

ВЕЩТА ИЛИ Литературен ВЕЩТА ИЛИ

Поезия

- Илеана Стоянова
- Камелия Панайотова
- Катерина Василева
- Клаус Йоханес Тийс

Проза

- Марио Арези
- Мартин Колев

Есе

- Джошуа Ротман
за четенето и ИИ
- Йоанна Елми за Европа:
мечта и хищница

Рецензии

- Елвира Николова
за Антония Апостолова
- Лъчезар Лозанов
за Лилия Христова
- Николай Тодоров
за Александър Бурмов
- Росица Чернокожева
за Владислав Христов
- Цветомир Йончев
за Катерина Стойкова
- Яна Букова за Силвия Чолева
и Николай Бойков

Интервю

- Георги Тенев
разговаря с Михаил Заимов

Кино

- Калина Николова за Фасбингер
- Петя Славова за Михай Минкан



Снимка Филите Salgado

Сюжет

Мартин Колев

На Ирен

Това е история, която е вече разказана. В нея има палто, ръчен часовник, две касови бележки. Героите са докрай отегчени от свои основни черти, надраснали са ги, но сюжетът се нуждае от тях, за да продължи.

Сюжетът е деспот. Жени слизат по стълбите, вместо да вземат асансьора. Мъже забравят боклука и се връщат го горе, псувайки. Деца са твърде мъдри за възрастта си, предпочитат Кант пред забавна приказка. Навярно има и куче.

Сюжетът е деспот. Някой трябва да спаси света, друг – да се влюби пак в бивша изгора, трети – да мисли умно и красиво преди сън. А всички са тъй уморени, така им се спи – омръзнало им е да спасяват светове, да се влюбват и разлюбват, да слизат по стълбите. Остарели са преди стотици страници, преди десетки подобни четива. „Нека светът се повърти малко сам“, казват и се завиват презглава.

Нека светът се повърти малко сам. Без поуки, без свръхсъвпадения. Без рисковани реплики, извиващи

хорските устни. Без смисъл, deja vu и лайтмотив. Нека светът се повърти малко...

Утро е. Всички изтриват революциите от клепачите си. Детето е заспало с Кант на гърдите. Майка му го целува и надява палтото си. Понечва да повика асансьора, но в крайна сметка избира стълбите. „А, ти се връщаш?“ „Забравих боклука, закъснявам.“ Мъжът поглежда часовника си. Разминават се без други реплики. „Трябваше да ѝ кажа нещо, нещо... хубаво.“ Оглежда се, ще остави бележка.

Стандартна история – двама млади се влюбват го полуда, след години сякаш вече изобщо не се познават. Богат език, философски залитания, лична драма на фона на безкрайния Преход – ще спечели някоя и друга награда, може би дори превод. Къде са се дянали всички тефтери? Бърка в джоба си, грабва две касови бележки. Кучето е обърнало боклука и доволно облизва кутия от сладолед. „Ей, да се махаш оттука!“ Пъди го, поглежда часовника си. „Мамка му, изпускам си срещата!“ Смачкава хартийките и ги хвърля в боклука, забравил за намерението си. Все пак това е история за бавната смърт на един брак и тя е вече разказана. В нея има палто, ръчен часовник, две касови бележки...



Броят се издава с подкрепата на „Национален фонд „Култура“

ISSN 1310-9561



9 771310 956011



Панорама „Вим Вендерс на 80“

Програмата започва на 25 юли в Дома на киното и включва общо 14 филма на световноизвестния режисьор.

Един от най-големите мажорсици в световното кино ще празнува на 14 август своя 80-и рожден ден. Независимо дали снима документални или игрални филми, видеоклипове на „U2“ или Уили Нелсън, Вим Вендерс успява да впечатли всеки. Филмите му преливат от музика, меланхолия и красота. От 25 юли в Дома на киното поставяме начало на панорама на Вендерс по повод 80-годишния му юбилей. Няма как да не отбележим това подобаващо. Първоначалната ни идея беше за седмица, посветена на неговото творчество, която прерасна в месец. В крайна сметка решихме да посветим лятото на Вим Вендерс. От „Париж, щата Тексас“ до „Криле на желанието“, от документалната магия на „Vienna Vista Social Club“ до най-новия му шедевър „Прекрасни дни“, големият режисьор винаги ни води по пътищата на душата, в търсене на истини, изгубени мечти и споделени моменти. Програмата включва общо 14 филма. Между тях са 2 късометражни филма от края на 60-те, които загатват за способностите му – „Same Player Shoots Again“ и сниманият на различни локации в Мюнхен „Silver City Revisited“. Сред игралните филми са класици като „Париж, щата Тексас“ („Златна палма“ в Кан, 1984) в чисто нова, дигитално възстановена версия, „Криле на желанието“ (награда за режисура в Кан, 1987, 2 награди на Европейската киноакадемия) и неговото продължение „Толкова далеч, толкова близо“. Мила Йовович и Мел Гибсън са звездите в „Хотел за милион долара“, Денис Хопър и Бруно Ганц си партнират в „Американски приятел“, екранизация по „Талантливият

мистър Рупли“, а „Не ме търси“ го събира с един от любимците му – Сам Шепърд, сценарист на „Париж, щата Тексас“.

За първи път у нас ще бъде показана пълната режисьорска версия на „До края на света“ (287 минути). Точно на рождения ден на Вендерс е прожекцията на последния му шедевър „Прекрасни дни“. Билетите за всички филми от панорамата са на цена 15 и 13 лв. Само на касата са в продажба промопакети: 5 билета на цена 60 лв. и 10 билета на цена 100 лв.



Вим Вендерс

Програма:

- 25 юли, 20:00 – „Париж, щата Тексас“
- 26 юли, 18:30 – „Криле на желанието“
- 27 юли, 17:30 – „До края на света“ (пълна режисьорска версия)
- 1 август, 20:00 – „Американски приятел“
- 2 август, 19:30 – „Кралете на пътя“
- 3 август, 17:30 – „Стая 999“ / „Same Player Shoots Again“ (късометражен)
- 3 август, 19:30 – „Толкова далеч, толкова близо“
- 6 август, 19:00 – „Лисабонска история“ / „Silver City Revisited“ (късометражен)
- 8 август, 20:00 – „Хотел за милион долара“
- 9 август, 18:30 – „Vienna Vista Social Club“
- 13 август, 20:00 – „Не ме търси“
- 14 август, 20:00 – „Прекрасни дни“



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 *Триптихът на терминологията на блаж. Августин*, на прот. Сава Кокучев *Небогомыслието 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 православието“ 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.

„Гардиън“ избра „Градинарят и смъртта“ за „Книга на деня“

На 18 юли британският всекидневник „Гардиън“ избра „Градинарят и смъртта“ на Георги Господинов в превод на Анджела Родел за „Книга на деня“, като го представи в специална рецензия. Изданието подчертава, че романът представлява лирична и автобиографична поредица от кратки текстове, в които авторът разказва за загубата на баща си – градинар по професия и дух. Господинов впуска спомени, метафори и философски размисли в разказ, който се движи между личното и универсалното, между интимната скръб и културната памет. Бащата е представен не просто като родител, а като фигура, натоварена със символика – градинар, който се грижи

за живота, но бавно се разпада, отдавайки силите си на земята. Рецензентът отбелязва, че в книгата се прокрадват митологични паралели – с образа на Одисей, Йосиф и други бащински архетипи. Господинов улавя с деликатност детайли от всекидневието и ги превръща в сцени, носещи философска и емоционална тежест. *The Guardian* отбелязва и по-широкия контекст – живота в комунистическа България, където всичко е било „разрешено само донякъде“. Този фон придава дълбочина на личните истории и помага на читателя да разбере ограниченията, в които поколения българи са изграждали семейства, памет и идентичност.

НОМИНАЦИИ

Номинации за Годишните награди на Портал Култура (I кръг)

В съответствие с регламента на конкурса журито номинира следните творби (по азбучен ред на авторите) в разделите „Проза“ и „Хуманитаристика“:

Проза

- Венцислав Божинов, „Потъване“, „Рива“, 2024
- Георги Б. Геров, „Отвъд спирка „Свършена“, „Жанет 45“, 2024
- Красимир Димовски, „Тезеят в своя лабиринт“, „Хермес“, 2024
- Паулина Георгиева, „Малки грехове“, „Книгомания“, 2024
- Пламен Антонов, „Нагоре по реката назад“, „Жанет 45“, 2024
- Полина Вигас, „Панспермия“, „Жанет 45“, 2024
- Радослав Бимбалов, „Ти, подобие мое“, „Сиела“, 2024
- Румен Денев, „Бреговете на Бохемия“, „Акварцус“, 2024

Хуманитаристика

- Александър Секулов, „Възхвала на провинцията“, „Хермес“, 2024

Виолета Дечева, „Властта на театъра. За пренасочването на националната идентичност“, НБУ, 2024

- Димитър Ганев, „Българската политическа почва“, „Сиела“, 2024
 - Евелина Белчева, „Блага. Отвъд страданието: „Забранено море“ – 1974“, „Недланг“, 2024
 - Кирил Карталов, „Цветята на нациите“, „Сиела“, 2024
 - Маргарит Жеков, „Опусци за духа и истината“, „Ерго“, 2024
 - Николай Петков, „Малка книга за малки пророци“, „Фама“, 2024
 - Христо Трендафилов, „Парапетът. Топици и съответствия“, УИ „Св. Климент Охридски“, 2024
- В края на септември журито ще оповести своите „кратки номинации“ (по 4 във всеки раздел), а имената на победителите в конкурса ще бъдат обявени на официална церемония на 1 ноември, в Деня на Народните будители.**

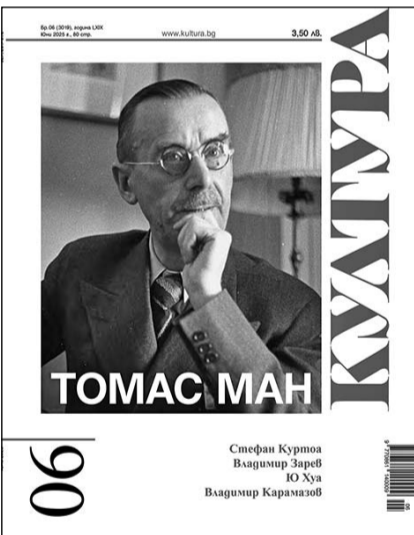
ПРИПИСКИ

Морският дневник

Последната книга на Владислав Христов „Маслен нос“ е като морски дневник. Едно след друго 75-те стихотворения споделят преживяното на брега, а читателят разбира, че масленият нос всъщност се отнася повече до света на четириногите, отколкото до света на географските понятия. Можем да приемем отделните текстове в книгата и като една завършена и цялостна новела, защото те не са озаглавени, няма главни букви и пунктуация и като че преливат едно в друго, макар и да не губят своята самостоятелност като чувство, метафори и поанта. Похват, срещан при светите книги, без обособено начало и край. В същото време ежедневните случвания са поднесени с прецизно регистрираща събитийност:

„всяка сутрин / скалите протягат врат“,
 „още на втория ден / настъпих морски дракон“,
 „брегът е място за молитва“,
 „палатката плющи/издува хрилете си“,
 „морето изхвърли мина“

...
 Морето в книгата е винаги повод за предчувствия, случвания и спомени. Фройд казва: „Детето играе, а възрастният писател фантазира“. И добавя, че писателят си спомня нещо по повод от детството, създава творба сега и тя е в бъдещето. И тези три времена са нанизани на шнур на едно желание. А ние сме изпълнени с желания до края. Особено с желание за море. Когато изникне пред очите ни представа, спомен или реалност на море, винаги ни идва на ум Христо-Фотевото „Не е измислица морето...“. Не само, че не е измислица, а една много осезаема реалност, която обсебва всичките ни сетива – чуваме вълните и морските птици, водата гали тялото ни, соленият вкус прониква през устните ни, мирисът на водораслите разтваря гърдите. Какво по обгръщащо цялото ни съществува от морето. Морето като топос винаги отключва у нас много екзистенциални въпроси. Всяка една случка, а те



Сто и петдесет годишнината 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 непубликувани 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: фрагменти 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“; черноморският поет и композитор Рамбо Амадеус за „груповата терапия“. Фотографиите в броя са на Владимир Карамазов, а разказът „Бял пластир“ е на Здравка Евтимова.

Да те оставя ли да паднеш от пиедестала?

Бих искал да започна настоящата рецензия не с коментар върху съдържанието на книгата, а с оценка на нейната корица, дело на художничката Люба Халева – творец с богат опит в илюстрирането и оформлението на книги, носител на наградата „Христо Г. Данов“ в категория „Изкуство на книгата“ и наградата „Златна четка“, с която е удостоена на фестивала „Пловдив чете“.

Композицията: зелен фон, целият изписан, тук-там из писмото се подават пиктограми – кочан царевица, птица, стрели, лула. На този фон изпъква основният елемент – монолитна бяла маска, също изписана. Една женска фигура я крепи на ръцете си във въздуха, докато друга благоговейно я милва.

Образът на маската, издигната и почитана от двете женски фигури, представлява идеалната визуална метафора за въпросите, измъчващи анонимната повествователка в романа на Катерина Стойкова „Нокомис“.

Как да постъпим с разобличения кумир, към когото така силно сме се привързали? Дали не е за предпочитане да му помогнем да закрепим своята маска, да поддържаме илюзията, за да може животът ни да продължи по старому, без сътресения? Романът е дебютът на поетесата в жанра на прозата. Тя е известна на читателите със стихосбирките си, сред които „Как наказва Бог“ и „Американски деликатеси“ – творби, които, също като „Нокомис“, имат силно изразена автофикционална жилка – в тях биографията на автора се преплита с художествената измислица.

Докакто преживява вътрешна криза, анонимната главна героиня, българка, живееща в Щатите и принадлежаща към средната класа, попада под омаята на харизматична възрастна дама – духовна учителка и основателка на общност. С нейна помощ и подкрепа се измъква от екзистенциалната гупка, в която е изпаднала. В романа главната

героиня се обръща към тази жена единствено със звателната форма на нейния сан в общността: „бабо“ – титлата на водача. Учителката се представя за потомка на коренното население на Северна Америка, по-конкретно на племето хопи, в чиито учения и философия посвещава своите последователи от общността. Съдбите на героините се преплитат по такъв начин, че двете жени стават взаимозависими една от друга: мъдрата учителка, без чиито съвети и одобрение не може да се живее, и нейният верен, изпълнителен чирак, на когото учителката разчита във всичко. След четири години чиракуване героинята получава правото на свой ред да предава наученото и с благословията на своя духовен водач решава да основе общност в България, която се радва на забележителен успех. По стечение на обстоятелствата обаче тя разбира, че жената, на която се възхищава, е самозванец, а ученията ѝ – плод на плагиатство.

„Нокомис“ е ретроспекция, оформена като изповед, адресирана от анонимната повествователка до нейната духовна учителка. В нея са примесени укор, гняв, но също съжаление и благодарност към компрометирания кумир. Преди всичко изповедта е опит от страна на героинята да осмисли миналото, може би дори да се помири с него. Този подход има своите минуси. Ретроспекцията неминуемо се осъществява за сметка на непосредствеността. Колажът от случки и събития, с които сме въведени във вътрешната драма на главната героиня, вече са получили своята анонотация от нея, дестилирани са до поучителни сененции. На читателя му остава единствено да ги попие. Духовният водач е услужливо разобличен още в самото начало – за нас няма опасност да се излъжем, както героинята някога се е излъгала. Терзанията, предизвикани от разкритието, смесените чувства по отношение на кумира и разлуката между двете жени,

до която в крайна сметка се стига – всички те са предадени с необходимия емоционален заряд и тежест, но е жалко, че Стойкова толкова рядко използва хумора в своето произведение. И то при положение, че ѝ се удава. Комичният лайтмотив за страха на българина от простудяващи течения и реакцията на духовната учителка при първия ѝ сблъсък с панелен блок в Бургас по време на посещението ѝ в България искрено развеселяват. Приятно разнообразие и колорит внасят портретите на членове от американската и българската лъже-хопи общност.

Като цяло обаче повествованието е фокусирано като лазер върху основната тема: отношението между двете главни героини, което води до една доста малокръвна наративна периферия. Самото учение получава твърде малко внимание – за него само се загатва, представя се откъслечно, с отделни понятия, които остават неразяснени. Това предизвиква недоумение у читателя, който се чуди каква би могла да е притегателната сила на едно такова учение, в което се борава с понятия като *Духа*, *кръгли думи* и *козелото на решението*. Ковид-19 се споменава на едно-единствено място, но съвсем между другото, без някакъв интерес повествованието да се ангажира с това значимо събитие. Странно – човек би казал, че пандемията, която сериозно възпрепятства редица дейности, изискващи физическо присъствие, в т.ч. провеждането на сектантски семинари, би имала поголям отзвук в книга с подобна тематика.

Ако основната цел на „Нокомис“ е постигането на катарзис за главната героиня, то тя е изпълнена. По пътя към него са залегнали актуални и важни проблеми: демагогията на самозванците и нашата податливост към нея, присвояването и експлоатацията на чужда културна идентичност и отговорността към истината. Катерина Стойкова влиза в достойна схватка с тях. Единствено остава едно желание у нас да видим кумира в цялата му прелест, преди да бъде разкрит, за да може някак и ние читателите да бъдем омаяни от него, а сетне от все сърце да споделим разочарованието и огорчението на героинята, когато той се олюлее и падне от пиедестала си.

С подкрепата на Столична община



ЦВЕТОМИР ЙОНЧЕВ

Катерина Стойкова, „Нокомис“, изд. ICU, 2024



ПРОЧЕТЕНО ДНЕС

Пулсът за равновесие над бездната да съществуваш

Книга, която се вглежда в детайлите на деня, за да проследи динамиката, диалектиката и парадоксите на континуума, но не през физиката, а в неговия субективен човешки смисъл. Авторката прави разрези на екзистенциалната му същност в моменти на катастрофирала обич, през травмата в общуването, до напрегат опит да преживееш времето през родовите си корени. Самоанализът е опит да се самоизвадиш от резигнацията и депресивното състояние като Мюнхаузен и да попаднеш в желан свят – субективен и човешки възможен:

*Пясъчна мелодия
за флейта и море...
Плувам – разсъбличам
грехове, провали и илюзии,
до нота
от утринната партитура
на гларусите.*

Тя материализира този новосъздаден свят: от хтонична, космична форма до щастливото врабче Пиаф – диапазон от светове, чието обитаване създава усещане за множественост на лирическия герой. И въпреки личностите, които обитава, има нишки, които сплитат гласовете в цялото на индивидуалността. От тишината и любовта – първият цикъл (тълкуванието е: „не е тишина, а вакуум на чувствата“) вървят разновидностите на любовта, детството е вторият цикъл – вали през облаците: спасително, свободно, съвършено... склонна към неочакван кикот. Лирическата героиня си задава въпроса какви са днешните деца и дали нашият морален компас ги води във вярна посока. „Острозелен, денят не бърза да се превърне в минало“ – сякаш трите състояния: минало, настояще и бъдеще са три врати, които можеш да отвориш едновременно. От къщата или стаята на вече преживяното – носталгията, паметта, авторът намира начин да отключи вратичка към бъдещето. И „ключът топли дланта“ ѝ.

Следват галерията зарисовки в квартала, където образът на жената е с несъкрушима устойчивост – дори в приземните социални етажи – тя е в тъмното, кърпена, полубоса, получовек, рови в контейнерите, но седнала с ослепително достойнство в червеното кресло до контейнерите със смет – снежна, прозрачна, далечна, сякаш е седнала в *машина на времето*. И го владее. Цикълът събира онеправданите, обобщаващ образ е кучката Сара, обвързала обичта си към оная маргинална отхвърлена общност на циганите, от чиято сърцевина е откъсната насила. Децата ѝ са отнети, но тя подушва следата към семейството си и го намира като животоспасителен проблясък. Книгата навлиза с цикъл „Животът“ като изход от екзистенциална криза „преди сънят да ме покрие с нереалност...“

*(или реалност, Бог знае),
създавам очакване
за среща,
за решение,
за нещо, на което
най-после редът е дошъл...*

Всъщност това е оная мистика, за която говори Айнщайн – правим крачка отвъд границата с непознатото, но непознаваемото си остава необятно. Интуитивното ни води към следващата реалност, а тя може да бъде заменена и с по-следваща. И възниква въпросът дали животът в разновидностите си може да се консервира подобно зимнина за трудните сезони, когато студът прави паметта оскъдна.

„Посвещения“ е отговорът, следващата поредица от стихотворения, фокусирала незаобиколимата любов към родословния лиственик – роднини, близки и далечни, познати, чиито житейски ситуации са се сраснали в екзистенциалните сблъсъци и са подпомогнали оцеляването на лирическия герой. Фокусирани са в калейдоскопично съжителство майката, синът, бабата с мирис на индрише, бащата, котката с многозначителното име Остров – сиба, езерно зеленоока,

безцеремонно своенравна... Сякаш авторката изпраща писма до бленувани образи, към които е отправен въпросът: какво съм длъжна да ви върна? Отговорът им е обезоръжителен: достатъчно е да си щастлива. Какво събира в единен образ тези зачреховани портрети? Посвещението: *за всички, които бяха до мен в омерзителни дни, доброто не е само дума...*

Лиля Христова разбира диалектиката на времето като добронамереност. Въпреки предущеният ръб на бездната, търси ново преображение: „да съм есен, да прелея неусетно в зимна тишина“. Силата на духа се изявява в смиренито, липсата на паника пред вечния въпрос: накъде отиваме. Книга, която заразява с настойчивост и равновесие, придава смисъл на оцеляването в хаоса, в каквото ни въвлеча човешкото ни съществуване...

ЛЪЧЕЗАР ЛОЗАНОВ

Лиля Христова, „Книжна луна“, изд. „Либра скорп“, 2023





Клеър Лесли Хол,
„Прокълната земя“,
прев. от английски
Надя Баева, изд.
„Колибри“, 328 с., 2025,
25 лв.

„Фермерът е мъртъв, мъртъв е, а всички се интересуват единствено кой го е убил“. Така започва историята на Бет и нейния нежен, мил съпруг Франк. Двамата са щастливо женени, като връзката им се основава на това, че миналото остава погребано. Не и до завръщането на Гейбриъл Улф, мъжа, когото Бет е обичала като момиче – мъжа, разбил сърцето ѝ преди години. Гейбриъл се е върнал в селото с малкия си син Лю, момче, което много напомня на Бет за собствения ѝ син, загинал при трагичен инцидент. Чувствата на Бет към някогашния ѝ любим отново пламват. Бет е принудена да направи избор между жената, която някога е била, и жената, която е станала. „Прокълната земя“ е завладяваща история за любовен триъгълник, която се развива с темпото и обратите на трилъв.



Крис Пауър, „Самотен
мъж в Берлин“, прев.
от английски Дияна
Георгиева, изд. „Кръг“,
312 с., 2025, 19,95 лв.

В сърцето на Берлин се срещат два англичани, и двамата писатели. Робърт се е установил там със семейството си в опит да се измъкне

от дълбока творческа криза. Патрик е безлец, уверен, че го преследват чужди тайни служби заради работата му за руски олигарх, изпльзнал се от режима на Путин. За Робърт историята на Патрик изглежда като спасителна сламка – тя му дава дългоочакваната идея за роман. Но дали навлизането в конспиративния сюжет няма да постави него и близките му в смъртна опасност? Страница след страница, границата между разказвач и жертва се размива, а отговорът на въпроса „Кой съм аз?“ води до напрегната игра на котка и мишка.



Неж Сино, „Тъжният
тигър“, прев. от
френски Тодорка
Минева, изд. „Сонм“,
236 с., 2025, 20 лв.

В своя автофикционален роман, на моменти граничещ с есеистичното, френската писателка и литературоведка Неж Сино (р. 1977) не разглежда литературата като терапия, но вярва, че гласът на лишените от глас е важен, защото ако успееш да разкажеш преживяното в неговата цялост, това означава, че то вече е неспособно да те наранява. От седмата до четринадесетата си година малката Неж е изнасилвана системно от своя доведен баща. Момиченцето мълчи дълго време, оплетено в мрежите на манипулатора. Годни по-късно младата жена, в която се превръща, решава да подаде жалба срещу насилника. Следва съдебен процес, на който той прави пълни самопризнания и е осъден на девет години затвор. Защо Неж избира да говори? Книгата е преведена на десетки езици след публикуването си през 2023 г. и е носител на редица престижни литературни награди, сред които „Фемина“, „Гонкур“ на учащите се, европейската литературна награда „Стрега“, наградата на в. „Монд“ и др.

Бурите на Фасбингер: „Страхът изяжда душата“ (1974)

В една юлска вечер в началото на месеца спасение от жегата и от често съпровождателната я лятна летаргия софийската публика намери в кинозалона на „Одеон“, където имахме възможността да преоткрием „Страхът изяжда душата“ (1974) в дигитално реставрирано копие благодарение на съвместната инициатива на кино „Одеон“ и Гьоте-институт България. Поводът бе 80 години от рождението на Райнер Вернер Фасбингер, но прожекцията не беше просто среща с един от най-добрите филми на един от „загължителните“ режисьори. В следващия час и половина кинозалата се превърна в убежище от задуха на злостранството и отключи буря от емоции, поне у мен: някои от тях искаха да споделят още след финалните надписи на филма, други – да премълча и да носят със себе си по пътя към къщи. Парадоксално или не, след края на филма навън наистина се разрази лятна буря. Фасбингер никога не се появява случайно. Насред катаклизмите, които ни заобикалят, може би наистина е дошло време да си припомним защо „Страхът изяжда душата“ продължава да бъде толкова болезнено актуален – не само в Германия от 70-те, но и днес, тук, в Европа на XXI век.

Не „един от“, а без съмнение *най-големият* бунтар на немското кино, Фасбингер създава 44 филма в своя 37-годишен живот. Определен като работохолик, радикален във всичко, което прави, сякаш само по този начин той може да поддържа творческия си огън жив. Провокацията не е просто жест, а съзнателно избран начин на живот, също както и себепознание – неизменна част от запазената му марка на бунтар. Фасбингер се присъединява към *Aktionstheater* със своя експериментална трупна от актьори, които по-късно ще включва и във филмите си. Впоследствие от едно авангардно, нискобюджетно и радикално кино, трудно достъпно за широката публика, творчеството му претърпява ключов обрат през 1972 г., когато режисьорът снима „Търговецът на четирите сезона“ („Händler der vier Jahreszeiten“) и се отдава на популярния жанр на мелодрамата. Мечтаещ за кино, което да бъде едновременно достъпно и социално ангажирано, Фасбингер революционизира популярния жанр, без строго да се подчинява на неговите конвенционални норми. През този период и Фасбингер, и неговите съмишленици, като Александер Клуге, ги занимават нравите и моралът в немското общество по време на икономическия възход на страната, а филмите им, с критика и провокиращ сарказъм, отразяват темите за липсата на морал и масовото лицемерие и с дълбока емпатия разглеждат тези за отчуждението, расизма и самотата. Със „Страхът изяжда душата“ Фасбингер е воден от същия стремеж – да улови колективната морална и духовна криза на времето, но без да прави откровенно политически или социален филм, а с фокус върху двамата неконвенционални герои и тяхната връзка.

Филмът на Фасбингер ни отвежда в бар, посещаван предимно от емигранти работници. Една вечер по пътя към дома си Еми (Бригите Мира) – вдовица на около шейсет години – влиза вътре, за да се скрие от пороя. Там, сред цигарения дим и арабските ритми, които звучат от джубокса, тя се запознава с Али (Ел Хеди Бен Салем) – значително по-млад от нея мароканец. Али ѝ прави компания и двамата разговарят под осъдителния поглед на посетителите и красивата собственичка на бара, която не е свикнала друга жена да измества вниманието от нея (при това и шейсетгодишна). Али настоява да изпрати

Еми до дома ѝ, а тя, от своя страна – той да се качи до апартамента ѝ, за да изпият заедно чаша коняк. Когато разбира, че Али дели малка стая с още шестима емигранти, тя – едновременно изпънена със състрадание и въодушевена от обаянието и добротата на екзотичния мъж, му предлага да пренощува у тях. Те прекарват нощта заедно и още на следващия ден Али се напуска при нея, а скоро след това се женят. Макар това да е формалното условие, за да може емигрант („при това гастарбайтер!“) да живее в квартирата ѝ, между двамата се заражда истинска обич и привързаност. Но именно тогава двойката става обект на дискриминация, подигравки и изолация: магазинерът не желае да продаде маргарин на Али под претекст, че не го разбира заради разваления му немски. (Впрочем, ако следваме буквалния превод от немски, заглавието на филма би звучало така: „Али – Страх яде душа“. Умишлените нарушения в граматиката го правят още по-въздействащо, защото езикът е централна тема в сюжета. Именно грешките, които Али допуска, се превръщат в още един повод за дискриминация – наред с външния му вид, произхода и цвета на кожата.) Синът на Еми строшава телевизора ѝ, когато тя му представя новия си годеник, а съпругът на дъщеря ѝ – противен доминиращ мъжкар, който не спира да изтъква непоносимостта си към турските работници, ремонтиращи дома му, дори не пожелава да се здрависа с него. (Разбира се, ролята на най-неприятния образ във филма Фасбингер поверява на самия себе си.) Те не могат да приемат любовта им, защото през техните очи връзката им е символ на провала на онази силна, съвременна Германия, която си е позволила да допусне „различия“ толкова близо до себе си, че той вече заплашва да разруши установения ред и да „разврати“ обществото отвътре.

Според Фасбингер Германия все още не е преодолела травмите от своето нацистко минало. Обществото носи на плещите си чувство за вина, поради което се самоцензурира, като избягва да говори по теми табу. Именно затова режисьорът избира да се противопостави на това мълчание и често през героите си засяга премълчаното, изваждайки го на повърхността. Така например Еми без свия признава, че баща ѝ някога е бил член на нацистката партия („както всички по онова време!“), а когато завежда Али в ресторанта на мечтите си, за да отпразнуват сватбата си, тя с гордост отбелязва, че „Хитлер много е обичал това място!“ – което за нея видимо повишава престъжия на заведението. Тези нахлувания на реални социкултурни препратки в сюжета наслояват и обогатяват фикцията и подчертават ироничната критика на Фасбингер към немското общество. Но филмът никога не се превръща само в творба с идеологическа теза, а остава верен на желанието на своя автор – да създаде една красива мелодрама с необичайни персонажи. И Фасбингер постига най-важното: прави невероятното, нетипичното, чудатото да изглежда напълно естествено, защото голямата му сила е именно в това, че отроча сантименталността, но никога не губи състраданието си. Той заживява живота на своите герои, преживява техните чувства, разочарования, мечти и болки. А през техните драми се очертава много по-широка картина – на една Германия от 70-те години, с нейното икономически преуспяло, но морално и



Снимка: Tango-Film

духовно упаднало общество. Камерата на Юрген Юргес е друг важен елемент, чието значение за посланията на филма се разкрива най-вече в способността на оператора да композира кадри, които визуално да предават метафорите на Фасбингер. От една страна, тя разкрива невероятната нежност между героите чрез близките планове, в които Али и Еми са заедно (като сцената, в която те танцуват в полумрака на бара). От друга – виждаме това безпоощадно разчленяване на пространствата, особено в сцените заснети на различни междублокови стълбища. Решетки и колони разделят кадъра и подчертават ограниченията и пренятстванията пред Еми по пътя ѝ към останалите, независимо дали се намирате на стълбището в жилищния ѝ блок с наблюдаващите и коментиращи я съседки, или на работното ѝ място, когато колежките ѝ чистачки отказват да общуват с нея, след като научават за връзката ѝ с мароканец. Към това се добавя и плавноното движение на камерата – никога показно, „ефектно“ или самоцелно.

Но камерата има и друг, по-скрит аспект. Тя често остава в коридорите или наблюдава персонажите през пролуки на врати, създавайки усещането за един постоянно присъстващ поглед, който фиксира героите. Фасбингер ни изправя пред странен, раздвоен поглед – този на камерата, която шпионира, и нашето собствено желание да видим още. По този начин той поставя нас, зрителите, срещу собствения ни воайорски порив, срещу желанието да разкрием всичко чрез акта на нескритото наблюдение. Разбира се, той умишлено ни поставя в позиция на воайори, напомняйки, че наблюдението никога не е невинен акт, особено в контекста на историята на героите, които са постоянно следени и осъждани от обществото. Така режисьорът не само ни прави активни участници в сюжета, но и доказва, че всеки от нас е способен да прояви вид социално насилне именно заради гръзкото ни желание да видим, да разберем всичко. Фасбингер открито пита: можем ли да излезем от ролята на наблюдатели на чуждите животи и да станем активни участници в нашите собствени? Пржекцията приключва. Светлината нахлува в залата. В нас може би нещо е трепнало, може би е поникнало желание за промяна – да бъдем по-добри партньори, да сме отговорни за собствените ни животи, да не осъждаме чуждите избори. Но ето, лятната буря утихва и градът отново потъва в своята лятна летаргия. Възможността да бъдем морални осъдители на другите сякаш надделява. Фасбингер беше твърде критичен и болезнено честен, но 50 години по-късно най-големият бунтар на немското кино продължава да бъде актуален. И прав. За съжаление.

КАЛИНА НИКОЛОВА

„Страхът изяжда душата“,
режисьор Райнер Вернер Фасбингер,
Германия, 1974, 94 мин.



Сечивата на паметта

За „Зелено и златно“ от Силвия Чолева

„Зелено и златно“ условно нарича себе си роман. С една условност напълно легитимна в изминалите десетилетия от втората половина на ХХ в. насам. Ако бих искала да отлича водеща тема в тази книга, нишката тоест, около която се споява текстът, бих я определила като „овладяване на материалите на паметта“. По цялата си направа: конструкция, микросложети, писателски метод, това е книга, организирана около изследването на паметта и нейните проекции, около връзката с миналото и двойното обитаване „тук“ и „тогава“: осъзнаването и самоизграждането на Аза със средствата на паметта, картографирането и картотекирането на личната и семейна история, усилието за подреждане на пъзела от нарративни откъслечи – единственото възможно свидетелство за себе си и другите, с което разполагаме. Подобна изходна точка не би могла да даде гладко повествование. Материалът се съпротивлява. Действителният, личен, нелитературизиран процес на потопяване в археологията на спомена е винаги труден, трудоемък. Сякаш самият материал на изследване има своята физическа маса, тегло, сцепление. Необходимостта от чисто физически, житейски разход на енергия се усеща в текста. Паметта е фрагментирана: откъслечи от случки, които настояват за осмисляне, описания на отминало ежедневие, чиито проекции водят в днешното, снимки без контекст, които търсят разказа си, мисловни картини, които просто заявяват красотата си, без очакване. Текстът е суров, грапа в автентичността си. Фрагментът отказва да заеме точно място, да даде ясен смисъл. Мрежата от връзки и зависимости се изгражда постепенно, с напредването на книгата.

Съществува едно постоянно люлеене на гледната точка между аз-форма и трето лице, пулсиращо приближаване и дистанциране на оптиката от случващото се, внезапно нахлуване на настоящето в текста или отдръпване в миналото. Подобно „Писма до Петър“ това е също нелинеен текст, но не протичащ, а синкопиран, не излизащ се, а пунктиран, прекъсващ, отломъчен. Постепенно и с последователност роякът от фрагменти изгражда цикличност: зададената в конструкцията на книгата повторимост на сезоните (преливането от зелено в златно и пак в зелено) се развива в повторимост на мотиви, сюжетни линии, разгръщане и осветяване под нов ъгъл на сцени, наблюдения и ситуации. Отново и отново погледът в миналото задава въпроси. Кои са хората, които мислим, че познаваме? Дори най-близките, дори собствените ни родители. Какво научаваме от самотоимното им съществуване преди нас, независимо от нас? Защо усещаме да ни оспорва? Всяко ново свидетелство не дава нови отговори. Какво се случи тогава и как ме определя днес? Как стигнах тук? Как стигнахме тук? Сновяща непрестанно между „тук“ и „тогава“, нишката тъче текста.

Метафора на паметта са двете къщи: Едната, тази от детството, е унищожена, заличена, на мястото ѝ не съществува друго, освен празнота. Памет за вече несъществуващото, за отминаването и изтриването, с които трябва да се научиш да живееш, от които трябва да се научиш да оцеляваш. Втората, селската къща, се намира в постоянната, изтощителна борба да бъде запазена от разрухата – природни стихии, прах, гризачи не спират да пришждат и да се множат с всяко завъртане на сезоните. Памет с непрестанното, без отдух усилие,

Книги срещу течението

Известно е, че в литературния ни живот постоянно потъват книги. Нещо се случва и изчезват от ползрението, не намират път до таргетовата си публика, не се преиздават. Целта ми обаче не е да говоря за търговската страна на нещата: бързината (често само от дни), с която нови издания изместват „старите“, липсата на място по рафтовете на книжарниците, недостигът на културни медии, всички тези резултати от сигурно неприятни, но обективни пазарни процеси. Искам да обърна внимание на нещо друго: попадането на книги с литературно качество извън радара на литературната рецепция.

По време на събитието „Втора премиера – книги срещу течението“ в рамките на „Литературни срещи“ София (26 април 2025 г.) си поставих за цел да представя „от нулата“, сякаш току-що са били публикувани, две такива книги: хибридният, многопланов литературен проект на Николай Бойков „Писма до Петър“ и романовото изследване на паметта „Зелено и златно“ от Силвия Чолева. Представянето и анализът, които предлагам, са част от настояването ми, че тези две книги са важни за натрупването на качество в литературната ни среда и по тази причина необходими и хранещи за цялата ни литературна екосистема.

ЯНА БУКОВА



с ежедневния труд да се запази от собственото си заличаване. Защото всяко нещо около нас е обсадено от заличаването си.

Постепенно една втора тема се очертава в книгата: какво означава да бъдеш жена творец. „Герил Гърлс“, които в настоящия момент имат изложба в София, предлагат един прочут списък на „Предимствата да бъдеш жена творец“. Немалко от тези „предимства“ могат да бъдат открити директно в реалността на „Зелено и златно“:

– Работиш без напрежението на успеха.

– Спасяваш се от света на изкуството в четирите си работи на свободна практика.

– Имаш възможността да избиращ между кариерата и майчинството. Въртележката на ежедневието не може да бъде спряна, личното време е винаги откраднато. Постоянна и нерешена остава необходимостта от „собствена стая“, която Вирджиния Улф поставя. Силвия Чолева има и стихотворение с това главие. Започва с думите: „Не съм имала и както изглежда няма да имам...“

Рефлексията върху това какво означава да бъдеш пишеща жена е същевременно рефлексия върху самия акт на писане. Книгата многократно се завръща към започването си, към усилието и почти сизифовски пречки, забавяния, практически невъзможности на изграждането си. Думите наблюдават собствената си поява, често коментират пригодността си. Отново и отново текстът прави първата си крачка, заражда се и се зарежда от случайна снимка или детайл, възникнал в спомена. Авторовият глас е дневниково открит, позволява всичките си мисли и реакции без филтър. Наистина рядък случай е заявеното женско

желание, усещането за тяло, толкова непристъпно за българската проза, самото присъствие на женското тяло в текста. Постепенно, годишен цикъл след годишен цикъл, фрагмент след фрагмент, без да ни подготвя за това, неусетно и катарзисно книгата се изменя, развитието в нея е литературно преобръщане, не сюжетна развръзка. По своето построение „Зелено и златно“ е не само роман, а извървяване на пътя към романа. Товарът на паметта става непосилен. С един спонтанен и освобождаващ жест, авторката изгаря ненужните снимки. Отказва да изследва повече. И същевременно намира гласа си. Прег очите ни, в реално време дневниковото се превръща във фикционално, разказът в трето лице се стабилизира, центрира се около въведения фикционален образ на цветарката – алтер его и възможно съществуване в един възможен свят. Но точно този алтернативен свят, това излизане от себе си, от собственото си „тук“ и „тогава“, хвърля още светлина върху реалното минало и въпросите му. Много неща, само загатнати през замъгления филтър на спомена, вече във фрагментите на фикцията (в изданието тези пасажи от текста са в различен, машинописен шрифт) добиват нова яснота.

Любовната история получава истинските си измерения на танц от срещания и разминавания. Мъжът, който в личния разказ е само очертание и сянка, и присъства почти неназован, в сюжета на цветарката добива (буквално) плът, прави любов, създава телесна болка с отсъствието си. Самонаблюдаващ се и самоизграждащ се, текстът на „Зелено и златно“ стига до разказа, задавайки един отвъдлитературен въпрос: как, с какви средства, сред какви ограничения изграждаме наратива за себе си? Един пасаж от стр. 204 може да бъде прочетен програмно: „Докато пише за цветарката, всичко се нарежда и пасва като парчета на пъзел. Когато мисли за себе си, парчетата се повтарят, други липсват, само малка част са си на мястото...“

Подреждаш наратива само във фикцията. Никога в собствения си живот.

ЯНА БУКОВА

Силвия Чолева, „Зелено и златно“, изд. „Жанет 45“, 2010

Текстът е редактиран вариант на представянето на „Зелено и златно“ по време на събитието „Втора премиера“ в рамките на „Литературни срещи“ София, 26 април 2025 г.



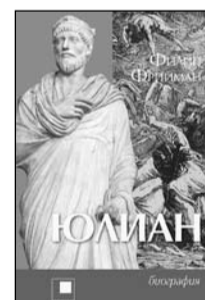
Церинг Янгзом Лама, „Мерим земята с телата си“, прев. от английски Майре Буюклиева, изд. „Колибри“, 448 с., 2025, 28 лв.

Отчасти вдъхновен от личния опит на авторката, „Мерим земята с телата си“ разказва историята на тибетско семейство в изгнание в продължение на 50 години и три поколения. Нахлуването на Китай в Тибет през 50-те години на ХХ в. е трагедия, която разпръсва един народ по света. Две сестри, Ахамо и Тенкуй, пристигат в бежански лагер в Непал. Загубили родината и родителите си, момичетата ще се опитат да изградят нов живот в този непознат свят. Древна статуя на безименен светец – реликва, която изчезва и се появява отново във времена на нужда, – ги съпътства в техните лутания. Пътят отвежда семейството им до далечна Канада. И когато Долма, гъщерята на една от сестрите, открива Безименния светец в колекцията на богато канадско семейство, тя трябва да реши докъде е готова да стигне за своя народ.



Том Ханкс, „Създаването на поредния филмов шедевър“, прев. от английски Надя Басева, изд. „Колибри“, 488 с., 2025, 38 лв.

Том Ханкс, американски продуцент, режисьор и актьор, двукратен носител на „Оскар“, дебютирал като писател със сборника с разкази „Рядък модел“, отбелязва забележително завръщане в литературата. „Създаването на поредния филмов шедевър“ е многопластова история, която обхваща почти 80 години. Роман за американската филмова индустрия днес, но и за живота в малкия град след Втората световна война. Морски пехотинец, завърнал се от тихоокеанския фронт, търси себе си със своя „Харли Дейвидсън“. Млад художник създава комикси, вдъхновен от героизма на своя чичо. Ексцентричен сценарист и режисьор открива изхвърлен каион с комикси. Един от тях, с помощта на своята пишеща машина, той превръща в основа на високобюджетен екшън с двойка супергерои.



Филип Фрийман, „Юлиан. Последният езически император на Рим“, прев. от английски Тодор Кенов, изд. „Прозорец“, 151 с., 2025, 29 лв.

Юлиан е един от кратко управлявалите римски императори. Той заема престола за по-малко от две години в средата на IV в., но е на път да преобърне света с главата надолу. Въпреки че е племенник на Константин Велики – първия християнски император на Рим, Юлиан открито изоставя вярата на рода си и опитва да върне Рим на старите езически богове. Усилията му в крайна сметка се провалят. През следващите векове привържениците му го славят като самотен герой, опитал се да съхрани гаснещата светлина на езическата цивилизация, а християнските проповедници го гроят като яростен потисник на истинската вяра. Но Юлиан не е нито идеален, нито чудовищен. Той е една сложна личност, която лумва ярко, макар и за кратко, на небосклона на Късната античност.

В съавторство с действителността

За „Писма до Петър“ от Николай Бойков

От 1960 и до 1964 г., когато излизат от легендарното издателство „Сити лайтс“, Франк О’Хара пише своите „обедни стихотворения“. О’Хара принадлежи към т.н. Първа нийоркка школа – едно в мнозинството си културно общество на визуални артисти, музиканти и поети, сред които са фигури като Джон Ашбъри, Кенет Кох и невероятният Джо Брейнар, за когото ще стане дума по-нататък в това изложение. Алтернативният характер на тази артистична общност и експерименталният дух на участниците ѝ не само променят и обновяват поетичната форма, но поставят на дневен ред границите на поетичния текст и разширяват понятието за поетичност. Те са новатори радикално в самата методология на писане. Но да се върнем към О’Хара. По това време той е куратор в Музея за модерно изкуство (МОМА) и по време на обедната си обикновено половинчасова почивка, докато отива да хапне нещо и да пие кафе, описва всичко, което се случва пред очите му, но и в мислите му в дадения момент: улични сцени, малки случки, реминисценции, цитати и пр. Всяка такава разходка се превръща в стихотворение, създадено на принципа на моменталната снимка, запечатващо момента в цялата му пъстрота, един вид полароид на Америка от началото на 60-те.

О’Хара е първият, който изобретява и започва да работи по този метод, който впоследствие ще получи названието *I do this, I do that* (правя това, правя онова) стихотворения. С времето използването му от все повече наследници и имитатори ще превърне този вид пряко описателна, наративна поезия в нещо повтарящо се, маниерно и досадно. Като такава беше стигнала и до мен, преди да науча за О’Хара. И докато да срещна поезията на Николай Бойков.

Ако си позволявам този привидно отдалечен увод, е защото бих искала да поставя Николай Бойков в световен контекст – контекста, който вярвам, че заслужава да бъде търсен за всеки български автор. Т.е. в контекста на един вид експериментално писане, изследващо самите възможности на текста, връзката и съотношението му с действителността, участието на Аза в процеса. Писане, фокусиращо върху самия процес на продуциране на текст, на способите и ограниченията на прякото документизиране на случващото се, на търсенето и отчитането на различни оптики и различни степени на близост и отдалеченост спрямо обекта, на функционалността на разнородни материали (преки описания, живи реплики, цитати) и инкорпорирането им в текста. Т.е. тук говорим не единствено за създаване на литература, а за изследване на функциите ѝ, изучаване и правене видим на самия литературен процес. Често обичам да цитирам едно изказване на Езра Паунд, а именно, че в изкуството съществуват три вида автори: откриватели, майстори и разводнителни. И ако О’Хара е откривател на този вид поезия на моменталното, и ако неизброими разводнителни я превръщат с годините в лесен и повтарям маниер, то Николай Бойков безспорно е майстор. Той е сред писателите, които разработват този вид директно, автентично, на вид почти необработено запечатване на потока на действителността в пълния му потенциал на красота, човешко възмущение и философска проблематика. Още една, трета причина съществува да започна именно с това въведение: бих искала ясно да подчертая, че изходната точка за всеки текст на Николай Бойков е поезията. Във всичко написано от него водеща и определяща е позицията му на поет. „Писма до Петър“ по направата си е хибридна книга и всяка отделна глава-писмо в нея може да бъде четена като отделна, самостоятелно конструирана и завършена поема. И така, как би определил някой метода му? В една кратка бележка по повод последната му поетична книга „101 посещения“ (Смол стейшънс прес, 2019) давам следното описание:

„Текстовете му притежават непривична поетична оптика: разпознаването, открояването и влитането на реалния житейски факт – картина, жест, събитие – в строежа на стихотворението. За Бойков поетичното се намира не във формалните характеристики на текста, не в метафоричния език или афористичния проблясък, а в способността на погледа да различа живота поезия на света в момента на случването ѝ, да регистрира „баналното ежечудо на земния ни живот“ – по собствените му думи. Самата действителност изгражда стихотворението и задава ритъма му в поредицата от картини, малки събития, случайни срещи, откъслечни реплики. Около на поета отчита хармонията на взаимовръзките, асоциативната мрежа от смисли, и внезапно този майсторски избран откъслек действителност с автентичните му, скромни, често незабележими материали, добива динамиката и завършеността на поетичен текст, с цялата красота и емоционална наситеност, която само много качествената поезия притежава“.

Но ако в поезията си Николай Бойков работи с отрязъка, с изкуството рамкиране и отсяване на фрагмента, който създава стихотворението, в голямата форма както в „Писма до Петър“ методът е натрупването, свръхизобилюето, калейдоскопичната пъстрота, шеметната неизброимост на света. Текстът е широкоекранен, всеобхватен, опитва се да побере всичко, намира се сякаш в постоянна борба с изтичането на нещата, в неизчерпаемо героично усилие да съхрани това, което се губи с мига, да запечата ценността и красотата на всеки детайл. Следва потока на действителността, усвоявайки ритъма на погребата ѝ в цялата им неподправеност. Процесът напомня онази прочута графика на Ешер с двете ръце, които взаимно се рисуват. Реалността определя и изгражда текста, текстът – реалността.

Формално описана, книгата представлява сборник от 39 литературни писма, писани между 25 януари и 11 август 2003 г. Авторът е изричен

в стриктността на датите при всяко писмо и строгото им регистриране допълнително подчертава дневниковия характер и документалната стратегия на запис. Не се посочва жанрово определение за книгата. Текстовете са в ти-форма, адресирани до мъж, наречен Петър – някой, който е обичан.

Николай Бойков върви по софийските улици, описвайки повторими маршрути, ежедневни ритуали, срещи с познати (винаги с имената им, винаги с думите им, които казват нещо важно), но и множество непознати, включва разговори, надписи, многобройни прекрасно избрани цитати от книги, създавайки едновременно един портрет на София от първите години на хилядолетието, но и на себе си, живеещ между хората. Има нещо засмукващо и нещо хипнотизиращо в това неуморно архивиране, където всяко място, всяко нещо, всяко същество, попадащо пред погледа, внезапно се сдобива с рядкото и демократично право да бъде запомнено, да бъде отложено, да съществува, задавайки смисъл. И същевременно зад този привидно импровизаторски метод на сурово и автентично картографиране и каталогизиране на случващото се е ясно разпознаваема внимателно мислената и майсторска направа на текста, където неуловими преливания на теми, разкази в разказа, отварящи се скоби, внезапни прехвърляния към други моменти и други места, асоциативни паралели и повторими мотиви създават една мрежа от обоснованости и взаимовръзки, едно усещане за нелинейност и многоизмерност при четенето. Всяко от писмата образува своята автономност и завършеност, притежава своята вътрешна конструкция и логика на построение.

Някой би се запитал: Как да си проправим път през това изобилюе, през бароковите напластявания, разклонения и меандри на описания, изреждания, колекции от детайли? Как да четем текст без йерархия и без център (или с множество разпръснати се и дори взаимно оспорващи се центрове)? За мен отговорът е, че „Писма до Петър“ не е книга, създадена да се чете като роман или сборник. Тя се съпротивлява на линеен прочит, осъзнато отхвърля конвенционална литературна структура. В методиката на създаването си „Писма до Петър“ се нарежда по-скоро до големите експериментални проекти, книги-жестове, изследващи паметта и архива, философските измерения

и литературните граници на документалното, но същевременно и нови практики за строеж и организация на текста. В този смисъл има немалка родство (не по формални белези, а в самата си поетика) с един от иконичните такива проекти, „Спомням си“ на Джо Брейнар – естествено излизащ се списък-изреждане на кратки спомени и епизоди от детството на автора и ранните му младежки години, където стратегията на натрупване и преизобилюе, инкорпорирането на случайността и свободната асоциативност в изброяването създават сходно калейдоскопично насичане и богатство, но и сходна симбиоза между поетичното и повествователното. Подобно „Спомням си“ „Писма до Петър“ предразполага да се чете на отрязъци и пулсации, с немалки паузи, със завръщания и припокривания, в ритъм, изобретен от самия читател спрямо момента, характера му и потребностите му. Съществуват още няколко наблюдения, върху които бих искала да се спра, поне накратко, тъй като ги смятам важни за книгата.

Първото е заложеността в нея еротизъм. Не само защото това е първата и засега единствена българска проза, където култур погледът е разпознаваем. По принцип желанието, страстта, настояването на тялото са рядка и избягвана тема в литературата ни. Ранността на тялото в страстта и копнежа му е един от водещите мотиви в „Писма до Петър“. Не съществува нищо експлицитно. Но именно еротиката в погледа на Бойков е филтърът, задаващ цветовете и богатството на света. Това отвежда до следващата тема – тази за аз-формата, която е твърде често проблематична в автофикцията, и не само в българската литература. Гласът на Аза в немалко случаи се оказва нищо повече от добре избрана роля, излагана и удобна маска, така че, колкото и старателно да е построен текстът, остава неотменимо усещането за изкуственост. Тук, в този процес на писане в съавторство с действителността, Николай Бойков участва целият: с цялото си минало, с цялото си тяло, цялата си същност. Не се цензурира, не спестява нищо, не избира осветлението си. Тази именно отвореност и откровеност, тази пълна голоота и уязвимост в текста намирам винаги за белег на литературно качество. Голотата и истинността са винаги по особен начин разтърсващо красиви, отвъд естетичното – и в човешките тела, и в човешките текстове.

И последно искам да спомена за постоянната, напрегната двойственост на тази книга. От една страна, тя е изключително топла. Пълна е с детско (не в познатия сладникав смисъл, а както при детския поглед на мистиците) лобопитство, радост и удивление от всичко в света и човеците. Заредена е с неизчерпаемо съчувствие и нежност към всяко живо същество: познати и непознати хора, животни, птици, насекоми. Съществуват страници наред магични описания на сюрреалистични, космогонични детски рисунки. Много природа (дори в големи гради), много дръж и радост от дръжда. Мимолетни човешки появи и случайни човешки жестове, зад които можеш да отгатнеш и да си представиш цял един непознат, само за миг осветен в ценността му чужд живот, цяла съдба. Но същевременно има места, където текстът е безкомпромисно суров в своята автентичност, почти болезнен в жестокостта си на документ: всекидневните списъци на дребни покупки в една пределна бедност, постоянните потвърждения на изолацията на различността, сцените в психиатричната клиника-затвор, която авторът без никакви украси нарича лунница, цялата поредица от философски и морални въпроси, които животът с болестта и обществото през призмата на болестта поставят. В този смисъл това е и една остро политическа книга.

Сякаш следвайки тези две линии, всяка по свой автономен път, Николай Бойков дава два финала. Първият – топъл, където малката, почти случайна човешка доброта дава опора и актът на писането носи уют. Вторият – непокосен, (буквално!) екзистенциално смазващ. Само два пъти в българската литература съм усещала тази неспособност да продължа четенето, тази чисто физическа парализа пред жестокостта на една сцена: пред одраната жива лисица в „Петима старци“ на Константин Павлов и пред премазаното птиче на финала на „Писма до Петър“: „...[О]безсловесен, обезсилен, безпомощен, ужасен гледах, после продължих нататък по огрените от слънце улици“.

ЯНА БУКОВА

Николай Бойков, „Писма до Петър“, изд. „Жанет 45“, 2006

Текстът е редактиран вариант на представянето на „Писма до Петър“ по време на събитието „Втора премиера“ в рамките на „Литературни срещи“ София, 26 април 2025 г.

Морският дневник

от стр. 2

се менят пъстро в майсторски създадената книга на Владислав Христов с всеки стих, ни поставя пред интелектуалното изпитание как ще осмислим преживяното. И общуването ни с морето винаги е повод да преосмислим и минало, и настояще, и бъдеще. Самото общуване, по толкова възможни начини с морето, си е едно събитие.

Дори изреждането на видовете вятър край морето от местния рибар само по себе си е повод за творба:

*мелтем бонети леванти
маистро широко лодос
бонаца грео драмадана
зефир бората гарби
палаомени нотос мистрал
рибарят изреждаше
имената на морските ветрове
с огромно страхопочитание
все едно бяха чудовища
с които трябва да бъдем
много внимателни*

На мен това изреждане ми звучи като клетва и заклинание на някакъв непонятен език. И почувствах това стихотворение като едно от най-екзотичните от този така наречен от мен морски дневник. Тук са и децата, които много искат да видят риба балон. В желанието си за такава среща, те дори я рисуват на пясъка:

*в тези води
няма да срещнете риба балон
но децата си мечтаят за нея
и постоянно я рисуват по мокрия пясък
риба балон се рисува лесно
просто правиш кръг в пясъка
рисуването на кръг обаче
е една от най-трудните работи*

Поантата на това стихотворение е определено философска. Дали простите неща в един момент се оказват най-трудни за осъществяване. Знаем, че всички важни, да не кажем – велики неща, всъщност по същество са най-прости, семпли. И си струва да се запитаме: лесно или трудно е да нарисуваш кръг на мокрия пясък? А и нюансът, че това го прави една детска неукрепнала ръка. Кръгът като символ и на нашата лична Вселена ограничава ли ни, или ни защитава? Въпроси, въпроси... това просто е един кръг, като в японската калиграфия, който може при рисуването да се получи и малко разкривен.

Местните жители и рибарите в „Маслен нос“, без когото пейзажът не би бил реален, са нещо като котвите за пришълци като нас на морския бряг, които ни заземяват, тъй както сме понесли нашите поетични метафори и фантазии. Те са възбени в своя си свят – свят, в който няма място за деликатности. За тях делфините са морски прасета, които ще отнесат една ругатня, когато са скъсали мрежите. Те не отговарят на любезните въпроси на пришълците курортисти, къве ли рибата, защото морският вятър така е обветрил ушите им, че място за куртоазия няма. Морски хора – прями, сурови и изсечени от природата с няколко само замаха. Те са друга порода. Но когато стане въпрос за морските ветрове, те ще ти говорят без прекъсване за десет вида такива. Сред главните персонажи в книгата е капитанът, на сушата той не може две яйца да изпържи без своята жена, но носи цялата отговорност за пасажерите на кораба. Морето ражда друга класа хора. Морски хора. А ние пришълците с палатки сме там за поредното си летуване, което после ще приберем, добре сънати и подредени, като изпраните си плажни кърпи, спомени в жилищата си. Е да, за да угължим спомените и преживяното, ще занесем и трофеи като рапан, мидичка, обло камъче. Владислав Христов талантливо, за пореден път, ни говори за едно кътче от света, което е опознал със сърцето си, споделил е с близките си хора и приятели. И се е докоснал до прозрения, които само морето може да ни поднесе като дар.

Едно от най-въздействащите стихотворения е за молитвеното настроение и нагласа, които предизвикват преливащото се море и бряг:

*брегът е място за молитва
времето протрива колени и думи
проваля намерения
тук всички сме приятели
живите вечерят с мъртвите
от мълчанието им се носи аромат на анасон
на солени корабни въжета и чирози
сега е време да затворим кръчмата
да си помечтаем за мекиси на закуска
кафе и шоколад със лешиници
преди брегът да ни превърне в минало*

Ето ги отново три времена, но в разбъркан ред. Морският дневник на Владислав Христов ще бъде непълен, ако не кажем и за Маслен нос – едно куче, което е постоянно и непосредствено сред децата и хората на морския бряг. Как свободата на духа на този приятел се вписва в отношенията на морското летуване. И тук цялата природна биологична верига – човек, дете, куче, морски обитатели, птици, тържествува. Тържествува чувството, което владее света – любовта:

*маслен нос ела при мен
той се прави че не ме е чул
ела приятелю
ела да ти дам
пилешко фенерче
отново никаква реакция
маслен нос да не си болен
влюбен е в мен
отговаря вместо него
едно момиченце
на плажа*



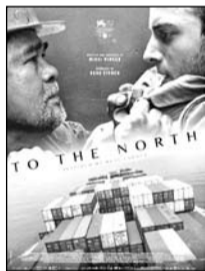
РОСИЦА ЧЕРНОКОЖЕВА

Владислав Христов, „Маслен нос“, изд. „Ерго“, 2025

КИНО

Да си добър може да не е честно, но честното е винаги правилно

За „На север“ – игралния дебют на Михай Мункан



Последните от политическите кризи и несигурност в посткомунистическите държави от края на 90-те години доведоха до вълна от мигранти, насочили се към доскоро непознатия им Запад. Представите им тогава за света, който ги очаква, преминали през призмата на днешната равностепенност, звучат наивно и тъжно. Този въпрос

разглежда игралният дебют на румънеца Михай Мункан – „На север“ (копродукция и с България). Филмът бе представен премиерно у нас този месец, но получи своето международно признание още през 2022 г. на фестивала във Венеция, където спечели Наградата на независимата критика за най-добър филм.

Още с първия кадър режисьорът ни потапя в Атлантическия океан, където двама мъже плуват във водата върху бъчви. Водата е навсякъде около тях – категорично предзнаменование за тяхната обреченост. Ракурсът често поглежда отвисоко, за да регистрира разбърканата от преминаващ танкер водна дупя и да я изведе като основен ключов елемент във филмовото повествование, като символ на преходното, несигурното, неуловимото, онова, което вълните поглъщат безпристрастно и го оставят да изчезне.

Реалистичното усещане е подсилено от надпис, че филмът е по действителни събития. Материал, с който режисьорът умее да борава като автор на два документални проекта – „Бондок“ (2015) и „Човекът, който щеше да бъде свободен“ (2019). Вторият е разказ за човек на име Сезар Митителу, който радикално се опълчва на системата, заради което е бил преследван от румънската полиция. Приет от властите за „социален паразит“, той успява да събере последователи, които го припознават като личност, противопоставила се на държавната манипулация.

„На север“ също се фокусира върху хора, готови да рискуват, чиито съпротивителни сили ги държат в постоянно поддържана тиха настръхналост.

Сюжетът ни пренася към групи двама мъже – също мигранти. Румънецът Димитру (Николай Бекер) и българинът Георги (Димитър Василев) попадат на танкер, пътуващ към Канада. На път са да осъществят мечтата си и да стигнат „обетованата земя“, която през онези години на прехода изглежда изключителна и утопична. Представата им за този нов свят е наблъскана

с клъшета за каубои, бургери и силно уиски, за които ще пишат един ден на близките си. Младите мъже се надяват да стигнат до САЩ, а всъщност посоката, в която са се отправили, се оказва Канада, в духа на поетичния афоризъм на Радоу Ралин „Мечти и посоки“, където пасажерите си мечтаят за дестинации като юг и север, докато менажерията си пътува „курс изток-запад и обратно“.

Сблъсъктът с реалността идва след стигането им до палубата и опита им да оцелеят между опасността от водата, глада и срещата с екипажа.

Михай Мункан създава един изключително зрял опус, в който наблюдението е изцяло върху мъжкия свят на борба за власт, игра на нерви и прехвърляне на гледни точки около темите за приятелството, религията, добротата и справедливостта, като става ясно, че понякога да си добър може да не е честно, а честното е винаги правилно.

Филмът му е напрегнат и суров трилър с хорър елементи, където тревожността навлиза постепенно, през бавно движещата се камера на Георге Чипер (с когото режисьорът работи и в „Човекът, който щеше да бъде свободен“). Резултатът е хипнотичен разказ, с паузи, наситени със самота, съмнения и смут. Дълги кадри, изследващи тесните пространства на танкера от коридорите до каютите улавя лутанията на персонажите в опита им да оцелеят. Същите те са контрастно мрачни на панорамните ракурси, следящи движението на водната стихия. Подчертава ограниченото, изолирано пространство, в което опитът за бягство е абсурден, равностепенен на смърт.

Музикалното оформление допълнително носи нюанса на тревожност и обреченост, плъзга се в ниската тоналност, внимателно фокусиран върху детайлните шумове на скърцане, стържещ звук от машини, дишане, обслужващ настроение на тиха паника и заземен страх. Поддържа напрежението, доближаващо го усещане за лудост, вътрешен конфликт, илюстрира отчуждеността, обхванала обитателите на огромния плавателен съд.

Допълнително си личи, че в този мрачен, психологически интензивен сюжет, с минимален актьорски състав и изолирано пространство, напрежението се дължи не толкова на действието, колкото на присъствието, на дененето, на криеницата между екипаж и нелегални. И целият този стремеж към обетованата земя така и не стига до брега, лъшка се изцяло във водите, а

към този желан Западен свят са се упътили всякакви, но не и западници. Разпределението на кораба се крепи на филипинци и тайванци, които отделно се делят на богати и бедни, на управляващи и изпълняващи заповеди. Миниобщество, в което важат същите правила и закони както навсякъде другезде. Сблъсък между сила и уязвимост, самота и инстинкт, където семейството (и за двесте страни – екипаж и безгъла) е друга недостижима химера, към която всички се стремят, за която е уж цялото усилие и чиито облаги така и не се усещат. Актьорските изпълнения са внимателно разгърнати с размяната на лаконични, но точни реплики, открояващи позицията на трите страни в разказа. Фокусът пада около отношенията между румънеца Димитру, тръгнал да осъществява илюзорната си мечта, филипинеца, решил да му помогне след като вижда, че изповядват една и съща религия и тайванския капитан на кораба, безпоощаден с нелегалните. И въпреки че на места ритъмът може да се раздвижи, а сюжетът – съкрати, финалните минути са смели и смазващо силни.

„На север“ е изключително впечатляващ игрален дебют като нарежда Михай Мункан сред имената, чието творчество е важно да се следи.

Показва непреходността на времето, където обществото изобщо не може да се справи с проблемите от миналото. И въпреки че действието във филма се развива през 1996 г., до днес бежанците умират по пътя на илюзорните мечти, докато бягат от политическата несигурност, умножаваща мащабите си. Както казва режисьорът, „Това е филм за едно състояние на нещата, на света, в който парите играят важна роля и цената на нечий живот не е голяма“.

„На север“ е копродукция между deFilm (Румъния), Remora Films (Франция), Studiobauhaus (Германия), Background Films (Чехия) и Screening Emotions (България).

ПЕТЯ СЛАВОВА

„На север“, Румъния-Франция-Германия-България-Чехия, режисьор Михай Мункан, 2024, 123 мин.



16 часа! Толкова е времето, което отнема на един беген студент да достигне 14-ия по големина град в Румъния. Машинистът натиска спирачките на влака и само след няколко минути аз пристигам на гара Сибуу. Традиционен за средата на юни, времето е слънчево, а лек планински вятър развява стотици червени знамена на предстоящия театрален фестивал, разположени в целия град. Като един от 35-те международни доброволци, които ще помагат в организацията, първата ми дестинация е Национален театър „Раду Станка“. Там получавам своята мисия за деня, която е да опозная колкото се може по-голяма част от града, за да бъда максимално подготвен за логистичните въпроси и нуждите на театралните компании, които се очаква да пристигнат в следващите дни.

Напускайки сградата, точно на вратата се разминавам с г-н Константин Кириак – директор и основател на Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu или просто FITS. През месец март 1993 г. той и екипът на театъра в Сибуу създават Национален студентски театрален фестивал. В първото му издание се включват участници единствено от Румъния и Молдова, но само година по-късно събитието се превръща в Международен фестивал на младия професионален театър, привличайки участници от осем държави. С всяко следващо издание това културно събитие се разраства все повече и повече и до 2005 успява да привлече участници от 68 държави. С годините Константин Кириак е доказал, че не е само талантлив актьор и добър фестивален мениджър, а визионер, който умее да прекрива граници и да надгражда вече постигнатото. Неслучайно благодарение на него и екипа му Сибуу е избран за „Европейска столица на културата“ още преди Румъния да бъде член на Европейския съюз. Така през 2007 г. в програмата на FITS се включват 867 проекта с над 2000 събития и участници от 70 държави, които привличат повече от един милион посетители. Това е и годината, в която се създава и доброволческата програма, през която за 18 години са преминали над 8000 участници. Абсолютен прецедент, защото докато други големи европейски фестивали отказват да работят с младежи, защото не желаят да им гласуват нужното доверие, то FITS всяка година възпитава своите „театрални рицари“ и ги превръща в един от основните символи на фестивала. Достигам Piata Mare – най-големия и най-красив площад в града, а вниманието ми е привлечено от внушителен строителен кран, който се извисява на десетки метри височина. Само няколко дни по-късно на него гледах едни от най-грандиозните и впечатляващи църковни ансамбли и изпълнения на компании като „Elementz Art“ (Италия), „Transe Express“ (Франция) и „Stardust“ (Италия). До него е разположен и банер с всички 841 събития, проведени в периода 20-29 юни, в които се включиха повече от 5000 участници от над 80 държави. Това ми напомня, че днес FITS не е просто поредица от театрални събития, а мултижанров фестивал на сценичните изкуства, които тази година бяха разпределени в следните категории – театър, фламенко, танц, представяне на книги и конференции, музика, цирк и онлайн събития и стрийминг. Обиколката ми на града ме отвежда до сградата на Държавната филхармония, от която започва прочутата „Алея на слабата“, създадена през 2013 г. Започвам да броя на пръв поглед безкрайната пътека от звезди, носещи имената на едни от най-талантливите и най-влиятелни личности в театъра като режисьорите Еуженио Барба, Силвиу Пуркарете, Деклан Донелан, Робърт Уилсън, Питър Брук, Еймунтас Некрошюс, Томас Остермайер, Михаил Баршников, Туаго Родригес и още много групи актьори, режисьори, мениджъри, драматурзи, композитори, танцьори и театрални критици. След 13-ата церемония върху алеята тази година заблестяха и звездите на комедиантта Бил Мърби, драматурзите Уоле Шоинка и Йожен Йонеско, на хореографа Алан Плател, актрисата Катлийн Търнър, режисьора Алексис Михалик и южнокорейския актьор, на чийто

Благодаря ти, FITS!

За 32. Международен театрален фестивал в Сибуу

образ на Йона успя да се наслади публиката в рамките на „Световен театър в София“ – Кураносуке Сасаки. Визионерството им обаче не спира дотук. В рамките на FITS са се родили и няколко инициативи като „Sibiu Performing Arts Market“ (SIPAM) и Therme Forum. Създаден през 1997 г., SIPAM цели да предостави платформа за срещи между артисти, културни мениджъри и институции в областта на сценичните изкуства. В рамките на форума артисти от цял свят могат да представят своите творчески проекти и да получат обратна връзка от международно жури и потенциална възможност за реализация. Денят е 29 юни, 23 часът и 57 минути. Над главите на десетки хиляди души стотици дронове изписват в небето тазгодишното мото на фестивала „Mulțimesc“, означаващо „Благодаря“. Току-що Сибуу изрази своята благодарност към изкуството за 32-ри път. Всъщност от създаването си фестивалът никога не е престава да благодарни на изкуството. Над 250 души (толкова са професионалистите, стоящи зад осъществяването на тазгодишното издание) протегнаха ръце и презърнаха всички, които допринесоха за успеха на фестивала. Екип, който със своята работа всяка година отправя покана за размисъл върху значението на благодарността и нуждата от взаимна подкрепа в съвременното общество.

Разлиствам 10-те издания на фестивалното списание „Artauze“, в което всяка сутрин бяха публикувани рецензии за представления от изминалите дни. Тази година акценти на фестивала бяха представления на Туаго Родригес, Алексис Михалик, Тимофей Кулябин, Силвиу Пуркарете и Мило Рау. Един от първите спектакли в програмата беше белгийската продукция „No Yogurt for the Dead – Histoire(s) du Théâtre VI“, режисирана от артистичния директор на Фестивала в Авиньон – португалеца Туаго Родригес. Историята е вдъхновена от умирация от рак баща на режисьора, който, прекарвайки последните си дни в болницата, изписва тетрадка с имена, анекдоти и лични спомени. Цялото представление е комбинация от фрагменти, включващи музика на живо и кратки истории, представени от три актриси, влизащи в серия от образи. С изработени до детайл дребни жестове, те се опитват да постигнат баланс между трагичност и хумор, който на моменти обаче бива нарушен от прекомерното използване на шеги, свързани с коварната болест. Темата за смъртта бива преместена към неясното бъдеще с роботи, големи екрани и разговори в реално време с AI, осъществени от немската компания „Rimini-Protokoll“. Документалният sci-fi спектакъл „Futur4“ на Хелгард Хауг и Даниел Ветцел проследява автобиографичната история на актрисата Урсула Гертнър – румънка, чието семейство се премества в Западна Германия през втората половина на XX век. Поредицата от истории позволява на компютърния инженер Ксения Клинге в реално време да създаде Ursula_Vot – облачна версия на Урсула, управлявана от изкуствен интелект. Така в серия диалози с AI те отправят редица въпроси за идентичността и паметта в близкото бъдеще. В малко по-различна документална тематика ни пренесе и швейцарецът Мило Рау. „The Seer“ на немската компания „Schaubühne Berlin“ проследява историята на военен фотограф, който, документирайки политическия абсурд в света, се изправя пред собствените си житейски норми и травми. Цялото представление е емоционален колаж от реални свидетелски показания, насилствени сцени и размисления за болката в заобикалящия ни свят. Френският спектакъл „Intra Muros“ на един от тазгодишните носители на звезда в „Алеята на слабата“, режисьора, актьор и драматург Алексис Михалик, беше пореден сбор от разкази, този път на престъпници, обединени от историята на режисьор, който преподава първия си урок по драматургия в затвора.

Разгрътайки седмия брой на „Artauze“, видях снимка на едно от последните представления на добре познатия на българската публика режисьор Тимофей Кулябин. Очакванията ми за подобни сценични ходове като диалог чрез съобщения в социалните мрежи или екрани, излъчващи паралелно няколко действия, не бяха изпълнени. Бях много приятно изненадан, когато трупата на театъра в Сибуу представя автобиографичната пиеса на американеца Юджийн О’Нийл „Дългият път на деня към нощта“. Залагайки единствено на добро сценично присъствие и преместване на времето на действието в настоящето, Кулябин умело успя да разкаже историята на болния от туберкулоза Едмънд Тирон в последните му часове. В оригиналната драма на О’Нийл главният герой е на 23 години – най-малкият член на семейството и отражение на самия автор в младежка възраст. Той копнее отчаяно за смъртта, защото тя ще го освободи както от физическата болка, така и от неосъществената творческа реализация. На сцената

обаче виждаме доста по-възрастния актьор Никю Михок, който със старостта си става образ не само на физическата, но и на душевната криза. Още няколко заглавия също приковаха вниманието ми. Френската продукция „Neandertal“ на „Compagnie Lieux-Dits“ бе неочаквано силно изследване на антропологичната памет, политическата идентичност и историческите пластове, които съставляват неизменна част от нас. Използвайки историята на няколко учени, изследващи праисторически останки, представлението на Дейвид Гезелсон постоянно насочва поглед към съвременното и наследените страхове, които моделират обществото ни. За пръв път имах възможност да видя off-Broadway продукция – представления в алтернативни пространства, залагащи на експеримент и социална ангажираност. „My Onliness“, режисирана от Даниел Иризари и дело на компания „Soho Think Tank“, бе същинска политическа провокация, чийто двигател бе „голям, луд, червен крал“ – очевиден препратка към президента на САЩ Доналд Тръмп. Незабравим ще остане и събсъкът ми с абсурдния шведски театрален трилър „Burnt Toast“, режисиран от Трине Фалх. Огромната, злобещо червена сценография беше достатъчен знак, че нещо страшно предстои да се случи. Сцени по-късно, виждаме как асансьор пада и отрязва ръката на един от героите, а напрежението ескалира, когато същият се оказва ванпир и убива своята партньорка. В мислите ми изплува и южнокорейското „Tr-edition – Life is But a Dream“ на компанията „Icontact“. Визуално-танцовият спектакъл на младия режисьор Ян (Пачино) Сон Ми, показан също в последното издание на „Световен театър в София“, бе преживяване, което буквално „събуди“ и дори „възриви“ публиката със своя ритъм, бляскавост и танци. Малцина са творците, които успяват не просто да останат актуални, но и да вдъхновяват нови поколения зрители и артисти. Един от тях несъмнено е румънският режисьор Силвиу Пуркарете, който умее да обединява култури, естетики и философии. По време на FITS имах възможността да гледам четири негови представления, като всяко от тях безспорно заслужава успеха си сред публиката. Това са трите продукции на Национален театър „Раду Станка“ – „Faust“, „The Scarlet Princess“ и „Jonah“ (копродукция също с Метрополитън театър – Токио), както и „Tertium (non) Datur“ на Театър „Одеон“ и Общински културен център „Джордж Кошбук“, Бистрица. Пуркарете не просто превръща текста в картини, а създава светове. Въпреки че всяко едно от изброените представления има своите творчески достойнства, най-успешните му творения, които ще отлеча са „The Scarlet Princess“ и „Faust“. Представяли ли сте си някога комбинация между японска приказка, Брехтово отчуждение и театър кабуки? Е, може би само Силвиу Пуркарете е способен от тези на пръв поглед несъвместими компоненти да създаде „The Scarlet Princess“. Мелодрамата, изпълнена с трагедия, предателства, призраци, кръв и любов бива поднесена с визуална пищност и серия от гротескни и емоционално наситени персонажи. Решенията обаче не спират дотук. В цялото представление мъжките роли биват изпълнени от жени и съответно женските – от мъже. Тази стратегия допълнително създава естетическа дистанция и напомня на публиката, че всичко е игра. Не мога да не споделя и за представлението емблема на фестивала – „Faust“. Създаден още през далечната 2007-ма като част от събитията в програмата на „Сибуу – Европейска столица на културата“ до днес спектакълът е пример за високо театрално изкуство и дори своеобразен символ на града. Представление, което надхвърля границите на театралната форма, превръщайки се в пир за човешките сетива. Поместена във вече споменатата „Fabrica de Cultura“, мащабната продукция посреща публиката си в специално създадената за нея сцена, наречена зала „Фауст“. В някои от действията дистанция между публика и актьори липсва, а историята бива обгърната в мрак, дим и огън. Ролята на Фауст е поверена на актьора Михай Братила, който се превръща в ходеща кукла, визуализираща апокалиптичния разпад на човешката душа, заложен в текста на Гьоте. Офелия Попи, приковавала вниманието ми с таланта си още с появата си в „The Scarlet Princess“, бе най-зловещият, жесток и съблазняващ Мефистофел. Включвайки и масови сцени, в които участие взимат над 50 актьори и актриси, както и музика на живо, „Faust“ се превръща в много повече от представление. Това е една от най-чистите форми на театър, в която синтезът между текст, тяло, музика, движение и визуалност се разгръщат до степен, която оставя незаличим спомен в душата на човека. Затварям десетия брой на вече любимото ми фестивално списание, а в мен продължават да отекват безброй спомени. FITS не е просто поредица от представления, а вселена, която превръща всяко пространство в театър и всяка секунда в емоция. Mulțimesc, FITS!

Европа – мечта, Европа – хищница

За спокойствието на българската литература да бъде европейска литература

Йоанна Елми

Между Алековото „Европейци сме ний, ама все недотам“ и Господиновото „спокойствието да си българин“ стоят 109 години: Бай Ганьо излиза през 1895 г., есето на Георги Господинов в „Дневник“ – през 2004 г. Обичам тези есета от колонката на ГГ, млади, остри, безсрамно избуял талант, преди да се превърне в добре поддържана и обгрижвана градина. Често ги препрочитам.

„Иска се да изкрещиш гордостта си, да обявиш публично патриотарство, да се тупнеш по гърдите, да покажеш превъзходство. Което само демонстрира външния, компенсаторен характер на подобно гордеене“, пише Господинов и неговото изречение всъщност е разтвореният цвят на пъпката, есенцията на Ганьовото „Бугар, Бугар!“: „Още двайсет години по-късно, през 2025 г., получавам предложение от Тодора Радева и нейните „Литературни разходки“ да вода разходка. Темата е България и Европа, денят – хляб! – девети май.

Подобни теми имат страхотен потенциал да се превърнат в патетична сатира, в компенсация или обратното, в беспокойствието да си българин. Изпитвам едновременно неудобство спрямо хората, които величат каквото и да било и хората, които го оплюват и отричат. Какво означава България и Европа, какво означава европейският път на България, какво е 9 май в България изобщо, освен поредното нещо, за което да се скараме?

На всичкото отгоре поканата съвпада с период в скромната ми кариера на журналист, в който отчаяно се опитвам да убедя западни редактори и журналисти, че българските истории са важни наравно с всички други и могат да бъдат разказани през нещо различно от призмата на обичайните клишета за България – корупция, бедност, тъга, екзотика, мистика, нефти. Добре де, хубаво, казват ми, всичко това е много интересно, но има ли как поне да напишете и нещо за Русия, по възможност като лично мнение?

Всъщност зад тези опасни теми и клишета стои вечният въпрос: как да я разкажеш „тази земя, която прилича на протезната между Изтока и Запада, влечени една в друга длани“ (Светлозар Изгов). „Таз земя пределна/ между сезашия и някогашний свят/ на синура между възток и запад“ („Кървава песен“, Славейков). „Тази страна – праг между Изтока и Запада./ кръговрат на войни и бедствия./ дете хората живеят за кора хляб и педя земя“ (SOS, Багряна). Този въпрос стои особено пред новото, „младо“ поколение не само защото сме неопитни, а и защото живеем между *тук* и *там*, между Изток и Запад, защото влизаме спокойно в света, с аrogантността на младия, свободен човек, и както повечето свои млади съвременници, отхвърляме двуполосните империи, идеологии и всичко друго, спрямо което светът – и тези преди нас – са свикнали да мерят себе си.

Въпросът изниква отвсякъде, като в онези игри, в които нещо се показва от една гунка, а ти трябва бързо да го праснеш с чук. Когато правиш изкуство, когато пишеш роман, когато пишеш разказ, когато говориш пред публика извън страницата, когато говориш с хора в България, когато правиш журналистика, когато се представяш някому, и когато трябва да водиш литературни разходки. Как да разкажем себе си?

Езикът като национална гържава

Светлозар Изгов пише, че въпросът европейци ли сме, или не сме, е сред основните проблеми на българското самосъзнание. България е близо до локлата на демокрацията, до духовното наследство на Древна Гърция, Рим и християнството. Но като географска периферия и европейски щит към Ориента е всмукала в себе си много етнически, верски и културни елементи от Изтока. Изгов посочва и разкъсането на църквата и последвалите от това два европейски модела – Еуропа Romana и Еуропа Orthodoxa, изтъквайки, че Еуропа Romana си „присвоява“ културното право да бъде Европа. Живелите по време на Османската империя се смятат за живели в друго, неевропейско историческо време. Това е не само интернализирано светоусещане, но и налагано отвън, от западна страна.

Изгов подчертава, че други части на Европа също се преживяват като периферии – в Испания, Скандинавието, Русия също има периоди на „изравняване“ с европейското. Дори гържавите в сърцето на Европа се „равняват“ една на друга – ренесансова Италия вдъхновява цяла Европа, Франция и Англия се гледат една друга като образци, Германия отхвърля классицизма на Франция и така нататък. Комплексът или съзнанието за периферност, за изключителност, са точно толкова силни например в Норвегия, колкото и в България, просто с обратен знак. Наскоро научих думата *scanguilt* (от *scandinavian* – скандинавска и *guilt* – вина): вината за това, че живееш в едни от най-богатите гържави в света и въпреки това понякога се чувстваш нещастен, въпреки че други хора по света живеят в бедност, войни, глад. Норвежците, оказва се, са направени от вина по свой начин.

„Кръстопът, земя-мост, множество чужди нашествия, войни, робства и съперничества – трудно създаване на материална цивилизация. Затова по-важна от земната гържава винаги е била гържавата на духа и словото. То се оказва най-жилавата народностна институция, най-неуязвима срещу нашествията и разрухата. Словото за българите е било едно от основните средства на народната памет и историческо съхранение, имало е етнически-создателни, крепителни и гържавно-творчески функции. Било е нашата неунищожима гържава през вековете“, пише Изгов. Вероятно затова и разказът за българското, какво точно е то, къде принадлежи, в каква културна можем да го напъхаме, е толкова труден и същевременно толкова важен за всеки един от нас. Една от причините е, че на много от нас липсват малките истории, които разказват голямата история.

Липсващата история, липсващите истории

Начинът, по който масово мислим и разказваме българската история (и донякъде литература) е застинал някъде в края на XIX в., когато в Европа – и България – за пръв път се появява масово, институционализирано образование, което е необходимо за нуждите на новосъздадените национални гържави. Гражданите трябва не само да са способни да четат и пишат, за да бъдат активни участници в новите общества на индустриалната епоха (процентът грамотни българи след Освобождението е много нисък, но такъв е и в цяла Европа), а и да бъдат обучавани в лоялност към нацията и новия пантеон от национални герои, празници, ритуали. Масовото образование е необходимо не на последно място, за да бъдат гражданите готови да умрат за нацията в случай на война – Европа е пристрастена към войните, които продължават и след Френската революция и кулминират в двете световни войни.

Подобен е процесът в повечето европейски гържави: по време на Рисорджименто в Италия (периодът на национално обединение, подобен на Възраждането, обединението на Италия) фокусът е да се създаде обща национална система, която да изгради модерната италианската идентичност; във Франция Наполеон прави мащабни реформи в администрацията на цялата гържава, които остават и след падането на Империята; в края на XVIII и началото на XIX в. Прусия също прави огромни образователни реформи, в рамките на които се ражда и Хумболтовият образователен модел. С оглед на тази хронология България нито закъснява, нито е периферия: напротив, следвайки своята хронология и отделяне от собствената империя, тя е част от европейските процеси на съвременето.

За съжаление обаче не учим за Братя Миладинови и техните етнографски обиколки, като ги сравняваме например с Братя Грим или работата на шотландския поет Джеймс Макферсън, или с усилията на украинския филолог Виктор Григоревич, от когото българските братя всъщност се вдъхновяват за събирането на фолклорни песни и материали. Българското възраждане и неговата литература не се изучават в рамките на една по-широка европейска история на постоянен обмен, междуетничен разговор на идеи, мотиви и процеси. Патриарх Евтимий, Паисий, Петър Берон, Раковски, Караелов, Ботев и Вазов – които черпи вдъхновение за своя национален роман от Виктор Юго, – творят в национален вакуум, в който не се случва нищо освен гордост, героїства и патриотизъм. Което още повече засилва усещането за изолация, периферност, незначителност.

Травмата на войните

Върху Паметника на разстреляните поети, който се намира на ул. „Ангел Кънчев“ 5, са изредени редица имена на автори от следосвобождения период и периода до 20-те години на XX в. Христо Ботев, разбира се, Иван Хаджийски, Димчо Дебелянов, Гео Милев. Всичките силно повлияни от европейските процеси и идеи на времето си, независимо дали става дума за Ботев, който се вдъхновява от Чернишевски и Тургенев, или за Дебелянов, който е силно повлиян от френските символисти (превежда Бодлер и Верлен) и Едгар Алан По. Гео Милев е особено ярко явление в българската литература: превежда стихове от руски, Ницше от немски, бораби свободно с четири езика освен български, съвременник на европейските движения най-вече от междувоенния период в Германия, което му помага да привнесе немалко култура в България и да гради мостове между локална и европейска литература. Надали има българин, който да не знае как загива Ботев. Марксизмът Хаджийски, вдъхновен от Лъбон и крштик на фройдизма, расизма, фашизма и теософията, умира като военен кореспондент в сражение с части на СС дивизията „Принц Ойген“ по време на Втората световна война. Дебелянов загива на фронта на Първата световна, а стихотворението му „Един убит“ говори интертекстуално с големи произведения като „На Западния фронт нищо ново“ на Ерих Мария Ремарк и вдъхновява поети като Атанас Далчев и Багряна да поемат в по-интроспективна посока. Гео Милев е осъден на затвор и



Снимка Пиерджорджо Бранци, 1956 г.

хвърлен в масов гроб през 1925 г. Родени в България, загинали във – и за, заради – Европа.

Ярък и често пренебрегван представител на този период е и Александър Вутимски, чиито стихотворения са силно леви и пращат от гняв срещу нарастващите неравенства и несправедливост в цяла Европа. Комунизмът привлича все повече поддръжници, като освен Вутимски ехо на идеологическите дебати на времето можем да намерим и в стиховете на Смирненски и Вапцаров например. Именно Вутимски нарича Европа „хищница“, която „зуби гъх от разрушения, / за стотен път под бойни знамена“. Както при Вутимски, така и при Дебелянов имаме силно антивоенна линия, раз-героизиране на войната, което е характерно за произведенията от Европа по това време и е в силен контраст с патоса на националната литература. От началото на новия век до края на Втората световна война българските писатели и поети се занимават не само с национални, а и с европейски, световни, общочовешки въпроси. Димов, последовател на Анри Бергсон и Фройд, става майстор на психологическия и социалния роман именно в тези години, а книгите му се ангажират с широки политически и екзистенциални въпроси. „Поручик Бенц“ (1938) изследва присъствието на германски войски в България по време на войната, влитайки разказ за идентичността и съществуването. „Осъдени души“ (1945) е вдъхновена от престоя му в Испания и използва Гражданската война за драматичен декор на обсебващата любов между Фани и отец Ередиа. Атанас Далчев, силно повлиян от междувоенна Германия, психоанализата и модерния реализъм, пътува и живее в Рим, Париж и Лондон, преди да се върне в България. Парижките му стихове говорят за отчуждението на емигранта, чужденеца от света, за безпътността, за борбата между добро и зло.

Травмата на комунизма

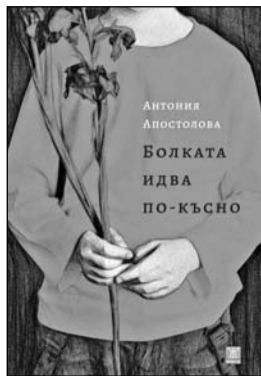
Българската травма е европейската травма. Отличава се само по своите регионални особености. След две световни войни, две национални катастрофи, зауба на територии и масова вътрешна миграция и бежански войни, спомени от които вероятно и до днес има в няколко поколения назад у всяко българско семейство, България стига до руска окупация, народен съд, избиване на интелегенцията. Къщата на Далчев е разрушена при съюзническите бомбардировки над София, а по-късно изгаря напълно. Далчев се мести да живее с цялото си семейство в една-единствена стая в съседната сграда. След като отказва да влезе в Комунистическата партия, той е уволнен и безработен в продължение на 5 години, през които оцелява с преводи на европейците Гьоте, Паскал, Лафонтен, Монтен, Стендал, Пушкин, Чехов, Лорка и други. Реабилитиран е едва след 1989 г.

„Плюмюн“ на Димитър Димов, който разказва историята на идеологическите напрежения и обрати в предвоенните години, е подложен на жестока идеологическа ревизия и редакция. Талев е изключен от писателските съюзи и обвинен за политически опасен, като два пъти е изпращан в трудов лагер, където здравето му сериозно се влошава, а втория път едва не умира. След това е изпратен в изгнание, където и завършва епичната си тетралогия. През 50-те е реабилитиран от комунистите, получава награди и му се разрешава да публикува.

(следва продължение)

Деконструкция на травмите на личността

Емоционалната недостъпност, страхът от интимност и отбягването на чувствата в романа „Болката идва по-късно“ от Антония Апостолова



Чувстването е бездна, зляр, касацин – да чувстваш, означава да се възжертваш, да се положиш уязвим и наивен пред сърцезданството на любовника, без да имаш претенция към бъдното, без да очакваш спасение. Противно на логиката, то не е иманентно присьщ процес, а разбиране, плод на устойчива на опън и удар връзка със себе си. По древногръцки трагично, в големия си дял тази връзка се гради от екстериора на личността, от начина, по който в

детството са се отнасяли с нея (детска травма), от една страна, и от хората, които впоследствие стават част от живота ѝ (травма на развитието), от друга. Чувстването е болезнено, защото, ако естеството на примордиалния инстинкт за самосъхранение – обичта на Аза към себе си – е лабилно, личността ще рухне под потребностите на чуждата емоция. Устоите на Аза се формират от разбирането за себе си и на себе си; от личната формулировка за индивидуалната човешкост, дефинирана чрез способността за отваряне пред болката, която околните са способни да му нанесат. Проблемът придобива демоничен магнитуд, защото не става дума само за болка – раненият индивид е неспособен да приема и любов. Това е най-огромната трагедия на битието, катастрофа на съществуването, категорично свършване с живота. Твърде много хора в съвременния свят функционират пасивно, убежливо, отдръпнато. Поради тази причина за оцеляването на едно общество (специфично българското) е от изключителна важност в неговия дискурс да намерят място аномалиите на емоционалната недостъпност, плътността на травмата, окаменяването на сексуалността, тежестта на бариерите, дръбязи до смърт всеки копнеж за свързване още преди неговото зачеване. Не би се намерил по-подходящ момент от сегашния за романа „Болката идва по-късно“ от Антония Апостолова. Тази великолепна книга израства от семето на наситена, изнежена чувственост, нетипична за несмелия човек, нежелателна писател; импликирана е сложност, която пренебрегва формалната механичност на сюжета и думите, търсейки и разобличавайки тяхната субстанция пред една изпразнена от желание и похот национална литература. Измамлива е лекотата на прочитата. За да се разбере, са нужни богат екзистенциален опит и сурово, почти варварско себепознание. Тази литература е високатежна към своите читатели, а подобно дълбоко и креативно взаимодействие между четящия и прочетеното е ценност. Романът се изразява в напрежението *психодинамика – динамика на междуличностните отношения*. Разказвачът Илан, намиращ се в центъра на фамилната сфера, споделя историята на семейството и на интимните си партньорки. Разказът му – подробен и откровен – се разроява в множество хронологии, посоки и съдържания на спомените. Това документиране, имащо претенцията да е повече прагматично, отколкото лирично, далеч не е такава. То е *par excellence* ключ към психоемоционалния свят на всички участващи в него, най-вече на самия Илан. Той е пример за т.нар. ненадежден разказвач. Не защото лъже, далеч не, а защото възприятието му е напълно компрометирано от липсата на емоционално разбиране. Разказът му – единственият достъп до историята, с който разполагаме, – е радикално субективизиран и деформиран от личните му болки, липси и травми. Интерпретациите му са чупливи и повърхностни: емоционалната му отдалеченост е маскирана като обективност. Спомените му са проекция, лишена от афект. Той не обработва емоциите, въпреки интелектуалното си проникновение, същевременно е вътрешно отчужден и непознат за себе си; аналитичен, но емпатично неграмотен; вижда много, но чувства малко. Анализира хората като точки в графика, не като пулсиращ живот; стои отвъд типичните емоционални рамки, въпреки че ги описва; освободен е от емоционалната реалност на преживяването (не живее в емоциите си, а извън тях). Последното не е докрай вярно. Илан живее в една-единствена емоция (т.е. е в *развитие в застой*) – инфантилната инцестна привързаност към лея си Хелена. Родителите на Илан са студени към него през детството, въпреки че са му осигурявали подслон и безопасност. Майка му, незабележима и безлична, е обръщала повече внимание на брат му (реблив, креслив и неестествено привързан към нея), а баща му (тайно, но известно за самия Илан), влюбен в Хелена, никога не го допуска до себе си, дори напротив, държи миналото и произхода си в своята собствена, неназовима тайна на чуждия си език. Това

всеобщо равнодушие вмениява дотегливото усещане на детето

за безсмислие на връзките в семейството. Непрестанното отблъскване на родителите е насилничество. У Илан се зараждат неприязненост и усещане за чуждост в собствения му дом. Затова се обръща към Хелена, която щедро го облива с внимание, споделяне и изслушване. Този едипов комплекс е наситен с много лиричност, защото възникването му се крие в словото, в книгите, поезията и безбройните лобими цитати на Хелена. Затова не е учудващо, че Илан се свързва с майката на сина си (останала неназована) именно чрез думите и цялата непоносима еротика, скрита в атавистичните избухвания на безбройните изтънчени, но вулгарно притегливи и човекоядни фантазми, вмислени в тях.

Илан израства с определена представа за любовта, която възпроизвежда в Ирит и Лора, но *истинската* му любов е забранена: към Хелена, притегливата, нагнетената, тайнствената. Докато ягката на Хелена остава недостъпна, средината на майката на сина му е напълно открита – умишлено, агресивно разтворена от нея самата, уязвима, гъста от страст, мисъл и драматични възживявания на интелекта и либидото. Илан *истински* копнее за това, но не е готов да го понесе. Често, твърде често хората желаят неща, които се оказват по-силни от възможностите им; инстинктивният им изход е бягството от тях. Илан възприема тиранична, нарцистична жизнена философия, препречваща достъпа на реалността до сърцето, една насилена рационализация, характерна за слабоболните индивиди, изтръгнали (*въобразили си*, че са го сторили) из себе си всяка крехкост и всяка накръпна нежност. Но тези кървящи крехкост и нежност са изворите на сублимния, неунищожим в тягата на своята космична, почти божествена страст човешки дух.

Историята на Илан сочи пълната погрешност на позитивистичната трактовка на емоциите и чувствата и показва колко печално е да отнемеш художествения отблясък на сложността от взаимоотношенията; колко тъжно е да те е страх от несигурното крачене над бездната, защото живот без риск не струва да бъде живян. Атомизацията на индивида е малочен механизъм за самосъхранение – диверсия, целяща да отхвърли опасността от нараняване от другия. Отделянето на Илан не е умисъл, а потребност на травмизирана душевност, в същността си абтоагресия, процираща към другия (изоставената майка и син). Липсата – ключова дума за романа – не е пространствена илюзия, а е кинетична, гишаща деконструкция на същността; отчуждението всъщност идва от недостъпността на Хелена и от обострената осъзнатост, че другият е *друг*, че никога няма да го имаш, че крие тайни, че освен притеглив, е и опасен, че единението между двамата души не може да бъде постигнато никога. Досега до майката и сина му е опасен и застрашаващ. Много по-лесно е да приеме липсата и *небиването* им в живота си, като оправдава отстъплението си чрез философски концепции и безчестни солипсизми. Илан смята, че се познава добре, но в действителност не си е позволил да достигне до неприятните истини на собствения Аз, нито до противоречията в себе си. Извърлянето на противоречията от живота е слабост, провокирана от липса на емоционална устойчивост. Двучието на Илан, граничещо с нарцистичен ескапизъм, е породено от немошност. Причините, поради които вършим нещо, са красноречието, което липсва на самия акт. Интелектуализирането на чувствата е защитна реакция и е много далеч от истински засищачата им вътрешна консумация. Абсолютно невъзможно е емоционалната тежина на битието да се опише чрез логически символи, операции и кодове. Катастрофичното мислене на Илан е пример за когнитивно изкривяване, което в контекста на романа представлява отстъпление от общуването и отговорностите, свързани с връзките му с околните, и най-вече със сина му. Чувствеността и емоцията са почвата, от която произлизат рационализацията и интелектът, не обратното.

Поради дълго сдържаната инцестна тайна и усещането за оставени без разрешение напрежения в семейството, Илан изкривява и разбиранята си за себе си; стоицизмът на вечното приемане на обстоятелствата всъщност вреди на устойчивостта на индивида. За да се предпази, той потиска чувството за вина от стигматизиращото привличане към Хелена. Репресията му помага да поддържа резистентен наратив за себе си, но въпреки това кризата на личността е налице. Майката, с приликите си с Хелена, предоставя безопасен достъп до табутото, но когато нейната чувственост облива Илан като *нов порой*, той разкъсва връзката си с нея. Изглежда, той не е неморален, а действа в силовото поле на дезинтеграцията на психиката си, тъй като е напълно откъснат от частта от себе си, способна да изпитва вина. Важен фактор за това е съветът на дядо му – в същността си патриархална дисторция, прекосила

държави и епохи, за да унищожат чувството за сродност и двойственост на битието, за пълнота на връзката между мъжа и жената; един вид стародавен мизогинизъм, предаден под формата на наследствена мъдрост.

Илан страда от много рани – майчината е една от тях, – причиняващи състояние, наречено *алекситимия*. Това е неспособност за разбиране, разчитане и описване на емоциите. Те звучат неясно, мъгляво, като измислици, вместо като самостоятелни концепти. Оттук неумишленото, но въпреки това силно раняващо другите изолване на Аза от тях. Така настъпва и дисоциация от травмите на миналото, водеща единствено до тяхното задълбочаване. Алекситимията е безпомощност пред емоционалното изобилие, което принуждава към избягване на емоционални въннения и до контакти с емоционално експанзивни хора, каквато е майката. Тя въпреки въпреки собствената си тревожност и по мегаломански заробващите тласъци на обсециите си, предлага всичко на Илан, всичко, което някога му е било отнемано от хората в живота му. А той бяга от нея под закрилата на хладната диагностика на емоционалното си аутсайдерство. Обвинява я в прилепчивост и маниакална зависимост в последен, спазматичен рефлекс на самозащита, защото усеща, че е *недостатъчен* за нея, защото няма капацитета да откликне на нейната импулсивна, всеядна пламенност. Взаимоотношенията на Илан с първата му жена, Ирит – стерилна и отчуждена, страдаща от майчина рана, с нездрава фасцинация към баща си и объркано положение в семейната констелация, – също са травматични. Тя е озлобена от силната притегленост на майка си Юдит към нейната майка, оцеляла след разстрела в Бабий Яр. Юдит е изцяло отдадена на това да разбере кой е баща ѝ, тайна, която майка ѝ цял живот отказва да издаде, защото твърде вероятно е бащата да е масов убиец и нацист. Ирит се държи насилнически, с необяснима раздрънителна натегливост спрямо Юдит, ескалираща в нескрито – и чудовишно по своята безскрупулност – отвлечение от обективната емоционална грама на целия Холокост. Големите обществени и национални сътресения също оставят огледани травми в отделните хора, принадлежни към въпросното общество, а унаследеният спомен за ужаса в Бабий Яр никога няма да спре да тлее в паметта на поколенията. Лагерният топос в границите на интимното има още един излаз в романа: във вечно повтаряната от родителите на Илан реплика *не се оплаквай, не си бил в лагер*. Това е лишаване от съучастие и отказ от приобщаване към общото семейно (и национално) чувство; узурпиране на свободното за страдание пространство, което по принцип е задължително да бъде дадено, защото подсигурира увереното и смело развитие на личността. От друга страна, е маловажаване на чисто индивидуалното детско страдание, като се сравнява с нещо по-ужасно, митично, възстрашно, и най-вече непознато за самото дете. Така се обезценява емоционалното му трептене, а потискането на тези личностни движения води до замръзване и обезверяване спрямо самия акт на чувстването и още по-страшно: спрямо взаимоотношенията, изградени върху споделянето на страхове и интимност, каквато е любовта. Ирит, с агресията на наранения човек, се привлича от инертната отстъпчивост на Илан. Той нарича *уравновесеност* неприветливия им общ живот, а студената, механична копулация без омокряне – *зрялост*, докато *интимността* за майката на сина му е всичко. С Ирит той не говори за важното, с майката говорят *само* за него. Подобна интелектуално-емоционална инвазия изтощава и за съжаление, отблъсква с това, че трябва да си винаги готов за нея, винаги отворен, енергичен, автентичен и на ниво; да се възжертваш пред бесовете на страстта. Илан избягва всякаква отговорност благодарение на невярната идея за окончателност, с други думи, свръхдължителност за неминуем край и развала, породена от обречеността на неосъществената му



Снимка Паскал Табурин

инцестна връзка. Той отблъзва всякакви вълнения: угризения, опасения, колебания, които се опитва да заглуши с равния, епистолярен тон на спомнянето си. Не е случайно, че след бурната и претенциозна връзка с майката Илан се събира с ирационално земната Лора, равнодушен технократ, в полето на душевното утешение с погрешни разбираня за същността на индивидуализма.

В същността си героите в романа преживяват *криза на идентичността*. Любопитно, тя е загатната чрез две притчи от Стария завет. Първата е за Иаков и Исав. Исав (=Омер) е първородният, фаворизиран от баща си (=инфантлен спрямо Наума). Иаков (=Илан) е тих, обичан от майката Ребека (=Хелена). Това разцепване в обичта води до вътрешно напрежение и изолiranje на братята. Оттук тръгва бримката на вечното, неутешимо съревнование. Илан развива идентичността си спрямо притегливата орбита на Хелена, активно търсейки нейното одобрение. Същевременно разюздаността на брат му, просташката му нескритост и физиологичност, агресията на лещината и лекомислието му противостоят на деликатността на Хелена. Но парадоксално, майчината рана води до ненавист към всяка майчина фигура, каквато е изоставената от Илан майка на сина му. Той не може да поставя граници с нея, въпреки че тя, по думите му, го поглъща. Неумението му се дължи на емоционалното пренебрежение на родителите му и непостоянната грижа на Хелена. Илан има страх от отхвърляне и осъждане от майката на сина си – резултат от кризата на идентичността, – не знаейки кой е, преситен с табуизираните си инцестни копнежи. Той не смята, че може да бъде фактор в живота на детето си. Пасивен е пред емоционално-словесния авторитет на майката, беззащитен е пред своеобразен *Angst*, произхождащ от напрежението му още от детинство дезинтересираност на семейството му.

Втората притча е за Авраам и Исаак. Авраам, в готовността да пожертва сина си без възражение, приема външната авторитарна власт за по-висша от вътрешните морални убеждения и инстинкти. Илан (=Авраам) дори няма външен импулс – увреденото му, спящо убеждение надделява над съчувствието. И той като библейския патриарх страда от психологическа ригидност – води се от заповедите и обстоятелствата, без да се опитва да ги конфронтира. Илан потиска вътрешния си емоционален конфликт, напълно липсващ при Авраам, и отделя емоцията от действието, за да преживее непоносимите ситуации. И тук се формира проклятието на междупоколенческата травма: вследствие на слабостта на Авраам Исаак (=Иоав) ще пострада от травма на привързаността, ще загуби доверие в родителите си, без да е получил утеха, а просто служебно спасение (като самия Илан). Това ще бъде последвано от емоционално вцепенение. То от своя страна ще доведе до фрактура на идентичността и вътрешния живот, както и до безжалостното, но вечно повтарящо се и изтощително до смърт бягство от гругите хора, от всякакви чувства, от самия себе си. Проблемът е, че потискането на емоциите не е безкраен процес. Човешката психика неизбежно рухва – след месец, година или двайсет години, – колкото по-късно, толкова по-разрушително. Оказва се, че спомените се предават по наследство, но и не само те, а и усещанията, страховете и по-рядко копнежите; грубото или непълноценно отношение на родителите неизбежно ще доведе до оледяване на собствените чувства на децата. Никой, който не е бил истински обичан като дете, не е способен да отгаде контрола и властта върху цялото си съществуване на когото и да е бъдещ любовник. И ако предишните любовници също са наранявали, единственото спасение е в устойчивото чувство за собствена идентичност, както и в добрата самооценка, т.е. във връзката на Аза със самия себе си. Тя в последна сметка е единствената броня, която противостои както на травмите от детинството, така и на травмите на развитието.

Българската публика е характерна със семплата ансамбъл от задоволяващи я баналности, приютена в лоно на клишетата и упокойния уют на непретенциозната литература. Антония Апостолова може и трябва да разпърси вътрешната ѝ, да я радикализира докрай, без да се страхува от последиците и без да бди боязливо над съзиданата ѝ плът. Единственият недостатък на романа „Болката идва по-късно“ е неговото самовъзбуждане, напълно ненужната и гибелна автоцензура. Писателка с подобна кристална прозрачност на словото и невероятна сила на интуицията би била катастрофално провалена, ако не даде пълна свобода на откровеността си без притворство, без самоналожени ограничения не поради, а *въпреки* ригидността на читателите. В този смисъл романът е изключително сложен, защото тезата му не е твърдение, а процес. Тя се крие в тишината – написаното се тълкува чрез премълчаното, защото именно в неизследваното подсъзнателно е обяснението на всичко. Твърде малко хора биха се изправили пред грозното лице на личните си дефицити, посрещайки открито въпроса, останал без отговор в експлицитния шрифт на романа: какво ще се случи с мен самия, когато болката все пак дойде по-късно?

Защото тя идва винаги. Абсолютно, неизбежно, винаги.

ЕЛВИРА НИКОЛОВА

Антония Апостолова, „Болката идва по-късно“, изд. „Жанет 45“, 2025

През пробойните на Всекидневието

За „През мъртвите етажи на познанието“ на Александър Бурмов



„През мъртвите етажи на познанието“ е дружен израз на почит към емблематичния поет – като се започне от въвеждащите редове на неговата съпруга, Екатерина Бурмова, и се мине през корицата и илюстрациите на неговия приятел, именития художник Калин Николов; минава се също през преговора на Нецялко Йорданов (от 1994 г.) и форумните отзиви от преди десетилетия; и се стига до гръбчето на книгата, на което пише „1“ – сравнително скрито обещание за продължение (единицата не се повтаря никъде другаде нито с число, нито с дума, а прозата и преводите на Бурмов чакат да бъдат преоткрити).

В посочения том се съдържат три поеми: 1) „Водевил – моноспектакъл в стихове“; 2) „Капричио в портокалово-синьо“; и 3) недовършената поема „Телевизия по кабел“. В преговора обаче се споменава още много други творби като „Агски блус '96“, „Фрустрация“, „Децата на гетото (купон в Обеля)“ и „Черната дупка“.

За самата книга започва да се говори преди повече от петдесет години. От тогава са и първите чернови на легендарната дисидентска поема „Водевил“ – която е включена вътре и вижда бял свят сякаш за първи път. Защото преди това е била преписвана и разпространявана на машина или просто като ръкопис. И всички помнят и пазят в себе си откъси от нея, както пазят и спомени за самия Бурмов, които живеят като стъклцата на вселенски калейдоскоп.

Стъписващ, изумяващ и прочувствен свят... Така се говори за тази книга. Може да се добави „жестоко разкъсан“ след сблъсък с властта и 18-годишно изгнание. Може да се добави „заглушен“ и „незавършен“. Онези, които са се докоснали до живота, до личността, до творчеството на Бурмов, го цитират закъсано:

*Тя идваше с юмрука на тревите
в прозореца, безмислено затворен,
и с песните на гроздето, отито
от виното на тресеция корен.*

Рядко, много рядко човек може да слуша такова слово. А за новите слушатели на Бурмов, които не са го срещали и не го познават, пътят до него, изглежда, минава през живата реч и за тази поезия някак... не може да не се говори. Както например за груги „забравени“ – Захари Кръстев и неговите „Орландовски хъшове“; или „незабравими“ – като Добромир Тонев. (Също както за тази поезия не може да не се пее – в преговора се споменава за рецитал на Владимир Високи в България, при който той пее от същите тези стихове, но преведени на руски.)

Прииска ми се да спомена Никола Вапцаров, когото Бурмов също много е ценял. И това личи например, когато човек стигне до стиха „пътека си има“ и до „слънчевите цветя“, които никнат вътре в човека; или до обръщението „моя хубава, черна земя“. Но все пак Вапцаров се е оказал по-удобен за „вписване“ в идеологическата рамка, а Бурмов страни и от рамките, и от удобствата. (Отчетливо се чува също диалог с „по-неудобния“ Гео Милев.)

Александър Бурмов не е минал незабелязано. Имало е рецитали, национални отличия. И може би в един момент просто решава, че светът на слабата не е за него – решава го без високомерие, без презрение, без умора. Четейки спомените на неговите близки, човек дори не допуска представата за „златен кафез“, която отначало „сериозно“ е плашила мнозина институционализирани таланти, а после просто се е опряла на суетата им. Може би тези стихове дишат все така волно точно защото са вид апостолско слово, което няма нужда да одася всяко кътче, няма нужда да бъде извикано. Но те не са скромна солова партия, а хор, в който стихът, макар на моменти класически по дух заради високите духовни измерения, с лекота сменя своята стъпка – дружелюбен, ироничен, неподправен. Всеки стих – като първата стъпка от танц.

В него се мяркат съвездия и роботи, но по-важно е надиграването с дребнодушието:

*Пред хора в очите искри благодарност,
във клетвите – знаме и пушки...
А въщици – червена и трепетна радост
в буркан с мариновани чушки.*

Привидно друкеският диалог с Вапцаров не иска да пресекне, макар че зад него се долавят и съмнение, и ирония:

*Работим по много. От сутрин до вечер
все нещо горещо строим.
Какви ти случайности, спорове, срещи! –
след работа трябва да спим.*

*И нека е сиво, и нека е скучно,
в прозорците нека ръми...
нали в пожълтели истории учим
как бурята страшно гърми?*

Защото:

*Човекът – единица
в световната статистика –*

*е нула като личност
и нищо като „аз“ (...)*

*всяка нула
е безкрайна като масите.*

Сякаш твърде лесно би било да бъде поставен въпросът „номенклатура или поетична истина“:

*... Нима са за добро
малките, отровничките сажди
в клонца на моето перо?*

*(...) но чу, че някъде
на някого
под рафта
продавали пера
и от синчец.*

*Но този някой е така
далечен
и нужни са такива
страшни връзки!*

Но не би могло – и не е редно – да се разказва всичко. И да искаш, не можеш да го опишеш.

Странно е колко нова и млада може да звучи книга, която е търсила своите читатели половин век. И колко много може да разкрие „През мъртвите етажи на познанието“ заради душата, която нейният създател ѝ е дал, и заради силата, която е влял и която сега още повече отпреди е отговорност, и заради белезите от блъскането в стената, които не са изгубили своя често неуловим смисъл. Да, в този първи том (първи от много) читателят ще намери и историята на стената. Вънуващо е, когато по-младите търсеци духове отново ще могат да се докоснат до изгубеното си наследство.

НИКОЛАЙ ТОДОРОВ

Александър Бурмов, „През мъртвите етажи на познанието“, ИК „Фикшън Фабрик“, 2025



Какво се случва с четенето?

За много хора изкуственият интелект може да сложи край на епохата на традиционния текст.

Какво четете и защо? Само преди няколко десетилетия четенето беше нещо обикновено. В своя хумористична рубрика от 2017 г., озаглавена „Преди интернет“, писателката Ема Ратбоун пише: „Преди епохата на интернет човек можеше да се излежава на пейка в Чикаго, да чете да речем Дийн Кунц, и никои никога нямаше да разбере това, освен ако човек сам не му каже“. Четенето просто си беше четене – независимо дали си избрал вестник, Марсел Пруст или нещо друго, правиш го, като дръжаш очите си по страницата, в тишина, със собствено темпо и по собствен график. Днес природата на четенето се е променила. Много хора все още обичат традиционни книги и списания, докато за други съвременето е създало нов вид хиперграмотност – за тях смартфонът е библиотека в джоба. За други обаче старомодният тип четене – интензивно, продължително, от началото до края, с внимателно изграден текст – почти е изчезнал. Днес в четенето има нещо едновременно разпиляно и концентрирано: включва много случайни гуми, плуващи по екрана, а непрестанното присъствие на YouTube, Fortnite, Netflix и др. гарантира, че веднъж започнали да четем, постоянно трябва да избираме да не спрем. През 2023 г. Националният фонд за изкуствата в САЩ съобщи, че за последното десетилетие делът на възрастните, прочели поне една книга годишно, е паднал от 55% на 48%. Това е осезаема промяна, но не толкова драстична в сравнение с тийнейджърите: Националният център за образователна статистика (силно отслабен по време на администрацията на Тръмп) установява, че през същия период делът на тринадесетгодишните, които четат за удоволствие „почти всеки ден“, е паднал от 27% на 14%. Очаквано университетските преподаватели се оплакват с все по-голяма тревога от студенти, пристрастени към телефоните си, които трудно четат дълги и/или сложни текстове. Ако „преяждаме“ със *Stranger Things* вместо да четем Стивън Кинг, или слушаме подкасти за самопомощ вместо да купуваме книги по темата – това ли е край на цивилизацията? В някаква степен спадът на традиционното четене е свързан с бурния разцвет на информацията в дигиталната епоха. Искаме ли наистина да се върнем към време, когато имаше по-малко за четене, гледане, слушане и учене?

Изглежда тези промени ще се ускорят независимо какво мислим за тях. През последните десетилетия мнозина учени говореха за упадък на четенето като края на „епохата на Гутенберг“ – период от историята, започнал с изобретяването на печатната преса. Според тяхната теория интернет ни е върнал към по-свободна, децентрализирана и разговорна форма на общуване. Вместо да четем книги – спорим в коментарите. Някои теоретици дори твърдят, че се връщаме към нещо като устна култура – онова, което историкът Уолтър Онг нарича „вторична устност“, при която разговорът и диалогът се подсилват от присъствието на текст. Възходът на подкасти, нюзлетъри и мемета потвърждава тази представа. Но в ретроспекция теорията за устната култура звучи почти наивно. Можем да кажем, че тя е била родена в рамките на „епохата на Зукърбърг“ – период, започнал с появата на Facebook, когато социалните мрежи властваха. Никои в рамките на тази епоха не си е представял до каква степен изкуственият интелект ще застраши разговорния интернет.

Вече живеем в свят, в който хората, които срещаме онлайн, понякога не са хора – а създадени от ИИ, обучен с неизмеримо големи обеми текст. Все едно книгите са оживели и си откъсват, като създават нещо ново – брак между текст, мисъл и разговор, който ще пренапише смисъла и стойността на писаното слово.

През януари икономистът и блогър Тайлър Коуън обяви, че е започнал „да пише за изкуствен интелект“. Вече може да се приеме, казва той, че всичко, което се публикува, се „чете“ не само от хора, но и от системи с изкуствен интелект – и той започва да смята този втори тип читатели за важен. „С много малки изключения дори мислителите и писателите, които са известни приживе, в крайна сметка биват забравени“, отбелязва Коуън. Но ИИ може би няма да забрави; ако го захраните с достатъчно от собствените си текстове, той би могъл да извлече от тях „модела на това как мислите“, с който бъдещи читатели да могат да взаимодействат.

„Вашите наследници – или може би бъдещи фенове – няма да се налага да прелистават купища прашни книги, за да се докоснат до идеите ви“, пише Коуън.

По това време той започва да публикува в блога си разкази за обикновени периоди от живота си – например за възрастта между четири и седем години. Човешките читатели може и да не се интересуват от такива текстове, но записите биха могли да дадат възможност



на „напредналите ИИ системи от близкото бъдеще да напишат много добра биография на Тайлър Коуън“. Коуън може да мисли по този начин, защото големите езикови модели, като ChatGPT на OpenAI или Claude на Anthropic, са – наред с всичко друго – машини за четене. Не е съвсем точно да кажем, че те „четат“ в човешкия смисъл: ИИ не може да бъде развълнуван от това, което чете, защото няма емоции; сърцето му не може да се ускори от напрежение. Но е безспорно, че има аспекти от четенето, в които изкуственият интелект превъзхожда човека. По време на обучението си езиковият модел ще „прочете“ и „разбере“ немислимо голям обем текст. След това ще може мизовено да възпроизведе същността на този текст (макар и не винаги съвършено), да прави връзки, сравнения и изводи, които да прилага върху нови текстове – с поразителна скорост. Тези системи са като студенти, които буквално са прочели всичко в учебната програма. И могат да четат още, ако им дадете задача. Познавам няколко души, за които се казва, че са „прочели всичко“, и наученото от тях промени живота ми. ИИ не може да ги замести, защото по същество е обобщен и ориентиран към консенсус; няма да гледате на ChatGPT като на образец за интелектуален живот или да се връхновявате от велики теории и лични прозрения на Gemini.

Но ИИ има силата на читател именно заради своята безличност. В подкаста „How I Write“ (Как пиша) на Дейвид Перел Коуън обяснява, че докато чете, задава на чатбот въпроси за всичко, което не разбира; ИИ никога не се изморява от тези въпроси и в отговорите си черпи от обем от знания, до който никои човек не би имал достъп толкова бързо. Това превръща всеки текст в нещо като трамплин или учебен план. ИИ може и да опрости текста: ако се мъчите с началото на някой сложен или много стар роман, можете да поискате да ви го пренапише с по-лесен, съвременен език.

По този начин читателите, въоръжени с ИИ, може да започнат да размиват границата между първични и вторични източници – особено ако вярват, че могат да отделят формата от съдържанието. Мнозина вече правят това с лекота: още от 2012 г. базираната в Берлин компания „Blinkist“, която се рекламира като „бъдещето на четенето“, предлага 15-минутни обобщения на популярни художествени книги – в текстов и аудио формат. Или помислете за *Reader's Digest Condensed Books* – абонаментна поредица, която издаваше твърдокорични томове с по 4-5 съкратени романа. През 1987 г. „Ню Йорк Таймс“ съобщава, че милион и половина читатели купуват 10 милиона такива книги годишно. В моето детство родителите ми имаха цял рафт с тях – и без много мислене прочетох няколко съкратени трилъра от Дик Франсис и Нора Робъртс. (Поредицата съществува и днес под името *Reader's Digest Fiction Favorites*.)

Днес съкратените или променени текстове все още са изключение, не правило. Но в следващото десетилетие това може да се обърне: може би ще започваме с алтернативни версии и чак после ще посягаме към оригиналите – както сега сваляме безплатен откъс от книга в *Kindle*, преди да решим дали да я купим.

ИИ може да създава съкратени и адаптирани варианти при поискване – и така можем да превключваме между тях според случая. Както пускаме подкаст на двойна скорост, или спираме скучен сериал и отиваме в Уикипедия да видим как свършва. Попесните имат различни версии – чиста версия, ремикс и т.н. Като писател може и да не искам текстът ми да бъде пречупван така. Но властта да го пречупват вече няма да е моя – тя ще бъде в ръцете на читателите и техните ИИ. Заедно те ще залечат границата между четене и редактиране.

Разбира се, можем да твърдим, че има писане, което не бива – или не може – да бъде обобщавано. Несъмнено хората ще продължат да ценят автентичния човешки глас. Наскоро четох „Детство, юношество, младост“ на Толстой. Пълна е с немски изрази, странни исторически

детайли и руски културни нюанси, които не разбирам. И все пак избузвам бележките под линия – искам да остана в потока на историята и под магията на Толстой. Броят на хората, които просто обичат старомодното четене, може и да намалява, но няма да изчезне.

Все пак не мога да не се запитам дали вътрешната цялост на писането няма да се окаже по-слаба, отколкото изглежда. Имаше време, когато беше трудно да си представим, че цели песни могат да се изграят върху семпли. Днес това е нещо обичайно. Толкова ли е невероятно същото да се случи и с четенето? Коя от многото версии на *Blue Monday* на „New Order“ е „истинската“? Има ли значение, ако обичаш песента?

Също така, ако аз чета своята версия на „Гениалната приятелка“, а ти – твоята, не сме ли и двамата фенове на Феранте? Хенри Джеймс преработва много от романите си преди да ги преиздаде. Тейлър Суифт ни даде „нейните версии“. Ние се интересуваме от намеренията на автора, от неговата идентичност и авторство.

Знаем, че всяко писане е конкретна погрешка на гуми – и че тази конкретност намалява (а често и стойността), когато бъде пренаредена. Но може би ще се наслаждаваме именно на това да ставаме ИИ-асистирани редактори на прочетеното.

Моят връх като читател дойде преди да започна работа като журналист, когато бях докторант по английска литература. По средата на обучението трябваше да се явя на общ изпит – няколкочасов разпит от трима професори. Изпитът бе върху списък с книги, разгаден година по-рано, обхващащ цялата английска литература. Четях ден и нощ; за да се справя с напрежението в очите, си купих специална лампа и луна на стойка. Година по-късно имах и втори изпит – този път тематичен, със списък, съставен от мен. И той обхващаше година четене – около двайсетина романа и безкрайна литературна критика. Започнах да чета прав, за да не ме боли гърбът.

Човешкото четене има граници. Беше вълнуващо да откривам колко мога да прочета, и подготовката за тези изпити ме направи от онези хора, които „са чели всичко“. И все пак дори докато се потапах в канона, не можех да не осъзная, че докосвам само малка част от всичко съществуващо. Университетската библиотека беше смайващо голяма, с подземни нива; в тъмните архиви светлините се включваха и разкриваха рафтове с книги, които сякаш никои не беше отварял от години. И днес, като се връщам назад, откривам група граница: паметта. Може и да съм чел „Кралцата на феите“ на Спенсър, но помня ли нещо повече от общата идея? Затова на средна възраст чета отново великите книги, които вече съм чел и го правя толкова често, колкото посягам към нови книги. Изкуственият интелект сам по себе си няма мотивация; той чете, но не е читател; „интересите“ му зависят от въпросите, които му се задават. Така че полезността му като инструмент за четене зависи от съществуването на култура на четене, която той не може нито да възплъти, нито да поддържа.

Какво ще стане с културата на четене, когато самото четене стане автоматизирано?

Да предположим, че отиваме към бъдеще, в което текстът се възприема за нещо флуидно и заменяемо, а защо не и абстрактно. В това бъдеще хората често ще четат, като молят даден текст да бъде съкратен, обобщен, или преобразуван – в подкаст или в мултимедийски доклад. Ще бъде лесно да уловим „същността“ на написаното и да почувстваме, че го „знаем“ – и така всяко решение да се прочете оригиналът, ще означава съзнателен избор да положим усилие.

Някои автори ще се стремят да омагьосат човешките читатели със силата на своята личност. Други просто ще приемат, че „пишат за ИИ“. Може би ще възникнат нови стилове, които умишлено отблъскват автоматизираното четене – зони само за хора. Хората, които действително четат „оригиналите“, ще бъдат редки, ще имат прозрения, които другите нямат, и ще изживяват неща, които другите пропускат – но ерата, в която „начетеността“ се смята за синоним на образованост или интелигентност, до голяма степен ще е приключила.

Ще бъде трудно да се различат задълбочените читатели от повърхностните. А може би, ако четенето с помощта на ИИ се окаже достатъчно полезно, тези разграничения просто няма да имат значение. Текстът ще бъде възприеман като преходна среда – временно място за почивка на идеите. Едно писане, което днес често се разглежда като крайна цел, като завършен резултат от усилие, може – за добро или зло – да бъде преживяно просто като стъпка към нещо друго.

ДЖОШУА РОТМАН

Превод от английски: НИНА СТОЯНОВА

Източник: *Ню Йоркър*, 17.06.2025

Историкът на пряката памет

Разговор с Михаил Заимов

Текстовете на Михаил Заимов върху исторически и фотоархивни теми приличат на фрагменти – самодостатъчни, всеки със свое начало и вътрешна логика, с постигнат финал. Има обаче нещо, което стъпва. Заимов говори за „пряката памет“ (Замръзналото море, в „Созопол в образи и думи“, изд. Парадокс). Това понятие на пръв поглед е неисторическо, ненаучно. Терминът „пряка памет“ ме примами с уж простотата си. Камо че утвърден, но и напълно „незаконен“ от научна гледна точка. „Пряка памет“ има в компютърните системи. Там някакви устройства включват към системата информация от „други източници“. Това прави и авторът – Заимов включва към нашата система на мислене „други източници“. Те са всичките „верни“, защото съществуват, без да бъдат при това притеснително „официални“. Те са проверими, но не са опровержими, защото нищо настоячиво не твърдят. Не спорят, не се налагат кресливо. Не предлагат идеологическа версия на света, който описват. Тези „други източници“ са свободни – извират от архивни, анонимни или подписани кадри, от спомени и емоции на дете-наблюдател, от разказите на стари хора, предадени през поколения. И както са свободни, не са незаконни, защото се подчиняват на същия закон, на който се подчинява и оформянето на фолклорния свог от наративи – повторемостта описва общност; количеството на наблюденията говори за качество на преживявания. Към тях не винаги можем да бъдем съпричастни, но гена им можем да открием и в себе си.

ГЕОРГИ ТЕНЕВ

Между памет и забрава

Георги Тенев: Познаваме няколко историко-мемоарни книги, свързани с фамилията Заимов: класическите мемоари на Стоян Заимов, книгата-архив за ген. Заимов и неговото житейско дело и съдебно преследване, присъда и екзекуция. Още една книга, този път от Клавдия Заимова, също насочена към разбирането на историята на рода (днес е библиографска рядкост). И в най-ново време, Вашите историкографски, архивграфски усилия, които имат сред многото си резултати и книга-мемоар за историята на Созопол. Тя е видяна през черно-бялата фотография на цял един век... Преди това сериозно изследвахте архиви, свързани с Южното Черноморие, с мистериите около изчезналите руски подводници. Писахте статии с научна стойност – и по тази, и по други „подводни“ исторически теми... В рода ви май няма професионални историци? Но всички се занимават с историята много действено, въввлечени са в нея. Каква е тази фамилна линия? И какво е за Вас работата с архив, с памет, с минало? Плащате може би данък на фамилната отговорност, на наследството на четири поколения, които са ангажирани с най-големите драми на България, от въстанията и Освобождението, през Първата, Втората световна война, преврата на 9.IX., та чак до най-новата реалност?

Михаил Заимов: Наистина любопитно заключение, не се бях замислял. От тук читателят може да поеме по два коренно противоположни пътя – да реши, че щом авторът не е историк, то съответно и написаното няма стойност или да заключи, че може да пишеш за история и без да си дипломиран от съответния факултет. Второто твърдение е особено актуално в света на Уикипедия и ChatGPT и направо опасно за едно младо, неукрепнало съзнание. Да, в рода ни няма професионални историци в академичния смисъл – с титли, катедри и университетски часове. Не мисля, че и Паусий Хилендарски е имал нещо подобно, когато се е трудил в Зографския манастир, това казвам, разбира се, изцяло в кръга на шегата. Историята е като кръвна група в нашето семейство. Тя не се предава с диплома, а с памет – понякога болезнена, понякога горда, винаги ангажираща. Възможно е това да е своеобразен фамилен „данък“ – дълг към тези, които преди нас са поемали съдбата на България твърде лично, твърде смело и понякога – трагично.



Снимка Личен архив

Историята в нашето семейство е не толкова предмет на интерес, колкото е форма на съществуване. И ако понякога изглежда, че се ровим в миналото от сантимент, то истината е, че го правим, защото без него настоящето няма плът, а бъдещето – посока. Често използвам сентенцията, че Истината е Дъщеря на Времето. Работата с архиви за мен е не просто изследване, а буквално разговор с мълчаливото минало. То никога не е напълно безгласно – намиращ следи от драматични съдби, полутонове от истина, която не е само черно-бяла. Така се роди и книгата за Созопол, с фотографиите, които пазят онова, което думите не могат да предадат. Изследванията около Южното Черноморие, руските подводници и „подводната“ история не бяха просто научно любопитство – беше нужда да се осветли нещо останало в сянка твърде дълго. Част от същото усещане: паметта трябва да бъде възстановявана, за да не „потъне“ напълно.

Г. Т.: Работите с изключителен обем от исторически трудове, както и с архиви – германски, руски, турски и др. от Втората световна война, а и преди това, които на практика не са попадали в ръцете на ученията досега. Какво дава на една изследовател досега до такива извори? Разсейва ли се „представата за история“, такава, каквато е преподавана и фиксирана в канона и учебниците? И каква е отговорността – и какви са изкушенията?

М. З.: Работата с архиви от мащаба, който споменавате – германски, руски, турски, военни, дипломатически, строго секретни – е повече от търсене на факти. Това е допир до пулса на самата история, такава, каквато тя е била преди да бъде „разказана“, преди да бъде формулирана в учебници и канони. Истинските архиви не говорят на езика на героичните обобщения, а шепнат – с колебание, с противоречия, с тревожна многозначност.

За един читател или изследовател достъпът до такива извори е среща не просто с информация, а със самата уязвимост на миналото. Архивът не разказва завършени истории – той подканва да мислим, да питаме, да се съмняваме. Да се замисляме и за представите, които сме възприели като окончателни. За крехкостта на постулатите и лесното им манипулиране по конюнктурни, геополитически или просто сантиментални причини. За „представата за историята“, такава, каквато сме я учили – не като отричане, а като преосмисляне. Друг ще каже: Историята не е застинала, тя е процес, който се движи от нови документи, с нови прочити. Все част от безкрайния еволюционен процес, едно нищо на фона на вечността. А отговорността на този, който пише на база на извори, е огромна. Архивът не е неутрален. Дори самото решение какво да цитираш, от какъв ъгъл да покажеш даден факт, вече е интерпретация. Изкушението да се ползват документите като аргументи в „твоята“ истина е реално. Но по-важно е друго: да можеш да чуеш и онова, което архивите не казват директно. Мълчанието в един протокол, липсващата страница, изтриятият ред – понякога говорят повече от самия текст. Научих се, че доверието на хората, които пазят тези архиви, трябва да се спечели с откровеност, постоянство, честност и почтеност. Истинските архивисти и военни историци са пазители не на тайни, а на истината – такава, каквато я позволяват обстоятелствата. А понятието „строго секретно“ – то е като сенчест праг между памет и забрава. Зад него често стоят не толкова „тайни“, колкото страхове – политически, морални, национални, да не забравяме и за личните чисто емоционални пристрастия. Има истини, които наистина трябва да изчакат. Не защото хората не са достойни за тях, а защото в някои моменти обществото не е готово да ги понесе без да се нарани. Това не е цензура, това е деликатност. Историята има нужда и от това – не само да бъде казана, но и да бъде чута навреме. Пример е невъзможността на родното ни общество да постигне мир с тъжната истина за депортацията на евреиското население от окупираните територии на Македония, Беломорска Тракия и Пиротско по време на втората световна война.

Г. Т.: Созопол – защо точно така се получи с тази ключова за Вас тема? Извън чистата биографична връзка...

М. З.: Созопол дойде при мен не като тема, а като зов. Да, биографичната връзка е безспорна – това е част от моето детство, от топографията на душата ми. Но извън личното, самата история на Созопол изискваше внимание, настояваше да бъде разказана. Созопол не е просто град – той е палимпсест. Има градове, които молят да бъдат фотографирани. Созопол – той настояваше да бъде осмислен. Историята му не търсеше герои, а свидетели. И може би това бе зовът, който усетих – че мога да съм такъв свидетел, който да събере образи, документи, разкази, за да се върне градът в тишината на отминалото време. Созопол не е само днешната ни романтична представа. Той е и загуба – на домове, на хора, на култури. Град на присъствия и на изтривания... И да, имаше усещане, че не аз избрах темата, а тя мен. Че Созопол не беше „обект на изследване“, а място, което ме призова да говоря вместо него. Или поне – да му дам глас.



Михаил Заимов. Снимка Личен архив

Г. Т.: Фотографията е съвременната живопис на модерния човек. Какво ни казва черно-бялата, „архаична“ образност на старите снимки?

М. З.: Старите черно-бели фотографии са не просто изображения – те са отсъствия, натежали от присъствие. Всяка от тях носи нещо почти сакрално: застинал миг във вечността, уловен с търпение, с уважение към времето, към човека, към обстоятелството. Те не са „щракатни“, те са създадени. И в този процес имаше нещо ритуално – камерата беше като олтър, актът на снимане – като обет. Днес сме изгубили именно тази тежест на мига. Дигиталността ни даде достъп, но отне стойност. Снимането вече не е размисъл, а рефлекс. Всяка снимка днес е част от поток – без време за поглед, без място за тишина. Сякаш самият акт на съзерцание се е изпарил – заменен от скоростта на споделянето, от нуждата да „си видят“, а не да „видиш“. Дигиталният свят ни даде милиони лица, но понякога ни лиши от поглед. И точно затова старите снимки днес не изглеждат „примитивни“, а – истински. Те не крецият – шепнат. И ако можем да ги чуем, ще разберем не само какво сме били, а и какво бихме могли отново да бъдем – ако си върнем търпението да гледаме. Черно-бялата фотография ни връща към едно по-дълбоко усещане за човешкото. Там няма „филтри“, няма поза – има стойка. Има достойнство в начина, по който хората са заставащи пред обектива. Имало е отговорност. Защото снимката не е била просто спомен, а документ – и понякога единствена следа от живот. Може би тук е моментът да ви покая на следващата ми изложба „Генезис“ в One Gallery между 1 и 10 ноември. Названието на изложба е намек за излуване, черно-белите снимки, които ще споделя, са пейзажни и портретни, плод на търсения през последните тридесет години над морската повърхност, непривичен поглед към творчеството ми.

Г. Т.: След излизането на този голям албум-история „Созопол в образи и думи“, появиха ли се нови находки? Кои са най-ценните образи, на които сте се натъквали в този „археологически“ труд? И има ли скрита биография на Михаил Заимов вътре в историята на фотографирания Созопол?

М. З.: След излизането на албума-история за Созопол, сякаш самият град проговори отново. Появиха се нови снимки, нови хора се обадиха – носейки купичи със спомени, кадри от семейни архиви, изубени лица. Това е най-удивителното в подобен труд – той не завършва с последната страница, а започва да живее с онези, които разпознават в него частица от себе си. Най-ценните образи, на които съм попадал, не са непременно „впечатляващи“ като композиция. Те са тихи, често дори размити, но в тях има живот – поглед на дете, лодкар на зрещаване, празник на кеї, уличка след дълго. Има една снимка на възрастна жена, седнала до кошница с риба – на лицето ѝ има повече история, отколкото в учебник по етнография. Тези образи са безценни, защото носят емоция, говорят отвъд времето. Събиратството продължи повече от 15 години. Основните източници бяха семейни архиви, наследници на старите созополски фамилии, архиви в България и извън страната – включително и руски, и френски. Важна роля изигра и живият разказ, който превръща в текст.

Разбира се, има скрита биография на Михаил Заимов в този албум. Не като централен герой, а като присъствие зад кадър. В изборите, в темите, в състраданието към загубата, в погледа към детайла. Човек никога не разказва за място, което обича, без да разкрие нещо дълбоко лично. Созопол в този албум е история и дом едновременно. И огромна благодарност за това, което ни е дал.

Интервю на ГЕОРГИ ТЕНЕВ

13

Нощта на свети Йоан

Марио Ареги (1917 – 1985) е уругвайски майстор на краткия разказ, прочут със сборниците си „Нощта на свети Йоан“ (1956), „Хора и коне“ (1960) и „Жажда и вода“ (1964).

Марио Ареги

Много дни бяха разпилени в неспирно кръстосване и „преораване“ на войските по полета и пътища, където есента сееше смъртта на хиляди жертви. И ето че една вечер Франсиско Рейес се отправя назад към селото, разголен и висок като победния меч на ангела, докато пръснатите наоколо хиляди клади вещаеха раждането на Нощта на свети Йоан. Подковите на неговия кон звучно и ритмично чаткаха по белия път, докато войникът жадно изпиваше с поглед джужелюбните хорски огънове. Гърдите му се отваряха все по-широко, отваряха се сладостно и се разтвяха в лицето на отминалите мигове на нежност и все още топлите спомени, които го застигаха от онова кътче, където се спотаява детството. И ходът на сърцето му беше лековат и чевръст като на дете.

На последния хребет спря коня и се вдигна на стремената. Пред него се изправи селото – спокойни редици от фенери и разпилени светлинки, които се надигаха като клепките пред настъпването на подмолните сенки. То сякаш се готвеше да изпроводи шепата мъже и жени по притихналите води на нощта до запуснатия и крехък като стъкло бряг на утрото.

Франсиско си помисли за своята майка и за братята си – непоколебимите усмихнати лица, сред които би намерил съсредоточен своя малък свят, като че изваян от метал. Помисли си за Кармен, проститутката, с която беше приятел – желаше нейното смугла плът с увереност подобна на жаждата и мислено виждаше как нейното незабравимо тяло се огъваше като овошка под ръката му. Помисли си за своите другари и за безбройните нощи с каня¹ и китари... Леко се приведе и пришпори коня. Няколко часа по-късно вече крачеше със стъпки, които по някакъв начин *вече* са били в спомените му. Вървеше към улицата с публичните домове и малко преди да стигне до ъгъла преди тях – една осветена врата, която никога не заспиваше, – попадна на огромна клата, струпана под един зид, увенчан с блестящи счупени стъкла. Някои от пламъците пълзяха нагоре и се свибаха във венец над него, хапейки смрачения въздух, други се гърчеха ниско долу, досами начупените дърва. Наредени в полукръг, шест или седем деца бяха над огъня и мъгчаливи, сериозни като жреци, го подхранваха.

Франсиско се доближи усмихнат, сви цигара и я запали от възлението. Раздаде цигари на децата, които го гледаха с почит и не без възхищение. Преди да продължи пътя си, взе от канавката шепата сухи листа и ги хвърли в пламъците. После пое по една пещелива изривена улица и извървя наведен почти половината пряка на „жените на живота“.

Спря и се вгледа в нощта, която, все още млада, се бе спуснала над околния свят. Вслуша се в звуците, дошатащи изпод свода на дълбокия мрак, и изпълни гърди със студения въздух, който ухаеше на пушек и стари къщи. Направи още няколко крачки, с един скок се качи на покрития с плочи висок тротоар и почука с юмрук на една врата.

Гласът, който чакаше, попита:

– Кой е?

– Аз съм, Франсиско Рейес.

– Идвам.

Чу шума от резето, бутна вратата и влезе.

Когато отново затвори вратата зад себе си, вече минаваше полунощ. От ъгъла се убеди, че кладата, макар и доста по-ниска, все още грееше ярко и продължаваше да хапе сенките и да хвърля сърдити отблясъци по счупените стъкла над зида. Подсмихна се отново, макар и донякъде вече надмозван от тежестта, понеже нещо в него затъваше в една покоряваща смърт, в досада и горчивина. Остана неподвижен няколко мига, изправен на кръстовището, сякаш в плен на коничната светлина на фенера.

Освен онази отпуснатост и немощ, които обикновено настъпват след опустошенията на разпънатата от страстта плът, в него се надигаха остро и съвсем определено недоволство, решително и враждебно, сякаш някакви неживотински пориви, неочаквано попаднали в него, скрити и паразитиращи в тялото, се вдигаха над премалата от изцедения животински стремеж –

бунтовни, разломени, слепи. В душата му се отприщваха безпосочни копнежи, нарушаваха се равновесни сили и се разтвяха процепи...

Почувства нужда да пие, за да се защити, за да изплава над горчивината, която започваше да го стиска за гушата. След още няколко крачки влезе в близката кръчма и помолу за каня.

Наближаваха първи петли и Франсиско вече беше пиян. Почти винаги физическата страст и алкохолното опиянение пораждаха в него особена еуфория, необузdana и болна. Тя обикновено надмозваше обичайната му незначителна осъзнатост, тази мъчителна просветеност, заробващо порочна и разтеглива. На нейно място идваше друга, лековата и пречистена. Една мъглява осъзнатост, която в много отношения може да се сравни с унеса между два съня. Тя се очертаваше по най-трайното, което знаеше, че притежава, по късове едновременно чисти и недоловими.

Нищо подобно обаче не се случи този път. Ненадейно Франсиско усети, че напълно потъва в мъката. Усети, че е пропукал и разнебитен, победен и смазан от неудовлетвореността си. Наместо да се издигне в облака на познатата еуфория, той се озова на дъното на злокобен подземен свят, порочен и неотстъпчив. Душата му сякаш напразно се опровергаваше. Изпуснала своите собствени юзди, тя се захвана да се търси слепешката. За момент Франсиско се изкуши да се напие до безсъзнание, но веднага отмести чашата по-надалече. Остана и просто пуши в кръчмата повече от час, с помръкнало, възбено лице, облакътен на тезяха, без да пие и без да говори. После, като не обръщаше внимание на гласовете, които го караха да остане, Франсиско се надигна и излезе. Тръгна край някаква стена, проядена от държовите и от годините, прихлунил шапка над очите и провесил цигара от устните. Пред него се мярна едва доловима сянка, която се размърда в тъмнината под един порутен праг, останал без врата, който служеше за вход към друг бордей.

В душата му запърха някаква надежда, той спря, дръпна шапката към тила си и сянката проговори с момичешки глас:

– Дай да запаля.

– Не, ще ти запаля аз. За да ти видя лицето.

Той запали клечката кибрит и протегна ръка, пазейки пламъчето от ветреца със свитата длан на другата ръка. Тъмнината очерта за него младо лице, малко диво, котешко. Изпъкнали скули, ниско, полегато чело, едри, издължени устни и малки очи, които премигваха под светлината. Косата, която чернеше, гъста и разрошена, за момент се очерта на границата с мрака и остана в плен на нощта. Лицето жадно се приведе към пламъчето. Рейес доближи ръка още малко и в това време вдигна с притворени очи уханието на евтин парфюм и светъл тютюн. Отдръпна ръка, отпусна я малко надолу и отново загледа проститутката. Носеше обехтяло светло палто, но под него личеше източено, слабовато и бяло тяло, което трепереше, настърхнало от студа. Държа клечката, докато не изгори пръстите му, хвърли я и каза на умножените мрачини:

– Не те познавам.



– От месец съм тук – отвърна момичето през пепелта и дима на цигарата.

– Откъде си?

– Тук, от село. От месец работя.

Той запали нова клечка и отново я заразглежда. Тя се усмихна и зад устните се откриха редовете от еднакви дребни и остри зъби. Усмивката само пробяга. Макар и като някакъв тук, тя очерта и остави върху лицето осезаемия израз на измамна близост, която, без никакво движение, леко го подтикна напред. Франсиско отново си изгори пръстите.

– Не те познавам – повтори той. – Как се казваш?

– Офелия.

– Красива си.

– Всеки с вкуса си.

– Красива си – настоя някак ядно той.

Възцари се мъчание, мъчание живо и тежко, в което и двамата пропаднаха, доближавайки се един до друг – сякаш произлизаха от една и съща средишна точка, създадена от самото мъчание. Франсиско пушеше механично, леко разкрячен и приведен, съсредоточил очи в мрака и в едва очертаната сива сянка. Зънейки, жената стоеше присвита, кръстосала ръце пред гърдите, и пламъчето на нейната цигара се мяркаше отгъсно и потреперваше на равнището на гърдите. Нощта на свети Йоан вече преваляше, но ги загърна като тясно пончо, което трябваше да споделят.

– Няма ли да влезеш?

Той не отговори веднага.

– Да, но само за малко.

Замлъча отново и като че дължен да допълни, някак насила, добави.

– Така и така ще ти платя.

Запали нова клечка и последва момичето в порутеното предверие, чиито стени не бяха варосани и по тях се виждаха стари петна от влага. В дъното имаше стаичка, тясна и дълбока като затворническа килия, едва осветена от провесена от табана димяща лампа. В стаята имаше немощно желязно легло, гардероб с изнемозващо, безстопанствено огледало, което ги гледаше враждебно, маса, два стола, внушително разпяти и няколко неразличими гравюри по стените. Влажен въздух и студ изпълваха помещението. Но въпреки него, въпреки кривото огледало и отломките от нечи гибелни часове, които сякаш още дишаха там и които някак притъпяваха усещането за нея, в сумрачната стаичка, в бедната и мръсна разголеност на живота, в изхабеността му и в познатите му истории имаше някаква горчиво-сладка интимност и тя приветстваше госта като място, където някой преди е познал щастието.

Франсиско остави шапката си на масата и внимателно смачка цигарата в стъкления пепелник, украсен с наивно конче от метал. Проститутката хвърли цигарата си навън, затвори вратата и давайки отговор на въпрос, който той не бе задал, рече, докато оправяше чаршафите на леглото:

– Не знам какво ми става. Беше ми студено и не можех да заспя. Чувствах се самотна, мислех за разни неща и станах. Останалите спят. Исках да повървя...

После тя си свали палтото, полата и обувките и легна по гръб, събирайки крака и вдигайки колена, оставайки само по жакет и фуста. Това положение, подобно на положението на водата, сякаш ѝ възвърна някаква отдавнашна и сладостна земна плътност.

Изправен до нея, той я гледаше и очите му все още блестяха с хладнината на стъкло заради алкохола, но погледът в тях тежеше като затискащи ръце. Вършано от слънцето и вятъра, загрубяло и ъловато под слабата отвесна светлина на лампата, лицето му още младееше. Изглеждаше застинала, сякаш попаднало в клопката на отчаяна и болезнена гримаса, в напрегнатото изражение на сладно животно, което лукаво дебне и гледа да не се издаде.

– Ела да легнеш – каза му тя.

– Добре.

Съгласи се, изненадан от себе си, сякаш на връщане от страна, в която не съществува човешки глас. Свали си палтото и ботушите и се отпусна до жената. Целуна шията и скулестата буза, потопи лице в разпилените по възглавницата коси. Прииска му се да спи така дълго, дълбоко, непробудно, вечно, да се спусне в съпното единение и в успокоението на гълбините, притискайки се до това будно тяло, което му се предлага. Но несравнимият глад, който обикновено помага и служи на животинските видове, го мъчеше с все по-голяма мощ, карайки го да търси друго общение с просторния свят пред него и с тайната, затворена под кожата на жена.

Франсиско се повдигна на лакти и се загледа с натежали очи в малко дивото котешко лице, което се приближаваше или отдалечаваше според различимите колебания в плахата изненада. Той вдигна дялната си ръка и бавно я отпусна върху лицето, опипа неговите очертания и кости, погали с връхчетата на пръстите си ниското, полегато чело, арките над клепачите, острия ръб на брадичката, изгадените твърди скули...

¹ Тръстикова ракия.



Снимка IIII.luka

После отново потопи лице в косите, които, разпилени по възглавницата, ухаеха на влага и сън. Усещаше как онзи смут, който бе завладял душата му, ставаше по-прост и по-обясним. Сякаш нуждите и копнежите се вливаха в една-единствена широка и загубена дотогава река. Само че тази река, тази гъста река без корито, от която извираше неудовлетвореността, се лееше като шум на разбъркани срички. Тя нито утихваше, нито преливаше, а нещо повече – вдъхваше му сила и едновременно с това го обръкваше с товара, който носеше.

И той вдигна лице от косата, която ухаеше на сън и на нощ, обгърна снагата на проститутката с лявата си ръка и леко я извърна към себе си. Насили се да затвори очи и се притисна към този просторен, жив и трепетен свят пред себе си. Жената се опита да заговори, но той притисна устата ѝ към своето рамо. Тя разбра и се обърна към него, застана на една страна, после хлабаво и мълчаливо го прегърна. Останаха така няколко дълги минути, като двама корабкрушеници, случайно захвърлени в лоно на една и съща вълна. Но неподобният неутолим глад и бурната река продължаваха да напират все по-наблизо, без да утихнат и без да прелеят.

Франсиско премести ръка и потърси гърдите. Жената му помогна и разкопча част от избелелия жакет от червена вълна. Нейните малки, но вече уморени гърди, се подадоха изпод ризата сякаш имаха своя тежест и сякаш изгаряха с много по-ярка светлина, отколкото можеше да се предположи по оскъдното треперещо пламъче на лампата. Той ги целуна с овладян плам и ги притисна жадно и унесено както с ръце, така и с лице.

– Студено ми е – оплака се тя.

Той закопча нейния жакет, коленичи на леглото и погали нейните стегнати настръхнали бедра. Запретна полите и откри корема – едва докосна неговата извивка, като гланта му стана съвсем равна при центъра. Вгледа се в тъмния триъгълник, който му се стори дълбок, среднощен, безкраен и едновременно с това топъл, нежен и плах като птичка, и отпусна ръка там.

– Студено ми е – повтори жената.

Той я зави със своето тяло и тя понечи да разтвори крака, но той я спря.

– Не, това не.

Изминаха няколко бабни и прозирни минути. Сляпото единение и умиротворението изглеждаха все така далечни, все така непостижими. И въпреки това реката утихваше и донасяше покой навярно много подобен на желанието да умреш, донасяха зрелостта, която подготвя човека за смъртта.

И когато глъчта стихна, неговата душа се сви в себе си... Зачака.

– Тръзвам – каза той накрая.

С усилие се отпусна на една страна. Приседна на ръба на леглото и започна да си обува чорапите. Жената бързо се облече.

– Ще дойда друг ден – излъга Франсиско, вече под порутената арка, останала без врата, която служеше за вход.

– До скоро тогава.

– Да, до скоро.

Когато мина под зида със счупените стъкла, Франсиско Рейес се сети за кладата. Потърси пепелта и я подритна. Във въздуха се вдигнаха няколко искри. Една по една, сякаш укорително, той ги стъпка с ботуш, докато зората прояждаше като ръжда небето и стотина петли, пръснати из цялата околност, оповестяваха смъртта на Нощта на свети Йоан.

Превод от испански: НИКОЛАЙ ТОДОРОВ

Епопея

*Еднооктя си избраха за цар
милиони ослепени войници.*

*Прадядо ми композираше в Одеса
бунтовни песни срещу османците,
а в Женева под знамето на Ленин
кацнал върху облак
дядо чете Манифеста
на тлъстите банкери.*

*Майка ми ня „Тоска“ като сляпо щурче
върху сребърна тревица
на кранистките в Кремиковци,
пожар оглозга мозъка ѝ.
Заключен в книги
за отдавна мъртви герои
баща ми с царски пагощи яхнал „Пегас“
строеше заводски комини
откъдето животът ни изпуши.*

*Ние продавахме
вчерашен хляб с твърда коричка,
а хората купуваха захарен памук.
Бяхме - японци в куклена стая;
слепи музиканти в приют за глухонemi;
три поколения работни пчелички
в панелен кошер –
тесен оплетен живот.*

*Ние живяхме -
щастливи цигани тук и там
върху картата на света
бягайки от ботуша,
небето като дете над дърветата
се клатушкаше.*

*Цял живот
съм „котка на Шрьодингер“ -
ни жива ни мъртва.*

*След Миленцума
в Ню Йорк ти определих
най-високата среща
на Емпайър Стейт Билдинг 102-ри етаж -
ти не дойде
и се изви пеперуден циклон;*

*в Индианаполис в музея
в празна зала само с една картина на Рембранд
в пространство между
Четиригодишните времена
чух тихото скърцане на планетата;*

*в Солт Лейк Сити
Светиите от последните дни с колосаните яки
бяха станали милиардери;*

*в Лас Вегас – излъскани баби като стоножки
залагаха на рулетка;*

*в Неапол – Божата майка-сомалийка с кърмаче
на тротоара се продаваше;*

*и хората-джуджета в Магрид
в бебешки колички рецитираха Лорка;*

*в София наши баби некоха
чушките и картофите на Ван Гог
пред панелките,
старчета-разбойници вариха ракия в мазетата.*

*А през зимата
вледенени пияндета - ние
пяхме „Нека винаги да има слънце“,
въпреки че не ни озрява.*

Филмотека

*Сега и вчера
от древна Елада и Рим
на тъмната страна на екрана
народи се тпъчат по площадите,
рецитират песни на омразата
с избрани мъже и жени,
ненавист цъфти
в кестеновите дървета.*

*Сега и утре
полицаи бият наред за да има ред
с гумени палки, вода и газ
с актьори, сценаристи, режисьори –
корпорации на страха.*

*Сега
на тъмната страна на земята
екраните са в кръв,
един филм
за смърт
за шегите на господ –
с милиони бебета с хлътнали коремни,
милиони мъртви увити в алуминиево фолио,
милиони крачат полумъртви.*

*Един филм
с реклами
на шоколад
презервативи
ковчези...*

*И няма край безумието
на филмовата индустрия.*

Слепият ангел

*така е трудно да го срещнеш
в Йерусалим Александрия Атина Рим
в Магрид Париж Ню Йорк и София
във Лондон
така е трудно да го разпознаеш:*

*човекът който музика изтръгва
от струните на арфата виолата цигулката
пианото
или с гласа си може да издигне катедрала
човек зазидал сянката си във карарски мрамор
човекът който вае пластиките
на живота си в метала
посредством азбуката на цветовете и дъгата
с природата се състезава
или пък словото във светлина възвеличава
страстите и саможертвата във стихове
поезията си прелива в танца
със мускули и стъпки
обхожда лунната пътека*

*онзи самотърсецията се
извън битийността*

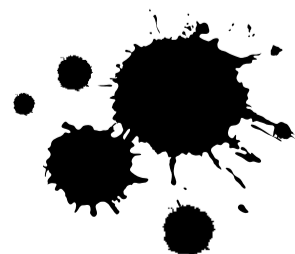
*така е трудно да го срещнеш
да го разпознаеш
сред този кръговрат от тичащи
индустриалци
финансови магнати
политици
конгресмени
и най-обикновени шутове
търговци по пазарите и тържищата
човеци със компютри и часовници
из Силиконовата долина
чиновници убити от системата,
работници в преградията, в заводите и мините
воюващи и в мирно време генерали –*

*сред този кръговрат от тичащи
единствено подир парите и властта*

*и само пустота и камък
пясък
пустинни пусти хора
на планетата
цивилизация която опустява
исторически
парите в банките изчезват
а безработните скандират с празни канчета:
„не ни наемат!“*

*и ти се мъчиш да го срещнеш –
обречения на страдание и светлина
човека в който Бог се изразява
посредством своите хорали
нечутия и неразбрания
със скъсани сандали и пробита риза
облечен само в своето озарение*

*и ти се мъчиш да го разпознаеш
в епохата която прогресира
все назад
където Бог е финикийски знак...*



Археолози

Ние сме археолози.
Изравяме

статуите от съветския паметник,
останките от мавзолея,
трупите на горяните,
багажите по покривите на колите през май 89-а,
спестяванията, изядени от хидрата на
хиперинфлацията,
спринцовките, отровени от наркотици,
размазаните мозъци на мутри
пред очите на децата ни,
пионерските връзки,
лексиконите на майките,
пушките на бащите в казармите.
Изравяме ги и ги слагаме пред себе си,
за да започнем да се караме за тях.

Ние сме археолози, това работим –
копаем, спорим, копаем, спорим.

Още чакаме някой да ни научи
на какъв език да говорим с миналото.

The Sky is The Limit

Един ден Господарят
Технологичен магнат, Повелител на
изкуствения интелект, суперкомпютъра и мегaproцесора,
Властелин на клонингите и хуманоидните роботи,
погледна нагоре и каза:
Еврика.

На следващата сутрин вестниците,
внезапно изрвени от могъщото гробище
на времето и прогреса,
съобщиха:

Господарят откри странен екран,
който обгръща Земята по протежението ѝ.
Нарече го НЕБЕ
и обяви:
ще инвестира милиарди
в проучвания да разбере
защо е синьо.

Посрещам богове в дома си

Посрещам богове в дома си.
Приготвям им вечеря.
Редя обувките им в коридора, да не се застъпват.
Пускам им „Стани богат“.

Сядаме на масата, питам ги:
Не виждате ли хората какви ги вършат,
как се избиват помежду си, разчленяват се,
чертаят граници, измъчват, изтезават?
Понякога крецият вашите имена.
Понякога ви забравят, но
продължават с жертвоприношенията
по инерция.

Питам ги няма ли да направят нещо,
но боговете мълчат.
Вилиците им – засрамени, ровичката
из полусуровото месо, аспержите.
Ножовете – засрамени, мълчат.

Доливам вино в чашиите им,
сипвам в него
кръвта на убитите,
прах от костите на изчезналите,
сълзите на изнасилените,
спомените на забравените.

Посрещам богове в дома си.
Няма да ги изпратя.

Невежеството е сила

Мъж в метрото чете „1984“.
Стигаме неговата спирка и той
се изправя рязко, затичва се
по перона, ескалатора, стълбите –
нагоре, нагоре, нагоре и после
напред, напред, напред.

Тича през градинката.
Тича през улицата,
между колите по задръстения булевард.
Тича по панелките, по покривите на къщите,
по дърветата и уличните лампи.

Тича, тича, тича.

Явно още не е разбрал,
че няма къде да избяга.

Гладна стачка

Изведнъж Стената реши,
че иска да умре.

Започна да чертае план за самоубийство:
да се обеси – не, не знаеше
къде ѝ е вратът.
Да се простреля – как, не знаеше
къде ѝ е сърцето.
Да вземе сънотворни – пак не става,
не може да набави толкова голяма доза.
Да си пререже вените – досещате се,
те бяха всъщност жезла.

Единственият начин бяха хората
и тя поиска да я разрушат.
Да вземат чуковете, кирките, длетата
и да я удрят, удрят, удрят,
да я съборят със булдозери и кранове
и всичко вече да се свършва.

Но хората не пожелаха.
Тези отляво казаха не,
тези отдясно – също.
Трябваш ни, казаха, ако те няма,
как ще сме леви и десни,
как ще сме някои изобщо?

Неразбраната Стена се озорчи
и изпадна в още по-дълбока дупка.
Отчая се. Започна да стопява
Стоманено-бетонното си тяло.
Така излия, че заприлича
на тънка хармоника по протежението на света.

А хората дори не забелязаха
и все така – отляво и отдясно –
живеят и до днес, разкъсани
от тъжния ѝ призрак.

Клаус Йоханес Тийс

Инза Хилке

Щастлив съм, когато вечерта започва малко по-рано,
настанявам се на дивана, цветът в стаята не е важен,
малка бира в лявата ми ръка.
Бих искал отново да структурирам вчерашния следобед.
Не можеш да запомниш всичко, включително и думите
на латински.

Цигулката на баща ми виси на стената, до нея
футболните ми обувки,
точките за лоялност от някои супермаркети в кутията,
в сряда, редовно, ден за събиране.
Вечер, умора във всяка нота и в шкафа за обувки.
Бог знае, седяш там от толкова много часове.
И продължаваш да го правиш.
Следващият ден ще закъсне за теб.
Би могъл да бъдеш онзи кораб на тапетите.
А жена ти?
Тя все още се казва Инза Хилке.

Превод от немски: ЕМАНУИЛ А. ВИДИНСКИ

Ти

Навикът ти да обичаш всички се снижава,
и влюбваш се в безплътната – усъвършенствана
до крайност – простота.

Обичаш вещите, домашните любимци.
Увлеча те не любовта,
увличат те прокараните пръсти, изстиналите кичури,
безжизнената смърт.

И когато най-накрая те оставят сам, си малък,
свиваш се в кожуха на плътта, но се отвиваш
пред света,

затова и се катериш по стръмнините на речта,
търкулваш се и пак си камък.

Денят за теб е останала тревога,
да бъдеш сам и все някога
да стигнеш равното,
ще трябва да останеш прав и даже да се хванеш някъде
за някого,

но има ли къде.

Навикът ти да отричаш равнината се изправя,
оглеждаш се и се оказва, че косът в храстите
е бил обикновена стъпка в обикновената трева,
какво тогава си очаквал толкова години,
ето, идва зрелостта, а ти не си готов,
не си подготвен, нямаш и понятие от нещо,
напрасно е била онази смаяност от вещите,
напрасно си обичал и е късно вече, отговорът
е високо в празното, но ти си слизал все повече
и повече си се отдалечавал, и повече се убеждаваш,
че единствено

в езика има нещо важно, но любими,
той мълчи,
а ти
си чакал.

Пиши, ако се наложи

Ще дойде зима, ще се скрият тежките
метални зверове пред къщите и ще изстинат
нагорещените мостове, снегът отново ще ни срине.
Но къде да скрием лятото,
когато ти ми каза: ето, нека тук да се целунем
сред страшния и тежък юни.
И мостът се пропука под твоите странстващи длани,
при кого да останем, ние нямаме даже стена.

Видях как влюбените гледаха косите ти, как кимаха,
как уверяваха, че ще те чакат.
Идва зимата и притъпява аромата ти
на бор, смола и някаква тревога.
Ще си отида както и дойдох:
с изчакване,
ще кажа: ето, нека тук да бъде краят.

Нека влюбените те обичат, нека
дойде отрезвяващият студ и ни обземе.
Били сме някаква изгубена снежинка, доживяла лятото,
но и смъртта се счита за победа – тръгвай.
Нека спрем да се завръщаме един при друг,
защото зимата е тук. И покривите са лалета -
бели и обширни, аз казах: ето, там можеше
да скрием юни, да се връщаме понякога,
но мостът е възможно да се срути.
Ще пиша, ако се наложи.



Снимка Алексис Пифу