

# В Е С Т Н И К

## Литературен

# В Е С Т Н И К

- Джанет Уинтърсън
- Джоун Дигиън
- Егна О'Брайън
- Джордж Оруел
- Ричард Фланаган
- Ханиф Курейши
- Колъм Маккан

Разговор с Яна Елис

*Нова българска*

- Валентина Истаткова
- Ирена Димова-Генчева
- Здравка Шейретова
- Богомил Господинов

- Серафим Владимирова  
за Виктор Сегален
- Мария Златинова  
за Харуки Мураками



Снимка: <https://www.istockphoto.com/photo/baobab-moon-landscape-gm469654774-61695234>



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



9 771310 956011



Богомил Господинов

### Наследство

*Твое е – ако го искаш, взимай го.  
Ар деко, „Филипс“, 33-та.  
Но после да не си го върнал...  
Никому не му се слуша вече.  
Добре де обаче още ли е в ред  
радиото от младостта на баба?  
Откакто помня, пращи и се повтаря  
за бомбардировките надъ София и за  
възпомънанието на смъртта на царя.  
Безумно счупено е – помни, съкашъ,  
а послъ недотамъ забравя – въ диафрагмата  
му новините побъляват и оплешивяватъ;  
дете учителствува, а отговаря баба;*

*и въ крайна сметка се питаши, азъ ли  
остарявамъ или радиото?; музиката  
пъкъ, обратно: по-кратки танцитъ,  
по-плахи стъжкитъ, по-малко опитенъ –  
оркестърътъ, по-неувъренъ говорътъ,  
израждащи полузабравената пъсенъ.  
Вече не ги правят такива!*

*А оправят ли ги?*

*Изпята пъсенъ. Губи мощностъ.  
Диодитъ му бавно го видюотряватъ.  
Ползвай го за шикафъ, дарохранителница,  
или ковчегъ, но най-добръ се пръстори,  
че си говориши съ него – както навръмето.*

# Женските образи в съвременната японска литература

## Харуки Мураками – съвременен гений или мизогинист под прикритие

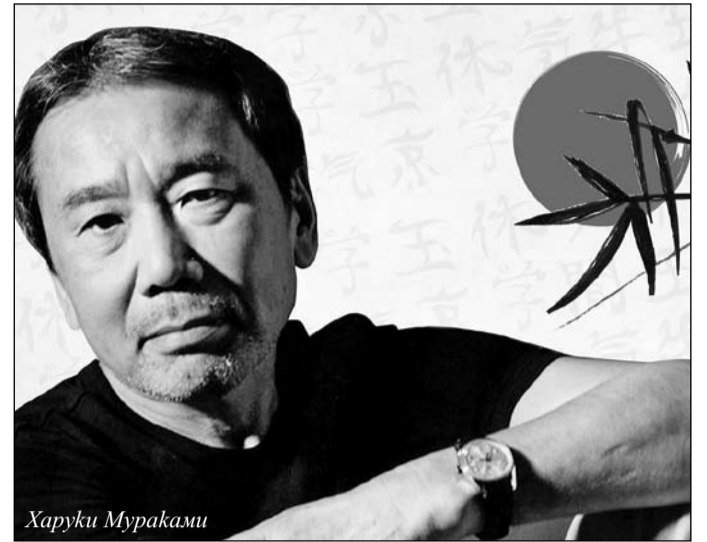
От десетилетия, а може би и векове японската литература впечатлява автори и читатели със своята дълбочина, непринуденост и особен поглед върху съдбата на човека като личност и като част от цялото. Част от традициите при писането са се предавали през времето, като продължават да бъдат употребявани от авторите на миналия век като Нацуме Сосеки, Осаму Дазай, Юкио Мишима, макар и под една идея по-различна форма. Спокойствието, специфичното за Япония недоизказване и много други части от японското светоусещане са се превърнали в неотменна част от литературата им. Но ръка за ръка с това върви и особеността на представяне на женските образи. Подплатени от традиционната за Азия патриархалност, жените са представяни като нелогични, неразбиращи и на моменти крайно емоционални същества, чиято обществена роля рядко излиза от границите на дома и семейството. Що се отнася до съвременните писатели, със сигурност трябва да обърнем специално внимание на Харуки Мураками. Той умело съчетава модерното с традиционното, източното със западното, създавайки произведения, които са печелили престижни награди неведнъж. Въпреки това неговите творби търпят и две основни критики – крайно графичните интимни сцени и предметизираните женски образи.

### Мураками като литературно събитие

Много може да се каже за човека Харуки Мураками. Роден през далечната 1949 година, той печели вниманието на критиците още с първия си роман „Чуй как пее вятърът“. Съчетаващ джаз сюжети с класически мотиви, той е едно своеобразно събитие за японската литература. Множество пъти се нарежда в редиците с претенденти за Нобелова награда в областта на литературата, но поради една или друга причина все още не е бил удостоен с честта. Мураками влиза в привидно простите ежедневни битовизми странни случки и небивали ситуации, чрез които прави наративите си, меко казано, необичайни, създавайки един доста различен стил. От хора, говорещи с котки и падаща от небето риба („Кафка на плажа“), през необикновени жени със свръхестествени способности („Хроника на птицата с пружина“), до необичайни сънища, обвързани с чудати хотели („Танцувай, танцувай, танцувай“), геният на японския белетрист не спира да впечатлява, а на моменти дори и да смущава читателите. Чувствата, които човек би могъл да изпита при четене на роман, писан от Мураками, също варират. От адреналин, щастие и емоционален катарзис, през тъга и смущение, до ужас и истинско отвращение. Не може да се спори, че въпросният човек притежава способността да кара хората да съпреживяват романите му, превръщайки всяка книга в събитие.

### Проблематичната страна на книгите на Мураками

Именно непредсказуемостта на наративите на Мураками го прави и толкова често критикуван. Основна черта на романите му е мъжкият образ в главна роля и разказът през изцяло мъжката гледна точка. Разбира се, това само по себе си не представлява проблем, но в много от книгите му се прокрадва тънката нотка на представяне на женските образи по-скоро като предмети и обекти на мъжко внимание, отколкото като отделни хора със свои постижения, цели и стремежи. Разбира се, жените на Мураками имат цели, но те в повечето случаи се изчерпват до момента, в който главният мъжки образ бъде удовлетворен. Поради гореспоменатите специфики в стила на писане на автора ние читателите трудно можем да получим реална представа за същността и характера на въпросните дами. Като примери за такова отношение можем да посочим „Кафка на плажа“ и майката на главния герой, чиято единствена задача е да сбъдне Египовото предсказание, дадено на сина ѝ. Подобна е случката и с може би най-познатото произведение на Харуки Мураками – „Норвежка гора“. Двама женски образа в книгата, Наоко и Мидори, биват обект на желанието на главния герой. След дълги избори, Тору избира Мидори, а Наоко отнема живота си (разбира се, поради най-различни причини, една от тях смъртта на бившия ѝ приятел). След като навлязохме в любовните драми при Муракамиевата белетристика, няма как да не споменем и изключително графичните интимни сцени, които на моменти престъпват всяка граница на приличното. От Египов комплекс до връзка с така наречената „социална работничка“, пейзажите на интимните отношения на персонажите не спират да „удивляват“ читателите.



Харуки Мураками

### Заклучение

Женските персонажи са една есенциална част от всяко произведение на Харуки Мураками. Сюжетните линии винаги се завъртат около определена дама и нейните „перипетии“. Въпреки това те винаги сякаш биват разглеждани по-скоро като вещи, отколкото като живи същества. Именно те са тези, които забъркват главните герои в ексцентрични неприятности от най-различно естество. Нима това не е един своеобразен оксиморон? Истината е, че четейки творбите на гения Мураками, е невъзможно да не се забележи неглижирането на женските образи. Самият факт, че все още не е бил удостоен с почетната Нобелова награда, подсказва за нещо в литературата му, което е недостатъчно. Всяко негово произведение стои като напомняне, че дори и най-брилянтният творец има своята проблематична страна. И тук би се появил въпросът – трябва ли да разграничаваме твореца от творението? Затова нека задам друг, последен въпрос – а нима произведението не е отражение на душевността, морала и вярванията на собствения си „производител“?

МАРИЯ ЗЛАТИНОВА

### ПОВЕЧЕ ВИДИМОСТ ЗА БЪГАРИСТИКАТА

## Винаги съм работила и живяла с езици

### Разговор с Яна Елис

Английското издателство „Heloise Press“ преди дни публикува „Резерват за хора и вълци“ на Здравка Евтимова с английското заглавие „The Wolves of Staro Selo“. Преводът е Ваш и беше удостоен с Наградата за превод на PEN Великобритания за 2024 г. Каква беше мотивацията на журито?

Не мога да отговоря съвсем точно на този въпрос, но мога да ви дам критериите. PEN Translates отпуска финансиране на издатели за превода на цяла книга. Критериите за оценка са: литературно качество (40% тежест), сила на издателския проект (30% тежест) и принос към библиоразнообразието на Обединеното кралство (30% тежест).

### Защо се насочихте към Здравка Евтимова и този неин роман?

Вече бях запозната с магическия свят на Здравка от нейните разкази. Това, което ме привлече към романа, беше гласът на Дамянка. Изображенията бяха толкова ярки, че ме подтикнаха да си представя света в нови измерения, които никога не съм смятала за възможни – това беше нещо, което наистина харесах като читател, когато за първи път прочетох книгата.

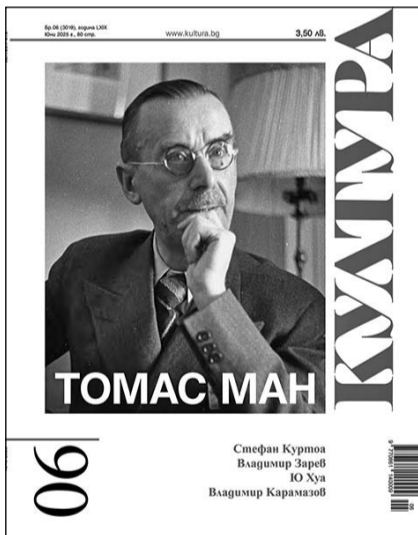
### Какви бяха предизвикателствата при превода?

Може би най-трудното за преодоляване, но и най-струващо си предизвикателство беше преводът на богатия език в романа. Открих, че трябва да преживя отново и да почувствам образите, създадени в думите на Здравка, така да се каже, в мой собствен въображаем свят и след това потърсих думите, за да ги пренеса на английски като мои собствени преживявания. Само тогава е възможно така необходимото сливане с текста. Повече от всякога отдалечаването от буквалния превод беше от съществено значение за добляване до идеите на авторката.



### Християнство и култура, бр. 202

Тематичен център на новия брой 202/Пролет на списание „Християнство и култура“ е 1160-та годишнина от покръстването на българите. На този проблем е посветена и редакционната статия на Калин Янакиев *Покръстването на българите. Критика на късните рефлексии върху избора на св. княз Борис*. Втори тематичен кръг в броя е рубриката „Християнство и истина“, където са включени текстовете на Димитрина Чернева *Тринитарната терминология на блаж. Августин*, на прот. Сава Кокудев *Необогомислство и другост в амартологичен ракурс*, както и статията на Величко Тезгяхов *Еклезиялогията в богословските възгледи на св. Максим Исповедник*. В рубриката „Християнство и история“ са представени статиите на Момчил Методиев за *Левкийски епископ Партений през погледа на Държавна сигурност*, на Георги Капривев *Преди Дънс Скот и Георги Схолар: безалтернативна ли е схемата „действително – мисловно“*, и на Александър Смочевски *Историческо познание и методология на историческото познание според прот. Георги Флоровски*. Темата „Християнство и философия“ присъства с *Предговора на Карл Ясперс към книгата Великите философи*, а в рубриката „Проблеми на православие“ са включени текстовете на Александър Солдатов *Територията на Мълчащата църква* и на митр. Григорий (Папатома) *Етапи на формиране на отношенията Църква – държава и държава – Църква*. Броят завършва с темата „Християнство и изкуство“, където е представена статията на Христо Трендафилов *Небето и човека* и анализът на Слава Янакиева *Някои аспекти на средновековната църковна драма*. Списанието е илюстрирано с творби на Игната Василева.



Сто и петдесетгодишнината от рождението на Томас Ман е темата на брой 07 на сп. „Култура“. „Велик майстор на иронията“ – така го определя преводачът Любомир Илиев, в чийто превод в броя ще откриете и някои непубликуваните радиообръщения на писателя („Германци, чуйте ме“), четени по време на Втората световна война по Би Би Си, които за първи път излизат на български език. И още: фраземти от Исак Паси за „Тайната на Вълшебната планина“, както и лекцията на египтолога Ян Асман „Томас Ман: откриването на изтока“ (2022). Интервюта в броя: френският историк Стефан Куртоа за „света на Путин и рецидивите в историята“; литературоведът Глеб Морев за новата руска литература в емиграция; писателят Владимир Зарев за „властта като природен феномен“; китайският писател Ю Хуа за „усещането за чужда болка“. И още: Диана Андреева и Янина Танева за достъпа до култура; Малин Кръстев за „преоткриването на публиката“; черногорският поет и композитор Рамбо Амадеус за „груповата терапия“. Фотографиите в броя са на Владимир Карамазов, а разказът „Бял пластир“ е на Здравка Евтимова.

# Бъдещето според Йоко Тавада

Дистопиите или биват отнасяни към т.нар. „спекулативна литература“, или малко по-конкретно ги определят като жанрова литература, но както и да ги етикетирате, те отдавна са във фокуса не само на фантастите, но и на много от водещите съвременни писатели. От години Маргарет Атууд не е единствената сред звездите писатели, които развиват жанра. Напоследък го правят и някои от най-нашумелите нови имена в световната литература – латиноамериканската писателка Саманта Швоблин, скорошният носител на „Букър“ Пол Линч, живеещата в Берлин японска авторка Йоко Тавада. И ако при Атууд можем да открием един доста константен модел на дистопичното, залагащ на идеята за свършека на света, последния оцелял човек, както и на сблъсъка между различни общности, споделящи определени визии за живот, при изброените писатели тези опори са надмогнати. Разпознаваемите модели са изоставени и близостта с този по-разпространен образец е като че ли само говоренето за бъдещето и описанието на света след катастрофата, която може да е политическа, както е при Линч, или екологична, както е при Швоблин и Тавада. Като винаги въпросното бъдеще е застрашително и белязано от загуби – на свобода, на разум, на човешко. Ново е и проникването на дистопичното в ежедневието, за който изброените писатели говорят, както и проявите му в едни на пръв поглед обичайни сюжети. Обект на по-конкретно наблюдение в тази рецензия ще бъде „Пратеникът“ на Йоко Тавада. Преди да говоря за книгата обаче, ми се струва важно да отбележа, че за разлика от доста от преведените през английски език японски книги, тази е в превод от японски на талантливата млада преводачка Мартина Недялкова. Нещо повече, по този превод тя е работила с редактор японист – Дарин Тенев, което гарантира качеството на текста и е пример за практика, която издателствата трябва да прилагат по-често. И така, Йоко Тавада е едно от нашумелите имена не просто в японската, но и в световната литература. Голяма част от преведените навсякъде по света японски писатели напоследък нашумяха с книги, в които откриваме някои повтарящи се елементи и топоси: кафенета, книжарници и библиотеки, и най-вече котки. Йоко Тавада няма нищо общо с тях. Дали защото е много повлияна от немската литература и пише и на двата езика – японски и немски, тя се откроява като много

различен глас. И както критиката по света отчита – като водещо име за екзофонната литература. Често в интервюта Тавада споделя, че не иска да се привързва към никои език и да запази гозата отчужденост, която писането на друг език носи, защото – твърди тя – дори родният език е превод. Или, както отбелязва нейната преводачка на английски, този постоянен преход е свързан по-скоро с идеята за екзистенциално изместване, а не с обслужването на тезата за межкултурния диалог; Йоко Тавада не се интересува от пресичането на границите, интересни са ѝ самите граници. В този смисъл темата за езика е важна за нея не само като личен опит, но и заради вливането на разсъждения за ролята му във всички текстове, доколкото езикът става един от основните белези за раздяла, лична катастрофа, нахлуване в дистопичното. Казахме вече, че „Пратеникът“ е донякъде еко утопия, но не само. Романът е и отговор на трансхуманистичната визия за бъдещето на света, особено по отношение на темата за безсмъртието. Подобно на критиците на трансхуманизма, които отчитат, че ако се постигне безсмъртието, то ще доведе до апатия, криза на мотивацията, нежелание да се действа, а и ще направи раждането на деца безсмислено, нещо подобно наблюдаваме и при Тавада. Не точно апатия е обзела възрастните, но те нямат особено с какво да запълват времето си, заемат се с нетипични неща, връзките ерозират, чувствата също. Защото „Пратеникът“ представя един свят, в който най-възрастните не умират. И в този свят очевидно няма място за деца, защото най-малките са болнави, трудно ходят, не могат да се приспособят и не доживяват дори до юношеска възраст. Имат талант, но нямат силите да го наложат. Изобщо, нямат бъдеще. То е на старците. Корените на екологичната катастрофа в поразеното бъдеще, за което говори „Пратеникът“, са в реално събитие – ядрената катастрофа във Фукушима през 2011 г. Неслучайно загатната причина за състоянието на света, който визира текстът, е някаква ядрена катастрофа. Последствията от нея са променили човешките тела, съзнанието, околния свят и са превърнали мястото на действие в прокълната територия, изолирана от целия останал свят. Япония е станала практически необитаема, връзките ѝ със света са приключили. Земята ѝ е замърсена, пресните плодове са рядкост, а повечето животни са изчезнали.

Човешкото мутира в нетипични форми, включително полът на хората се сменя най-малко веднъж. Изоляцията обаче загатва и за политически промени за цензура, за позволени и непозволени книги, мисли, думи. Изчезнали са чуждиците, нормални думи са станали „старомодни“. Изобщо езикът се е разпаднал и това е не само малко страшна мутация от физическите. Езикът вече е застрашен вид.



И не на последно място, изоляцията провокира национализъм, който отрича, защото индиректно Йоко Тавада му противопоставя миналото – пътуванията, срещите, връзките, чувствата са белязвали нормалността. Затова и ако някакъв изход се провижда, той е в тайно общество, което се опитва да изпрати деца навън, за да се взривят границите на „затвореното“ общество. Започнахме с това, че „Пратеникът“ е сред дистопиите, които очертават нови посоки през жанра. Но тя прави и още нещо – смело показва как съвременната литература може да предлага визии за бъдещето, които политиците да употребяват в своите реални политики за утрешния ден.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Йоко Тавада, „Пратеникът“, прев. от японски Мартина Недялчева, изд. „Изток-Запад“, С., 2025

## П О В Е Ч Е В И Д И М О С Т З А Б Ъ Л Г А Р И С Т И К А Т А



Яна Елис

**Имахте представяне в рамките на Лондонския панаир на книгата. Има ли вече някаква рецепция романът? И изобщо каква публика смятате, че ще привлече? С какво?**

Досега имаме три рецензии, които са много добри и ясно показват, че читателите с удоволствие четат книгата. Получих и обратна връзка от колежи, които купиха и прочетоха романа и всички го харесват. Читателите са особено привлечени от съвременните теми, предадени обаче в традиционния за приказното регистър, както и от пищното пано от истории и герои, което е изтъкала Здравка. Наративният глас и стил са поразителни, пълни с игра на думи, хумор и експериментирани с променящите се гледни точки. Това са качества на романа, които привличат разнообразна читателска аудитория в Обединеното кралство и по-специално по-младата публика (30-40 години), която определено предпочита начини на разказване, различни от канона.

**Как подбирате книгите, които ще преведете? Ако имате думата при подбора, сюжетът или изказът са водещи за него? Какъв трябва да е един текст, за да Ви грабне? Посочете примери за най-скорошни случаи.**

Привличат ме повествования, които дават глас на маргинализираните, на идеите и хората, които не чуват често в мейнстрийм романите. Така че винаги ще се насочвам към текста, който прави това, но също така и към този, който е красив сам по себе си. Ако винаги четем онова, което винаги сме чели, рискуваме да останем изолирани, самотни и късогледни. Ако трябва да избирам

между сюжет и изказ, изказът винаги ще спечели. За мен като читател и преводач е важно текстът да е написан красиво, да ме заинтригува като лингвист начинът, по който авторът е използвал предоставените му средства, за да сътвори повествование, което да ме покани да вляза в този разказ или роман и да го изживея заедно с героите от страниците. Това не означава, че текстът трябва да е пълен с плоски метафори, напротив, по-простото писане в повечето случаи е по-трудно и по-привлекателно. Последните три книги, които прочетох и останаха в съзнанието ми именно заради горепосочените качества са „Vogacious“ на Маложака Лебга (превод от полски от Антония Лоуд-Джоунс), „Mammoth“ на Ева Балмасар (превод от каталунски на Джулия Санчес) и „Normal People“ на Сали Руни.

**Как Ви изглежда съвременната българска литература? Кое би могло да я направи интересна в чужбина?**

Българската литература вече е интересна. За съжаление, не много англоезични читатели са запознати с нея. Това, което трябва да направим сега, е да дадем видимост на брилянтните автори, които имаме.

**Понеже сте преводач и от немски на английски, нека Ви попитам и какви немски автори преведете. Има ли някакви специфични тенденции в немската литература днес?**

Сред немските автори, с които текстове съм работила и работя в момента, са Емине Севги Йоздамар, Карл Маркус Гаус, Волфанг Бюшер, Самира Ел-Маауи, Анемари Андре. Много съвременни немски автори експериментират с формата и езика, което прави литературната сцена много вънлуваща.

**Според Вас валидно ли е наблюдението, че все повече се налага писането, което се цели в една глобална публика и бяга от локалните маркери?**

Всичко зависи от това как се разказва една история. Аз лично намирам, че ако един разказ няма своята основа в местната култура, той губи идентичността си и се превръща в един от многото. Глобалната аудитория иска да се свърже с хора, които имат същите или подобни на нейните изживявания, но също така да научи повече за другите. Това е начин за изграждане на съпричастност и премахване на барьерите.

**Доколко са важни стереотипите за една култура при износ на литературната ѝ продукция за граница? Кое помага и кое пречи?**

Мисля, че е важно да се отклоним от стереотипите и когато представяме ново произведение или писател на англоезична аудитория, да се съсредоточим върху качеството на произведението, върху това, което може да предложи, а не върху това как отговаря на стереотипа. Не трябва да се опитваме да четем всичко през призмата на познатите ни клишета.

**Как се насочихте към професията на преводачка?**

**Съществуват мнения, че за нея са гостатъчни владенията на чуждия език и личният усет. Според Вас важно ли е целенасоченото обучение по превод?**

Винаги съм работила и живяла с езици. След като работих като учител по чужди езици в продължение на много години, беше естествено да се насоча към превода, когато решихме да се преместим във Франция, където вече не можех да практикувам учителската си професия. За мен лично е от първостепенно значение да изучавам превода като занаят. Разликата между говоренето на език и превода е същата като да можеш да използваш чука, за да забиеш два пилона в парче дърво и да изработиш шкаф по поръчка. Исках да науча гравитните елементи на превода като занаят и да мога да взема информирани решения за избора си. Според мен това е професия, която човек няма как да научи веднъж завинаги. Трябва да продължаваш да четеш по темата, а също така и различни автори, да участваш в работни срещи и семинари, защото езикът се развива, както и преводът като дисциплина.

**Какви са следващите Ви планове?**

Да продължавам да работя с български автори и да представям работата им пред англоезичната публика. През декември ще бъда отново в Кьолна за литература и превод на скаутска резиденция и очаквам с нетърпение да открия нови автори.



Разговора води  
АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА



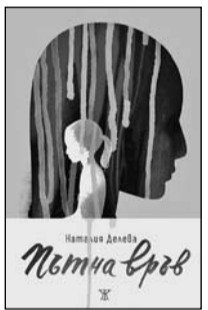
**Мишел Уелбек, „По-широко поле за борбата“, прев. от френски Красимир Кавалджиев, изд. „Колибри“, С., 2025, 136 с.**

След като правата за издаването на Мишел Уелбек бяха спечелени от „Колибри“, издателството започна преиздаване на знакови романи на писателя, както и запознаване на българската публика с непознати досега текстове на писателя. „По-широко поле за борбата“ се счита за един от знаковите романи на писателя, в който обект на размисъл са Азът в неговата самота и западното либерално общество.



**Мигел Бонфоа, „Сънят на ягуара“, прев. от френски Зорница Китинска, изд. „Лега артис“, Плевен, 2025, 246 с., 20 лв.**

„Сънят на ягуара“ на нашумелия и у нас след гостуването си на СМАФ миналата година известен френски писател Мигел Бонфоа, за който роман АВ вече писа, проследява съдбата на няколко поколения, чийто живот е белязан от историята на Венецуела, където се развива действието. Венецуела, която е преживяла диктатура, демокрация, държавни преврати и революция в рамките на един век. Книгата е отличена с Голямата награда за роман на Френската академия за 2024 г., както и с наградата „Фемина“.



**Наталия Делева, „Пътна връв“, прев. от английски Ана Пипева, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2025, 304 с., 22 лв.**

Читателите помнят името на Наталия Делева от романа ѝ „Невидим“, който беше забелязан от читателите и оценен от критиката, а Делева беше определена като едно от най-обещаващите имена в съвременната българска проза. Новият роман на авторката, написан на английски и със заявка за по-широка аудитория, е разказ за любовта, домашното насилие, майчинството, бягството и спасението. Актуален и красиво написан, той затвърждава присъствието на Делева сред имената, за които си струва да се говори.

## Виктор Сегален – пътуващият себе си



Виктор Сегален (1878-1919) не е точно първият автор, който ни идва на ум, когато кажем френска литература. Можем да прозрем образа на Сегален в думите на Ницше, когато той е боготворял:

„да оказваш неактуално влияние, т.е. да действаш срещу времето, следователно върху времето, и да се надяваме, в полза на бъдещето“. За да си отговорим на въпроса наистина ли Сегален е неактуален, трябва да проследим хода на необикновения му живот. Ражда се в суровата земя на Бретан и като дете има твърде крехко здраве. Майка му го обвива със забрани и твърди, че той не е като другите, но в това Виктор вижда не просто ограничения, а обещание за извънредна съдба. В една тетрадка, с която никога не се разделя, той описва впечатленията си от региона. По-късно е издадена и носи непреводимото име „А Dreuz an Arvor“. В нея Сегален разказва за разходка с колело във Финистер (finibus terrae – „на края на земята“), както и предлага своя интерпретация на мита за Орфей. Слуша Вагнер в захлас и дори опитва да свири. Чете постоянно, Шекспир и Юисманс го съпровождат в съзерцанията му. И сякаш „наопаки“ на сериозността на детството, Сегален решава да посвети живота си на пътувания и приключения. Важно е да се отбележи, че на българската литературна сцена Сегален е преведен и популяризиран от Андрей Манолов, който прави възможна появата на „Химн на легналия дракон“ (изд. „СОНМ“, 2025). Представените преводи дават възможност не просто естетически читателят да се наслажда на произведенията в отличен превод, но и вникват в същността на текстовете. Дозираният подбор на стели, последвани от откъси от „Тибет“, откриват различни страни от Сегален и творчеството му. От Джубути до Китай, през САЩ и Полинезия, Виктор Сегален върви по стъпките на Гоген и Рембо. След като защитава докторска степен на тема невротизм в съвременната литература, Сегален става корабен лекар и заминава за Сан Франциско, където се разболява тежко. През двумесечния му престой силно впечатление му прави китайският квартал, където вижда китайската култура като истинско откровение. В Таити Сегален откупува платна на Гоген, който според него е последният защитник на стария свят и неговите култове. Вдъхновен от престоя си там започва да работи върху „Les Immémoriaux“, в който говори за последните езичници от островите на Полинезия, маорите, които са забравили своите обичаи, знания, познати богове, с една дума – своето минало. Любопитен факт е, че Сегален имал силен интерес към музиката. По време на престоя си в Полинезия написал „Мъртви гласове: музика на маорите“, посветена на Дебюси. Записал си впоследствие: „Едно от нещата, които тревожат Дебюси, е недостатъчността на перкусионния състав. Забележка: да донеса от пътуването си в Далечния изток комплект гонзове и цимбали“. Метеоритната съдба на писателя го превръща в свидетел на началото и края на Поднебесната империя. Получава стипендия за две години и заминава доброволно за Пекин да учи китайски, където Франция опитва да закрепи влиянието си. Не след дълго Сегален заминава в търсене на приключения. Почти без да знае, той открива гроба на първия китайски император Цин Шъхуан (управлявал през 221-210 г. пр.н.е.). Гробницата с теракотените войници на императора е открита около 60 години

<sup>1</sup> Който е толкова гревен, че не се знае откъде произхожда, не е останала никаква следа от него. Б.пр.

по-късно. Гуангсу, последният единовластен император на Китай, запленява Сегален, който решава да напише „Синът на небето“. Проектът му обаче завършва със смъртта на императора и края на най-старата династия в света – Мангу. Между 1904 и 1918 г. Виктор Сегален пише „Есе върху екзотиката“ – останало като чернова при смъртта му, но публикувано по-късно с подзаглавието „Естетика на разнообразието“. Още на първата страница той обявява, че иска да спаси екзотиката от колониалния колорит, за да я превърне в „критично понятие за различието“. Сегален го описва като „съзнание за всичко, което не е себе си; възприятие на различието“ – реакция, а не адаптация. Естетическият характер на екзотиката интересува не толкова „далечния“ обект, колкото новата интензивност на погледа. Тя е *усещане*, предавано от разстоянието (географско, културно, времево, дори вътрешно). При тази среща целта не е да се погледне *Другият*, да се цени, без да се асимилира, без алергия, да се усети наслада от „уважителното разстояние“. За целта Сегален създава неологизма „екзот“, „този, който знае да се наслаждава на разликата между себе си и обекта на своето възприятие“. Изключително важна е идеята, че разнообразието обозначава безкрайното разпространение на форми, култури, вярвания, пейзажи. Въображението и мечтите допълват наблюдението, за да достигнат „вътрешното друго място“. „Това е способност на моята чувствителност: да усещам Разнообразието, което превръщам в естетически принцип на моето познание за света“, отбелязва той. Красотата, твърди Сегален, се ражда от контрастите, които модерността се стреми да изгладя. Оттук и призивът за запазване на различията, на индивидуалното, на колорита срещу вихрещата се по това време стандартизация. Така екзотиката се явява сетивният път към разнообразието. Без разнообразие екзотиката би била празна, без екзотика разнообразието би онемяло. Именно в Китай Сегален завършва един монументален труд. Публикуван през 1912 г. в Пекин в двуезично издание, което не е предназначено за продажба, „Стели“ се представят като хибриден обект: гясната страница съдържа пастиш на китайски надпис, а лявата страница – неговия „превод“ на френски. Сегален пресъздава по този начин археологическия артефакт, който е открит в некрополите на Сиан или Сичуан: стелата. Тя представлява издигнат каменен блок, място на памет, където се записват най-разнообразни текстове. Вероятно близостта на този китайски камък, наречен стела, е произвела странно усещане у французина, защото той много наподобява менхирите на родния Бретан. Целта си Сегален формулира просто: „Тъй както някои простичко насочва пътника на кръстопътя и му спестява всякакво напразно лутане – така и аз желая да посоча отливистото целомъдрения Изток с най-приятелска ръка“. Първото издание не е случайно. Двойственото, скритият смисъл, закодираното ръководи живота на Сегален. Заг познатието откриваме друго познание. Така китайската хартия, прегъната на 102 страници, мастилото, вертикалното оформление, които са част от поетиката на разстоянието, завладяват западния читател, който се сблъсква с текст, който не може да прочете. Той трябва да приеме първоначалната неясна и посредническа роля на френската „обратна страна“. Публикувани са 81 екземпляра от книгата, съдържащи 66 фигури, стели. Случайността отново не е по вкуса на ексцентрика. Простата сметка [8 + 1 = 9] разкрива числото на императора, на когото Сегален посвещава творбата си. Стелите са разпределени в секции в началото (стели с лице на юг, стели с лице на север...), в центъра (средни стели, крайпътни стели) и в края (стели за ридане, стели по пътя на душата). Тази последователност имитира движение

отвън навътре. Ориентацията отвърва китайското въображаемо пространство и издига стелата като ос на света. Средата тематизира равновесието на противоположностите: живот и смърт, пълнота и празнота, камък и слово. Споменът завършва с изриво и меланхолично отклонение, знак, че всяко търсене се изгубва в смях, прах или ерозия. Така сборникът се чете като хартиен храм. С всяка преминала врата смисълът се задълбочава, вместо да се разкрива. Сегален възприема лапидарната форма на надписите. Неговите стели са паметници от свободни стихове или, както някои твърдят, ритмизирана проза, рядко по-дълги от една страница. Отрицателната стойност (празнота, типографско бяло, елипсите) има толкова значение, колкото и буквата. Всеки текст съдържа загадка, която читателят допълва. Тази икономичност се доближава до даоисткия принцип на *бу*, ефективността на недействието. Чрез оттеглянето си словото дава резонанс на пространството на разнообразието. Гравирани „гласове“ говорят за едно фиктивно китайско „ние“, където французинът остава извън кадър. Екзотиката вече не е консумация на Другия, а съприкосновение между две системи от знаци. Стелата остава друга, защото се съпротивлява на прозрачността. Тази разлика подхранва естетическото удоволствие да се усеща разстоянието, а не да се премахва. Като взима за свидетели едновременно символизма (ролята на мълчанието, синестезията), типографските авангарди и зараждащата се антропология, Сегален вписва „Стели“ в литературната модерност: фрагментация, книга-обект, игра с изказа. Но той прибавя към това метафизична медитация върху смъртта, непостоянството и множествеността на световите, която поставя в диалог Запада и китайската мъдрост. Сегален множи говорещите и този полифоничен хор замъглява авторитета на автора. Писането се превръща в маска, *persona*, и театър на различието. „Стели“ реализират проекта на Сегален за „естетика на разнообразието“. Вместо да описва Китай, книгата ни кара да изпитаме разстоянието, което разделя и свързва. С епиграфската си форма, вертикалното си оформление и множеството гласове тя приканва читателя към вътрешна археология: търсене на „другаде“, което разкрива непрозрачността на всеки субект. Съмнителната му смърт подхранва интереса към Сегален до днес. Завръща се в родния Брест, вали от седмици, зависим е от опиума. На 21 май 1919 г., когато е на 41 години, Сегален влиза в Хюелгоат, „високата гора“, гората на крал Артур, за последен път. Първо е с високи китайски обувки, впоследствие се връща вкъщи, сменя ги с ниски и се връща в гората. Два дни по-късно го намират на около 10 минути пеша от града, артерията на крака на опитния лекар е разкъсана, а превръзката е свлечена. За да засили мистериата, до него лежи издание на Шекспировия „Хамлет“ с отбелязани страници и кодове. Обяснение едва ли ще получим, но едно е сигурно. Виктор Сегален е забележителна фигура във френската и световната литература. С вродената си лобознателност, жажда за път и мистериозна самовластеност той не просто свързва две цивилизации, но проправя път към един тих диалог на нормалността. Защото „щом има стена, има отвор“. Просто трябва да се появи врата. Ако няма врата – процеп. Ако няма процеп – пукнатина. Ако нищо няма – стената трябва да стане прозрачна“. В една алегорична игра Сегален пропътува себе си, за да премине от Китайската империя към Империята на Аза.

СЕРАФИМ ВЛАДИМИРОВ

**Виктор Сегален, „Химн на легналия дракон“. Избрани стихове, съставителство и превод Андрей Манолов, изд. „СОНМ“, 2025**

# „Тихи катастрофи“ от В. Г. Зебалд – академично писане в своя най-стерилен вид

Сборник с непубликувани текстове, който може само да помрачи посмъртната слава на автора като майстор на високата литература

Джон Банвил



У. Г. Зебалд през 1999 г. Снимка: Басо Канарса

Неговият редактор и преводач Джо Кейтлинг изтъква факта, че в по-голямата част от есета Зебалд пише за фигури, които са раздвоени в своята принадлежност. Те са „аутсайдери в социален и психологически план, изгнаници буквално и метафорично“ – като например Адалберт Щифтер, Елиас Канети, Жан Амери, поета Ернст Хербек, който прекарва по-голямата част от живота си в австрийска психиатрична клиника, и разбира се, Кафка. Думите „родина“ (*heimat*) и „чужд, плашец“ (*unheimlich*) се повтарят отново и отново на тези страници в един печален припев. *Heimat* е екзистенциално състояние, чувство за принадлежност, отзвук, последици, бремене – неща, които думата „home“ не може адекватно да предаде. Междувременно *Das Unheimliche* е заглавие на известно есе на Фройд. Да останеш без дом, означава да се лишиш от място, където душата ти може да намери лесно покой или да изпитва *heitere melancholie* (светла меланхолия), както германският издател характеризира тона на повествованието на Зебалд. „Тихи катастрофи“ е обемен том. Първото есе „Описание на нещастие: за австрийската литература от Щифтер до Хандке“, въпреки думата

„австрийска“ в заглавието, съдържа пространни разсъждения за „мотива за смъртта“ в „Замъкът“ на Кафка и ще бъде трудно за редовия читател, който трябва да се справи със сложна научна терминология. Втората част на сборника, *Unheimliche Heimat* („Непозната родина“): есета върху австрийската литература, е малко по-достъпна и на моменти дори забавна за четене. По-специално есето за Йозеф Рот, журналист, писател, алкохолик, най-известен с „Радецки марш“ (1932), в което долавяме ентузиазма, интереса и привързаността на Зебалд – не само към творчеството, но и към личността на писателя. По-труден за преглъщане е текстът, който руши затвърдената репутация на романа на Херман Брох *Der Bergroman*. Зебалд пише: „Това, което долавяме, не са внушения за трансцендентността на великите моменти в литературата – и вероятно в живота – а излишество на очевидна баналност. В този смисъл „великият роман“ на Брох се оказва пълен провал“. Типично в твой стил, Макс.

Превод от английски:  
РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 7 февруари 2025

Имаше времена, и то не толкова далеч назад във времето, когато бележити, влиятелни учени шестваха гордо из дебрите на академичното пространство. В общи линии това е последната четвърт на XX век – плодотворните десетилетия на Алтюсер и Пол де Ман, на „ужасните близнаци“ Гатари и Делъоз, на Фуко, Дерида и Солерс, на Сюзан Зонтаг и възхитителната Юлия Кръстева. Епоха на разцвет на теорията след залеза на Новата критика и преди момента, в който забелязахме дима над оръдията, огласящи бойните полета на културните войни.

Колко бяхме сигурни в себе си, ние, наследниците на Адорно и Валтер Бенямин. Знаехме, че няма факти, а само интерпретации, защото Ницше ни беше казал това – звучи познато, от настоящето? – както и че опасността е майка на морала. Слушахме прехласнати първосвещениците на структурализма, постструктурализма, постмодернизма и т.н. Изследвахме внимателно, нетърпеливи и развълнувани, свещените текстове на новите учени, срещаме изречения като това, излязло изпод перото на роден в Германия учен, установил се в Британия, който през последните десет години от живота си бе станал световноизвестен писател: „Устойчивостта на изкуството е индикация, че е затворена система, която, също като властта, проектира страха от собствената си ентропия върху въобразено положително развитие или деструктивен край“. Този кратък общ преглед е един от многото, които можем да открием в „Тихи катастрофи“, обемен книга, която включва посмъртно публикувани есета, посветени на европейската литература и по-специално на австрийски писатели. Тези от нас, които харесват писателя Зебалд – похвали за неговото творчество от автора на тази статия са публикувани на задната корица на книгата, – ще отворят тома с голямо нетърпение. Уви, ще останем горчиво разочаровани. Есетата, с някои изключения, представят академичното писане в неговия най-сложен, съпротивляващ се на читателя, стерилен вид. Винфрид Георг Зебалд, „Макс“ за своите приятели и колеги, е роден през 1944 г. в малкото градче Вертах, Южна Бавария, намиращо се близко до австрийската граница. Баща му се издига до чин офицер във Вермахта по време на Втората световна война и гръмката историческа катастрофа отзвучава, макар и приглушено, в цялото творчество на Зебалд. Писателят пътешества, прекарва известно време в Швейцария, преподава в Университета в Манчестър, а през 1970 г. се установява на работа в Университета на Източна Англия. Умира на 57 години в Англия през 2001 г. Не е изненада, че неговото творчество през последните 10 години от живота му се концентрира върху теми като пътуването, емиграцията, загубата на корени и трудното приспособяване към чужда среда.



Абрахам Вергезе, „Да срежеш камъка“, прев. от английски Анна Иванова, изд. „Лабиринт“, С., 2025, 591 с., 39,50 лв.

Едно от важните заглавия на „Лабиринт“ което вече има своето второ издание. Романът е представян като медицински, доколкото разказва истории на пациенти и лекари, вглитайки темите за любовта, предателствата, изгнанието, но и за силата на духа, изкуплението и завръщането.



Тан Туан Ен, „Градината на вечерните мъгли“, прев. от английски Калоян Игнатовски, изд. „Лабиринт“, С., 2025, 400 с., 24,90 лв.

Поредното важно име, което налага издателство „Лабиринт“. Тан Туан Ен е роден в Пенанг, Малайзия. Автор е на три романа: „Дарът на дъжда“ (2007), „Градината на вечерните мъгли“ (2011) и „Къщата с вратите“ (2023), като и трите са с номинации за „Букър“.



Клери Костова-Балцер, „Джордж Оруел - по следите на пророка“, изд. „Фама 1“, С., 2025, 364 с., 25 лв.

Книгата е в унисон с възобновения интерес към Оруел и неговите политически антиутопии и се опитва да отговори на въпроса как и защо младият бирмански полицаи Ерик Блеър се превръща в световноизвестния писател Джордж Оруел?

## ЗАПОВЯДАЙТЕ!

### Можете да си купите „Литературен вестник“ на хартия на следните места в София:

Книжарница „Нисим“  
Книжарниците на Софийския университет в Ректората  
„Български книжици“  
Книжарницата на „София прес“, „Славянска“ №29  
Книжарница на „Граф Игнатиев“ № 38  
Книжарница „Гринуич“  
Книжарницата на „Шейново“ №13  
Книжарницата в подлез на „Плиска“

„Хеликон“ на пл. „Славейков“  
„Хеликон“ на „Съборна“  
Книжарницата във Френския културен институт на „Славейков“  
Книжарница „Светофар“ в безистена на „Славейков“  
Метростанцията на НДК, входа откъм пилоните  
Подлеза на Орлов мост  
Вестникарницата на ъгъла на ул. „А. Каравелов“ и „Граф Игнатиев“

# Тялото ми е прекършено, но няма да се предам: Ханиф Курейши говори за живота си след инцидента, който го парализира

Писателят е известен с текстове, които разбиват табута, прекриват граници и са посветени на темите за идентичността и сексуалността. След инцидента той продължава да бъде все така провокативен...

Саймън Хатенстоун

„Дори не бях ядосан“, казва Курейши, сякаш гумите му по някакъв начин биха могли да подобрят нещата. Писателят разказва за инцидента, който го оставя парализиран, или както обича да говори за себе си с типичната за него бруталност, го „превърща в зеленчук“. Макар и да не е така. Тялото не му принадлежи, но той контролира нъпълно ума си.

През 2022 г. Курейши е в Италия по Коледа. През тази година прекарва половината от времето си в Рим, а другата – в Лондон. Тримата му синове вече са зрели, добре реализирани мъже, които се радват на добър живот. Курейши е влюбен в съпругата си и на 68-годишна възраст *enfant terrible* на английската литература е удовлетворен от живота си както никога преди. Гледа футболен мач на своя iPad, когато започва да му се више свят. Става, прави няколко стъпки и пръпада. По-късно разбира, че е ударил главата си и е счупил врата си. Остава парализиран. Щеше ли да е различно, ако беше ядосан? „Щях повече да се укорявам. Човек търси обяснение, отговор на въпроса защо се случи на мен“. В лондонския център за наранявания на гръбначния стълб, където е изпратен след дълго лечение в италиански и английски болници, бил заобиколен от хора, които си задавали същия въпрос. „Един мъж беше паднал от леглото и си бе счупил врата. Друг паднал по стълбите, трети се препънал в гребло в градината. Близък мой приятел, политически философ и скален катерач, падна на главата си и беше парализиран от врата надолу“. Курейши е запазил известна чувствителност на своите крайници и леко ги движи, но не може да ходи или да хваща с ръцете си. Решил, че животът му е приключил. Смятал, че ще умре. А ако оцелее, какъв е смисълът? Няма да може да прави нищо сам. Мъжът, който бил толкова борбен, упорит и свободолюбив, който правел каквото и когато си поиска, трябвало да стане напълно зависим от другите. Почти две години след тежкото произшествие той завършва книга, посветена на инцидента и живота му след него. С типичната за него откритост я нарича „Разбит“ (*Shattered*).

Като писател е известен с това, че руши множество табута. Става популярен със сценария си за романтичната комедия на Стивън Фрийърс *My Beautiful Laundrette* от 1985 г. Филмът представя гей любовна история (нещо твърде рядко за онзи период) между млад англичанин с пакистански произход и бяла скиндес, участвал в актове на расистко насилие (първа голяма роля на Даниел Дей Луис). Лентата новаторски съчетава романа с темите за расизма и политиките на идентичността. Курейши е номиниран за „Оскар“ за оригинален сценарий. Следващият му филм, *Sammy and Rosie Get Laid*, представя двойка, която живее в отворен брак – британец с пакистански произход и бяла жена – като действието се развива на фона на бунтовете по улиците в Лондон през 80-те. Първият му и най-известен роман, „Буда от предградията“, е слабо прикрита фикционализация на спомени от неговото юношество. В повестта *Intimacy* авторът разказва с поразяваща откровеност историята на млад мъж, който напуска жена си и двамата си сина – в онзи момент той наскоро е изоставил съпругата си и двете им деца.

Основните теми в творчеството му са чувството за принадлежност (или за непринадлежност) и трансгресията. Сценарият му за филма „Моят син, фанатикът“ от 1997 г. изследва темата за ислямския фундаментализъм, докато лентата „Майката“, също по негов сценарий, представя жена в средата на 60-те си години (в изпълнение на Ан Рийд), която започва любовна афера с мъж, който е 30 години по-млад от нея (Даниел Крейг).

Новата книга на Курейши е израз на почит към хората, които му помагат да премине през най-трудните моменти след инцидента; тя е крясък в лицето на несправедливостта, изследване на ситуацията на зависимост, в която авторът вижда себе си и като бебе, и като тиранин, но същевременно е предизвикателен жест на триумф заради оцеляването.

Срещаме се в дома му в Западен Лондон, който споделя със съпругата си, италианската журналистка Д'Амико. Камилла – жената, която се грижи за него 24 часа в денонощието, отваря вратата. Курейши ме чака във всекидневната. По стените виждам снимка на Джон Ленън, автопортрет на Рембранд, фамилни снимки, миниатюрен Алекс Фъргюсън в тънка стъклена чаша



Ханиф Курейши. Снимка: Спенсър Мърф

на полица над камината (писателят е запален фен на „Манчестър Юнайтед“). Къщата е голяма, на три етажа, но писателят споделя, че не е виждал втория и третия етаж след инцидента. Затворен е в пространството на всекидневната и кухнята, което много го изнервя. Все пак отново пише. „Повечето хора със счувания на гръбначния стълб не могат да работят. Ако си ски инструктор или шофьор на камион, си прецакан. Срещнах много хора в болницата със същото нараняване. Отиват си вкъщи, но единственото, което могат да правят, е да гледат телевизия. Животът им е приключил“. Късмет е да бъдеш писател, казва той – въпреки че трябва да се учи да пише по нов начин. Това изисква огромно търпение – от него и от тези, които му помагат.

Курейши започва да работи едва два дни след произшествието. Той диктува текста, а съпругата му записва казаното. „Беше някаква лудост. Карах и се, крещях, бях полумъртъв“. Защо е крещял? „Бързах. Изпитвах неотложна нужда да кажа нещо, да разбера дали отново ще мога да бъда писател. В главата ми се въртяха всякакви глупости. Исках да разбера дали все още съм човекът, който бях преди. Децата ми гоидоха в Рим и започнаха да публикуват в блог и на онлайн платформата Substack онова, което исках да споделя.

Разказва ми как протича този процес. „Лежа в леглото и пиша блого в главата си, подгреждайки своите мисли. Опитвам се да запомня изреченията – когато гоиде съпругата ми или пристигнал децата ми, трябва да съм готов да диктувам“. Това, което го изненадва и му вдъхва надежда, е фактът, че хората искат да го четат. По-късно стотици, хиляди хора посещават неговия блог. Той осъзнава, че основната тема на текстовете му силно интригува читателите. Нещо повече, те искат да чуят написаното от него по този въпрос. Синът му Карло става негов редактор.

Казвам му колко много съм харесал книгата. „О, благодаря, приятел! Цялата тази болка и нещастие. Не зная как може да харесате това“. Текстът е болезнен за четене, но въпреки очакванията е завладяващ и остроумен.

Споделя, че когато излиза от болницата на инвалидна количка, разбира колко е различен от повечето хора. Там, където се лекува, почти всички използват такива колички. Трябва да свиква и с новите големи разходи. „Физиотерапия всеки ден, която аз заплащам – цяло състояние, почти 100 паунда на ден. Ако взема такси до Лондон, за да вечерям навън, това ми струва 200 паунда. Кои, по дяволите, има толкова пари?“

Някои приятели му помагат финансово. Други го навестяват, носят му храна, хранят го, правят му масаж на главата, четат му откъси от книги. Прекарват часове с него. Тяжната щедрост го смирява и го подтиква да мисли какъв човек е бил преди инцидента. „Толкова е хубаво, че някой прави това за мен. Опитвах се да си спомня дали съм се грижил за някого така всеотдайно: мисля, че това не се е случвало. Повечето хора, които полагат грижи за мен, са жени – ако можеш и аз да направя това за тях. Но за мен вече е късно – съжалявам, че в миналото не съм подкрепял никого по този начин“. В книгата Курейши пише: „Иска ми се да бях по-мил. Ако получа друг шанс, ще бъда“.

Егоцентричността, която белязва живота му преди инцидента, е повтаряща се тема в новата книга. Той не се извинява за поведението си в миналото, просто го осъзнава и признава. Нарича себе си „опортюнист-катерач по социалната стълбца“. Казва, че обичал да се среща с големите писатели от предишното поколение – Салман

Рушиди, Мартин Еймис, Джулиан Барнс. Краят на 80-те бил чудесен период за писателите – време на възход и изобилие. „В онзи момент егостичният характер беше издигнат на пиедестал и по дяволите, беше забавно“. Не се притеснява да заяви, че е бил номер едно в живота си.

В книгата ясно прозира неговата обсебеност от секса. Този път обаче това не е сексът като удобен случай или неизбежност, а като невъзможност. Казах му, че ми напомня на Филип Марлоу (в изпълнението на Майкъл Гембън) от сериала „Песичният детектив“. Персонажът е на болнично легло, с тежък псориазис; вместо да мисли за неща извън секса, за да потисне ерекцията си, е обсебен от сексуални фантазии, за да разбере дали е способен да осъществи някоя от тях. „Да, това е добра илюстрация. Лежах в леглото като Майкъл Гембън, обграден с красиви италиански медицински сестри, които ме къпеха и се грижеха за мен, а аз не чувствах нищо“. Те се накланят над теб, ухаят чудесно, и всички ти мечти се сбъдват. Но не можеш да направиш нищо“. Курейши е неоправим. Той наистина вярва, че ако беше във форма, сестрите щяха да скочат в неговото болнично легло, за да му дадат възможност да реализира *техните* фантазии.

В книгата описва епизод от промискушетните си години, които следват развода с първата му жена, която изоставя. Млада жена, с която е имал сексуална връзка в Амстердам, се свързва с него, когато пристига в Англия. Той я кани да го посети. Да ти донеса ли нещо, пита го тя. Да, отговаря ѝ той – шоколад, трева, магически гъби и приятелка.

Казвам на Курейши, че в този откъс ме поразява начинът, по който описва себе си като човек, който взима повече, отколкото дава. Той се усмихва. „Тази вечер очевидно търсех приключение, но за мен това не беше нещо обичайно. Писах за този епизод, защото е забавен“. „Преживях голямо разочарование“, признава той. „Очаквах тройка с две жени, а тя се появи с приятеля си, който беше на моята възраст, в клинична депресия и през цялото време не обели нито дума...“

Курейши споменава концепцията на Ницше за вечното завръщане – според нея нашите животи ще се повтарят безкрайно и във всеки нов живот всеки детайл ще се възпроизвежда по един и същи начин. Казва, че непрекъснато се връща в миналото и се пита дали би искал да го промени. „Не е възможно да не мислиш колко глупав си бил, какви грешки си допускал и как си саботирал самия себе си. Ходех на терапия дълго време – моят терапевт ме предпази от някои от най-деструктивните ми импулси, свързани с поглъщането на определени субстанции, неудачни отношения или глупаво поведение. Бащинството също ме предпазваше. След като тегли чертата, заключаваш, че има нещо, което изобщо не би променил – времето, прекарано с настоящата му съпруга. „Тя е моята съдба; човекът, с когото искам да бъда“.

*Shattered* е безпоощадна книга, като всичко останало, което е написал. В голямата си част обаче този текст е любовно писмо към хората, които го подкрепят – приятели, непознати, срещнати на улицата, синовете му, съпругата му Д'Амико. „Когато изляза на улицата, хората ме заобикалят и казват: „Добре си се справил. Харесваме нещата, които пишеш“. Никой не ми казваше това преди. Сега се случва ежедневно. Превърнах се в местна знаменитост благодарение на блого си“. „Заради състоянието ми. Това е жалост. Но и любов. Щедрост. Разбираш колко състрадателни са хората. Колко любящи“. Изглежда изненадан от тяхната милост – чужд е дали това е така, защото е имал съвсем различен възглед за тях преди. Вероятно

неговите почитатели не са се свързвали с него, защото е бил недостъпен за тях.

Книгата е и любовно писмо до неговия баща, който емигрира от Бомбай (сега Мумбай) през 1947 г. и среща майка му, която е англичанка, в един лондонски пъб. През целия си живот баща му работи в пакистанското посолство в Лондон. Написал е редица непубликувани романи. Сестра му обаче е шокирана от описанието на баща им в „Буда от предградията“. Тя пише писмо до „Гардиън“, в което казва, че брат ѝ е предал семейството им, че не застава зад него и няма да допусне „тази подмяна на истината в търсене на дивиденди и за забавление на публиката“. Тя се противопоставя на причисляването на семейството им към работническата класа и не одобрява представянето на баща ѝ като раздразнителен и озлобен стар мъж.

„Майка ми произхожда от работническата класа. Баща ми беше типичен представител на висшата класа. Той произхожда от много богато, високообразовано семейство, което се радвало на редица привилегии. Те не били обичайните имигранти, които идват от село и отиват да работят в Брадфорд. Баща ми пристига в Англия, за да учи право; има 11 братя и сестри, повечето от които са изпратени в САЩ и Обединеното кралство, за да учат медицина или право. Трудно му е да използва суперлативи, говорейки за баща си сега. „Беше красив, очарователен мъж“.

Защо толкова често хората споменават, че е с пакистански, а не с индийски произход? Отговорът е прост. Възпитан е да мисли себе си за пакистанец. Баща ми служеше в пакистанското посолство. Човек не може да работи там и да се нарича индиец! Казвах, че съм пакистанец, въпреки че никога не съм бил в Пакистан“. Права ли е сестра му Ясмин, когато заявява, че е несправедлив към семейството им. „Искам да кажа, че това е моята версия на историята на нашето семейство. Във всяко семейство има разнородни в разказите“. Наследили ли са синовете му неговия характер? „Те наистина са мила момчета. Много по-добри са към мен, отколкото аз съм бил към моите родители“.

Обича да пише, вероятно повече от всякога преди. Хората, които се грижат за него, имат нужда от два часа и половина, за да го подготвят за деня. Към 10 ч. Курейши вече седи в инвалидната си количка, готов за работа и се чувства жив отново. „Най-накрая съм станал и мога да се превърна в писател. Да се превърна в човешко същество. Мога да разговарям с вас или с други хора. Такова облекчение е да се върнеш отново в света“. Никога не е допускал, че ще успее. В определени моменти смятал, че е безсмислено да продължава напред. Но бил толкова зависим от другите, че дори не можел да се самоубие без чужда помощ. Сърцуната му Д'Амико, която работи на горния етаж, влиза при нас. Курейши я поглежда извинително и с обожание. „Точно говорехме за това, че съм разбил живота ти“, казва той.

Тя се засмива. „Как си съспал живота ми далеч преди инцидента? Преди десет години?“ Цитирам откъс от *Shattered*: „Изабела беше съкрушена от инцидента“. Дали така тя вижда нещата? „Това е труден въпрос. Естествено се чувствах зле, но сега сме по-организирани, знаем повече неща, справяме се добре като цяло. Имаме хубави мигове заедно. Приспособяваме се“. Най-тежкото време е през нощта. „Тогава Ханиф наистина е песимистично настроен“. Очите на Курейши се насълзават, докато тя говори. „Изабела е на горния етаж, а аз трябва да спя в болничното легло. Не искам да съм сам, но няма място за двама души в него“.

Сега той е по-общителен – ето нещо позитивно, казва Д'Амико. „След инцидента Ханиф иска да се вижда по-често с приятелите си“. „Не понасям да стоя сам“, казва той. „Толкова е депресиращо“. „Ужасно е, че съм причинил всичко това на хората около мен. Трябва да са всеотдайни по начин, който не са очаквали. Поставах огромен товар на плещите им. Затова трябва да пиша, да продължавам да бъда продуктивен“.

Курейши споделя, че писането го прави уверен в себе си отново. Надява се, че това е само началото. Освен работата му по адаптацията на романа „Буда от предградията“, работи върху продължението на *Shattered* и върху сценарий за филм. Писам го за сложета на филма. „Разказва историята на човек, който пада на главата си, чули си врата, събужда се в болница и трябва да се научи да живее отново“.

Писателят казва, че много бавно се приспособява към живота на инвалид. Дали този живот има някакви плюсове? Научил е повече неща за реалния живот; вероятно през повечето време е живял в някакъв пашкул. „Травмата може да създаде нови възможности. Бях изпълен с нова енергия за писане, въпреки факта, че тялото ми не ми принадлежи. Няма да се предам“. Вече може да движи леко едната си ръка и това му дава надежда. „Започнах терапия – полагам усилия да се науча да пиша с химикалка. Като четиригодишно дете съм. Мога да правя някои жестове и движения“. Целта му е някой ден да успее да напише името си. „Накрая ще мога да подпиша някоя своя книга отново. Това ще бъде голяма победа за мен“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 12 октомври 2024

# Колъм Маккан: Харесва ми да съм с гръб, опрян в стената

Живеещият в Ню Йорк ирландски писател говори за непреодолимата си необходимост да отразява горещите проблеми на света и споделя тревогата си за своите приятели, които живеят в Близкия изток

Килиън Фокс

Носителят на множество награди Колъм Маккан е роден в Дъблин през 1965 г. и работи като журналист, преди да се премести в САЩ и да започне да пише проза. Сред романите му са „Нека големият свят се върти“, спечелил Международната дъблинска литературна награда през 2011 г., и *Apeirogon* (2020), който представя калейдоскоп от гледни точки към израело-палестинския конфликт. Миналата година излезе от печат книгата му *American Mother*, написана в съавторство с Даян Фоли, чийто син, американският журналист Джеймс Фоли, беше убит от бойците на „Ислямска държава“ в Сирия през 2014 г. В последния му роман *Twist* (публикуван през месец март тази година) главният протагонист е ирландски журналист, който се качва на кораб за ремонт на комуникационни кабели, плаващ край западните брегове на Африка. Той се сблъсква с проблеми като замърсяването на околната среда, пресищането с информация и наследството на колониализма.

Темата за уязвимостта на подводните комуникационни кабели рядко присъства в художествената проза. Какво ви накара да изследвате този въпрос?

В началото на пандемията разсъждавах върху темата за възстановяването, защото нещата около нас се разпадаха твърде често. Някъде попаднах на текст за кораба *Léon Thévenin*, който ремонтира подводни комуникационни кабели край бреговете на Южна Африка. Като всеки друг смятах, че обменът на дигитална информация се осъществява чрез сателити. Бях завладян от представата, че всичко това се случва в дълбините на моретата и океаните. Получи се странно съвпадение – откакто започнах да пиша, започнаха саботаж и прекъсвания на връзките под вода на много места по света – атаките на хутите, срязаните кабели от руснаци и китайци в Балтийско море. През идните години ще говорим много повече по тази тема.

Тези кабели са удивително уязвими – цялата ни ултрамодерна комуникация се насочва през крехки тръби, разположени на морското дъно.

Да. Близко до брега можете да изпратите дистанционно управляем апарат, който да се справи с аварията, но отвъд тази територия се връщате в XIX век. Влачите въже с кука и се надявате да имате късмет.

Повествователят няколко пъти се позовава на „Сърцето на мрака“ на Конрад. Как ви е повлияла тази книга?

*Twist* е разказ за мъж, който започва свое изследване чрез пътешествие с кораб. Прекъсването на кабела се случва след излизането на река Конго от коритото ѝ и изхвърлянето на всички отпадъци, които влачи със себе си, в морето. Интересно е, че кабелите, които полагаме, следват почти точно старите морски маршрути от времето на колониалното робство. На няколко нища читателят може да долови отгласите от романа на Конрад.

Занимавате се с големи, актуални теми... мислите ли, че романите могат да променят реалността?

Не смятам, че възможностите за промяна са в обсега на възможностите на романа. Това, което той прави обаче е малка пукнатина в стената. След това други



Колъм Маккан. Снимка: Мария Спан

хора разширяват тази пукнатина и понякога стената рухва. Не призовавам писателите непременно да бъдат активисти или да пишат за най-наболените актуални проблеми. Но за себе си смятам, че трябва да правя това. Ситуацията в Израел и Палестина, отразена в *Apeirogon* беше една от горещите теми, с които се заех. Разбира се, подобно решение крие опасности, но се надявам да променя конвенционалното мислене поне малко. Днес писателите нямат тази тежест в обществото, която са имали преди 50 години. Разбирам, че повече от всякога трябва да си воден от една безразсъдна вътрешна необходимост. Харесва ми да съм с гръб, опрян в стената.

*Apeirogon* е базиран на историята на реално съществуващи хора – Рами Елханан и Басам Арамин, израелец и палестинец, които са приятели и работят заедно за каузата на мира. Поддържате ли все още връзка с тях?

Разговарям с Рами и Басам поне веднъж седмично. Казват, че са съкрушени, разнебени и много уплашени. Говорих наскоро със сина на Басам – бил е спрял на контролно-пропускателен пункт с пистолет, опрян в слепоочието му. Басам споделя с мен неща, които се случват на Западния бряг, от които ме побиват тръпки. Аз също съм сломен, ужасно объркан и ядосан. Мисля да напиша продължение на романа. Но си представете да го направя сега. Да навляза в ситуация, която е твърде сурова и сложна. Вероятно Западният бряг е място, където трябва да отида.

Много години преподавате творческо писане, публикували сте и книга, която съдържа съвети за прождащи писатели. Ако трябва да съветите всичко до един ключов съвет, какъв би бил той?

Трябва да работиш къртовски, да го правиш отново и отново. Да не се отказваш, да не допускаш историята да те победи. Предавал съм се на определен етап при писането на всяка книга. Изглежда това е необходима част от процеса – трябва да си причиниш страдание, за да разбереш кои неща наистина имат значение за теб.

Прочетохте ли интересни книги напоследък?

Току-що завърших „Франкенщайн“ и останах поразен. Това е чудесна метафора за мястото, в което се намираме в момента, за чудовището, което създаваме, и вината, която този процес включва. Чета книга от египетско-канадския писател Ел Акад за настоящата ситуация в Израел и Палестина – необходим текст, който не произнася присъди; както и романа на Луис Кенеди „Край на света е задънена улица“. Бях особено впечатлен от „Конвой“ на Беата Мейресе, в която авторката разказва за бягството си от кланетата в Руанда през 1994 г.

Виждам снимка на Егна О'Брайън на лавицата ви с книги. Веднъж тя сподели пред журналист от „Ню Йорк Таймс“, че би се спряла на вас, ако имаше възможност да избере автора на биографията си.

О, това е чудесно. Пътувал съм на много места заедно с нея. От О'Брайън получих и отзив за първия си текст, преди книгата да бъде публикувана. Станахме приятели, а влиянието ѝ върху мен бе огромно. Интересно ми е по какъв път ще тръгнат младите писатели в Ирландия, по-специално младите жени, които ще поемат щафетата от нея.

Какво ви е необходимо, за да пишете?

Идеалният ден би бил да стана в 4 ч. сутринта и веднага да започна да работя, без да проверявам футболните резултати и имейла си. Да спра, за да разходя кучето и да свърша някои неща у дома. След това да продължа да пиша докъм обяд. Следобед да правя редакции, да изпия чаша вино около 4 ч. и да се срещна с приятели. След това, късно вечерта, да поработя още малко върху редактирането на текста. Това би бил един чудесен ден.

Така ли се случват нещата обикновено?

Не, разбира се.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 1 март 2025



## Световни премиери на театралното биенале във Венеция

Биеналето във Венеция е световноизвестно и признато събитие, включващо образци от всички сфери на творчеството, но докато форумите за архитектура и изкуство се провеждат на всеки две години, то международният театрален фестивал, основан през 1934 г. (само две години след може би все пак малко по-прочутия си филмов „братовчег“), е ежегодно събитие. То се провежда и тази година, под ръководството на американския актьор Уилем Дефо, кинозвезда, но и съосновател на легендарната нюйоркская експериментална театрална трупа „Устър Груп“. 53-тото издание на фестивала се провежда от 31 май до 15 юни под надслов „Театърът е тяло, тялото е поезия“ и в програмата му бяха включени спектакли, дискусии и филмови прожекции. Сред тях бяха и няколко световни премиери, върху които пада и акцентът в настоящата статия.

Постановката **„Тези, които ягат картофи“** на известния театрален авангардист Ромео Кастелучи (драматург Пиерсандра ди Матео, музика и вокали Скот Гибънс и Оливър Гибънс) е епитом на дефиницията „театър на помянето“. Публиката бива транспортирана до близък остров, на който се намира бивш лазарет, където някога са пребивавали прокажени, а сега е мрачна сграда с празни коридори. Кастелучи определя заглавието на спектакъла си като „портал“ и предлага няколко наглед несвързани думи, наситени обаче със силна асоциативност, търсеца да провокира зрителите на дълбоко, дори подсъзнателно ниво. Сред тях са „падане, статуя, глад, карикатура, история, три, привързаност, приятел, восък, кафяв“ и т.н. Граничещ с инсталация, перформансът залага на сетивното преживяване – зрителите/участниците се движат в мрак, заобиколени от заплашителни звуци и гласове и понякога допиращи се неболно до чували, в които се усещат движещи се тела. Кастелучи експериментира с изконния у човека страх от неизвестното, като прави публиката си свидетели на странни ритуали на стилизирано насилие, в които всички персонажи остават анонимни и засилват усещането за заплахата. Сценографията подчертава апокалиптичното усещане, акцентирайки върху доминиращи пространството обезглавени скулптурни фигури с ангелски крила. Постановката **„Планини“** на гръцката танцова трупа Garage 21 (копродукция с Венецианското биенале) изразява чрез похватите на физическия театър и танца идеята за човешкото тяло като жив архив, в който се конструират и деконструират споменът и емоцията. Тялото е белязано от отпечатъци и травми – материални и нематериални, постоянно се променя, но и се бори да се запази във времето и пространството. Режисьор е Мари Ранту, а изпълнител е Евангелия Ранту – и двете са основатели и ръководители на арт център Garage. Създаден на остров Корфу през 2018 г., той е трансформирал бивш автосервиз в алтернативно творческо пространство, което събира млади танцьори и перформанс артисти.

„Наричай ме Парис“ е заглавието на новия спектакъл на Яна Ева Тьонес, съвместна продукция на Венецианското биенале, театър „Шaubjone“ Берлин и театър „Емилия Романя“. 35-годишната германска режисьорка и драматург е автор на над десет постановки – била е асистент-режисьор в „Камершип“ Мюнхен, а от 2015 до 2022 г. е директор, драматург и изпълнител в трупата „The Agency“. Понастоящем е и преподавател в академиите по изящни изкуства в Нюрнберг и Мюнхен. Съчетава изследователската работа със сценичните проекти – разглежда теми с подчертан фокус върху преживяванията на жените като домашно насилие, мизогиния и т.н. Новата ѝ постановка е озаглавена „Наричай ме Парис“ и е показателна за творческите интереси на Тьонес. В нея тя смесва две истории – тази на Парис Хилтън, която снима порнолента с тогавашния си приятел, който от своя страна я разпространява без нейно разрешение, с преживяванията на младо момиче от германски провинциален

път през април тази година. Ричард Форман е автор на над 40 текста за театър и оперни либрета. През 60-те години на миналия век, окуражен от Робърт Уилсън и Ричард Шехнер, създава авангардния колектив „Онтологичен-истеричен театър“ в Ню Йорк, който впоследствие функционира и като творчески инкубатор. Освен в него Форман работи и с много други трупи и театри. Миналата година „Устър Груп“ реализира постановка по пиесата му „Симфония на плъховете“, написана през 1988 г., представяне, което впрочем също беше включено в селекцията на тазгодишния Венециански театрален фестивал и така получи своята европейска премиера. Връзката Уилем Дефо – „Устър Груп“ се усети и при селекцията на двете големи награди за цялостен принос към театралното изкуство, които традиционно се връчват в рамките на фестивала. Елизабет Лекомпт, съосновател на „Устър Груп“ и дългогодишен творчески и житейски (макар и вече бивш) партньор на Уилем Дефо, бе удостоена със „Златен лъв“. 81-годишната режисьорка е известна с експерименталния си прочит както на съвременни, така и на класически театрални текстове, също както и с танцовите си спектакли. Тя е автор на над 20 постановки за „Устър Груп“,



Урсина Ларди (награда „Сребърен лъв“) в „Прорицателката“ по „Филоктет“ на Софокъл, режисьор Мило Рау, Шaubjone ам Ленинер Плац, фотограф Nurith Wagner Strauss

преподавател е в редица университети и е носител на много международни отличия. Вече споменатата постановка „Симфония на плъховете“ е нейно дело (заедно с Кейт Валк). Пиесата на Форман разказва за срещите на един американски президент с различни свръхестествени същества, включително и гигантски плъх, който му носи специално съобщение. Наградата „Сребърен лъв“ бе връчена на швейцарската актриса Урсина Ларди, известна с работата си в „Шaubjone ам Ленинер Плац“ с режисьори от ранга на Томас Остермайер и Кейти Мичъл. Особено продуктивно е сътрудничеството ѝ с нейния сценарист Мило Рау, с когото осъществяват четири постановки, а най-новият им проект „Прорицателката“ е вдъхновен от образа на Филоктет от античната трагедия на Софокъл. В него Ларди влиза в ролята на фоторепортер, който посещава конфликтни зони, за да запечатва кадри на човешкото страдание, но впоследствие самата тя бива остракирана. Премиерата на спектакъла се състоя във Виена и на фестивала във Венеция. И накрая, една световна премиера, свързана, макар и косвено, с нашата страна. Проектът **“(Un)double”** на американския артист от български произход Антъни Николчев и трупата му за физически театър, базирана в Лос Анджелис „The useless room“, е вдъхновена от поестта на Достоевски „Двойник“. Това е перформанс, създаден чрез дивайзинг похвати и обединяващ текст, танц и мултимедия в своеобразен сократически диалог, в който се противопоставят идеите за субективния наратив на личността и нейното телесно дестабилизиране, когато се сблъска със свой двойник.

заедно с Кейт Валк, режисьорка на театър „Емилия Романя“. 35-годишната германска режисьорка и драматург е автор на над десет постановки – била е асистент-режисьор в „Камершип“ Мюнхен, а от 2015 до 2022 г. е директор, драматург и изпълнител в трупата „The Agency“. Понастоящем е и преподавател в академиите по изящни изкуства в Нюрнберг и Мюнхен. Съчетава изследователската работа със сценичните проекти – разглежда теми с подчертан фокус върху преживяванията на жените като домашно насилие, мизогиния и т.н. Новата ѝ постановка е озаглавена „Наричай ме Парис“ и е показателна за творческите интереси на Тьонес. В нея тя смесва две истории – тази на Парис Хилтън, която снима порнолента с тогавашния си приятел, който от своя страна я разпространява без нейно разрешение, с преживяванията на младо момиче от германски провинциален път през април тази година. Ричард Форман е автор на над 40 текста за театър и оперни либрета. През 60-те години на миналия век, окуражен от Робърт Уилсън и Ричард Шехнер, създава авангардния колектив „Онтологичен-истеричен театър“ в Ню Йорк, който впоследствие функционира и като творчески инкубатор. Освен в него Форман работи и с много други трупи и театри. Миналата година „Устър Груп“ реализира постановка по пиесата му „Симфония на плъховете“, написана през 1988 г., представяне, което впрочем също беше включено в селекцията на тазгодишния Венециански театрален фестивал и така получи своята европейска премиера. Връзката Уилем Дефо – „Устър Груп“ се усети и при селекцията на двете големи награди за цялостен принос към театралното изкуство, които традиционно се връчват в рамките на фестивала. Елизабет Лекомпт, съосновател на „Устър Груп“ и дългогодишен творчески и житейски (макар и вече бивш) партньор на Уилем Дефо, бе удостоена със „Златен лъв“. 81-годишната режисьорка е известна с експерименталния си прочит както на съвременни, така и на класически театрални текстове, също както и с танцовите си спектакли. Тя е автор на над 20 постановки за „Устър Груп“, преподавател е в редица университети и е носител на много международни отличия. Вече споменатата постановка „Симфония на плъховете“ е нейно дело (заедно с Кейт Валк). Пиесата на Форман разказва за срещите на един американски президент с различни свръхестествени същества, включително и гигантски плъх, който му носи специално съобщение. Наградата „Сребърен лъв“ бе връчена на швейцарската актриса Урсина Ларди, известна с работата си в „Шaubjone ам Ленинер Плац“ с режисьори от ранга на Томас Остермайер и Кейти Мичъл. Особено продуктивно е сътрудничеството ѝ с нейния сценарист Мило Рау, с когото осъществяват четири постановки, а най-новият им проект „Прорицателката“ е вдъхновен от образа на Филоктет от античната трагедия на Софокъл. В него Ларди влиза в ролята на фоторепортер, който посещава конфликтни зони, за да запечатва кадри на човешкото страдание, но впоследствие самата тя бива остракирана. Премиерата на спектакъла се състоя във Виена и на фестивала във Венеция. И накрая, една световна премиера, свързана, макар и косвено, с нашата страна. Проектът **“(Un)double”** на американския артист от български произход Антъни Николчев и трупата му за физически театър, базирана в Лос Анджелис „The useless room“, е вдъхновена от поестта на Достоевски „Двойник“. Това е перформанс, създаден чрез дивайзинг похвати и обединяващ текст, танц и мултимедия в своеобразен сократически диалог, в който се противопоставят идеите за субективния наратив на личността и нейното телесно дестабилизиране, когато се сблъска със свой двойник.

МИРЯНА ДИМИТРОВА

# Джанет Уинтърсън: В дълбоката си старост искам да излетя в космоса и да ме избутат от космическия кораб

Авторката на „Портокалите не са единственият плод“ разказва как се чувства като добър хазяин на заядливи призрак и споделя оптимизма си за изкуствения интелект

Шон Кейн

Дебютният ви роман „Портокалите не са единственият плод“ беше публикуван преди 40 години. Как го оценявате сега?

Не мога да повярвам! Това е удивително! Непрекъснато трябва да се занимавам с тази книга, защото хората не спират да ме питат за нея. Следващото ѝ превъплъщение ще бъде в мюзикъл и се надявам това да е краят. Просто искам да ме остави на мира! Очевидно обичам тази книга и се върнах отново към нея в „Защо да бъдеш щастлив, като можеш да бъдеш нормален?“ [нейните мемоари от 2011 г.] и в работата си по мюзикъла. Отсега нататък ще мога да живея спокойно и да садя картофи.

Това ли е представата ви за спокоен живот – отглеждане на картофи?

О, да. Обичам да отглеждам зеленчуци и плодове. Имам голяма градина. Това е моето щастливо място. Аз съм твърде обикновен човек: харесва ми да стоя въщи, да се грижа за градината, да разхождам кучетата и горе-долу това е всичко. Надявам се, че времето за тези занимания ще дойде. Мислех си – преди светът да се срuti, Тръмп да дойде отново на власт и всичко да се прецака, ще се оттегля на спокойно и тихо място. Но зная, че едва ли ще се случи така. Ще трябва да се боря заедно с моите съмишленици и да не напускам сцената, докато не падна мъртва. Всъщност картофите са готови за засаждане точно в момента – ще се посветя на тази дейност този уикенд.

Спомняте ли си понякога момента, когато много хора се разгневиха, защото бяхте застреляли заек в градината си?

Застреляла съм много зайци оттогава. Сигурна съм, че в Австралия биха казали: „Защо вдигат толкова шум за един застрелян заек?“. Не може да живееш в къща в провинцията и да се влечатяваш от подобно нещо. След като го застрелях, го одрах – беше красив, като излязъл от картина на Вермеер, – и го сготвих с ябълково вино и розмарин. Накълаха ограната кожа и оставих навън парченцата за птиците – те обичат да укрепват гнездата си с такива неща. Вътрешностите му дадох на котката. Но това шокира всички! Хората казваха: „Повече никога няма да прочета книга на Уинтърсън“. А аз си мислех: дали четете само книги, написани от везани? Това беше случай, който говори за умопомрачението, ширещо се в социалните медии, където нещата напълно излизат от контрол. Всички полудяха, защото изгорих и мои книги. Не харесвах кориците, бях в ужасно настроение и си казах: да вървят по дяволите. Бяха мои книги. Не бих изгорила книгите на никой друг; дори такива, които не харесвам – би било нередно. Дори книгите на Джордан Питърсън<sup>1</sup>. Но това бяха мои книги, а те ми принадлежат. Така че го направих и писах за това в Туитър. Всички от издателство Penguin Random House са чели този туйт, докато обядват в неделя и са били потресени. Вече нищо не можеш да направиш в този живот.

<sup>1</sup> Джордан Питърсън е канадски клиничен психолог, критик и професор по психология в Университета на Торонто, автор на книги за самопомощ. – Б.пр.



Джанет Уинтърсън. Снимка Кейт Питърс

Къщата ви още ли е обитавана от призрак?

О, да, но не тази къща. Това е територия, свободна от духове. Те населяват къщата ми в Лондон. Може би прибрзвам да говоря така, защото призракът в момента може да е на почивка. Все пак мисля, че си е отишъл отпък. Трудно е да кажеш дали едно същество напълно е изчезнало и какво прави един призрак, когато не ви безпокои. Моят обаче престана да включва радиото през нощта и да сяда на леглото. Няколко приятели ми бяха на гости и той изключи алармата за пушек – никога не е харесвал посетители въщи! Някой каза, че трябва да извърши ритуал за прогонването му, но не мога да направя това! Аз съм либерал, който чете „Гардиън“ – къде ще отиде да живее? Трудно е да намериш квартира, когато си жив, а той как ще се справи? И сега навсякъде има мебели от ИКЕА и килими по пода; горкият призрак се нуждае от къща от XVIII век.

Наскоро изразихте възхищението си от разказ, написан от изкуствен интелект, който беше публикуван в нашето издание. Чувствате ли се сама сред писателите заради оптимизма си по отношение на ИИ?

О, да. Това беше чудесен текст. Темата за изкуствения интелект отдавна ме вълнува и пиша текстове по този въпрос от десетилетия. Не мисля, че песимизмът и мрачните прогнози около ИИ ни помагат, защото насочваме изцяло публичния дебат към дистопията; в това време специалистите от технологичната индустрия продължават да правят каквото си искат и по-важният разговор с по-широк кръг хора не се случва. Едно от нещата, които дори светски настроените хора мразят, е допускането, че животът приключва, че няма път напред. Абсурдно е! Създадени сме от плът, притежаваме забележителен интелект и умираме – чия беше тази глупава идея? Смятам, че харесваме възможността да надхвърлим зададените ни граници – нещо, което ИИ ще ни позволи по различни начини. Реално не обсъждаме нищо едно от предимствата на технологичния

непрегък – както обикновено, смятаме, че ще засегнат твърде малко хора и ще предизвикат огромно страдание и бедност, както е било по време на първата индустриална революция. Сякаш не сме добили опит от историята, а трябва да научим този урок. Така че не съм песимист. Мисля, че това е най-добрият ни шанс да се измъкнем от множеството проблеми и неразбории, в които сме затънали. Обезсърчена съм обаче от начина, по който се развива дебатът по тази тема.

Кой е най-известният човек в списъка ви с контакти в телефона?

Най-желана!<sup>2</sup> Ще бъде в Австралия, когато отида там. Често пътищата ни се пресичат и винаги ме води на обяд – на фантастични места, които не бих могла да открия сама. Там храната е превъзходна.

Кое е най-старото нещо, което притежавате?

Къщата ми в Спайтълфийлдс. Построена е преди Френската революция, в началото на 80-те години на XVIII век. По това време било обичайно да принасят в жертва котки, като ги погребвали живи. Когато копаехме в основите, открийме погребана котка. Казах на работниците: „След като стигнем нужното ниво, нека върнем котката на мястото ѝ, завивайки я с подходящо покривало. И така направихме. Не смятах, че е добре да я изхвърлим от къщата. Това е моето суеверно „аз“.

Кой е най-добрият съвет, който някога сте получавали?

Когато наближих 40-ия си юбилей, моята скъпа приятелка, писателката Рут Рендъл, ми каза: „Джанет, отпък насетне ще ходиш на фитнес три пъти седмично“. И това правя през последните 25 години. Вярвах ѝ безусловно и не спрях да спортувам. Упражненията поддържат здравето и физическата ми форма, подобряват тонуса ми и ме зареждат с енергия. Не съм качила нито един килограм, мога да пробягам 5 км, без да се загъхам, и се чувствам силна. Така че, благодаря на Рут Рендъл, защото можеш да чуя някоя глупост от сорта: поддържай духа си. И какво от това?

Къде предпочитате да напуснете този свят – на гъното на океана или в космоса?

Предполагам, че никой от нас няма да умре спокойно в леглото си. Днес наистина се съмнявам в това. Ако имам избор как да умра в напредналата си старост, бих излетяла в космоса и пожелала просто да ме избутат от космическия кораб. Искан да видя Земята от високо. Мисля, че това би било най-вълнуващото и красиво преживяване. И после да ме изритат от кораба. Ще умра внезапно, тялото ми ще се разпадне и частици от мен ще се разпръснат във Вселената. Отново ще се превърна в звезден прах и ще се върна там, откъдето всичко е започнало.

Кое е най-странното нещо, което сте правили от любов?

Тази къща е като Тадж Махал, защото винаги изграждам нещо в този имот за моите сериозни партньорки. След това обаче те или ме напускат, или аз си тръгвам! Кухнята, в която сме сега, беше създадена за моята бивша съпруга Сузи Орбах, защото е еврейка от Ню Йорк и обича да готви. Когато завърших тази ужасно голяма кухня, се разведохме. Но няма значение – сега имам този фантастичен американски хладилник с диспенсер за вода. След това се събрахме с театралната режисьорка Дебора Уорнър – построих голямо студио в градината, за да може да репетира пиеси с актьорите. Тя ме напусна, но сега притежавам това фантастично студио, което е добра придобивка. Настоящата ми партньорка е много скромна: единственото, което искаше, беше кокошарник, защото обича пилета. Вероятно съм най-практичният човек, когото сте срещали – ето защо показвам любовта си по този начин. Ако мога да изградя нещо за вас, ще го направя.

Ако можете да промените размера на някое животно, което да отглеждате като домашен любимец, кое би било то?

Ще направя котката по-голяма, с размера на куче. Няма ли да е чудесно? Винаги съм мечтала да се кача на гърба на голяма птица и да полетим над дърветата. Кълвач, с червено оперение в долната част на корема.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 26 април 2025

<sup>2</sup> Джордан Питърсън е канадски клиничен психолог, критик и професор по психология в Университета на Торонто, автор на книги за самопомощ. – Б.пр.

Снимка: <https://www.istockphoto.com/photo/baobab-moon-landscape-gm469654774-61695234>



# Джордж Оруел и аз: Ричард Блеър споделя спомени от живота си със своя забележителен баща

Единственото дете на големия писател говори за бащината отгаденост на Оруел, за ранната му смърт, необикновения му талант и репутацията му на голям почитател на жените

## Саймън Хатънстоун

Ричард Блеър не е имал лесен старт в живота. На триседмична възраст е осиновен. Девет месеца по-късно новата му майка Ейлийн умира на 39-годишна възраст, след като получава алергична реакция към анестетик по време на хистеректомията. Семейството ѝ и нейните приятели очаквали, че съпругът ѝ Ерик ще се откаже от осиновения си син. За щастие, Ерик, по-добре познат като Джордж Оруел, се оказва необикновено отгаден на отглеждането на детето си баща за времето, в което живее – 40-те години на ХХ век.

Оруел и съпругата му дълго време правили опити да имат наследник, но без успех. След толкова много усилия и след постигането на съгласие да осиновят дете Оруел не смятал да се откаже от сина си. „Това, което баща ми искаше най-много, е да има деца“, казва Блеър. „И аз станал неговото семейство“.

Седим в кухнята, в дома на Блеър, и той ми прави чай. На стената виждам рамкиран текст с известните инструкции на баща му за приготвяне на напитката. „Изберете чай от Индия или Цейлон (Шри Ланка), а не китайски. Използвайте чайник, за предпочитане керамичен. Затоплете го на директна топлина. Чаят трябва да е силен – шест лъжици листа на литър. Оставете листата да се движат свободно в чайника. Никакви торбички и цедки... Пийте го от висока чаша за чай. Не добавяйте сметана. Досипвайте мляко към чая, а не обратното. Никаква захар!“

Оруел, вероятно най-влиятелният писател на ХХ век, изобличава тоталитаризма в своята дистопия „1984“, хроникра проявяванията му в мемоарите си „Почит към Каталония“, посветени на Гражданската война в Испания и го осмива в своята чудесна алегория „Животинската ферма“. И все пак можем да кажем, че правелата му за правене на чай са на ръба на деспотизма. Вероятно не трябва да се изненадваме. Оруел, който умира на 46-годишна възраст през 1950 г., е изтъкан от противоречия: той е решителен бунтар, който твърде много се притеснява да не разстрои родителите си – затова измисля псевдоним, когато пише за живота си като бездомник; човек от народа, завършил „Итън“; интровертен мъж, който обича партитата; егалитарист, разкъсан от предубеждения; мъж, който заявява, че не понася „неизкоренемата мръсотия и непогрешеност“ и „ужасната ненаситна сексуалност“ на жените, а самият живее сред мръсотия и хаос и спи с колкото се може повече жени.

Блеър се извинява. Няма чайник и чай на листа: използва торбички чай. Той е на 80 години, на възрастта на „Животинската ферма“. Подава ми чаша в бяло и оранжево, с дизайна на старата корица на „1984“, издадена от „Пенгуин“.

Не можете да си представите двама толкова различни мъже. Оруел бил пуритан и радикал; Блеър е „консерватор левичар“, който казва, че никога няма да гласува за лейбъристите, защото не може да понесе мисълта да пее песента „Червеното знаме“<sup>1</sup>. Оруел презирал привилегиите, на които се радвал по рождение, и прекарал по-голямата част от живота си в мизерия. Блеър харесва уютния живот в предградията, в приятното обкръжение на хора от средната класа. Писателят работел в колониалната полиция в Бирма, сега Мианмар; воювал на страната на републиканците по време на Гражданската война в Испания и е прострелян в гърлото през 1937 г.; живял по улиците на Лондон; прекарал много време из бардаците в Париж; оттегил се на изолирания остров Джура в края на живота си, където пише „1984“. Блеър започва да работи като фермер, обучава хора как да търгуват с трактори и накрая се превръща в собственик на ваканционни вили в Крейгънши, намиращ се на западния шотландски бряг, който дава под наем.

Все пак Оруел му оказва огромно влияние. „Баща ми беше предан и всеотдаен родител“. И Блеър е също толкова предан син. Той вижда себе си като човек, който трябва да съхрани свещеното наследство на своя баща. На лапидарна виждам макет на скулптура на Оруел, която е поставена пред централната сграда



Блеър с Оруел. Снимка: Върън Ричардс

на ВВС в Лондон. Мигновено разпознавах писателя – върлиност, с тънки мустаци, тъмна начупена коса и цигара в ръка.

От другата страна забелязвам илюстрация на бяла каменна къща и парче от каменна плоча. Под тях чета: „Този фрагмент е от покрива на селската къща на остров Джура, където Ерик Артър Блеър (Джордж Оруел) живее под наем от месец май 1946 г. до смъртта си през януари 1950 г. Тук той създава своя последен велик роман „1984“. Отдолу стои подпис: „Ричард Блеър, патрон на Обществото Оруел“. Синът на писателя ми казва, че е запазил каменната плоча, преди да ремонтират покрива на къщата.

След смъртта на Ейлийн, с влошено здраве вследствие на заболяването от туберкулоза, Оруел търси подходящо изолирано място, където би могъл да се съсредоточи върху писането, а синът му – да се радва на свободен живот сред природата. Приятелят на Оруел, редакторът в „Обзървър“ Дейвид Астор, има къща на остров Джура и предлага на писателя да се премести там. Блеър е на две години, когато баща му се пренася в Джура, придружен от бавачка и по-малката си сестра Аврил. Това е мястото, където синът опознава своя баща.

Малкият Блеър и Оруел са сплотен отбор. Баща му продължава да прави нещата, които винаги е правел. Писането е приоритет; пътува, когато има желание за това, или когато му е възложена някаква работа; преследва жени, предлагайки на поне четири да се омъжат за него – накрая, когато вече е на смъртно легло, Соня Браунел се съгласява да стане негова съпруга.

Но в спомените на Блеър Джура е рай за отношенията баща – син. „Обичах това място. Живеех в просторна къща, имах хубави обувки и топли грехи, достатъчно храна и можех да се скитам където си поискам – нещо, което не можех да правя в Лондон“. Нямамо други деца, но това не го тревожело. Докато баща му пишел, Блеър изследвал околността. Срещали се на закуска и по време на следобедния чай. В летните вечери ходели да ловят раци.

Спомня си множество приключения, споделени с баща му, повечето от които свързани с опасности. Най-запомнящото се е срещането с експедицията им с лодка в опасния залив Кориврекан, известен с един от най-големите водовъртежи в света. Баща му не изчислил добре момента на нахлуване на приливната вълна, лодката се преобърнала и едва не се удавила. Това стреснало ли Оруел? „Да, това го разтърси, абсолютно“. Дали баща му е бил толкова безразсъден, докато е с него, колкото в ситуации, когато е бил сам? Блеър се усмихва: „Е, здравето и безопасността не бяха приоритет в онези дни. Все пак оцеляхме“.

Но имало нещо, за което Оруел внимавал. „Казваше ми, че трябва да обувам подходящи, здрави ботуши заради змиите. В Джура имаше много усойници. Те не са от змиите с най-силна отрова, но винаги беше нащрек, вероятно заради спомените си от Бирма“. Страхуваше ли се от тях? „Да, но не твърде много – когато ги видеше, ги тъпчеше и убиваше“. Оруел се отнасял към сина си като към малък възрастен, защото нямал опит, свързан с малки деца, а и нямало връстници на сина му около тях.

Много хора им идвали гости в Джура – твърде много според леля му Аврил, която знаела, че на брат ѝ не му остава много време. Тя се притеснявала, че посетителите го разсейват и му пречат да работи. Брайтън казва, че биографите са много несправедливи към леля му Аврил, защото я описват като вечно навъсена

и недоволна жена. „Това изобщо не беше вярно. Пълни глупости“, избухва той. „Беше грижлива и бранеше баща ми, опитваше се да спре всички тези глупави хора, които идваха въкъщи, изпиваха алкохола му, мотаеха се около него и му пречеа да прави това, което иска“.

Знаел ли е колко болен е баща му? Той поклаща глава. „Не, аз го питах: „Къде те боли, татко?“, мислейки, че изпитва болката, която ме връхлетя, когато си спуска главата. Година по-късно Блеър разбира, че баща му се ужасявал от мисълта да не го зарази; още повече се страхувал синът му да не се дистанцира от него, тъй като не можел да проява физически бащинската си любов. „Разбираме за тези страхове от писмата му. Не можел да ме прегръща и целува, защото се стараел да ме предпази от болестта и се опасявал, че няма да се привържа към него“.

През януари 1949 г. приемат Оруел в санаториума в Крам, Глостършир. Година след това синът му го вижда за последен път – по време на посещение в болницата на Лондонския университетски колеж, където баща му междувременно е настанен. „Седмица по-късно Би Би Си съобщи, както се правеше по онова време, че е починал Джордж Оруел, авторът на „1984“. Тогава Блеър е на пет години.

След смъртта на баща си Блеър отива да живее във ферма в близост до остров Джура, при леля си Аврил и съпруга ѝ Бил. С времето научава много неща за своите родители. Дали Оруел е говорил за майка му. „Не, а и не знаех, че съм осиновен докъм 10-годишна възраст. Леля ми небрежно спомена това, докато ме караше нанякъде с колата“. „Как се почувствахте?“ „Бих сравнил ефекта с хвърлено камъче в езеро“, отговаря той, смеейки се. „Често се местехме от място на място, когато бях съвсем малък, след смъртта на майка ми са ме гледали много хора“.

На 12 години прочита първо „Животинската ферма“, след това „1984“. Втората книга била по-трудна за разбиране. Тогава не успява да осъзнае, че „Животинската ферма“ е алегория на сталинския режим. Как възприема факта, че думи и изрази като „новговор“, „Големият брат“, „оруюелски“ трайно са навлезли в езика ни? „Не можеш да вземеш вестник, без да попаднеш на някоя от тях, особено „оруюелски“. Сепваш се и си казваш: почакай, тук говорят за баща ми“.

Блеър завършва колеж за фермери. Жени се за Елеонор на 20-годишна възраст и двамата още са заедно. Казва, че се възползва късно от авторските права върху творчеството на баща си. По сметките му започват да идват много пари с приближаването на 1984 г., когато интересът към романа на баща му нараства значително. Дали това променя живота му? Отговаря утвърдително и добавя, че купил къщата, в която сме в момента, с част от тях. От колко години живее в тази къща? „От 1984 г.“, усмихва се той. „Това е случайно съвпадение“.

„Бях предпазлив с харченето на парите, подкрепям фондацията на името на баща ми и Общество Оруел. Надявам се, че ще останат пари за децата и внуците ми. Моят счетоводител ми каза: „Искаш ли да станеш данъчен изгнаник? Да се преместиш в Испания?“. Както правеха хората в онези времена. Жена ми отказа да се местим там и трябваше да се справя с всички данъци.

След пенсионирането си Блеър се посвещава на мисията да съхранява паметта за баща си. Изнася лекции в чужбина за живота и творчеството му, води турове в Катауния, проследявайки местата, където Оруел е участвал в битки по време на Гражданската война в Испания. С времето става добър познавач на житейския път на баща си. Често започва да се колебае дали знанията, които е натрупал, са основават на личния му опит, на разказите на хората за баща му, на текстовете, които е прочел, или са комбинация от всичко това.

Семейството на Оруел се радвало на добри доходи благодарение на търговията с роби. Неговият прапрадядо, Чарлс Блеър, бил заможен шотландец, притежаващ плантация в Ямайка. След като търговията с роби е отменена в много от британските колонии през 1833 г., семейство Блеър е сред трите хиляди фамилии, които изплащат общо 20 милиони лири компенсаци, еквивалент на 17 милиарда лири днес. В момента обаче, в който писателят е роден – в щата Бихар, североизточна Индия – по-голямата част от парите вече са похарчени. Баща му, също Ричард Блеър, работел в отдела за опити в индийската администрация. Когато Оруел навършва една година, майка му Ида се мести в Англия, а баща му остава на поста си в Индия. Писателят прекарва детството си с майка си и своите сестри в Оксфордшир. Родителите му нямали възможност да плащат такси за частни училища, но Оруел получава стипендия – първо за училището-пансион „Сейнт Киприян“ в Източен Съсекс, а по-късно за колежа Итън. В есе, публикувано посмъртно, в което разказва за престоя си в пансиона, той пише, че мразел това място и там често му напомняли, че е „от бедно семейство“. След Итън също се нуждаел от стипендия, за да продължи образованието си в университет; родителите му обаче знаели, че няма да я

<sup>1</sup> Хирургична процедура, която включва отстраняване на матката. – Б.пр.

<sup>2</sup> „Червеното знаме“ е химн на Лейбъристката партия от нейното основаване през 1900 г. – Б.пр.

получи заради ниските си оценки в колежа. Писателят постъпва на работа в имперската полиция в Бирма, тогава провинция на Британска Индия, и създава там първия си роман „Бирмански дни“.

За Оруел са написани много биографици, често от които са твърде противоречиви. Някои от тях го идеализират, а други – демонизират. Докато четем книги, посветени на баща му, Блеър научава много неща и за своята майка. Ейлийн завършва английска литература в Оксфордския университет. Поет и психолог, в началото на Втората световна война работи в отдела за цензура в Министерството на информацията, след това в Министерството на храните и като съсценарист на предаване по Би Би Си.

„Тя била добре образована и не отстъпвала на баща ми в интелектуално отношение“, казва Блеър гордо. „За нея са написани много неверни неща“. Хвали обаче книгата на Силвия Топ „Ейлийн: да създадеш Джордж Оруел“ (*Eileen: The Making of George Orwell*). „Не мисля, че ѝ е отгледено заслуженото. До известна степен е останала в сянка. Това, което прави Силвия Топ, е да постави майка ми пред Оруел и да очертае контекста на времето, в което е живяла“.

Да вземем „Животинската ферма“, казва той, „Ейлийн има голям принос за създаването на тази книга. Някои казват, че идеята за написването ѝ била нейна. Майка ми помогнала на баща ми за структурирането на повествованието, за поставянето на животните в подходящ контекст“. Смята се, че Оруел заел заглавието за „1984“ от стихотворение на Ейлийн, именувано „Край на века. 1984“. „Била е изключително интелигентна и е притежавала блестящо чувство за хумор, който повечето хора не са могли да схванат“, добавя Блеър. Ейлийн не криела факта, че понякога съпругът ѝ бил непоносим – разглезен, избухлив и себичен, но признавала, че е невероятно талантлив, проницателен и продуктивен писател.

Освен шест романа Оруел създава три книги с документална проза, дневници, памфлети, множество есета, стихотворения и вестникарски статии. Писам

Блеър кои са любимите му текстове? „Есетата“, отговаря той, без да се замисли. „Те са поразително добри и са изпълнени с великолепно чувство за хумор“. Изрежда някои от тях „Как умират бедните“, „Застрелване на слон“, „Обесване“, „Радостите на младостта“.

Има ли неща в книгите на баща му, които го карат да се чувства недоволно? „Да, начинът, по който категоризира хората. За него те са в черно или в бяло. Изобицо на харесва брадатите леви либерали, обути в сандали. Обикновено причислява собствениците на магазини към типажа закостенял консерватор“. Смята ли, че Оруел е бил сноб? „Не зная. Проблемът е, че говореше с акцент, типичен за завършилите Итън – това изобицо не помага, нали?“

Казвам му, че бях шокиран от коментарите на Оруел за евреите в „На гръното в Париж и Лондон“. „Дааа“, казва Блеър внимателно. „Дали е бил антисемит? От тази книга човек може да заключи, че е бил, но според мен в нея той регистрира това, което гругите хора мислят за евреите“.

Понякога да. Но със сигурност не през цялото време. Често в книгите му евреите са стиснати, корумпиран, грозни и отблъскващи. В по-късните си години писателят променя отношението си към тях. Оруел презира нацистката идеология и заявява: „Антисемитизмът... просто не е доктрина на зрели хора“, макар и да продължава да следва определен стереотип в описанието на евреите в текстовете си.

Блеър казва, че баща му е бил продукт на своето време и подозира, че е робувал на определени предрасъдъци. „Не мисля, че е проявявал по-голяма антипатия към евреите, отколкото към всеки друг. Известно време изпитвал неприязън и към шотландците. Но към края на живота му това се променя. Сигурен съм, че ако беше живял още 20 години, щеше да ревизира много от нещата, които е написал, защото беше отворен за критика и признаваше грешките си“.

Тетрадката, в която Оруел изрежда имената на 135 човека, подозирани за симпатии към комунизма, е

предадена на приятелката му Кърън през 1949 г. Тогава тя работи в почти секретен отдел за изследване на информацията във Форин Офис. За това се разбира през 2003 г. и писателят е заклемен в мрежата като „реакционер и доносник“, „лукав маккартист“ и „фалшив социалист“. Дали Блеър смята, че баща му щеше да съжалява за този списък, ако беше живял по-дълго? „Не, не мисля така. Баща ми определяше сталинизма като не по-малко зло от нацизма“. Блеър обаче допуска, че отношението на баща му към жените е щяло да се промени с времето.

Ейлийн заплашвала Оруел, че ще го напусне заради множеството му изневери. Блеър споменава следния случай: докато баща му и майка му разрешава да спи с млада берберка като подарък за рождения му ден. „Тя му отвърнала: Да, за бога, направи го!“

Каквито и да са недостатъците на Оруел като човек, той е литературен великан, посветил живота си на изследването на най-значимите теми – тиранията, войната и бедността. Може би най-забележителният факт е, че е направил толкова много за толкова кратко време. „Не се тревожа, че не съм се доближил до това, което той е успял да постигне. Стараех се да бъда разумен, да остана верен на християнските ценности и съм доволен от живота си. Слава богу никога няма да стана министър-председател“.

Дали някога е искал да пише? „Не, не, аз съм ужасно мързелив“. „Често съм казвал – фактът, че не нося гените на баща си, е благоприятен за мен. В противен случай всеки би казал: „Погледни баща си и виж ти какво си постигнал“. Винаги ще бъдеш сравняван със своя баща“. За Блеър е достатъчно да поддържа ярката следа, която оставя творчеството на Оруел. „Аз съм просто пазител на неговото наследство – обикновен син на един необикновен баща“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 19 март 2025

## Пътувам със самолет, карам кола. Всички ние сме съучастници в замърсяването на природата

Ричард Фланаган споделя тревогата си за изчезващите видове и обяснява причината за отказа да приеме паричната сума към наградата „Бейли Гифорд“

Книгата на Фланаган, посветена на родителите му и преживяното от баща му по време на строежа на „железницата на смъртта“ в Бирма, спечели престижна награда за нехудожествена проза. Писателят говори за търсенето на красота и надежда в нашето време, изпълнено с отчаяние

Алекс Кларк

Ричард Фланаган тъкмо се е завърнал у дома след пътуване сред дивата природа, когато телефонът започнал „да звъни като резачка на бързи обороти“. Предишния ден посетил гора от хилядогодишни кипариси – гървета, които според него няма да оцелеят в рамките на десетилетие. Такива са ефектите от климатичната криза в алпийския пояс и в гъждовните гори в неговата родна Тасмания. Оказва се, че в този момент, на място от другата страна на планетата, по-у-що е обявена новината, че книгата му *Question 7* печели наградата „Бейли Гифорд“ за нехудожествена проза. Така той става първият писател, който получава това признание наред с „Букър“, която му е връчена през 2014 г. за романа „Тесният път към далечния север“.

Предварително записаната реч на Фланаган започва с обичайните благодарности към журито, другите писатели от късия списък и екипа на инвестиционната компания, дала името си на наградата. Тази компания напоследък е във фокуса на общественото внимание заради връзките си с индустрията за добив и обработка на изкопаеми горива. Няколко как да не изтъкне въпроса за губещото влияние на климатичната криза върху природата в неговата страна и да не поиска среща с този екип, по време на която да обсъдят план за бъдещо оттегляне на фирмата от замърсяващата индустрия. Докато това не се случи, продължава 63-годишният Фланаган, той няма да приеме паричната награда от 50 хиляди паунда. „Всеки от нас е виновен, заключава той, всеки носи отговорност и трябва да действа: писателят, инвестиционният мениджър“.

„Не гледам на инвестиционната компания като на враг“, казва Фланаган, докато говорим по Зоот в деня след получаването на наградата. „Цена високо тяжната подкрепа за лутературата. Това е предложение да работим заедно и да си напомняме взаимно какво е възможно. Не съм стигнал до тази идея от позицията на морално превъзходство, тъй като всички ние сме съучастници в замърсяването на природата: пътувам със самолет, карам кола, живея заобиколен от пластмаса. Мисля, че ситуацията е изключително сложна. Не е възможно обаче да напиша книга

като *Question 7* и да мълча по въпроса за унищожението на света, както и да бездействам.

Книгата заема заглавието си от разказ на Чехов, който споставя задача от менталната аритметика, свързана с графика за движение на влаковете, с въпроса без отговор „Кой обича по-дълго, мъжът или жената?“. Тръгвайки отпък, Фланаган разглежда проблема за невъзможността за съизмеримост в сферата на морала. Писателят прави това на базата на опита на своя баща, военнопленник в трудов лагер, управляван от японците по време на Втората световна война. Баща му бил на ръба на смъртта, когато американците пускат атомната бомба над Хиросима, което в крайна сметка води до неговото освобождение, завръщане в Тасмания, брака му и появата на бял свят на децата му. Как може да поставим неизмеримата загуба на живота, загинали след бомбардировката, срещу живота на баща му – и следователно срещу неговия собствен живот? „Тази книга е посветена на моите родители, казва той, на тяхната любов, на уменията им чрез нея да откриват смисъл в свят, който в противен случай би бил безпредметен. Мисля, че всеки човек в определен момент от живота си стига до извода, че вселената е изпразнена от смисъл. Така че въпросът е: как да продължим напред? Те откриват отговора в нежността си един към друг, както и в милостта към другите хора. Борят се за своята любов десетилетия наред и я превръщат в трудно спечелена реалност. Разбрах, че това е изключително постижение. И двамата произлизат от много бедни семейства: сблъскват се със суровостта и жестокостта на живота, но успяват да открият и чудеса“.

Когато баща му се връща от Япония след края на Втората световна война, обикаля Тасмания с влак, пътувайки сам до гъждовната гора и крайбрежието – опит според писателя отново да стъпи на твърда почва. В своята книга той описва как докосването на родната земя се превръща в тайнство, насъщо за живота. Много груги хора са правили същото. „След като излезе книгата, получих куп писма от читатели, които споделяха подобни истории за своите чичовци или дядовци“.

Фланаган изтъква факта, че планетата ни е под екзистенциална заплаха. В новата си книга той споделя тревогите си за естествения свят, които се основават на собствени наблюдения: бързолетовият папагал е критично застрашен, като в природата са останали по-малко от 500 птици от този вид; популацията на ходещите риби, съществуващи още от времето на динозаврите, е намаляла до 80 екземпляра. „Всеки път, когато някой вид изчезне, с него изчезва нещо от нас. Все пак не желаех да пиша тъжна книга. Исках да създам текст, изпълнен с надежда, защото

за мен този свят все още е красив, а хората в него все още са добри“.

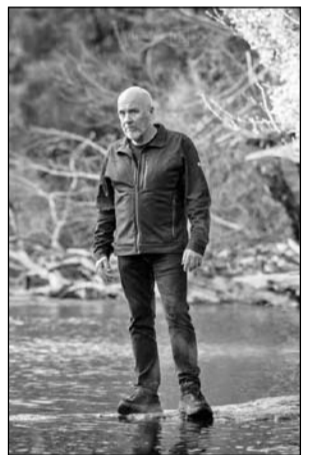
Писателят енергично се противопоставя на съвременната obsesia от представянето на процесите в света чрез количествени показатели. „Живеем във време, което е в плен на илюзията, че единственият път към истината се крие в схемите и числата. Това не е така. Ние сме историци, които разказваме за себе си, ние живеем в тях и сме създадени от тях. Можем да разкажем освобождаващи истории или такива, които потискат и угнетяват.“

Това, което се изисква, върва той, е пренасочване на нашия морален компас. „Живеем в свят, в който с притежаваните от нас технологии е лесно да изберем посока, загадена от властта и отчаянието, което тя създава. Но можем да бъдем насочени и от надеждата – а тя е в нашите приятели, семейства, природата. Това са малки неща, които не могат да се съизмерат с политиката, идеологията или религията. В това е тяхната сила и в тях си крие надеждата“.

Фланаган е запленен от езика на народа йолнгу, който живее в Североизточна Австралия. Хората йолнгу използват глаголно време, изразяващо минало, настояще и бъдеще, които протичат едновременно, което позволява съвсем различна перспектива към човешките действия и средата, в която живеем. Тази гледна точка е свързването му на идентичност като тасманец, като личност и писател, който до този момент е бил в периферията на европоцентричния свят и култура.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 20 ноември 2024



Ричард Фланаган. Снимка: Матю Нютън

# Запазвам дистанция в отношенията си с всички хора: какво разкриват дневниците на Джоун Дидиън за майчинството, писането и чувството за вина

Непубликувани досега записки за нейните сеанси с психиатър предлагат интимни откровения за отношенията с дъщеря ѝ, депресията и творческия процес

Алекс Кларк

Миналия месец Нюйоркската обществена библиотека даде възможност да бъде разгледана една от най-възбуждащите ѝ придобивки в последно време: архива на Джоун Дидиън и нейния съпруг и сътрудник Джон Грегъри Дън. След две години подготовка учени, както и всички други, притежаващи читателска карта, ще могат да разгледат материалите от архива, побрани в 336 кутии – писма, снимки и сценарии за филми, свързани с общи проекти на двойката, които включват версията на „Роди се звезда“ от 1976 г. и филма „Паника в Нийдъл парк“ (1971), в който Ал Пачино получава първата си главна роля.

Наред със свидетелства за две дълги писателски кариери откриваме обмен материал и за личния им живот: документ, регистриращ назоваването на орхидеи в чест на Дидиън, Дън и осиновената им дъщеря Кинтана; тетрадки с рецепти и списъци с гости за домашни партита, ръчно направени картички, хербаризирани цветя, които Кинтана е подготвила за „най-добрата майка на света“. Много по-тежки периоди за семейството са тема на новата книга „Бележки за Джон“, създадена на базата на този архив. Това са записки, регистриращи сеансите на Дидиън с психиатъра Роджър Маккинън, проведени на прага на XXI век, по време на които писателката говори за битката на дъщеря си с алкохолната зависимост и депресията, както и за опитите си да изследва природата на отношенията им, връщайки се към важен, формиращ личността ѝ период от своето минало. В продължение на година Дидиън описва сеансите за своя съпруг, като разговорите ѝ с психиатъра изглеждат дословно записани, макар всъщност това да не е възможно. Какво ни казват тези записки за Джоун Дидиън?

Когато била тийнейджърка, неизменно свързвала представата за себе си в брака с неизбежен развод. Във въображението си виждала как „напуска сградата на съда в някой южноамерикански град след бракоразводно дело, носейки тъмни очила. Маккинън, с когото споделя този спомен, е слисан от нейния разказ и споделя, че никога преди не се е сблъсквал с детска фантазия за развод. Дидиън спокойно обяснява, че причините за тази представа не се коренят в реалния живот, тъй като никога от хората около нея не е бил разведен. Смята, че тази гледна точка към бъдещето се корени в т.нар. „траш литература“, която започнала да четете твърде рано, защото детската литература я отегчавала.

Дидиън никога не се развежда – бракът ѝ с Джон Грегъри Дън продължава почти 40 години – до внезапната смърт на съпруга ѝ през 2003 г. „Годината на магическото мислене“ е книга, изпълнена с дълбоката скръб от загубата и е написана в негова памет. Представата от детството ѝ се появява мимолетно като възможност в моменти на напрежение в брака, но писателката успява да я неутрализира чрез възбуждащи пътувания или трансформацията ѝ в текст. Фантазията за съдебната зала в южноамерикански град никога не се материализира, но е твърде показателна: Дидиън сама, далеч от дома, скрита зад тъмни очила от любопитни погледи, но въпреки това уловена от камерите. Всичко това хармонизира с нашето възприемане за нея, представа, поддържана и конкретизирана не само от литературното ѝ творчество, но и от различните ѝ роли в живота: като проникателен наблюдател на живота на хипитата в Хай-Ашбъри и на провалите и престъпленията на политическата класа в книги като *Slouching Towards Bethlehem* и *The White Album*; като незаявен открито център на литературно-социална мрежа, която се простира от издателския свят в Манхатън до холивудската филмова индустрия; като модна икона и т.н. А в годините преди смъртта ѝ – която настъпва през декември 2021 г., когато е на 87 – като сломена, но издръжлива жена, опитваща се да оцелее след смъртта на съпруга си и на дъщеря си



Джоун Дидиън с Кинтана Ру Дън, Джон Грегъри Дън и племенника му Антъни Дън в Малибу. Снимка Хенри Кларк

Кинтана, която умира на 39-годишна възраст. Книгата *Blue Nights* бегло споменава преживяванията на Кинтана, свързани с алкохолната ѝ зависимост, макар че по време на психотерапевтичните сеанси на писателката дъщеря ѝ често посещава сбирки на анонимните алкохолици и отсяда в рехабилитационни центрове. Дидиън споделя със своя психиатър, че се съмнява в ефикасността и методите на институциите за лечение на зависими лица. Драматичните пропадания и възходи в живота на дъщеря ѝ често се обсъждат по време на сеансите, но разговорите ѝ с психиатъра включват много други теми както от семейния живот, така и бихоме ѝ извън него. Те обхващат и проблемните отношения на писателката от периода преди нейния брак като бурната ѝ връзка с мъж, който имал тежки проблеми с алкохола. След раздялата им той я съди за начина, по който е представен в неин фикционален персонаж. Психиатърът е удивен от факта, че Дидиън и нейният бивш партньор запазват приятелски отношения до момента на делото, а съпругът ѝ не проявява ревност.

Споделени са и приятни моменти на самопознание – един от тях е свързан с желанието на семейната двойка да се откаже от комерсиални проекти в полза на начинания, които са смислени за тях. Дидиън пише, че това довело до спад на доходите им и двамата започнали да обсъждат необходимостта от затягане на коланите. „Вероятно най-показателната ни грешка в този подход бе решението да се справим, като се насочим към Париж“.

В записките не се споменава дали съпругът ѝ също е преминал през такъв процес. Когато обаче техен семеен приятел допусна това, Дън отговаря, че като католик се изповядва редовно. Книгата не отразява началото на сеансите – Дидиън започва да записва разговорите по средата на дългия процес. Не я виждаме като човек, който участва неохотно в него, тъй като изглежда напълно ангажирана, но интелектуалният и емоционалният заряд, които носи внасят в текста нотки на двусмислие.

В един момент Маккинън отбелязва, че Дидиън има проблеми с емоционалната отгаденост в своите връзки и допуска, че е поддържала определена дистанция в отношенията си с Кинтана. „Правя това с всекиго“, отговаря Дидиън. Нека добавим, че всяка откровена, хладнокръвно написана бележка е съпроводена с присъщите за авторката пластове на медиация: записаното в книгата е разказът на Дидиън за нещата, които си спомня, че е решила да каже на своя психиатър с идеята да достигнат до съпруга ѝ. Селективно тълкуване на собствения опит, припомнен на по-късен етап и оформен за очите на друг; това описва всяко лично писане, но в контекста

на изключителното напрежение върху всички членове на семейството е трудно да дадем с лекота на тези записки статут на безспорна истина.

И все пак в тях има непосредственост, изпълнена с уязвимост, съмнения и покруса и не бихме могли да ги определим като шлифовани и разкрасени; текстът е пропит с несигурност и страх, че личният ѝ свят може да се разпадне. Обсъждайки отношенията си с Кинтана, тя не скрива дълбоката си тревога, че може да я загуби – безпокойство, което Маккинън вижда като част от емоционалния товар на осиновителите; говори с ужас за заплахата да бъде отблъсната от детето си заради своята свръхпроективност и тласната към самотата на писането.

По време на сеансите на Дидиън, продължили една година, състоянието на Кинтана се характеризира с нестабилност и неподвижност; редувайки периоди на трезвеност и завръщане към алкохола, дъщеря ѝ измъчва както себе си, така и близките си хора, редувайки моменти на жизнерадост и безутешност, на желание за подобрене и регрес към безпомощност; изглежда родителите ѝ не могат да намерят верния подход към нея: ако изразяват непрестанно тревогата си, я задушават, а ако отстъпват назад, я изоставят. Заплетено къбло от силни чувства – дълбока любов и мъка, изтощение и негодувание. Практическа помощ като предложения за работа, пари и лечение изглежда не могат да посрещнат дълбоките емоционални нужди в тази ситуация.

Решимостта на Маккинън да носи облекчение на своите пациенти чрез диалог, а не с лекарства, се корени в работата му с Дидиън; въпреки факта, че писателката приема ниска доза антидепресанти, той я подкрепя в опитите ѝ да ограничи тяхната употреба в бъдеще. След като разбира, че дъщерята на Дидиън е обсебена от суицидни мисли, психиатърът съветва писателката да говори открито с нея за евентуалните последици. „Трябва да изиграеш всяка възможна карта – използвай картата на вината по най-безсрамен начин – кажи ѝ, че с баща ѝ няма да имате и един добър ден в бъдеще, ако нещо се случи с нея“.

Извън непосредствените ѝ тревоги Маккинън се концентрира върху разговори за семейния ѝ живот и за ранното ѝ детство, съвпаднало с Втората световна война и преминало под знака на несигурност и отсъствието на баща ѝ, който работел в САЩ за армейския въздушен корпус. След войната баща ѝ проявява симптоми на психично заболяване и често е приет в военната психиатрична болница в Сан Франциско. На някакво ниво на съзнанието си Дидиън разбира, че родителите ѝ е склонен да сложи край на живота си.

Работата на психиатъра с Дидиън се концентрира върху окуражаването ѝ да премине отвъд опитите за контрол и фрагментиран анализ и да разпознае дълбоките корени на своите безпокойства, свързани с опитите ѝ да предпази своята дъщеря. Всички текстове на писателката, създадени по време на периода на детството на дъщеря ѝ, „могат да бъдат прочетени като опит да се справи с раздялата си с нея, преди тя да се е случила“.

Писателката е в плен на задушавачо чувство за вина; смята, че е била майка, отгадена твърде много на своята работа и не е откликвала достатъчно на нуждите на дъщеря си. Дали писането, допусна Маккинън, не е било ефективно лекарство срещу тревожността? „Вместо да се ангажирам със семейните проблеми, аз пишех“, четем в нейните записки. „Работата беше начин да избегна емоционалното си въвличане в тази ситуация“. Има моменти, в които се бори с противоречиви чувства – гняв, изпитван към дъщеря ѝ, и страх, че отношенията им могат да се влошат. Дидиън пише: „Винаги съм обръщала гръб на хората, които ми създават проблеми. Прогонвала съм ги от живота си. Не можех да направя това с дъщеря си“. Дидиън има силата да се сблъска директно с болезнена истина – обмислянето на възможност да се откажеш от детето си – и да я назове на глас. Тя не го прави и не би могла, но е наясно със своята способност да осъзнава мрака и хаоса в своето съзнание и да се бори свирепо с тях, за да ги прокуди от живота и творчеството си. Разбира също така, че стремежът към контрол би могъл да бъде и слабост.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 19 април 2025

# Трябва да прочетете моите дневници: да проникнеш в личния свят на Егна О'Брайън

В края на живота си голямата ирландска писателка дава достъп на филмовата режисьорка Шиниъд О'Шей до своите най-лични текстове. Това, което О'Шей открива, е шокиращо и вдъхновяващо

## Шиниъд О'Шей

„Шиниъд, трябва да прочетете моите дневници.

Страниците, които ме разолват най-много, се намират в Емори Колидж, Джорджия“.

Това беше гласова бележка, оставена за мен през 2023 г., след като бях започнала снимките на документален филм за живота на писателката. Тя ми даде достъп до най-личните си текстове – непубликуваните ѝ дневници.

В началото О'Брайън не беше склонна да ми помага в работата върху филма. Беше на 92 години, болна от рак, и времето ѝ бе ограничено. Но започна да проявява интерес, когато ѝ показах стар телевизионен клип – в него тя беше в 40-те си години заедно със своите родители.

Всички митове, свързани с писателката, са побрани в този клип. Майка ѝ казва, че книгите на О'Брайън никога не са създавали проблеми в тяхното семейство, докато баща ѝ играе ролята на добродушен и приветлив ирландец. В реалността той бил тежък алкохолик, а майка ѝ била скандализирана и отвратена от текстовете на дъщеря си.

„Изглеждам напрегната, направо ужасена“, каза писателката след края на видеото. След тази среща беше приета в болница, но интересът ѝ към филма се запази и разговорите ни зачестиха. Нашият изпълнителен продуцент записваше дълги гласови съобщения на писателката. Един ден получих посланието ѝ да прочета дневниците ѝ и те не ме разочароваха.

Имала е забележителен живот и всички най-важни събития и нейни преживявания са отразени в тези текстове: ранните ѝ опити да пише, обреченият ѝ брак с Ърнест Геблер, публикуването на „Момичета от провинцията“, любовните ѝ афери с неподходящи мъже, сложните ѝ отношения с нейното семейство, много мечти и много партита, наред с дълги великолепно описания на природни гледки.

Необикновен отличителен белег на тези дневници, откъси от които четем актьорът Джеси Бъркли във филма, са коментарите под някои от ранните записки. Те са доста жлъчни и допуснах, че са написани от Геблер (това беше потвърдено от О'Брайън и от сина на Геблер, който разпозна почерка на баща си). В един момент се уплаших – личният живот на писателката и дневниците ѝ са толкова колоритни, че биха могли да отвлекат вниманието от литературатурните ѝ постижения. Това се случва толкова често с жените в изкуството. Моята стратегия в работата върху филма беше да представя убедително и двете страни от нейната личност. Тук

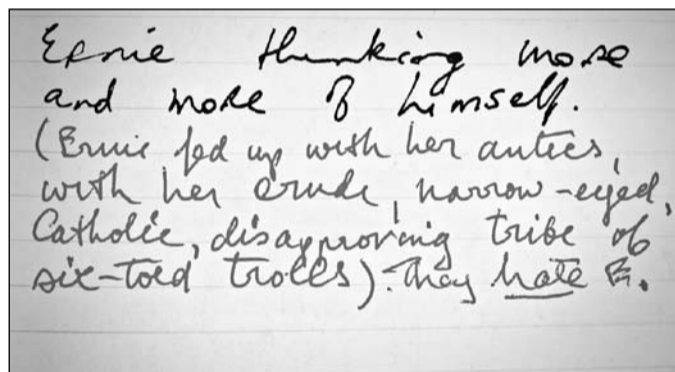
предлагам пет откъса от нейните записки, които ми помогнаха в изследването както на интимния, така и на творческия аспект от нейната история: бляскавият светски живот и обречената ѝ любов, интелектуалните ѝ способности, качеството на нейната проза и контекстът, в който е създадена.

похотлив = изгарящ от плътско желание  
отсявам = отделям, сортирам  
простодушие = непрестореност

Този ранен запис демонстрира желанието на О'Брайън да обогатява речника си. В детството ѝ единствените книги в нейния дом били молитвениците на майка ѝ и наръчниците на баща ѝ за отглеждане на чистокръвни коне.

Писателката е родена през 1930 г. в графство Клеър скоро след като Ирландия извоюва своята независимост. Страната е в дълбока криза, притисната от икономическата война с Британия през 30-те, когато бившата империя си отмъщава с високи мита за ирландските стоки след отхвърлянето на господството ѝ. Отговорността за здравеопазването и образованието е прехвърлена на строго патриархалната католическа църква.

Езикът очарова О'Брайън, но на 16-годишна възраст е изпратена да учи за фармацевт в Дъблин. Там тя среща Геблер, успешен писател, който е написал *The Plymouth Adventure*. Хората от неговия кръг се присмиват на нейния наивен ентузиазъм. Въпреки тази злонамерена среда тя продължава да работи върху себе си и да се усъвършенства.

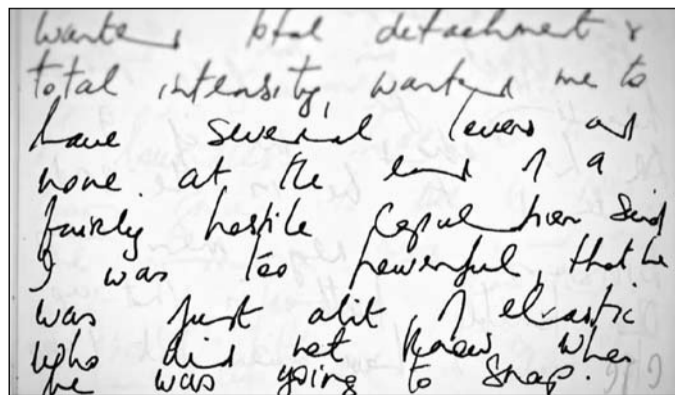


Карлос е непосредствен, емоционален и приветлив... Ърни мисли все повече и повече за себе си.

[бележка] На Ърни му е дошло до гуша от нейните лели, от това племе, състоящо се от тролове с шест пръста – недодялани, вечно недоволни и критични. Те мразят Ъ.

В началото бях объркана от тези бележки. Може ли Геблер да е толкова озлобен и враждебен и да говори за себе си в трето лице? Да, неговият син потвърди, че това са негови думи.

Тези записки в дневника от 1958 г. следват посещение на двойката при родителите на писателката. Скоро след това О'Брайън и съпругът ѝ се местят в Лондон, но завладяна от носталгия, писателката създава романа „Момичетата от провинцията“ само за няколко седмици. Тази книга за израстването, чието действие се развива в графство Клеър, е посрещната с акламации заради своите откровени и забавни описания на токсични приятелства и ужасни мъже. Същевременно много ирландци са възмутени и раздразнени. Романът е забранен в Ирландия, както и следващите ѝ пет книги. Егна жена сподели с мен, че била още дете, когато майка ѝ я накарала да изгори романа в задния двор на къщата им.



Започнах да пиша втория си роман *The Lonely Woman*. След като е начертал в подробности схемата на сюжета, Ърни ще направи значителни корекции в ръкописа, равностилни на пренаписване.

Успехът на писателката вбесява съпруга ѝ. Геблер започва да си вярва, че е написал нейните книги. О'Брайън е принудена да му дава парите от хонарарите си в замяна на дребни суми, които той ѝ отпуска. В крайна сметка тя го напуска.

След изтощителна битка за попечителство над децата Геблер се завръща в Ирландия. Въпреки факта, че след раздялата им О'Брайън създава множество великолепно книги, той продължава да води систематична клеветническа кампания срещу нея до края на живота си. Също така следи кореспонденцията ѝ и претендира, че е неин агент, за да възпрепятства адаптирането на произведенията ѝ за голям екран. Препоръчва на продуцентите от киноиндустрията да се обръщат към талантливия Ърнест Геблер.

Въпреки всичко съм добре, чувствам се щастлива и свободна – така както никога не съм се чувствала преди.

60-те години са вълнуващо време за О'Брайън след мъчителните години около нейния развод. Писателката организира бляскави партита, сближава се с принцеса Маргарет<sup>1</sup> и Пол Маккартни. Сред нейните почитатели са Ричард Бъртън, Робърт Мичъм и Марлон Брандо. Успехите на литературната сцена ѝ позволяват да купи къща на Карлайл Скуеър, район Челси на Лондон. Наред с това почти всяка година публикува книги, които се превръщат в истински хитове – едно изключително темпо, което продължава и през 70-те години. В Ирландия обаче осмиват успехите ѝ, а писателката се бори с отчуждението от семейството си и с последствията от травмите от детството. Започва да посещава психиатър с противоречива репутация. През 70-те години и двамата приемат наркотици – опий, който писателката описва като „ужасяващ“.

Каза, че иска пълно откъсване и пределна интензивност. Искаше да имам няколко любовници и нито един. В края на секс, изпълнен с враждебност, сподели, че съм твърде силна жена, а той просто не е достатъчно гъвкав и не знае кога ще се пречупи.

Слабостта на О'Брайън към крайно неподходящи за нея мъже продължава. В края на 70-те години започва любовна афера с по-възрастен от нея женен британски политик, на когото писателката дава псевдонима „Лохинвар“. Той не напуска жена си, а О'Брайън не може да се откаже от него.

Трудно е да преувеличим нейната обсебеност от този мъж. Тя спираща да пише и посвещава хиляди страници от дневника на чувството си за вина и на копнежа си по неговото „прекрасно тяло с цял на мег“. Нейните приятели и дори лекарите ѝ я умоляват да се откаже от тази връзка. Липсата на приходи я принуждава да продаде къщата си в Лондон за 235 хиляди паунда, докато в рамките на пет години имотът е достигнал цена от 5 милиона паунда. Живее под наем до края на живота си. Следващите ѝ книги не се продават добре и О'Брайън е близо до мисълта за самоубийство.

Веднъж писателката ми каза: „Мислех, че любовта е най-важното нещо за мен. Не е така. Сега се вълнувам от въпросите за войните, глада, жестокостта и Бог. Не вярвам в Бог по същия начин. Не.“ Винаги се е интересувала от политика – веднъж плаща гаранцията за арестуваната Долорес Прайс, която се включва като доброволец в борбата на ИРА, но в по-късните си творби, от *The House of Splendid Isolation* (1994) нататък, това става по-видимо.

Полемиките около нея продължават, но творческите ѝ успехи се завръщат: романът ѝ от 2015 г. *The Little Red Chairs* е смятан за една от най-добрите ѝ книги. Това е забележителна проява на издръжливост и способност за промяна. Егна О'Брайън продължава да пише до смъртта си, която я сполита на 93-годишна възраст.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 11 април 2025

<sup>1</sup> Принцеса Маргарет е единствената сестра на кралица Елизабет II. – Б.пр.

Снимка: <https://www.istockphoto.com/photo/baobab-moon-landscape-gm469654774-61695234>



Ирена Димова-Генчева е родена през 1993 г. и завършва средното си образование в АЕГ „Гео Милев“ – Бургас. Следва славянска филология в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Изучава литературна теория в словашкия университет „Матей Бел“ в Банска Бистрица. Към настоящия момент преподава в Бургаския гържавен университет „Проф. 9-р Асен Златаров“. Интересите ѝ са насочени към съвременните българска и славянски литератури. Майка е на две деца.

Ирена Димова-Генчева

## Първият ден

*Юни се излюпва като киста в левия ми яйчник, като любов, лошо преглътната, като бъдеце извънматочно, и ме прибира в обърнатостта си и суетата на пропуканата ми черупка този прежален, непрежалващ ме мъжки месец пробива дупка в стената ми, вдига ми завесата, избутва с крак бордюра ми, слаб като онази плацента, която се изплъзна от ръката на младия бог и уби неродения ми брат, в когото майка вижда мен, когото майка вижда в мен, понеже в първия ден изтекъл от още неженската ми глава като отблъснато от пръстта семе, като без отрова змия, разровил се, самоизял се, повръщам вина всеки първи юнски ден.*

### Миг след тръгване

На Е.Й.

*Той се роди миг след нейното последно тръгване. През август, този горещ и страшен месец. Два дни деляха ги от срещата. Два дни, в които тя навярно е висяла по браздата на живота и отвъдното (Кое от двете всъщност е животът?). Той влезе в стаята и нямаше следа от тихата поезия. Викът му се обърна в себе си. Проби слуха ми и сякаш встъпи от отвъдното в живота (Кое от двете всъщност е животът?). Той се роди в убийствения месец, два дни след тихото ѝ заминаване, и аз седя по далчевски във стаята, не знам живот ли е, или отвъдното, не знам него ли държа, или нея.*

...
*Всички непосетености ще продължи дъщеря ми, ще преброди, ще види, ще обича. Всички невъзможности да се отделя от тялото си ще изтрива дъщеря ми, чрез която от душата ми тялото излезе, пропука се черупката и яйцето се превърна във кокошка. И няма да узнае, че с гласа си ме преражда, докато сама не бъде преродена в своя дъщеря.*

## Писмо до Вирджиния

*Самотата – най-естественото състояние – застига бързо, здраво хваща кръвта във тялото обхваща, излива я на разстояние,*

*изсъхваш жадно и коварно, отстъпваш, виждаш се фронтално, хем смешно, хем печално – умирането е безкрайно бавно.*

*И сграбчваш стаята проклета не с пръсти, с ум по нея дращиш и само буташ я и гразниш ответа – „Не съм ти аз отнета!“.*

*Накрая в крайно изтощение глава полагаш – нека да е угощение поне за нея твойто поражение, самотно самоунищожение.*

*След края имала си стая. Не знаела си само, че вечер късно, сутрин рано без него няма дом и няма стая.*

### Палимпсестиране

*Стените грехота ще е да боядисаш, нали дошли сме тук да сътворим си свят, нали дома си трябва сам ти да орисаш във смесени от теб оттенъци и цвят.*

*Нали не искаш чужда длан да ти напише словата, дето после са в началото, и друг да ги посвоему разпише, да отклони завинаги махалото*

*на времето в пространството ни дом, което тъкмо сме настроили, настигаме го някак тичешком и в гоненето му сме се затворили.*

*Не давай чужда длан да ги изпише стените на последното им детство, умът им сам цъфти, нека допише измисленото сладостно вълшебство.*

*След тридесет години ще се върнат и ние може да ги чакаме в земята, стените ще им проговорят и обгърнат, и споменът ще се излее от чешмата.*

### Кремиране на масата

*Сама ще изкова ни масата, едно дърво ти само намери ми, ще го съзреме от терасата и със движения необясними*

*ще го внесеме през вратата, дъб и орех ще са се сношили в сърцевината му и двата нишки споделена болка вшили.*

*По-дълго нека да живее рохко в средата на живота ни дървото, ще дойде време, двама ловко ще си сковеме масата, та и леглото*

*от мъртвото дърво, което все още някъде ще да живее, ще спи и ще мълчи, гордето внезапно в огън не изтлее.*

### Кремиране на хляба

*Преди изгарянето масата ще бъде ложе на безброй вечери, до вилицата нож, до ножа чашата пред първа хапка се трепери*

*и казва се молитва на смирение с уста, макар изригващи идеи и капка само примирение е нужна за да сме приели –*

*че словото ни всъщност не създава, това е нечовешка привилегия, ръката само продължава, пресъздава за просто оцеляване стратегия*

*домът подобно на бродерия съшива се понякога по план превръща се обаче във галерия на живот измислен и по него блян.*

*Ръцете бъдещето изговарят и щом в зори замесят хляб гърлата гладни проговарят подклаждат огъня изпърво слаб.*

*Душите върху масата оставят се да втасват, с кърна се покриват, с миро с тестото те помазват се разтварят се и нищо не укриват.*

*Жената в края масата постила, в средата слага ги разрязани и крият те неувимца сила закървели от отвореност, белязани,*

*Лежат на масата те без чиния с ръце от тях семейството заграбва, а хлябът като тих месия изтлява, в неразрязаност отслабва.*

### В ръба на одеялото

*Децата имат стая, която не напускат и не се променят, наопаки на Кафка нас единствено изменят,*

*и влачат странни някакви си катинари с които детството са си завързали, играчките внимателно отбрани една със друга са обвързали.*

*По иначе се в тази стая диша, стените леко сякаш се поклащат, и носи име всяка малка ниша, в която се измислени стрели запращат.*

*И всичко има свой си смисъл, преоблича се и се преражда арлекин с едничка само мисъл запазва детството, загражда*

*момчето и момичето хвърчащи, понеже могат да решат да бягат, навън не е за хора тъй летящи към мечтите там с ръце посягат.*

*Затова децата имат стая с обиит прозорец на табана, напуснат ли, ще видим края на историята в одеялото побрана.*

Здравка Шейретова
<span></span>

<span></span>
---------------

**Големите Малки неща**
*искам да се науча с лекота да премествам живота си на различни места и в различни сезони да се разделям с любими предмети в които срещам страст утеха и желания да се науча да не се привързвам към малките неща щастието е в духа, а битът са оковите му казват всички философи а аз си мисля за камъчето което ми подари от първото ни море заедно за онзи пръстен от златна хартийка който блестеше като звезда на небето на моите надежди цветето от теб което всяка сутрин поливам и за още толкова много скъпи дрънкулки които пазят сърцето ми да не се пръсне когато те потърси и не те открива искам да се науча... но не мога с прашката на тази житейска философия да изстрелям живите си спомени в друга орбита знам само че всичките тези малки неща ме правят щастлива и ме връщат в морето на любовта духът ми с тях се съчетава и затова искам да попитам всичките философи закуп дали може да си поръчам джин с тоник това пиехме с любовта на живота ми*

### Думите

*Не събличай думите от себе си. Знам, че са толкова тежки, че понякога те пречупват и в тази тъмнина от хора, и от планети, събирай думите, които са като светулки и показват пътя. Събирай всички думи, около които пчелите кръжат и събират меда на познанието. И слънцето да угасне в последната обиколка на Земята, ако си събирач на думи и на хвърчила ще прелетиш над тъмата отвъд да посадиш новите думи -*

Жълти, оранжеви и зелени.  
И отново ще бъде Светлина  
с порасналите нависоко думи.

**Когато спря да ме обичаш,  
всичко в мен се втвърди и пропука.  
Между пукнатините поникнаха цветя  
и аз поисках да си откъсна – спомен от теб.  
Но се подхлъзнах  
и паднах.  
Скалите са все още влажни от сълзите ми.  
Пропаднах долу –  
в нищото.  
Ти вече беше там.**

## Малки географии (поетичен цикъл)

### Египет

1. Вrabчетата на Египет  
лакомо къват  
остатъци от масите,  
докато стопаните чакат  
залеза.  
Рамадан е.

2. Душите на vrabчетата  
Рояк vrabчета  
кръжат над Египет,  
готови да носят  
душите на болните  
към Рая.  
Само те не се пазарят.

### 3. Морето

Морето кротко чака  
Слънцето да залезе —  
тогава ще се разбушува  
и нахрани  
с онова,  
което му носят  
приливите.

### 4. Полет с Райнер

Събират влюбените  
само ако си платят.

### 5. Виена

Толкова много националности,  
че чак скриват  
бароковите сгради.

### 6. Споделен апартамент

Най-хубавото в него  
е звукът  
от колецата на куфара,  
търкалящ се  
извън вратата.

### 7. Паралелизъм

Да отидеш в Бърно  
и да не пиеш бира  
в ресторант „Старо Бърно“  
е като да си в Рим  
на площад „Свети Петър“  
без да видиш Паната.

### 8. Желание в музея

Докоснах Голем  
в Технически музей в Бърно  
за да изпълни желание.  
И той се смали.

### 9. Завръщане

Всички полети за България  
закъсняват —  
сякаш всички ние  
отлагаме завръщането.



Снимка: <https://www.istockphoto.com/photo/baobab-moon-landscape-gm469654774-61695234>

## Валентина Истаткова

### На лов за зайци

Гора. Гори нечия съдба. Заекът е заробен в далечната отпук леха. Костите се смеят на съдбата на следващата жертвена муха. Всички сме мухи на този воднист и мъхест камък, убеден си в това.

Лунната светлина едва се процежда през дупките на буковите листа. Сенките от мъглите увещават, че предстои нещо нередно и опасно. Дали аз, дали малкото леке – някой тук ще си изпати здраво. Раницата му тежи, дрехите му са пропити от пот, кръв съхне по петте кокалчета на лявата му ръка. И трябва да мисля за всичко това, докато го търся. Знаех си аз, че ще излезе такова т'ва дете. Не го исках, както не я исках и оная. Дали пък не го искаше, Асене? Като ѝ го вкара насила, докато тя си спеше спокойно през топлата майска нощ в същата тази хижа? Доверието трудно се гради, ти го рушиш за секунди. И още едно клише ми позволи – каквото посееш, това ще се пожъне. Тъпото село и традициите му – „ще се оженим сега, няма как“. Ще се оженим, да, и сега ще го търся Калоян по някакви горски пътеки, за да го допребивам и да го уча на най-просточовешките неща. Кал, хрускащи листа, скърцащите клони. Познава го добре това дете. Ако не е тръгнало по напътствията на светлината, странно ще му е. На светлината ли са напътствията, Асене? Я си помисли. Луната свети като лампа. Лампата е пръсната на хиляди парченца в хола. Нужно ли е да описвам боя? Всички сте виждали червена стена. Жената гледа отстрани, пуши на терасата, трепери? Студено е в планината през есента. Ти си там долу и аз те бия. Защо те бия? Мразя те. Вратата е открената, някой е избягал. Теб ли мразя, себе си ли мразя? Бъркаш омразата си със страха, но ще го разбереш след края, пак ще е в нощта.

Краят на пътеката. Развоение. Храст и две очи. Сините очи не му позволяват да се скрие добре дори. Диша толкова тежко, че на Асен му спират мислите от раз. А дшането е по-досадно и от говорното му задъхване. Айде, Асене, можеш един път да си добър с детето си, нали? – Айде, излизай, да се прибираме.

Излиза едно създание оттам, да. Трева от кожата му капе, като от гърво есенни листа. Колко поетично. Мокра трева. Мокра трева и лунна светлина. Зелен брокат. Сякаш цяла нощ се е вързгал по земята в пръстта, а някакъв остатък от капките роса не са поискали да напуснат тъмната му кожа. Ами да, заслужава малко блясък и от нас, току-виж го видели някоя и в малко по-добра светлина.

– Какво е станало?

– Бях тръгнал към реката. Паднах. И после тръгнах насам. Бавен, бавен... Но ти имай търпение. Какво ще му кажеш сега?

– Ела, ще те почистим у дома.

Не, не искам това да му казвам. Паднал бил в реката. Да се беше удавил, бе. Щеше да ми спестиш още няколко години стрес.

Раната на гясната му вежда зее. Кръвта е черна от пръстта. Изличките са наредени в театрална поза, но ти игнорираш това сега. Реката е далеч, но нарцисът може да се гледа и без нея. Черното ти сърце, Асене, катран от водката ли стана? Или се роди такъв проклет? Майка ти какво ще каже? Това въплъщение на слънчевата светлина и лалетата в поля, какво ще каже за жълночерната оса, която се оказа ти след втората черта?

Калоян не се страхува, а? Никой не се чуди защо. Вие – може би, но никой друг. Малък е, но широките му рамене и големите ръце бяха душили и преди. Схрусква се вратлето, да. Колкото обича да пука балончета на пластмаса, толкова обича да пука и хруцали под мускулната маса.

Асен е там. Там ли е? Малко червена е росата.

Аз отказвам да съм следващият заек под лехата.

Ти отказваш, но от мен зависи.

Той ще е домът на злото поколение.

Тя винаги ще си стои отстрани и ще трепери, чакайки реда си.

То винаги ще се диктува от вкараното му в кръвта.

Ние ще се страхуваме от лунната пътека.

Вие озадачени ще гледате карнавала през нощта.

А те ще си мъчат и ролите им вечно ще си се менят.

### Четиринадесет

След онзи път, в който ме накараха да я отворя четиринадесет пъти за един час, мозъкът ми вече не иска да изпраща необходимите сигнали. Устните ми са слепени като че с лепкавата слюз, която, кълна се, мислех, че още тогава съм върнала на пода. Напоследък дори не ям. Повръщам, гади ми се, сецам се. А от девет месеца не съм говорила. Не знам дори дали имам още глас. Ако бяха избрали друг подход, сега вероятно щеше да се отвори, за да покрещи в някоя болница.

Меко, топло, осигурява човешкия контакт. Но и мръсно, кисело, извор на мъжката агресия. Въщност не, иска ми се да използвам: грозно, грапаво, гнусно.

Зъбите ми треперят, отгоре ме гледат три очи, две човешки и едно метално. Металното не ми дава да захая. Не че предпочитам желязото да ми е вкусът в устата. А аз цялата треперя. Ако скоро не го погълна, завинаги ще си отида.

Сандвичите са най-голямото предизвикателство; не мисля дори, че още имат същия вкус. Но нещо трябва да ме поддържа жива, не мога да продължавам да се изхранвам със семки като птичка. Нещо в мен още тогава имаше желание за продължаване на жизнения път. Три коли били на онзи път. Катастрофа, огън, огънати метали, полиция и камерите на любопитните очи. Всекидневие... Нещото рядко се поддържаше от гледане на новини. Трябваша ми въздух, треви, звезди.

Пропълзах до терасата. След мен следа – мазнина, воня. Загледах се в онази светла кафеарка, която сочеше към рая. Не мисля обаче, че заслужавам да съм там. От мен тръгна онази злоба, аз съм първоизточникът на собствената си съдба. Още помня очите им – бездушни, посивели, затворени във влажния затвор. Устните им – сини, изкривени, със замръзнала подигравателна усмивка. Череп гледа ме отгоре, а аз съм запалката отдоу.

Сандвичът от снощи е на пода го рѣба. Изпуснах го, когато гарванът ми гракна. Нямах сили да се наведа. Но сега е на моето ниво. Само трябва да убедя ръката си да го достигне. Но тя, гледам я, дѣужи се сама. Нещото я оживи и вече преполовила е пътя го целта.

Болят ме устните. Болят ме зъбите. Болят ме бузите. Боли ме езикът. Боли ме челюстта. Боли ме гърлото. Усецам го като крайника-фантом; чужд, но от месеци подпира се на моя скелет. Сол ми пари на очите. Пари ми и тя. Кисело ми е надоу. Кисело е ми е в сърцето. Кисело излиза всеки ден на пода у дома. Но не искам още да умра. Накрая ръката го поема. Току-виж този път успя да го задържа. Зъбите ми треперят и минават, както и тогава си представях: през меката обвивка, месо, хрупкаво и сос. Да кажем, че е като отмъщение. Със сигурност е малка победа, макар и да го чувствам като поредното прегрешение. Отворих я четиринадесет пъти и той свърши.

## Богомил Господинов

### Чайка

*По стрелката на минутите се плъзга  
чайка и я дърпа на конци насрещен  
вятър, или я мият на брега  
вълни поред. Защо се спира там,  
където никой друг не спира, с крилете-  
закъснели-ветропоказатели?  
Да ръкопляска като публика на място?  
Да се присмива на случайната стихия?  
Насреща пръски пясък и вода  
тикатам, а пък чайката не кряска  
и почти заспива. Ще се измъкне ли  
от примката на времето? Ще се  
откъсне ли и този лист наесен?  
Камбана се люлее и забравя  
колко пъти още се повтаря.*

### Мандала на плажа

*И пак е еди-колко си частъ.  
Преобърнал се е пясъчен  
часовник. И пак един до друг  
лежат летовник до летовника  
с краката-лотоси сред мъртвото  
вълнение на джоните. Тук-таме,  
карти в неразмесено тесте  
от завинаги прекъсната игра,  
ту кривят, ту сравняват  
боята, ранга и поредността.  
Но паметта тѣй скоро се оттегля  
пред неподвижната вълна от време.  
Няма сподавен вик за помощ,  
само въздишане и хъркане,  
и задоволство с вятѣра  
по арфата на хоризонта.  
Всеки чака неизбежното  
потопяне обратно, от другата  
страна на повторението.  
Със изключение на няколко деца,  
играещи на замѣци и рицари,  
никой не остава и следа  
сред натрошеното стѣкло  
изпод фаянсовото слѣнце  
в обречения,  
безначален,  
незапомнен  
ден.*

# „Пог окомото на голямата птица“ от Хироми Каваками – бъдещето на човечеството

Сянката на края на човешкия вид витае в поразително необичайната и обезпокоителна визия на японския автор за еволюцията

Джеймс Брадли

В първата част на завладяващия роман в разкази на Хироми Каваками една жена описва своя свят. Това е спокойно, подредено, но същевременно твърде странно и смущаващо място: във фабрики от животинско ДНК се създават хора, които водят стряскащо кратък живот, достигат до зрялост за няколко години и често умират млади. Паметта за миналото, лична и историческа, е фрагментирана, а в случая със спомените за детството – активно потискана. Вниманието и тревогите на обществото са насочени към опазване на децата и към съхраняване на биологическото разнообразие, което те възплават: „Както казва един от персонажите: „Ако загубим децата, това е краят на света“. Сянката на генетичния упадък и отмиране се прокрадва във всички 14 истории, събрани в книгата. В една от тях мъжете – които са изчезващ пол заради генетичната си слабост – получават задача да създадат поколение, събраници се с определени жени; те се „женят“ за тях, но въпросът за съгласие от страна на жените изобщо не се поставя. В друг от разказите един от персонажите стига до извода, че „като вид ние просто не притежаваме нужните качества, за да се справим“. Въпреки тази нишка, преминаваща през различните разкази, връзката между тях не е видима от самото начало на книгата. Вместо това, докато преобладават от персонаж на персонаж и се озабаваме в различна времева рамка, всяка следваща част ни предлага ново, още по-кошмарно бъдеще. Все пак постепенно започва да се очертава един по-голям разказ. След дълъг период, през който населението



От ляво надясно по часовниковата стрелка: Саяка Мурата, Макото Шинкай, Тошиказу Кавагути, Асако Юзуки

непрекъснато намалява заради влошена плодовитост, се прави последен опит за съхраняване на човечеството. Хората са разделени в отделни общности, всяка от които е под надзора на „наблюдатели“, отгледани и тренирани от изкуствен интелект, известен като „майки“. В рамките на тези общности всички „табута, свързани с размножаването, са премахнати“, за да бъде ускорена човешката еволюция чрез предизвикването на „мутации в много по-кратък период от време в сравнение с промените в еволюционния процес досега“. Този план работи, поне за известно време. Човечеството се променя, появяват се хора, които могат да сканират и контролират съзнанието на другите, човешки същества, които притежават допълнителен брой очи, способността да дишат чрез хриле или да фотосинтезират. Междувременно изкуственият интелект, програмиран да контролира този процес, продължава да се развива и в крайна сметка се слива с хора и животни. В определени моменти постапокалиптичният свят, обитаван от хора с развити физически възможности, ни напомня за тенденции в научната фантастика от

60-те и 70-те години на миналия век, към които можем да причислим книги като *Where Late the Sweet Birds Sang* от Кейт Уилхелм. Нелинейната мозаична структура на повествованието отвеща и към съвременни романи като „Докъде се издигаме в мрака“ от Секуя Нагамацу, който изследва трансформацията на човешкото общество в резултат на климатичните промени и други стресови фактори. Все пак акцентът на романа е върху начина, по който се променя човешката природа и общество с развитието на нашите тела и съзнание. Някои от тези трансформации водят до неочаквани последици: хората, дарени със способност да фотосинтезират, престават да се съхраняват за прехрана, постепенно губят интерес към другите и изпадат в летаргия. В друга времева рамка надделяват атавистичните импулси: в един от най-шокиращите моменти в книгата цяла порода хора са унищожени от техния „наблюдател“. Той изпитва отвращение от отблъскващия им външен вид и животинския секс, който правят. Заличени са представите за индивидуалност и телесна автономия. В „Нарциси“ клонингите замъгляват идеята за субектност по начини, които подриват граматиката на езика; има разкази, в които хората успяват да проникнат в умовете на другите и да обитават тяхното съзнание – способност, която причинява катастрофални резултати. Във финалните си сцени повествованието загатва, че това далечно бъдеще би могло да е минало, а краят, до който извежда – ново начало. Книгата ни напомня, че не сме финална точка в процеса на еволюцията, а брънка от една по-дълга верига. Можем да видим романа като мощен коректив на убежданието за превъзходство на човешкия вид.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

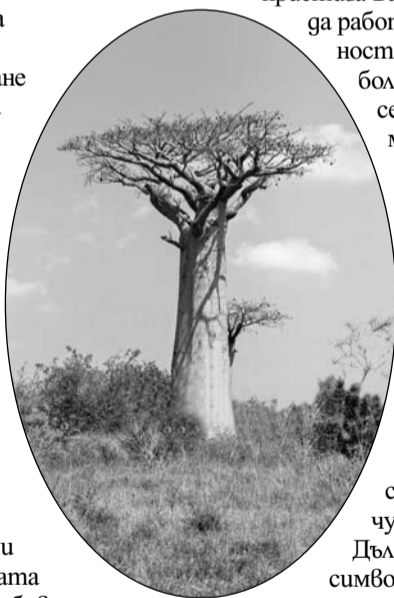
Източник: „Гардиън“, 2 януари 2025

# „Кражба“ от Нобеловия лауреат Абдуразак Гурна – история за любов и измяна

Завладяваща история за дълг и принуда, разгръщаща се на фона на туристическия бум в постколониална Танзания

Ягнишинг Даур

Абдуразак Гурна получава Нобелова награда за литература през 2021 г. за своето „безкомпромисно и състрадателно изследване на ефектите от колониализма и съдбата на бежанците в отворената бездна между култури и континенти“. 76-годишният писател е роден в Занзибар и се мести в Британия през 1968 г., когато избухва революцията в родната му страна<sup>1</sup>. Неговите книги често се фокусират върху персонажи, които напускат своята родна среда и пристигат „на непознати места, носейки със себе си набързо събран багаж, потиснати тайни и неясни амбиции“ – цитат от романа му „Край морето“ (*By the Sea*) от 2001 г. „Кражба“, първата му книга след Нобеловата награда, отчасти продължава изследването на познатите от предишните му романи теми за изгнанието, паметта, копнежите, родината и самотата. Тя е и възбуваща история за любов, приятелство и предателство, разгръщаща се на фона на туристическия бум в Занзибар през 90-те години на ХХ век. Романът проследява трудния преход на Карим, Фозия и Бадар от юношество към зряла възраст. Историята на Карим започва на остров Пемба, където майка му бяга от своя безрадостен брак, когато той е невръстно дете. По-късно тя заминава без него за Дар ес Салам – град на континента в Танзания, и се жени повторно за Хаджи



Отоман. Докато Карим учи в университета в същия град, живее при нея и втория ѝ съпруг. След завършване на образованието си се връща в Занзибар и пътят му се пресича с този на Фозия – някога болнаво момиче, превърнало се в уверена млада жена, която учи за учител. Двамата страстно се влюбват един в друг. По време на престоя на Карим в университета в дома им пристига Бадар, изпратен от приемните си родители да работи като прислужник. Той е измъчван от носталгия по родното си място и от дълбоката болка, че е изоставен от родителите си. Бадар се радва на разположението на Карим, на майка му и на втория му баща, но грядото е враждебно настроено към него. Разбираме, че отношението на възрастния мъж е насочено не толкова към самия него, колкото към родината му баща. По-късно Бадар е обвинен в кражба и накрая научаваме истината за баща му и връзката му със семейство Отоман. Истинската интрига обаче се заплита, когато Карим, вече женен за Фозия, предлага на Бадар работа и възможност да се установи в Занзибар, където живее младото семейство: жест, който кара Бадар да се чувства дълбоко задължен. Дългът, и като финансов товар, и като символчен пакт за лоялност, е повтарящ се мотив в текстовете на Гурна. В неговия дебютен роман *Memory of Departure* обедненият Хасан Омар отива да живее в къщата на богатия си чичо в Найроби заради наследство, което неговият родственик дължи на майка му. В „Край морето“ двамата мигранти от Занзибар се събират отново в крайбрежен град в Англия, години след като неразумно пропилян заем води до загубата на семейната къща на единия в полза на другия. *Paradise*, който е включен в късия списък на „Букър“, разказва историята на младия Юсуф, който се бори за свободата си, след като е заложен от родителите си при търговец на слоновина кост. Действието се развива в сегашна Танзания в началото на ХХ век, когато страната е на прага на колонизирането си от страна на Германия.

„Крадец“ влиза в диалог с тези книги със своя мотив за дълг. Той ни отвеща към размисли за гостоприемността, автономията и поробването, както и за нюансираното разграничение между дълг и щедрост. С напредването на романа Карим все по-често тормози и доминира над Бадар, изисквайки благодарност, защита, покорство и мълчание. Убеден е, че без неговата помощ бившият му прислужник би се озовал на улицата и би станал престъпник. Раздражителността на Карим по отношение на Бадар сериозно влошава техните отношения, а връзката му с Фозия се усложнява от появата на трудно дете и опитите му да доминира. Междувременно остров Занзибар претърпява дълбока промяна. Все повече хотели опасват морския бряг. Сгради, принадлежащи някога на омански султани и богати индийци, са изоставени при масовото изселване след обявяването на независимостта и са превърнати в архитектурни паметници. Много други постройки, сега в ръцете на чуждестранни инвеститори, се превръщат в „разкрасени фантазии за ориенталски лукс“. Навсякъде европейски туристи, без да зачитат местните хора, „се отдават на удоволствия с дразнеща интензивност“. Същото важи и за хуманитарните работници, изпратени от ЕС – туристи доброволци, които изминават „целия този път, за да вършат добри дела“. Те демонстрират снизхождение към местните, безчувствен прикљоченски дух и особено „лош хумор“. Впечатлението за фалшиво великодушие и щедрост се затвърждава в момента, в който Карим се забърква в афера с британска доброволка, дошла в Занзибар по работа като софтуерен инженер. „Дали красота като нейната не създава свои собствени правила, пренебрезващи отговорности и задължения?“, се чува Бадар. „Или след като е дошла на място като тяхното, вероятно смята, че има право да си угажда, тъй като тя е човекът, който има значение?“. Силно въздействащ и провокативен, романът е съществен принос към забележителното творчество на Гурна: текст, който ни потапя в света на загубата и сърдечната болка, но отхвърля отчаянието.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 19 март 2025

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)  
Пламен Дойнов, Ани Бузова, Камелия Спасова,  
Мария Каунова, Емануил А. Видински  
РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Туханов, 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: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBVBG3F  
„Юробанк България“ АД  
Издава Фондация „Литературен вестник“  
<https://litvestnik.com/>;  
<http://litvestnik.wordpress.com>  
ВОДЕЩ БРОЯ Амелия Личева