продукцията се представя с подкрепата на Гьоте-институт България. Гостуването се реализира по проект „Театрални мостове в Югоизточна Европа“, финансиран от програма „Представяне пред българската публика на съвременни европейски продукции от сектора на КТИ“ чрез Национален фонд „Култура“ по Механизъм за възстановяване и устойчивост на ЕС.

Сцена от спектакъла „96%“, фотограф Mike Rafail

Среща с Флоренция

Снимка Емил Димитров, Флоренция, видяна от Сан Миниато ал Монте. 30 януари 2024 г.

Емил Димитров

На италианските учители: минали, настоящи и бъдещи

Шестте дни, прекарани във Флоренция (30 януари – 4 февруари 2024 г.), са дните, в които бе сътворена, изградена онази завършена представа за Флоренция, която съм търсил и която ще ме съпровожда и занапред. Столицата на Ренесанса надмина всичките ми очаквания, познания, мечти… Всъщност още от малък мечтаех да видя любимите си статуи на Микеланджело – онези от гробниците на Медичите. Сега чак до края на живота си (а може би и отвъд?) ще си спомням срещата на живо с осъществените си мечти… След хилядите книги, посветени на Флоренция, да се каже нещо ново, е безнадеждно начинание, но тук ще се опитам да направя тъкмо това.

I. Образът на града

Ще започна с един кратък преглед: амбициозната ми и плътна програма беше осъществена на малко повече от 80% (като неоспоримо доказателство бих могъл да приложа ръкописа на оригиналния документ); за съжаление, законите на физиката са непреодолими, едно тяло може да се намира по едно и също време само на едно място. Синдромът на Стендал ще остане познат за мен единствено по литературните му описания, които все пак не са лишени от основание: когато се намирах в Музея на катедралата (Museo dell'Opera del Duomo), имаше един момент (това се случи в края на втория ден), когато усетих, че трябва веднага да изляза навън.
Както се надявах, призраците на Гирландайо, Микеланджело и Андреа дел Сарто се оказаха благоразположени към мен и към желанието и намерението ми да задълбоча своите познания за творческата им дейност, която се е развивала по любимите им места, наситени с духовна енергия.
Флоренция ме посрещна с усмивка и с отворени обятия.
Град, озарен отвътре, откъм самия себе си.
Град, окъпан в блясък.
Тосканското слънце потвърди предварителното ми решение да подхвана символното „завладяване" на града, като се отдалеча от центъра. Тъкмо от височината на Пиацале Микеланджело и на базиликата „Сан Миниато ал Монте" се открива изключителна гледка към/над града, която ще остане завинаги запечатана в ума ми. „Цялото е повече от сбора на частите" – твърдят философите. Цялостният образ на един град има по-голямо значение от отделните впечатления, предхожда ги и ги предопределя. Ето защо преди тридесет години Флоренция, прекосена за ден, не ми беше допаднала: липсвал ми е цялостният ѝ образ. В същото време Сиена ми се беше сторила изключително хармонична и единна, като че изваяна от един-единствен каменен къс. Базиликата „Сан Миниато" е обърната с лице към града, но всъщност е обратното – градът гледа към хълма на Сан Миниато, в който намира своята висота, своя връх.
От терасата пред старинната базилика Флоренция може да бъде съзерцавана като творба на изкуството. Това наистина прелестно място може да бъде интерпретирано и като *убежната точка*, в която се събират всички лъчи на линейната перспектива. Забележително е това, че тъкмо от местата на Микеланджело се открива незабравимата гледка към Флоренция, в която като три „колони" изпъкват Старият дворец (Palazzo Vecchio) – вляво, катедралата „Санта Мария дел фиоре" в средата и забележителната базилика „Санта Кроче" вдясно. Прословутият купол на Брунелески се издига над града като мантия, която го закриля.
В хода на времето Флоренция като всеки град без съмнение е променяла своите размери, своите „одежди", своите „лица"; понастоящем, поне от първата половина на XV в. насетне, основните елементи, които определят „структурата" на гледката, остават едни и същи.
Тази непроменена триъгълна структура е не само пространствена, но и смислова: можем да разпознаем в нея най-важните символи, които ни дават ключ към „четенето" на града като единен текст. Дворецът символизира независимостта и свободата на града, катедралата – единството на Духа и стремежа да бъдат достигнати върховете на изкуството, а базиликата – Паметта и братския съюз между Данте и Джото.
Бих искал да споделя едно свое изненадващо откритие. Флоренция е незавършена не само в съвременния си вид (разбира се, във всеки жив град по света се строят нови сгради, текат преустройства и нещо трябва непрекъснато да се променя), но и в своето минало.
Във Флоренция то не е затворено в музеите и между страниците на книгите, но присъства и е достъпно тук и сега, като активен участник в „живия живот" (Достоевски). Ето един необичен факт, който ме порази: на южната стена на романската базилика „Сан Миниато ал Монте" са изографисани образите на най-различни светци, но редицата им прекъсва внезапно в близост до абсидата: оставено е само едно бяло петно, върху което вдясно се виждат две рисунки с въглен. Това ми се стори много странно, така че попитах един монах дали това не са нещо като скици за фрески. „Не, това са рисунки на Содома, който е отказал да завърши фреските, защото монастирът не бил в състояние да му плати исканията хонорар".
Оливетанският монах ми разказа историята така, сякаш сам той е бил свидетел на престоя на художника – един от последните представители на Сиенската школа – в монастира „Сан Миниато ал Монте" в първите десетилетия на XVI век.
Сякаш скиците на Содома (1477–1549) и целият монастир все още очакват художникът да се завърне във Флоренция, за да завърши своята фреска…
Както всички знаем от собствения си опит, първото впечатление винаги е от особена важност. Наистина бях направил твърде сполучлив избор: „Тайната вечеря" от Андреа дел Сарто, изписана във валомброзанския монастир „Сан Салви", е творба наистина изключителна по красотата и яркостта си, а същевременно и много добре съхранена. Едва сега разбирам защо тази творба е успяла да възпре както защитниците, така и нападателите на града по време на прословутата обсада от 1529–1530 г., когато фреската насмалко е щяла да бъде унищожена.
Без съмнение под влиянието на „Тайната вечеря" на Леонардо, Андреа дел Сарто е представил фигурите на дванадесетте апостоли според типа композиция, утвърдена от Гирландайо. В композицията и изразителността на фигурите прочутият художник, ценен от Микеланджело, е постигнал съвършено равновесие между

Снимка Емил Димитров, Андреа дел Сарто. „Тайната вечеря" (детайл).

вътрешното напрежение и „спокойното величие", както Йохан Винкелман определя *differentia specifica* на голямото изкуство.
Най-оригиналната част от фреската – такава е тя според единодушното мнение на мнозина критици в течение на вековете – е горната половина. На нея майсторът е изобразил една тераса, на която към основната сцена се присъединяват двама персонажи на фона на вечерното небе. Това е малка жанрова сценка: единият от двамата държи поднос, а другият, опрял се здраво с ръце о парапета на терасата, е обърнал погледа си към първия. Подобна композиция е действително необичайна и безпрецедентна: „Тайната вечеря" е представена на ръба между сакралното и профанното, известната библейска сцена се разкрива за първи път пред погледа на двама свидетели и по този начин „художникът, който не допуска грешки" (по определението на Вазари за Андреа дел Сарто), въвлича зрителя във вътрешността на изображението. Цветовата палитра на този художник е доста различна от обичайната за XV век: използват се по-скоро средно наситени тонове – оранжево, виолетово, зеленикаво, тюркоазено, които създават усещането за топлина, интимност и изразителност.
Ще се осмеля да го кажа направо: „Тайната вечеря" в „Сан Салви" е не просто абсолютният шедьовър на Андреа дел Сарто, но също и най-прекрасната картина, рисувана някога по тази тема. Представям си възмутените реакции: „Как е възможно! Всички знаят, че най-известната „Тайна вечеря" е тази на Леонардо!".
Така е, но „известен" и „красив" са две различни неща. Леонардо е абсолютен гений, въплъщение на универсалния човек, но универсалността често е пречка пред професионализма.
Действително, Андреа дел Сарто (1486–1530) е „единствено" художник, но тук е мястото да припомня един забравен, ала много красноречив факт: в „Резолюцията на Великото херцогство от 24 октомври 1602 г." са посочени имената на дванадесетте художници, чиито оригинални творби би могло да бъдат изнасяни от Тоскана само със специални разрешения. Първи е посочен Микеланджело, следван от Рафаело и веднага след тях – като трети! – е тъкмо Андреа дел Сарто, докато Леонардо да Винчи е едва шести по значимост (L. Sebregondi, *Andrea del Sarto*, "Artedossier", Giunti, p. 5). Колекцията на Палатинската галерия в Палацо Пити е неоспоримо доказателство за изключителния естетически вкус на тосканските херцози.

II. Една среща

„Пътешествениците са имали очи единствено за изкуствата, а не са били в състояние да разберат, че действителните шедьоври идват от сърцето" – мъдро отбелязва Стендал в един пасаж от прословутия си пътен дневник „Рим, Неапол и Флоренция през 1817 г." (с. 196).
Тъкмо по повод на посещението си във Флоренция – място с изключителна концентрация на индивидуалния гений – бих искал да подчертая една проста истина: факта, че народът е истинският *носител* на културата, адресат и краен потребител на изкуството.
Ще приведа два прости и нагледни аргумента в подкрепа на тази теза. На първо място, опазването на подобно безмерно културно наследство в течение на векове е било напълно невъзможно без съвършеното съзвучие между културната политика на различните правителства и намеренията и ценностите на народа. Разбира се, има и неоценими загуби, но удивителното е, че на фона на един исторически период от над пет века загубите са всъщност нищожни. Трябва да отдадем заслуженото на местния патриотизъм, който е предотвратил разпиляването на гигантското културно наследство на града. Така например след изгонването на семейството на Медичите от дома им през 1494 г. конфискуваните от Палацо Медичи художествени творби са били продадени на търг, но при задължителното условие да останат във Флоренция. Ето защо „Давид" на Донатело и „Раждането на Венера" и „Пролет" на Ботичели – три емблеми на западното и ренесансовото изкуство – се намират все още в родното си място.
Два красноречиви примера от историята на Флоренция през XX век свидетелстват за общностната енергия в опазването на художественото наследство и предаването му възможно най-непокътнато на бъдещите поколения: невероятният труд по преодоляване на пораженията след бомбардировките в края на Втората световна война и след безпрецедентното наводнение от 4 ноември 1966 г.
От друга страна, равнището на естетизация на флорентинската среда е наистина изключително. Магазинчетата и аптеките са подредени с изискан вкус и приличат на творби на изкуството; антикварите на Борго ди Онисанти са нещо като малки музеи „в продажба", а собствениците им изглеждат така, сякаш сами произхождат едва ли не направо от епохата на барока или дори от по-рано… Не сме в състояние да схванем това изобилие от красота, ако изключим хилядите анонимни хора, които неоценимо много са допринесли за „спокойното

на стр. 10

Среща с ...

от стр. 9

величие“ на своята „малка родина“. Няма да се уморя да повтарям, че онова, което най-много ме поразява в Италия, е анонимната и всенародна гениалност, на чийто връх имената на Микеланджело и Рафаело се издигат просто като две „черешки на тортата“… Впрочем най-известната фраза на Достоевски – „Красотата ще спаси света“ – се появява единствено в романа „Идиот“, написан тъкмо във Флоренция, както ни напомня за това паметната плоча, поставена в близост до Палацо Пити… И наистина, „гъстотата на гениалност“, както бихме могли да кажем, „на квадратен метър“ във Флоренция е просто изумителна. Така например само през първото десетилетие на XVI в. (1501–1510 г.) в Столицата на Ренесанса, постоянно или в отделни периоди, са пребивавали и работили Леонардо, Микеланджело и Рафаело; Ботичели, Перуджино и Филипино Липи; Джулиано да Сангало, Якопо Сансовино и Андреа дел Сарто; Пиер Содерини, Франческо Гуичардини и Николо Макиавели и т.н. Важно е тук да подчертаем съвместяването на съперничество и приятелство между флорентинските художници и интелектуалци, но всъщност всички те заедно са построили една „държава на красотата“, една република на духа, чието могъщество се усеща чак до наши дни. Флоренция-като-музей е неотделима част от цялостната Флоренция, ала е само онова нейно лице, с което тя е обърната към света; на мен лично повече ми допада градът за самия себе си, Флоренция на флорентинците, която усетих в последния ден в Олтрарно, близо до площада „Санто Спирито”, където всяка неделя се организира типичен италиански пазар. Флоренция е един съвременен град, туптящ с пулса на живота.

Снимка Емил Димитров, Ескизи на Содома (1477-1549) в Сан Миниато

***

Хиляди са онези впечатления, които след завръщането ми у дома добиват очертания в мислите ми; впрочем само направените снимки са повече от пет хиляди! Срещата с Флоренция е несравнимо пътешествие във времето, истинска школа за мисълта и естетическия вкус.
Ако трябва да избера едно-единствено впечатление, бих се спрял на една случайна среща, която се случи в Залата на Петстотинте (Salone dei Cinquecento) в Стария дворец. Там беше разположена временна изложба по повод петстотингодишнината от рождението на Джовани Страдано – италианизираното име на фламандския художник и живописец Ян ван дер Страат (1523, Брюксел – 1605, Флоренция) – „дясната ръка“ на Джорджо Вазари, който изключително високо е ценял своя сътрудник в безчетните значими художествени начинания, осъществени по време на управлението на херцог Козимо I Медичи. Ренесансът е велико начинание на човечеството, в което са участвали множество изключителни творци, произхождащи на практика от всички части на Европа: става дума за всевъзможни художници и занаятчии – фламандци, немци, испанци, французи, далмати, гърци, българи и т.н. Но нека оставим разсъжденията по тази тема за друг път; сега важното е да разкажа накратко една незабравима случка.
Една групичка от петнадесетина ученици на около десетгодишна възраст, всичките с червени шапки и под ръководството на три учителки, се беше приближила до изложбата с рисунки на Джовани Страдано. Едната от тях, която обясняваше на малките любопитковци, посочи една рисунка и произнесе отчетливо: „Тази рисунка се нарича ски-ца“. След което даде на децата задачата да открият върху дървения таван на огромната зала онзи отрязък, където е била осъществена скицата на Страдано. Учениците се заеха със задачата с огромна концентрация и интерес и я решиха заедно без всякакви проблеми. Мога да свидетелствам, че на 31 януари 2024 г., към десет и половина сутринта, група флорентински деца научиха какво е скица.
Тази дребна случка подсилва увереността ми в бъдещето на Столицата на красотата. В мое присъствие учителите изпратиха най-важното послание на света: всички ние сме семена, хвърлени в браздата на собствената ни традиция, чиято азбука трябва да изучим до съвършенство. Традицията е онази твърд, от която се откъсва всеки от нас в търсене на собственото си щастие и успех.
И все пак не можем да бъдем щастливи, ако не сме достойни за щастието.
Учителите ни подготвят да бъдем достойни, без дори да си дават сметка за това.

Превод от италиански:
БОГДАНА ПАСКАЛЕВА

Бог, човек и онтологията на Аза

„И аз слязох“ от Владимир Зарев – емергентен анализ

Азът слиза от макрокосмоса, за да обитава нашия човешки микрокосмос. Така може да се преведе Владимир-Заревата поетика в последния му роман „И аз слязох“, ако се чете със сетивата на литературния емергентизъм. Инак би изглеждала като един от многото литературни опити за имитация на апокрифно евангелие.
Като цяло литературният емергентизъм не предлага нищо друго освен процеса на творчеството, от който произлиза всичко, което е крайно. С други думи, той е метод за интерпретиране на текста и семантиката като следствие на това, което от литературна гледна точка може да се смята за необусловено. Затова необусловеното възниква, а не се съдържа в текста; то е идея независимо от текста и не би могло да присъства имплицитно в него. Ако нямаше такава идея и тя не притежаваше обективна и дейна природа, не би съществувала литературната илюзия.
„И аз слязох“ е разказ от първо лице и с няколко недотам еретични отклонения следва сюжета на синоптичните евангелия: Йешуа расте в семейството на дърводелеца Йосиф и жена му Мария, обучава се в школата на есеите в Кумран, преживява роман с есейката Сара, сънува уморения Човек Месия и започва да проповядва. После предприема осемгодишно странстване, посещава Рим, през пустинята Гоби стига до Тибет и странния град Лхаса, общува с лама Джамянг и край неговия манастир се състои повратната за младежа среща с Бог Отец, който му казва: „Ти си *слезлият* Бог“. След това Йешуа тръгва обратно към Юдея, размишлява за досегашното несъгласие между Отец и човеците, завръща се в Назарет, заявява на майка си: „Аз съм твоят Бог!“, а пред братовчед си Йоан Кръстител повтаря: „Аз съм твоят и техният Бог“.
Следват каноничните четиридесет дни в пустинята с изкушенията за всевластието на Отец над човека, за сатанинската греховност на познанието, за сияйната овещественост на властта, за раздвоението и загубата на Себе си. По-нататък естествено се случва призоваването на дванадесетте апостоли, евангелските проповеди, молитвата „Отче наш“, обезглавяването на Йоан, въпиещата самота и отговорът на Отец, че трябва да бъде и Човек, и Бог. Сюжетът не пропуска и чудесата, тяхната двойственост спрямо свободата, нейния Таворски апотеоз над телесността и думите към Юда: „Не вярвайте в чудесата ми, а в любовта ми“. Влизането в Йерусалим описва няколко слизания – слизане от осела, слизане от гнева и слизане от подчинението. Финалните сцени на трагичната сдвоеност на Човек и Бог, на тленност и дух, на *сега* и *завинаги* се събират в нощта на Тайната вечеря и в безмълвната проповед за любовта като най-приветливата и най-прекрасна форма на властта на Отец. От залавянето до разпятието всичко е описано твърде сходно с евангелските текстове, но следва най-последното, най-съдбовното слизане – от кръста, за да завърши с несвършващото разпятие между аз и Аз. Владимир Зарев знае как да оставя отворен съвършения купол на сюжетите си…
В литературния емергентизъм интерпретативната логика започва с триадата: фабула – дискурс – субект-интерпретатор. Тук субектът е рефлектираща монада, оперираща с херменевтични конструкти. Оттук нататък ключова стъпка е съзерцанието на дискурса, а целта ѝ е да преодолее рефлективната му природа и да постигне емергентната интуиция.
Йешуа на Владимир Зарев още в детска възраст чува от околните, че е Месията, успешно опитва да върши чудеса, но радикалното негово прозрение е, когато разбира, че е Бог. Възникването на Бог в човека Йешуа е имплицитно вплетено във фабулата на романа, самò задава всевъзможни дискурси и прави историята твърде податлива за емергентен анализ. В литературния емергентизъм обаче възникването не е явление на съзнанието, а обективен онтологичен принцип. Затова съществуването в него не е това, което то е за съзнанието, а което е в самото себе си.
Разгръщането на романовия разказ в „И аз слязох“ подсказва плеяда от дискурси: за примиряването между човек и Бог, между божествената и човешката власт, за модерния литературен секуларизъм, за профанацията на свещените текстове и т.н. Всичко това, разбира се, е безразлично за емергентния анализ, който избира съзерцанието на дискурса. По принцип лингвистичният дискурс е „разговор“ между рефлективни епистеми вътре в рефлектиращата монада, т.е. наивното съзнание на интерпретатора преживява себе си, а не онтологията на текста като произведение. Обратно, съзерцанието е степен в логиката, а не контрапункт на рационалното мислене; не е понятие, а волеви акт (не винаги успешен) на субекта интерпретатор да „снеме“ себе си, за да влезе в потока на съзерцаващата логика. Съзерцанието е осмеляването в логиката, смелостта да се пристъпи към емергентното, т.е. да се преоткрие волевата субстанция на мисленето. Така сюжетите на Владимир Зарев престават да се схващат като възприятия и представи, семантиката на текста се преодолява, за да се достигне от създаденото до създаването, от обусловеното до обуславящото. Накратко, преживяването на субекта на мисленето е само степен от процес, който изцяло се случва онтологично и на който не бива да се приписват никакви дуалистични характеристики (субект/обект). Всичко възприемаемо е интегрирано в мислимите закони (в интелигибилността) на онтологията. Мисленето за вещите е поток от други „вещи“, в който просто трябва да се влезе.
Всичко дотук изглежда като методологично въведение към мащабните архетипни модели, възникващи от съзерцаваната дискурсивност на Владимир-Заревия текст и език. Първо, като емергентна интуиция, възниква вехтозаветната мистерия на Йехова, който от Синайската планина съобщава на древното човечество своето име: Аз съм *СИЙ* (СЪМ) [Изход 3:14]. В древноеврейските посвещения елохимът Йехова присъства като предтеча и подготвя слизането на Месия, дарявайки на посветените първия зародиш на човешки Аз – зародиш, който в бъдеще да стане вместилище на спускащия се от космоса висш Аз. За разлика от модерния човек, древните мистерийни култури явно са схващали Аза като обективна онтологична субстанция. Несъмнено тъкмо тази древноеврейска традиция, заобикаляща младия Йешуа, е културният прафеномен на събитията и дискурсите в началните глави на романа.
Следващата степен в съзерцаващата логика на нашия анализ е емергентното въображение, представено с новозаветния архетип на епифанията. Христос, Азът на космоса, системообразуващият Логос на сътворението, слиза в пространството и времето на Земята, измества старозаветния Аз на обикновения човек Исус и с този най-велик акт на любов и жертва го превръща в Христос Исус. Още от най-ранните християнски мистерии и посвещения, от евангелския Лазар и апостол Павел до богомилите и розенкройцерите този път от Исус до Христос се преподава и преживява като най-великото, безпрецедентно и повратно събитие в общочовешката еволюция. Ако се игнорира съвременното и наивно възприятие за субективността на Аза от първо лице, текстът на Евангелието от Йоан изобилства от директни твърдения за макрокосмичната природа на донесения от висините Аз: „Аз-ът и Отец едно са“ [Йоан 10:30], „Аз-ът е пътят, истината и животът“ [Йоан 14:6], „Аз-ът дойде виделина на света“ [Йоан 12:46] и т.н. Безусловността на макрокосмичния Аз на Христос освобождава егоистичния човешки аз от всички условности и го превръща в свободно притежавана онтология: „Аз-ът каза, богове сте вие“ [Йоан 10:34]. Несъмнено точно този новозаветен прафеномен инспирира Владимир-Заревия Йешуа да твърди: „Аз съм техният Бог“.
Финалната степен в съзерцаващата логика е емергентното волеизявление или реалност, представени в нашия анализ с архетипа на Второто, етерно пришествие на Христос. Нямам предвид църковната есхатология, а действителните тайнства в някои школи от началото на XX век, в които се преподават и преживяват срещи с етерното същество на Христос като конкретен съветник и утешител. Мотивът на емергентната интерпретация е в самото действие, а не в естетични и семантични възприятия, поради което е по-близо до ентелехия, т.е. до акт, имащ целта в себе си. Съзерцанието на дискурсите, като ключова степен на емергентната логика, оживява обичта, милостта и състраданието, превръщайки ги във вид дискурсна саможертва и проникване в реалностите на текста. Тогава емергентната логика има чувството, че започва да разчита неговата „скрита писменост”.
Скритата писменост в текста на „И аз слязох“ е космично-земната онтология на Аза, от която през всички времена и епохи са произтичали всички импулси за всички духовни и материални събития. В този смисъл последният роман на Владимир Зарев няма аналог в българската литература. Азът е действителният гений на Владимир-Заревия език и единственият гарант, че евангелието на азовото битие ще продължава да се дописва чак до свършека на века.

ДИМИТЪР КАЛЕВ

Владимир Зарев, „И аз слязох“, ИК „Хермес“, 2025

Между мрамора и дървото

Алесандра Визинони

– Повярвайте ми, татко, такова нещо никой не е виждал – този път Учителят ще надмине сам себе си!
Чеко вдигна очи от паницата със супа и се вгледа в брат си Лоренцо, който с целия плам на шестнадесетте си години се опитваше да предаде на баща си въодушевлението от изключителното събитие, в което щеше да участва: последния художествен експеримент на месер Лионардо[1] да Винчи.
Анджоло Донати, майстор дърводелец с широко лице, оградено от гъста сива брада, се усмихна с добродушна неувереност:
– Не зная, синко… Този восък… Струва ми се малко рисковано!
– Ще проработи, татко! Това е древна техника, нарича се енкаустика, използвали са я още латините! – настояваше поривисто Лоренцо. – Нима можем да се съмняваме в мъдростта на древните?
– Добре де, добре… С древните не може да се спори – съгласи се Анджоло, – но наистина ли Учителят е съгласен и Чеко да участва?
Лоренцо се обърна към единадесетгодишното си братче:
– Разбира се! Трябват му колкото се може повече хора. В неделя Залата на Великия съвет е затворена и е по-лесно да се работи. Чеко ще помага да носим дърва, да поддържаме огъня… Трябва да започне да привиква с истинския чирашки живот!
Чеко прехапа устни. Сърбеше го езика да отвърне, че хич не иска да чиракува у други, понеже му харесваше дърводелската работилница и това да работи с татко си, понеже обичаше миризмата на смола и на дърво. Пък и тъкмо в последните дни Бернардино, първият помощник на Анджоло, му показваше как от къс маслиново дърво да издяла конче, изправено на задните си крака, та хич не му се щеше да си тръгва тъкмо за най-хубавото… От друга страна, знаеше, че да участва в начинание на Лионардо да Винчи, е възможност, която само някой глупак би могъл да отхвърли.
Усети погледа на баща си върху себе си, но когато се опита да го улови, Анджоло вече говореше за друго:
– А месер Буонароти ще бъде ли там?
– Не се е мяркал много-много наскоро. Знаеш как е, след онази работа с „Великана“… – отвърна Лоренцо и помръкна донякъде.
Тези думи обаче събудиха вниманието на Чеко. Името Буонароти извика в ума му образа на прекрасния младеж, в когото гениалният скулптор беше превърнал огромния къс мрамор, от десетилетия тревожил естетическия вкус на флорентинците. Шедьоврът, завършен през 1504 г., веднага успя да разпали спор по въпроса къде да го поставят. Авторът настояваше да го сложат пред Палацо Векио, на най-личното място. Цяла комисия от специалисти, която включваше и Лионардо, беше натоварена със задачата да намери решение. Последният беше предложил да го поставят в Лоджия „Синьория” с аргумента, че по този начин мраморът ще се съхрани по-добре. Въпреки че накрая беше успял да надделее над него, Микеланджоло така и не прости намесата на съперника си и продължи да подозира, че зад привидно техническото съображение се крие злонамереност. От тогава отношенията между двамата майстори си останаха обтегнати, а Буонароти често критикуваше незавършените творби на колегата си, както стана с бронзовата конна статуя, поръчана от Лодовико Моро…
И все пак, за нападките на месер Микеланджоло срещу месер Лионардо Чеко друго не знаеше, пък и не го интересуваше особено – обзе го странно въодушевление, едно вълнение, което не можеше да определи точно, но което несъмнено щеше да му отнеме съня.
На следващия ден Чеко се събуди още когато утринният здрач обгръщаше задрямалия град. След като закусиха набързо, той и Лоренцо се потопиха сред къделите на неделната атмосфера на Флоренция. Хапливият октомврийски въздух донасяше утринни миризми – дим от огнището, примесен с ароматите на първите самуни хляб и с влагата от Арно, която спокойно течеше под Понте Векио, обгърнат от лека мъглица. Чеко се загърна още по-плътно във вълнената си наметка. Тежки дървени кепенци запречваха все още входовете към работилниците на Понте Векио, докато от двете страни на реката шепа рибари се възползваха от краткото утринно спокойствие.
Докоснати от розовите пръсти на зората, камбанариите започнаха да си отпращат взаимни поздрави: първо един самотен звън от Катедралата, сетне отговор от „Санта Кроче“, последван от тежките бронзови камбани на „Санта Мария Новела“. Дълбоките метални гласове се разпростираха из ясния въздух, отгласяйки в кресчендо жуженето на монаси, отправили се за молитва, слугини, понесли стомни за вода, и граждани, излизащи в ярките си неделни облекла. В това време слънчевата светлина вече обливаше постепенно улиците, сградите и не на последно място площадите.
Площадът „Синьория” се стори на Чеко и Лоренцо празен, какъвто никога не го бяха виждали. Давид се издигаше величаво, но съзвучно в идеалния му център. Докато го гледаха отдолу, двамата братя бяха в състояние да забележат свръхчовешкото майсторство, с което авторът беше съумял да стори тъй, че от студената маса на мрамора да изплува трепнещата тъкан на опънатите мускули, подхранвани от живото туптене на кръвта във вените. Утринното слънце меко милваше гневното лице на библейския герой, а блестящата му гръд сякаш се издигаше и спадаше в неравномерния ритъм на тревогата преди сблъсъка. Чеко почувства някаква съпричастност към това вълнение, макар да знаеше, че освен самата статуя няма никакъв великан.
Тъкмо наопаки, едва-що прекрачили прага на Залата на Великия съвет, в носа го удари сладникавият и всепроникващ мирис на восък, като да беше Празникът на свещите.[2] Пред очите им се разкри гледката на Твореца със снежнобяла брада, но той, вместо да седи на трона си сред висините на Рая, от върха на някакво паянтово скеле чертаеше по стената накъдрените линии на едно безредно кълбо от човешки и конски тела, разкривени в жестокия порив на битката. Лоренцо плесна Чеко по врата и това го върна към действителността. Той забеляза дървата и котлите, в които восъкът лениво бълбукаше и поглъщаше боите. Слънцето вече се издигаше високо в небето, когато някъде към третия час в залата отекнаха решителните крачки на един мургав младеж, нисък на ръст, но добре сложен, чието лице не можеше да се сбърка поради сплеснатия нос. Следваха го двама чираци, които носеха подготвителните картони на „Битката при Кашина“. Микеланджело Буонароти поздрави присъстващите с лаконичното „Добър ден“, като хвърли бърз презрителен поглед към съперника си, който пък беше твърде улисан в работа, за да го забележи. Чеко, разсеян от развиването на картоните, изпусна една цепеница на земята. Шумът привлече вниманието на Буонароти.
– Хей, момче, ела насам! Искаш ли да погледнеш? – подкани го художникът.
Чеко се огледа наоколо, търсейки напразно брат си, след това неуверено се приближи. Едва сега схвана причината за необяснимото си вълнение – пред очите му се разкриваше сцената на един кървав сблъсък, нарисувана с огромно самочувствие. И все пак най-много го привлече телесността на голите воини, въвлечени сякаш във вихрено движение. Пластичността на мускулите, откроена чрез умелото преплитане на светлини и сенки, придаваше на фигурите едно почти сетивно физическо присъствие. Тук Чеко откри същото жизнено напрежение, което беше наблюдавал само няколко часа по-рано в статуята на Давид.
– Може ли да се направи и от дърво? – попита, учудвайки се от собствената си дързост.
– Охо, имаме си дърводелец! – възкликна с любопитство Буонароти.
– Син съм на Анджоло Донати… – каза Чеко, като се изчерви.
– Донати? Знам го – човек на място и голям майстор! Питаш ме дали е възможно да се даде живот на дървото? Май татко ти може да отговори на този въпрос много по-добре от мен.
– Но аз бих искал моите скулптури да бъдат живи като вашите – настояваше Чеко, а очите му пламнаха. – Възможно ли е в дървото да се улови същата сила?
Изпитателните очи на скулптора се впиха в лицето на момчето и това, което откриха там, се хареса на Буонароти:
– Мраморът и дървото са различни материали, но еднакво живи и както на всички форми в Творението, им е отредено да се развиват. Човешката ръка е само последното оръдие в този процес. Обаче ако не се научи да ги слуша, ръката е безсилна. Бихме могли да го обсъдим с баща ти, ако искаш. Някои техники не могат да се научат само с четките.
Чеко усети как нещо в гръдта му се преобръща сякаш във вихрен бяг, но нямаше време да отвърне – Лоренцо го задърпа за ръката, като смесваше изрази на почит по адрес на месер Буонароти с укори към неблагодарния си брат, който беше изоставил задълженията си тъкмо в най-деликатната фаза от експеримента. Огромните пещи, поставени на съответното разстояние от стената, трябваше да бъдат отново напълнени с кофи разгорели се въглени, за да се ускори допълнително изсушаването на цветовете. В залата се възцари тишина. Всички погледи се вторачиха в централната фигура на фреската – конникът с издигнат меч. Месер Лионардо, все така стъпил на скелето, изследваше вече изрисуваната стена с надеждата, че ще може навреме да предотврати това, което така или иначе се случи: от очите на конника започнаха да извират топли смолисти сълзи, които повлякоха със себе си части от лицето. За няколко мига цветовете им се смесиха с бронята и гривата на коня в отчайваща многоцветна каша. Едно приглушено „Не!“ беше единственото възклицание на Учителя, първия трепетен свидетел на бедата. Никой не посмя да помръдне. С наведена глава и свити юмруци Лоренцо стоеше с вперен в земята поглед, докато измамените му надежди се давеха в струйките от фреската.
– Бях сигурен, че няма да проработи – отбеляза Буонароти, но в тона му не се долавяше задоволството, което всички очакваха. Чеко усети как расте уважението му към този човек, който дори в съперничеството не се радваше на чуждия провал. Не важеше същото за Леонардо обаче, който в пристъп на обидена гордост извика към противника си:
– Обаче за Давид имам право аз! – преди окончателно да напусне залата и цялото начинание.
С горчиво съжаление, изписано на лицето, Микеланджело се обърна отново към Чеко и като постави ръка на рамото му, повтори:
– Ела при мен заедно с баща си. Ще ти покажа как дървото може да пее, стига да умееш да го слушаш.
Лоренцо наблюдаваше сцената напълно объркан, разкъсан между мъката от това, което беше видял току-що, и изненадата от това, което виждаше в момента.
Двамата братя Донати се прибраха у дома преждевременно. Анджоло обаче не ги очакваше неподготвен – лошите новини пътуват бързо. Лоренцо, задавян от гнева си, се скри в стаята, оставяйки Чеко сам с баща си в работилницата. Момчето отправи изпълнен с гордост поглед към едва начената очертания на своето дървено конче, потръпвайки при мисълта как то можеше да оживее благодарение на съветите на Буонароти. Това му даде смелост да съобщи на татко си за предложението на скулптора, като все пак побърза да го увери, че цялата работа ще послужи само за да го направи добър дърводелец. Добродушното лице на Анджоло се разтегна в доволна усмивка, а ясните му очи се озариха от нежност:
– Следвай каквото ти подсказва сърцето и научи всичко, което искаш. Ще бъде добре и за теб, и за работилницата ни.
Чеко кимна и усети как сърцето му се възрадва под светлината на една нова сигурност: пътят беше начертан, оставаше му само да тръгне по него.

Превод от италиански: БОГДАНА ПАСКАЛЕВА

Снимка Printerest

[1] Транскрипцията на имената Лионардо, Анджоло и Микеланджоло отразява фонетичните особености на тоскански диалект. – Бел. ред.

[2] Празникът на свещите (Канделора) се отбелязва на 2 февруари, четиресет дни след Рождество, и ознаменува представянето на Иисус в Храма и очищението на Девата. Традиционно е съпроводен с благословия на свещите, символизиращи Иисус като „светлина на света“.

Седемдесет хиляди асирийци*

Уилям Сароян

Не се бях подстригвал от четиресет дни и четиресет нощи и бях заприличал на няколко безработни цигулари. Сещате се за каква външност говоря: на гения, започнал да пуши трева и готов да влезе в комунистическата партия. Ние, варварите от Мала Азия, сме космати хора: като кажем, че трябва да се подстрижем, значи наистина трябва. Положението беше толкова тежко, че единствената шапка, която имах, вече не ми ставаше. (Пиша много сериозен разказ, вероятно най-сериозния, който ще излезе изпод перото ми някога. Затова се държа толкова лекомислено. Читателите на Шъруд Андерсън скоро ще проумеят какво говоря; ще разберат, че смехът ми е през сълзи.) Бях млад мъж, който имаше нужда да се подстриже, затова вървя по Трета улица (Сан Франсиско) към училището за бръснари, за да се подстрижа срещу петнайсет цента.

Трета улица, под Хауард, е цял квартал; представете си Бауъри в Ню Йорк, Мейн Стрийт в Лос Анджелис: представете си възрастни мъже и момчета, без работа, шляят се навън, пушат цигари „Бул Дърам“, обсъждат правителството, чакат нещо да се появи, просто чакат. Беше понеделник сутринта през август и много скитници бяха дошли в бръснарницата да се поосвежат. За японеца, който работеше на безплатния стол, чакаха единайсет души; всички други столове също бяха заети. Седнах и зачаках. Другаде, както би казал Хемингуей („И изгрява слънце“, „Сбогом на оръжията“, „Победителят нищо не печели“), подстригването струваше двайсет цента. Аз имах точно толкова и пакет „Бул Дърам“. Свих си цигара, подадох пакета на един от своите съвременници, който видимо се нуждаеше от никотин, вдъхнах сухия дим и се отдадох на размисли за Америка: какво се случва в страната от политическа, икономическа и духовна гледна точка. Съвременникът ми беше шестнайсетгодишен младеж. Май беше от Айова; можеше да изглежда чудесно, като стопроцентов американец, но беше закъсал, здравата закъсал. Недоспал, от няколко дни не се беше преобличал, беше малко уплашен и тъй нататък. Много ми се искаше да науча името му. Един писател винаги се стреми да узнае истината за лицата и за имената. Айова каза:

– Тъкмо пристигам от Салинас. На нивите с марули няма работа. Сега заминавам на север, към Портланд; ще опитам да си намеря работа на някой кораб.

Щеше ми се да споделя как стоят нещата при мен: отхвърлен разказ от „Скрибнър“, отхвърлено есе от „Йейл Ривю“, без пари за свестни цигари, протрити обувки, стари ризи, но не исках да досаждам с проблемите си. Трудностите на един писател винаги изглеждат отегчителни, малко преувеличени. Хората обикновено си казват: *защо изобщо се захвана да пишеш?* Налага се да се преструваш, че не си писател, затова му пожелах:

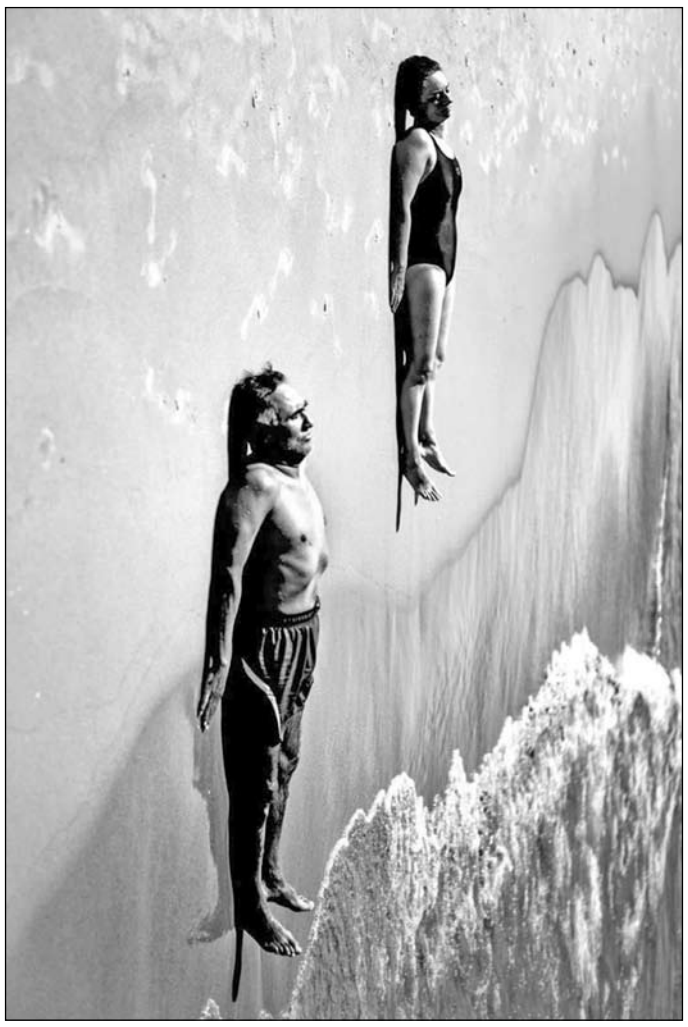
– Късмет на север.

Айова поклати глава.

– Надали ще стане, но все пак ще опитам. Нямам нищо за губене.

Свястно момче, дано не е умрял, дано не е измръзнал, че напоследък е адски студено (декември 1933 г.), дано не е потънал; той заслужаваше да живее. Айова, дано да си намерил работа в Портланд; дано да припечелваш; дано да си нael чиста стая с легло; дано да спиш нощем, да печелиш редовно, да крачиш щастлив, както се полага на човешко същество. Желая ти всичко най-хубаво, Айова. Няколко пъти съм се молил за теб. (Но въпреки това мисля, че той вече е мъртъв. Прочетох го на лицето му в деня, когато го срещнах, имаше у него нещо низко, звероподобно, а в същото време из цяла Америка постоянно прожектираха анимационен филм с онази песен „Кой се страхува от големия лош вълк?“, та ето докъде се свежда всичко; хората с пари се надсмиваха на смъртта, която се промъкваше коварно у младежи като младия Айова, преструваха се, че нищо такова няма, хилеха се гръмко по кината. Аз се бях молил за младия Айова, а се мисля за страхливец. Той сигурно вече е мъртъв, а аз седя в стаичката си и говоря за него, нищо повече.)

Започнах да наблюдавам японеца, който се учеше да стане бръснар. В момента бръснеше стар скитник със страховито лице – такова става лицето след дълги години избягване на живота, години на несигурност, на непринадлежност, на абсолютно лишение; забелязах как японецът се отдръпва (как отдалечава носа си), за да не усеща мириса на възрастния скитник. Тривиален момент от една история, който няма място в произведение на изкуството, но въпреки това го включвам. Младият автор



Снимка Printerest

неизменно се опасява да не пропусне някой съществен факт. Исках да науча името на японския младеж. Имената ме интересуват много. Установил съм, че имената на неизвестните хора са най-истински. Вземете например гръмко име като Андрю Мелън. Внимателно наблюдавах японеца. Опитвах се да отгатна мислите и чувствата му от начина, по който той не допускаше обонянието си до устата и ноздрите на стареца. Преди години, когато бях на седемнайсет, подрязвах лозите в лозето на чичо си, северно от Сангер, в долината Сан Хоакин, работех с няколко японци: Йошио Еномото, Хидео Судзуки, Кацуми Суджимото и още двама. Тези японци ме научиха на няколко прости израза: „здравей“, „как си“, „хубав ден, нали“, „довиждане“ и други подобни. Подметнах на японски към чирака в бръснарницата:

– Как си?

Той отговори на японски:

– Много добре, благодаря. – После додаде на безупречен английски: – Говорите японски, така ли? Да не сте живели в Япония?

– Не, за жалост – отвърнах. – Знам само няколко думи. Навремето работех с Йошио Еномото, Хидео Судзуки, Кацуми Суджимото, чували ли сте за тях?

Той продължи да работи, замислен за имената. Като че ли си повтаряше едва чуто: „Еномото, Судзуки, Суджимото“. После каза:

– Суздуки. Дребен мъж?

Потвърдих.

– Познавам го. Вече живее в Сан Хосе. И е женен.

Държа да разберете, че проявявам огромен интерес към спомените на хората. Младият писател ходи на различни места и разпитва хората. Опитва се да узнае какво си спомнят. В разказите си не използвам някакъв невероятен материал. В това повествование нищо няма да се случи. Не си съчинявам фантасмагоричен сюжет. Не създавам паметни герои. Не използвам изкусен стил. Не изграждам изискана атмосфера. Нямам никакво желание да продам този разказ или който и да е друг на „Сатърди Ивнинг Поуст“, на „Космополитън“ или на „Харпърс“. Не се опитвам да се съревновавам с великите майстори на разказа като Синклер Луис, Джоузеф Хъргесхаймър и Зейн Грей, хора, които наистина умеят да пишат, да си измислят истории, които се продават добре. Богати хора, познавачи на всички правила за сюжета, образите, стила, атмосферата и тъй нататък. Не копнея за слава. Не се стремя да спечеля „Пулицър“, „Нобел“, нито която и да е друга награда. Живея тук, далеч на запад, в Сан Франсиско, в тясна стаичка на Карл Стрийт, пиша за обикновените хора, разказвам им на простичък език неща, които те вече знаят. Аз само записвам, така че ако се отклонявам леко, то е, защото не бързам и защото не познавам правилата. Ако изобщо целя нещо, то е да покажа братството между хората. Това е амбициозно твърдение и звучи малко превзето. Човек обикновено би се срамувал да го направи. Би се притеснявал, че изтънчените читатели ще му се присмеят. На мен обаче ми е все тая. Дори приканвам изтънчените читатели да се присмиват. Нали това ù е предназначението на изтънчеността. Аз не вярвам в расите. Не вярвам в правителствата. Възприемам живота като единствен в конкретен момент, милиони животи едновременно по цялата земя. Бебетата, които още не са се научили да говорят на никакъв език, са единствената раса на тази земя, човешката раса, всички друго е притворство: така наречената от нас цивилизация, омраза, страх, желание за сила... А бебето си е бебе. Братството на хората е в бебешкия плач. Ние растем, усвояваме думите на някой език и възприемаме света през призмата на езика, който владеем, не през призмата на всички езици или през отсъствието на език, през безмълвието; ние се изолираме в езика, който владеем. Ние тук се изолираме в английския или американския, както го нарича Менкен. Всичко вечно – с наши думи. Ако ми се иска нещо, то е да говоря на по-универсален език. Човешкото сърце, неподатливото на думи, онова, което е вечно и общо за всички раси.

Започвам да се чувствам виновен и некомпетентен. Наговорих толкова много, а сякаш не съм казал нищо. Тъкмо това влудява младия писател – усещането, че нищо не е казано. Всеки журналист би съумял да побере всичко в заглавие от три думи. Човекът е човек, би написал журналистът. Нещо разумно с доста подтекст. Аз обаче искам да използвам език, който внушава само един извод. Искам смисълът да бъде внятен и може би затова езикът е толкова невнятен. Кръжа около темата си, около впечатлението, което искам да създам, и се старая да огледам нещата от всички страни, за да имам цялата картина, картина на целостта. Старая се внушението на тази моя творба да бъде човешката душа.

Нека опитам отново: отдавна не съм се подстригвал и започвам да изглеждам мърляво, затова отидох в училището за бръснари на Трета улица и веднах на един стол.

– Оставете я по-дълга на тила – помолих. – Имам тясна глава и ако не ми оставите повече коса на тила, ще приличам на кон. Отгоре отрежете колкото искате. Без лосион, без вода, срешете косата ми суха.

Както виждате, четенето прави човека самодостатъчен, а писането го прави внятен. Ето какво се случи. Не е бог знае каква история и причината е, че пропуснах от разказа бръснаря, младия мъж, който ме подстрига.

Той беше висок, имаше тъмно и сериозно лице, плътни устни, които аха да се усмихнат, макар и меланхолично, гъсти мигли, тъжни очи и голям нос. Видях името му на картичката, залепена за огледалото: Тиодор Бадал. Хубаво име, истинско, хубав младеж, истински. Тиодор Бадал се зае с главата ми. Добрият бръснар не говори, ако не го заговориш, колкото и пълно да е сърцето му.

– Това име, Бадал – подех, – американско ли е?

Аз съм арменец. Вече съм го споменавал. Щом ме зърнат, хората започват да се чудят, затова аз веднага съобщавам: „Аз съм арменец“. Или пък прочитат нещо, написано от мен, и пак започват да се чудят, затова ги осведомявам: „Аз съм арменец“. Безсмислена забележка, но те я очакват от мен, затова я правя. Нямам представа какво е да си арменец, нито какво е да си англичанин, японец или какъвто и да е друг. Имам смътна представа какво е да си жив. Това е единственото нещо, което силно ме интересува. Това и тенисът. Надявам се един ден да напиша важно философско съчинение за тениса, нещо от порядъка на „Смърт след пладне“, но съм наясно, че още не съм готов за такава творба. Имам усещането, че популяризирането на тениса сред хората по земята ще има огромен принос за премахването на расовите различия, предразсъдъците, омразата и тъй нататък. Надявам се, веднага щом усъвършенствам плоските удари и високите бавни топки, да се заема с това велико произведение. (Някои изтънчени хора може да останат с впечатлението, че опитвам да се подигравам на Хемингуей. Нищо подобно. „Смърт след пладне“ е красиво прозаично произведение. Като проза нямам възражения срещу него. Дори като философия нямам възражения. Намирам философските му идеи за по-добри от тези на Уил Дюрант или на Уолтър Питкин. Дори когато се прави на глупак, Хемингуей е прецизен. Той разказва точно какво се е случило и не допуска бързината на събитията да го тласне към прибързан разказ за тях. А това е много. Това е постижение в литературата. Да разкажеш спокойно същността и смисъла на нещо, което има съвсем кратка продължителност.)

– Арменец ли сте? – попитах.

Ние сме малък народ и когато арменец срещне друг арменец, това си е събитие. Винаги търсим човек, с когото да разговаряме на родния си език. Според преценката на най-амбициозната ни политическа партия на земята живеят почти два милиона арменци, обаче повечето от нас не споделят това мнение. Повечето от нас сядат с молив и лист хартия, разглеждат света част по част и предполагат колко е максималният брой арменци там, записват го на листа и после преминават към друго място: Индия, Русия, Съветска Армения, Египет, Италия, Германия, Франция, Америка, Южна Америка, Австралия и тъй нататък, и когато сумираме най-обнадеждаващите цифри, броят възлиза на по-малко от един милион. След това се замисляме колко големи са семействата ни, колко висока е раждаемостта и каква е смъртността (освен по време на война, когато кланетата увеличават смъртността), започваме да си представяме колко бързо ще нараснем, ако ни оставят на мира поне четвърт век, и оставаме много доволни. Винаги пропускаме земетресенията, войните, кланетата, глада и други подобни, но това е грешка. Помня

---

* Разказът е част от сборника с разкази на Уилям Сароян „*Храбрият млад мъж на летящия трапец* и други разкази“, който предстои да излезе в изд. „Колибри“.

благотворителните кампании за Близкия изток в родния си град. Чичо ми беше нашият оратор и успяваше да разплаче цяла зала арменци. Той беше адвокат и имаше страхотно дар слово. Първата катастрофа беше войната. Врагът унищожаваше нашия народ. Онези, които не бяха убити, оставаха бездомни и гладни, „собствената ни кръв и плът“, казваше чичо ми, а ние всички плачехме. Събирахме пари и ги изпращахме на своите сънародници в старата си родина. А след войната, когато бях вече по-голям, организирахме още една благотворителна кампания за Близкия изток, чичо ми застана на сцената в ритуалната зала на родния ми град и каза:

– Слава богу този път не е война, а земетресение. Бог ни накара да страдаме. Ние го почитаме чрез своите изпитания и премеждия, чрез страдания и болести, мъчения и ужасии (чичо ми също се разрида, разплака се), чрез лудостта на отчаянието, обаче сега той ни причини това, а ние продължаваме да го прославяме, продължаваме да го почитаме. Неведоми са пътищата Божии.

След въпросната кампания отидох при чичо си и попитах:

– Сериозно ли мислиш онези неща за Бог?

А той отговори:

– Това беше само риторика. Трябва да съберем пари. Какъв ти Бог? Пълни глупости.

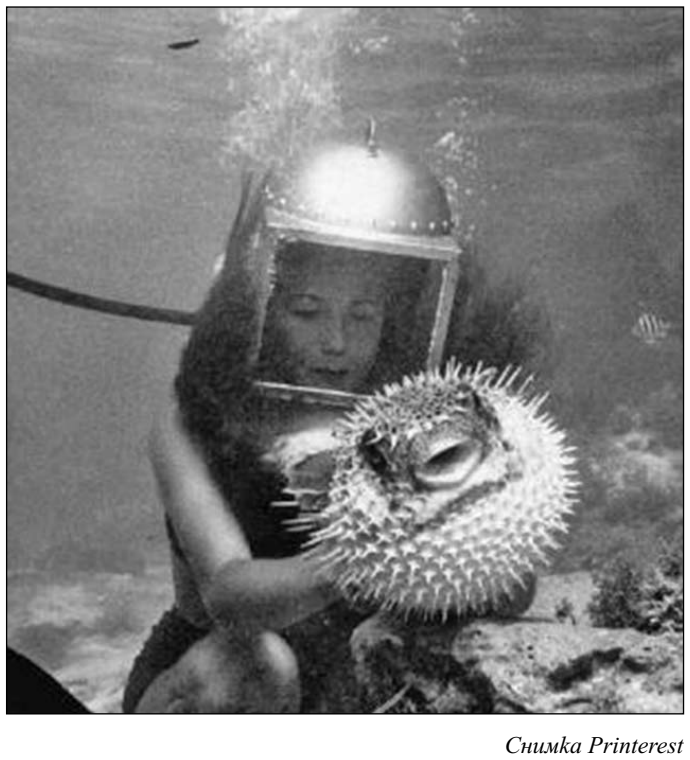
– Но ти се разплака – настоях, а чичо ми отговори:

– Плачът беше истински. Просто не успях да се овладея. Сълзите бликнаха. Защо, за бога, трябва да бъдем подлагани на тези мъчения? Човеците не ни оставят на мира. Бог не ни оставя на мира. В какво сме се провинили? Нали уж сме набожни хора? Какъв грях сторихме? Отвратен съм от Бога. Отвратен съм от хората. Единствената причина да се изправям да говоря е, че не се осмелявам да си държа устата затворена. Не мога да понеса мисълта да умират още от нашите хора. Господи Боже, с какво съгрешихме?

Попитах Тиодор Бадал дали е арменец.

– Аз съм асириец – отвърна той.

Е, това вече беше нещо. Асирийците идват от нашата част на света, носовете им са като нашите, очите им са като нашите, сърцата им са като нашите. Езикът им е различен. Когато говорят, ние не ги разбираме, но много приличат на нас. Не ми стана толкова приятно, колкото



Снимка Printerest

ако Бадал беше американец, но все пак беше нещо.

– Аз съм арменец – казах. – Познавах няколко асирийски момчета в родния си град: Джоузеф Саргис, Нито Елия, Тони Салех. Ти познаваш ли ги?

– Джоузеф Саргис го познавам – отговори Бадал. – Другите не. Допреди пет години живеехме в Ню Йорк, после се преместихме на запад, в Търлок. Сега сме в Сан Франсиско.

– Нито Елия е капитан в Армията на спасението. (Не бих искал никой да заподозре, че си измислям нещо или че се опитвам да ви развеселя.) Тони Салех загина преди осем години. Яздел кон, който го хвърлил и после препуснал. Тони не могъл да се освободи, не можел да издърпа крака си от стремето и конят го влачил половин час, преди да спре. Намерили Тони, вече бил мъртъв. Бил на четиринайсет. Ходехме в едно и също училище. Тони беше способно момче. Много го биваше по алгебра.

Заговорихме се за асирийския и за арменския език, за стария свят, за условията там и други подобни. Подстригвах се за петнайсет цента и правех всичко по силите си едновременно с това да науча нещичко, да опозная нова истина, да оценя по нов начин чудото на живота, човешкото достойнство. (Човекът има огромно достойнство, не мислете, че няма.)

– Не мога да чета асирийски – каза Бадал. – Роден съм в старата си родина, но искам да се откъсна от нея.

Звучеше изморен – не физически, а духовно.

– Защо? – попитах. – Защо искаш да се откъснеш?

– Ами просто защото там всичко загина – отговори той през смях.

Повтарям думите му дословно, не добавям нищо от себе си.

– Някога сме били велик народ – продължи той, – но това е било вчера, завчера. Сега сме само глава от древната история. Имали сме велика цивилизация. Хората все още ѝ се възхищават. Но аз вече съм в Америка и се уча да подстригвам коси. Ние сме погубени като нация, свършено е с нас, край, така че защо ми е да знам езика? Нямаме писатели, нямаме новини... е, има някакви новини: от време на време англичаните насъскват срещу нас арабите, това е. Стара история, до болка позната. Новините и бездруго стигат до нас чрез „Асошиейтед Прес“.

Думите му бяха болезнени за мен като арменец. Открай време страдам заради изтреблението на своя народ. Но за пръв път чувах асириец да говори на английски за тези неща. Изпитах огромна обич към този млад мъж. Не ме разбирайте погрешно. В днешно време, ако някой мъж спомене, че обича друг мъж, веднага го обявяват за обратен. Аз вече обичам всички хора, дори враговете на Армения, които тактично не назовавам. Всеки знае кои са те. Нямам им зъб, защото си ги представям като отделни хора, които живеят само по един живот, и знам, сигурен съм, че сам човекът не е способен на зверствата, извършвани от тълпите. Ненавиждам само тълпите.

– И за нас е почти същото – казах. – И ние сме древен народ. Още имаме своя църква. Останали са ни някои писатели: Ахаронян, Исахакян и неколцина други, но иначе е почти същото.

– Да, знам – отговори бръснарчето. – Ние не се заехме с каквото трябва. Заехме се с простите неща, мир и спокойствие за семействата. Не посегнахме към машините, завоеванията и милитаризма. Не се заехме с дипломация, измами и изобретяването на картечницата и отровните газове. Е, няма смисъл да се разочароваме. Имали сме своето време, струва ми се.

– Ние сме изпълнени с надежда – отбелязах. – Всеки арменец на тази земя мечтае за независима Армения.

– Мечтае ли? – попита Бадал. – Е, това е нещо. Асирийците вече не могат дори да мечтаят. Знаеш ли колко сме останали?

– Два-три милиона – предположих.

– Седемдесет хиляди – каза Бадал. – Това е. На света има седемдесет хиляди асирийци, а арабите продължават да ни избиват. Избиха седемдесет асирийци на неголямо въстание миналия месец. Във вестника излезе един абзац, нищо повече. Още седемдесет от нас са унищожени. Не след дълго ще изчезнем от лицето на земята. Брат ми е женен за американка и има син. Не ни е останала надежда. Ние се опитваме да забравим Асирия. Баща ми чете един вестник, който пристига от Ню Йорк, но той е възрастен човек. Скоро ще умре.

След това гласът му се промени, той престана да говори като асириец и заговори като бръснар:

– Достатъчно ли отнех отгоре?

Останалата част от историята е безсмислена.

Взех си довиждане с младия асириец и си тръгнах от бръснарницата. Прекосих града – шест километра и половина – до малката си стаичка на Карл Стрийт. Размишлявах над всичко: за Асирия и асирийците, за Тиодор Бадал, който учеше за бръснар, за тъгата в гласа му, за безнадеждността в поведението му. Това се случи преди месеци, през август, но оттогава не съм престанал да мисля за Асирия и все ми се иска да кажа нещо за Тиодор Бадал, потомък на древен народ, млад и буден, ала отчаян. Седемдесет хиляди асирийци, само седемдесет хиляди са останали от този славен народ, всички други са занемели в смъртта, под руините на прежното величие, а един млад мъж в Америка се учи да стане бръснар, един млад мъж горчиво оплаква хода на историята.

Защо не си измислям сюжети и не пиша красиви любовни истории, които да се превръщат във филми? Защо не изпращам по дяволите тези незначителни и скучни неща? Защо не се старая да се харесам на американската читателска публика?

Защото съм арменец. Майкъл Арлън също е арменец. Той угажда на читателите. Много му се възхищавам и съм на мнение, че той си е изработил прекрасен стил и тъй нататък, обаче аз не искам да пиша за хората, за които обича да пише той. Първо на първо, неговите герои са мъртви. Вземете Айова, японския младеж, и асириеца Тиодор Бадал: те може физически да вървят към смъртта като Айова, или да а приближават духовно като Бадал, но същината им е от неща, които са вечни за хората, и точно тази същина ме интересува. Няма да намерите такива хора на ярко осветени места да подмятат духовити забележки със сексуален подтекст или банални мнения за изкуството. Ще ги намерите там, където ги намерих и аз, и те ще бъдат там винаги – човешкият род раса, онази частица от човечеството, колкото асирийска, толкова и английска, която не може да бъде унищожена, частицата, която никое клане не убива, частицата, която нищо не може да унищожи – нито земетресения, нито войни, нито глад, нито лудост. Този разказ е посветен на Айова, Япония, Асирия, Армения, на човешката раса по цял свят, на достойнството на човешката раса, на братството между живите същества. Не очаквам „Парамаунт Пикчърс“ да направят филм по това произведение. Мисля за седемдесетте хиляди асирийци, човек по човек, живи, велик народ. Мисля за Тиодор Бадал, който и сам е седемдесет хиляди асирийци и седемдесет милиона асирийци, и сам е Асирия, и е човек, който стои в една бръснарница в Сан Франсиско през 1933 година, и както и досега, сам представлява цялото човечество.

Превод от английски: НАДЕЖДА РОЗОВА

Градска стража

(Лято в Атина)

Никос Хартомацидис

1. Кварталът

Ликургос, за приятелите си просто Лик, внимателно затвори вратата на апартамента. Едва се чу щракането на ключалката. Страхуваше се да не разчупи утринната тишина на стълбището. Тежка мазна тишина, примесена с желатина на заседналия между етажите въздух. Нездравословна тишина. Дори и на лятната жега не ѝ достигаха сили да я разтопи. Тази разлята по стъпалата тишина плашеше Лик, така както се страхува някой от пробуждането на някое митологично чудовище. В приказките точно страхът от събуждането осигурява всеобщото подчинение, до момента на появяването на юнака, който доказва, че чудовището е уязвимо. Лик се озърна, като че ли имаше вероятност да съзре в сумрака на стълбището юнака от приказката.

С тези си мисли и с обещанието някой ден да събере нужните сили и сам да разчупи тишината, започна спускането си от петия етаж, мобилизирайки най-безшумните си стъпки. Знаеше добре, че няма да обезпокои наемателите на апартаментите. Отсъстваха. Отпускари от затвора, наречен столичен град. Месец август беше прецизно раздал отпуските на градските жители и с това спомогна за опустяването на Атина. Малцина бяха останали. „Назначените от лятото защитници на кварталното спокойствие“. Въодушевен от величавите си мисли, Лик безшумно (не искаше да обезпокои разлятата по стълбището тишина) преодоля и последните стъпала. С облекчение стигна партера. Слънцето се беше издигнало над отсрещната сграда и с лъчите на прожектора си преобразяваше скучното фоайе в сцена, върху която да се играят представленията, драми или комедии, на малкото общество на наемателите. Тези представления обикновено разреждаха въздуха и разрешаваха на звуците да рикошират върху облицованите с плочки – имитация на мрамор – стени. На информационното табло някой (Кой ли бе посмял? Домоуправителят и той отсъстваше) беше залепил програмата с представленията за месец август. Повтаряше се все същото представление „Монологът на Лик“. Скучно представление. Единственият интересен момент в него бяха провлечените незаписани в текста провиквания „АААААА“ на актьора и същевременно – на единствения зрител, самия Лик. Скучно и слава богу кратко представление, продължаващо само броени минути. Със закачената и вързана с канап химикалка на информационното табло Лик задраска от програмата днешното представление. Въздържа се и не добави „по причина на болнично дежурство“. За Лик това дежурство беше нещо като тридесет и шест часов отпуск от неофициалните му задължения на нощен пазач. Ще го заместят останалите защитници от съседните жилищни кооперации (блокове). Най-вероятно г-жа Нота и г-н Фотис.

Лятната жега беше преобразила балкона им на „ливинг рум“ и неспиращото движение по пътя пред тях беше заменило кадрите на телевизионния екран. Само кадрите – телевизорът в апартамента си работеше и усиленият докрай звук продължаваше да заглушава градската шумотевица. По съседния булевард, надули сирените, профучаха истинските постоянни жители на града – линейките и полицейските патрулки. Г-жа Нота с ветрилото си, красиво японско ветрило, воюваше с жегата. Съобщи, съвсем поверително, на Лик, че не се доверява на климатиците. Достатъчно е ветрилото. Ветрилото било подарък от племенника ѝ моряк. Бил го купил от една сергия в Осака, дори и в Япония има по улиците сергии. Копринено ветрило с нарисувани, за г-жа Нота не съществуваше терминът „щампован“, красиви японки, облечени в пъстри кимона и

на стр. 14

Градска стража

от стр. 13

държащи в ръцете си малки японски чадърчета. Размахваше ветрилото толкова бързо, че за миг само на Лик му се привидя, че красивите гейши са захванали да танцуват някакъв странен свещен танц на Далечния изток, който с магията си щеше да доведе в града така желания прохладен полъх. До нея седеше другият градски защитник, господин Фотис, и наблюдаваше света, скрит зад разгърнатия чаршаф на спортния вестник. На Лик му беше добре познат този метод на наблюдение, свойствен на начинаещите тайни агенти. Г-н Фотис също така с нетърпение очакваше прохладния вятър. Най-вече внезапните му бурни пориви, които имаха понякога силата да изтрият от страниците на вестника празнословните репортажи за големите дялове на собственика на любимия отбор и да ги замени с толкова желаната новина, че великият аржентинец е подписал и е новият лидер на отбора. Но къде ти. Отборът бил собственост на този супербогат непрокопсаник, чиито познания за футбола не превишават тези на една двугърба камила.

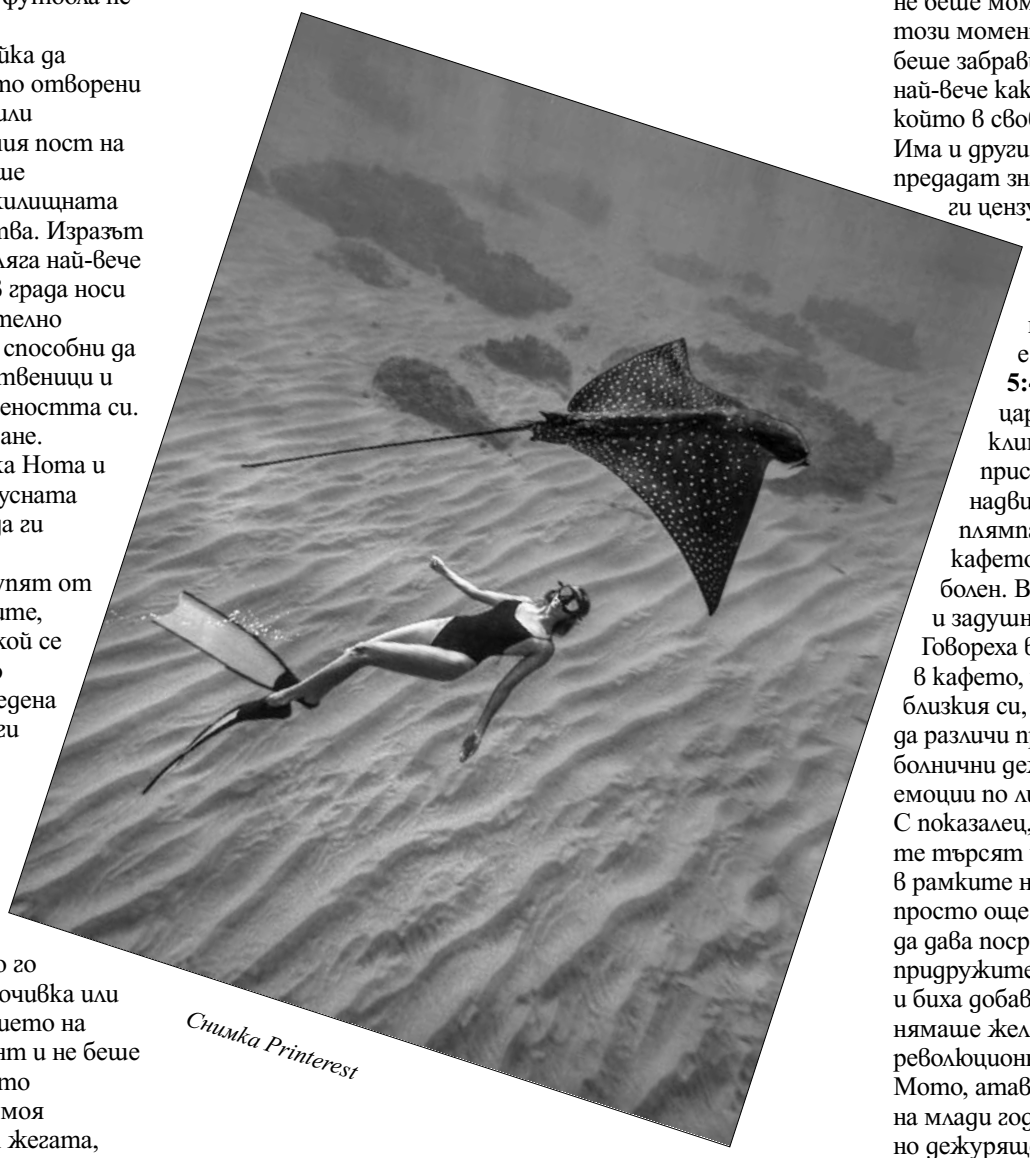
На Лик му допадна способността на тази двойка да споделя с него всичката тази информация, като отворени малки скоби, в недълготрайните им утринни или следобедни диалози. Присъствието им на бойния пост на балкона винаги успокояваше Лик и му придаваше увереност, че колкото време те са на пост, жилищната кооперация е защитена от чужди посегателства. Изразът „чужди посегателства“ звучи неуместно, приляга най-вече на официални комюникета. Лятната заплаха в града носи конкретно име – крадци, с прибавено, разяснително съществително, акробати или еквилибристи, способни да анулират всички прегради, поставени от собственици и наематели в стараението си да опазят собствеността си. Едно нескончаемо изобретателско надпреварване.

След обмяната на сутрешните поздрави с г-жа Нота и г-н Фотис Лик продължи похода си към автобусната спирка. Пътем срещна и други назначени, без да ги питат, както и него – защитници на града. Обединяваше ги общото желание и те да се чупят от тук. Вървяха с наведена глава, следвайки линиите, начертани от плочките на тротоара. Ако някой се спреше, за да ги заговори, в отговор най-често щеше да получи псувня и много по-рядко, процедена през зъбите нечленоразделна фраза, а може да ги чуете с глас на просяк да изброяват имена на далечни острови, започвайки с екзотичната Ямайка. Единственият останал усмихнат защитник е новият собственик на минимаркета. Лик, повлиян от юношеските си четива, го беше кръстил Ли Чонг. Обръщаше се към него с това име. Новият собственик, без да спре да се усмихва, скромно го поправяше „Ахмет“. Концепцията за лятна почивка или отпуск все още не се беше настанила в съзнанието на Ахмет. Обслужваше вежливо всеки свой клиент и не беше осъзнал, че вече е парченце от пъзела на малкото общество, което Лик високопарно наричаше „моя квартал“. Когато г-жа Нота се оплакваше от жегата, Ахмет отговаряше стандартно „в родината ми жегата е по-силна“. Г-жа Нота съпричастно му поднасяше далекоизточна прохлада, размахвайки японското си ветрило. Нямаше да мине още много време преди в речника на Ахмет да се вмъкнат точните епитети на гръцки език, които да съпровождат годишните сезони. Един от епитетите, обаче със сигурност щеше да се забави в логичното си усвояване, епитетът *лек-лека-леко*. Ще го повтаря обаче, защото го използват всички. Нощите на Ахмет бяха самотни. Легнал на съваемия креват, скрит между задните рафтове на магазина (който след спускането на кепенците се превръщаше в дом), повтаряше на родния си език всички думи, които знаеше, за годишните времена. Учеше на тези думи детето, което щеше да му се роди някой ден, в този далеч от родината му град. Лик често се питаше дали в моментите на нощната си меланхолия на лицето на Ахмет – Ли Чонг е останала ежедневната професионална усмивка. Интересна гледка, която можеше да бъде изразена във фраза, подходяща и за заглавие на песен или едноактна пиеса, „Усмихнатото лице със затворени очи“. А може да опира усмивката си, както късогледите поставят очилата си, върху малкия стол, заместващ нощното шкафче.

Лик вече беше на автобусната спирка, вдигна поглед и видя да се приближава нужният му автобус. Изненада се, че идва точно по разписанието. Търпеливо очакваше да чуе въздишката на автобусната врата, за да направи крачката, която ще го преобрази от градски защитник в най-обикновен пътник. В програмата на деня бяха включени и други негови метаморфози. С трясък автобусът затвори вратите си и след малък момент на нерешителност потегли на скорост, като се втурна да открие следващата спирка. Следвайки примера му, но в обратна посока, се втурнаха всички предмети, жилищни сгради и хора, които само допреди миг бяха съществена част от ежедневието на Лик. Танцувайки, нарисуваните върху ветрилото на г-жа Нота японки го следваха, но само до първия завой.

2. Развиделяване (записки в неофициалния дневник на едно болнично дежурство)

5:17 Август. Развиделяване. Задният двор на болницата стоеше с отворен фронт към стария санаториум. Двете сгради не ги делеше нищо друго, само неутралната сива зона на боровата гора. Възможно е тези думи да напомнят военен фронтови репортаж, но не е така. Обстоятелствата са мирни, някак „посивому“ мирни и уморени от влачещия се ритъм на болничното



Снимка Printerest

дежурство. За Лик официално то още не беше завършило. Прииждането на болните продължаваше, но с намалени темпове. Пристигаха като на парад с надутите сирени на линейките или тихомълком опрени върху раменете на съпровождащите ги роднини. В неписания дневник на всички болнични дежурства записката за днешното дежурство щеше да е кратка: „Типично лятно спокойно дежурство. Отсъстват драматичните ситуации на пандемичната зима. Лято е. Градът е празен”. Лик се възползва от затишието, за да излезе на въздух. „Излизам да изпуша една цигара“ почти се провикна, и пак никой от останалите в кабинета на лекарите не му обърна внимание. Отиде в скривалището си, една пейка под прозорците на лабораториите. За него това беше подходящо място, за да посрещне някой настъпващата зора, стига да му го позволяват условията.

Денят в болницата винаги се появяваше изневиделица. Непоканен. Нахлуваше, преодолявайки съпротивата на немитите от години прозорци на спешното отделение. Вмъкваше се между пациенти и персонал, лавираше умело между кушетки, инфузионни стойки и транспортьори. Осветяваше поновому задълженията на Лик и колегите му. Щедро даряваше всички присъстващи с осъзнаването на умората и съпътстващото я усещане за сърбеж в очите. В този момент Лик се чувстваше задължен да каже или помисли нещо остроумно, което да разведри настроението. Но не му се получи. На пейката до него седеше мълчаливо отегчение. За да провери колко е часът, той извади мобилния си телефон от джоба на лекарската престилка.

5:34. Небето на изток, над върховете на боровете, промени цветовете си. Започна със сиво-синьо и след това се добавиха розови и охра щрихи, облаците отсъстваха и липсата им лишаваше зората от драматичните ѝ тонове. Боровете си останаха черни. Само дърветата, които са в обсега на светлината от уличните лампи, имаха смелостта да се хвалят, че могат и наистина показват дневния си колорит. Лик също се чувстваше сив. Скучно, дори догматично сив. Без щрихи от други цветове, които да разчупят монотонността. Дори лицето му беше сиво и изложено на дневна светлина изглеждаше болнаво бледо. Самият той смяташе класирането си на страната на „бледоликите“ като отмъщение за нещо лошо, което е направил в детството си.

В момента гората на санаториума и цилиндричните обеми на системата за подаване на кислород заеха цялото му зрително поле. Някаква нощна птица, Лик би искал да е сова (този вид нощни птици е зарегистрирала паметта му от ученическите години), неспирно питаше и питаше нещо, може би просто търсеше своя другар . Никой не ѝ отговаряше освен системата за подаване на кислород, с непрекъснат бръмчащ звук, лишен от смисъл. Птицата замълча, никога не би могла да почувства като близка твар тази монотонно бръмчаща система за подаване на кислород. Лик, който цяла нощ отговаряше на въпроси, не желаеше да се включи в процеса на разбиране на същността на въпроса, поставен от нощната птица. Сега не беше моментът за конкурси с въпроси и отговори. В този момент и той би искал да попита някои неща, но беше забравил към кого иска да отправи въпросите си, и най-вече какво е искал да пита. Ръката му прави жест, който в свободен превод би могъл да означава „забрави“. Има и други глаголи, които биха могли по-добре да предадат значението на движението на ръката му, но Лик ги цензурира и принуди ръката си, вместо да ругае, пипнешком да потърси и да намери чашата с кафе. Готов е да се закълне, че я е оприл на пейката до него. Постара се, но не намери нищо. Спомни си, че хартиената чаша отдавна е намерила мястото си в кофата с боклуците.

5:42 В болничното кафе, и то дава дежурство, цари суматоха. Освободени от потискащия климат на болничните коридори всички присъстващи говореха високо. Стараеха се да надвикат машината за кафе и непрестанното плямпане на телевизора. Повечето от клиентите в кафето са дошли в болницата, придружавайки някой болен. Вместо да се мотаят по лошо осветените и задушни коридори, бяха излезли за глътка въздух. Говореха високо не само за да надвикат шумотевицата в кафето, но и за да скрият тревогата си за съдбата на близкия си, когото придружават. Лесно можеше някой да различи придружителите, изоставени от предишните болнични дежурства. Те седят настрана. Липсата на емоции по лицата им е очевидна. Наяве е само умората. С показалец, залепен върху екрана на мобилния телефон, те търсят информация и надежда в нета. Лик избягваше, в рамките на възможното, болничното кафе, това беше просто още едно място за въпроси. Не му беше в стила да дава посредствени отговори, които инстинктът на придружителите би сметнал за отговори без смисъл и биха добавили фразата „той крие нещо от мен“. Лик нямаше желание да крие нищо. „Истината винаги е революционна“, беше мотото на директора на клиниката. Мото, атавистичен остатък от революционна дейност на млади години. И на Лик му се нравеше това мото, но дежурящото болнично кафе не му се струваше, че е подходящото място, за да каже някои истини на спътниците си сред суматохата в столовата. Всичко трябваше да се казва по свой начин, в точното време и на точното място. Тогава истината става наистина революционна, каквото и да означава това.

5:49 Отново на пейката под прозорците на болничните лаборатории. Бързият поглед към екрана на мобилния телефон го обезсърчи. Загърби гората пред стаята на санитарите и погледът му започна да шари из необятността на лабораторните помещения. Светлините на лабораторията му напомняха очи, зареяни в безрезултатни дирения.

Персоналът на лабораториите и той беше посивял, обезтелесен. Плъзгаше се между лабораторни инструменти, шкафове и забравени по коридорите столове. С движенията си успяваше да промени настроението на анализаторите, разбуждаше екраните им и те започнаха да излъчват смислени сигнали. Прескачайки всички препятствия, мисълта на Лик прекоси лабораторните помещения. Изчисли траекторията на полета, който някъде по обяд щеше да го доведе пред входа на дома му. Траектория, следвана с уморени крачки и безизразен поглед. Винаги такъв е финалът на тези тридесет и шест часови смени, носещи благородното име „болнично дежурство“. Лик би искал там около обяд настроението му да му позволеше да си представи нещо хубаво, да речем един букет цветя. Най-вероятното е да не му се удаде...

– Ще успееш – пропяха японките от ветрилото на г-жа Нота и с танцова фигура изчезнаха от очите на фантазията му.

5:52 Щурците, добре прикрити в дървесните сводове, като по подадена заповед започнаха да гризат бръмченето на системата за подаване на кислород. Някои от тях, пренебрегвайки заповедите, прегризаха и кабела, свързващ уличните лампи. Внезапно всички предмети, дървета, паркирани коли, пейки придобиха сиви нюанси. Само горните етажи на болничната сграда, нахлузили розови одежди, раздаваха щедро оптимизъм.

Еньовден

Бистра Величкова

Аз от малка съм си такава мършава дъска, без гърди и неадаптивна към нормалния живот. От майка ми съм наследила малкия бюст и кривия характер, а от баща ми гъстия хайдушки мустак и здравия черен дроб. Нося на пиене като каруцар. Въобще от двамата съм взела най-доброто, ако се бях родила мъж. А по корема вместо плочки имам пак кокали. Ама си имам и едно куче – Чучето се казва, порода тип „дамска чанта“, носи се под мишница. Научила съм го да има страх от Бог. Като направи някоя пакост и му казвам: „Внимавай Чуче, Господ всичко вижда“ и му соча нагоре, и то поглежда виновно и скимти. Всичко си е въпрос на възпитание. На Чучето мозъкът му е голям колкото орех. То не може да мисли, то действа с инстинкти. Както са и повечето хора. Както сме и ние със стопанина на голдън ретрийвъра, Пантелей от парка, с когото всеки ден разхождаме заедно кучетата и така, от дума на дума, се опознахме много добре. В библейския смисъл! Играем си на Адам и Ева, а като ме ядоса, го гоня от райската ми градина – на третия етаж в „Младост“.

Общо взето мъжете ги зарязах, само повече пране се събира и много вода и ток се хабят. А и както се казва, за какво ми е още една излишна мебел вкъщи. Легне, та се слее с дивана. Най-добре ми е на мен с Чучето. Само то ме разбира истински. И за него най-много се притеснявам. Ето например онзи ден я извеждам в парка и там са двата питбула – Васил и Георги, стопанинът им ги кръстил, моля ти се, на мафиотите от 90-те. Имат си и фамилия тия песове – Илиеви. Е, те моя, като ги разхожда тия „борци“ без каишка, и аз изтръпвам, че ще изядат Чучето. И така оня ден, гледам ги, тичат бясно към нас, викам сега стана касапницата. Вече виждах как ще хвърчи кръв навсякъде. А моя стопанинът им, бичме с гола глава, 120 кила, ходи бавно и им се радва. Викам му: „Хайде вземи си ги хвани на каишка шибаните песове!“. Взех го Чучето на ръце, сърцето му бие като лудо, ще се пръсне от страх, а питбулите лаят и скачат до мен. Стопанинът им се приближава, по-скоро се довлачи до мен и се смее нагло. Кефи се, разбираш ли, забавно му е. Вика ми: „Еми те мойте са много луди, не мо'а ги 'фана“. Е как ще ги хванаш бе, братче, ако тръгнеш да тичаш, ще вземеш да паднеш и да не можеш да станеш повече.

Какво ли не е е преживяло милото ми Чуче. Много го е страх него и от дъжда. Ей, братче, като се почнат тия дъждове юни. Треперя само да няма градушка. Като загърми и затрещи, Чучето така се стресира у нас, побърква се, започва да бяга невротично в различни посоки, иска да се скрие някъде. Най-често се крие зад тоалетната. Отскоро и в гардероба. Там, между дрехите, влиза в една кутия за обувки и си е спокойно, че гърмът няма да го стигне. Друго куче така да се страхува от гръмотевици не познавам. А, да, освен кучето на съседката, което е болонка, и то „плачеща“. Болонка, братче! К'во искаш?! Тях от всичко ги е страх!

Аз затова започнах работа на половин ден в това магазинче за гащи и чорапи. До обяд съм аз, след това колежката. Бързам да си се прибера при Чучето, да го разходя. То като малко дете. Да бях родила, нямаше да се грижа толкова за детето си. Ама аз, колкото и гаджета да съм имала, все друг зачева от тях. Живот бе, братче, живот на животни, които произвеждат хора.

В тая връзка, значи, имам едни познати, които са луди. Плодят се като зайци, раждат си децата вкъщи, във ваната, без лекари. Откачалки. Но остави това, наскоро се роди четвъртото им дете. И понеже жената е запален веган и билкар, и го кръсти Кориандър. Без майтап. И така като се видим и аз я питам: „Как е малкият Кориандър?“. И тя ми вика, расте, расте. Пък някакви хора ни чуват, че си говорим и си мислят, че тя отглежда подправка. Луда работа. Тя и другите искаше да ги кръщава пак на билки и подправки – Лайка, Джинджифил, ама свекърва ù при всяко предложение на име вдигаше кръвно и викаха доктори, та заради нея ги кръстиха нормално. Само горкият Кориандър си остана Кориандър. А те освен това ги възпитават по някакъв специален начин, който стимулира свободата. Значи, не им правят никакви забележки. Аз им отивам на гости и тоя малкият Кориандър, както си тича гол в градината, идва при мен и започва да пикае върху крака ми. И майка му го гледа и му се радва. Нищо не му казва. То аз кучето ми го възпитавам да пикае само на определени места, ама ей го хората са по-свободни вече от животните. Те тия моите приятели като започнаха да раждат, уж спряха наркотиците, ама явно още в тях кипи надрусана кръв.

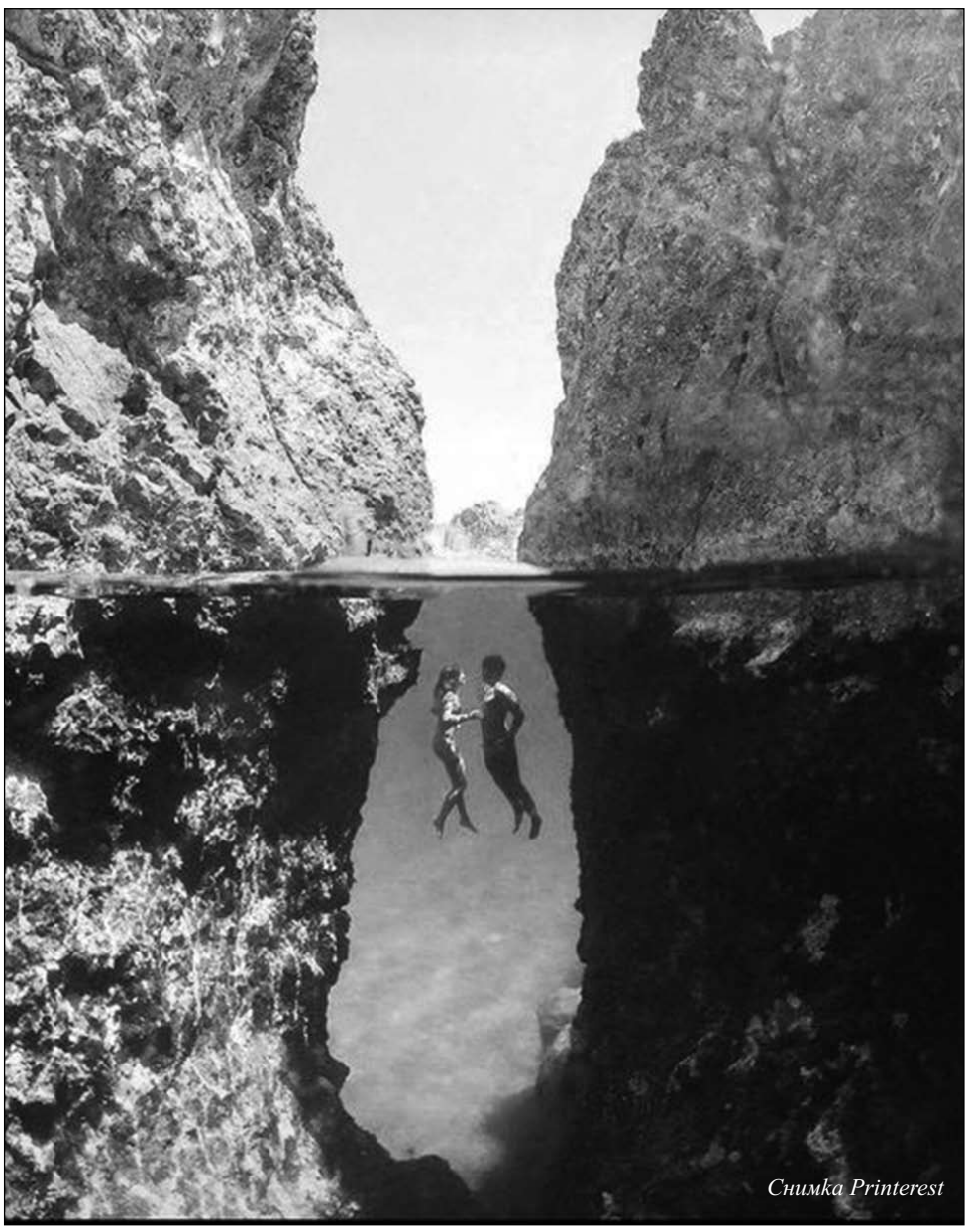
Аз точно покрай тях се запознах навремето с един тревоман от „Надежда“. Спас. Спас като спасение, ама повече се оказа падение. Спас – висок два метра, вечно ме болеше врата, че го гледах изкривена от моите метър и 65 сантиметра височина. Е, оттогава много мразя високи мъже. Ама за всичко са неудобни – целуването сложно, ако не можеш да се качиш на три стъпала по-високо и в леглото дълъг, а хеле па панталоните. Еее, няма изпиране тая палатка. Като се събрахме да живеем заедно навремето, нямаше пералня и ела да ме видиш как сутрин търкам във ваната дънките му, с две четки от двете страни. Вечерта го чакам да си дойде, за да ги изстискаме заедно и да ги прострем. Та затова високи мъже – не, ниски също, защото са много заядливи и комплексирани, и имат къси пръсти. Затова вече си излизам платонично, само с Владко, 17-годишен тийнейджър, с когото ходим заедно на опера. Няма нищо общо с децата от неговото поколение. Изключително възпитан и вежлив. На всички говори на Вие. На мен включително, като ми каже госпожо Жуса и изтръпвам, все едно съм в някое посолство. Сигурно даже и на родителите си говори на Вие. Много е възпитан. Водих го на „Риголето“ на Верди. Той дойде с костюм и папийонка. В антракта пихме шампанско и във второто действие Владко си показа рогата. Не спря да се смее, явно пиян. Щяха да ни изгонят. Във втория антракт повръща в кенефите. Повече никаква опера за Владко. Хич не му понася.

Аз макар вече да съм на възраст, четиридесет плюс, ама все така си нося на пиене. Обикновено цял уикенд не изтрезнявам, особено ако съм имала тежка седмица, каквато е всяка една седмица в това магазинче. Понякога, така, към неделя следобед ме обхваща едно притеснение, че може да съм започнала да ставам алкохоличка. Тогава веднага си правя чай и вместо него изпивам една бира, и ми минават съмненията. Или както казва една позната, внезапното изтрезняване е опасно за живота, защото може да причини внезапни прозрения и чувство на безсмислие. Като изтрезнееш и видиш колко е зле реалността и директно си пожелаваш да те няма. Ама аз не съм такава, на мен ми се живее. Живее ми се бе, братче, колкото и да е абсурден моя живот и колкото и големи тъпотии да са ми се случвали. Не мога да ги разбера такива, дето не им се живее и искат да се убиват.

Имаме тука една клиентка, дето редовно си купува гащи от нашия магазин, тя е много умна жена, докторка, психоложка. И се заговаряме с нея, и аз ù викам, кажете бе, докторке, това самоубийството генетично ли се предава? Извинявайте, викам, че такъв въпрос нали, ама защото с това се занимавате, с болни мозъци! Може ли генетично да ти се предава нежеланието да живееш? Ама не бе, защото по новините вчера разправят някакви ужасии, как младо момче скочило от не знам си кой етаж, ама те и майка му и баща му така се били убили преди години. Пък направили разследване, че и баба му и дядо му се самоутрепали, дядото от алкохол, бабата от мъка, че не можела да го спре. Ама ей така викат, че им вървяло в рода. Как така бе, братче?! Какъв човек трябва да си, че да не ти се живее? Аз не го разбирам това. Колкото и да няма изход някакъв проблем или ситуация, все ще се реши някак си, ама чак да се самозатриеш...?! И докторката ме гледа, вика има и генетично, и социално обусловени заболявания. Все едно нищо не ми каза. Викам е добре де, как ги лекувате? Как можеш да излекуваш някой, който е решил да скочи от някъде? Тя вика, с говорене. Ама какво ще му говориш, качи го на Рила, на Пирин, да диша въздух, да види природа. То затова не му се живее в тая градска смрад. А пък колежката ми – Тасманийския дявол, вика той, ако има желание и сили да се качи до Пирин, значи му се живее. Викам тая па, много знаеш! А тя вика и аз се бях депресирала преди години. Ти ли бе викам, такава засмяна зелка, какво се правиш на модерна с тая депресия. А и нали затова ти викаме Тасманийския дявол, защото нямаш спирка и хвърчиш на сто оборота. А недей, вика, Жусче така, не е шега работа. Ама знаеш ли кое ми помогна вика, помогна ми това, че се научих да ходя без гащи. Тази пък, ще се окаже по-луда, отколкото я знам. Работим в магазин за гащи, тя, вместо реклама да прави, наопаки. Безгащието, душко, казвам, помага. Това го знае всеки, който е ходил без гащи пред друг човек без гащи. Не не, Жусче, вика, аз не приемах тялото си, бях дебела, затова не ми се живееше и започнах да ходя гола у нас, за да се приема такава, каквато съм. И след известно време започнах да се оправям и да се чувствам добре в тялото си. Но проблемът е, че за да съм щастлива, трябва винаги да ходя без гащи. По принцип и без дрехи, но навън не може. Мале, мале, викам, ти и сега ли си без гащи, мари, на работа? Да, вика, да, за да съм щастлива. Тасманийски дявол, та знае ли се.

И си разсъждавам за тия неща вечерта у нас и си викам, абе какво съм се забила в моя магазин да продавам гащи, след като хората са щастливи именно когато са без бельо, като колежката. А и аз какво правя в моя живот, мотая се като муха без глава, вече над четиридесет години, то време не остана. А като малка имах мечта, да стана художничка. И какво стана? И аз не знам какво стана, разсеях се нещо и животът ме понесе накъдето му скимне. И знаеш ли, стана ми едно криво, сякаш за първи път нещо ме удари по главата и се замислих, и за първи път усетих онова чувство, дето не виждаш смисъл и не знаеш защо живееш. Ужасна работа ти казвам. Ако вярно така се чувстват онези, дето не им се живее, абе гадно е. И ако има наследственост, то си е просто защото си човек. До това заключение стигнах. И то аз, дето даже не вярвах в тия неща с депресиите.

И знаеш ли какво, точно днес, малко преди да те срещна, го реших! Махам се от това забутано в подлеза магазинче с мирис на нови турски стоки и отивам да рисувам. Ей го сега в събота е Еньовден, равноденствието. Тогава се случват чудеса. Взимам го Чучето, най-доброто ми приятелче, и се качваме горе нависоко в Рила. Там въздухът е по-чист и по-ясно се вижда всичко. Вечерта ще отида на една могила да чакам изгрева и да гледам как денят и нощта стават равни. И ще ги нарисувам. Ще си гледам звездите, после слънцето и ще си пожелая някое чудо да ми се случи, както всеки си пожелава на Еньовден. Някое голямо чудо. Като например това да се върне времето назад, когато мечтаех и все още не се бях оставила по течението на живота. И ако се върне това време, ще отида да уча за художничка. И още нещо, ще остана да живея със Спас въпреки дългите панталони.



Снимка Printerest

Калин Михайлов

Ново девет, или за реда на любовта

I. Предварително

Две линии творчески в мен съществуват:
едната сериозна е, другата – весела.
И чувам ги как помежду си умуват
коя ù е време да се намеси.

Най-често отстъпва едната изцяло,
а друг път те заедно танца изкарват.

II. Триптих за умората

1. Кавалерско

Умора гони ме – ужасна!
Едно кроше ако ù фрасна,
ще ме остави ли на мира?
Едва ли, ала друго спира ме:
че дама все пак тя играе
и няма как – ще се разкайвам.

2. Първомайско
На Йо

На първи май ще хукне всичко
към вила, планина, горичка
от работа да си отдъхва.
Артистът само ще въздъхне:
за него празник, делник няма –
той с труд празнува постоянно.

3. Видяно – (не)сторено

Преди не знаех да празнувам
и дните празнични използвах
да свърша всичко недовършено.
Немъдро – виждам днес – било е!
И ето: в мъдрост преуспявам,
но не и да я претворявам.

III. Красотата
На Тодор

Понякога тя ми изяжда главата,
защото излизат по-бавно нещата
от мен и изисква форма едничка
всяко от тях: наредени в редичка,
те чакат и молят, понеже си знаят –
тъй малко ще взема, тъй много остават.

IV. Татковият анорак

Овехтял си, избелял си,
в раменете си ми малък
и ръцете ми стърчат.

Но когато той те носеше,
бе огромен, с необятен
джоб, изпълнен със съкровища.

И качен на раменете му,
виждах чак до хоризонта.
Даже мъничко отвъд.

V. Автомобилно

Смъртта е близо, срещите – несигурни
и зад завоя дебне непредвиденост.
Но сбърка ли ръката, неволно отклонила се,
остава зад волана Промисълът милостив.

Тъй – заедно с него – ще преминем през каквото иде
и насред хаоса реда Ти, Боже, ще провидя.

VI. На И. К.

Разбирам хората, които не намират смисъл
в живота, който водят днес –
живот без бъдеще, но също и без минало,
без общност семейна, без мъничко чест.

Без грижа за някого – куче ли, коте ли,
без глас на дете, дето тича наоколо...

И виждам: повече от нужно е едно добро –
през нас ръка да им протегне Бог.

VII. Хлябът на реда

Борбата не е винаги епична, грандиозна,
от кухненската мивка може да започне.
Разбира се, ако оправил съм леглото –
то трябва да е първата ми точка.

А после всеки ден и седмица, и месец
с търпение и постоянство ред насъщен
ще замесвам –
не показен и благовиден, сиреч фарисейски,
а с истина заквасен и с любов изпечен.

(пролет 2025)

Бистра Величкова

Зависимости

Майките пушат трева,
говорят против мъжете.
Червенокосата с бретона е психоложка
в комуна за алкохолици и наркозависими.
Дърпа силно от коза:
„Започнат ли веднъж, няма отказване“,
казва и подава фаса
на русата с плитки и шарени ластици –
художничка,
вече седма година по майчинство,
с три деца:
„Няма работа за хората на изкуството,
затова секс до дупка и социални помощи“.
Задържа дима в дробовете,
очите ù почервеняват.
„Правете любов, а не деца“,
провиква се от хамака момиче
с венец от жълтурчета в косата,
без мъж и с бебе на гърдата.
До поляната тече река,
отразява момичетата,
размива образите им и ги блъска
в изпречилите се камъни,
понася ги надолу по течението на живота.
„С мъж лошо, без мъж още по-лошо“,
казваме на пациентките в комуната,
опитваме се да ги интегрираме в обществото,
да имат нормален живот и семейство.
А те ни отговарят:
„С ксанакс лошо, без ксанакс още по-лошо“.
И ние разбираме, че зависимите са майки.

* * *

Оня ден по Солунска
ходи един и крещи:
„Бегайте хора, че има призраци“.
Викам за мен ли говори този луд?
Ходя аз и си продавам моливи и летящи чинии.
Той ме гледа, вика „луд си да седиш“,
викам „луд си да бегаш,
вземи си летяща чиния“.
„Ааа, аз от призраци не взимам.
Щом не бегаш, значи си от тях“, вика ми.
„А ти па щом седиш, значи си от нас.“
Обърка се побъркания и хукна с викове.
Поглеждам във витрината на магазина
и гледам в отражението
как се отдалечавам.

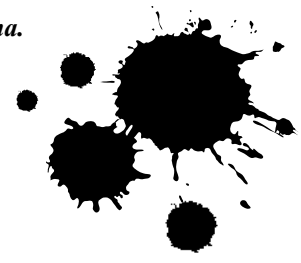
You Give Love a Bad Name

Когато нищо не ми се прави, пиша
или пуша.
Навън вали,
вятърът клатушка короните на тополите.
Някой се връща от пазар,
друг разхожда куче или дете,
в локвите се отразяват етажите на блока,
пълни с историята на деня,
изпрани тениски и бельо се заплитат в главата ми,
мирише на препарата, който рекламират
по телевизията.
Продължава да вали
и си мисля за смисъла,
за Пруст и „Изгубеното време“,
за Островски и „Как се каляваше стоманата“[1]:
„Животът се дава само веднъж,
и трябва да го изживееш така,
че да не ти е мъчително-болно
за безцелно преживените години...“.
И онзи приятел, който емигрира,
за да избяга от техните,
които направиха всичко за него
и храна, и дрехи, и образование,
но не разбраха как обича,
за какво мечтае.
Както онова момче със скейтборда в ръка
и обърнатата шапка с козирка,
което пресича улицата
и иска да остане цял живот, ей така напушен
в дъждовен ден, на 16,
но ще порасне още утре,
ще замине или ще остане,
ще учи или ще работи,
ще пише или ще пуши,
ще обича веднъж,
след това никога.
Както леля Жана от седмия етаж,
която остави мъжа си,
защото се влюби в кафеджията Жоро,
който се върна при жена си
и затвори кафенето.
Не издържа без любов,
след година получи инфаркт.
Леля Жана се пропи,
спря да храни котката си Мариета,
която в опит да избяга,
скочи от седмия етаж
и оцеля.
Има и щастлив край животът,
понякога,
ако никога не падаш по гръб
и си остриш ноктите на дивана,
на който лежи Емили, от третия етаж
и втори месец отказва да се храни,
и да излиза, и да се вижда с хора,
защото някой я зарязал.
Пък майка ù вика, хапни си мусака,
то не пречи да се храниш, и пак да се вргаляш.
След година се омъжи, че ù било време,
все пак на 25, за кога да чака,
може и без любов да раждаш деца,
каза майка ù, изпълнй дълга си на жена.
И Емили роди две, едно след друго.
Семейството готово –
тя в парка с мъжа под ръка,
децата тичат и всичко е точно, ако:
– сметките са платени
– хладилника пълен
– децата облечени
– за мъжа: бира, футбол и секс през вечер,
– за жената: фризьор и море през август,
когато е лудница на морето
и всички, които са на 18
са в Малката текила или Рокенрола на Созопол
и пеят с цяло гърло:

Shot through the heart and you're to blame,
Darlin', you give love a bad name.

И Емо се забива с Настя от Москва,
и слава на българо-съветската дружба,
пеят вълните на морето.
Пяната ще отмие всичко на сутринта.

Когато нищо не ми се прави, пиша,
валя като дъжд
или падам от седмия етаж,
оцелявам
и се женя без да обичам,
защото и така може,
да даваш лошо име на любовта.



[1] *Жизнь дается всего один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое прошлое“* – Николай Островски, „Как закалялась сталь“, 1934 г.

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,
Мария Калинова, Емануил А. Видински
РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Тиханов, Георги Господинов,
Дария Карапеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев
Печат: „Нюзпринт“
ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108
Банкова сметка: BG56BPBI79401049389602, BIC – BPBIBGSF
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“
https://litvestnik.com/;
http://litvestnik.wordpress.com
ВОДЕЩ БРОЯ Мария Калинова