

# ВЕЩНИЦИ

## Литературен

# ВЕЩНИЦИ

● Ефраин Кристал  
*Хорхе Луис Борхес  
и световните войни*

● Георги Господинов  
за Олга Токарчук

*Нова българска*

● Георги Тенев  
● Владислав Христов

*Проза*

● Светислав Басара

*Поезия*

● Джефри Янг  
● Насос Вагенас

*Разговори с:*

● Тодора Радева  
● Нева Мичева  
● Доротея Монова

*Лице на броя*

● Николай Тодоров



Константин Костов, „Розова лимонада“, от изложбата „Моменти с друго значение“, галерия „Стубел“, София, 2020

Димитър Кенаров

### Изоставената къща

Тази къща по средата  
на полето, недовършена,  
изоставена като книга  
от отегчен писател – ти –

не поради липса на умение  
или талант, надявай се,  
но защото строителят  
не е успял да си представи

как самият той живее там,  
по средата на полето,  
закотвен за същата гледка  
ден след ден, завинаги.

Той е изкопал основите,  
въпреки всичко, докарал е  
тухли и желязна арматура,  
чудовищни торби с цимент,

достатъчни за катедрала  
или имение, или поне  
някакъв вид мавзолей,  
който да запази паметта

за усилието, сияйните часове  
(имало е такива часове)  
на трудолюбивата пчела,  
изпълнила дълга си към кошера –

но накрая той не е построил  
нищо запомнящо се,  
а само скелет на къща,  
който всеки търтей е можел

да скалъпи за месец и нещо,  
два етажа по средата  
на полето, напълно открити  
за ветровете, тухлите

превърщащи се вече в прах  
като кървав пясъчен часовник,  
железата от бетона, стърчащи  
като счупени крайници.

Щеше да е по-добре,  
ако не беше написал нищо.



Броят се издава с подкрепата на НФК



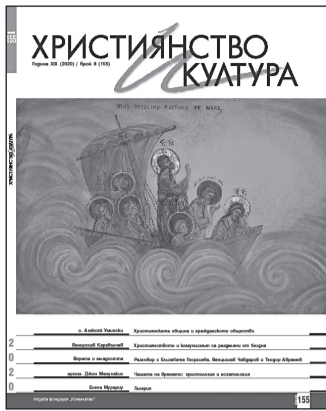
Национален  
фонд  
„Култура“

ISSN 1310-9561



9 771310 956004





Отношението на Църквата към съвременния свят е в центъра на новия брой 155 на сп. „Християнство и култура“. В интервю за списанието московският свещеник Алексей Умински изказва мнението по отношение на протестите в Беларус, че *Църквата не може да мълчи при насилие над мирно протестиращи граждани*, а в по-общ план неговите мисли са представени в текста *Християнската община и гражданското общество*. На пътя към вярата на младите хора от различни деноминации е посветен разговорът с Елизабета Георгиева (29 г.), Венцислав Чавдаров (27 г.) и Теодор Аврамов (26 г.), озаглавен *Когато вярата на младостта срещне скептиците, критиците и идолите на съвременето*, а темата е продължена и с текста на Ангел Иванов *Младият човек в Църквата*.

Християнският поглед към актуалните проблеми в света е представен и в обръщението на папа Франциск пред Общото събрание на ООН под заглавие *Пандемията ни дава възможност да направим избор между важното и мимолетното*. Съвременното богословие е представено с текстовете на архим. Джон (Йоан) Пантелеимон Манусакис *Чашата на времето: христология и есхатология* и на Николае Шайнхард *Проблемът за предопределението*. Рубриката „Християнство и философия“ включва текста на Фабрис Аджадж *Ерата на изкуствения интелект (или Благата вест на времето)*, а „Свидетели на вярата“ – статията на Ламброс Скоцос за св. Нектарий Егински, озаглавена *Оклеветеният светец*. В интервю за списанието Венцислав Каравълчев изказва мнението, че *Християнството и комунизмът са разделени от бездна, която не може да бъде преодоляна*, взето по повод неговата нова книга *Репресивната политика на комунистическата власт срещу Православната църква в България*. Рубриката „Християнство и литература“ е представена с текстовете на Данаил Давидов *Интервю с дявола* и на Калин Михайлов *Бившите. Три вариации върху една тема*, а „Християнство и изкуство“ – със статията на Людмила Димова *От Карл Велики до Фридрих I Барбароса за изложбата Императорите и устоите на тяхната власт в Майнц*. Броят е илюстриран с творби на Елена Мурариу, определяна като един от най-ярките представители на ново поколение майстори на румънската иконопис.



„Захарий Стоянов. 170 години от рождението му“ е водещата тема на ноемврийския брой 09 на сп. „Култура“. Как четем днес Захарий Стоянов? Като „иконограф на бъдещето“, както го назовава в разговора в броя проф. Иван Станков, или като „всемирния гражданин“ – според определението на Йордан Палежев, който прави паралел между неговата публицистика и тази на Виктор Юго. Можем ли да говорим за „ислямски сепаратизъм“ във Франция и за какъв точно сепаратизъм става дума – ще научите от анализа на известния френски ислямолог Оливие Роа. И отново в рубриката „Идеи“ можете да видите как писателите Людмила Улицка, Олга Сегакова и Лев Рубинщайн отговарят на призива на беларуската нобелова лауреатка Светлана

Алексиевич към руската интелегенция, както и да прочетете втората част на „Гински записки“ на Иван Теофилов. „Не се оплаквам“ – заявява в едно (не)юбилейно интервю актьорът Руси Чанев. Режисьорът Иван Пантелеев пък размишлява над „феномените на времето“, а белгийският писател Кун Петерс над „историите и вярата“.

И още в броя: разказ за 25 години ИСИ-София, както и анализ за новооткритите фалшификати в музея Луввиг. Режисьорът Стоян Радев говори за новата си постановка по романа „Поразените“ на Теодора Димова, а проф. Николай Йорданов представя „Варненско лято“ и „Световен театър в София“ онлайн. Кинокритикът Деян Статулов прави своя прочит на кинофестивала „Златна роза“ 2020, а режисьорът Ивайло Христов анализира „страха в себе си“. И още кино: Агела Пеева за новия си филм „Мълчание с достойнство“, а Емил Спахийски разказва за проекта си „Икар в Кочериново“. Не пропускайте и голямото интервю на Александрина Пендочанска за нейните роли и творческо дълголетие. Фотографиите в броя, поделени между „портрети и представления“, са на Яна Лозева, а разказът в „под линия“ е на Яница Христова.

НА БАЛКОНА

## Талин 2020 пряко от „Младост 2“

Краткото естонско лято се слави с белите си нощи, а дъглата зима – с кинофестивала „Черни нощи“. Талин е един от едва 15-те града в света, които приютяват филмово събитие от Категория А – редом с Венеция, Кан, Берлин, Сан Себастиан, Кайро. За разлика от останалите с техните златни лъвове, палми и мечки, голямата му награда е просто „гран при“ (нищо че си има символ – вълк). И отново за разлика от останалите, оглавява го жена, и то от самото начало – **Тина Лок**, сценаристка и университетска преподавателка. Тя окачестви планирането на хибридно 24-то издание на „Черни нощи“ по следния начин: „като да решаваш уравнение с безброй променливи, сигнал на бомба с часовников механизъм“. Колкото и да е било напрегнато на организаторите,

за талантливо момче от истанбулските предградия, чийто хъс да се занимава с музика влиза в неравна битка със зависимостта му от дрогата „бонзай“. Португалецът Леонардо Антонио получи наградата за сценарий за **„Подчинение“** – солидно изградена и изиграна драма за жена, която съди съпруга си за изнасилване. Ное Бак взе отличието за операторско майсторство за **„Земя на мъжете“** (реж. Наел Марандан; почти убедителна история със сексуална злоупотреба, този път от френската провинция), при все че работата му не изпъкваше на фона на мощната конкуренция. Докато обявяването на Мари Лойенбергер за най-добра актриса в интересния **„До смърт или до свобода“** на Оливер Рис можеше да се разбере, Улрих Томсен като най-добър актьор в скупния

заслужава тон награди, особено актьорите Крешимир Микич и Тихана Лазович. **Най-красноречив гаф**. В първия „Борат“ връх Елбрус е обозначен на картата така: ЭЦУКНПО. И останалите имена са на псевдокирилица, а посланието за тях – „не ни се занимава да проверяваме, защото не ни е важно“. Същото прочетох в сцената с африканец и турбушон от **„Страх“**. Героят Бамба е лекар от Мали и незнайно защо вместо да си продължи по мигрантския си път към Германия, остава в къщата на дръпнатата Светла, следва я като гресирано кученце и понаучава български. В един момент тя го учи на трудната дума „турбушон“, която той едва смогва да произнесе. Да, ама в Мали се говори на френски, езика, от който сме заели *tire-bouchon*. Не е болка за умираща, че филолозите



Кадри от от филмите: „Страх“, „Зора“ и „Вечеря в Америка“

не им пролича – ще запомня първия си Талин – само виртуален поради пандемията – с отзивчивостта на пресофиса, удобната платформа за гледане от дистанция и **любобните рецензии** (не какви да е анонси или синопсиси, а подробни отзиви), написани от домакините за всеки от филмите. Журитата бяха седем, световните и европейските премиери – десетки, а официалната конкурсна подборка събра рекордните 26 заглавия (при 16-17 в „мирно време“). За най-добър филм беше обявен **„Страх“** на Ивайло Христов, заснет виртуозно в черно и бяло от Емил Христов – трагикомедия за безработна учителка и чернокож бежанец, чиято неочаквана взаимност разбунва духовете в крайморско село на южната ни граница. Този „гран при“, добавен към „Златния Св. Георги“ от Москва 2015 за „Каръци“, прави Христов единственият български режисьор, покорил **два върха от Категория А**. Което е още по-забележително, като се вземе предвид, че български филми са получавали големите отличия на тези най-престижни 15 фестивала, има-няма 5-6 пъти за цялата им история.

**„Ерна на война“** на Хенрик Рубен Генц си беше чист абсурд. **„Вероника“** (Лео Медел, Чили) и **„Вечеря в Америка“** (Адам Реймайер, САЩ) си поделиха наградата в пъстрия раздел „Бунтовници с кауза“. Първият е формален експеримент с умно претеглено съдържание – главната героиня е *инфлуенсърка*, фиксирана в центъра на кадъра от първата до последната секунда, за да ни подава искрени и неискрени приказки от 1001 нощ. Вторият е типична любовна история на маргинали от „Сънданс“ – дружелюбна, безобидна, с елементи на социална критика и хубав саундтрак. Три чудесни азиатски филма от конкурса си тръгнаха ненаградени и ми се ще живо да ги препоръчам: елегантният **„Далечно място“** на корееца Конйон Парк (за един мъж, уморен да не се вписва), пламеният **„Почитателка“** на филипинката Антоанет Хадаоне (за гимназистка, която се добира до любимия си актьор) и хапливият **„Улболсин“** на Адилхан Йержанов (за сблъсък на новото със старото в един казахски аул). Ще ми се също да раздам пет лични награди. **Най-пренебрегнат шедьовър**: хърватският **„Зора“**. Далибор Матанич е направил ободряващо труден филм за *едно предувствие за гражданска война*, почти толкова страшно и пленително, колкото картината на Салвадор Дали с това име. Всеки от екипа му

ще изсумтят, но е поредна дупка в бездруго рехавия образ. Когато се прави сърдечен филм против расизма, е необходимо на потърпевшия от расизма да се даде възможност да бъде личност на екрана (мнения, реплики, избори, история). **Най-екзотична гледка**: *Grand Hotel Beira* в превземия, но визуално апетитен бразилски **„Жълто животно“** на Фелипе Бразанс. Някога великоленият колониален хотел сега е изтърбушен кошер, обитаван от хиляди бездомници. По фотогеничност силно ми напомни за призрачния бетонен струпей „Коста дел кроко“ край Царево (кадри от който виждаме в „Страх“). **Най-ефектно начало**: под музика от струни и тиктакане монголският **„На легло“** (реж. Сахя Бямба) – най-хипстърският филм в състезанието, черно-бяло вштане на млад писател – започва с издигане на празно влакче по „руска планина“ и шеметното му спускане към града отдолу. **Най-психеделично въздействие**: в една сцена от **„Февруари“** на Камен Калев (от раздела „Бунтовници...“) мъж с раирана тениска гледа в нищото 15-ина секунди, обърнат надясно, след което друг мъж с раирана тениска прави същото, но наляво. На блузата на втория има дупка и това е едно от най-вълнуващите събития във филма.

**2** Нисан Да беше откроена за режисурата на задушевната рап-драма **„Още едно дръпване“** (или *When I am Done Dying*) –

# На нов ред изскачат добре познатите стари и вечни въпроси

Разговор с Тодора Радева, програмен директор на Софийския международен литературен фестивал

Софийският международен литературен фестивал е най-големият форум за литература в България. До този момент в него са участвали над 320 поети и писатели от 35 държави, сред които Дубравка Угрешич, Адам Загаевски, Роберт Менасе, Кристоф Хайн, Софи Оксанен и много други. Осмото издание на фестивала ще се проведе онлайн между 10 и 13 декември. По този повод разговаряме с програмния му директор Тодора Радева.

**Явно тазигодишното издание на фестивала ще е коренно различно. От какво се отказахте и какво ново въведохте в предстоящата онлайн форма на фестивала?**

Миналата година, отново в интервю за „Литературен вестник“, споменах, че Фестивалът върви плавно от географски, през езиков към тематичен фокус. Но изобщо не съм имала представа, че темата тази година ще се наложи сама, без алтернатива, при това като преобръне и самата форма на Фестивала. Пандемията от COVID-19 с всички последици от нея промени изцяло света, дневния ред, начина, по който се случват събитията. Трябваше да се откажем от срещите на живо между автори и публика, от възможността да подредим изложба, от поредното Тайно поетическо четене, изобщо от цялата фестивална атмосфера, която със сигурност ще ни липсва и съм сигурна, че ще липсва и на публиката, най-малкото защото хората няма да имат възможност да си вземат автографи. В същото време сме се опитали да направим всичко възможно да бъдем максимално интересни, динамични и разнообразни и онлайн. Ще изградим специална Фестивална сцена, на която ще каним участниците от България на живо, ще стриймваме с три камери, като сменяме гледните точки, ще включваме предварително подготвени видеа и визуални материали. Разбира се, гостите на Фестивала от чужбина и други градове ще се включват през Zoom платформата, нямаме избор. Но пък благодарение на този формат в програмата ни стоят писатели от САЩ, Канада, Великобритания, Финландия, Израел, Нидерландия, които може би нямаше да имат възможност да пътуват до България. Всички разговори могат да се гледат на нашата Фейсбук страница (както са достъпни включително за хора, които нямат профил във Фейсбук), там ще има възможности за коментари и задаване на въпроси. Впоследствие срещите ще бъдат качени и в Youtube канала на Фестивала.

**Кои са централните фигури и централните теми тази година? Специално участие във фестивала ще вземе и Салман Рушди...**

Както казах, нямаше начин да подминем темата за световната пандемия. В същото време от март насам въпросите, свързани с болестта и последиците от нея, бяха многократно обговаряни. Затова в нашия панел „СМАФ представя“ поканихме инициаторите и участниците в едни от най-навременните и интригуващи реакции на извънредното положение – сп. „Пирон“ на Културния център към Софийския университет с броя си „Извънредната 2020“, серията #СамиЗаедно на фондация „Елизабет Костова“, броя на списание „ВиЖ“ за месеците на изолация, който се превърна в сборника „Когато навън е навътре“. Ние, в партньорство с рекламна агенция „The Smarts“, избрахме за мото на Фестивала „На нов ред“. Много ползотворно сътрудничество имаме с тях, както и миналата година, и сме благодарни за всичко, което направиха – видеоманифест, изключително оригинални визии, различни активности с участниците. В нашия фокус са проблемите за самотата, смъртта, социалните неравенства, екологичната криза, мястото, ролята и значението на миналото и на културата – проблеми, които пандемията постави особено остро по отношение на личността, общуването, обществото, планетата, изкуството. И понеже новият ред в една книга предполага ново начало, нов смисъл, подсилване или преобръщане на стария смисъл, въвеждане на нови герои, истории и т.н. – всеки от участниците, според своите теми и произведения, ще говори за промените в някоя от гореизброените сфери. Разговорът със Салман Рушди ще се води от Димитър Кенаров, който е международен журналист, публикувал в едни от най-сериозните и четени американски медии, той познава много добре творчеството на Рушди и съм сигурна, че срещата ще бъде изключително жива, динамична, с присъщата и на самите книги на Рушди енциклопедичност, различни стилове и подходи, препратки и към наболели въпроси на съвременето и обществата ни, и към различни философии, митологии, култури.

**„Готови ли сме за бъдещето?“ пита тази година фестивалът. Мисленето за бъдещето като че ли**

## Изкуството



## Личността



## Обществото



**дълго отсъстваше от дневния ни ред, тази година обаче то се върна по неочакван начин.**

Две теми сме избрали за нашия панел „Разговори за бъдещето“. Александър Попов ще води дискусия с Владимир Полеганов и Дарин Тенев за фантастиката и утопията като ключове към кризите на настоящето и бъдещето. За необходимостта от нови хоризонти на възможност и за преодоляване на недостига на въображение, който парализира обществата ни. Световната пандемия ни демонстрира нагледно, че големи промени са възможни в много кратки срокове и че те могат да бъдат както дистопични, така и утопични, в зависимост от способността ни да моделираме бъдещето.

С двама поети – Джефри Янг (от САЩ) и Цвета Софрониева (България/Германия) – ще дискутираме проблемите на бъдещето днес, време, в което сме свидетели на масивно унищожаване на цели растителни и животински видове, на изсичане на цели пояси гори, на катастрофално затопляне на климата, на необратимо замърсяване на въздуха и водата. Джефри Янг и Цвета Софрониева изследват отношенията между памет и отговорност, многоезичие и мит, документиране и лирическа асоциативност, познанието на културите за себе си и знанието им за другите хора и за природата. В техния разговор „Повече бъдеще“ ще видим поезията като анализ и апел за преосмисляне на цивилизацията. Но разбира се, не е необходимо да търсим в литературата отговори на глобални въпроси. Всяка добре разказана история, независимо дали се реди в миналото или ни води в далечен Китай, дали обрисова психологически точно измислени конфликти в едно семейство, блок, общество или регион като Балканите – всяка добре разказана история всъщност се оказва една врата към това какви сме и съответно – какво ни чака.

**Говорите за писане на нов ред и за това, че никой няма да напише това, което ние трябва да напишем. Какво четем на този нов ред?**

За щастие, на нов ред четем всякакви истории. Преди Фестивала попитахме различни участници за какво ви се говори днес и едва ли ще се учудите, че всички искат да избягат от тази тема за болестта, от атмосферата на ужас, съпътствана от политическа вулгарност и безсилие. Мисля, че трябва да мине малко време, да се появи дистанция, за да може да се преработи това, което ни се случва сега. На нов ред изскачат добре познатите стари и вечни въпроси за съпричастност, солидарност, за необходимостта да пренесем светлината, надеждата, да намерим своя начин да бъдем смели и човечни.

**Изнасяте фестивала в нови платформи като Spotify – как по-точно и какво очаквате от това?**

Всички разговори по време на Фестивала ще бъдат качени като аудиофайлове в специална секция в Spotify дни след края на Фестивала. Знаем, че в момента много хора активно слушат подкасти – това е нашият начин да стигнем по-широка аудитория. Слушането на аудиоформати предполага свобода, доколкото не е задължително да си пред екрана, както в Youtube. И се надяваме, че хората ще са с гласовете и мислите на нашите участници, докато се разхождат или извършват други ежедневни дейности. Голяма възможност е и да качим някои от срещите на чужд език – например срещите със Салман Рушди и Крис Клифън ще се водят директно на английски. По време на стрийминга, разбира се, ще има симултанен превод на български, но като аудиофайлове ще имаме запис на оригиналния разговор на английски език, който може да предизвика интерес и сред огромната англоезична публика.

**Какво чете Тодора Радева? Какво ѝ донесе на нея лично литературната 2020?**

Имаше дълги месеци през тази година, през които не можех да чета дебели книги, романи. Уж имах много време и си казвах – ето сега ще наваксам с четене на неща, които дълго отлагам, а някак не можех да се концентрирам. Почти през цялата година предпочитам поезия, фрагменти, разкази. Много ми допадна „Случки в близката нереалност“ на Макс Блехер, началото на романа – „Когато дълго време гледам в определена точка на стената, понякога ми се случва да не зная нито кой съм, нито къде се намирам“ – описва голяма част от личната ми година. А в момента дочитам „Лято“ на Али Смит.

Въпросите зададе ГАЛИНА ГЕОРГИЕВА



**„Първите 20. Подбрани разкази от първите 20 години на XXI век“, съставител Александър Шпатов, изд. „Свела“, С., 2020**

В тази книга съставителят Александър Шпатов е събрал творби на някои от най-известните български прозаисти днес. Въпреки че няма претенцията да бъде антология на съвременния разказ, томът създава картина на различните посоки, в които поема този класически жанр през изминалите две десетилетия. В основата на сборника е появилният се през пролетта „Декамерон 2020“, който в началото на пандемията даде свободен достъп за четене на разкази от български автори. И това, че едно онлайн начинание се превръща в хартиена книга, е поредният знак, че литературата вероятно още дълго ще поддържа баланса между класическото си битие и алтернативните му варианти.



**Лиляна Табакова, „Литература на свидетелството“ в Латинска Америка (1950–1989)“, УИ „Св. Климент Охридски“, С., 2020**

Монографията на Лиляна Табакова представлява задълбочено и детайлно изследване върху „литературата на свидетелството“ като специфично явление в литературния контекст на Латинска Америка от втората половина на миналия век. В един по-широк план обаче изследването всъщност е съсредоточено върху актуалните за съвременната литература въпроси за разколебането на жанровите граници, обхвата на представите за литературност и художественост, преплитането на фикция и документалност.



**Николай Табаков, „Синята гора“, изд. „Книгомания“, С., 2020**

В тази книга се преплитат различни сюжети, биографии на герои, географски раздалечени пространства. Героите оформят галерия от характерни образи, и макар историите им да се случват сред актуалните световни събития, характерите и постъпките им са мотивирани не толкова от тях, колкото от една много по-древна човешка природа. Това е и в основата на тази проза – убедеността, че се променят времената и обстоятелствата, но не и човешката същност, и че литературата се създава от случки и разкази.

## Една Шехерезада на пътя

Има книги, които се движат линейно от точка А до точка Б като в учебник по математика. Качваш се на първа страница и знаеш точно кога и къде ще пристигнеш на последната. Повечето читатели обичат такива книги, големите издателства също. Тук нищо не разсейва, не затруднява четенето, качваш се, пътуваш, слезаш и забравяш. Не обичам такива книги. Самите ние не живеем в такива романи. Истинското пътуване е в отклоненията и в изгубването. Няма как да опознаеш един град, ако не се изгубиш в него, това го знае всеки пътешественик. Затова обичам „Бегуни“ на Олга Токарчук. Защото ми позволява да се изгубя. Да тръгна в друга посока, да сляза по средата на пътя или да сменя вагона. Или да стоя на някое летище в книгата и да чакам, а чакането е част от пътуването. Харесвам тази книга по личен начин. Може би защото и аз предпочитам да разказвам собствените си истории с отклонения, спиране и изчакване душите на читателите.

Всъщност като повечето големи книги и този роман е за няколко неща едновременно. Най-видимата част от него е пътуването, непрекъснатото преместване от едно място на друго, което според вярванията на бегуните е най-сигурният начин да избягаш от злото, да се скриеш от него, да заличиш стъпките си. Съхраняваш се цял и недосегнат от злото само ако пътуваш. Това ми припомня едно прекрасно стихотворение на Марк Странд „Запазване целостта на нещата“ (*Keeping Things Whole*):

*We all have reasons / for moving.  
I move / to keep things whole.<sup>1</sup>*

Движението (пътуването) прави и това: помага ни да освободим едно място от самите нас, да му дадем шанс да се оцелости. Литературата също го може – да свидетелства за целостта на нещата. Да свидетелства, че светът е там, наличен, пълен със странни неща и хора, които в същото време са подобни на теб. Това е утешително познание – не съм сам в лудостта си, в странностите и самотата си – има и други като мен. Има и други пътешественици. Има и друг, който в този същия момент, докато стоя на летището и вадя тейфтера си да запиша човека отсреща, той също вадя тейфтер може би да запише мен, записващия него. Една от най-хубавите глави в този роман описва именно такава сцена. Стоял съм, вероятно на същите летища, вадил съм с леко неудобство тейфтера си и съм записвал няколко изречения за жената отсреща или мъжа до мен, съчинявайки историите им. Докато мислех за това есе, носех „Бегуни“ със себе си и го препрочитам тъкмо на едно такова летище. И отново дойде тази утешителна мисъл, че не си сам, че има едно невидимо общество от хора, които пътуват с тейфтер си навсякъде и скришом записват по някое изречение. Пътуват, проверяват, пъхат си носа тук и там, опитват се да съхранят в записките си онова, което е несъхранимо и нетрайно. През годините съм се уверил, че добрата книга е тази, която отключва лични

<sup>1</sup> *Всеки си има причина / за движение.  
Аз се движа / за да пазя нещата цели.  
(Превод Катя Митова)*

истории, твоите лични истории. Докато чета „Бегуни“, спирам на отделни места, отмествам погледа си от страницата и си казвам – аха, и аз имам подобна история. Като човек, идващ от онази част на Европа, преживяла социализма, знам добре какво означава да мечтаеш и съчиняваш света, който ти е отказан. Знае го и Олга Токарчук, с която сме споделяли общо време тъкмо в тази част на света, тя по в центъра, аз по на изток. Баба ми, която никога не беше напускала родното си село, завидяваше лъто на дядо ми, че по време на войната обиколил половината свят. „Половината свят“ се състоеше от Сърбия и Унгария, в кал и бомбардировки. Поради липса на друга война него никога повече не го поканиха да обиколи света. Но той беше донесъл като трофей не друго, а 12 унгарски думи, които вечер споделяше с нас като сребърни мъжички. И имаше истории за цял живот. Аз, неговият внук, пътувайки из много повече страни, нямам толкова истории. Припомних си също как като деца тичахме подир самолетите с брат ми и им махахме с ръка. Бяхме сигурни, че ни забелязват. Брат ми се кълнеше, че видял веднъж как един пилот също му махнал. Нагрявахме се един ден да се качим на самолет и да стигнем до гържавата Чужбина. За нас това беше отделна гържава като Италия и Франция, само че далеч по-хубава. Сега, след толкова полети, чудото се е разбило на парчета, самолетът е просто малко по-луксозно такси, напоследък даже не и луксозно. Чужбина се оказа несъществуваща гържава, но все още сядам до прозореца и гледам надолу с надеждата, че един ден ще видя две момчета, които тичат и махат.

## ВНИМАНИЕТО НА МАЛКИТЕ

### Яснота, звънкост и въодушевление от живота

Разговор с Нева Мичева за „Три приказки“ от Умберто Еко и превода на литература за деца

**Нева, съвсем наскоро във Ваш превод в издателство „Лист“ излезе книгата „Три приказки“ от Умберто Еко, илюстрирана от Еудженио Карми. Разкажете малко повече за нея.**

Забавно е, че Еко на италиански може да значи както „ехо“, така и „еко-“ (от гръцката дума за „дом“, от която идват „икономика“ и „екология“) – съвпадение, което тъкмо в тази книжка е значещо. Тук имаме три истории, които заставят възрастните да обяснят някои основни икономически и екологични положения на децата (а пътем и на себе си). И ехото от тях е много по-голямо, отколкото би било, ако бяха излезли изпод перото на друг автор. По оригинал приказките са всъщност „разкази“ – *Tre racconti*. Моето чувство беше, че ако озаглавя книга на Еко с „Три разказа“, никой няма и да се сети, че е за деца. На руски също са предпочели „сказки“, а на португалски – „малки истории“. Само мога да се догаждам какъв е бил мотивът на автора да се отвърне от названието *fiaba* (приказка): да не вкара важните теми за обсъждане в тясната ниша на детинското? Да не сложи етикет „фантази“ на нещо притеснително реално? При всички положения историите са отпреди интернет, а оттогава насам разказването за деца силно се е променило, както впрочем и достъпът на малките до всякакъв вид повествования. (Някой беше забелязал следната тенденция в ширпотребното кино: филмите за деца стават все по-„възрастни“ – пълни с насилие, директно изложени травми и сложна лексика, – докато филмите за възрастни зазвучават все по-„бебешки“ – пълни с искейпистки фантазии, ярки цветове и лесни музика в рамките на опростен сюжет.) „Бомбата и генералът“, „Тримата космонавти“ и „Гномите от Гну“ са единствените авторски опити на Еко в областта на приказката. Първите две излизат поотделно през 1966 г., когато Еко е 34-годишен философ, познат главно в интелектуалските кръгове в родината си. В този период той работи



Илюстрация от Еудженио Карми към приказката „Бомбата и генералът“ в книгата „Три приказки“ от Умберто Еко, изд. „Лист“, 2020

за издателство „Бомпиани“, преподава в различни университети, публикува редовно статии и току-що е съосновал „Група '63“ – неоавангардно течение за обнова на литературата и бунт срещу консуматорските нагласи. То няма манифест и се разпада твърде скоро, така че не мога да дам точна дефиниция за целите и способите му, само ще спомена, че сред членовете му са поетът Едуардо Сангуинети и писателят експериментатор Джорджо Манганели (неговата „Центурия“ е един от любимите ми преводи). Книжките се появяват и изчезват без отзвук: „Много си ги обичам – казва Еко, – защото съм писал текстовете им, но и защото никак не им провървя, и мисля, че Карми ги обича с не по-малка нежност. (...) Бяха нарисувани през 1965 г., излязоха на следващата година и може би щяха да постигнат успех сред децата, но нали книгите за деца ги купуват родителите...“. Към края на 1980 г. обаче изгрява „Името

на розата“, първият роман на Еко. През 1981 г. печели „Стрега“, най-важната литературна награда в Италия, и започват преводите и отличията в чужбина. През 1986 г. филмовата адаптация на „Името на розата“, режисирана от Жан-Жак Ано и с Шон Конъри и Крисчън Слейтър в главните роли, завладява световните екрани и това е: Еко вече е не просто семиотик, есеист и преподавател, но и поп явление, всяка от които изяви е чисто злато за организиращите я. През 1988 г. „Бомбата и генералът“ и „Тримата космонавти“ са преиздадени в Германия и Италия и от тогава поединично или в общ том не спират да се допечатват и превеждат – на английски, испански, френски, румънски, фарси, украински, нидерландски и т.н. През 1992 г. модната къща „Стефанел“ кани Еко и Карми да нарисуват още една история в духа на предните две, за да може „Стефанел“ да я подари на клиентите си. Така леко парадоксално се ражда и „Гномите от Гну“ – за мен най-уверената и занимателната от трите.

**Само за деца ли са тези приказки? И какво – толкова десетилетия след написването им – ги прави важни и интересни днес?** Италианските детски класици, най-добре познати в България, „Пиноккио“ на Карло Колоди и „Лукчо“ на Джани Родари, да речем, са публикувани съответно през 1883 и през 1951 година. Алиса на Луис Карол е от 1865-а, Пили на Астрид Линдгрен – от 1945-а. Любимите приказки от детството ми, тези на Вилхелм Хауф, са от 20-те години на XIX век. Ян Бибиан на Елин Пелин е от 1933-а, а поредицата за патиланското царство на Ран Босилек тръгва през 1926-а. Любопитен факт: в Италия една от най-важните и тачени книги за много поколения е „Момчетата от улица „Пал“ на унгареца Ференц Молнар – тя е от 1906-а, съвременничка на „Питър Пан“ на Дж. М. Барн. С което искам да кажа, че десетилетията не оказват особено влияние на съществените идеи, на дълбоките



Ако съседът на седалката спи, махвам плахо и аз. За всеки случай. Светът и Европа, или поне западната ѝ част, ни бяха отказани за няколко десетилетия. За нашите родители градове като Рим, Париж, Венеция, Магрид и пр. съществуваша само в книгите и в разказите на малцината щастливци успели да ги видят. Моите родители знаеха, че никога няма да ги посетят, така и стана, затова имаха цялото време на света да ги съчиняват. И те ги съчиняваха дори по-красиви, отколкото са били всъщност. Когато покрай книгите си започнах да пътувам след 1989-а, това се превърна в лична obsesia. Сякаш имах тази тежест към света и поради това, че е бил отказан на няколко поколения от моя род. И сега си давам сметка, че нашето пътуване (на хората, преживели онази система, която забраняваше излизането извън границите ѝ) е малко по-различно. Докато пътувам, гледам през очите на поне още няколко човека. Част от тях вече ги няма и трябва да трупам истории, защото един ден ще искат да им разказвам. Обичам романи като мозици, в които историите гъмжат, застигат се и се разминават, харесва ми това брауново движение, тези елементарни частици на разказването. Идвам от литература,

която дълго време е била монументална и монолитна, такива са били идеологическите постулати на соцреализма от онова време. Затова разпадането на този голям наратив, отиването към фраземента е естествена реакция. В някаква степен тъкмо фрагментът е адекватният, честният начин да разкажеш един свят или един живот, който отдавна не е цялостен. В крайна сметка ние не живеем в монолит. Не живеем, може би за съжаление, в роман от осемнайсети или деветнайсети век. Онова огледало на романа, за което ни говореше Стендал, огледало, с което вървим по пътя и то отразява ту синьото небе, ту някоя локва, всъщност отдавна се е счуило на малки парченца. Ние не живеем в един жанр, по-скоро обитаваме шизофренията на различни жанрове всеки ден. „Не вярвам в чистокръвните жанрове. Романът не е ариец“, казва един от героите на романа ми „Физика на тъгата“. И тъкмо това си припомням често, докато четя „Бегуни“. Романът на Олга Токарчук е възхитителен мелез по природа, прекрасен пес, който върви, души, разсейва се, тръзва подир някоя следа, после се отказва, връща се отново, надушва друга история. Ние само го следваме, вървим подир него, доверяваме се на неговия нюх. Влизаме на неочаквани места, места, които не сме предполагали, че съществуват, които не са били цел на нашето пътуване. От стаята на чудесата на император Йозеф Втори до покъртителните писма на гъщерията на неговия верен слуга чернокож дворянин, превърнат в чуело след смъртта си; от някогашните публични аутопсици и историята на Филип Ферхайен, открил ахилесовото сухожилие, ползвайки собствения си ампутиран крак, през идеята за летището като отделна държава до безуните в московското метро. Пътуване

във всички посоки на географията и времето. Всъщност има ли цел истинското пътуване. В едно повтарящо се изречение Олга Токарчук ни напомня, че *Целта на пътешествието е друг пътешественик*. Историята на пътуващия човек – това са историите на тези, които срещаш по пътя. Една особена, почти геометрична прогресия от истории, една Шехерезада на пътя. Разказването и пътуването следват една и съща траектория – меандри, завои, странични пътеки и коридори. Ако можем да ги погледнем отгоре или отстрани, ще видим, че лабиринтът е тяхната естествена форма. Понякога си мисля, че в този лабиринт, понякога си Тезей, най-често си и двамата едновременно. Докато съм в лабиринта на „Бегуни“, знам, че няма да се изгубя съвсем, защото навсякъде ме следва нишката на един глас, гласът на Олга Токарчук. И тази Ариадна или Олгина нишка е, която свързва отделните коридори, която ту изчезва, ту се появява, за да ти каже: Тук ли си, продължаваме нататък. Така прави и Шехерезада. А от нея знаем, че докато разказваме историята, печелим още един ден живот. Мога само да добавя, че докато слушаме историята, печалбата е същата – отместваме смъртта с още един ден нататък. Какво повече можем да искаме.

#### ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ

Есето е публикувано в специалната рубрика „Писатели пишат за писатели“ на белгийския вестник *Standaard*, месец преди да бъде обявен Нобел за литература за Олга Токарчук.

Олга Токарчук, „Бегуни“, превод от полски Силвия Борцова, изд. *ICU*, София, 2019



Петър Увалиев, „Пет минути с Петър Увалиев. Радиобеседа. Част II“, съставител Огнян Ковачев, изд. „Азгата – А“, С., 2020

Вторият том с радиобеседа на Петър Увалиев се появява пет години след публикуването на първия. Книгата събира текстове от 90-те години на миналия век, предназначени за рубриката „Пет минути с Петър Увалиев“ по радио Би Би Си, както и други негови есета, писани за радиото. Повечето от тях се публикуват за първи път, а в изданието личи грижливата съставителска и редакторска работа. Книга – важна част от наследството на една значима културна личност.



Ю Хуа, „Живи“, превод от китайски Стефан Русинев, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2020

Написан в началото на 90-те години на миналия век, „Живи“ се превръща в едно от най-известните произведения на съвременната китайска литература. Романът се нарежда между многото творби от различни литератури, които представляват художествена интерпретация на драматичния XX в. Сложната китайска история от втората половина на миналото столетие е пресъздадена по един изпитано въздействащ начин – през личната биография на главния герой и историята на неговото семейство, което превръща книгата в разказ за натиска на историята върху човека, за винаги трагичния сблъсък между нея и личността.



„Култура на пътуването в европейския югоизток“, съставител Антоанета Балчева, изд. Институт за балканистика с Център по тракология – БАН, С., 2020

Множеството статии, включени в научния сборник, възприемат пътуването като основна културологична категория и аспект на идентичността. Това предполага и интердисциплинарния диапазон на изследванията, които анализират темата в историческите ѝ и хронологични проекции, като литературен образ и сюжет, като проблем на общността и личностната идентичност в антропологически и културен план.

## ВНИМАНИЕТО НА МАЛКИТЕ

емоции и на красотата. (Ако се върнем към Италия – цикълът за Сандокан на Емилио Салгари и „Сърце“ на Едмондо де Амичис са съвременници на „Пинокио“, но са остарели различно: в първия е видно как се захвабват прикованите на приключенската литература, а във втория – как трагично не оцеляват опитите за пряка гудактичност.) В „Три приказки“ има повече идеи и красота, отколкото емоции, но каквото има, е запазено плашещо добре. Защо „плашещо“ ли? Ами защото „Бомбата и генералът“ е, грубо обобщено, за опасността от ядрена катастрофа; „Тримата космонавти“ – за надпреварата в космоса между наежени велики сили (САЩ, Русия, Китай); „Гномите от Гну“ – за екологичния колапс, до който успешно се докараме с всякакви безчинства. Тостът все стари болести, които отдавна трябваше да са излекувани, но не са. В „Гномите“ един император трона с крак, че иска нова колония, а министрите му обясняват, че на Земята не е останало неприсвоено местенце, така че той праща в междузвездното пространство галактически изследовател (ГИ на галено), който му намира подходяща за цивилизоване китна планетка. Проблемът е, че тя вече е населена и има собствена култура. ГИ решава да прелъсти местните жители със земните достижения, насочва мегателескоп към родната ни планета и започва да ги вежда в картината. Която е: смог, сметища, трафик, дрога и тъга. А, да, и черни и кафяви разливи в морето – нефт и отпадни води (това превеждах точно по време на покъртителното фекално замърсяване на Варненското езеро тази година, друго няма да кажа). Приказката, а с нея и книгата завършва с питане: защо не се захванем да оправим кашите, които сме забъркали? Все по-острата липса на удовлетворителен отговор свързва 60-те със сегашния момент по смущаващ начин... В италианските книжарници „Три приказки“ е в раздела „6–9 години“. Аз бих добавила уговорката, че най-много смисъл ще извлекат децата, които са с възрастен придружител в четенето. Въпросите, повдигнати в тези истории, са за всички, но разяснения може да даде само човек с опит.

Илюстрациите на Еудженио Карми са

прекрасни и неслучайно на корицата той е посочен като съавтор. Разкажете малко повече за този художник. Според Вас до каква степен илюстрациите са част от цялостното послание на книгата? Текстът на трите приказки по обем е колкото това интервю, умножено по две, но е разпределен на близо 120 страници, по които се редува с 51 картини. Без тях думите биха осиротели. Художникът е трябвало да илюстрира големите проблеми на човечеството и с неснизходителния си, нефизуративен подход още по-безкомпромисно от писателя предлага равноправие между големите и малките. Именно това равноправие („да мислим заедно!“) е много нужно на книгата. Еудженио Карми е роден през 1920 г. в Генуа (а умира три дни преди Умберто Еко на 16 февруари 2016 г.!). Заради фашистките репресии в Италия – от еврейски корен е – през 1938 г. отива да довърши гимназиалното си образование в Швейцария. Искане да учи архитектура, но записва химия в Цюрихския технологичен институт. Връща се в Италия след войната. Запознава се с бъдещата си съпруга – неаполитанката Кики Вичес Винчи, художничка и скулпторка („Ако искам да си представя жена за обичане, представям си нея“). Женят се през 1950 г. и живеят заедно до смъртта ѝ през 2007-а. Имат три дъщери и един син („Научих се да познавам жените от малки момичета, вникнах в силните и слабите им страни, видях пред какви трудности са изправени в сравнение с мъжете и това ме накара да се боря политически за техните права“). Учи рисуване през втората половина на 40-те, превръща го в своя професия. През 1971 г. от Генуа се мести в Милано. Прославя се като един от най-изтъкнатите италиански абстракционисти. Нарича себе си *fabbricante d'immagini* – „производител на образи“. През 2014 г. една миланска галерия излага 60 оригинала на Карми от процеса по илюстрирането на приказките на Еко (за преиздаването на първите две през 1988 г. той сериозно преработва рисунките си). В анонса към изложбата се казва: „Дръзкото време на 60-те е и на младия Умберто Еко, седнал на балкона в крайморската къща на своя приятел Еудженио Карми, му хрумва идея: да пуснат детски истории, в които

да вложат големите идеали на епохата... За да се общува с възрастните, често се налага да се говори на децата – какъв по-добър инструмент за пренос на ценности от приказките за най-малките?“. Не ми е известно Карми да е илюстрирал други детски книги, но през 1966-а с Еко предприемат още едно ентузиастско начинание, този път посветено на звукоподражанията в комиксите: *Stripsody* (от *comic strip* и *rapsody*). В томчето има текст от Еко и 14 илюстрации от Карми, а „взвездят“ е съответстващата ги площ, която съдържа подборка от комиксови възклицания, изпети от американката Кати Берберян (1925–1983).

#### Различна ли е с нещо работата на преводача, когато превежда книга за деца?

Имам една седемгодишна приятелка, Ида. През лятото си говорихме за великани. Тя знаеше думите „гигант“ и „титан“, но не беше чувала за „исполн“. Веднага ѝ хареса. Час по-късно попита как беше онова... „исмопол“ и се посмяхме с „исполнител от Исмопол“. И готово. След едно споменаване и едно припомняне думата влезе в речника ѝ завинаги. При първите си преводи за деца мислех, че може би трябва да работя с по-ограничена, делнична лексика, но нямаше много как, защото моите автори не си служат с такава. „Чутовното нашествие на мечките в Сицилия“ и „Тайната на Старата гора“ на Дино Бугзати, постапокалипсисът за юноши „Хроника на второто начало“ на Мануел де Педроло, „Приказки от крайните квартали“ на Шон Тан – хубавото във всички тях е, че съдържат въображение, точност и доза чувство за хумор и/или доза поезия, а не банални случки и лесни думи. Яснотата не е непременно опростяване... Ако трябва да изявя нещо специално, което виждам и съответно бих искала да предавам добре в литературата за деца, то е именно яснотата. Плюс много звънкост и въодушевление от живота (не се сещам за отпуснати в морни пози отегчени от всичко детски истории).



Национален фонд „Култура“

Въпросите за даде АНИ БУРОВА

# Залутани записки

Кратката проза не е особено популярен жанр сред българските читатели. Въпреки всичко тя има верни следовници, за които краткостта не е само особеност на литературната форма, но и начин да възприемаш и пресъздаваш заобикалящата ни реалност. В политиката на родните издателства книгите с кратки прози някак пропаднаха в зева между новелите и романите, сякаш пренебрежнати и приемани като по-малкото и недоразвито братче на „дългия“ класически разказ. Тук е мястото да споменем за усилията на издателство „Жанет 45“, които преди десет години започнаха поредицата „Кратки разкази забинаги“. Като част от нея бял свят видяха книгите с кратки прози на такива автори като Ицван Йоркен, Аугусто Монтеросо, Туве Янсон, Емгар Керет, Давид Албахари, Роберто Боланьо, Итамо Клавино, Примо Леви и др. През последните години в няколко български книги също имаше добри образци на този жанр. Няма как да не ги отбележим – Мартин Колев, „Микро“ (2016), Боян Крачолов, „Пърква от сънища“ (2017), Иван Димитров, „Силата на думите“ (2017), Георги Господинов, „Всичките наши тела“ (2018), Петър Чухов, „Достатъчно дълго“ (2019). Ето че през 2020 г. дойде ред да се запознаем и с кратките прози на Иван Шопов от Северна Македония.

Сборникът „Залутани записки“ в своите 156 страници събира представителна извадка от прозаичните текстове на писателя. Томчето излиза с подкрепата на проекта „Традуки“, а подборката в него е направена от самия автор. Говорейки за литературата на Северна Македония, спокойно можем да заявим, че тя продължава да бъде табу за българските читатели. Причините за това са много, и е редно да бъдат обговорени не само на академично, но и на институционално ниво. И ако все пак на български излизат единични книги с поезия или романи от северномакедонски автори, то кратката проза на нашите литературни съседи ни е напълно непозната. В този смисъл „Залутани записки“ поставя едно своеобразно начало. Кой всъщност е Иван Шопов? За своята Христова възраст, той придобива завидна читателска популярност в своята родина. Дипломира се във факултета „Блаже Конески“ на Скопския университет, специалност „Общо и сравнително литературознание“. Дългогодишен редактор в издателство „Темлум“ и на

интернет портала Okno.mk. Участник в множество международни литературни фестивали, автор на книги с кратки прози и публицистика. В неговите текстове и обществени изяви винаги има голяма доза авторония и пародийност, които карат аудиторията да се замисли за абсурда, в който всички ние живеем. Един от последните му книжни проекти например е свързан с носталгията по съвременната на бивша Югославия и се нарича „Осем повествователни разходки с Фико, или какво научих за писането от „Застава-750“. „Залутани записки“ също се вписва в тази линия. Скопие и неговите обитатели са в центъра на историите, които най-често съдържат парадоксални за нормалната битийност елементи. Хуморът на Иван Шопов бяза от етнините, грубоватите форми на стендъп комедията и вицовостта. Откривам корените му във високите жалони, поставени от Даниил Хармс, О'Хенри, Илф и Петров. На места са видими влияния, свързани с фантазно-сюрреалистичната проза на Борис Виан. Примерите за това наблюдаваме още в първата част на книгата, където буквите от азбуката придобиват човешки характеристики: „В един горещ ден токът спря и пингвините, които Ю гържеше в големия хладилник, умряха от жегата. Шокът и тъгата след смъртта на домашните му лобимци постепенно беше заменен от притеснението какво да прави с толкова мъртви пингвини“ („Приказка Ю“). Други текстове са представени като „бележки-открития“: „В моя дом всичко трябва да си е на мястото. Точно затова вчерашното земетресение ме разтревожи, предизвиквайки някакъв смешен страх от смъртта, тъй като защото в къщата настана истински хаос“ („Ред – записка открита в сеизмограф“). Във втората част на „Залутани записки“ намират място градски истории от книгата „Изгубените обувки на Скопие“ (2017). Местните персонажи си говорят свойски и обсъждат нелогизмите от деня, а столицата на Северна Македония е подложена на приятелски сарказъм: „Моля, поставяйте табели „Внимание! Хлъзгаво!“ пред входните пунктове към Скопие. Хората трябва да бъдат предупредени“ („Молба до градските власти“). Заиграването на Иван Шопов с популярни понятия от източната философия допринася за разширяване на гледните точки върху балканския натюрел: „И Скопие има своите будисти:

през лятото, към 15 часа, веднага щом се изкъпят, се отправят към най-близката автобусна спирка и се возят с автобусите на градския транспорт. Ритуалът символизира краткотрайността и преходния ефект, както и безсмислеността от къпането, когато използвате този транспорт през летните месеци“ („Дзен будизъм в Скопие“).

Последната, трета част на сборника, е отредена на публицистиката, но това не е онази „сериозна“ публицистика, която сме свикнали да четем от политическите анализатори. Главното действащо лице тук е алтер егото на автора – иронично наречено Арслан Новинарски. Изтъквацията на първа линия новинарски контекст в повествованието е само основа за разгръщането на кой от кой по-абсурдни фейлетонни сюжети. Ще изброя само няколко от заглавията – „Хлеббарките протестират срещу лошите условия в студентските общежития“, „Татуировките на кирилица са хит в Китай“, „Поради замърсяването на въздуха експертите апелират гражданите да се въздържат от дишане“, „Внук убедил баба си, че не е гладен“, „Рагетелите за традиционните национални ценности са загрижени: ще изчезне ли секненето на нос по улиците?“, „Литературен критик прочел книгата, която представя“. Както сами виждате – иронията е част от същността на Иван Шопов, в днешно време литературата изпитва остра нужда от качествени ироници. Бих нарекъл „Залутани записки“ глътка свеж въздух сред фините прахови частици на посредствеността. Дано българският читател има възможността да се запознае и с останалата част от творчеството на този рядък балкански присмехулик. Топката е в ръцете на издателите!

ВЛАДИСЛАВ ХРИСТОВ

Иван Шопов „Залутани записки“, превод от македонски Таян Попова, изд. „Ерго“, С., 2020.

## КОНКУРС „13 ВЕКА БЪЛГАРИЯ“

# Черно, твърде черно

Художественото образование на Александър Байтошев и фактът, че той е изкуствовед и илюстратор по професия, повлияват да се говори за цветовете в неговите книги. От гледна точка на художествено оформление и композиция всички книги на художника и поет Байтошев са блестящо обмислени и изпълнени – свързват се една с друга, но и всяка се различава от предишната, като по някакъв начин я надгражда. „Свещената гора“ прилича на „Чучело“ и „Кучета“ по трите цвята на корицата (червено, бяло и черно) и това, че стиховете са разделени на отделни цикли/части, но нейният формат е променен, а вътре се появяват графични изображения. Обаче когато става дума за съдържанието и тематиката на Байтошевата поезия, цветът е един – черно. Понякога дори прекалено черно.

Очаквах в „Свещената гора“ чувелата и кучетата да намерят спасение и да излязат от прахта, макар и със смъртоносни рани вместо дракотини. Това очакване беше донякъде основателно, но остана неоправдано. На премиерата на „Чучело“ през февруари 2019 г. самият автор потвърди, че последните стихотворения в книгите му са препратка към следващи книги, и разказа, че изучава връзката между човека и природата чрез творбите на древнокитайските поети и майсторите на хайку. След стихотворението „Естество“ и разговорите на тази премиера се очакваше стихосбирка, която ще е за съзерцанието, природата и евентуалното спасение, което можем да намерим в тях. Заглавието „Свещената гора“ донякъде се доближи до това очакване, но в тази книга темата за спасението (било то в любовта или в природата) така и не се появи. В този смисъл Александър Байтошев не оправда очакванията, но остана верен на своите теми – оцеляването; липсите; страданието; гъбдовните улици; счупените пейки; санитарниумите; кръсящите; остриетата и ножовете; бездомниците; бедните, онеправданите, просеците, старите, нещастните хора; самотниците, които се преместват на нов ъгъл; ръбовете на живота. Теми, които се преплитат в четирите му книги. Четири книги, които могат да бъдат четени като една.

Разбира се, не може един поет да бъде критикуван, че показва грозната страна на нещата. Разбира се, има необходимост от подобен поглед. Кафка, Селнджър, Солженицин и Алексиевич са само малка част от изследователите на страховитите аспекти на живота – и навън, и вътре в самия човек. Александър Байтошев, по примера на редица големи имена в литературата, избира да вижда и говори именно за най-ужасните неща от заобикалящата ни свят. Той е



НАЦИОНАЛЕН  
ДАРИТЕЛСКИ ФОНД  
„13 ВЕКА БЪЛГАРИЯ“

безспорно добър в улавянето и изопачаването на всякакви различни образи – града, улиците, хората – всичко бива смилано и разчленявано на малки парченца, оцветено в черно, след което безсрамно извадено на показ. Хиперболизирани противният свят на поета е плашещо реален понякога, поест майсторски добре композиран. В „Свещената гора“ почти се удавих в дълбините, до които достига Александър в изследването си на грозотата. Твърде черно, поне за мен. След няколко поредни книги, занимаващи се с тази тематика, очаквах смяна на посоката, развитие, нещо ново.

За да изляза от тази словесна абстракция, неразбираема за непознаващите автора, ще аргументирам разочарованието си малко по-различно. Александър Байтошев е ерудит. Това си личи, от една страна, в публичното му говорене, от друга страна, в самите му текстове. Той споменава в интервюта и по време на свои изяви Самюъл Бекет, Харолд Пинтър, Дж. М. Кутси и Пол Остри и разказва за големите влияния, което са му оказали Кришницки, Филип Левин и Тадеуш Ружевич. В различни стихотворения на Байтошев могат да се намерят препратки към Юго, Брехт, Достоевски... С българоезичната поезия също не липсва връзка. Градът на Байтошев създава усещане, подобно на града на Смирненски, само че вместо шумен и разбулен, той е пуст и призрачен, а в него вятърът поема ръка от детска кукла и се случват още куп грозни неща. Ако продължим да ровим из творчеството на Байтошев, можем да го обвържем с почти всеки автор – например стиховете: *Всички риби / изплуваха на брега. / С пораснали крака / затъиха се към изгрева („Хралуна в снега“)* могат да си говорят почти директно със стиховете на Христо Фотев от „Морето“ (*Хримете ми изгаряха от въздуха. / И перките ми бляскаха дърветата. / И лопките ми падаха по пясъка / хилядолетия преди слъзите ми...*). Макар двете стихотворения и двамата поети да нямат нищо общо като послания, използваните образи са много близки. Изобщо, ако търсим диалогичност при Байтошев, можем да я намерим във всякакви очаквани и неочаквани посоки, което аз си обяснявам именно с неговата ерудиция и начетеност. Няма да продължавам с подобни случайни съвпадения в метафори, алегории и теми. Умишлено или не, като всеки добър поет, Александър Байтошев си говори с много други поети и писатели от различни епохи и култури. В същото време Байтошев почти няма аналог в съвременната българска поезия. Макар фрагментите, белият стих и вътрешните рими да са характерни за редица поети, това методично и еднопосочно изследване само и единствено

на грозотата не е често срещано явление сред българските автори. Всеки поет се опитва да пише за болка и емоция, но Байтошев в това отношение е далеч отвъд клишето и именно затова се изкачва до едно почти недостижимо ниво. Аналогия може да бъде направена може би с Тома Марков, но един доста по-ранен Тома от „Поета от зимата“. Впрочем Байтошев е илюстратор на последната книга на Тома „Развалини“, но това няма особено значение за четенето на единия или другия.

Имах намерение да изразя разочарование от „Свещената гора“, а се изгубих в това да обяснявам що е то интертекстуалност и има ли тя почва в творчеството на Александър. Преди това отклонение ставах думата за сериозната ерудиция и задълбоченост, доказани вече от Байтошев в „Кучета“, „Лампи“, „Тела“, „Муле“, „Сак“, „Отново“, „Пукнатина“ и „Естество“. Предишните две книги на автора, както и дебютната „Праха и дракотини“, неминуемо създадоха очаквания. Очаквания, че този поет има какво да (по)каже, на какво да научи читателите си, какво да гаде. Очаквания, че поетът вижда далеч отвъд това, което виждаме всички ние. Темите, заглавията, прецизно издържаните композиции и графични концепции и посоките на разсъждение дават заявка за голям талант, открития, продължения. Байтошев би могъл да излезе от себе си и своите теми и да стигне по-далеч, но в тази книга не го е направил. За съжаление, „Свещената гора“ не стига по-далеч от „Чучело“. Тя идва като поредното продължение на описанието на хората-кучета и хората-чучела – „Острие“, „Самотни тела“, „Призрачен град“, „Плутница“, „Твърде късно“, „Кости“, „Човек на студа“, „Изпепелени“, „Детето и смъртта“, „Старецът и смъртта“... Бездушни и безнадеждни светове до безкрай, които обаче започват да се повтарят и да си приличат. А заявка за нещо различно в „Треперене“ (последното стихотворение от книгата) по-скоро не се намира:

*Сенките бълмут с тънките резци на здрача.  
Остава отсъствието,  
Истинско и гладно.*

Възможно е аз да съм останала с напълно грешни очаквания, а следването на една и съща посока, тенденция и тематика да се изтъква като свърхпостоянство и свърхмайсторство. И все пак – ако Адам Загаевски призовава „Опитай да (...) / Трябва да (...) / Длъжен си да възпееш осакатения свят“, то моят призив към Александър Байтошев би бил точно обратният. Опитай да възпееш нещо различно от осакатения живот, иначе дори черното ще стане банално...

ИВАНА ХИТКОВА

Александър Байтошев, „Свещената гора“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2020

# Всяка книга има собствен път

## Разговор с Доротея Монова от издателство „Парадокс“

**Госпожо Монова, издателство „Парадокс“ съществува от почти тридесет години. Бихте ли разказали накратко историята му?**

Ще се опитам, но с уговорката, първо, че кратките версии обикновено са по-малко фактологични, а повече интерпретативни, и второ, че... „за всичко е виновна демокрацията“. Все пак за протокола – първата ни фирма се казваше „Парадокс МБМ“, където зад абривиатурата стояха (без да се крият) трима добри приятели. Един пролетен ден на 1991 г. „абривиатурата“ седеше на стълбите на тогавашното чисталище „Петър Берон“, пиеше наливна бира в пластмасови чаши и размишляваше по въпроса, че „трябва да направим нещо“. Тогава единият каза: „Парадокс“! Ще се наречем „Парадокс“! Другият догаде: „Ами можем да станем представителство на „Чесна“, да пробваме пазара, аз имам някои контакти.“ Така се роди единственото издателство, което имаше вписани в предмета си на дейност и „ремонти и поддръжка на самолети“. Това е юридически факт. Преди да ме попитате защо ви разказвам „любопитни“ факти, вместо да говоря за първите ни издания, бързам да кажа, че първата ни книга е „Дрога“ на Уилям Бъроуз и излезе през октомври 1992 г., но за мен по-важно е нещо друго. Ние бяхме деца, средната възраст на екипа, по-скоро – на кръга от съмишленици, който създаде „Парадокс“, беше 24 години. Дали в главите на група 24-годишни (някои все още студенти) през 1992 г. са се прескачали маркетингови, комуникационни и бизнес стратегии, или по-скоро желание за безкраен купон? Мисля, че отговорът е ясен. В този смисъл ние не издавахме книги, ние се опитвахме да ги живеем. Бяхме Буковски и неговият „Factotum“, бяхме Керуак и Дийн Моршарти взети заедно и като Хенри Милър искахме да възкръсваме на розовото разпятие. Може и да звучи пресилено, но офисът на ул. „Гогол“ 28 работеше денонощно, 7 дни в седмицата.

**От казаното дотук вече донякъде стана ясно, но все пак – кои са основните акценти в издателската ви политика – поредици, теми, автори... Как бихте обобщили профила на издателство „Парадокс“ и променял ли се е той през годините?**

Да, първите ни поредици и издания вече ги споменах. Те бяха замислени, първо, за да представят на български език забранени в продължение на десетилетия автори, второ – за да са в противовес на вече оформящия се силно комерсиализиран книжен пазар. Пазар, който също разбиваше статуквото, но с „книжни забави“ – любовни и еротични романи, приключенски, криминалета – масова литература от всякакъв характер. Дори не англицизиран, а направо американизиран пазар. На този фон „Парадокс“ започна да представя автори, които очертават една друга Америка и нейния „интелектуален бунт“. Той беше много сходен със състоянието на бунт, в което се намирахме ние тогава – деца на социализма, току-що вкусили от демокрацията и вече леко резигнирани от нейните първоначални деформации. Като неизменна част от политиката на „Парадокс“ бих споменала, че качеството на издателската работа, на превода и дизайна, винаги са били много важни за нас. Ние успяхме за много кратко време да преведем и издадем ключови, даже определяни като архетипни, произведения на световната литература. Дори и най-големите ни доброжелатели, колеги преводачи и редактори от по-старото поколение, ни увещаваха, че се захващаме с непосилни текстове. Но тях буквално го „изнесе“ на плещите си едно младо поколение, което искаше да заяви себе си, интелекта и културния си профил, морала си ако щете, по един категоричен начин. Те получиха своето признание, „Парадокс“ също. Това е нещо феноменално, което може да се случи само веднъж, в точно определено време и пространство. Не мога да спомена всички, но само си представете, че едни момчета изпонапреведоха с някакво страшно темпо, с някаква неустовност, автори като Милър, Бъроуз, Буковски, Боулс, Капотти... Говоря за Иван Киров – Тоби, Димитър Коцев – Шошо. (Това ми напомня нещо смешно. След като въведохме тази практика, да подписваме официално преводачите си с техните прозвища, имаше бурни реакции от „сериозните“ професионалисти в стил „к’ви са тия шошовци“.) Такива неща, сами разбирате, не се правят за пари. И оставят неизменен отпечатък.

**Публикувате много преводни заглавия – какви са ориентирите ви сред многообразието, присъщо на съвременните литератури, как избирате книгите, които решавате да издадете?**

Съвременният свят променя традиционната фикционална литература, която след Капотти и Керуак вече не е същата. От над десет години издателските интереси на „Парадокс“ са фокусирани основно върху литературата на Стария континент, съответно се стремим да следим актуалните тенденции в нея, които по много категоричен начин потвърждават тъкмо това – наблюдава се тенденциозното размишляване на границите между факта и фикцията – фикционализация на историческия факт и обратно – фактологизация на фикцията, както и засилено присъствие на автофикцията. Наративът от третоличен все по-често премива в първоличен – съвременният писател не е ментор, той е собственият си прагичен персонаж. Това скъсяване на

дистанцията с аудиторията поражда нов тип литературна комуникация.

Именно тази ситуация дава основание на Д. Уг्रेसич да сравни писателите с политиците и да изкаже твърдението, че „литературата е отговорност. Все повече са въпросите, чиито отговори хората очакват да научат от писателите. Хората се нуждаят от приказки, тоест от разкази, и писателят е отговорен пред тях със своето разказване.“ Всички тези характеристики можете да откриете в нашите книги. В този смисъл бих искала да подчертая, че ние не сме просто издателство за висококачествена художествена литература. За щастие у нас вече има доста такива. „Парадокс“ затова е парадокс, защото е литературно издателство с ясно дефинирана идейна и естетическа платформа, на която е подчинен подборът ни на автори и заглавия. От Керуак до Сташук, той практически не се е променил вече 30 години, макар, естествено, да се е осъвременил и значително разширил. А днес е рационализиран до степен понякога от двайсет реда анонса да си кажем „този автор е от нашите“ или „този явно е много добър, ама не е от нашите“.

**Настоящата година беше сложна за културата изобщо и конкретно за книгоиздаването. Как се справя „Парадокс“ със ситуацията? Ето, наблюдава времето за ежегодния Коледния панаир на книгата, но сега той няма да се състои, поне не в традиционния си вид. Предвиждате ли нещо, с което да заместите тази форма на контакт между издателя и читателите?**

„Парадокс“ е издателство, на което така или иначе никога не му е лесно, вероятно затова поредната криза не ни впечатли особено. Шегувам се, разбира се. Но е любопитно да се направи едно сравнение с хиперинфлацията от времето на Жан Виденов. Тогава имахме книжарница и сменяхме етикети с цени в долари и левове сутрин и вечер. Мисля, че хаосът и безмеловността тогава бяха по-страшни. Тази година през март нещата бяха къде-къде по-ясни: търговеците спряха да плащат абсолютно регламентирано и юридически обосновано. Поне така ни известиха. А и електронната търговия е някаква алтернатива. Общуването с читателите и презентациите в социалните мрежи се развиват от години и вече са неизменна част от книгоиздаването. Но нищо не може да замени живия контакт между хората, иначе нямаше да съществуват повече книжарници. Защото и Панаирът, тази „Голяма коледна книжарница“, има не просто търговски смисъл, а идея за споделеност. Ако коледните отстъпки в интернет могат да го заменят – да, предвидили сме ги за читателите, но мисля, че и за тях празникът не е само в отстъпките. Предвидили сме и включвания на живо през социалните мрежи, но и те няма как да компенсират задоволително липсата на общуването лице в лице.

**Смятате ли, че ситуацията от 2020 година ще промени трайно сферата на книгоиздаването?**

Не, не смятам и вероятно нито един трезвомислещ човек не го вярва. Е, ако сега някой футуролог каже, че всичко се затваря не за три-четири седмици, а за три години, то това ще промени не само книгоиздаването. Но въпреки всичко, и след три години, много неща ще си останат същите, защото има стереотипи с многовековни наслоения, които не могат да изчезнат току-тъй и според тях Гутенберг още е жив. Но ситуацията „Ковид-19“ все пак съществува и оказва сериозно влияние. Да кажем, че е по-скоро вид катализатор. Знаем, че катализаторите не могат да предизвикват химична реакция, която по принцип не може да протече, но променят скоростта ѝ. Подчертавам това заради неприсъщите качества, които мнозина се опитаха да припишат на вируса. Но определени тенденции, които вече споменах, наистина се развиваха ускорено. Става дума пак за социалните мрежи. Например първите стрийминги на наши събития от преди повече от 5 години имаха експериментален характер, а в условия на пандемия се оказаха безценни. Този опит несъмнено ще ни бъде от полза за напред, но няма да замести трайно всички познати досега форми на общуване.

**След дългогодишни дебати тъкмо по време на тази криза бе намален ДДС за книгите. Какъв според вас е ефектът от тази стъпка върху издателите, книжния пазар и читателите?**

Чудесно е, че правите това разграничение, защото ефектът наистина не е еднакъв за издателите и за читателите. Спореве за това дали трябва да поевтиняват книгите след намаляване на данъчната ставка ми се струват, меко казано, несъстоятелни. Можем да спорим за качеството на една книга и нейната художествена стойност, но не и за данъчен закон с конкретни финансови измерения. Това не е естетика, а чиста математика. ДДС е косвен данък, данък върху потреблението, който следва определена икономическа логика. Теоретично, ако приходите на една фирма са равни на разходите ѝ, тя може и въобще да не



Доротея Монова с писателя Жан П'Ормесон и дъщеря му Елоиз. Салон на книгата, Париж, март 2010 г. Сн. личен архив

внося ДДС. Книгоиздаването обаче е специфичен бизнес, при който по-голямата част от преките разходи за една книга са хонорари на физически лица – превод, редактиране, коригиране, в повечето случаи и за дизайн и предпечат. Те не могат да се прихващат, защото са без ДДС. Основен разход с ДДС е полиграфията, но ние продължаваме да си плащаме на печатниците 20%. Къде виждате възможност за намаляване на цената? От друга страна, финансово облекчение за издателя, разбира се, има. При намалената ставка му остават повече оборотни средства, може да работи по-спокойно и да направи повече издания, което е добре за пазара като цяло. Принципно не одобрявам дейността на някои издатели, които веднага обявиха, че свалят с 11% цените на всичките си книги. Извинете ме, но го намирам за спекулативно, за откровен пиар и скрита форма на разпродажба, с уж благородна загриженост към читателите. Този тип акции са много вредни в дългосрочен план, защото създават предпоставки за ненужно напрежение между издатели и читатели.

**Кои според вас са основните трудности пред българското книгоиздаване, основните предизвикателства на българския книжен пазар, ако имате такива наблюдения?**

Българският книжен пазар е малък и това е факт, който не може да бъде променен, валиден за всички малки и големи, незвисими или „зависими“ издателства. Конкретно разпространението на „високата“ литература е пряко обвързано със съществуването на независими книготърговци. След 2005 г. последните поетапно загубиха пазарния си дял вследствие на разширяващата се дейност на корпоративните вериги за книгоразпространение. Мотивирани от чисто пазарни интереси, те по естествен път маргинализират немасовите издания, като им предоставят – в най-добрия случай – недостатъчна търговска площ и съответно ограничават тяхната достъпност. Допълнително, през годините на опростачването загубихме доста от традиционната четяща публика – образовани хора с различни професии, които престанаха да четат по-сериозна литература като част от общата социална апатия – факт, който се борим да променим. Това обаче не е лесно дело в социокултурна среда, в която демонстративната просташина се пропагандира като основен модел за подражание. Тук няма да предвквам липсата на гърбавна стратегия за книгата в национален и наднационален план и неглижирането на необходимостта от реформиране на библиотечния сектор, вярвам, че тези проблеми са добре известни на читателите на АВ.

**С оглед на дългогодишния Ви издателски опит, кое определя успешния път на една книга до нейните читатели?**

Както казва колежата Йордан Антоф: „Няма непродаваеми книги, само непродаваеми тиражи.“ Всяка книга има собствен път и стратегията за успешно разпространение варира от заглавие до заглавие. Издателят трябва да си дава сметка за това и да има възможно най-ясна представа как да поднесе една книга на „собствената“ ѝ публика, на новговор – да я „таргетира“. Имам предвид, че дори ако рекламираме в „Панорама“ изданието си на класика на чешката литература Карел Хинек Маха, все пак ще си даваме сметка, че едва ли ще е необходимо да подготвим двумилионен тираж, колкото е аудиторията на предаването.



Въпросите за даде  
АНИ БУРОВА



**За 13-ото издание на Международния фестивал за съвременен танц и перформанс „Антистатик“, в рамките на който се провежда Международна хореографска среща „Изследване на движението“ и 2-рото издание на Българска Танцова Платформа**

Не е изненада, че предвиден за провеждане през май 2020 г., един от най-мощните форуми за съвременни изпълнителски изкуства у нас Международният фестивал за съвременен танц и перформанс „Антистатик“ заедно със съпътстващата го за втори път Българска Танцова Платформа беше отложен с нови дати в периода 10 октомври - 8 ноември през 2020 г. Основателите на фестивала Ива Свещарова, Вили Прагер и Стефан А. Щерев проведоха наситената с теоретични и артистични събития програма под мотото „Life is live“ (Животът е на живо). С този жест те успешно проведоха двудневна международна хореографска конференция, последвана от артистична програма с четири международни представления и тринадесет български перформанса в рамките на Българска Танцова Платформа, като междуременно направиха и онлайн кампания за втория брой на „Списание за танц“ и уъркшоп „Do yourself a favor“ с Иво Димчев.

На 10 и 11 октомври в Гьоте Институт се състоя едновременно на живо и онлайн Международна хореографска среща „Изследване на движението“, част от програмата „Choreographic Convention“ на проекта „Life Long Burning – за устойчива екосистема на съвременния танц в Европа“ с куратори Ива Свещарова, Ангелина Георгиева, Вили Прагер и Стефан А. Щерев. Хореографската среща беше откриващо събитие на 13-ото издание на Международния фестивал за съвременен танц и перформанс „Антистатик“. Срещата протече едновременно на живо (с ограничен брой зрители при спазването на всички противоепидемични мерки) и с онлайн стрийминг на фейсбук на страницата на фестивала, като в края на всеки панел интернет и присъствената публика имаше възможност да задава въпроси и да коментира. Към момента цялата конференция е достъпна за гледане на сайта на фестивала „Антистатик“ – [www.antistaticfestival.org](http://www.antistaticfestival.org).

Програмата включваше общо четири панела – по два на ден, които обръщаха внимание на актуални въпроси и понятия от теорията и практиката на съвременния танц и перформанс, както и техните социални, дигитални и исторически измерения. В този ред на мисли артистите и основатели на фестивала Ива Свещарова, Вили Прагер и Стефан А. Щерев заедно с театроведа Ангелина Георгиева успешно се представиха като куратори и предложили забърбочена и балансирана програма, която обхваща широк спектър от подходи към перформативните стратегии, танцовия архив и дигиталните технологии в съвременното изкуство. Впечатление направи, че поканените панелисти и модератори бяха от най-различни точки на света и представяха своето разбиране по темите като артисти или теоретици спрямо съответния контекст, в който работят. Фестивалът включваше и международна програма от представления на 10 и 11 ноември в ДНК – пространство за съвременен танц и перформанс. Това бяха „Голдбергови вариации“ с концепция и изпълнение от Юрий Коняр (Словения) и „dragON aka PONY“ от и с Александар Георгиев, Жана Пенчева и Дарио Барето Дамас (България, Македония, Испания). Словенският артист направи сериозно впечатление с интерпретацията на перформанса от 1986 г. на Стив Пакстън „Голдбергови вариации от Йохан Себастиан Бах в изпълнение на Глен Гулд, импровизация на Стив Пакстън“. Любопитен факт е, че Коняр работи съвместно с Пакстън за реализацията на този проект, подготовката за който му отнема около година. Перформансът е изключително предизвикателство за физическата подготовка на артиста, с която той се справя с вдъхновяваща отдаденост и дисциплина. Докато звучат ясно структурираните и по математически изчислени вариации за пиано от Бах, неговото тяло следва поредица от виртуозни импровизационни изпълнения в завихряне, залитане, използване на инерцията, гравитацията и моментния устрем. С това представление „Голдбергови вариации“ като артистичен акт кореспондираше с панела от хореографската среща „Изследване на движението и танцов архив“, превръщайки интерпретацията на едно класическо музикално и съвременно танцово наследство в ново изследване през

## „Животът е на живо“ като послание

възможностите на тялото за авторско допълнение чрез диалог и цитат както на творчеството на Бах, така и на това на Стив Пакстън. Възвущащ момент от разговора след представлението, модерирани от Галина Борисова, беше изказването на Коняр: „Във всеки танцор живее по един Стив Пакстън“. Защо това е така бихме могли да разберем, ако вникнем в творчеството и биографията на това емблематично име от историята на американската контактна импровизация. За своя процес на работа Коняр споделя: „Голдберг се превърна в мой приятел, с когото няха търпение да прекарам време всеки ден. Докато релетирах, изпробвах въпросите, които възникваха в мен и им отговарях с наблюдение от видеата, но и си давах свободата да запълвам празнотите с въображение и собствените ми открития. Така първо се преструвах, че започвам да разбирам как работи съзнанието на Стив като танцор, а после осъзнах и приех факта, че това всъщност е моето собствено съзнание“. И действително, тази негова авторска работа с видеоархива, както и в съвместния процес на работа със Стив Пакстън, кристализира в една категорично запомняща се синхронизация между Бах, импровизацията и нейната история.

„dragON aka PONY“ във втората фестивална вечер



„Едно“, хореограф Вили Дорнер

също остави позитивни впечатления в публиката и професионалната общност поради непринудеността на изпълнението и лекотата на тялото – качество, което екипът е изработил както като концепция, така и като присъствие. За танцовите артисти Александар Георгиев, Дарио Барето Дамас и Жана Пенчева (ака „STEAM ROOM“) това далеч не е първа съвместна работа и показател за това е също топлият прием на представянето им в първото издание на Българска Танцова Платформа в рамките на фестивала „Антистатик“ през 2018 г. с перформанса „Неон“. Многократните им номинации за Наградата на Съюза на артистите в България в категория „Съвременен танц и перформанс“, включително и за това представление, също доказват тяхното сериозно отношение и развитие в посоката, в която работят. „dragON aka PONY“ представя едно естествено ритмизирано движение, достъпно за възприемане, но не до степен на олекотяване на тяхната авторска позиция. „dragON aka PONY“ е танцов перформанс, който кара зрителите да пожелаят да танцуват или да се движат. Това се случва чрез атрактивната комбинация от попмузика и на пръв поглед лесни за усвояване движения, превърнати от авторите обаче в предизвикателен за изпълнение хореографски материал. В модерирания от Зорница Стоянова разговор след представлението артистите споделиха, че за направата на „dragON aka PONY“ са използвали изключително много от попкултурата, заедно с движения от фолклорния танц, но преработени според техните идеи за съвременен танцов перформанс. Видимо резултатът е успешен и буди любопитство към бъдещите проекти на STEAM ROOM.

След няколко седмици пауза на 2 ноември на „Сцена Дерца“ беше също приет с възторг перформансът „Лемонизъм x Акционизъм“ на Акеми Такея (Австрия/Япония). За него би могло да се отдели изключително много време за размишление – от свърхприсъствието на Такея като изпълнител, през референциите, които тя прави с виенския акционизъм посредством иронизация и авторски коментар, до изобретателността, с която е структурирала представлението си, включвайки работа с предметността (лимони, нож), автентичността (голото тяло, боята по нея), дигитализацията (взаимодействие между нейното живо присъствие и образа ѝ на екран, протичащ с реалното действие). Перформансът би могъл да се опише като неин измислен ритуал – коментар към акционизма. Без да елементаризира или омаловажава историческите постижения на този безспорно важен момент в историята на изкуството, Такея провежда

своя авторска акция с лимони – структурирана, ясна, категорична, провокативна и предизвикваща респект – точно каквато е била работата на акционистите. Това се случва най-вече през нейната смелост като изпълнител: в един от най-интензивните моменти от перформанса гола и с пързаяща се кожа от лимонов сок тя гържи нож към интимните си части като между ножа и тялото ѝ има само един лимон. „Лемонизъм“ всъщност е измислено от нея понятие и той „гледа“ на тялото като материал на Аза, съставен от 72 части. Заобиколена от 72 лимона, всеки от които репрезентира съответна част, Такея избира и изпълнява съответната акция, която пише с маркер на лимона. В срещата след представлението, модерирани от Младен Алексиев, Такея сподели, че за направата на перформанса е прекарвала всеки ден в музея за акционизъм, проучвайки историята и намирайки начини как да я реинтерпретира в свой авторски коментар по темата като хореограф и изпълнител.

Последното представление от международната артистична програма на фестивала „Антистатик“, „Едно“, представя работата на виенския хореограф Вили Дорнер с изпълнителите Естер Байо и Ян Якубал и дигиталната намеса на видеоартиста Аднан Попович.

Ценното в неговата работа, подобно на тази на Акеми Такея и Юрий Коняр, е в обръщането към цитата и реинтерпретацията на дадено творческо наследство. В случая на „Едно“ това са стиховете от една дума на австрийския визуален артист и поет Хайнц Галмайер (1925-2010), в които „едното“ или числото „1“ има съществена роля и се превръща в хореографски материал като едновременно перформативно и видеоизследване. Всъщност цялото представление се състои на живо и на екран докато изпълнителите чертаят с тебешир в реално време различни думи и числа върху маса, снимана от горе с камера и проектирана в реално време и с добавени софтуерни намеси на видеоартиста. Макар и това да звучи сложно, перформансът е доста лесно разбираем и достъпен благодарение на прецизността на изпълнителите и яснотата на концепцията. „Едно“ остава в логиката на един безупречно структуриран перформанс, който

оставя за зрителя пространство за добършване на смисъла и диалогизиране на значението, видени в него. В разговора, модерирани от мен, артистите споделиха положителните си впечатления от работата с Вили Дорнер, най-вече в посоката на това, че неговите хореографии резонират силно и с вкуса на публиката във Виена и по света. В следващите дни на фестивала, между 6 и 8 ноември се състоя второто издание на Българска Танцова Платформа, концентрираща усилия най-вече в организацията на специално поканени международни директори на фестивали, куратори, критици, културни мениджъри и др., които да гледат в София (и евентуално да поканят) програмираните представления, представящи работата на най-активните артисти в полето на българския съвременен танц и перформанс. Мерките за справяне с вируса усложниха и постепенно направиха невъзможно пътуването на предварително поканените гости. Поради това представленията от програмата се състояха на живо пред българска публика, като беше организиран и стрийминг за международната аудитория. Сред представените 13 представления от сферата на съвременния танц и перформанс у нас бих откरोила „Свършено розово“, идея и реализация Ива Свещарова, „Колко бързо тече времето от януари до декември“ от Галина Борисова, „Нонумент“, прожекция по едноименния интерактивен перформанс от Стефан А. Щерев и немската компания „Лизна“, отличен с „Икар“ 2020 за съвременен танц и перформанс, „Произведени за щастие“, от и с Ива Свещарова и Вили Прагер, отличен с „Икар“ 2019 в същата категория, „Следобедът на един фавн“, хореография Мила Искренова, „Moonlight“ от Александар Георгиев и Дарио Барето Дамас, „Soft Questions“ на Стефани Ханджийска, „Six love songs“ от Жана Пенчева и концерта на Иво Димчев като напомнящи се и ценни постижения в този разнопосочен и все повече провокиращ интерес жанр у нас.

„Животът е на живо“, позната и известна фраза от песента „Life is live“ на група „Опус“, придоби нови измерения в извънредната ситуация, в която беше проведен фестивалът и се превърна в послание, надхвърлящо концепцията на артистичната програма. Въпреки всички трудности категорично може да се потвърди, че 13-ото издание на Международния фестивал за съвременен танц и перформанс „Антистатик“ премина уверено и успешно през трудностите, утвърждавайки необходимостта от съществуването си.



# Хорхе Луис Борхес и световните войни

Ефраин Кристал

Първата световна война бележи живота и литературното образование на Хорхе Луис Борхес. Когато започва да публикува първите си книги, в автобиографични бележки си припомня следното: „По време на тъжния развой на войната учех в Женева и през 1918 г. заминах за Испания със семейството си. Там започна разпиляната ми литературна дейност“<sup>1</sup>. Престооят в Швейцария първоначално е замислен от бащата на Борхес като дълго пътешествие из Европа, което да направят, преди да загуби зрението си по вина на болестта, от която страда и която ще наследи и синът му. Войната обаче избухва няколко месеца след пристигането им в Швейцария и те остават там до края ѝ, като така и не успяват да осъществят желаните пътувания. След края на войната Борхесови прекарват една година в Испания, след което се завръщат в Буенос Айрес.

В Женева Борхес завършва средно образование във френски лицей, където научава също латински и немски. Две от големите му литературни открития са немската експресионистична поезия и творчеството на Уолт Уитман, когото чете в немски превод. Това далеч не е странно, имайки предвид, че в Германия Уитман не само е бил смятан за един от основните поети на модерната война заради стихотворенията му за Американската гражданска война, но и защото немските експресионисти, чиито стихове засягат военни теми, са се вдъхновявали от Уитман. В книгата си за приема на Уолт Уитман в Германия Валтер Грюнцвайг посочва, че той е преведен за първи път по време на Френско-пруската война и в продължение на няколко десетилетия немските преводачи се ограничават единствено до военната му поезия. Несъмнено това се дължи на факта, че войната между Севера и Юга е най-опустошителният конфликт в западната памет преди Първата световна война, като след Френско-пруската война (1870-71) в Западна Европа настъпва период на относителен мир чак до избухването на Първата световна война.

Борхес чете Уитман в превод на Йоханес Шлаф (1862-1941), за когото „Когато лълякът разцъфтя пред прага“ представлява големият шедевър на американския поет. На места стихотворението обрисова тревоги и картини, сходни с тези на поетите, описвали Първата световна война:

Видях и трупове на полетата, видях ги с хиляди,  
и бели скелети на млади хора – аз видях и тях,  
видях останките на всичките убити във войната,  
видях, че те не са такива, за каквито всичките ги взимат,  
те бяха всички преизпълнени с покой, не страдаха,  
живите останаха и страдаха, майките – те страдаха,  
съпругата, детето и мечтаещият стар приятел страдаха,  
и армиите, дето бяха оживели, страдаха.<sup>2</sup>

Поетите експресионисти също се вдъхновяват от стихотворенията на Уитман, които усещат болката на врага, съчувстват на страданията му и копнеят за братство между хората наред с жестокостите на войната, както в *Reconciliation*:

War and all its deeds of carnage [...]  
For my enemy is dead, a man divine as myself is dead,  
I look where he lies white – faced and still in the coffin –  
I draw near,  
Bend down and touch lightly with my lips the white face  
in the coffin<sup>3</sup>.

Борхес пръв превежда на испански немските поети експресионисти и в размислите си за немския експресионизъм неизменно посочва връзките му с поезията на Уолт Уитман: „Плам в чувствата и песните, изобилие от образи, надежда за универсално братство в болката – ето какво е експресионизмът. Необуздана и обширна дума, която обхваща безкрай различия и в чиято широта се нижат словобизания и от последния чирак на Уитман“<sup>4</sup>. Борхес добре знае, че експресионизмът е съществувал отпреди Първата световна война, но твърди, че тя обуславя значението му. В предговора към една кратка антология на експресионистична поезия в негов превод Борхес казва: „експресионизмът е израснал сред окопи и лазарети, сред отчаяна и разбираема злоба. Войната не го е създала, но го обяснява“<sup>5</sup>.

Борхес започва да публикува стихотворенията и преводите си в Испания след завръщането на войната и макар че са изминали две години, тематиката им е същата като на тези, писани по време на военния конфликт. В едно от първите си стихотворения, озаглавено „Окоп“, Борхес възпява мъката на „хора с цвѐта на земята [която] потъват в най-ниската пукнатина“<sup>6</sup>, а един от първите

Ефраин Кристал (1959) със сигурност е един от най-добрите в света познавачи и изследователи на Борхес, Варгас Лъоса и латиноамериканската литература. Лекцията му и последвалият разговор с него на конференцията върху Борхес „Лъон, Укбар, Orbis Universitarius“, организирана от Софийския университет, убедиха и българските читатели в това. Встъпност цялата конференция тръгна от една покана, която е Лилияна Табакова отпращава към Ефраин. Имаха щастието да бъдем колеги за една година във Висеншафтсколеге Берлин, където Ефраин работеше върху книгата си за Борхес и войната. Това е и човекът, заради когото самият Марио Варгас Лъоса се вдигна от Магдбург и гоиде в Берлин след 30-годишно отсъствие, за да слуша презентацията на Ефраин, част от която е залезнала и в лекцията, публикувана тук.

Ефраин Кристал е роден в Лима, Перу, но семейството на майка му идва от Черновци, Буковина, днешна Молдавия. Защишава докторат в Станфорд, бил е гост-професор в Германия (Гьотинген), в Париж. Има почетна професура на името на Хулио Кортасар в университета в Гуадалахара, редактор е на *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. Ръководител на катедрата по компаративистика в UCLA, Калифорнийския университет в Лос Анджелис.

Подобно на Борхес той поддържа енциклопедични интереси, множество лични хобита, задълбочени до степен на експертност в изобразителното изкуство, музиката и театъра. Автор е на изследване за френския художник Пусен, чиито картини той чете по един много борхесовски начин, през разгадаването от него сложна текстурата. Няма да забравя как, докато бяхме в Берлин, Ефраин Кристал записа специален курс по немски с акцент върху немска философия, за да чете в оригинал немски текстове, които и Борхес е чел. Сред неговите работи върху Борхес са и книгите „Невидимата творба. Борхес и преводът“ (*Invisible Work. Borges and Translation*, 2002) и „Поеми на нощта“ (*Poems of the Night*, 2010), том с поезията на Борхес върху нощта и мрака, редактиран и преговорен от Ефраин Кристал за *Penguin Classics*.

ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ



Константин Костов,  
„30 000 години изкуство“,  
от изложбата „Моменти  
с друго значение“, галерия  
„Стубел“, София, 2020

му преводи засяга болките и страданията на оцелелите войници: „с души изпълнени със самоубийство и безумие, като кучета се лутат из улиците, и шепнешком говорят със звездите, и шепнешком говорят с несоветите...“<sup>7</sup>. Първата световна война е безразсъдство, смята Борхес, безразсъдни са и националистическите изяви на французите, желаещи да унижат Германия след войната, както и германските националисти, търсещи реванш. Затова след войната Борхес превежда поезията на Вилхелм Клем, която включва стихове като тези:

Сърцето ми е обширно като Германия и Франция ведно  
Но го покосяват всичките куруму на света<sup>8</sup>

Едно от първите повествователни произведения на Борхес, „Параболи“, се състои от две части – „Борбата“ и „Освобождение“. Тук се появяват теми, вдъхновени от литературата за Първата световна война, към които той ще се връща през цялото си творчество. Първата част представлява спомен за ръкопашна борба, в която самоличността на оцелелия и на неговата жертва се оплитат. Втората част описва тревогите на оцелелия в пленничество човек.

Когато Борхес се връща в Аржентина и започва литературната си кариера, не забравя Първата световна война. Пише многобройни рецензии на исторически, свидетелски и художествени книги за войната, които излизат на английски, френски и немски. Интересното е, че Борхес вниква в смисъла на „Огънят“ на Анри Барбюс, на „На западния фронт нищо ново“ на Ерих Мария Ремарк или на „Борбата като вътрешно преживяване“ на Ернст Юнгер още преди тези и други произведения да бъдат всеобщо признати като задължителни творби за паметта за Първата световна война.

Борхес осъжда Версайския договор, унизи Германия, но заклежда много по-силно националсоциализма още от самото му поява в Германия. Пише многобройни статии, в които остро критикува възхода на нацизма, антисемитизма и културната политика на нацистите, която според Борхес е в противовес на най-доброто от германската култура от миналото и настоящето. Въпреки че според Борхес в Първата световна война никоя страна не е невинна, той е убеден, че националсоциализмът

застрашава живота на целия свят, че представлява бreme за културата и че нито пацифизмът, нито мълчанието са адекватните реакции срещу войнствеността на Хитлер и симпатизантите му. Макар и като млад, през 20-те години, Борхес да е симпатизирал на Руската революция, той вече не храни никакво доверие към комунизма. В Буенос Айрес Борхес е подложен на остра критика от значима част от аржентинския литературен свят, симпатизираща на италианския фашизъм и немския националсоциализъм. Добре известно е, че консервативният литературен вестник „Крисол“ обвинява Борхес, че укрива еврейското си потекло, на което Борхес сронично отвърща в списание „Мегафоно“, че за огромно съжаление не е еврейски потомък, както го обвиняват противниците му.

## Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

Послециите от Първата световна война и растящите симпатии към фашисти и националсоциалисти в Европа и Аржентина през 30-те са неразрешимият контекст на първия голям разказ на Борхес, „Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“, публикуван през 1939 г., няколко месеца преди избухването на Втората световна война. Повечето литературни критици, анализирали текста, обръщат внимание на неговите литературни и философски аспекти, на изследването на релативизма в прочитите и тълкуванията, на създаването на един литературен жанр, смесващ есеистичната форма с белетристиката. Основната тема на разказа е неопределеността на писането, т.е. идеята, че два синтактично еднакви текста могат да са смислово различни. Тази идея е вдъхновявала философи с аналитични континентални възгледи, също и някои от най-значимите литературни критици и теоретици са подчертавали нейната важност. Според Женет разказът на Борхес представлява най-значимото размишление върху прочитата на литературен текст, Джордж Стайнър го смята за най-дълбокото разсъждение за превода, а според Харолд Блум той се числи сред най-белките размисли върху литературното влияние. Най-често цитираната част от разказа, която според Майкъл Ууд е и най-хубавата шега в литературата въобще, е тази, в която повествователят сравнява два синтактично еднакви текста – първият е „Дон Кихот“ на

на стр. 10

<sup>1</sup> Borges. „Nota Autobiográfica“ / *Textos Recobrados 1919-1929*. Barcelona: Emecé, 1997: 234.

<sup>2</sup> Превод Владимир Свицила. – Бел. прев.

<sup>3</sup> Whitman, Walt. „When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd“ / *Poetry and Prose*. New York: The Library of America, 1996: 466.

<sup>4</sup> Borges. „Acerca del expresionismo“ / *Textos recobrados*: 178.

<sup>5</sup> Borges. „Acerca del expresionismo“ / *Inquisiciones*, Barcelona: Seix Barral, 1994: 57.

<sup>6</sup> Borges. „Trinchera“ / *Textos recobrados*: 40.

<sup>7</sup> Jichlinski, Simón. „Velut Canes“ (превод на Борхес). / *Borges. Textos recobrados*: 39.

<sup>8</sup> Borges. „Lírica expresionista: Wilhelm Klemm“ / *Textos recobrados*: 180.

# Хорхе Луис Борхес и световните войни

**от стр. 9**

Сервантес, вторият е „Дон Кихот“ на Пиер Менар – за да покаже, че единият от тях несъмнено превъзхожда другия:

Дъщерята на Пиер Менар

Да се сравнява Менаровият „Дон Кихот“ със Сервантесовия, е истинско откровение. Сервантес например пише: „... истината, дъщеря на историята, която е съперница на времето, съкровищница на подвизите, свидетелка на миналото, пример и назидание на настоящето, предупреждение за бъдещето“<sup>(9)</sup> („Дон Кихот“, първа част, глава девета). Написан през седемнайсети век от „самоукяя гений“ Сервантес, този пасаж е чисто риторична възхвала на историята. Менар пък пише: „... истината, дъщеря на историята, която е съперница на времето, съкровищница на подвизите, свидетелка на миналото, пример и назидание на настоящето, предупреждение за бъдещето“. Историята – майка на истината; поразителна мисъл! Менар [...] определя историята не като изследване на действителността, а като неин източник. Историческа истина според него е не онова, което се е случило, а това, което смятаме, че се е случило<sup>10</sup>.

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

Несъмнено е, че повествователят тълкува текста по един начин, когато мисли за него като за текст от Сервантес и по друг, когато мисли същия текст като за произведение на Менар, но нека не забравяме, че този, който прави това наблюдение, е не Борхес, а неговият повествовател<sup>11</sup>. Неведнъж Борхес изказва мнения за персонажа си, които далеч не съвпадат с тези на повествователя. Тонът, с който Борхес говори за персонажа си, е по-умерен, лишен от предрасъдъци в полза на Менар и против Сервантес:

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

Пиер Менар не желае да натоварва света с повече книги. И въпреки че му е писано да бъде човек на литературата, славата не го вълнува. Той пише за себе си и решава да направи нещо изключително дискретно – да напише книга, която вече съществува, която си тежи на мястото – „Дон Кихот“<sup>12</sup>.

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

Нападателният тон на Борхесовия повествовател не отговаря на този на самия Борхес, нито предрасъдъците, с които брани превъзходството на Менаровия „Дон Кихот“ съответстват на идеите на автора. Изследователите на Борхес са подминали следния факт – повествователят е черпил вдъхновение не от кого да е, а от самия Ерих Лудендорф, върховен главнокомандващ на немските въоръжени сили и диктатор на страната по време на Първата световна война. Бил е вдъхновен също и от французина Шарл Мора, но тук ще се оранича само до ролята, която играе Лудендорф в изграждането на персонажа-повествовател. През 1923 г. Лудендорф организира заедно с Хитлер провалялия се Бирен пуч. Той е и идеологът на тоталната война през 30-те години. В книгата си „Тоталната война“ Лудендорф изтъква правото на Германия да атакува цивилното население на своите врагове и да провежда военни действия във вражеските страни, без да е необходимо да им обявява война. Лудендорф е расист, почитател на германската митология и противник на монотеистичните религии. Според историка Робърт Аспрей той е имал фикс идея срещу представителите на раси и религии, „чиито интриги и конспирации пречат на осъществяването на божествената мисия на Германия“<sup>13</sup>. Той смятал, че разпространението на обрязването сред неевреите е тактика на враговете на Германия – в това число евреи и масони – за отслабване мъжествеността на немските мъже. По времето, когато пише „Пиер Менар, автор на Дон Кихот“, Борхес публикува три текста, свързани с Лудендорф – рецензия на книгата му за тоталната война, бележка относно списанието, издавано от Лудендорф, и рецензия на една от книгите на Лигъл Харт, в която е

<sup>9</sup> Сервантес Сааведра, Мигел де. *Знаменитият идалго Дон Кихот де ла Манча*. Превод Тодор Нейков. Цитатите от романа в целия текст са по неговия превод. – Бел. прев.

<sup>10</sup> Borges. “Pierre Menard”. *Ficciones / Obras completas*, Vol 1, Barcelona: Emecé, 1999: 449. // Борхес, Х. Л. *Измислици*. (Превод от испански Анна Златкова). София: Колибри, 2010, 41-42. – Бел. прев.

<sup>11</sup> Един от важните аспекти на този откъс се поддава на многобройни недоразумения, когато критиците предполагат, че мнението на повествователя, създаден от Борхес, е мнение на самия Борхес, като в следния случай: „Борхес прави сравнение между текстовете на Сервантес и на Пиер Менар. Двама текста, казва той, „са словесно идентични, но вторият е едва ли не безкрайно по-богат“ (Борхес: 41). Борхес също така отбелязва, че „Дон Кихот“ на Менар е по-проникновен и по-амбициозен от този на Сервантес. Нима в неговото произведение не откриваме подчертано влияние на Ницше?“. Stabb, Martin, S. *Jorge Luis Borges*, New York, Twayne Publishers, 1970: 96.

<sup>12</sup> Borges. *Conversations* (Edited by Richard Burgin). Jackson: University of Mississippi Press, 1998: 15.

<sup>13</sup> Asprey, Robert, B. *The German High Command at War*, New York: William Morrow and Company, 1991: 491.

поместена глава за Лудендорф. Макар „Тоталната война“ да е издадена през 1935 г., Борхес пише рецензията си през 1937 г., след смъртта на Лудендорф, когато снимките на Хитлер на позребението му обикалят света. В рецензията си Борхес с недоумение и почуда цитира основната идея на Лудендорф: „Войната е най-висшият израз на волята за живот на народите. Следователно политиката – новата тоталитарна политика – трябва да се подчини на тоталитарната война“<sup>14</sup>. Борхес с тревога отбелязва, че „доктрината на Лудендорф изисква военна диктатура, и то не само в общия креолски смисъл на управление на военните, а в смисъл на диктатура с изключителни военни цели“<sup>15</sup>. Борхес цитира тезата на Лудендорф, според която творчеството на някои немски писатели космополити, в това число и Гьоте, е противоположано на благоденствието на Германия, тъй като би отслабило решимостта на немските войници, изправени пред лицето на врага. Към края на рецензията си Борхес предвижда в близко време „огромните многохилядни кръвопролития, предсказани от Лудендорф“<sup>16</sup>. И те наистина стават реалност само няколко години по-късно.

Борхес рецензира също една от книгите на британския историк Лигъл Харт, в която авторът изразява тревогата си относно писанията на Лудендорф. Когато говори за него, Лигъл Харт губи присъщия си спокоен тон: „Лудендорф не си губи времето с исторически факти, ако те представляват спънки пред вярата му и за да прокара идеята си за немско единство, прибъзва до престарата рецепта, състояща се в ликвидиране на всеки, който изразява или споделя противоположни идеи“<sup>17</sup>.

Малко преди смъртта на Лудендорф Борхес написва бележка по повод списанието му „От аязмото на германската мощ“, което излиза два пъти месечно в стохиляден тираж и публикува злободневни статии, философски и литературни идеи, като много от броевете включват расистки карикатури. Според Борхес „списанието на Лудендорф „От аязмото на германската мощ“ два пъти месечно взрива от Мюнхен безмилостната си кампания против евреите, папството, будистите, масонството, теософите, Обществото на Исус, комунизма, Мартин Лутер, Англия и против паметта на Гьоте“<sup>18</sup>. В началото на „Пиер Менар, автор на Дон Кихот“ гласът на повествователя напомня на полемичния тон и на някои от опасенията, които Борхес обобщава по-рано в записките си за Лудендорф:

Лудендорф, автор на „Дон Кихот“

Видимите творби, които остави този романист, могат лесно и бързо да се изброят. Затова са непростими пропуските и прибавките, направени от мадам Анри Башелие в лъжливия каталог, който някакъв вестник, чиято *протестантска* насоченост не е тайна, лекомислено е наложил на своите достойни за съжаление читатели — нищо че са малко на брой и са калвийнсти, ако не са масони или обрязани<sup>19</sup>.

Открояват се расисткият тон, презрително-агресивният характер на прозата и обвинителният език, предполагащ расово и религиозно превъзходство. Забелязва се и атаката срещу масоните и обрязаните – две от фикс идеите на Лудендорф.

Според повествователя на „Пиер Менар“ влиянието на Ницше върху Менаровия „Дон Кихот“ е „неоспоримо“. Ницшеанското тълкуване на Менаровия „Дон Кихот“ се базира на схващането, че „истината“ е продукт на човешката воля, нещо, което се случва в историята, а не нещо, което се разкрива или установява посредством факти. Ницшеанската интерпретация на Менаровия „Дон Кихот“ не е неоспорима, тя е просто правдоподобна, когато повествователят цитира следния текст на Пиер Менар, изваден от контекст:

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

„... истината, дъщеря на историята, която е съперница на времето, съкровищница на подвизите, свидетелка на миналото, пример и назидание на настоящето, предупреждение за бъдещето“.

За да се оспори „неоспоримостта“ на тълкуването на повествователя, достатъчен е само цитатът от „Дон Кихот“, предхождащ цитирания от Борхесовия повествовател откъс:

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

... защото на историците се налага да бъдат правдиви и точни. Те не трябва да се поддават на страсти, тях не трябва нито користта и страхът, нито омразата и обичта да отклоняват от истината, дъщеря на историята, съперница на времето, съкровищница на подвизите, свидетелка на миналото, пример и назидание на настоящето, предупреждение за бъдещето<sup>20</sup>.

<sup>14</sup> Borges, “Der Totale Krieg,” *Textos Cautivos. Ensayos y reseñas en ‘El Hogar’ (1936-1939)*, Barcelona: Tusquets, 1990: 338.

<sup>15</sup> Borges, “Der Totale Krieg,” *Textos Cautivos*: 338.

<sup>16</sup> Пак там, 338.

<sup>17</sup> Liddel Hart. *Europe in Arms*. New York: Random House, 1937: 220-21.

<sup>18</sup> Borges. “De la vida literaria”, 3 sept. 1937: 313.

<sup>19</sup> Borges. “Pierre Menard” / *Obras completas, Vol. 1* :444 // Борхес. *Измислици*, 36.

<sup>20</sup> Cervantes. *Don Quixote* (edición de Martín de Riquer). Vol. 1, Cap.

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

В разказа има противоречие между две съждения на повествователя, които поставят под съмнение всичките му твърдения: 1) че „Сервантесовият текст и текстът на Менар са словесно идентични, но вторият е едва ли не безкрайно по-богат“<sup>21</sup> и 2) че Пиер Менар е обогатил изкуството на четенето посредством „преднамерения анахронизъм и погрешните атрибуции“<sup>22</sup>. Второто от тези твърдения като че ли се доближава повече до тълкувателната практика на повествователя. Във всеки случай идеята, че истината е творчески акт, а не нещо, което може да бъде установено или доказано, се припокрива с доводите на Лудендорф за сътворяване на истини за немския народ, които откриваме в апела му за възраждането на немския дух:

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

Твърдението на Фихте относно неоспоримостта на факта, че да си германец и да имаш силен характер е едно и също нещо, трябва отново да се превърне в истина. [...] Сега нацията ни трябва да намери мъже, които, както генералите на фронта, с радост да поемат отговорността да я победат напред с непоколебима воля и целеустременост, да възстановят изчезналия национален живот, да му върхнат свеж и мощен ентусиазъм. Мъже, които, последвани от най-доброто от нацията, да обединят всичките ни творчески сили в едно целокупно съзидателно дело<sup>23</sup>.

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

В есетата си обаче Борхес опровергава идеите на Лудендорф, когато например посочва:

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

Патриотичните илюзии нямат край. [...] В началото на XIX век Фихте заявява, че да имаш характер и да си германец, несъмнено е едно и също нещо<sup>24</sup>.

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

Че повествователят на Борхесовия текст е расист, привърженик на авторитарните режими, не е особено приятен, не е достоен за доверие и неговото описание на Менаровия проект не се вписва в проекта на Пиер Менар, са все неща, които можем да извлечем от самия разказ дори и да не знаем, че повествователят се е вдъхновил от Лудендорф. Вече видяхме, че описанията му на Менаровия проект не съвпадат даже и с коментарите на самия Борхес относно собствения му разказ. Повествователят си противоречи, подмамва и заблуждава, като така подкрепя тезата на Борхес от едно от есетата му върху етиката и литературата, според която най-важното в етическия анализ на литературата не е литературният текст сам по себе си, а етическия градеж на този, който го интерпретира:

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

Може и да няма неморални книги, но със сигурност има прочити, които са такива. [...] Да се забрани етиката значи да се ограби литературата<sup>25</sup>.

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

Противно на твърдението на повествователя, Менаровата версия на „Дон Кихот“ не е безкрайно по-добра от тази на Сервантес, която той смята за по-лоша, обстоятелствена и стереотипна, но в контекста на разказа подобна интерпретация ни показва, че колкото и да е безобиден даден литературен проект, от него може да се възползват с политически цели и че литературните творби подлежат не само на множество прочити, но и на манипулации. Предвид контекста, в който Борхес пише разказа си, авторовото желание не е да бъдат съдени литературните творби, а хората, които, подобно на самия повествовател, ги подагат на манипулативни интерпретации с националистически, расистки или ксенофобски цели. (...) Талантът на Борхес като белетрист не се състои в това да отхвърли историята и да я замени с фантастичните си разкази или с философските си абстракции. Борхес е можел да прибегне до тях, за да предложи идеи и възгледи откъд възможностите на обикновения реализъм. Няма никакво противоречие между приближаването на Борхес до фантастичната литература и поуките, които могат да се извадят за механизмите, с които той всячески избъзва предрасъдъците на националсоциализма и ксенофобията в изграждането на литературния си свят.

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

**Превод от испански: МАРИЯ ВУТОВА**

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

*Лекцията се публикува със значителни съкращения. Целият текст ще бъде включен в сборника с доклади от международния колоквиум „Гьон, Укбар, Orbis Universitarius. 120 години от рождението на Хорхе Луис Борхес“, провел се в Софийския университет на 19 и 20 октомври тази година.*

Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“

IX, Barcelona: Editorial Juventud, 1974: 95.
<sup>21</sup> Борхес. „Пиер Менар“, 41.

<sup>22</sup> Пак там, 43.

<sup>23</sup> Ludendorff, Erich. *Ludendorff’s Own Story*. Vol. II, New York: Harper, 1919: 434.

<sup>24</sup> Borges. “Nuestro pobre individualismo” / *Otras inquisiciones*, OC II: 36.

<sup>25</sup> Borges. “Moral y literatura” / *Borges en Sur (1931-1980)*. Buenos Aires: Emecé, 1999: 297.

Поетът Джефри Янг (1974) е автор на книгите „Хей, Марфа“ (*Hey, Marfa*, 2018), наградена със *Southwest Book Award*, „Изчезващата линия“ (*Vanishing-Line*, 2011) и „Аквариум“ (*An Aquarium*, 2008), отличена с PEN/Joise Osterweil Award. Работи като редактор в издателство „Ню Дайрекингс“ и в „Ню Йорк Ревю Букс“. Джефри Янг ще участва в тазгодишното издание на Софийския международен литературен фестивал в разговор с поетесата Цвета Софрониева. Публикуваните тук стихове са от книгата „Аквариум“, която предстои да излезе на български в изд. „Фо“ в превод на Цвета Софрониева. В предговора към стихосбирката Елиът Уайнбъргър пише: „Едно от чудесата на „Аквариум“ е, че не е събрал просто странни или красиви създания. По-скоро в него е показана една история на човеишката култура от подводна перспектива. (...) Янг успява – навярно единствен сред поетите от своето поколение в САЩ, които клонят по-скоро към ирония, пърформанси на живо или анекдотични спомени за житейските си преживявания – да възвърне на поезията нейните характерни епически и лирически функции. Епически: като склад на информация, пълен с всичко онова, което една култура знае за себе си и за природата, за боговете и за другите хора. Лирически: като едновременно празник и унищожителна критика, като възхищение от света и възмущение от това как той често бива“.

## Джефри Янг

### Абалон

*Abalone Rumsen aulón*  
за Аристотел бе морско ухо, костаноаните  
го култивираха, Брюгел го рисуваше,  
за него аваби Осаки се гмурна  
на 12 септември, в лето 425 преди Христа,  
за да зарадва император Ингую,  
и изваден мъртъв го стискаше здраво в ръка.  
Блестяща перла, мъглявинен въртоп, мускулно месо  
с вкус на гума. Деликатес гонади. Днес  
университети изучават бронята му.  
Всички земни пътища водят до война. Не забравяй,  
халиотите са хемофили – има ли веднъж нараняване,  
кръвнето е до смърт. Пази си сърцето.

### Рак, краб

Странично напредва ракът. Поети,  
философи, the body  
politic споделят разни аспекти  
на този проблем.

### Динофлагелат

Светенето на разбиващи се вълни нощем  
иде от динофлагелатите. Много  
на брой те причиняват сизуатера  
и червени приливи. Ала без тях  
океанът би загинал. Не всичко  
се вижда с просто око.  
Да се стремим към равновесие,  
не към неутралност.

### Делфин

Според гърците делфините са  
били някога хора, а за китайците  
речният делфин е бил богиня.  
Днес учените твърдят, че  
по последни изследвания,  
ако пренаредим няколко от гените си,  
ще станем делфини. Няма ли  
да е истински напредък!

### Медуза

Понякога на рака му омръзва страничното  
вървене и той се качва, пътник без билет,  
върху чадъра на някоя медуза. Чадърът  
пулсира, медузата се носи и се носи  
(в една посока, после в друга,  
най-често разсплана наклонено)  
в ритъма на диаметрално противоположни сили.  
Храна идва и отминава; дните си текат.  
И един ден двамата стигат до бряг:  
медузата умира, а ракът  
преоткрива света.

### Птероис, риба лъв

Огнената риба е красива като слънцето,  
лъчи от перки и бодли на ивици  
в празничен пъстр блясък. Какво изящество

излъчва като плува  
в красотата на различните си появи.  
Приближи се и ще се опариш. В сърцето си  
е отровен хищник.

### Омар

Страданието на омара  
е неоспоримо. Като  
безмълвна тръпка болката  
преминава между нас. Празната  
обвивка на субекта  
пише граматиката на болката.  
Страданието и болката се модулират  
взаимно. Жив, винаги жив  
го давят в сладка вода, пакетиран  
в талаш, хванат в лед, опакован  
в стиропор, нареден по дължина  
в гел, варен в солен разтвор, бавно  
замразен, прободен, навързан, закачен,  
убит от електрически шок или, напоследък,  
с водна струя под налягане. САЩ  
поглъщат най-много  
омари в света. Война  
и протекционизъм:  
двете причини на глада.

### Голохрил охлюв

Трябва ти търпение,  
за да го откриеш  
помежду приливите и отливите.  
Представи си плитчините,  
там е историята и  
той е лакун в нея.  
Намериш ли го,  
крецящата му грива  
те ослепява с истини –  
не притежанието на истината,  
а успешното вървене към нея  
прави изследователя щастлив –  
никога няма да си същият.

### Сепия, калмар

В Щатите „Наутилус“ на Немо  
бе нападнат от гигантски калмар.  
Какво изчадие на природата!  
Птищечовка върху мекотело!  
Но приятели ми разказаха, че  
в Мексико това било огромен октопод.  
Колко силно формира мечтите ни  
преводът! Ние мечтаем  
мълчаливия превод на един сън,  
подобен на сепия, даващ знак  
хроматофорно. И преводът като  
мечтата за Едното. Преведи,  
последвай, следвай ...

### Рифтия, тръбен червей

Хилядолетия наред  
живяла в мир. Ала  
през 1977, година след смъртта на Мао,  
по време на войната за абисинска Сомалия,  
изследователи открили в дълбините

Насос Вагенас (1945) е гръцки поет, писател,  
гългогодишен университетски преподавател,  
литературовед и преводач, един от най-значимите  
представители на т.нар. „поколение на 70-те години  
на XX в.“. На български език е изваден сборникът  
„Орфей на горната земя“ (2002) с негови стихове и  
есета в превод на Здравка Михайлова.

## Насос Вагенас

### Страхувах се да не умреш

Върху тази ограда  
облегна тялото си.  
Страхувах се да не умреш.  
Къпиновите храсти те покриваха все повече.  
Клони пробождаха топлата ти гръд.  
Устните ти свити на звездна светлина.

Страхувах се да не умреш.  
И останах  
цяла нощ до теб.  
Коленичил.  
Пъдейки непрестанно с ръце  
онзи настойчив ангел.



Константин Костов, „Приказка без край 2. Възможен край“, от изложбата „Моменти с друго значение“, галерия „Стубел“, София, 2020

на океана  
море от ново невежество:  
свят  
невиждан от хоминид дотогава,  
при 350 градуса по Целзий морското  
дъно се разтваря и черен  
дим струи,  
рифтия разцъфтява с червени  
пера. Битие.  
Тъма.  
Събиране,  
дисекция, експериментална  
секвенция. Кетцалкоатъл – пернатата змия-бог на  
познанието  
кърви.

### Акула

Вкаменелостите доказват: акулата е  
по-стара от динозаврите. За хавайците  
тя е Мано – бог и пратеник на боговете;  
според маите – риба, дълбаеща глифове.  
В Яшчилан лейди Кабал Шоок дере езика си  
с трънено въже, отваряйки  
пътя към предците. Дали шокът на Пакал Велики в  
Паленке е знак за чужденец?  
От Мексиканския залив нагоре  
по Мисисипи, покрай разкопките  
на Повърти Пойнт, плуват акули.  
Всяка порта разказва история.

### Морска звезда

Сякаш сме поклонници по Пътя към Сантяго  
на брега сред морските звезди. Душата  
намира радост в разрушената симетрия,  
живее петастрално. Безсловесно  
молитвата възвисява сърцето. Звездата  
няма нито сърце нито мозък.  
Сигурно е чист интелект  
на душата, чиста случайност, чиста  
емоция върху райските скали.  
Далече от живата вода душата изсъхва.

Превод от английски:  
ЦВЕТА СОФРОНИЕВА

### Слепецът

Спри да идваш всяка сутрин.  
Мъртвите тръгват преди да се разсъмне.  
Мъртвите идват вечер.  
Прескачат в градината. Качват се по прозорците.  
Крият се сред листата. Или се катерят  
по дърветата за да надничат в къщата.

Някога идваш като стражар  
Някога идваш като амбулантен търговец.  
А някога като вехтошар чукаш на вратата  
и ме питаши дали имам нещо за даване.

Обаче повечето пъти идваш като просяк.  
Сляп. Преправяш си гласа и ми искаш милостиня.  
Но аз виждам раната под дрехите.  
Виждам в гърдите извития нож.  
Виждам очите ти под очилата  
да ме гледат с цялата си смърт.  
А в отворената ти протегнатата ти ръка  
виждам цялото си бъдеще и настояще.

Превод от гръцки:  
НЕЛИ ПОПОВА

# Из романа „Резиденцията“

Георги Тенев

Който не обича не може и да вярва.

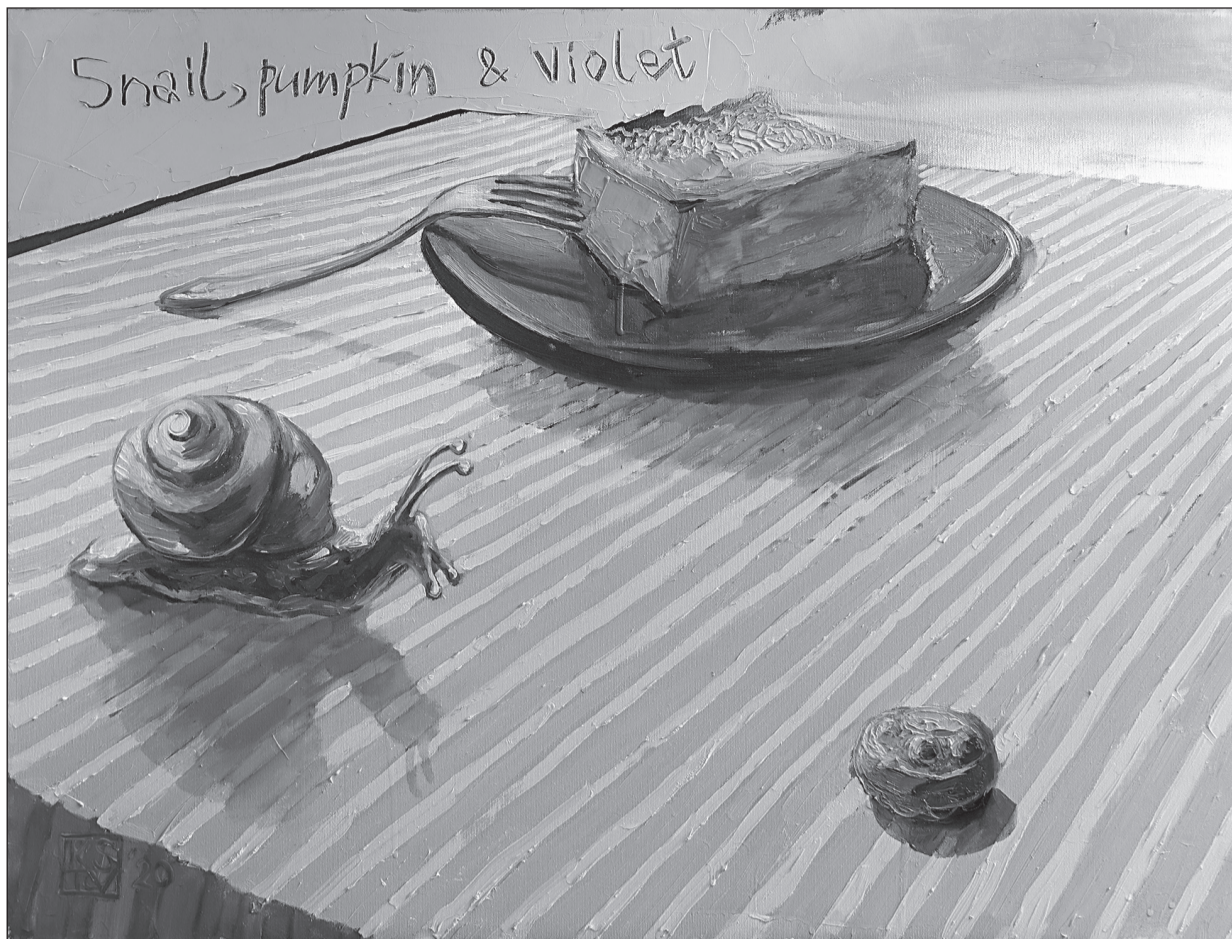
На 2 януари 2051 година трима приятели излязоха в планината Рила с решение повече да не се връщат в света. От тях по-късно щеше да произлезе учение, известно като Рилския урок. Има обаче нещо, което никога от тези мъже не разказа пред учениците си. Изнасяха лекции, но нито в тях, нито в писмата, писани до чуждите мисии на Рилския урок, не се споменаваха за четвъртия човек. Историята за него не е изричана дори по принуда, когато ги разпитваха следователите на Върховния трибунал. Нищо не е регистрирано от инспектора, който разследва движението. Тримата създатели на братството никога не говореха публично за четвъртия, когото срещнаха в планината. Онзи, когото само от време на време споменаваха помежду си, наричайки го Катерача.

## Пролог Наблюдение над водопада

Над водопада Скаловитец е издигната бетонна стена, която да изолира част от терена. Целта е стената да направи недостъпни местата, станали свещени за учениците на Рилския урок. Точно на мястото на тъй наречената Скала на успокоението има плътен фундамент, излята е груба бетонна площадка. Циментът е разбъркан с едър чакъл. Бетонирано е и склончето, за да се скрият следите от изсечените брезови и борови дървета, Горичката на тишината. Оттам плочата продължава под наклон почти тридесет градуса. С едър кофраж са прокарани лъкове циментова полоса, широки по няколко метра. Те приличат на пътеки, които водят в нищото – изведнъж секват с еднометрово пропадане. Вятърът и сипеите са нахвърляли отгоре им дребни камъни и купчинци гниещи листа. Обрушени клонове ще препънат краката на този, който тръгне да се качва, но тук не идва никога. Или поне не идва официално. В подножието на водопада и по речния път надолу се виждат бугки от неръждаваща ламарина. Оставени са, за да напомнят, че в района все още има постове на жандармерията. И въпреки това се правят нарушения, случва се някой да се престраши, не денем, а в нощните часове, на дати, които не са точно определени, защото Рилският урок няма свой календар. Учението не успя да прегаде някаква формална система от ритуали, затова и няма как да се предположи кога насам ще припъзлят самотни катерачи. Случва се обаче, независимо от постове и забраните. Обикновено това са момчета, юноши. Понякога се появяват и млади жени, девойки, деца почти. Може би са им омръзнали сивотата и замърсеният въздух в панелното гето. Може би им е дошла до гуша цялата мрачна система без изход, тираните от администрацията. Потиска ги не само купонната система, но и нещо повече, дотегнал им е животът въобще. Дотам, че да поемат риска да се присъединят, да потърсят връзка с Рилския урок. Защото пристъпването на забраните относно „сектата“, както я наричат, се наказва с електрокуция или със силен химико-токов удар.

1. Прокураторът живееше в служебна резиденция. Беше безлична, но голяма серийна къща с дълъг павиран двор и желязна ограда. Крилата на стоманената решетъчна врата се отваряха и затваряха дистанционно. Къщата, част от по-голям комплекс, бе разположена на тъгла между улица „Латинка“ и булевард „В“. Във вилите наоколо и в служебните апартаменти бяха настанали средни и повисши служители от министерства и съдебни агенции. Служебната кола пристигна на входа, вътре пътуваха двама, прокураторът и млад човек с бледо лице и изтънял врат. Младецът седеше приведен леко напред на мястото до шофьора. Беше облечен с грехи, каквито дават на арестуваните в следствения затвор. Очите му втренчено гледаха в стъклото, сякаш през прозореца на колата се виждаха не просто улицата и къщата, а вървеше някаква проекция и той я наблюдаваше с напрегнато очакване да се случи нещо.

Младият мъж остана в колата дори след като вратата беше отворена. Прокураторът разбра, че арестантът не знае какво се очаква от него, и го придърпа за рамото. Не грубо, но с решително насочващо движение го вдигна от седалката и го измъкна от колата. Младецът застана пред тази чиста, добре поддържана къща с циментови кашпи отпред. Тук той не приличаше толкова на арестант, а на болник, на човек, изваден от санаториум, когото прехвърлят от една в друга институция за лечение или възстановяване. Залитна за миг, краката му бяха станали несигурни от седенето в колата със свити колена. Объркваше го и твърде ярката светлина на залеза. Почти шест



Константин Костов, „Охлив, тиква и тегленушка“, от изложбата „Моменти с друго значение“, галерия „Стубел“, София, 2020

месеца младият човек не беше се озовавал навън и сега вдишваше плътко. Този огромен за него обем от свободен въздух създаваше тежест, прекалено голямо налягане в носа му и в белите дробове. Двамата с прокуратора прекрачиха прага на широкото фоайе. Прокураторът го поведе напред, минаха под бяла арка и заобиколиха стълбите, водещи към горния етаж. Влязоха в хол, обзаведен с тежка мека мебел, тапицирана в тъмнозелено. Фотьбойните имаха резбовани крака и облегалки от буково дърво с правоъгълни орнаменти.

– Седни – каза прокураторът и му посочи стол с висока облегалка, поставен пред тъмния отвор на студената камина.

Младецът тръгна да направи няколко крачки сам. Прокураторът го остави да се колебае. Отне му време да пристъпи и да седне, като че се движеше в гъста вода. Домакинът го наблюдаваше, без да показва нетърпение. Преди да излезе, той се обърна и заговори тихо, почти през рамо:

– Знаем от какво те е страх. Питаш сега дали всичко, което правиш, не е предателство към вашата... – За миг се поколеба, отказа се да употреби стандартната дума „секта“. – Дали не е предателство към вашата кауза, към теб и приятелите ти. Трябва да знаеш, че няма кого да предаваш вече. Доведох те тук, за да ти го кажа на спокойствие – ти си последният. Няма друг, няма никого от тях. Но аз не искам да заличавам и теб. Не е въпрос да си отидете без следа, напротив. Понеже само ти си останал, искам да те запазя. Седни сега. След малко ще ядем, ти ще кажеш какво предпочиташ. И тя също ще дойде. Къщата си има домакия, ще ви запознае. Съпругата ми ще ти се зарадва.

2.

Съпругата на прокуратора имаше избелено светли, до прозрачност, очи. Поразяваше едновременно с красотата и студенината си. За разлика от съпруга ѝ, възрастта ѝ личеше повече, но и още по-силно подчертаваше изящните черти на лицето. Сега под бръчиците то беше станало сякаш чупливо, кожата приличаше на порцелан. Гледайки я, човек не можеше да не си помисли колко красива е била тази жена като млада.

Вечеряха тримата. Бяха сервирани големи, препечени до златисто виенски шницели. На чиниите, над синята лента, описваща кръг, бе изписан държавният монограм. В центъра на масата върху елипсовидното бледо се издигаше малък хълм от варени картофи, поръсени със сушен босилек. В малката каничка имаше олио от стафиди, но гостенинът почти не посегна към гарнитурата. Може би не я виждаше добре или се въздържаха да прави далечни движения през масата. Или просто нямаше желание да се храни. Неговото парче къцано месо остана едва наченато, беше изял само няколко хапки. Домакинята седеше мълчаливо, но се усмихваше. В един момент се изправи и взе гарифата. Пристъпи към младия мъж и наля чашата му. Той се възря в течността, прозрачнорозова на повърхността. Беше някаква лимонада или плодов сок. Вдигна чашата бавно и отпи. Встрани от устата му се плъзна капка, но той не я забеляза. До края на вечерята къщата му остана да лежи неразгъната, отгряно под излъсканата посребрена лъжица. За разлика от подноса и от чиниите, металните прибори не бяха служебен комплект, но тях нямаше монограм, нито беше гравирани знамето на Новата република. Бяха

семейно притежание, предмети на показан лукс. Сигурно в комплекта имаше прибори за петдесетина души, тежки вилици, лъжици и ножове за вечери и обеда с гости, за важни случаи, но тук ги ползваха всеки ден. Приборите имаха претенциозна извивка в края на дръжката, бяха еснафска имитация на имперски стил, не чисто сребро, само със сребърно покритие, но добре поддържани и излъскани. Подобно на мебелите и на огледалото в тежка рамка, разположено по цялата стена встрани от вратата на трапезарията.

Госпожа прокураторшата се извини и стана от масата, каза, че отива за десертите. Трапезарията беше свързана с кухненското помещение чрез една чупка в стената и домакинята се загуби в правоъгълника на арката, осветена от жълтеникави крушки. Двамата останаха сами, държавният прокуратор и арестантът. Дали в къщата бяха само те – домакините и гостът? Дали имаше и деца, някакви адютанти, прислуга? Вечерята не изглеждаше приготвена тук и сега, не и от домакинята. Тя изобщо не приличаше на жена, която би нахвърляла месото за шницелите. Сигурно ползваше помощници, логично беше прокураторът да има и охрана. Или? Как стояха нещата в този затворен квартал? Младият мъж вероятно би трябвало да помисли за всичко това, да бъде нащрек. Сигурно би трябвало да търси слаби места, възможни пробойни за бягство, процеди в системата. Той обаче беше се предал. Отчиташе много детайли, запечатваше ги, но без енергия да прави планове. Беше се предал на този човек, който бе едновременно негов мъчител и избавител. Може би и спокойствието тук си казваше думата, както и големината на помещението, това, че не го притискаха страшно близко приближените стени на килията, широка само метър и осемдесет. Може би наистина бе се отпуснал, независимо от желанието си. Обемът около него внезапно се беше изпълнил с някакви естествени звуци, цветове, с движения на въздуха, с мириси и вкусове. Те заменяха спомена за ужасната кухота, която нахлуваше в ушите на арестанта, сложеха ли изолаторните слушалки за разпит върху главата му и парчето гума между зъбите по време на разпитите с електрически ток. *Ще се пречутиш*, спомняше си, че някъде отдалеч, в самото начало, беше му казал един от разпитващите. *Ще се пречутиш!* Беше ли се пречутил наистина? Бяха ли се оказали прави? Няма смисъл да се споротивляваш, шептеше му някакъв глас, докато лежеше сам в килията. Няма смисъл да упорстваш, не и безкрайно. Посочиха му стая, отделна спалня на горния етаж. Стаята за гости може би. Двойното легло му се стори огромно след месеците, прекарани върху тесния железен нар. Заспа, без да угаси лампата, нямаше смелостта да се изправи отново, след като веднъж беше легнал върху изгладените и изрядно бели чаршафи. Пред очите му се завъртяха шницелите, недокоснатата чаша със сок, празни мисли или по-скоро безсмислици. Видя съпругата на прокуратора, усети как в къщата миреше на сготвена или претоплена храна. Съпругата на прокуратора и десертите, които тя изваждаше от хладилника... После лампите угаснаха централно, настъпи тъмнина.

3.

Нощта той прекара в неравни отрязъци от полусън и буждаене с отворени очи. В главата му все едно някой беше избил врата и през нея нахлуваха звуците и образите от предишния ден. Зрееше и вибрираше пашкул

от изкуствена светлина – от лампите в стаята за разпити, от лъщиящия под, намазан с дезинфектант. Надигаха се плотовете на масите, полирани, гладки, по които дланите на офицери в униформа и ръцете на цивилни разпитващи оставяха потни петна; той виждаше тези отпечатъци прекалено ясно, а после поплината се изпаряваше заедно със следите от пръстите им. През изминалите месеци в килията арестантът бе наблюдавал, бе попивал спектакъла на малките неща, към които правеше опит да закрепи вниманието си, искаше да се спаси сред неодоушевените предмети. Търсеше защита от тишината, преди да влезе онзи силует, на мъжа, и преди той да заговори. Преди да се появи прокураторът. А после в съня с отворени очи разпозна и гласа му. Беше го чул вчера, чуваше го и сега, през нощта, записан и неизтрет още от съня:

– Мислиш ли, че е лесно да превиваш чуждата воля? Че е радостно занимание да изкарваш истината, когато хората не искат да си я спомнят? Приятно ли е да ставаш втори баща на вече пораснали мъже? Да нямам тайни от теб, да не крият нищо, така както човек не би имал тайни от баща си. Разбирам, че не си мислил по тези въпроси. Ще ти дам време. У мен обаче се породи любопитство. Чувал съм, знам за тази ваша Молитва към Бащата. Искам да ми обясниш и трите думи: „молитва“, „към“, „бащата“. Не започвай да трепериш сега, няма да използваме електричество или химикалите. Преди да стигнем до това кой е Бащата, какво знаеш за него и дали искаш да ми го кажеш доброволно, първо ми обясни какво точно да разбираме под тази дума „молитва“.

Беше празно на целия етаж. Униформени и цивилни, служителите бяха се изнесли за почивка, а може би вече беше краят на работния ден, арестантът не можеше да отгатне. Нямахте ориентация за часовете в тези стаи без прозорци, с вътрешни стени, отделени на места с остъклени рамки. Заг тях се редяха други стаи и пак стени, и никаква слънчева светлина. Тихо беше на етажа, може би трети или четвърти етаж в сградата на следствения затвор. Младият мъж не помнеше колко пъти е воден нагоре и надолу, невинаги пеш, понякога с асансьор или по наклонените рампи за транспортни колички. Когато след химическите аероспи не беше в състояние да върви, го поставяха на метална носилка. Беше подшита с брезент на мястото за главата и имаше пластмасова шина в доения край, за да не се изплъзват встрани краката му при движение. Сега той мълчеше и гледаше вътрешно пред себе си, беше усетил, че този висш чиновник – не знаеше името, нито точната длъжност – е по-различен от останалите разпитващи. Не беше като нервните следователи и офицерите с мундири, които бързаха да повикат лекаря и да измъкнат електрическите кабели. Този човек не задаваше въпросите си директно, не очакваше отговор веднага. Оставяше някакво време и пространство между своите думи и мълчанието на арестанта. Като възможност за разговор. Бяха двамата там, в празното. Но вчера прокураторът направи нещо необичайно. Отключи вратата на кабинета за разпити и я отвори. Вдигна арестанта и го насочи с леко побутване към нея. Верижката с двата чифта свързани белезници, едните за китките, другите за глезените на краката, заедно с малката платнена качулка – всичко остана да лежи на ниската маса. Дватама излязоха от кабинета. На етажния пропуск прокураторът сложи картата си и минаха с младежа под фотоклетката, без да ги спре никой. Спуснаха се по стълбището. За първи път от много време арестантът слизаше по стълбите, без някой да го придържа, с малко по-широка крачка, а не така нахъсана, не със спънатите движения от верижата, която ограничаваше краката му. Озоваха се във вътрешния двор. Не беше виждал тази част на цитаделата. Той дори не знаеше в кое крило се намира, в коя сграда на Министерството на последствията. Към малкия затворен площад гледаха само прозорците на кабинети, коридори и канцеларии. Арестантът вдигна плахо очи, не можа да открие онези тесни отдушници, каквито имаше и неговата килия, тя беше обърната към някакъв друг вътрешен двор, тесен като кош. Докато лежеше в своята бетонна клетка, младежът не разполагаше с огледало, а и прозорецът беше високо, нямахше как да се огледа в армираното стъкло. Не знаеше дали са сини хематомите около лявото око и под клепача. Още не можеше да движи свободно главата си, не толкова от болка, колкото от страха от болката. Паниката, ужасът от режещите искри след първия електрошок, още владееха тялото му. Пареща жила сковаваше врата му и го притискаше при всяко завъртане. Такъв стегнат, като премръзнал, прокураторът го заведе до своя персонален автомобил, отвори вратата и се отдръпна, изчакайки младият мъж да се намести на седалката. После и двете врати хлопнаха и автомобилът ги изведе от затворения площад, през пасажа под сивото здание. Излязоха навън. През нощта, легнал на широкото легло в спалнята за гости, младежът възстанови пътя, който го доведе на това най-неочаквано място – резиденцията на прокуратора. Той знаеше как се е озовал тук, но не знаеше защо.

(...)

## Димитър Кенаров

### Колодрумът

*Състезанието започва или свършва, в зависимост от перспективата. Трибуните са празни и само ясенът и кленът се извисяват над ръждивите седалки и аплодират с вятъра. Една дузина охлюви завиват по виражите и се борят за най-предни позиции под слънцето. Състезанието май никога не свършва.*

*Някога и аз бях охлюв тук, в този колодрум, където през 90-те се подвизаваше „Алиби“, нощна дискотека на открито. Пиян или напушен, лягах на трасето и съзерцавах мътните звезди, които обикаляха по замъгленото небе над мен и се питах, Какво ли крие бъдещето ми?*

*Ще обикаляш дълго, дълго по света, си казвам, и някой ден ще се завърнеш пак на мястото, откъдето си поел. Няма да се състезаваш вече и музиката от колоните ще е притихнала отдавна. Там ще легнеш на трасето и ще напишеш стихотворение за собствения си провал и триумфа на природата.*

### По Канала

(на Линда и Надя)

1.  
Карай по Канала казвам на таксиджията, а той само кимва мълчаливо и издишва цигарен дим в така или иначе мръсния въздух на София. Разбрал е напълно какво имам предвид без да се замисля за думите. Разбирам го. Когато живееш в тоалетна, какъв избор имаш освен да привикнеш с миазмите? Въпрос на оцеляване, някои твърдят. Ако гледаш достатъчно дълго бетонна стена, тя става прозрачна. Изчезват панелките, найлоните по клоните, лицата на политиците, дори бебето с церебрална парализа изчезва, изчезва целият град заедно с два милиона жители като във филм на ужасите, в който най-ужасното е невидимо за очите, но – тук е разковничето – и най-прекрасното. Острието на ножа постепенно затъпява и не можеш да се порежеш, не можеш вече да отрежеш купрето си, но нито пък сладкия юнски домат. Липсата на кръв неизменно се превръща в липса на сок.

2.  
Циганчета се плацикат в Канала по бански, а после спокойно се излягат на припек върху бетонния бряг все едно почиват на Канарите. Чудя се дали са затворили очи като всички в града или, напротив, притежават най-жилавото въображение, съзиращо метафора във всеки предмет? Невидими, заровени в родилния белег на София, те се раждат за втори живот през лепкавата, мрачна канална тръба.

3.  
По Канала, казвам, но от време на време, когато се разхождам пеша в летния ден и кестените са разлистили сецесионовите листа, а липите пръскат френски парфюми из пластмасовия въздух, току се сезам, че това е Перловската река, в която някога, чувал съм, са добивали злато, а добитъкът е слизал привечер на водопой като в картина на Констабъл. Не искам да романтизирам – ясно ми е как хората във всяка една епоха унищожават света, за да мечтаят върху руините му – и все пак е някак приятно да си спомня, че каменните реки на Витоша продължават да раждат вода, която блънува на хиляди езици и влиза в сънищата ни, въпреки обратната, каменна логика на архитектите и градските инженери.

4.  
Да намериш първоизточника, да направиш видими изворите на езика: това е може би работата на поетите. Да преведеш читателя не през реката, от единия бряг до другия, както Харон – душите на мъртвите срещу съответното заплащане, а да тръгнеш срещу течението, нагоре, където дори сега, през юни, парченца перлен сняг все още се белеят там горе на Витоша, между двойните Резньове. Линда, Надя, водете ме, покажете ми пътя. Подавам ви моята почти човешка ръка.

### Дъбове

*Отрочета на сойките и домакини на прасетата, вие сте „забутаняци за бунтарите и бунтари за забутаняците“, както Джон Ашбъри бе казал някога за Франк О'Хара, някъде в Ню Йорк или Окланд, Нова Зеландия. Чел съм,*

*че от вас стават чудесни бъчви, както и бойни кораби, в зависимост от ситуацията: светът винаги се е напивал и загинал в сянката ви. Оставили сте отпечатъци дори по герба на България.*

*Какви сте вие? Либерали или консерватори? Етикетите са толкова обърквачи напоследък. Стволовете ви изглеждат възлести и твърди, но всеки път щом отнякъде задуха вятър, в короните ви зашумяват революции. И докато сме на темата все още имам и един ленински въпрос към вас, в духа на Чернишевски.*

*Сериозно питам. Не ми се смейте. „Что делать?“*

### Ода за Черно море

*Бих те сравнил с велосипед, но ти нямаши кормило, което да хвана, нито седло, нито верига, нито коледа дори. Какъв велосипед си ти, след като винаги щом натисна педалите, не тръгваш наникъде, а краката ми сякаш бягат под вода.*

*О, знам добре какво ще ми кажеш: че ме водиш по въображаеми места, по тясна пътека, криволичеща между заснежени върхове, живописна гледка някъде в швейцарските Алпи, може би, или Скалистите планини, или Пирин,*

*но нека не се лъжем, дори и тези места омръзват след време. Мечтая си често за син велосипед, с който да отида до рибния пазар на града, да го подпра на някой стълб и да го откраднат. Как крадецът ще започне да се дави.*

### Поморие

на К.

*Този полуостров от бетон, плаващ на сред сол и кости.*

*Щастливи бяхме вътре, мисля, вградени голи в голото му тяло,*

*забравили, забравени...*

*Забравяхме да дишаме дори, подобно китове потънали в планктонен сън, устите ни удавени във удоволствия.*

*Събуждахме се сутрин и после пак – надолу и навътре в огледален свят от двугърби зверове,*

*докато въртележката навън припяваше сред пустата земя London Bridge is falling down, falling down, falling...*

*Ядосвахме се, но забравяхме, а после пред статуята на Яворов пияни като корморани рецитирахме „Заточеници“.*

*Не искахме да се завръщаме във родния си край.*

*Не трябваше да се завръщаме от този остров.*



# Из романа „Възход и падение на Паркинсоновата болест“

Светислав Басара

Човекът не е животно само защото знае, че е животно, защото осъзнава, че още от раждането си е осъден на смърт, а и разбира, че живее, като унищожава и изгражда единствено като умъртвява.  
Николай Фьодоров

Павел Кузмич Касаткин  
*Morbus Parkinsoni*

Прегговор

Демян Лаврентиевич Паркинсон, откривател на страшната болест, умира от изтощение през 1947 г. в лагера в Колима под фалшивото име Николай Николаевич Кузнецов. Под това изтъркано име Паркинсон ще прекара още четиридесет и три мрачни мъртвешки години – чак до перестройката, гласността и разпадането на СССР, за което разпадане (вече реабилитираният днес) Демян Лаврентиевич допринася значително, ако се доверим на фактите от предстоящата хронология и биография. И така Д. Л. Паркинсон е реабилитиран заедно със стотици хиляди донякъде реални, донякъде фиктивни лагерници и отново получава обратно името си – дома на своето изтляло съществуване. Неговата болест обаче изпада в забвение и вегетира в унищожително състояние. Продължава да бъде *Morbus Parkinsoni*, или по-популярно – паркинсонизъм, но нейните все още живи свидетели са съгласни, че симптомите и клиничната картина нямат нищо общо с оригиналната Паркинсонова болест. И тук не става въпрос за мутация на самата болест, каквато е случаят с туберкулозата, постоянно намираща биохимични стратегии да се приспособи към антибиотиците, не – паркинсонизмът в крайна сметка е нелечим, тук става въпрос за профанна съвкупност от синдроми, взети назаем от няколко маловажни болести, които, разглеждани заедно, приличат най-вече на Алцхаймер. Модерният паркинсонизъм очевидно е фалшификат. Но кому е припярвало да фалшифицира болест? Същият този въпрос измъчва и Ф. Р. Вознесенски, историк, който има достъп до архивите на царската Охранка, НКВД, КГБ и Лубянка. Само че откъде да започне? Невержешко, а по този въпрос всички са невежи, ни най-малко не са в състояние да си представят размерите на тези архиви, да не говорим за неизброимото количество документи, които се съхраняват в тях. (По някои свидетелства<sup>1</sup> тези архиви съдържат в себе си списък на всички пътища, градове, села, улици, къщи, хора, техните писма и разговори, списък, който обхваща последните три века.)

В този списък само разделът за Митрофановск (незначителното градче, в което се ражда Паркинсон) заема цели 57 400 квадратни метра с повече от 459.789.490.567 документа. Всичко е тук, нищо не е скрито, но за да бъде сглобена цялата картина за дадена случка, за да бъде реконструирана биографията на даден човек, са необходими десетилетия усърден труд. Вознесенски няма друг вариант. Избира да чете документите на случаен принцип. Ще се обляга на интуицията. Ще използва шестото си чувство. И когато става въпрос за Паркинсон, така е най-добре. През следващите месеци Вознесенски трескаво работи. Не закъсняват и първите резултати – солидно документиранията Паркинсонова биография до десетгодишна възраст. Но тук няма нищо или поне нищо интересно. Всичко това може да бъде прочетено в сладникавите разкази на руските писатели реалисти. Тези разкази, тези сапунени опери отпреди появата на сапунените опери всъщност са модел за възпитание и израстване на руските момчета по онова време. Вознесенски, фанатичен (както само един руснак може да бъде) поклонник на литературата, стига до поразителен извод – че реализмът в руската литература е

<sup>1</sup> Виж текста „Спомен за Демян Лаврентиевич“, В. А. Макдоналд. – Б.а.

Романът на Светислав Басара „Възход и падение на Паркинсоновата болест“ (2006) представлява оригинална гротеска, пропита с неподражаемата ирония на автора. Демян Лаврентиевич Паркинсон, откривател на страшната болест и главен герой на романа, умира от изтощение през 1947 г. в лагера в Колима под фалшивото име Николай Николаевич Кузнецов. До последния си ден той се опитва от перспективата на своята странна болест да промени обкръжаващата среда, да подгреди фрагментите на отдавна разбитата цялостна картина на света по един друг начин, а именно в постоянната борба с химерите на реалната болест и лъжовното здраве и техните напълно разменени роли в упадъка на света, в революциите, войните, езотериката и алхимията. Тази книга е роман, който от време на време е история, и история, която от време на време е роман, свършено се преплитат реални и фиктивни образи, а историческите факти са ловко размесени с фикция.

Книгата получава престижната НИН-ова награда на литературната критика за най-добър роман през 2006 г. (наградата се връчва в бивша Югославия и в Сърбия от 1954 г.). По думите на журито романът на Басара принадлежи към „художествената традиция на осмисляне на отношенията между цивилизацията, морала и болестите, които ни разяждат, от средновековните гонения до фашистките и съветските концентрационни лагери“. Журито също така подчертава, че награждавайки романа на Басара, иска да изтъкне и полифоничната структура на това произведение, както и неговата полемичност, която също трябва да бъде приета с известна ирония и скепсис.

Прегостру романът да бъде публикуван у нас от издателство „Азата-А“.

С. А.

унищожил руската реалност; че е унищожил простотата на руската душа, че е пуснал в обращение абсурдната идея за социалната правда, и най-после, че така е мислил и Демян Лаврентиевич, отбелязвайки на едно място: „Вместо разнообразието и пестрите разновидности на руската душа, след Достоевски са оцелели само пет психологически типа руснаци – типове на Ставрогин, Разкольников, Мармеладов, Лебезятников и Свидригайлов“. И ако нищо съществено не се случва в подземията на архива, ако папката (по-късно наречена „Възход и падение на Паркинсоновата болест“) страда от анорексия и се намира на безнадежно далечно разстояние от сериозното историческо проучване, то в личния живот на нашия историк се появяват първите патологични проблеми. Една вечер той се прибира вкъщи и забарва съпругата си Валентина Николаевна гола пред огледалото да разресва косата си – нормална гледка в руските домове от средната класа. Обаче бързо последва нещо необичайно и смущаващо за една психика, формирана при политическа система, основана върху материализма. В отговор на поздравя на мъжа си Валентина отговаря през ануса си: „Здравствуй, дорогой!“ След първия шок Вознесенски търси убежище в рационализацията. Обяснява си всичко с преумора. Приписва всичко на нервното изтощение. На краткотрайно смущение във възприятията. Нашият историк обаче не знае (или не иска да знае) едно важно нещо – смущения във възприятията не съществуват. Виждаш това, което виждаш, и трябва да се примириш с това, както знаеш и можеш. Още на другия ден разказва всичко на Едуард Мандаринов, поета, от когото ще научим всичко това, не толкова от желание да сподели, колкото от нужда Мандаринов да му каже: „Зарежи тези глупости“, което той в известен смисъл и прави. „Виж, казва му Мандаринов, прекарвай цели дни да четеш писанията на долнопробни пианисти. Нима си въобразяваш, че това може да ти се разминее без последствия?“ Частично успокоен, Вознесенски продължава да се рови из материалите на архива. Но научава много повече за вътрешното устройство и скрития смисъл на самия архив, отколкото за обекта на своето проучване. Разбира, че архивът не е колективната памет, а колективната забравя на света. Че човешките общности, също както техните съставни части – хората, имат подсъзнание, въображение и фантазия. Че изследователите на архивите са един вид вируси. Все пак отбелязва известен напредък. Всъщност чувствителен напредък. Открива брой от забраненото списание „Нов живот“ с Паркинсоновата статия „История на моята болест“. В статията намира важни препратки, които донякъде стесняват полето на изследване. Вознесенски се въодушевява. Въодушевлението обаче по правило бива последвано от унижие. Същата вечер сварва самия себе си да извършива едно много, много обезпокоително полусъзнателно действие. Седи си така той, Вознесенски, гледа телевизия, къса едри парчета вестникарска хартия от „Правда“, слага ги в устата си и с наслада ги поглъща. Крайно неприятна ситуация! Това, че Валентина Николаевна онзи път говори през ануса си (и няколко пъти през същия отвор бънуба) може да бъде приписано на несъвършенствата във възприятията. Но не съществува такава умора, нито пък толкова несъвършено възприятие, което да оправдае неоспоримия факт, че той яде хартия и намира в това едно почти духовно удоволствие.

Онази нощ Вознесенски изобщо не заспива. Мандаринов на другия ден донякъде го успокоява. „Федя, казва му поетът, прекарвай живота си сред хартии, сам си се превърнал в хартия, какво чудно има в това да си откъснеш отпук-отпук и да изядеш някое парченце? В края на краищата ние сме отраснали в системата, в която пространството на онова, което наричаме нормално, е доста ограничено. Трябва да разширим съзнанията си. Кой знае хората на Запад какво ядат! Важното е да имаме самосъзнание. Яж си каквото ти се яде!“ Вознесенски вероятно си мисли: „Наистина, какво лошо има да ям хартия! Хартията е целулоза. Същото е като да ям зеле“. Така или иначе, с известно безпокойство Вознесенски усърдно продължава работата си в Архива. Гореспоменатите препратки го отвеждат в раздела

за Достоевски, един от най-големите в Архива, чиято територия е равна на територията на България. Трудно е да се работи тук от тълпите луди историци на литературата, лекари, философи, юристи, безделници или просто умобъркани, паразитиращи върху наследството на Фьодор Михайлович. Но няма как! Ако по неопровержим начин докаже, че епилепсията на великия писател всъщност е маска на Паркинсоновата болест, в голяма степен ще установи връзка между Паркинсон и Достоевски, а това ще бъде първокласен научен факт. Като всичко, свързано с Достоевски. Обезпокоителната поредица от събития обаче като че ли няма край. Вознесенски стига до откритие, което нито един руснак не бива да открива – Достоевски не само че не е страдал от паркинсонизъм, но не е боледувал и от прочутата си епилепсия! Епизодичните, не така честни „пристъпи“ на нещо са последица от нервното изтощение след дългите часове, прекарани на масите за хазарт, и едва ли могат да бъдат причислени към онзи нищожен, тривиален паркинсонизъм от ново време, който няма нищо общо с истинския паркинсонизъм.

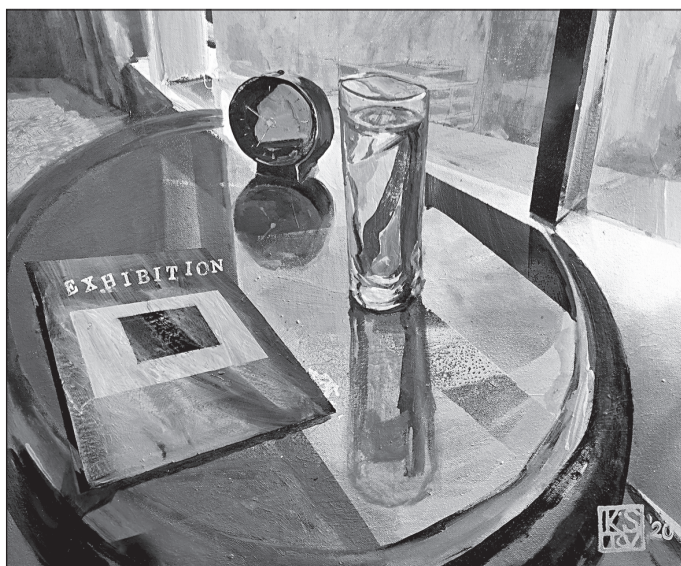
Нашият историк, свидетелства Мандаринов, е на ръба на отчаянието. Защо трябва да открива неща, които не желае да научи? Които никога не бива да открива? Защо от склада на забранените книги да изнася данни, които – поглед още по-голяма забрана и още по-недостъпни – ще бъдат върнати там по бързата процедура? Може би заедно със самия него, Вознесенски, преработен на хартия. Превърнат в недостовоерен документ. Вознесенски взема решение да изостави проклетите проучвания и да се посвети на по-доходоносни и обществено по-приемливи дейности. Като начало отива да отпори на своята дача в Подмосковието. И няколко гена наистина си почива, когато една сутрин трябва да се изправи лице в лице с едно много, много, много обезпокоително произшествие – събужда се в свинарника между свинете. Предишната нощ не е бил пиан. Нито пък по-предишната. Вознесенски всъщност никога или почти никога не е пиел.

Вярно, че СССР се е разпаднал, вярно, че политическата система е променена и тече преходът, но в Русия нищо никога не се променяло съществено. Вознесенски е наясно, че е преминал далече извън границите на *нормалното поведение*, извън ограничената територия на реалността, чиито граници са очертани не от руските революционери, а от руските писатели реалисти. Спешно си записва преглед при психиатър. Психиатърът, типичен *инженер на човешките души*, образован през Хрущовата ера, не знае какво да стори с наличните симптоми. На пациента му се струва, че жена му говори през ануса си! Пфу! Че жените непрестанно бърборят! Думите им отекват по стените. Не е толкова лесно да се определи откъде идва говорът. Пациентът яде хартия. Няма нищо страшно! Хората са яли и по-страшни неща – ножове, ножчета за бръснене, хоросан, въглища – на какво ли само не се е нагледал в своята практика. В края на краищата може би на метаболизма на пациента му трябва олово или пък печатарско мастило. Пациентът спи при свинете. Голяма работа! Напил се е човекът, а твърди, че никога не е пиел. Все същата история. Алкохолиците са алкохолици именно защото не си признават, че са алкохолици. Като цяло не е съвсем най-нормалното поведение, но психиатърът познава много по-неуравновесени хора на ключови позиции в армията и в администрацията. Като взема всичко това предвид, поставя диагнозата: „Вие страдате от лека форма на хипохондрия. Не ви съветвам да си почивате. Безделието влияе лошо на психиката“. Нито психиатърът, нито историкът знаят, или по-точно не желаят да знаят, че хипохондрията не съществува. И че хипохондрията, също като параноята, винаги е права. Че отсъствието на симптоми за дадена болест по никакъв начин не означава, че човек е здрав. И че в края на краищата не е възможно да не си болел. Че самият човек всъщност е неизлечима болест.

(...)

Превод от сръбски:  
СОНЯ АНДОНОВА

Литературен вестник 9-15.12.2020



Константин Костов, „Изложба!“, от изложбата „Моменти с друго значение“, галерия „Стубел“, София, 2020

15

# Николай Тодоров: Чета АВ, защото познавам лицата в него

На 11.02.2020 отпразнувахме 29-ия рожден ден на „Литературен вестник“. До навършването на неговата кръгла годишнина ще излиза рубриката „Лице на броя“. Тук ще срещнем автори, читатели, приятели на вестника, които ще довършат по своеобразен начин изречението „Чета АВ...“. Защото АВ е вестникът с хиляди лица.



Фотография: Йоанна Нейкова

## Николай Тодоров

### Всички тези въпроси

*Всички тези въпроси, които се блъскат като вълни по повърхността на езеро, по рани или по повърхността на стена,*

*са част от твоето лице, което не мога да позная и което се появи пред мен като плода на утрешен ден:*

*в него се вляха неизброими реки от бледнина и носталгия и те скъсяваха разстоянията с пламнали платна,*

*преди лицето ти отново да потегли*

*и да се разтвори в сезона.*

\*

*Кейове и седмици на пристанищни песни... Между тях се промъква лунната светлина и дебне за прилива.*

*Разбира се, тя може да разсее дори отегчената публика с някоя своя история за Северния вятър.*

*А хорът до изваяните врати с ангелски образи се рееше по-гръмко дори от натежалите семена под стъпало.*

*Веднъж да бъдат уловени струите, всяко лице ще изгуби своя страх и ще се издължи в радостта си.*

*Може ли да бъде прозрение това чувство, с което някой се изправя пред отдавна невиджана морска шир?*

### Прелетно

*Неочакван е този избор на щастие, чудо и цирк едновременно, огнено зъбчато колело до дълбината.*

*Чужд е на мечтите и на всяко негово рееие към нея и е отражение –*

*в твърде криво огледало. Криво и тромаво...*

*За какво може да послужи това наше учудване, което напомня за маяците, или за мяркащите се и отлитащи като птици светлини на гара посредноц или когато влакът не спира –*

*или когато параходът и тази безсънна палуба... Всъщност сънят се събира не в нас, не в нашите мисли, мечти и сънища, а по-скоро в чаршафите, пропити с морска вода или посипани с пясък от пясъчен часовник...*

*Уплашено страним, долавяме свят, докоснато и видяно, почувствано и пропуснато в разпилените клони.*

### Отговорът

*Предишният живот избликна неочаквано, но е чужд на дълбокия сезон.*

*Зарейваме се из него, споделяме си всичко, макар и малко учудени.*

*Напомня ни за гредите на спалня, която пази топлия дъх на презгърдка.*

*Прикриваме, че също сме очаровани и дори малко уплашени, че спестяваме време.*

*Оставяме да потъне много от видяното или от докоснатото.*

*Понеже под колоните на арката няма нужда да се назовава светлината.*

### Съществуване

*Прозрение над мост и над залив, над море без отражение, над звезда като плод.*

*Трябва ли да определяме всяко място и всеки ред в разказаната история?*

*Бъди страх. Понеже така ще запазиш непознатото и чуждото присъствие.*

*Бъди непрогледна, понеже така сцената ще бъде повече от възглени на желанието.*