

30 години

ВЪРТЕЛЕЖКАТА НА ВРЕМЕТО

Литературен

Брой 3
1,50 лв.

20-26.01.2021
Год. 30

- Владимир Набоков
- Олга Токарчук
- Джулиан Барнс
- Александър Пушкин
- Юн Фосе
- Уди Алън

Нова българска

- Албена Тодорова
- Ина Иванова
- Камелия Панайотова

Рецензии за

- Валери Валериев
- Деница Дилова
- Симона Попеску
- Умберто Еко

Интервюта

- Ирина Некит
- Дъглас Стюарт
- Мартин Михайлов

Лице на броя

- Михаил Неделчев



„Въртележката на времето“

Владимир Набоков

Поместеният тук откъс е от разказа „Въртележката на времето“ в превод от английски на Владимир Молев. Той е част от втори том избрани две дузини разкази на Владимир Набоков „Красавица и други истории“, свързани от мотива за любовта, реалното и фантастичното, разчитането на знаците и символите, творчеството. Томът тръгва от историята за една руска красавица, но същинската красавица е Набоковата проза. Подредбата не е хронологична, а следва тематичен принцип, като проследява изразяването на стила (сиреч същината) на писателя през годините и през езиците (английски и руски).

К. КОКИНОВА

заболяване на кръвта по време на Южноамериканската война.

Бях на седем, когато баща ми, аз и най-милата баба, с която някога е било благословено едно дете, напуснахме Европа, където една разюздана стържава вършеше неописуеми издевателства над моя народ. Една жена в Португалия ми даде най-големия портокал, който някога съм виждал. На кърмата на кораба две оръдия зорко следяха пленителните плетеници на държата, която оставяхме след нас. Няколко делфина се премятаха важно-важно, сякаш изнасяха представление. Баба ми четеше приказка за русалка, сдобила се с крака. Любопитният вятър ни правеше компания и нетърпеливо прелистваше страниците, за да види какво ще стане нататък. Това е всичко, което помня от пътуването.

При пристигането си в Ню Йорк пътешествениците в пространството оставаха поразени също колкото щяха да бъдат и пътешествениците във времето от едновременните „небостъргачи“; така или иначе това название е подвеждащо, тъй като досегът на тези сгради с небето, особено в ефирния заник на оранжерийния ден, изобщо не намекуваше за стържене, а беше невероятно нежен и чист: в детските ми очи, взиращи се през просторния парк, който красеше центъра на града, те изглеждаха

Роден съм в Париж. Майка ми почина, когато бях съвсем малък, и я помня само като бледо петно прекрасна съзлива топлина току отвъд предела на иконографската памет. Баща ми беше преподавател по музика и композитор (все още пазя стара програма, в която името му е до това на един велик руснак); той ме избута до университета и умря от неуточнено

още на стр. 4



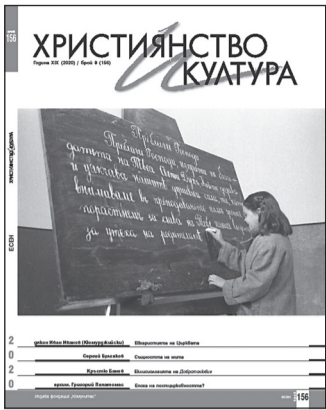
Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



9 771310 956004





Проблемите на еклисиологията са в центъра на новия брой 156/Есен на списание „Християнство и култура“. На съвременните и бъдещите предизвикателства пред Православната църква е посветено интервюто

с архим. Григорий Панатомас, взето от Александър Смочевски, озаглавено *Епоха на постцърковността?*, а статията на Кръстю Банев разглежда *Еклисиологията на „Добротолубие“*. В броя е публикувана и студията на дякон Иван Иванов (Кюмюрджийски) *Евхаристията на Църквата – mysterium fidei – mysterium vitae (Литургични основания и интерпретации на евхаристийното тайнство в Литургията, във вярата, в живота на човека)*.

Темата „Християнство и философия“ е представена с текстовете на Сергей Булгаков *Същността на мита*, на Георги Капривев *Какво значи „византийски хуманизъм“?* и на архим. Кирил (Говорун) *Две значения на свободата в източната патристична традиция*. В рубриката „Християнство и история“ е публикуван откъс от наскоро излязлата книга на Бернар Олзер и Жан-Батист Мишел *Червените завеси на София*, посветена на католическите мъченици, пострадали от комунистическия режим. Рубриката „Проблеми на православието“ включва разговора с митрополит Пимен (Илиевски), отговарящ за Европа в Македонската православна църква, озаглавен *Бяхме искрени, когато поискаме от БПЦ да ни бъде Църква майка*, а „Християнство и изкуство“ – текста на Антоанета Дончева *Разомагьосването на езика – Самюъл Бекет срещу думите*. Броят е илюстриран с фотографии от архива на Тодор Славчев, представен от неговата внучка Яна Узунова.



„Спорът за Македония“ е темата на първия брой на сп. „Култура“ за 2021 г. Сблъсък на националните разкази или отглас от Големите разкази, остатъци от „митовизма“ или дълго трупуна обуда, която продължава да терзае колективната памет в София и Скопие? „Обща история“ или две непресичащи се „истории“, „общ език“ или две книжовни

норми? Гледните точки на Александър Къосев и Огнян Минчев, както и поглед отпътък границата на Стоян Андов, съчетани със свидетелствата на Петко Славейков, Симеон Радев, Кръстю Мисирков и Георги Томалевски. И още: Нобеловата реч на Луиз Глюк, есетото на Олга Токарчук „Човекът на ръба на света“, размислите на Шантал Делсол за „карикатурите, правото и морала“ и на Светлана Алексиевич за „раждането на една нация“, както и анализ на архитекта Ренцо Пиано за болевата и съвременния град. Интервюта с Иван Бърнев и Джон Маврудис, с диригентата Емил Табаков и актьорите Елена Димитрова и Йордан Ръсин. Фотографиите в броя са на Тухомира Методиева.

„Перфектна колода“ от Деница Дилова



НАЦИОНАЛЕН ДАРИТЕЛСКИ ФОНД „13 ВЕКА БЪЛГАРИЯ“

Четвъртата книга „Перфектна колода“ на Деница Дилова с десет разказа обединява съдбите на случайни хора по света, които привидно нищо не ги свързва – нищо, освен страстната любов към картите. Дилова обрисова умело емоционалните си картини, и още след първите няколко страници вече тръпнем от очакване за предстоящата игра. Натурата на тази игра е закачлива и уютна в някои разкази, докато в други остава някак обвита в мрачен, на места дори злокобен облак, който разкрива най-първичните желания на хората за похот, алчност, агресия и мъст.

Още с първия разказ са ни представени герои, които, освен с изразен колорит, който под различни форми ще проследим и в следващите страници, също можем да отъждествим с хора от ежедневието. Опонентите-пенсионери в „Ха-ха-ха за сантасето“ и техните неделни следобеди под крушата на двора веднага ми напомниха на двамата съседи от блока ми, които си бяха направили клуб за карти „Каръка“ в гаража отдолу, и всеки следобед чичо Стоков огласяваше квартала след поредната загуба, точно като Дулинко Дулев. Вторият разказ, „Принципът на сяпото правосъдие“, ни заразява със своята еуфория на четиримата картоиграчи, за които картите са „блажено бяство от другия ни живот, който очевидно никога не харесваше особено“.

Третият от своя страна представя една теория, датираща седем века назад, за възникването на света по време на игра на карти. В „Пасиансът“ проследяваме желанията на човешката душа, с всичките им последици. Чрез хумор и неочаквани обрати „Невероятното разиграване на Лука“ разказва за невероятното закъснение на един служител. „Негодници“ ни дава нагледен пример за това какво точно представляват негодниците, мошениците, непрокопсаниците, проидохите, нехранимайковците и хубостниците по света. Братята близници от „Война“ ни веселят с техните вечни битки и шуротии из дома на леля им. Следващият разказ, „Близки“, изследва игра, чиито дири са полуизтрпихи от времето, с изключение на записките в един стар дневник. „All in“ са почти всички персонажи в следващия разказ, взели това решение след едно сюрреалистично обстоятелство, появило се в онлайн покер стаята им. Последният и едноименен разказ от книгата ни представя Виталий Звянигин, на когото, въпреки дългогодишната любов към картите, все не му вървяло – поне докато не си събрал перфектната колода.

Преплитат се теми и мотиви, багри и форми; няма силно изразена съборност – сякаш всяка история си е сама за себе си и могат да се четат в разбъркан ред. Персонажите са от разнообразно потекло и националност, не ги остраждат еднакви времеви рамки, не споделят еднакви подбуди и ценности.

Докато някои разкази се фокусират върху общото – в „Близки“ играта не бива да бъде прекъсвана, за да се опази световният мир, в други, като „All in“, се търси само частната облага, дори да е на гърба на приятелите ти. Друга линия, издържана в част от историите, е магическият реализъм – стил, характерен за творчеството на автори като Итало Калвино, Габриел Гарсия Маркес и др. В „Ludus“ и „Пасиансът“ границите на мистичното с реалното са много деликатно събрани, предлагайки на читателя избора дали да

приеме фантастичното, или да го отхвърли (както и правят главните герои). Тези две истории ми напомниха на Бобьо – персонаж на Пирандело, когото го болели зъби, но винаги когато изричал молитва, болката се изпарявала. Накрая толкова се ядосал, че опитал при зъболекаря и си извадил всички зъби. При Дилова, аналогично, разказвачът от „Ludus“ все намира карти по пътя си, които накрая изхвърля, а Иван от „Пасиансът“ изпитва магията на пасианса и неотлъчната му способност да разкрива бъдещето, но накрая продава

местето на първия влязъл клиент в магазина.

Колодата, която Дилова е наредила, определено не е „перфектна“. В „All in“ например има осем заменени въпросителни с други препинателни знаци, както и има четири липсващи точки в края на изреченията. В „Близки“, само на няколко реда един през друг, вековете графично се различават – единият е написан „16 век“, а по-надолу откриваме „XIV век“. Не липсват и проблеми в съгласуването на няколко места в книгата, едно от които в „Перфектна колода“ – „...вероятно детството бил прекарал в муризаивите квартали на Санкт Петербург, където всичко било олющено, а през зимата снегът го закривал за половин година и то излеждало чисто бяло“. Откриват се и нежелани повторения, като това в следното изречение от „Близки“ – „Вечерта се заговорихме с участниците, ... а професорът, който организира биеналето, се отпусна вечерта...“ (В следващото изречение отново фигурира

думата вечер.) Смесов проблем можем да открием в описанието през какъв интервал от време са написани петте преписа в „Ludus“ – „...Всеки от тях бе писан през около два месеца, с до две години период помежду им“. Въпреки това бихме простили „грешките“, тъй като веднъж хванати в тази емоционална въртележка от истории, ни се иска да ѝ видим края, с всичките ѝ несъвършенства. Край, при който от смекчената съдба на ровене в боклука или получаване на удар по главата с Библията, стигаме и до забиване на последния гвоздеи в ковчеза на героите. Дали поуката е да не посмеем да припарим до карти, да играем с мярка, или пък да преоткрием красотата в този акт – не знам. Само знам, че в момента, в който завърших последния разказ, ме засърбяха ръцете за едно сантасе.

НИНА КАРАМАНОВА

Деница Дилова, „Перфектна колода“, изд. „Сиела“, 2020

ПОКАНА

Представяне на Атеистичната политика в комунистическа България

20 януари 2021 г., 17.30 ч., Нов български университет

Център за книгата и департамент „История“ отправят покана за участие в **представяне на първа част на сборника с документи „Атеистичната политика в комунистическа България“ със съставителство, предговор и бележки на доц. д-р Живко Лефтеров**. Събитието ще се проведе на 20 януари 2021 г. от 17.30 ч. Модератор е проф. д-р Веселин Методиев, а дискутантите са доц. д-р Михаил Груев и проф. д-р Момчил Методиев. „Атеистичната политика в комунистическа България“ е сборник с документи в три части, който разкрива идеологията и практиката на тоталитарния режим за социално инженерство в полето на вярата. Политиката на БКП „за изкореняване на религиозните суеверия и предрасъдъци, за атеистичното възпитание и внедряване на новите социалистически граждански ритуали“ е естествено насочена към най-интимните моменти от живота на човека. Реализирането ѝ в български условия е подчинено на общи за комунистическия блок тенденции, но има и своите особености, свързани с професионалната картина у нас. Оттук и главна цел на настоящото издание е да представи с документи методите и резултатите на тази политика в отделните окръзи/области на страната, различаващи се помежду си както по религиозната принадлежност на своето население, така и по дейността на окръжните партийни комитети, ръководствата на обществените организации и органите на местната власт. Събитието ще се проведе в Zoom, Meeting ID: 897 5551 9275, Passcode: 546233. Ще откриете сборника в Електронния каталог на изданията на НБУ.

КОНКУРС

Портал Култура обявява годишния си конкурс за проза и хуманитаристика 2021

1. Отличията са учредени през 2014 г. от Фондация „Комунистас“ и предвиждат раздаването на годишни конкурсни награди в следните раздели:

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

2. А също и на следните специални награди:

- две специални награди (определят се от журито за цялостно творчество или за изключителен принос в областта на литературата и хуманитаристиката);
- една специална награда за принос към гражданското общество (върчва се от Фондация „Комунистас“).

В конкурса могат да участват само творби, публикувани в периода 1 януари – 31

декември 2020 г. Наградите ще се връчат на 1 ноември 2021 г. в Деня на народните будители.

3. В двата конкурсни раздела се присъждат:

- I награда (в размер на 5000 лв.)
- II награда (в размер на 3000 лв.)

За да е валидно заявлението за участие в конкурса – до 31 март 2021 г. кандидатите трябва да предоставят безвъзмездно 2 екземпляра от предложените от тях книги, придружени от формуляр, който може да се изтегли от сайта <http://kultura.bg/web/>.

Адрес за изпращане по пощата на книгите и на формуляра за кандидатстване: София 1000, бул. „Патриарх Евтимий“ 22, ет. 3, Фондация „Комунистас“ – за Годишните награди на Портал Култура. Телефон за контакти: Портал „Култура“ 02/434 10 54.

Осем болта, три пирона – за чудната засечка на Валери Валериев

за всички – даром

за обидените – заредена пушка
за самотните – червена крушка
за жадните – ръждива кафеарка
за болните – бяла хлебарка

(Валери Валериев)

„Засечка“ (изд. „VS Publishing“) излезе в края на незабравимата 2020. И е стихосбирка. В дните, в които нямаме време за нови книги и сме склонни да ги отложим до забравяне. Засечка, драги! Тази книга заслужава да задържи вниманието ни отвъд връвата на празника, отвъд битовия ужас, който Валери Валериев така фино владее и изразява с един отказан се от поетизми, но все пак поетически език. Не че е писана да отбележи незабравимата ни 2020, но в нея можем да открием немалко горчиви пожелания, обърнати назад, които да ни зарадват – забравете за бялата лястовица. Ето ви го саркастичния израз на надежда в следпостмодерния ни свят, идва в образа на бяла хлебарка. „Засечка“ е третата стихосбирка на Валери Валериев, поет и адвокат, градски човек на София. Към този биографичен црих можем да добавим и още един – колекционер на факти, като направим необходимото уточнение, че един колекционер не е просто някой, трупач предмет, а е човек с отношение, който познава, разглежда и вписва събраното в контексти, а в конкретния случай – в поетически контекст. Та нали именно „Факти“ (изд. „Литературен вестник“, 2015) е заглавието на дебютната стихосбирка на Валери Валериев. Новата стихосбирка носи вече сякаш по традиция едно чудно суховащо заглавие, в синхрон с предишните книги на автора („Факти“ и „Кражбите зачестиха“). Заглавията му са винаги сякаш нарочно постни и непоетични, в същото време точни, посочващи; и много тънко иронични, на ръба между малко и съвсем не. Такава е и поезията на Валери Валериев, в нея няма езикови ефекти и сложни трикове, тя е построена от пестелив, но точен език; образна; вкоренена в бита, града и службата; духовна и психологическа в същото време. Поетът говори някак отстраня, с горчиво сладък поглед върху дните, хората и случките, но и с някакъв потиснат копнеж. По този начин се получава силният емоционален заряд на

текстовете му – от една страна, имаме неосъществено, провала, засечката в системата; от друга страна – една тиха емоционалност, човечност, дух в стремеж да се себенадмогне и да премине високо над битийните разломи, и всичкото минава през тънката ирония и самоирония: „тук е средата на океана / но ти си най-добрият плувец“ (из „олимпийска надежда“).

„Засечка“ е умело подредена книга, плътна и щедра, 84 страници увличащ поетически свят. Малко тъжен, защото засяга човешкото и грешката. Отразява ни, познаваме се в него. Понякога засяга социални и политически теми, теми на деня, български, по това се доближава до поетиката на Пламен Доиннов. При стихотворенията на Валери Валериев читателят често се обърква и не знае как да се отнесе към текстовете – да се смее ли, да се стряска ли; в сериозното ли се движим, или в кабаретното, в реалността ли се намираме, или сме минали в една изкривена от огледалата на смешен кабинет отразена реалност. Този поетически поглед е предаден на един език, който се смее и се зъби, понякога клоунски език: „сяра от небето пада / пада гнилата ограда / осем болта, три пирона / Дядо Боже спи на трона // сам Юнак на клоната“ (из „приказка“). Това е поезия на застиващите усмивки, понеже по един привидно лековат начин се разказва обречеността на човешкото битие, в частност – личната безизходност на съвременното българско общество.

Валери Валериев също и в тази книга показва, че едновременно майсторски владее кратките и по-дългите форми. Макар да не е известен като хайку поет, при него винаги се намират великолепно кратки форми: „тежък трафик / регулировчикът отпуска / отчаяно ръце“ („разпети петък“). Или това: „отлични организационни способности / да научи правилата / да извади физиците / да подреди гъската / да отстъпи място на израчите.“

Към средата на книгата, сякаш сложена между другото, се намира една по-дълга поема – „Великите географски открития“. В нея е описана сцена на честване на славния капитан, тежък от почести и опознал моретата, изправен пред чезнещата си мъжественост. Тя е някак различна от онова, което иначе Валери Валериев пише. Различна е със свободата, дължината на текста и желанието да се разкаже цяла дълга история, с отказа от лаконичност. Сякаш му се е измъкнала изпод пръстите по невнимание. В нея поетът (лирическото алтер его), който иначе ни

се разкрива само пестеливо, е застанал един дълъг, тържествен миг в огледалото. Иронична, емоционална, приключенска история. Зряла, красива, честна. Това са от този тип текстове, които поетът пише, когато натрупа малко повече увереност в занаята си (аз все пак вярвам, че поезията е и занаят, да ме прощават чисто въдновените). „Ще плаваме, за да се изгубим, / да потънем, да се спасим“, заявява към края на поемата старият капитан. Кое е и може би смисълът на поезията. Затова вълнува. И заради друго. Струва ми се, че „Засечка“ би доставила удоволствие и на хора, които иначе не четат чак толкова често поезия. Тя не е погълната в себе си, пестеливо абстрактна е, отворена е към читателя. Книгата е приятно оформена, радва око с минимално натоварената корица в цвят тюркоаз (корица: Иво Рафаилов), на гърба няма хвалебствия за автора (това за мен е критерий да оценя високо, чак най-високо една книга, дотолкова съм изморена от хвалебствен кич върху кориците). Засечка ли? Нали все пак при поезията винаги проверяваме дали няма двойно дъно. И някак естествено започваме да проникваме и в другата природа, обозначена от това заглавие. С четенето започваме да осъзнаваме невъзможността и заперането, засечката именно, като възможност и свобода. Или казано със стих от книгата: „какво означава / да си нужен / да допринесаш / кокошка ли си – не летиш / пингвин ли си – не снасяш“. „Засечка“ е една от добрите стихосбирки на отминалата година; понеже излиза в самия ѝ зъл край, дано книгата да получи полагащото ѝ се внимание през 2021. Валери Валериев притежава различен стил и огромен поетически потенциал. Или добрата новина е – имаме си стойностен поет. А последната дума в книгата е нирвана.

ПЕТЯ ХАЙНРИХ

Валери Валериев, „Засечка“, изд. „VS Publishing, 2020

S U B U M B R A

Улавяне на тичащото

Историята е лепкава е хлъзгава. Винаги трябва да го имаме предвид, защото утрешните катастрофи потайно вече назряват днес.

В тома *Pape Satàn Aleppe. Хроники на едно течно общество* (прев. Вера Петрова) са събрани есета (170), публикувани между 2000 и 2015 г., които Умберто Еко пише в рубриката си *Бустина ди Минерва* във вестник *Еспресо* (започната още през 1985 г.). За разлика от предишната книжка *Как се пътува със съюза* (2018, прев. id.), в тази текстове се фокусират именно върху проблеми, някои по-злободневни, други не толкова, от съвременното общество, неговата виртуализация, мястото на технологиите и процесите в масовата духовност (и интелигентност). Ерудицията и тънката ирония на Еко впечатляват не само с мащаба и силата си, но и с отказа си да се изживяват като извисено неинтересуващи се от всекидневното или пък като неоспорим авторитет по темата. Пиедесталът липсва или поне не се усеща чрез някакво пренебрежително отношение. Еко влиза в говоренето си за настоящи проблеми и явления, където по-дребни, където по-глобални, като включва познанията си мимоходом, без това да звучи изкуствено, без да належава. Не че това прави текстовете му четими без бележки и малко самостоятелни справки, но, да – това е част от сладостта им. Текстовете в изданието са обединени в няколко глави. Преди тях книгата започва с въведение, което въвежда читателя в предисторията на рубриката, в която Еко публикува текстовете си в италианския *Еспресо*. Следва есето *Течното общество*, в което Еко се спира накратко върху едноименния термин, заимстван от Зигмунд Бауман¹. Текстът освен че служи за увод в конкретното

издание, дава основните координатни оси, около които се конструират смислите в последващите глави. Възникващо в рамките на постмодерното, течното общество е пронизано от неразбирането за общност, обвързано с изострен индивидуализъм, който заедно с липсата на опорни точки (отстранени заедно със сриба „големите наративи“), втечнява и размива всичко. Загубата на ориентир се проектира в целенасочена показност, обвързана с консумеризъм, който отдавна не цели да задоволи някакви нужди чрез придобиване на предмети, а само да гони най-новото, понеже предметът, вече придобит, е веднага изостанал и остарял от тенденциите. Кризата на политическите системи и партии се проявява в постоянно живеене на ръба на временни решения, едно постоянно центриране върху настоящия момент, който фокус е едновременно амнетиращ за миналото, колкото и неспособен да прогледа напред.

По-нататък отделните глави, в които са организирани текстовете, са пропити с тънкия антиглобалистичен скептицизъм, който няма нищо общо с бетониранието в слонова кост или тоталното отричане на съвременността или технологиите. Еко подхожда към малките грапабини на ежедневието, под които с провидната си ерудиция успява да изрови костите на заробените дракони, за които обществото и интелектуалците са забравили или които убягват на вниманието. Може би едно от най-ярките основания да четем текстовете му, да, писани кратко, съвсем без да задълбават нашироко във философските и социологически дискурси, занимаващи се с разглежданите явления, е тяхната плашеща адекватност към съвременността.

„Следователно нещастна страна е тази, в която никога вече не знае в какво се състои дългът му и в която хората отчаяно търсят народен вожд, когото да обявят за харизматичен и който да им заповядва какво да правят.“

Дигитализация на живота, отношенията, образованието, медийното и изобщо общественото пространство, новите реални в междупоколенческата динамика, поведението в социалните мрежи (дори преди те съвсем да заприличат на това, което са днес), деградацията на информационната култура и възходът на конспиративните теории – наблюденията на Еко напипват втъканата материя, духа



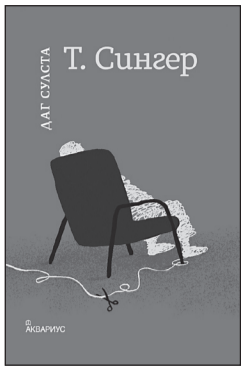
Фотография: Иван П. Петров

на времето, под привидно лъскавия, но лющещ се епидермис на ускорения прогрес. Прецизна дисекция, осъществена с ирония и хумор, непримиримост към глупостта и неизменната свобода на духа и ума, с които писателят ще продължава да липсва дълго след като го няма. Заглавието на изданието е фраза от Седма песен на „Аг“ от Данте Алигиери, която занимава умовете на критици и изследователи от векове без да има все още задоволително обяснение. Дали с него съвременното състояние се определя като необяснимо и трудно за анализирани или просто като „аг“, вероятно ще стане ясно след доста по-осезаем времеви интервал.

ИВАН П. ПЕТРОВ

Умберто Еко, „Хроники на едно течно общество“, превод от италиански Вера Петрова, изд. „Колибри“, 2020

¹ Полски социолог, живеещ от 1971 г. в Англия. Сред книгите му, излезли на български са „Глобализацията – последиците за човека“, ЛИК, 1999), „Живот във фрагменти. Есета за постмодерната нравственост“, ЛИК, 2008), „Модерност и холокост“, ЛИК, 2002). Относно идеите му за течно/ликвидно общество и модерност, вж. *Liquid Modernity* Cambridge: Polity, 2000; 2003; *Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds*, Cambridge: Polity, 2003; *Liquid Life*. Cambridge: Polity, 2005; *Liquid Fear*. Cambridge: Polity, 2006; *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty*. Cambridge: Polity, 2006. Вж. и текстовете му *Социалните медиуми са капан* (в. Култура – Брой 5 (3107), 12 февруари 2016) и *Глобализацията – новото човешки време* (в. Култура – Брой 10 (2335), 12 март 1999).



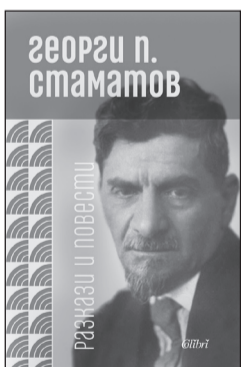
Даз Сулста, „Т. Сингер“, превод от норвежки Росица Цветанова, изд. „Акварис“, 2021, 264 с., 16.99 лв.

Т. Сингер минава сам през света, но и предпочита да е сам. Т. Сингер е анонимен и непрактичен скитник по житейския грум, но и желяз е анонимен, неразпознат, дори невидим сред множеството. Т. Сингер сякаш отсъства от живота и в най-добрия случай е наблюдател на собственото си съществуване. Т. Сингер е загадка за себе си и не по-малко – за разказвача, който иска да разкаже неразбираемия и неразказваем, белязан с почти отсъстваща интензивност вътрешен живот на своя герой. От този конфликт се поражда голямата привлекателна сила на романа, меката ирония, пропиваща равното, без класическа интрига повествование, съчувствието и симпатията към трагичния образ на човека с рана.



Станислав Лем, „Дневник, намерен във вана“, превод от полски Силвия Борисова, изд. „Колибри“, 2020, 344 с., 20 лв.

От ерата на неогена е останало само едно свидетелство – намереният във вана дневник на един таен агент, тръгнал по следите на Инструкцията, от която трябва да разбере каква е възложената му Мисия. От стая в стая, от етаж на етаж и от коридор в коридор в разположен дълбоко под земята правителствен комплекс разказвачът се оказва увлечен в една параноична антиутопия, в която нищо не е толкова, каквото изглежда, нито каквото не изглежда. Всичко е свръхсекретно, всеки подозира всекиго, враговете са колкото бездесъци, толкова и неизвестни. В този враждебен свят цари хаос, шпиономания, двусмислие и измама, а ваната е единственото убежище на докарания до границите на безумието герой.



Георги Стаматов, „Разкази и повести“, изд. „Колибри“, 2020, 488 с., 22 лв.

Това издание се основава преди всичко на подбора, направен от самия Георги Стаматов в белетристичните книги, които е издал. В хронологичен ред са включени най-представителните му творби от сборниците: *Избрани очерци и разкази* (1905), *Разкази. Том I* (1929), *Разкази. Том II* (1930) и *Пришки* (1934), като някои от разказите се преиздават за първи път след първата им публикация. Книгата представя развитието на писателя като разказвач и изграждането на неговия специфичен почерк – от по-разгърнатите, класически повествователни форми до късия разказ в „телеграфен стил“ – запазената марка на Стаматов.

Юн Фосе, „Трилогия. Бгение. Бленуванията на Улав. Отмала“ (откъс)

Ашле и Алида се лутаха по улиците на Бьорзвин, Ашле носеше на рамо два вързоп с всичките им притежания, а в ръка държеше калфа с цигулката, която бе наследил от татко Сизвалд, Алида стискаше две мрежички с храна и двамата се лутаха по улиците на Бьорзвин от няколко часа и се мъчеха да намерят подслон, но се оказваше невъзможно да ги приемат където и да било, не, казваха им, за жалост, нямаме стаи, казваха, каквото имаме за даване, всичкото сме го дали, така казваха и Ашле и Алида продължаваха да се лутат по улиците и да тропат по вратите, и да питат дали могат да вземат стая в къщата, но в никоя къща нямаха стаи за даване, и къде щяха да се гянат, къде щяха да намерят подслон от студа и мрака на къщата есен, все някой в града трябваше да има стая и добре поне, че не вляхеше, но сигурно скоро щеше и да завали, и те не можеха да продължават така, и защо никой не искаше да ги подслони, може би защото на Алида ѝ личеше, че всеки миг ще легне да ражда, приближаваше ѝ времето, така изглеждаше, или пък защото не бяха венчани и не минаваха за същински съпрузи, даже не минаваха за същински хора, но не, кой можеше да го разбере от вида им, не, нямаше как, или пък беше възможно все пак, все някаква причина трябваше да има никой да не иска да ги приюти, а Ашле и Алида останаха без благословия от свещеника не защото не желаеха да се женят, но откъде да намерят време и възможност за това – и двамата я имаха, я нямаха седемнайсет години, тъй че, разбира се, не разполагаха с нужното да вдигнат сватба, но веднага щом се сдобиха с каквото трябва, щяха да се оженят както си му е редът, със свещеник и церемониалмайстор, и тържество, и свирач, и всичко, но засега трябваше да си живеят така, трябваше да си живеят така, и в действителност, така им беше добре, но защо никой не искаше да ги подслони, какво им имаше, може би щеше да се получи, ако те сами мислеше за себе си като за законни съпрузи, защото ако те сами го вярваха, сигурно и за другите щеше да е по-трудно да се догадят, че живеят в грях, а сега тропаха на безброй врати и никой, когото попитаха дали дава стаи, не пожела да ги приюти, а те не могат да продължават така, свечерява се, късна есен е, тъмно е, студено е и всеки миг ще завали, и Много се уморих, казва Алида и те спират, и Ашле гледа Алида, и не знае как да я утеша, защото твърде много пъти са се утешавали, като са говорили за

бъдещото си дете, дали ще е момиче, или момче, за това говореха и Алида смяташе, че по-лесно се отглежда момиче, а той беше на противоположното мнение, че е по-лесно да се оправяш с момче, но независимо дали се родеше момче, или момиче, те щяха да бъдат щастливи и благодарни за детето, на което не след дълго щяха да станат родители, така си говореха и се утешаваха с мисли за детето, което не след дълго щеше да се роди. Ашле и Алида се лутаха по улиците на Бьорзвин. И всещност досега сякаш не приемаха толкова тежко отказа на всички да ги подслонят, сигурно накрая всичко щеше да се нареди, навярно всеки момент щяха да намерят някого, който да дава малка стаичка под наем, където да могат да поживеят известно време, всичко трябваше да се нареди, та нали в Бьорзвин имаше толкова много къщи, малки къщи и големи къщи, а не като в Дюлгя, където стърчаха само няколко чифлика и по някоя и друга крайморска колиба, и тя, Алида, бе гъщеря на мама Хергис от Урвата, така я наричаха, и идваше от едно малко стопанство в Дюлгя, където бе отраснала с мама Хергис и сестра си Улине, след като татко Ашлак си отиде и така и не се върна, когато Алида беше на три години, а Улине на пет, и Алида даже не си спомняше баща си, единствено гласа му помнеше, още го чуваше понякога, силния трепет в гласа му, ясна, чист и широк тембър, но само това ѝ бе останало от татко Ашлак. Той пък, Ашле, бе израсъл в един навес за лодки в Дюлгя, таванското му помещение беше устроено като малък дом, там той живя с мама Силя и татко Сизвалд чак докато един ден, когато есенната буря се изви внезапно, татко Сизвалд загина в морето, той ловеше риба край островите на запад и лодката потъна там, откъд островите, откъд Голямата скала. И тогава мама Силя и Ашле останаха в Навеса. Ала немного време погир смъртта на татко Сизвалд мама Силя се поболя, слабееше все повече и повече, така измършавя, че сякаш изпод лицето ѝ прозираха голите кости, големите ѝ сини очи ставаха все по-големи и по-големи и накрая почти изпълниха цялото ѝ лице, така поне му се струваше на Ашле, а дългата ѝ кестенява коса оредя и стана на клечки, и накрая, когато една сутрин тя не стана, Ашле я намери мъртва в леглото. Мама Силя лежеше и големите ѝ сини очи бяха отворени и гледаха настрана, към мястото,

където трябваше да лежи татко Сизвалд. Дългата рядка кестенява коса покриваше почти цялото ѝ лице. Мама Силя лежеше мъртва. Това стана преди близо година, когато Ашле беше на около шестнайсет. И оттогава той нямаше нищичко на този свят освен себе си и малкото вещи в Навеса, и цигулката на татко Сизвалд. Ашле щеше да е сам-самичък, ако не беше Алида. Когато видя мама Силя да лежи в леглото, безкрайно далечна и мъртва, той мислеше единствено за Алида. Дългата ѝ черна коса, черните ѝ очи. Всичко в нея. Той имаше Алида. Сега Алида бе единственото, което му оставаше. Само това си мислеше. Ашле протегна ръка към студената бяла буза на мама Силя и я погали. Оставаше му единствено Алида. Това мислеше. Оставаше му и цигулката. И това мислеше. Защото татко Сизвалд не беше само рибар, а и сносен музикант, и на всяка сватба в цяла външна Слогна свиреше тъкмо той, така бе в продължение на много години, а ако в някоя лятна вечер се съберяха за танци, канеха татко Сизвалд да свири. Навремето пристигнал от изток в Дюлгя, за да свири на сватбата на стопанша от Лайте, и така се запознал с мама Силя, тя била слугиня там и прислужвала на тържеството, а татко Сизвалд свирел. Така се запознали татко Сизвалд и мама Силя. И мама Силя заченала. И родила Ашле. И за да изхранва себе си и семейството си, татко Сизвалд се цапил на работа при един рибар от островите в морето, рибарят живеел на Голямата скала и като част от надницата Сизвалд и Силя получили квартира в един навес за лодки в Дюлгя, собственост на рибаря. Ето как свирачът Сизвалд станал и рибар, обитател на Навеса в Дюлгя. Това било. Така станало. И сега и татко Сизвалд, и мама Силя си бяха отишли. Бяха си отишли завинаги. И сега Ашле и Алида се лутаха по улиците на Бьорзвин и Ашле носеше на рамо всичките им притежания, побрани в два вързоп, и държеше калфа с цигулката, останаха от татко Сизвалд. Беше тъмно и беше студено.

Превод от новонорвежки: СТЕЛА ДЖЕЛЕПОВА

Книгата излиза с логото на изд. „Лист“.

„Въртележката на времето“

от стр. 1

далечни, обаяни в люляково и някак си сякаш бяха от вода, когато първите им предпазливи светлинки се смесваха с цветовете на залеза и с унесена прямота разкриваха пулсиращите вътрешности на полупрозрачната си структура. Върху изкуствените скали кротко седяха негърчетата. По стволите на дърветата бяха окичени латинските им наименования, а шофорите на тумбестите, лъскави като скарабеи колесари (в съзнанието ми те бяха генетични родственици на също толкова лъскавите машини, на които пускането на дребна монета в отвора въздействаше като чудоедно слабително за музикалния им запек) разкарваха отдавна задушили давност снимки по задните си стъкла, тъй като живеяхме в ерата на Идентификацията и Класификацията, разбирахме индивидуалността на хората и нещата като имена и прозвуча и не вярвахме в съществуването на нищо, което нямаше име. В една неотдавнашна и все още популярна пиеса, посветена на очарователната Америка от „летящите четурейсет“, вливат доста блясък в образа на проваача на газирани сиропи, макар че бакенбардите и колосаните нагърдници са абсурдни анахронизми, а и по мое време и дума

не можеше да става за толкова силно и продължително въртене на щъркелите на бара, на каквото се отдават актьорите. Ние изгътвахме непревземаемите си „букети“ (сламките бяха много по-къси от тези, показани на сцената) с жална жажда. Помня бързо изветряващото вълшебство и ефимерната поезия на този момент: бълбукащите мехурчета, пенещи се върху падналата на гъното топка заледена сметана на прах или воднистата кафява кал на „шоколада“, излят върху вкочаненото ѝ теме. Месингови и стъклени повърхности, стерилни отражения на електрически лампи, жуженето и трептенето на затворения в тенекен сандък мотор, плакат за Глобалната война с чичо Сам с уморени сини рузвелтовски очи или с девойка в спретната униформа с иззута долна устна (намусената муцка, наупените устни, плачещи за целувка, онази бързо отминала мода в женската красота от периода 1939–1950 година) и незабравимата тоналност на идващите от улицата звуци; нейните мелодични фрази и фигури, за което рационално осмисляне е отговорно единствено времето, някак си свързваха думата „дрогерия“ със свят, в който човекът не жалеше желязото и желязото не му оставаше дължно. Тръгнах на училище в Ню Йорк; след това

се преместихме в Бостън, после отново се преместихме. Като че ли постоянно бяхме в движение и някои от квартирите ни бяха доста потискащи, но колкото и малък да беше градежът, винаги се намираще работилница за лепене на велосипедни гуми, сладоледаджийница и кино. Сякаш бяха изръскали планинските клисури в търсене на най-еквивото ехо, което след това е било подложено на специална обработка с пчелен мед и каучук и накрая плътният му звук е бил синхронизиран с движенията на устните на насложените образи върху луннобелия екран в мекия като кадифе мрак на залата. Мъж замахва с юмрук и запраца другия в накамарени щайги. Момиче с невероятна гладка кожа вдига нарисувана вежда. Врата се затръшва с несъразмерния трясък, долтащ от отсрещния бряг на реката, където работят дървесекачи.

Превод от английски: ВЛАДИМИР МОЛЕВ

Владимир Набоков, из „Красавица и грузи истории“, разкази, том 2, предстоящо от изд. „Колибри“, превод: Мария Хаджиева, Владимир Молев, съставителство: Катерина Кокинова

„Обвивки живот“ на Симона Попеску – Впускане в детството без магленка

Отдавна ми се искаше да прочета книга, която разнища тъканта на детството, за да ни покаже и неговата втъкана противоречивост, тъмното му лице, двусмислието му. „Обвивки живот“ (изд. „Гутенберг“, 2020, превод: Лора Ненковска) прави тъкмо това – впуска се в него не като в територия на безусловна невъзможност, а напротив – като в котел, в който врят и всички онези мисли, чувства и състояния, които, идеализирайки го, романтично се опитваме да отнемем на детството: агресията, насилството, гадостта, подлостта, перверзността, лъжата, ревността, садизма, мазохизма, съзнанието за греховност, разсъжденията за Бог, Дявола и смъртта.

С пишно бароково въображение, с чувствен и педантичен език Симона Попеску твори в една съществуваща румънска традиция – тази на т.нар. „инфантилна“ литература, в която романи са оставили и редица други известни местни писатели. Детството изобщо е територия, в която авторите много често се впускат, обикновено в търсене на корените на своята идентичност. Това пътуване в миналото Попеску обаче прави не по начина на Пруст, като директно заявява, че няма нужда от маглената, че паметта ѝ не е архивен шкаф, от който могат да се извадят някакви стари неща. Напротив, Симона Попеску няма история, тя е в абсолютното настояще: „Не миналото, не изгубеното време търсиш ти – защото няма нищо отминало, нищо загубено“.

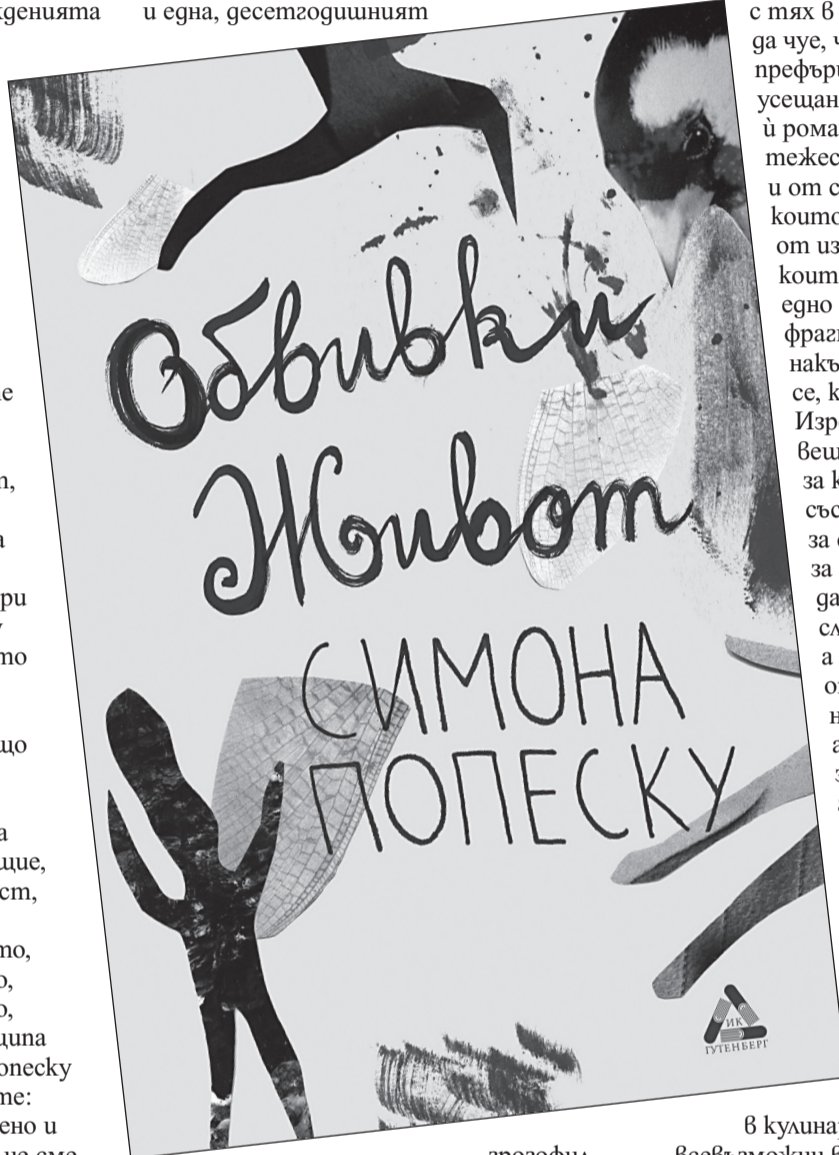
Основната теза на Попеску е едновременно съществуване на различните ни възрасти, едностъцие, което е същевременно многоликост, изградена от несъвместими идентичности. Детето, момичето, жената и старичката ги има ведно, те споделят взаимно майчинство, съдържат се една в друга на принципа на матрешката. На този фон Попеску говори за своя свръхаз като за дете: силно, равнодушно, свиреп, студено и безразлично. Всичко онова, което не сме свикнали да мислим за едно дете.

„Винаги ми се струваше странна тази смесица от нежност и агресивност, от поезия и бруталност, садизъм и деликатност, архаичност и упадъчност, от примитивна жестокост и изтънченост.“ Тук например Попеску пише за езика в една готварска книга, но всъщност сякаш за самата тъкан на детството си така както го вижда тя: като арена, на която кръвожадно въображение, варварските инстинкти, удоволствието от ужаса съжителстват с крехкостта, мечтателността и ведростта.

„Откакто се помня зад моето лице има някой, който ме гледа“, пише писателката, и това усещане преминава през целия ѝ роман, в който тя е едновременно и наблюдаваната, и наблюдаващата. Неслучайно Попеску току сменя от първо на второ лицето, в което разказва, понякога в рамките на едно и също изречение, подсилвайки усещането за флуидност на идентичността. Нещо повече. Детството за нея е време, в което външният свят съществува доколко, доколкото се оглежда, преливайки, изцяло във вътрешния (и обратно), като му служи за материал. Този материал става повод за умствени и физически експерименти и приключения и поддежи на непрекъсната интериоризация. Границите са неустойчиви и несигурни, разтварянето между Аза и всичко отвъд него понякога изглежда пълно. Наративът е изцяло обърнат към себе си, докато авторката търси онова изплъзващо се

единство на всички Симони. Сякаш която и от своите „себе си“ да избере към даден момент, тя ще предаде останалите си „аватари“. За кого всъщност разказваме, когато разказваме за себе си?

„Питам се как могат да се разберат помежду си четиригодишната мъжкарана с шестгодишното бостанско плашило или амбициозното деветгодишно девойче, единайсетгодишната зубрачка с шестнайсетгодишната ленивка, кльощавата петнайсетгодишна с навършилата седемнайсет дебелана, анемичната деветнайсетгодишна с преливащата от живот жена на двайсет и една, десетгодишният



грозофил с хубавелката на тринайсет, шестнайсетгодишната мечтателка с петнадесетгодишната празноглавка, ученичката с учителката, девойката с жената, дръзката със стеснителната, бунтарката със страхливката, непоносимата всезнайка с начумерената и обърканата мен, които днес ценя все повече?“

Едно от най-спонтанните ми определения за „Обвивки живот“ е, че това е инвентарна книга. Тя се чете много повече като своеобразна инвентаризация и категоризация на всички детски игри, навици, обесци, страхове, приятелства, сънища, предмети и думи (разпределени в съответните глави по теми), отколкото като традиционна автобиография. Логично е убеждението на авторката, че животът е изключителната сила, извираща от свързаността ни и с най-дребните елементи от заобикалящия ни свят. Баналното, онова, което всички сме притежавали или преживели малко или много в детството си, тук се завръща на калейдоскоп – зрелищно, чувствено, уплътнено в разточителните описания, доведени до влудяваща детайлност. Тази книга ни припомня, че детството е преди всичко царство на сетивата и тактилните преживявания, но и на големите, екзистенциални, гранични усещания. Че са еднакво значими и съществуващото, и несъществуващото предвид онова, което и двете могат да направят с теб. Попеску пише за „тънката паяжина от усещания от най-ранното детство, онова с малкото думи

и планината от състояния, предусещания, интуиции и спонтанности“.

Езикът в „Обвивки живот“ е едно от най-големите предизвикателства, с неговите „мрежовидни капани от думи“, както ги нарича самата писателка. Наситен и гъст до задушаване, прекомерен, импозантен и претрупан, той може да се стори пречка и затруднение на някои читатели, но може и да достави ексцентрична чувствено-поетична наслада на други. В една от главите Попеску описва младежкото си увлечение по сложни и помпозни думи и разказва как искала да впечатли учителката си по литература

с тях в едно съчинение – само за да чуе, че то е пренециозно и префърцунено. Като че ли това усещане се прехвърля в собствения ѝ роман – съзнателно или не. Тази тежест идва и от изброяването, и от своеобразните списъци, които авторката прави, и от изобилието от синоними, които използва, за да предаде едно и също нещо. Разказът е фрагментарен, репетитивен, нахъсан и... отново събира се, като в безкрайна спирала. Изреченията са почти веществени, сочни, едва ли не за консумиране, за изсмукване със зъби. Попеску говори много за самия език на детството, за способността тогава да мислиш нещата отвъд словесността, не с думи, а „чрез усещания, идващи от покритото с влосинки невидимо“, чрез намеци, алюзии, злонамерености, заплахи, но и с нежност, гальовност и провокации. В обобщение, „Обвивки живот“ представява много повече изложение на цветовете, звуци, аромати, образи, гласове, очертания, предмети, думи и докосвания, отколкото на случки. Независимо дали става дума за разбора на езика

в кулинарна книга, за описанието на всевъзможни видове цветя, за прегледа на лексикони и споменници, за описанието на приятели и игри, за преживяването на болестта или понасянето на следобедния сън, за наблюденията през ключалката на вратата, за перверзното удоволствие и мазохистичната радост от болката, страха и лишението и т.н.

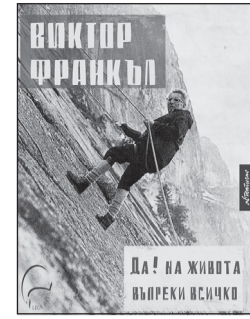
Оставам ви с няколко цитата: „Колекционирам обвивки живот. Веднъж на седем години клетките ти се сменят. На всеки седем години умираш и биваш погребан наново. Пак си в началото. В тяло, което е и друго, но и същото. Единствено мозъкът, старият генерал, дава команди на скоро формираните бойни корпуси. Древният мозък.“

„Несъвместими създания – това ми хрумва, когато мисля за себе си. Вътрешностелесност. Прераждания. Приплъзвания от едно съществуване в друго, от едно тяло в друго. Преминания. Пързалания.“

„Когато мълча, без да размишлявам, или когато пиша (което пак е вид мълчание), всичко това, което съм била, се слива в едно-единствено същество без конкретна възраст, една и всички – замайваща вихрушка, засищаща и хипнотизираща празнота.“

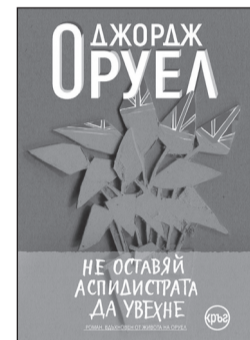
АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА

Симона Попеску, „Обвивки живот“, превод от румънски Лора Ненковска, изд. „Гутенберг“, 2020



Виктор Франкъл, „Да! на живота въпреки всичко“, преводачи Силвия Василева и Боян Цонев, изд. „Леге Артис“, 2021, 164 с., 12 лв.

Тази автобиография разказва за семейната среда, образованието и пътя на учения, психиатъра и хуманиста Франкъл, за това как практиката на логотерапията фактически изпреварва теорията заради спешната необходимост в лагерите да се намери спасителен подход, някакъв смисъл, да се каже да! на живота въпреки нечовешките условия. Стенографските ръкописни бележки за нея се изгубват в лагерите и биват възстановени след излизането на Франкъл от лагера. В изданието са включени повече от 30 снимки от живота на психиатъра. Първото издание с логото на „Леге Артис“ излезе през 2000 г. под заглавието „Ненаписаното в моите книги“. Новото, което и на немски език е с друго име, е допълнено с неиздаваната студия на Франкъл „ФИЛОСОФИЯ И ПСИХОТЕРАПИЯ. За основополагането на екзистенциалния анализ“.



Джордж Оруел, „Не оставяй аспидистрата да увехне“, превод Юрий Лучев, изд. „Кръг“, 2021, 336 с., 14,90 лв.

Англия, 30-те години на XX век. Гордън Комсток, беден служител в малка книжарница и автор на единствена стихосбирка със заглавие „Мишки“, въстава срещу порочната власт на парите и срещу материалното добруване – резултат на социално робство и компромиси. Бунтът на главния герой в „Не оставяй аспидистрата да увехне“ е по-тих, но все така непримирим като в останалите книги на Оруел. Тук е и много по-личен, тъй като сюжетът е въдъхновен от живота на самия автор. Жлъчен и остро полемичен, „Не оставяй аспидистрата да увехне“ е сред ранните романи на Джордж Оруел. Текстът излиза в книга през 1936-а, малко преди началото на Гражданската война в Испания, в която британският автор се включва активно.



Игор Щикс, „W – политически трилър“, превод Желя Георгиева, изд. „Изток-Запад“, 2021, 288 с., 16 лв.

Всичко започва, когато консервативният френски философ Валтер Стуклер настойчиво преследва младия учен и начеващ писател Игор Щикс, за да му разкаже живота си. Няколко месеца по-късно трупът на философа изплува разложен във водите близо до адриатически остров. Младият учен пристига на острова, за да се запознае със завещанието на философа, в което е включена и лявата активистка Теса Симон. Дватама се опитват фигурка по фигурка да наредят житейска пъзел на Валтер и приятеля му, левия терорист Владимир. Перипетиите, през които преминават, търсенията, успехите, заблудите, разочарованията и провалите напасват пъзела, който на финала отново се разбърква.

Мартин Михайлов: Очаквам разделение на обществото на „ваксинирани“ и „неваксинирани“



Мартин Михайлов. Фотография: Creative Visual Solutions

Мартин Михайлов е управител на два от най-популярните софийски клубове: „Строежа“ и „Терминал 1“. Освен това е активен като промуотър на събития, както и като мениджър на български групи, сред които се откроява името на Jergu?. Разговаряме с него в началото на новата 2021 г.

Заведенията са едни от най-тежко засегнатите от пандемията. Как функционира културата и в частност музикалната сцена в условия на такива забрани и функционира ли изобщо?

За съжаление, не може да се каже, че функционира музикалната сцена. Възможностите за изява са нулеви – знаете, не са допустими дори концерти на открито, а онлайн продукциите се оказаха нерентабилни.

Сякаш има немалка вероятност колкото повече прогължава тази извънредна ситуация, толкова повече заведения да обявят фалит и просто да изчезнат. Това несъмнено ще пренареди цялата клубна сцена. Кой би могъл да оцелее в тези условия и означава ли това край на по-независимите и алтернативни места за музика на живо?

Да, вече се наблюдават фалити. Все повече помещения се освобождават, от което страдат не само изнеслите се, но и наемодателите. И в последното е ключът за оцеляването – а именно търпението и разбирането от страна на наемодателите като част от партньорството и сделката. Няма значение дали са по-алтернативни места, или комерсиални и печеливши в нормални условия, след като от месеци насам дейността им не може да се осъществява. По-далновидните наемодатели отчитат, че щом са отдали имотите си със статут на заведения, то те също са част от този бизнес и понасят щети. Оцеляването е свързано с поделения риск. Не адмиравам наемодатели, които не са направили отстъпки от размера на наемите, но има такива – и това не е по никакъв начин партньорско в тази криза. Затова съм благодарен за разбирането от страна на собствениците на помещенията, където се намират „Терминал 1“ и „Строежа“ – много ни помагат да продължим съществуването на тези два клуба.

Ти си в управителния съвет на Българската асоциация на заведенията. Ако зависеше от теб, как би организирал социалния живот по време на локдаун?

Успях да участвам в част от процеса и свършихме полезна работа. Оказа се, че нормативната база, уточняваща капацитетите на помещенията с преобладаващо правостоящи места, не е особено популярна у нас и дори институциите често не са наясно с нея. Беше нужно да сравним критериите, защото често се стигахме до конфликтни ситуации с контролните органи. Точно това направихме с министър Ананиев, стъпвайки на изискванията за пожарна безопасност – това беше особено ценно и базово. Случи се през лятото – късно, но все пак поносимо късно и – най-важното – съществен ориентир, върху който да стъпят всички бъдещи решения, валидни за клубната и събитийната дейност.

Смятам, че решението на министър Ангелов от средата на октомври спрямо нощните

клубове и заведенията максимално се доближаваше до компромисния вариант. То беше свързано с намаляване на капацитетите на заведенията – по един човек на два квадратни метра в нощните клубове и при разстояние на 1,5 метра между облегалките на столовете по отношение на ресторантите и другите типове заведения със седящи места. За сравнение – предишната норма беше един човек на един квадратен метър и 1,5 метра разстояние между масите, не между столовете. Ние възприехме това решение, дори до голяма степен беше предложение на браншовите асоциации, но не успяхме да реализираме схемата, тъй като решението бе променено точно два дни по-късно. Явно не беше редно да се рискува, тъй като шокът от покачването на броя на случаите в края на октомври беше повсеместен. Беше ясно обаче, че затварянето само на нощните клубове нямаше да постигне (и не постигна впоследствие) никакъв положителен ефект – просто вирусът вече беше навсякъде, за да повлияе само една структура. Принципно, за да бъдем честни, идеята на намаляването на капацитетите на нощните клубове не е пряко свързана със спазването на дистанция, а с освобождаване и предоставяне на площи, където самоизолацията е възможна, но доброволна. Доброволното спазване на правила обаче е проблем, не само в България. Затова и разбирам фиксацията на обществото към събирането на хора в клубовете. Но поглеждайки към голямата картинка, виждаме, че в клубовете контролът е осъществим, има отговорни лица, докато през последните месеци зачестиха домашните събирания, където контрол не се осъществява. Така на практика заради алтернативното случване на събирания ефектът не е кой знае колко по-добър. Ако зависеше от мен, засега бих върнал поне възможността за посещаване на заведенията при ограничен капацитет от 6 души на маса, но бих увеличил работното време поне до 02:00 ч., а не до 23:30 ч., както беше през ноември. Ограничението до 23:30 ч. не работи особено добре, тъй като тези часове са недостигателни и донякъде това е изкуствен гразнител за посетителите и веднага след изтичането му те търсят нелегални алтернативи, а пак казвам – при импровизираните партита контрол няма, отговорността е неясна.

Бих отпуснал и възможността за събитийна дейност на открито, при посещаемост от един човек на два квадратни метра.

Освен клубовете силно засегнати са и изпълнителите, за които приходите от концерти са основен доход. Възможно ли е с излъчвания на живо в интернет, за които евентуално да се заплаща, поне донякъде да се спасите взаимно?

Изпълнителите, артистите са особено силно засегнати. Истината е, че клубовете бяха основно поле за техните изяви и през последните месеци това си пролича с тежка сила. Заедно с тях са силно засегнати и техническите екипи, охранителните фирми, мениджърите и букинг агентите, без които събитията не биха били осъществими. Излъчванията на живо в интернет изглеждаха добра възможност, но се оказаха краткотрайна такава. Виртуалното пространство бързо се наводни с предложения, интересът се загуби. А дори и когато го имаше, повечето събития бяха нерентабилни. Например в „Терминал 1“ направихме два концерта с обща печалба

от 300 лв., а в „Строежа“ седем концерта с обща загуба от 600 лв. Беше приятно, беше качествено, но е много трудоемко, оказва се рисково, а и омръзна. Ето, свидетели сме на потвърждение на факта, че физическото присъствие на концерт на живо е незаменимо изживяване.

В този ред на мисли тук е моментът да споделя, че осъществяването на концертно събитие е продукт като всеки друг. Това отговаря на нападките, че заведенията не произвеждат и може и без тях. Напротив, липсата им първа ще бъде осъзната.

Несъмнено Ковид промени почти всеки аспект от всекидневието ни. Ако си представим, че в едно обозримо бъдеще сме победили вируса и сме се върнали към нормален начин на живот, какво според теб ще се е променило трайно? По отношение на клубовете и заведенията, но и в социален план.

Опитвам се да намеря положителното, но притеснението за бъдещето си остава водещо. Този вирус е опасен. Какво обаче ще се случи със следващите вируси, които ще се появят в близко бъдеще? Особено ако са по-леки. Дали ще се затваряме с по месеци, за всеки случай, при проявата на всеки нов щам? Дали маската ще остане като неизменна част от нашето ежедневие и външен вид? Дали ще странам от всеки разкашля се...? Това „брандиране“ на вируси ме притеснява. Аз не вярвам в конспирации, но отчитам възможностите за спекулации, които една подобна ситуация позволява. Спекулации от в сферата на фармацевтиката до трансконтинентално транспортране на фурми.

Очаквам в следващите няколко месеца да бъдем свидетели на огромен сблъсък и разделяне на обществото на „ваксинирани“ и „неваксинирани“. Последните ще загубят много привилегии, без всъщност да имат доказана вина. Аз все пак апелирам за ваксиниране! Но ако се гледа личният интерес, предполагам, че „ваксинираните“ ще изоставят в дейността и живота си „неваксинираните“ и няма да пожелаят да прогължават да бъдат потърпевши от негативната статистика. Тези процеси ще бъдат много неприятни, защото ще се стигне до категорично разделение и на много хора ще се наложи да действат под принуда. По отношение на заведенията се надявам да осъвременим комуникацията с посетителите. Да улесним начините на разплащане. Да оползотворим повече часове от денонощието, като привлечем посетители в по-ранните часове – тъй като за клубовете в България това е голям проблем. Те се пълнят късно, работят с клиенти малко часове, а в същото време нелегалната или нелоялната конкуренция се възползва от неспазването на правилата. Много кафенета и барове иззеха функциите на клубовете и дискотеките и балансът в нишите се наруши. Надявам се също така представителите на заведенията в България да демонстрираме, че можем да бъдем коректни, защото това е факт масово, но пък, за наше съжаление, слабо известен.

Какви са очакванията ти като управител на клуб, като промуотър и мениджър за, нека кажем, първите шест месеца на новата година?

Ще споделя какво реалистично смятам, че ще се случи, а не какво желая. Очаквам да отворят заведенията в средата на февруари – с рестрикции за посещаемост, разстояние между столовете и ранен краен час на работното време. През март-април вероятно ще има някаква възможност да заработят и нощните клубове. Хубаво е тук да отчетем и факта, че клубовете не са непременно само „нощни“, а могат да функционират и в светлата част на деня и да предлагат дневни събития, поради което това разделение на заведенията на „нощни“ и „дневни“ е погрешно. Клубовете обикновено са с 24-часово работно време и целта на всеки мениджър би трябвало да бъде максимално да запълва и оползотворява това време за съответното пространство. Справедливо е тази възможност да бъде позволена. Очаквам тежко лято за клубовете, но пък пореден сезон за заведенията на открито. Рестрикциите, като противоепидемични мерки, вероятно ще бъдат по-тежки от тези през миналогодишното лято, но отново не вярвам, че ще бъдат спазвани. Просто през летния сезон повечето хора се отпускат и си дават „почивка“ от стриктните си намерения, а и явно през тези месеци вирусът е по-слаб. И тук идва ред на есента, през която вече трудно ще оцелеем, ако няма разбиране как текат процесите – и от медицинска, и от бизнес гледна точка. И да се открие баланс. Първа ще ставаме свидетели на непреките тежки щети от Covid-19. Запазването на живота е на първо място, като обаче той може да бъде застрашен по много начини, особено ако човек няма средства.

Възвръщане на старата позната нормална концертна и клубна среда не очаквам рано от есента на 2022 г.



Програма „Култура“ на Столична община

Разговора води:
ЕМАНУИЛА А. ВИДИНСКИ

Уди Алън, „Само да вметна“ (откъс от автобиографията)

Хора, вие държите автобиографията на мизантроп и лобител на гангстерите, илюстрат и некултивиран темерут, който сега пред трикрилно огледало и упражнява номера с карти, тъй че да може да извади асо пука от всяко положение с идеята да измами някого при първа възможност. Да, накрая бях поразен от ябълките на Сезан и гъждовните парижки булеварди на Писаро, както казах, но само защото бяха от училище и трябваше да се приютя някъде в онези снежни зимни сутрини. И ето ме на 15, избягал от школо, изправен пред Матис и Шагал, пред Нолде, Кирхнер и Шмид-Ротлуф, пред „Герника“ и невротичните, заемащи цялата стена платна на Джексън Полък, пред триптиха на Бекман и тъмната, черна скулптура на Луиз Невелсън. После обядвах в кафенето на MOMA¹, след което отивах да гледам стари филми, проектирани в приземния етаж. Карол Ломбард, Уилям Пауъл, Спенсър Трейси. Не звучи ли далеч по-вънлуващо от обидните въпросчета за точки на 2-ца Шваб от сорта на кога е приет Гербовият закон² и коя е столицата на Уайоминг? После лъжех вкъщи, извинявах се на следващия ден в училище, мамех, играех степ танци, фалшифицирах извинителни бележки, отново ме хващаха, родителите ми недоумяваха: „Ама ти имаш толкова висок коефициент на интелигентност!“³. Между другото, скъпи читателю, той далеч не е толкова висок, макар че, ако вярвате на майка ми и нейния *cris de coeur*³, аз мога да ви обясня струнната теория. Ако съдите по филмите ми, част от когото са забавни, сте наясно, че никога не съм имал амбициите да основа нова религия. Плюс това – не се срамувам да си го призная – не обичах четенето. За разлика от сестра ми, която го харесваше, аз бях мързеливо момче, което не намираще радост в това да се зарови в някоя книга. Пък и защо да го правя? Радиото и киното бяха далеч по-вънлуващи. По-малко изискващи и далеч по-живи. В училище така и не научиха как да ти представят четенето така, че да го заобичаш. Книгите и разказите, които избираха, бяха досадни, антисептични и без грам хумор. Никога от онези внимателно подбрани истории не можеше да съперничат на Гумения човек или Капитан Марвел. Представяте ли си как някое отракано и жизнено хлапе, което си пада по филмите с Бозарт и Казни и евтините секси блондинки, ще се хване на „Даровете на вълхвите“ от О’Хенри? И какво, ти си продава косите, за да му купи верижка за часовник, а той – часовника, за да ти купи гребен за косата. Поуката, която извлякох от всичко това, е, че винаги е най-добре да подаряваш кеши. Харесвах комиксите, оскъдни откъси проза, и когато в училище стигнахме до Шекспир, те намериха начин да ме натъпчат с него по такъв начин, че повече да не искам да мина през сонетите му, поне докато съм жив.

Както и да е, не се запалих по четенето поне докъм края на гимназията, когато хормоните ми наистина се разбушуваха и за първи път забелязах онези млади момичета с дълги прави коси, които не носеха червило, слагаха малко грим, обличаха се с черно поло, пола и черни чорапогащници и носеха големи кожени чанти, от които вадеха екземпляр на „Метаморфозите“, където в полетата лично си бяха водили бележки от типа на „Да, точно така“ или „Виж Киркегор“. По някаква ирационална, плътска особеност те бяха единствените, които докосваха сърцето ми, и когато им звънях за среща и питах дали биха дошли с мен на кино или на бейзболна игра, те предпочиташа концерт на Сеговия или пиеса на Йонеско, поставена оф-Бродуей, аз казвах: „Почакай минутка“ и трескаво проверявах кой е Сеговия или Йонеско. Меко е да се каже, че тези жени не чакаха с разтуптяно сърце следващото издание на „Капитан Америка“ и даже поредния Мики Спилейн – единствения поет, когото можех да цитирам.

Когато най-накрая излязох с една от онези възхитителни бохемски ягодки, беше брутално и за двамата ни. За нея, понеже установих, че е излязла с незароден имбецил, който няма и бегла представа каква роля играе Стивън Дедалус, и брутално за мен, понеже започвах да схващам, че наистина съм бавноразвиващ се, и ако искам някога да целуна тези неначервени устни или да я видя още веднъж, ще ми се наложи да се сблъскам с литература, далеч по-сериозна от „Целуни ме смъртноосно“. Нямаше да мина само с цитати от Лъки Лучано и Руб Уодъ. Щеше да ми се наложи да се заровя в Балзак и Толстой, и Елиът, за да мога да поддържам разговора и да не се налага да изпращам младата госпожица, сякаш току-що е била поразена от жълта треска. Междувременно финансирах в кафене „Дуброу“ и близех рани с останалите отсвирени жертви на събота вечер. Но всички тези провали са напред в бъдещето. След като добрите представа за родителите ми, нека ви представя и сестра ми – единствената, която имам. После ще направя едно двойно обръщане и ще се родя, и историята вече наистина ще потегли.

Лети е с 8 години по-малка от мен. Естествено, когато тя трябваше да се роди, родителите ми решиха да ме подготвят – разбира се, по възможно най-погрешния начин: „Когато сестричката ти се роди, ти повече няма да си център на вниманието. Повече няма да обираш подаръците, те ще са за нея. Всички ще трябва на смени да посрещаме



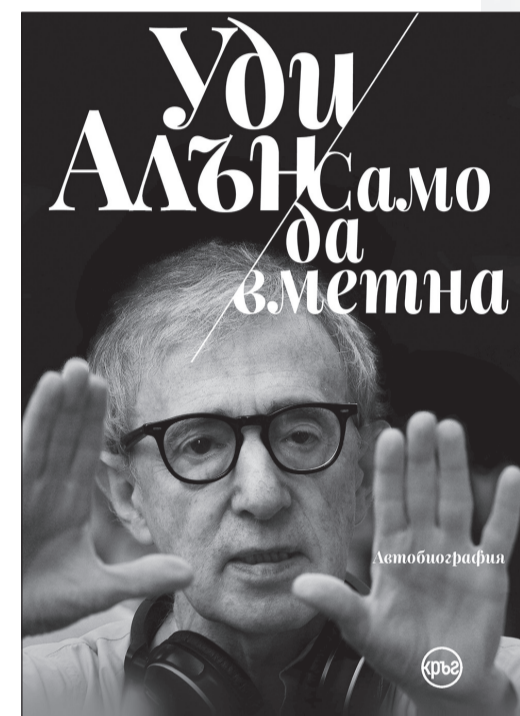
нейните нужди, тъй че не очаквай повече да си главната атракция“. Друго момче на осем би могло и да се шокира от перспективата да мине на заден план в полза на новото попълнение. Но макар че крехко обичах родителите си, бях наясно, че са чисти аматьори без усет за отглеждане на деца и че мрачните им прогнози са измислени, празни обещания, каквито и се оказаха. Предполагам, че е признанието за тях, че ме обичаха по толкова ясен и недвусмислен начин, че аз знаех, когато ми се явиха като някакви Касандри, че те никога няма да ме изоставят и да загърбят треперенето си над моето щастие и добруване, което те и не направиха. От втория път, в който видях сестра ми в кошчето ѝ, бях така умилен от нея, толкова я заобичах, помагах ѝ да расте, предпазвах я от грезите между родителите ми, когото можеше да се разрастват обратнопропорционално на баналния повод. Така де, кой би повярвал, че разправия около рибата гешилте⁴ може да прерасне в битка, достойна за Омър? Аз си играех с Лети и я вземах с мен, когато се виждах с приятелите си. Те всички я намираха за сладка и умна и тя винаги гладко се разбираше с всички. Това ми напомня за писмата, които си пишехме с Граучо Маркс – с него се сблизих покрай Дик Кавет⁵, за когото ще ви разкажа по-късно. Писах на Граучо, когато Харпо умря, и той ми писа в отговор, че двамата никога не са имали сериозни разговори и даже силни думи не са разменяли. Та ето така е и със сестра ми, която днес продуцира филмите ми.

Но ето че вече съм готов да се родя. Най-сетне се появявам в света. Света, в който никога не съм се чувствал спокойно, никога не съм разбирал и никога не съм одобрявал или простил. Алън Стюарт Конигсберг се ражда на 1 декември 1935 г. Всъщност съм роден на 13 ноември, около полунощ, но родителите ми променили датата, за да мога да започна на чисто от първо число. Това не ми е осигурило никакво предимство в живота и решително бих предпочел да ми бяха оставили огромен поверителен фонд. Споменавам го само защото по силата на безмислената ирония сестра ми се роди осем години по-късно на същия ден. Това забележително съвпадение и петнайсет центата ви водят към метрото. Роден съм в болница в Бронкс, макар че нашите живеяха в Бруклин. Не ме питайте защо майка ми е била целия път до Бронкс, за да ме достави. Може пък в онази болница да са раздавали безплатно ядене. Както и да е, майка ми обаче не се придвижила обратно от болницата в Бронкс, понеже едвам не умряла. Няколко седмици висяла на косъм, а когато разправяше за това, излизаше, че постоянната хидратация я спасила. Ето толкова малко е било достатъчно, за да бъде отгледан само от баща си. Тогава сигурно досега щях да имам досие, по-дебело от Тората. И въпреки че бях отгледан от двама любящи родители, израснах изненадващо невротичен. Защо така, не знам. Бях любимецът на петте сестри на майка ми, единствената мъжка рожба, глезеният племенник на тези приветливи йенти⁶, които се суетяха край мен. Никога не съм пропускал ядене, нито съм се нуждаел от облекло или подслон, никога не съм бил поразяван от сериозни болести като върлуващата тогава полиомиелит. Нямах синдром на Даун като едно дете от класа ни, нито гърбица като малката Джени, нито бях засегнат от алопеция като децата на Шварц. Бях здрав, популярен, много атлетичен, винаги първ ме избираха в отбора, бейзболист, лекоатлет и въпреки това успях да порасна невротичен, плашлив, емоционална развалина, едва запазващ присъствие на духа,

⁴ Подобно на рибен пастет предястие, което се поднася в домовете на евреите ашкенази. – Бел. прев.

⁵ Дик Кавет (1936) – американски комик и водещ на токшоу предавания. – Бел. прев.

⁶ Yenta на идиш първоначално се използва като женско име, произхождащо от gentile (благороден, изискан – итал.), впоследствие навлиза в езика със значение на клокарка, жена, която си пъха носа в чуждите работи. – Бел. прев.



мизантроп, клаустрофоб, изолиран, огорчен, неизменно песимистичен. Някои хора виждат чашията полупълна, други – полупразна. Аз винаги виждам ковчега полупълен. От всички естествени шокове, към които плътта е предразположена, успях да избягна повечето, с изключение на номер 682 – механизма срещу отричането. Майка ми казваше, че така и не го проумяла. Все повтаряше, че съм бил мило, сладко, жизнерадостно момченце докъм петата ми година, когато съм се превърнал в кисело, гадно, намусено, разглезено създание. И пак, никаква травма не е имало в живота ми, никакво лунско събитие, което да ме превърне от ухиленото, лунчаво хлапе с вгдичарски пръти и окъсели панталонки в хронично недоволен мрънкач. Собствените ми подозрения опират до факта, че на около пет осъзнах, че съм смъртен и ох-ох, не за това се бях съгласявал. Никога не съм склонявал да бъда смъртен. Ако нямате против, искам си парите обратно. С порастването не просто угаснах, но и безсмислено на съществуването ми се изясниха. Минавах през същите въпроси като бившия принц на Дания: защо да отбивам стрелите на злощастната съдба, като мога просто да си намокря носа, да го пъхна във фасунга и повече да не се занимавам с тревоги, сърдечни болки и вареното пиле на майка ми? Хамлет избира да не го направи, понеже се страхува от онова, което може да дойде в загробния живот, аз обаче не вярвам в загробния живот, та като вземем предвид мрачната ми оценка на човешкото състояние и болезнената му абсурдност, защо изобщо да продължавам? На финала не можах да свикна със заключението, че като хора ние просто сме осъдени да устояваме на смъртта. Кръвта нахлува в мозъка. Няма логична причина да се влачим през живота, но на кого му пука какво казва умът, когато сърцето пита: „Ей, виждал ли си Лола в къса пола?“. Кожката и да стенем и да се оплакваме, и да настояваме, често госта убедително, че животът е безсмислен кошмар, изтъкан от страдание и сълзи, ако някой внезапно нахуе в стаята с нож, за да ни убие, реагираме инстинктивно. Хвърляме се и вливаме и последната си частица енергия в това да го обезоръжим и да оцелеем. (Лично аз бягам, де.) Това, съгласен съм, е заложено в молекулите ни. Досега вече трябва да съм ви убедил, че не само не съм интелектуалец, но и никак не съм забавен на купони.

Превод от английски: ВАСИЛЕНА МИРЧЕВА и МАРТИН ПЕТРОВ

Уди Алън, „Само да вметна“, под печат в изд. „Кръв“.

¹ Музеят за модерно изкуство на Ню Йорк. – Бел. прев.

² Закон за гангчното облагане, приет от британските власти през 1765 г. – Бел. прев.

³ Страстен порив (фр.). – Бел. прев.



Смъртта, която не може да бъде

„Мостът“ от Лоран ван Ветер.

Превод Атанас Сугарев; режисьор Сава Драгунчев, сценография и костюми Елис Вели; композитор Албер Дювоар; хореография Валерия Колева. Участват Живко Сираков, Божидар Мицев и със специалното участие на Снежина Петрова.
Премиера: 10 декември 2020 г., Театър „Азарян“.



Белгийската пиеса „Мостът“ е написана през 2000 г. и веднага печели вниманието на широка аудитория в родината си като силен социален текст. Оценена е високо и от театралната общност – още с излизането си тя печели наградата на Съюза на артистите в Белгия. В България нейната история е кратка, но съдържателна. Единствената ѝ премиера до момента у нас се състои през 2008 г. в Народния театър „Иван Вазов“. Тогава тя е поставена от Стефан Данаилов, което се превърна в неговата първа и последна работа като режисьор на професионалната сцена. В ролите влизат актьорите Христо Терзиев и Сава Драгунчев, който се зае с новата интерпретация на текста. Въпреки това авторът на сегашната постановка не се стреми да преповтаря нищо от визиите на предходната сценична реализация. „Аз в нито един момент не съм се надявал да се облезна на това, което проф. Данаилов беше направил“ – каза Драгунчев в набечерията на премиерата.

„Мостът“ в театър „Азарян“ не оставя съмнения, че предлага търсения и амбиции на млади творци, които искат да откриват и заявяват идеите си за изкуството към днешна дата. Екипът на постановката стъпва върху изцяло съвременни мотиви, но и развива вечни теми и сюжета.

Пиесата е написана в постмодернистичен стил. Преобладават елементите на трагикомичното. Наративът представя историята на двама млади мъже – AZ и BY, решили да прекратят живота си преждевременно. Тяхната първа и последна среща се случва на моста, от който са решили да скочат. Преди това нито един от тях не знае за съществуването на другия, след това пътищата им няма да се пресекат никога повече. Текстът предлага уникалната среща на самоубийци през последните им часове. Стигнали до извършването на този акт, те нямат повече какво да губят и постепенно премахват преградите помежду си. Накрая не остава нищо неизговорено.

Трагикомедията като жанр е много трудна за интерпретация. Твърде лесно биха могли изпълнителите да се подхлъзнат по наклонената плоскост на сантименталността и да се озоват в ролята на мелодраматични персонажи. Или знаейки, че съществува подобен риск, те биха заложили еднократни хумористични сцени с фарсов маниер, прикриващ по-голямо емоции.

Постановъчният екип не е попаднал в клопката на тези капани и успешно е запазил съжителството на смешното и тъжното в спектакъла. Пълнокръвността и зрелостта на представлението се корени в досегашната съвместна работа на участниците в него. Сава Драгунчев не за първи режисира пиеса с участието на Живко Сираков и Божидар Мицев. Той беше асистент в последния клас по актьорско майсторство на проф. Стефан Данаилов, където двамата актьори се дипломираха през юни 2020 г. Драгунчев постави с тяхно участие по сцените на Учебния драматичен театър към НАТФИЗ пиесите „Зверското синьо“ от Филип Ридли и „Лодкарят“ от Джек Бътърфурт. Сираков и Мицев си партнираха и при дебюта си на професионална сцена,

когато играха в „Актрисата“ – последното представление на

проф. Данаилов преди смъртта му в края на 2019 г. В своята сценична реализация на „Мостът“ Сава Драгунчев се придържа към идеята на драматурга за постмодерен прочит на съвременността, в която всеки човек търси себе си. Естеството на наратива предразполага за създаването на такъв конфликт. Това са двама самоубийци – колко ли много неща са загубили преди да стигнат до този мост, от който са решили да скочат? Губили са пари, губили са жени, губили са време, губили са любов. Губили са всичко най-важно, което може да има в един живот. Така докато не са загубили и самите себе си. Съзнавайки това, те нямат друг по-логичен избор от смъртта.

Или не? Не може да е толкова просто. В случая Драгунчев значително е обхванал ситуацията, представя я в едър код. Той е извел на сцената двама персонажи, които не извършват доброволен акт. Те са се озовали там, където са заради тежестта на аргументите си. Може би дори са притиснати от обстоятелства, които са ги довели до безизходица. Тяхното желание за живот е останало. Макар и да не изглежда така.

AZ (Живко Сираков) и BY (Божидар Мицев) от началото до края се бунтуват срещу самите себе си. Въпреки че вече са само на една крачка от предела, те постоянно се съпротивляват да преминат последната линия преди небутието. Фактът, че започва диалог между двамата, който прераста в спор с богата жестомимика и наситена биомеханика, е красноречив. Ако бяха напълно убедени в желанието си да се разделят с всичко, което е съществувало преди тази вечер, нямаше да изрекат нито една дума, нямаше да извършват нито един жест, насочен към другия човек. Те говорят, карат се, танцуват, подскочат нелепо, влизат в различни роли, преправят си гласовете и все пак не оставят изцяло настрана идеята за своето самоубийство. Може би просто отпадат, или се надяват да намерят изход на битието си отвъд този мост? Изчакват удобния момент за нещо отлагано дълги години, или откриват спасението си в намирането на някой себеподобен? Концентрират енергията си с времето, за да я материализират в един бъдещ момент, или вече са в края на екзистенциалната си умора и нищо ново не могат да сътворят?

Озовават се в уникална и неповторима критична точка, която трябва да преодолеем, за да извършат намисленото преди това. Режисьорът стига до оптималните дълбочини на персонажите и репрезентира тяхната душевност на сцената като изключително сложна сплав. Не разрешава на изпълнителите им да се

примирят с еднопланови решения.

Актьорите в своята игра също демонстрират, че не желаят прости решения за своите действащи лица. Личи си, че са работили върху своето сценично присъствие задълбочено и усилено. Образите им не са само плод на режисьорски решения, нито буквализат ролите, зададени по драматургия. Сираков и Мицев са оставили нещо и от самите себе си, заредили са спектакъла със собствената си енергия.

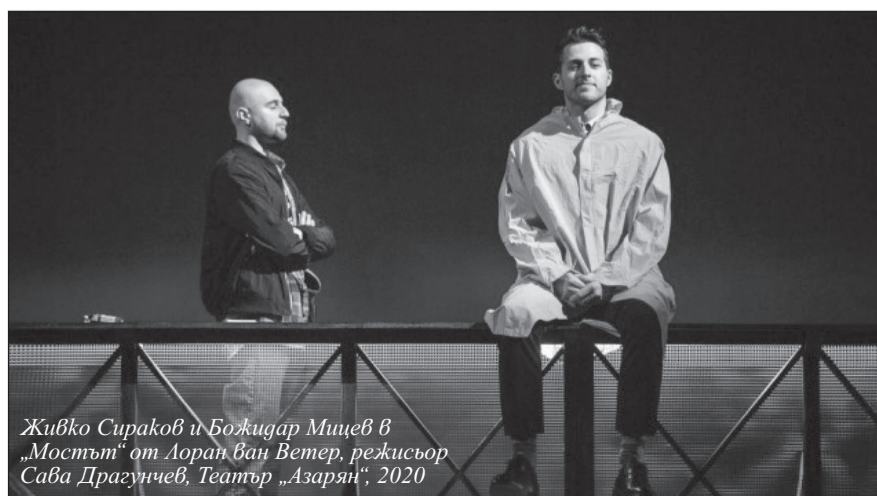
Техните персонажи са изключително полярни един спрямо друг. AZ е син на богато семейство, докато BY идва от социалните низини. Единият е готов да посрещне смъртта си в официален костюм, другият е пристигнал на моста в обикновено яке и карирана риза. Единият е готов да извърши самоубийството като специален ритуал, другият се държи сякаш е попаднал случайно на моста и извършва случайни действия. Единият говори за любовта, която никога не е получил в живота си, другият оплаква съдбата си на опечален мъж след раздяла с жена. Сякаш няма нещо, около което да се обединят и олицетворяват идеята за съвременното общество като безразлична сбирщина от хора без колективни ценности. Те обаче остават докрай в трагикомичната стилистика и отказват да подчинят съществуването си на меланхолията и самотата. Напротив – взимат всички тези тежки, умопомрачителни категории и ги поставят в обвивка от неподправена самоирония. Не си позволяват да се вземат прекалено на сериозно.

Това ги застава да се самопровокират във всеки един момент, да се себенадмозват и променят. AZ оплаква съдбата си, споменава травматични спомени от детството си, но и се надсмива на болката си, сам съзнава, че изглежда нелепо. BY от своя страна не спира да говори за житейските си несгоди, свързани с безпаричието му. Обявява се за нелегален синдикат, който се бори срещу „злия капитализъм“ и „аморалното консуматорско общество“. Вдига във въздуха ръката си като типичен френски социалист от края на 60-те години. Крещи възгласи за промяна, свобода, братство, единство, равенство сякаш е на левичарски митинг, а всъщност е много, много сам. Твърде сам. „Идеалите“ му са смешни и лишени от всякакъв смисъл, но дори това няма кой да разбере. Провокира едновременно смях и съжаление.

Визуалната естетика на представлението също задава интересни въпроси. Тя поставя спектакъла на ръба между реализма и пълната фикция, между драматическия психологизъм и игровия абсурд.

Сценографът Елис Вели организира пространството в два плана. Първият е натуралистичният декор, върху който актьорите разполагат действието си. На сцената е изграден малък мост, пресъздаващ идеята за реално място, на което се случват истински събития. Там би трябвало да има двама души, наблюдавани от публиката. Вторият план е фикционален, той е този, който зрителите биха могли да допльнат с въображението и подсъзнанието си. Идеята за реална среда се изчерпва с декора на моста. Всичко останало – реката отдолу, пътят отзад и отстрани, светлините в далечината и т. н., не се вижда. Само се говори за тях и се материализират през речта на действащите лица. Има и още един момент, който сближава двете естетики на сценографията. Заг моста, на който са разположени актьорите, е опънато голямо бяло платно. Върху него се прожектират предварително записани видеосегменти. Това започва още преди началото на представлението – докато публиката влиза и се настанива по местата си – и продължава до поклона след края. Когато прожекторите в залата са изключени, платното изчезва от ползрението, то се слива с черния фон на залата в театър „Азарян“ и позволява на видеото да съжителства като реален декор, елементите от екрана да приличат на истински построени сценични материали. Когато салонът бъде осветлен, това напълно се променя. Заг актьорите продължават да стоят образите на града, луната и нощните лампи. Междувременно тези картини не запълват цялото платно, а на показ остават неговите краища. На публиката ѝ е оставено тя сама да прецени кое е действително и кое – не. Това, разбира се, се случва постепенно. Спектакълът доброволно е лишен от всякаква идея за претенциозност и надменност. Той приема зрителите по един начин и ги изпраща от залата по друг. Не им вмения чувства, а им представя няколко възможности, от които те могат да изберат.

Така „Мостът“ се реализира в предвидения стил на постмодерна мозайка. Там съжителстват много стилистики, които едновременно се обединяват и раздробяват. Те се допльват, отхвърлят, надграждат едни други в името на пълнокръвния спектакъл.



АЛЕКСАНДЪР КР. ХРИСТОВ

Олга Токарчук, „Правек и други времена“ (откъс)

Времето на Правек

Правек е място в центъра на Вселената. Да се прекоси с бързи стъпки Правек от север на юг, отнема час. От изток на запад също. А ако човек реши да обиколи Правек бавно, като се въздържа внимателно и съсредоточено във всичко, тогава ще му трябва цял ден. От сутринта до вечерта.

Северната граница на Правек минава по пътя между Ташув и Келце, натоварен и опасен, защото разпалва страха от пътуването. Тази граница е пазена от архангел Рафаил. На юг границата опира в Йешкотле, където има църква, старчески дом и ниски къщички около кален централен площад. Градчето е опасно, защото поражда жажда да притежаваш и да бъдеш притежан. Откъм неговата страна Правек е пазен от архангел Гавраил.

От юг на север, от Йешкотле до разклона за Келце, води Друмът и Правек се простира от двете му страни. Западната граница на Правек са крайречните влажни ливади, малко гора и едно имение. В имението има стаго коне, само един от които струва колкото цял Правек. Конете са на господаря, а ливадите – на енорийския свещеник. Опасността на западната граница е от изпадане в надменност. Тази граница е охранявана от архангел Михаил. На изток границата на Правек е река Бялка, която отделя неговите земи от земите на Ташув. След това Бялка извира към воденицата, а границата продължава през ливадите и елаците. Опасна тук е глупостта, която произлиза от желанието да се прабииш на умник. Тази граница е пазена от архангел Уриел.

Насред Правек Бог е струпал възвишение, на което всяко лято се събират рояци майски бръмбари. Затова хората са го нарекли Бръмбаров хълм. Понеже работата на Бог е да сътворява, а на хората – да дават имена.

От северозапад на юг тече река Черна, която се слива с Бялка при воденицата. Черна е дълбока и тъмна. Тече през гората, която отразява в нея обраслото си лице. По Черна плават сухи листа, а във въртопите ѝ невнимателни насекоми се борят за живота си. Черна дърпа корените на дърветата и подрива гората. Понякога по тъмната ѝ повърхност се образуват вировете, защото реката може да бъде зневна и неукротима. Всяка година късно напролет се разлива по ливадите на свещеника и там се пече на слънце. Позволява на жабите да се множат до безкрай. Свещеникът се бори с нея цяло лято, а тя всяка година любезно се съгласява да се върне в своето корито в края на юли. Бялка е плътка и жизнелюбна. Простира се в широкото си корито и нищо не крие. Прозрачна е и бистрото ѝ пясъчно дъно отразява слънцето. Прилича на голям блестящ гушер. Бяга между тополите и прави палави завои. Лудоритите ѝ са трудно предвидими. Случва се някоя година да превърне гъсталака на елащата в остров, а после за десетилетия се отдръпва далече от дърветата. Бялка тече през горички, ливади и поляни. Блести в пясъчно и златно. При воденицата реките се сливат. Най-напред текат една до друга, нерешителни, плахи пред лелеяната близост, а после попадат една в друга и се губят в себе си. Реката, която тръгва от това смесване при воденицата, вече не е нито Бялка, нито Черна, затова пък е мощна и с лекота върти колелото, което мели брашното за хляба. Правек се разполага край двете реки и край онази третата, родена от тяхната страст. Реката, получена от сливането при воденицата на Черна и Бялка, се нарича Река и тече нататък спокойна и сбъдната.

Времето на Геновева

През лятото на четиринайсета година за Михал пристигнаха на коне двама царски войници в светли мундири. Той ги видя да приближават откъм Йешкотле. Горещият въздух носеше смеха им. Михал застана на прага на къщата по набрашнена престилка и зачака, въпреки че знаеше какво ще искат от него.

– Вие кой? – попитаха.
– Меня зовут Михал Юзефович Небески – отвърна Михал така, както е редно да се отвърне.
– Ну, ест' у нас сюрприз.

Взе от тях хартичката и я занесе на жена си. Тя цял ден плака, докато стягаше Михал за война. Чувстваше се толкова тежка и изнемоляла от плач, че не може да пристъпи прага, за да изпрати с поглед мъжа си до моста. Когато паднаха цветовете на картофите, а на тяхно място вързаха малки зелени плодове, Геновева установи, че е бременна. Преброи месеците на пръсти и стигна до първия сенокос в края на май. Би трябвало да се е случило точно тогава. Стана ѝ мъчно, че не успя да каже на Михал. Може би растящият от ден на ден корем беше някакъв знак, че той ще се върне, че трябва да се върне. Геновева въртеше воденицата сама, както преди го беше правил Михал. Наглеждаше работниците и пишеше квитанции на селяните за зърното. Вслушваше се в шума на машините и в ромона на водата, която движеше воденичните камъни. Брашното се задържаше по косата и миглите ѝ, така че когато вечер застанеше пред огледалото, виждаше в него стара жена. После старата жена се събличаше и изучаваше отражението на корема си. Лягаше си и въпреки възглавниците и вълнените чорапи, не можеше да се стопли. А понеже в съня, както във водата, се влиза винаги

със стъпалата напред, дълго не успяваше да заспи. Така имаше много време за молитва. Започваше с *Отче наш*, после *Богородице Дево, радвай се*, а за накрая оставяше любимата си молитва за сън към ангела хранител. Молеше го да се грижи за Михал, защото може би по време на война трябва повече от един ангел хранител. После тези молитви преминаваха в картини от войната – бяха ясни и убоги, защото Геновева не познаваше друг свят извън Правек, нито други войни, освен съботните сбивания на площада, когато пияни мъже излизаха от кръчмата на Шлом. Тогава те се дърпаха за полите на сюртуците, събаряха се на земята и се влачеха из калта омазани, мръсни, жалки. Така че Геновева си представяше войната като бой сред кал, локви и боклуци, борба, в която всичко се решава отбеднџ, с един замах. Затова се чудеше, че войната продължава толкова дълго. Понякога, когато отиваше на пазар до градчето, се вслушваше в разговорите на хората.

– Царят е по-силен от немеца – казваха.

Или:

– Войната ще свърши по Коледа.

Но тя не свърши нито тази Коледа, нито някоя от следващите четири.

Точно преди празниците Геновева отиде на пазар в Йешкотле. Докато минаваше по моста, видя покрай реката да върви момиче. Бедно облечено и босо. Голите му стъпала смело газеха в снега и калта, като оставяха дълбоки малки следи. Геновева потръпна и спря. Погледна отгоре непознатата и в чантата си намери копейка за нея. Онази вдигна поглед и очите им се срещнаха. Монетата падна в снега. Девойката се усмихна, но в тази усмивка

нямаше нито благодарност, нито симпатия. Показаха се големи бели зъби, блеснаха зелени очи.

– За теб е – каза Геновева.

Момичето приклепна и внимателно извади монетата от снега с пръст, после се обърна и без да пророни нито дума, продължи нататък. Йешкотле изглеждаше така, сякаш му бяха отнети цветовете. Всичко беше черно, бяло и сиво. На площада се събираха мъже на групички и обсъждаха войната. Унищожени градове, имуществото на жителите разпилано по улиците. Хората бягат от курушумите. Брат търси брат. Не се знае кой е по-лош – руснакът или немецът. Немците тровяха с газ, от който очите се пръскат. Наближи ли време за жътва, ще настане глад. Войната е първото бедствие, след което ще дойдат другите. Геновева избегна купчини с конски фъшкии, които разтопяваха снега пред магазина на Шенберт. Върху забит на вратата шперплат пишеше:

ДРОГЕРИЯ

Шенберт и ко.
държи на склад само
първокласствени
сапун за пране
синка за белъ
пшеничено и оризово
нишесте
дървено масло
свещи кибрит
прах срещу насекоми

Внезапно ѝ стана лошо от гумите *прах срещу насекоми*. Помисли си за този газ, който използват немците и от който очите се пръскат. Дали хлебарките изпитват същото, когато ги посипят с праха на Шенберт? Трябваше няколко пъти да си поеме дълбоко дъх, за да не повърне.
– Какво обичате? – попита с напевен глас млада жена в напреднала бременност. Погледна корема на Геновева и се усмихна.

Геновева поиска нафта, кибрит, сапун и нова твърда четка. Прокара пръст по острата четина.

– Ще чистя за празниците. Ще мия подметките, ще пера пердетата, ще изчистя печката.

– И ние скоро имаме празник. Освещаване на храма. Вие сте от Правек, нали? От воденицата? Познавам ви.

– Сега вече и двете се познаваме. Кога ви е терминът?

– Февруари.

– И аз през февруари.

Шенбертова започна да нарежда на тезгяха калъпи домашен сапун.

– Не сте ли се замисляли защо ние, глупачките, раждаме, като наоколо има война?

– Навярно Бог...

– Бог, Бог... Той е добър счетоводител и се грижи за графите *дебит* и *кредит*. Трябва да има баланс. Коемо се изгуби, трябва да се роди... А вие сигурно момче носите, такава хубава.

Геновева вдигна кошницата.

– Нужно ми е момиче, защото мъжът ми е на война, а момче без баща трудно се възпитава.

Шенбертова излезе иззад тезгяха и изпрати Геновева до вратата.

– На нас изобщо са ни нужни гъщери. Ако всички наведнџ започнем да раждаме момичета, ще настъпи мир на света. Засмяха се и двете.

Времето на ангела на Миша

Ангелът видя раждането на Миша по съвсем различен начин от акушерката Куцмерка. Изобщо, ангелът вижда всичко по различен начин. Ангелите възприемат света не чрез физически форми, родени и след това унищожени от същия този свят, а чрез смисъла и душата на тези форми. Ангелът, отреден на Миша от Бога, видя едно обляло и затръшнато в себе си тяло, затягащо се около бипшето като вързоп – това беше тялото на Геновева, която раждаше Миша. А Миша ангелът видя като свежо, светло и празно пространство, в което след малко щеше да се появи зашеметена, в полусъвясн гуша. Когато детето отвори очи, ангелът хранител благодари на Всевишния. После погледът на ангела и погледът на човека се срещнаха за първи път и ангелът потрери, както може да трепери един ангел, който няма тяло.

Ангелът пое Миша на този свят зад гърба на акушерката: разчистваше жизнено пространство за малката, показваше я на другите ангели и на Всевишния, а безплътните му устни шепнеха: *Вижте, вижте, ето я моята душичка*. Преливаше от необикновена ангелска нежност, от пропито с обич съчувствие – това е единственото чувство, което изпитват ангелите. Понеже Създателят не им е дал

инстинкти, емоции, нито нужди. Ако ги имаха, нямаше да бъдат духовни създания. Единственият инстинкт, който имат ангелите, е инстинктът на съчувствието. Единственото чувство на ангелите: безкрайно, тежко като небосвода съчувствие.

Сега ангелът виждаше Куцмерка, която къпеше детето с топла вода и го сушише с мека бархетна кърпа. После погледна Геновева в очите, почервенели от усилито. Наблюдаваше събитията, както се наблюдава течаща вода. Те не го интересуваха сами по себе си, не будеха лобопитство, нали знаеше откъде и накъде текат, знаеше тяхното начало и край. Виждаше потока от събития, подобни и различни, близки или отдалечени във времето, произтичащи едно от друго или съвсем независими помежду си. Но това също нямаше значение за него.

За ангелите събитията са нещо като сън или филм без начало и край. Ангелите не могат да се включат в тях, те за нищо не им трябват. Човек се учи от света,

учи се от събитията, учи се на знания за света и за самия себе си, отразява се в събития, определя своите граници, възможности, дава си имена. Ангелът не трябва да черпи нищо отвън, той опознава себе си чрез самия себе си, в себе си съдържа цялото знание за света – такъв го е създал Бог. Ангелът няма разум като човешкия, не си прави изводи, не разсъждава. Не мисли логично. На някои хора ангелът би се сторил глупав. Но ангелът изначално носи в себе си плода от дървото на познанието, чисто знание, което единствено обикновеното предчувствие може да обогати. Това е разум, лишен от мислене, а заедно с него лишен и от грешки и от страха подире им; разум без предразсъдъци, произтичащи от погрешно възприятие. Ала както всички други Божи творения, ангелите са изменчиви. Това обяснява защо ангелът на Миша отсъстваше толкова често, въпреки че тя се нуждаеше от него.

Когато го нямаше, ангелът на Миша отвръщаше поглед от земния свят и гледаше други ангели и други светове, висши и низши, отредени за всяко нещо на света, на всяко растение и животно. Виждаше огромна стълба от битиета, необикновен строеж и съдържачите се в него Осем свята и виждаше Създателя, улусан да създава. Но грешни този, който мисли, че ангелът на Миша виждаше лика Божи. Ангелът вижда повече от човека, но не всичко. Докато се връщаше в мислите си към другите светове, ангелът трудно се съсредоточаваше върху света на Миша, който, подобно световите на други хора и зверове, беше тъмен и пълен със страдание като мътно, обрасло с водна леща плато.

Превод от полски: ГЕОРГИ КРЪСТЕВ

„Правек и други времена“ от нобеловата лауреатка Олга Токарчук е под печат в изд. ИСУ.

Запленена съм от алхимичните свойства на езика

Интервю с Ирина Некит, носителка на наградата „Перото“ за превода от български на румънски език на книгата на Аксиния Михайлова „Разкопчаване на тялото“

Ирина, как бихте се представили накратко?

Родена съм в село в Република Молдова. Там газехме в кал до колена, а обилните дъждове наводняваха всичко по пътя си. Имах усещането, че черната, лакома и мазна пръст ни поглъща и прилепя към долината, в която живеехме. Именно затова не спирам да се учудвам, че съм успяла да измъкна ръцете си от хумуса, сред който съм родена, и съм започнала да пиша поезия с тях. Вероятно знаете, че Република Молдова е малка държава, разположена в периферията на Румъния и граничеща с Русия. Аз нося в себе си този комплекс на родената в периферията, той е дълбоко вкоренен в съзнанието ми, не мога да се отърва от него. Преживях сриването на СССР и съм част от първото посткомунистическо поколение. Това прави идентичността ми изключително сложна, трудно е дори за самата мен да я разбера и опиша. Говоря, мисля, чета и пиша на румънски език. Но едновременно с това не забравям, че във вените ми тече кръвта на различни етноси, срещнали се по волята на политическите градежи и разрухи в региона. По принцип поставям на първо място екзистенциалните проблеми на битието, не тези, свързани с идентичността. Дебютирах като поетеса през 1992 г. Пиша и драматургични текстове. Няколко мои пиеси се играят на сцените на театрите в Кишинев, Букурещ, Бълц. Последната поставена моя пиеса е „Валсът на танковете“, чиято премиера беше през ноември 2020 г. в театър „Сатирикус“ в Букурещ. Цял живот се занимавам с културна журналистика, пиша театрални хроники и правя интервюта с хора на изкуството. Това е професията, с която си изкарвам хляба.

Как се чувствате – като румънска поетеса, като поетеса от Република Молдова, или по-скоро вярвате, че може да се говори за румънско културно пространство, което не познава границите между държавите?

Границата между Румъния и Република Молдова все още съществува, макар че там вече няма бодлива тел. У нас се говори много за Обединение или по-скоро за повторно обединение между Румъния и Република Молдова (в исторически план румънските земи се обединяват през 1918 г., а Бесарабия е част от Румъния до 1940 г., когато е анексирана от сталинския СССР). Това няма как да се случи поради политическата обстановка, породена от настроенията в Москва.

И все пак днес разполагаме с много повече свобода, отколкото по време на съветския режим, когато цялата пропаганда машина работеше срещу влиянията на западните страни и срещу румънците, които бяха обявени за фашисти. Всички народности в бившата Молдавска ССР бяха подложени на интензивна проруска трансформация. Официалният език на страната беше „молдовски“, макар всички да бяха наясно, че това е румънски език (но изписван с кирилски букви). Ако някой се осмелеше да пише с латински букви или да чете румънски книги, моментално се превръщаше в мишена на преследване. Много писатели, за които са предполагали, че пишат на румънски, бяха депортирани в Сибир. През 30-те години на миналия век говорещите на румънски поети от Тираспол са разстреляни.

Езиковият проблем е всъщност политически и продължава да е актуален и до днес. За съжаление, в Конституцията на Република Молдова все още фигурира безумният член номер 13, който назовава езика, говорен тук, молдовски (с латински букви). Всички много добре знаят, че това е румънски език. След 90-те години на миналия век можем да говорим за пълен синхрон на литературата от дясната и лявата страна на река Прут. Дори мога да твърдя, че благодарение на модерните технологии разликата между двете литератури изчезна почти изцяло. Всъщност литературата в двете страни е една – румънска.

Как бихте определили собствените си поетични търсения? Кои са основните проблеми, които Ви занимават като автор?

Известно време имах дилема, чудех се дали формата е водеща, или съдържанието е по-важно. Сега знам, че и двете са еднакво значими. И все пак трябва да призная, че стилистичните упражнения не ме интересуват чак



Ирина Некит

толкова много. Стремя се да пиша ясно и едновременно с това плътно и добре подредено. Като скулптор съм, чопля доста, докато премахна всичко излишно. Желанието ми е четящият да не се препъва в думите, докато чете. Искане ми се дори да забрави за акта на четене, да се усети погълнат от поезията, или да я вдъхне с лекота, едновременно с глътката въздух, която поема.

От самото си детство всички сме наясно, че разполагаме с ограничено време. За мен поезията е опит да съхраним частици от видяното, от мислите си, от преживяното вече. Виждате ли, аз осмислям живота като вече изживян. Сега пиша за онова, което е отминало преди секунди или години. Аз лека-полека изчезвам, изпарявам се, чертите на лицето ми се размиват, гумата на времето ги изтрива. Но за света, за нашата планета, или ако щете за Сатурн, това че ще изчезна яко дим няма никакво значение. Случи ми се един пролетен ден да се вгледам в раззеленените дръвчета, тучната трева и аленеещите макове и точно тогава ме озари следната мисъл: „смъртта е животът без мен“. Природата ще продължи цикъла си и без мен. Трябва да ви кажа, че осъзнаването на този факт ме удари като юрук в лицето. Вероятно всички хора преживяват подобни моменти. Сега пиша именно водена от това усещане за чезнене, за крехкостта на живота и неизбежното ни поемане отвъд.

Много харесвам поезията на сюрреалистите, екзистенциалистите и символистите, обичам стиховете на поетите онирици и херменевти, аз обаче имам нужда от директна връзка с реалността, нещо, за което да се залавя. Не бих могла да пиша в състояние на безтегловност (навярно не бих писала стихове, ако живеех в космически кораб!). Всекидневните житейски преживявания са именно такава опора, независимо дали са от днес или са късчета от паметта ни.

Запленена съм от алхимичните свойства на езика. Понякога много ми се ще да мога да забърквам лечебни тинктури от думи, да ги изсипвам в колбички и да ги нагривам на пламъка на свещ или да ги замразявам във фризера, за да видя какво ли ще излезе от опитите ми и докато правя всички тези експерименти, да вдъхвам токсичните изпарения или нежните аромати, които отделят езиковите смеси. Но това е само за кратко, защото реалният жив език ме вика при себе си и аз бързо пресичам границата на окултното, за да мога да си послужа с пълната сила на родения от действителността наратив.

Разкажете ни каква е връзката Ви с България?

С България ме свързва кръвта ми. Баща ми е наследник на български преселници, преместили се в Бесарабия по време на руско-турските войни през 1828-29 г. Центърът на бесарабските българи в Молдова е град Таракляя, оттам през 1932 г. дядо и семейството му се преместват в село Антоновка на река Прут. Това е моето родно място. Българският език, който говоря, е архаичен, разговорен, домашен. Не съм имала възможност да уча български в младите си години. Пропагандата на съветските власти за интернационализъм беше свършен фалш. В действителност етническите малцинства не

можеха да изучават родните си езици и култури, бяха подложени на интензивно руско влияние. Днес мога да кажа, че има по-добри възможности. В училищата, гимназиите и университетите вече се преподава български език. Мога да чета на български. Чела съм на румънски (в превод) книгите на Юлия Кръстева, Цветан Тодоров и Георги Господинов. На български съм чела пиесите на Константин Илиев и стиховете на Пею Яворов. От съвременните поети чета Аксиния Михайлова, Цветанка Еленкова, Мира Душкова. Постоянно се измъчвам, че познавам твърде малка част от българската литература.

Много ми се иска и да идвам по-често в България. За първи път имах възможност да гойда през 1990 г. Второто ми посещение беше през есента на 2016 г. В Русе, където бях гост на Фестивала *Елиас Канети* и представих превода на стихосбирката си – „Вечеря с ангели в снега“ (превод Георги Барбаров, редакция и подбор на Аксиния Михайлова), издадени от Фондация за българска литература.

– Как се запознахте с Аксиния Михайлова и как се роди идеята да преведете книгата ѝ на румънски? Лесно ли е да предложите български автор в Румъния?

С Аксиния Михайлова се познаваме от 2002 г., когато бяхме гости на фестивал в Братислава. Когато заговорих с нея на български, се просълзах. Оттогава следя книгите ѝ и за мен тя ставаше все по-интересен, разнolik и драматичен поетичен глас. Нейната чувствителност ми е много близка. Мотивите в текстовете ѝ са представителни за балканското културно пространство. За мен беше предизвикателство да превеждам от български език, искаше ми се текстовете ѝ да се леят естествено и на румънски. Не беше никак лесно да намеря издателство, което да публикува книгата. Но в крайна сметка това антологично томче със стихове на Аксиния Михайлова излезе в чудесното издателство „Тракус Арте“ в Букурещ.

Как приехте вестта за наградата?

Честно казано, не можех да повярвам. Сред номинираните имаше тежки имена и аз никога не си бях представяла, че работата ми ще бъде наградена. Наистина за мен беше много неочаквано. Приемам го като щедър жест от страна на журито и им благодаря от цялото си сърце. За мен наградата „Перото“ е огромна радост и изключителна чест.

Мислите ли, че в Република Молдова и Румъния има интерес към българската литература?

Разбира се, че има! За жалост, засега не се работи много за превода на български автори на румънски език. Но аз вярвам, че това ще се промени в следващите години.



**Въпроси и превод от румънски:
ЛОРА НЕНКОВСКА**

Стихове на Ирина Некит от стихосбирката „Празнична трапеза“ 2020

Чуждият плод

Мисля, че ще го докосна.

Ще направя крачка
ще протегна ръка,
без да се пазя от слънцето,
застинало между склоновете.

Златото му се налива от кристалния въздух
сладкият му сок ври в очакване
на нечии хищни зъби.

Заслепена се пазя
от блясъка на чуждия плод
висящ между заснежените била.

Мисля, че няма да го докосна.

нечия чужда уста ще отхапе от него
и ще остави следи от червило по скалите.

Бели линии

Събужда ме птица.
Над опънатия ѝ врат падат снежинки,
под ноктите ѝ легът се топи.

Какво ли е да пееш кацнал върху заснежено дърво?

Изпод завивките
сутринта ми прилича на карта, очертана от клони.
Там някъде, при пресичането на
белите линии,
клонът се отваря
извисяват се трели.
Чуват ги дори и онези, заспалите,
които никога вече не ще се събудят.

Острият нокът

Плачът от началото на века
се стича по всички прозорци.
Лудите си гризат ноктите,
докато се молят,
а хромите сънуват нозете си как тичат подир телата им.
„Животът е хубав!“, изкрещява просяк на улицата.
Минувачите го целуват като че е мъртво дете.
Над облаците летят
птичи нокти,
единият е ужасно остър и се приближава до синьото око.
А слепците се питат: „Ще го пробие, или ще мине
покрай него?“.

Водният кръг

С пръстите на краката
избутваме пясъка от дъното на морето,
виждаме рибите в прозрачната му тъкан,
прозират и коленете ни,
ноктите ни преминават през течни огледала,
миглите ни издигат към небосвода
кристалчетата сол

Вчера вълните се разбибах в нас,
искаха да ни запряжат на брега,
да разбият черепите ни в камънаците,
днес светлината се е разтлапа върху водната
повърхност,
морето е гладко
сякаш е потънало в забрава

Забравило е за бурите и корабокрушенията
забравило е за поривите на вятъра, за песните
на моряците,
за виковете на хвърлящите се от скалите,
забравило е гърмежите, светкавиците, скърцането
на мачтите,
забравило е как в него са се появили първите форми
на живот
и как са им поникнали плавници,
опашки, пипала

Оттласкваме се от дъното на морето,
отскачаме възможно най-високо,
хващаме се за ръце,
завъртаме се на хоро,
за едно хоро са необходими три глави,
три сърца,
три души

Да се завъртим, да се завъртим,
кой знае какво ще се случи с нас след месец,
след седмица,
кой знае кога пак ще дойдем насам,
родителите не успяваха да се измъкнат от работата си,
не са имали късмета да се къпят в морето,
само ние тримата,
докарани тук от пращия рейс
под безоблачното небе

Да се завъртим, да подскачаме, да забравим
какво ни боли и измъчва,
какво ни задушава и руши,
да забравим всичко,
да забравим защо плачем напред водата
и защо цяла година копняхме
да дойдем тук

С брадички над водната повърхност,
гледаме внимателно под нас –
ето ги,
и те дойдоха –
бащите ни
и бащите на бащите ни,
майките ни
и майките на майките ни,
доплуваха дотук
стотици и хиляди мими,
изминати под тежките води

Хайде елате с нас,
хванете се на хорото,
не се стеснявайте,
греете като новородени,
хванете ни за дланите,
дръжте се здраво,
подскачайте, въртете се,
подвиквайте

Извикайте и онзи, който не се осмелява
да се залови на хорото,
той е бащата на жената, която ни настани в къщата си
за кратката ни почивка,
той се е удавил
преди петдесет години,
сега плува там на хоризонта,
извикайте го, ела с нас,
имаме място за всички

Хорото ни е все по-голямо,
по-пенесто,
скачаме, разпръскваме се, крецим
плашим чайките,
разпръскваме рибните пасажи,
кой знае дали ще дойдем и догодина,
кой знае дали ще се срещнем отново,
може да е последният път, в който се държим за ръце,
може да е последният път, когато се плацикаме в морето.

То знае

То расте бързо
като пъпка скрила вътре в себе си червени венчелистчета,
всяко венчелистче е ден,
то първо започва да бие
там отляво
сред слузта
и първите тъкани на ембриона

то не чува собствените си удари,
не вижда корените си,
които достигат до петите
и над ушите,
не може да преброи нощите,
в които тялото спи спокойно
а то бди,
без да усеща мириса на кръвта
без да знае, че през тъмните му камери
преминава клокочещата
пурпурна река, която напоява
скритите под кожата градини
и ги кара да разцъфнат
в пенести съцветия

При досега на дланта ти
то се свива на кълбо
под закръглената гърда,
или пък иска да изскочи от гръдта ми,
когато вратата се отвори и влязат черните мухи

То знае кога ще спре
завинаги,
но няма уста да ми каже,
моето мъгчливо сърце
не е научило буквите
то е неграмотно
не може да чете
не може да разбере
какво пиша тук за неговия роман
там отляво.

Празнична трапеза

Има само три клонки
сред тях – сойка

от клонките нагоре една зад друга,
почти невидими,
тръгват девет вейки

бих стояла да броя пъпчиците
бих била единствената,
която да би сторила това за него
но пък си имам друго за вършене

слънцето залязва
ятото сенки се спуска
над младата трева

сноп светлина
пада право
в очите ми
може би това е знак да се отдалеча
за да не пророня някоя сълза

вейките се поклащат
сойката излита

на хоризонта се вижда
празнична трапеза.

Огледалото

Близо
по-близо до лицето на татко
за последен път го целувам по челото,
кървава сълза
се търкулава от затвореното му око

Близо
по-близо до лицето на мама,
за последен път я целувам по бузата,
вятърът измъква изпод забрадката
безжизнен кичур коса

Тръгнаха си
отидоха си един подир друг
без тях къщата
започва да се руши,
вече няма стълби
нито пък врата
верандата се разпада
входът зее като пещера,
обрасла в репей

Да ги отместим
и да пристъпим в най-светлата стая,
не е възможно
там горе
между прозорците
да не е останало
старото огледало,
взеха ни одеялата,
масите и столовете,
килимите с рози,
всичко ни взеха
но него не са
невъзможно е да не е останало
там горе
старото огледало
в сребърна рамка

Близо
по-близо до големите прозорци,
някой е взел пердетата
с бели букетчета,
светлината мирише на плевели,
две изплашени сърца
се шурат до тавана
плясък на криле
виещо се чуруликане
над мен,
там горе
на мястото на огледалото
виждам
лястовиче гнездо

Кой би могъл?
Кой го е взел?

Във вътрешността му
са останали стените, украсени с бродерии,
утринното слънце, сенките на свечеряванията
и младежките лица на мама и татко

Сега из стаята
летят две лястовици,
те всяка пролет
ще се завръщат
в гнездото си,
ще се потапят във водите
на изчезналото огледало
близо
все по-близо
до детския ми лик.

Превод от румънски: ЛОРА НЕНКОВСКА



Джулиан Барнс, „Мъжът с червеното палто“ (откъс)

През юни 1885 г. в Лондон пристигат трима французи. Единият е принц, другият е граф, а третият – човек с обикновен произход и италианска фамилия. Впоследствие графът е описал целта на пътуването им като „пазаруване за духа и околото“.

А бихме могли да започнем и от Париж предишното лято, с Оскар и Констанс Уайлд по време на медения им месец. Оскар чете наскоро издаден френски роман и въпреки личния повод на пътешествието с удоволствие дава интервюта за пресата.

Или да започнем с един курушум и с пушката, която го е изстреляла. Обикновено този подход върши работа: според непохватното драматургично правило, ако в първо действие на сцената висе пушка, то в края на пиесата тя непременно ще гръмне. Но коя пушка и кой курушум? По онова време ги е имало в изобилие.

Можем дори да започнем от Кентъки откъд океана през 1809 г., когато Ифрѝм Макдауъл, потомък на шотландски и ирландски имигранти, оперирал някоя си Джейн Крофорд, за да отстрани киста на яйчника ѝ, пълна с петнайсет литра течност. Поне тази нишка от сюжета има щастлив край. Или от онзи мъж, който лежи на леглото си в Булон-сюр-Мер – може би със съпругата си, може би сам – и се чуди какво да направи. Не, не е точно така: бил е наясно какво да направи, просто не е знаел кога и дали ще успее да извърши онова, което е искал.

А можем да започнем съвсем прозаично – с палтото. Освен ако не е по-удачно да го наречем халат. Червен – по-точно, ален, – дълъг до глезена, а изпод него на китките и шията се показва бял ленен рюш. Отгоду брокатен чехъл добавя към композицията малко жълто и синьо.

Само че не е ли несправедливо да започнем с палтото вместо с човека, който го е облякъл? Тъкмо заради това палто обаче и по-точно заради начина, по който е изобразено, помним този човек, ако изобщо го помним. Как ли би се почувствал той? Облекчен, развеселен, малко обиден? Зависи как тълкуваме характера му от дистанцията на времето.

Но това палто напомня на друго, нарисувано от същия художник. С него е облечен красив младеж от почтено или поне видно семейство. Макар да позира на най-прочутия портретист на епохата, младежът не изглежда щастлив. Времето е меко, но палтото, което са го помолили да облече, е от пътен туид и не е подходящо за сезона. Моделът се оплаква на художника от избора на дрехата. Художникът отговаря, но са ни известни само гумите му и не можем да преценим дали тозът е леко шеговит, професионално властен или заповедно надменен: „Не сте важен вие, важно е палтото“. Истината е, че и червеният халат, и въпросното палто стават по-паметни от хората, които са ги облекли. Творбите надживяват личните капризи, родовата гордост и обществените привички, защото времето неизменно е на страната на изкуството. И така, да продължим с осезаемото, с конкретното, с делничното – с червеното палто. Защото благодарение на него се натъкнах за пръв път на картината и на човека: през 2015 г. платното беше изложено в Националната портретна галерия в Лондон, взето назаем от Америка. Преди малко нарекох палтото „халат“, но и това не е съвсем точно. Мъжът не е облечен с пижама под дрехата, освен ако дантелените манишети и яката не са на нощна риза, което изглежда слабо вероятно. Дали да не го приемем за официално манто? Притежателят му едва ли става от леглото току-що. Известно е, че картината е рисувана в късните сутрини, след което художникът и моделът обядвали заедно. Известно е също, че съпругата на модела била изумена от възлияния апетит на художника. От името на картината научаваме, че нарисуваният мъж е в дома си. И че въпросният дом е в по-наситен винен цвят: централната алена фигура се откроява на бургундско червен фон. Тежките завеси отзад са привързани с два еднакви ширита, има и трети, от различен плат, но всичко се слива с бургундското червено на пода без видима граница. Внушението е силно театрално – и позата, и изобразителният стил излъчват наперено самодоволство. Картината е нарисувана четири години преди споменатото пътуване до Лондон. Изображеният на нея мъж с обикновен произход и италианска фамилия е на трийсет и пет години, красив, с брада, отправил самоуверен поглед над гясното рамо на зрителя. Той е мъжествен, но слаб и постепенно, след първоначалното впечатление от картината, когато бихме си помислили: „Важно е палтото“, осъзнаваме, че всъщност не е. По-важни са ръцете. Лявата е върху хълбока, а дясната – на гърдите.



Ръстите са най-изразителният детайл от портрета. Всеки е в различно положение: изпънат, леко свит, напълно свит. Ако трябва да отгатнем професията на мъжа, бихме го взели за виртуозен пианист.

Дясната му ръка е на гърдите, а лявата – на хълбока. Или става дума за скрит намек: дясната ръка е върху сърцето, а лявата – до слабините. Дали пък отчасти намерението на художника не е било такова? Три години по-късно той рисува портрет на жена от висшето общество, който скандализира Салона. (Възможно ли е изобщо Париж от Бел епок да бъде скандализиран? И още как, освен това може да бъде не по-малко гбуличен от Лондон.) Дясната ръка опипва нещо, което изглежда, е клуп, закачен на копче. Ръстите на лявата ръка са пълнати под двойно препасания на кръста шнур, който напомня на ширита върху завесата от фона. Шнурът е вързан на сложен възел, от който един върху друг висят два едри пискюла. Увиснали са точно под слабините като ален бичи пенис. Нарочно решение на художника? Няма как да знаем. Той не е оставил обяснение за картината.

Бил е лукав, но великолепен майстор; рисувал тъкмо великолепието и не се боял от полемиката, всъщност тя дори го примамвала.

Позата е благородна и решителна, а ръцете я правят по-сложна и нюансирана. Оказва се, че не принадлежат на концертиращ пианист, а на лекар, на хирург, на гинеколог. А аленият камшик от бичи пенис? Всяко нещо с времето си.

И така, да започнем с онова посещение в Лондон през лятото на 1885 г.

Принцът е Едмон дьо Полиняк.

Графът е Робер дьо Монтеско-Фезансак.

Мъжът с обикновен произход и италианска фамилия е д-р Самюел Жан Поци.

Първата им покупка за духа са билети за Хенделовия фестивал в Кристална гора, където слушат ораторията „Израил в Египет“ в чест на двестагодишнината от раждането на композитора. Полиняк отбелязва: „Изпълнението предизвика колосално въздействие. Четирите хиляди музиканти устроиха кралски празник на *le grand* Хендел“.

Тримата посетители носят препоръчително писмо от Джон Сингър Сарджънт, художника на „Д-р Поци у дома“.

Писмото е адресирано до Хенри Джеймс, който видял картината в Кралската академия през 1882 г. и когато Сарджънт рисува с цялото си умение години по-късно, през 1913 г. Тогава писателят е на седемдесет.

Писмото започва така:

Скъпи Джеймс,

Помня как веднъж споменахте, че гостуването на някой и друг французин в Лондон е приятно разнообразие за Вас, затова проявявам гързостта да Ви представя двама мои приятели. Единият е д-р С. Поци, мъжът с червеното палто (невинаги), личност с блестящ ум, а другият е Монтеско, уникален свръхчовек.

Странно, че това е единственото запазено писмо на Сарджънт до Хенри Джеймс. Художникът явно не знае, че и Полиняк ще се присъедини към двамата – допълнение, което сигурно е заинтригувало и зарадвало Джеймс. А може би не. Пруст твърди, че принцът приличал на „изоставена тъмница, превърната в библиотека“.

По онова време Поци е на трийсет и осем, Монтеско – на трийсет, Джеймс – на четиридесет и две, а Полиняк – на петдесет и една.

Джеймс от два месеца е наел вила на възвишението Хампстед Хийт и предстои да се върне в Борнмът, но отлага отпътуването си. Отделя два дни, 2 и 3 юли 1885 г., за да забавлява тримата французи, които, както пише впоследствие, „копнеят да опознаят естетизма на Лондон“. Биографът на Джеймс, Лион Едъл, описва Поци като „лекар на висшето общество, колекционер на книги и много културен събеседник“. Темата на разговорите не е известна, колекцията от книги отдавна се е разпиляла, останал е само лекарят на висшето общество. С червеното палто (невинаги).

Принцът и графът са от старо аристократично потекло.

Графът твърди, че е от рода на мускетаря Д'Арманиян и че дядо му бил адютант на Наполеон. Бабата на принца пък била близка приятелка на Мария Антоанета, баща му бил министър-председател на правителството на Шарл X и автор на Юлските оргонанси, чийто дух на абсолютизъм предизвиква Френската революция от 1830 г. Когато на власт идва новото правителство, бащата на принца е осъден на „гражданска смърт“ – лишаване от граждански права – и престава да съществува от гледна точка на закона. Съвсем по френски обаче несъществуващият човек получава правото на съпругески посещения по време на първия си престой в затвора и в резултат на едно от тях се ражда Едмон. В графата „Баща“ в акта му за раждане мъртвият за гражданското общество аристократ е вписан като „Принцът, наречен маркиз Дьо Шалансон, в момента пътешественик“.

Семейство Поци са италиански протестанти от Валтелена в Северна Ломбардия. По време на религиозните войни в началото на XVII в. човек от рода Поци е сред мнозината, изгорели в защита на своята вяра в протестантската църква в Тельо през 1620 г. Скоро след това семейството се мести в Швейцария. Доминик, дядото на Самюел Поци, първи пристига във Франция, прекосява страната бавно, поспира тук-там и накрая се установява като сладкар в Ажан и пофренчва фамилията си на Поци. Последното от неговите единайсет деца – неизбежно кръстено Бенжамен – става протестантски свещеник в Бержерак. Семейството на пастора е набожно и републиканско, отдадено на Бог и добросъвестно по отношение на своите обществени и нравствени задължения. Майката на Самюел, Инес Еско-Меслон от рода на дребни перигорски аристократи, донася на съпруга и новото си семейство очарователната къща от XVIII в. „Ла Гроле“ на няколко километра от градчето Бержерак, която Поци обича и разширява през целия си живот. Крехка и изтощена от многобройните раждания, майката умира, когато Самюел е десетгодишен, а свещеникът скоро се жени повторно за „млада и здрава“ англичанка на име Мари-Ан Кемп. Самюел още от дете говори два езика – френски и английски. Освен това през 1873 г. възстановява италианското семейно име Поци.

„Странно трио“, отбелязва Клод Вандерпотен, биографът на Поци, за въпросното пътуване до Лондон. Той има предвид отчасти различното обществено положение на тримата пътешественици, но вероятно и присъствието на известния с хетеросексуалната си ориентация обикновен гражданин в компанията на двама аристократи с „елински наклонности“. (Ако приличат на герои на Пруст, то е, защото всички са – частично, косвено – свързани с герои на френския писател.) По онова време в Лондон има две забележителности, които парижките естети неизменно посещават: магазина „Либърти“, открит през 1875 г. на Риджънт Стрийт, и галерията „Гроувър“. Монтеско се любувал в захлас на картината на Бърн-Джоунс „Омагьосаният Мерлин“ по време на Парижкия салон през 1875 г. Сега тримата се срещат с художника, който ги води във фаланстера за декоративни занаяти на поета утопист Уилям Морис, където графът си избира платове, и в ателието на керамика Уилям де Морган. Срещат се и с художника Лорънс Алма-Тадема. Обикалят Бонд Стрийт, за да си купят туид за костюми, шапки и сака, ризи, вратовръзки и парфюми, отиват в „Челси“ да намерят къщата на Томас Карлайл, обикалят книжарниците. Джеймс е изключително грижлив домакин. Той пише, че намира Монтеско за „любопытен, но повърхностен“, а Поци – за „очарователен“ (Полиняк отново сякаш остава незабелязан). Кани ги на вечеря в клуб „Риформ“, където ги запознава с американския художник Уислър, на когото Монтеско става запален почитател. Джеймс урежда на гостите си и посещения в Пауновата стая, създадена от Уислър в дома на корабния магнат Ф. Р. Лейланд. Поци обаче бива повикан обратно в Париж с телеграма от съпругата на свой прочут пациент: Александър Дюма-син.

От Париж Поци пише на графа с молба да отиде отново в „Либърти“ и да допълни поръчката му. „Купи ми трийсет мола от плата за завеси с цвят на водорасли, от който прагавам мостра. Моля те, плати от мое име. Ще ти дължа трийсет шилинга и огромна благодарност“. Подписва се като „верен приятел на твоето прерафаелитско братство“.

Когато „странното трио“ пристига в Лондон, никой от тези хора не е особено известен извън непосредственото си обкръжение. Принц Едмон дьо Полиняк има неосъществени музикални амбиции и по настояване на семейството си много години е обикалял Европа във вежливо, неособено охотно и теоретично търсене на съпруга. Но така или иначе той – а не толкова евентуалната избраница – винаги съумявал да избегне съпругеския плен. Поци вече десет години гради кариера като хирург и светски лъв, работи в общинска болница и същевременно привлича изискана частна клиентела. През идните години и двамата ще постигнат известна слава и удовлетворение. Въпросната слава, каквато и да е тя, има предимството да се основава на относително ясна осведоменост на обществото кои са тези хора.

Превод от английски: НАДЕЖДА РОЗОВА

Книгата излиза с логото на изд. „Обсидиан“.

Александър Пушкин „Драматургия. Театрална естетика“ (откъс)

За народната драма и драмата „Марфа Посадница“

При все че естетиката от времената на Кант и Лесинг е развита с такава яснота и размах, ние все още предпочитаме да използваме понятията на тежкия педант Готшед; продължаваме да повтаряме, че *прекрасното* е подражание на изящната природа и че главното достоинство на изкуството е *ползата*. Защо оцветените статуи ни харесват повече от мраморните или медните? Защо поетът предпочита да изразява мислите си в стихове? И каква е ползата от Венера на Тициан и от Аполон Белведерски? Правдоподобие то все още се изтъква като главно условие и основа за драматическото изкуство. Ами ако ни докажат, че самата същност на драматическото изкуство изключва правдоподобие? Като четем една поема, един роман, ние често можем да се увлечем и да се въобразим, че описваното събитие не е измислица, а истина. В одата и в елегията можем да си мислим, че поетът е изобразил не своите действителни чувства, а същинските обстоятелства. Но къде е правдоподобие в здание, разделено на две части, едната от които е пълна със зрители, разбрали се etc.

Ако ще разбираме правдоподобие като строго спазване на костюма, цветовете, времето и мястото, то и тук ще видим, че най-великите драматурзи не са се поддали на това правило. У Шекспир римските ликтори спазват обичаите на лондонските алдермани. У Калдерон храбрият Кориолан предизвиква консула на дуел, хвърляйки му ръкавица. У Расин полускитът Иполит говори с езика на млад благовъзпитан маркиз. Римляните на Корней са или испански рицари, или гасконски барони, а швейцарската гвардия съпровожда Клитемнестра на Корней. С всичко това Калдерон, Шекспир и Расин стоят на недостижима висота и техните произведения формират вечния предмет на нашите изучения и възторзи.

Какво правдоподобие трябва да изискваме от един драматург? За разрешаването на този въпрос в началото нека разгледаме що е драма и каква е нейната цел. Драмата се ражда на площада и е народно увеселение. Народът като децата има нужда от забавление, от действие. Драмата му представя необикновено, странно събитие. Народът има нужда от силни усещания, за него и екзекуциите са зрелище.

Смехът, съжалението и ужасът са трите струни на нашето въображение, изтръпващи от драматическото въздействие. Но смехът бързо отслабва и единствено на него не е възможно да се построи пълноценно драматическо действие. Античните трагичи пренебрегват тази пружина. Нея преимуществено я овладява народната сатира и така приема драматическа форма, по-близка до пародията. По този начин се ражда комедията, доста усъвършенствана с времето. Да отбележим, че високата комедия не е изградена само върху смеха, а и върху разширението на характерите и тя често се доближава до трагедията.

Трагедията най-вече показва тежки злодейства, свърхестествени, дори физически страдания (например Филоклет, Егип, Лир). Но навикът притъпява усещането – въображението свиква с убийствата и екзекуциите, става равнодушно към тях, докато изобразяването на страстите и излиянията на човешката душа за него винаги е ново, винаги интересно, велико и поучително. Драмата започва да се занимава със страстите и с човешката душа.

Достоверност на страстите, правдоподобие на чувствата в предполагаеми обстоятелства – ето какво изисква нашият ум от драматурга.

Драмата напуска площада и се пренася в палатите по изискването на образованото, избраното общество. Поетът се преселва в царския двор. Междувременно драмата си остава вярна на първоначалното си предназначение – да въздейства върху множеството, да възбужда неговото любопитство.

[А какво друго привлича вниманието на образования, просветен зритель, ако не представянето на големите държавни събития? Оттук историята се пренася в театъра – и народите, и царете, показани пред нас от драматурга.

В палатите драмата се променя, гласът ѝ става по-тих. Тя вече не изпитва нужда да крещи. Изоставя маската на преувеличението, необходима на площада, но излишна в стаята, и се опростява, става по-естествена. По-изтънените чувства вече нямат необходимост от силен потрес. Тя престава да изобразява отвратителните страдания, отвиква от ужасите, лека-полека става благопристойна и важна.] Но тук драмата изоставя общоразбираемия език и възприема модния, избран, изтънен говор.

Оттук и разликата между народната, Шекспировата трагедия, и придворната, Расиновата. Авторът на народната трагедия е по-образован от своите зрители, той знае това, предлага им свободните си произведения, уверен във възвишеността си чрез признанието на публиката, което несъмнено е чувствал. В двора, обратно, поетът се усеща по-ниско от своята публика. Зрителите са по-образовани от него, в крайна сметка така мислят и той, и те. Той не се отдава свободно и смело на замислите си. А се опитва да отгатне изискванията на изтънените вкусове на хора, чужди му като положение. Страхува се да не унижи някой висок сан, да не засегне определени капризи на своите зрители – оттук и свенливата строгост, смешната надутост, превърнала се в пословица (*un héros, un roi de comédie*¹), навикът да се гледа на хората от висшето съсловие с някакво раболепие и да им се придава странен, нечовешки начин на изразяване. У Расин (например) Нерон няма да каже просто: *je serai caché dans ce cabinet*, а: *„Caché près de ces lieux je vous verrai, Madame“*. Агамемнон буди своя довереник и високопарно му казва:

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille.
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille.²

С това ние сме свикнали, струва ни се, че така и трябва да бъде. Но е редно да си признаем, че ако в трагедията на Шекспир героите се изразяват като коняри, това не ни е странно, тъй като чувстваме, че и знатните трябва да изричат прости понятия като обикновените хора.

Нямам за цел и не мога да определя предимствата и недостатъците на едната и на другата трагедия – да изяснявам съществените разлики в системите на Расин и Шекспир, Калдерон и Гьоте. Бързам да обърна поглед към историята на драматическото изкуство в Русия. У нас драмата никога не е била народна по потребност. Мистериите на Ростовски, трагедията на княгиня София Алексеевна са представяни в царския двор и в палатите на приближените боляри – и са били необичайно празненство, а не постоянно увеселение. Дошли в Русия първи трупи не привличат народа, който не разбира драматическото изкуство и не е свикнал с неговата условност. Появява се Сумароков, най-нещастният от подражателите. Трагедията му, пълна с взаимноизключващи се мисли, написани на варварски изнежен език, се харесват в двора на Елисавета като новост, като подражание на парижките увеселения. Тези мудни, студени произведения не са можели да имат никакво влияние върху народното пристрастие. Озеров усеща това. Той се опитва да ни поднесе народна трагедия – и си въобразява, че за тази цел ще бъде достатъчно, ако избере тема от народната история, забравяйки, че поетът на Франция взема всички теми за своите трагедии от римската, гръцката и еврейската история и че Шекспир заимства най-народните си трагедии от италиански новели.

След „Дмитрий Донской“, след „Пожарски“, творби на неукрепнал талант, ние продължаваме да нямаме трагедия. Дори „Андромаха“ на Катенин (може би най-доброто произведение на нашата Мелпомена по силата на истинските чувства, на истински трагическия дух) не събуди от сън сцената, опустяла след Семьонова. Идеализираният „Ермак“, лирическа творба на пламенно юношеско възхищение, не е драматическа творба. В него всичко е чуждо на нашите нрави и дух, всичко, дори и най-очарователната прелесть на поезията.

Комедията е по-щастлива. Ние имаме две драматически сатири.

Защо нямаме народна трагедия? Не е зле да преценим дали тя изобщо е възможно да съществува. Ние видяхме, че народната трагедия се ражда на площада, образува се и едва тогава е поканена в аристократичното общество. У нас би било точно обратното. Ние бихме поискали да изведем придворната Сумарокова трагедия на площада – но колко много пречки има пред това! Нашата трагедия, оформена по примера на Расиновата трагедия, ще може ли да отвикне от своите аристократични навици? Как да премине тя от своя разчетен, важен и благопристоен диалог към грубата откровеност на народните страсти, към свободните приказки на площада – как изведнъж да се откаже от раболепието, как да я кара без правилата, към които се

¹ Герой, цар на комедията (фр.).

² „Ще се скрия в тази стая.“ – „Скрит близо наоколо ще Ви видя, госпожо.“ – „Да, това е Агамемнон, твоят цар те буди. / Ела, познай гласа, поразяващ слуха ти“ (фр.).

е нагодила, без насилственото приравняване на всичко руско към всичко европейско, къде, от кого да научи говора, разбираем от народа? Какви страсти изпитва същият този народ, какви са струните на сърцето му, къде да намери тя съзвучие, с една дума, къде са зрителите, къде е публиката? Вместо публика тя ще срещне пак този малък, ограничен кръг – и ще засегне неговите надменни навици (*dédaigneux*), вместо съзвучие, отглас и ръкопляскане, ще чуе дребнава, пристрастна критика. Пред нея ще се издигнат непреодолими прегради – за да може да построи тя своята сцена, би трябвало да се променят и отменят обичаите, нравите и схващанията на цели векове... Но все пак пред нас имаме опит за народна трагедия.

Преди да се заемем с анализа на „Марфа Посадница“, нека благодарим на неизвестния автор за добросъвестния му труд, издаващ истински талант. Той е написал своята трагедия не за да задоволи самолюбие то си, жадуващо за незабавен успех, не в услуга на масовия читател, не само неподготвен за романтическа драма, но дори категорично негодуващ спрямо нея³. Той е написал трагедията си като резултат от силно вътрешно убеждение, напълно отдал се на независимо възхищение, уединявайки се в своя труд. Без неговото себеотрицание при днешното състояние на нашата литература нищо не може да направи истински достойно впечатление.

Авторът на „Марфа Посадница“ е имал за цел да разкрие важно историческо събитие: пагането на Новгород, решило въпроса за единството на Руската държава. Той ни представя две велики лица от историята. Първото е Йоан, вече обрисван от Карамзин, в цялото му грозно и хладно величие, второто е Новгород, чиито черти е трябвало да се разгадават. Драматическият поет – безпристрастен като събата – е трябвало да изобрази така искрено, както дълбокото, добросъвестно изследване на истината и жизнеността на млагото му пламенно възхищение са му послужили – отпора на загиращата свобода като сериозно обмислен удар, утвърдил Русия на нейното огромно положение. Той не е трябвало да хитрува и да взема едната страна, жертвайки другата. Не самият той, не неговите политически убеждения, не тайното или явното му пристрастие е трябвало да говори в трагедията – а хората от миналото, техните умове, техните предразсъдъци. Но дали да се обвини, или оправдае неговото дело, подказват диалозите. Задачата му е да възкреси миналия век с цялата му истина. Изпълнил ли е тези предварително необходими условия авторът на „Марфа Посадница“? Отговоряме: изпълнил ги е – и ако не навсякъде, изневерило му е не желанието, не убеждението, не съвестта, а човешката природа, вечно нествършена.

Съставителство, предговор,
коментарен апарат и превод от руски:
ЛЮДМИЛА ДИМИТРОВ
Изд. „Колибри“, 2021 г.



³ Да не споменаваме за списанията, чиито пристъпи имат решаващо влияние не само върху публиката, но дори и върху писателите, които, макар и да ги пренебрегват, все пак се опасават от публикуваните подигравки и ругатни. (Бележка на Пушкин.)

Носителят на „Букър“ Дъглас Стюарт: Дължа всичко на Шотландия

Авторът на „Шъги Бейн“ разказва какво е да растеш в Глазгоу през осемдесетте, за опасностите от това, което нарича „сафари в бедността“ и какво ще прави в бъдеще като носител на престижна литературна награда.

Един от начините, по които Дъглас Стюарт, момче от работническата класа на Глазгоу, се научава да се справя с промените в настроенията на алкохолизираната си майка, е да си представя, че пише мемоарите ѝ. Това начинание никога не стига далеч, но винаги започва с посвещението: „На Елизабет Тейлър, която не знае нищо за любовта“. Така се посяват семената за дебютния му роман „Шъги Бейн“, който бе удостоен с наградата „Букър“ по-рано тази седмица. [19.11.2020 г.]

„Преди четиридесет години, когато изпробвах този трик, изобщо не подозирах, че ще бъда тук и ще си говорим за книгата ми“, казва авторът в Зуум разговор от Ню Йорк, където живее през последните двайсет години. Вместо обичайната официална вечеря в „Гилдхол“, Лондон, Стюарт похапва шунка и кашкавал, които съпругът му е приготвил. Може би ще отпразнува с чаша шампанско по-късно.

„Продължават да се случват толкова прекрасни неща, а аз въобще не напускам дивана си“, казва той за живота по време на извънредното положение.

Стюарт се чувства „отвън“ от победата си над признати автори като Мааза Менгисте с епичния ѝ роман „Кралят на сенките“ и Цици Дангаремба с „Това тяло, пригодно за печал“. Много беше изговорено около разнообразието в тазгодишния списък с номинирани. Както отбелязва Стюарт, „Шъги Бейн“ е „разнообразен роман“, а победата му „страхотна новина за шотландските гласове, за гласовете на хомосексуалните хора и работническата класа“. Той е едва вторият шотландец с награда „Букър“ след Джеймс Келман, който я получава за романа „Колко късно беше, колко късно“ през 1994 г. – книга, стояща в библиотеката зад него в елегантния му апартамент в Ийст Вилдъж, на цял един свят разстояние от жилищните комплекси, в които е израснал.

Написването на романа му отнема десет години.

Трисет и две издателства отказват да го публикуват.

Американският издател, на когото първоначално изпраща ръкописа, се притеснява, че няма да намери читателска публика на книга за Шотландия през осемдесетте. „Никои тук няма идея какво направи Тачър“, казва писателят.

„Сега гледаме сериала „Короната“ и Маргарет Тачър и правителството изглежда като много пряма и властна хора, които правят нещата да се случват.“

Подобно на Шъги, майката на Стюарт умира от алкохолизъм, когато той е на шестнайсет години, но за него е много важно да подчертае, че романът е художествено произведение: „Той омаловажава и прикрива изпитанията, които могат да застанат на пътя на всяко седемгодишно момче“. Бедността, женомразството, хомофобията, зависимостите и сектантството са теми, които са засегнати, но романът представлява преди всичко история за любовта между майка и син. „Става дума за изпитанието на безусловната любов, за този вид всекидневен подновяване на надеждата, на което са способни единствено децата на проблемни родители“.

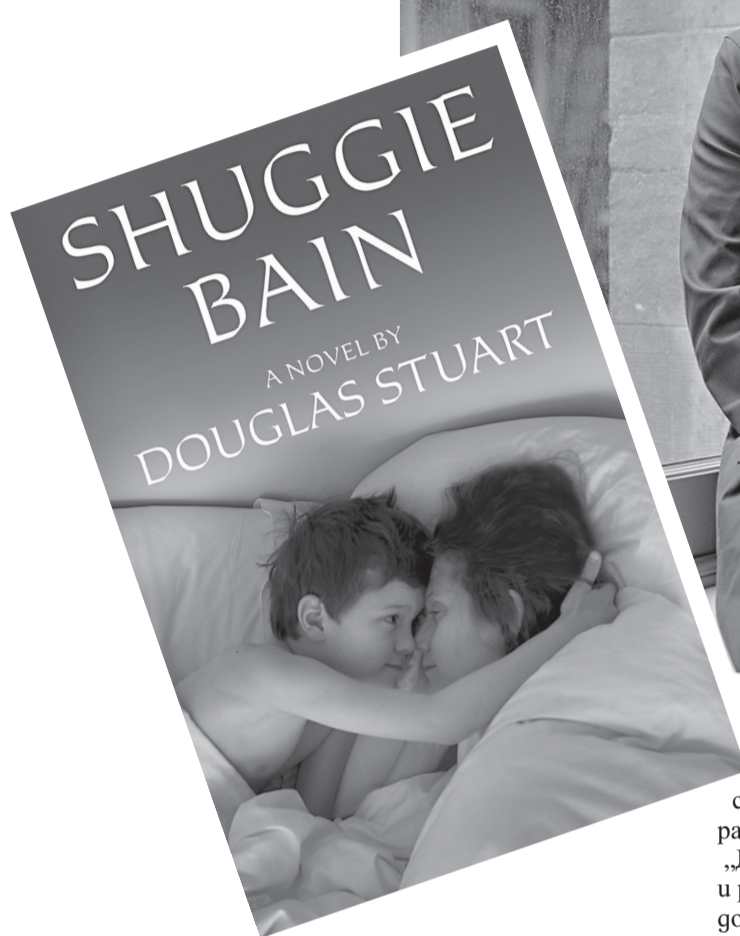
И Шъги, и майка му Агнес са аутсайдери. „Агнес, защото на жените не им е позволено да бъдат нещо различно от това, което обществото им отредило да бъдат. А Шъги, защото е малко момче, което не е хетеросексуално, женствено е и мъжете не знаят какво да правят с него“, обяснява Стюарт. „Двамата са сякаш съзнателно отринати и се вкочкват един в друг, изправени срещу един град, който минава през много тежки времена.“

Това е времето на аудиокасетите и безбройните цигари, затворените мини и „мъже, гниещи по диваните“, жени, търгуващи с валцум, водка и всекидневни жестокости.

„Не можеш да напишеш книга, в която действието да се развива през осемдесетте в Шотландия, и да избегнеш политиката“, казва Стюарт. „Тя е толкова преплетена с това как хората се чувстват незабележими и изгубват всякаква надежда.“ Но той отказва да превърне романа в книга „за миньорските стачки или учебник по корабостроене, който работниците да носят в калашите си кутии за обяд“.

От прозата на Агнес Оуенс през Джеймс Келман до Брвн Уелш – няма недостиг от мъже наркомани и „любими мошеници“ в шотландската литература. Но Стюарт иска да пише за ефектите, които бедността има върху жените и децата, фокусирайки се върху трагедията на една самотна майка и нейния син. „Когато жените правят грешки, а разбира се майките са способни на такива, обществото се отнася много лошо с тях“, казва той.

Животът в Ню Йорк му дава дистанцията и яснотата, от които има нужда, за да започне да пише. Пише романа си в метрото, през уикендите и по празници, докато в същото време заема „много



изискващ пост в огромна американска модна компания“. Единственият му читател в началото е съпругът му Майкъл Кери, специалист по Пикасо и куратор в галерия „Гагосян“, на когото е представен ръкопис от деветстотин страници. И за когото Стюарт се омъжва след връзка, траеща повече от две десетилетия. Подписват в кметството на Ню Йорк в деня, в който Стюарт подписва и договор с американското издателство „Гроув Атлантик“.

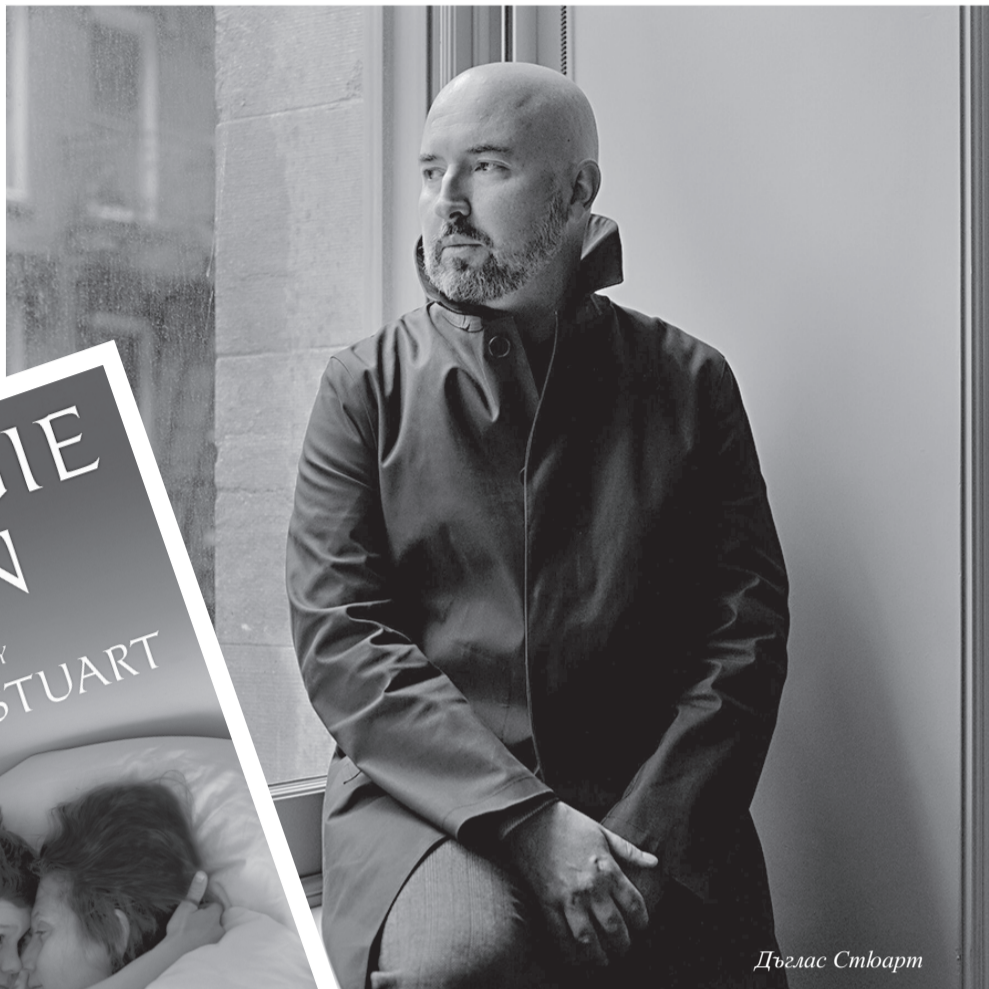
„Момчето, което бях, докато растях, и мъжът, който съм в Ню Йорк, са много различни хора. И така, въпреки че тази психология е като извадка от гърба на кутия за корнфлейкс, това е начин за мен да осмисля себе си в цялост и да се позакърпя“, казва той. „А мемоарите произлизат от убедеността за наличието на изключение, което си заслужава да се сподели.“

Той определя писането си като „сафари в бедността“, доколкото читателската му аудитория е съставена предимно от представители на средната класа.

„На хората им харесва да направят по някоя и друга обиколка, а след това се връщат към притесненията си за обесеното мляко“, казва Стюарт. „Помислих си, че щом ще правим това, ще го правим както трябва. Ще видим жена, която пише. Ще бъдете в стаята с тези хора толкова дълго, че ще напуснете книгата с поне малко разбиране към тях.“

В дома от детството му най-близкото го книги били лабици с наредени по тях макети от винил на класически литературни произведения, които всъщност съдържали видеокасети – „отваряш го и намиращ вътре Бетамакс“, смее се той. Книгите могат да бъдат „доста опасно нещо“ за някои малки момчета, защото трябва да се перчиш, да показваш колко си корав. А те могат и да нараняват, защото никога не виждаш себе си между страниците.“ Той е благодарен на двамата свои учители по английски, „които просто видяха това момче, което страдаше, и му казаха „Ето. Прочети това!“ Първият роман, който помни да е чел, е „Тес от рода д'Ърбървил“ на Томас Харди, когото е на седемнайсет. „Смешно е, че в някакъв смисъл написах роман ала Харди, чието действие се развива в Глазгоу. Роман за начините, по които жените биват използвани от обществото.“

Но Стюарт все пак признава, че системата го е спасила. „Имаше социална тъкан, социална мрежа“, която успява да го хване всеки път, щом започне да пропада. За разлика от предишните поколения мъже в семейството му, които са „отхвърляни от поминъка, в който влагат всичките си надежди“, той получава достъп до образование. [Тук Стюарт препраща към миньорските стачки, които разтрисат Великобритания през 1984 г. и оставят трайна следа в британското съзнание. Стачките са породени от неолибералната политика на



Дъглас Стюарт

Маргарет Тачър, целяща приватизация и отказваща гържовно субсидиране на мина, работещи на загиба. След повече от година конфликти синдикатите слагат край на стачката. Хиляди миньори остават без работа до края на живота си.]

„Дължа всичко на Шотландия“, казва той. Страхът и решителността му помагат да завърши гимназия, докато живее сам в хостел след смъртта на майка си. Благодарение на тях успява да завърши текстилен дизайн в университет, след това да стане дизайнер на плетива и впоследствие вицепрезидент на американската марка за облекло „Банана Репъблик“; изключителна одисея за едно бедно момче от Полък. „Нямах задна предавка“, казва той. „Нямах къде да се върна.“ И ето че сега е удостоен с една от най-престижните литературни награди за първия си роман.

Стюарт смята, че е написал исторически роман, но тазгодишните събития придават на книгата нова значимост. „Имам цяла глава за безплатните обеди в училище, а 2020 г. изобилства от заглавия за това как се налага спортист да каже на правителството да нахрани децата по средата на пандемия“, казва той по отношение на кампанията на Маркъс Раифорд [млад британски футболист, който в началото на 2020 г. започва кампания, която успява да откаже правителството на Великобритания от спиране на безплатните ваучери за храна на ученици в нужда през лятото. Инициативата оказва помощ на повече от милион деца.]

Стюарт вече е завършил и втория си роман, любовна история за две момчета, която отново се развива в Глазгоу, но по време на сектантските разделения, десетина години след „Шъги Бейн“. В момента работи по трети, идеята за който се ражда от пътуване до Западните острови миналата година. „Винаги пиша за самотата, чувството за принадлежност и любовта. Това са нещата, които ме връщат към празната страница.“ Надява се да напусне работата си и да се занимава единствено с писане – нещо, което със сигурност вече ще му бъде по-лесно. Майка му го е научила да плете, за да кропува, и на Стюарт не му убягва обстоятелството, че тя е породила интереса му както към текстила, така и към писането, „двете неща, които заемат огромна част от живота ми“.

Той казва, че най-добрият аспект от успеха на романа е начинът, по който успява да се свърже с читателите. „Няма значение дали някой е от Детроит или от Инерлеитхен, когато казва „О, аз минах през нещо подобно“. Травмата е нещо, „за което въобще не се говори в обществото, а това спира хората да потърсят помощ и да се почувстват нормално. Доволен съм, че Шъги може да направи това“.

Разговора води: ЛИСА АЛАРДИС

Превод от английски: СЕВЕРИНА СТАНКЕВА

Източник: The Guardian, Nov. 21, 2020

Ина Иванова

* * *

Сребърният гвоздей на лятото
лежи в дланта ми,
въздух звънти между телата ни,
долу градът сънува империи.
Колко излишни са империите,
Господи, мисля си.
Всички времена живеят
в кутия от стенен часовник,
хранят се с надежди и разточителност,
а коремите им са сребърни риби.
Благодаря, че мълчиш, Господи,
мисля още и потулвам гвоздеа
в най-тайния джоб на къщата,
и облак грижовно скрива Слънцето
и времето се вбива в телата ни.

* * *

силен като сърце на птица
таен като знамение
един глас в мен
мълчи мълчи мълчи
и в него
нищо не отминава

* * *

нахлува светлина
през оризовата хартия в спалнята на мама
млечната ѝ мъгла се утаява в ъглите
всички отсъствия парят с бавния огън
на натъртено
на ударено време
на вечери уловени в паяжината на абажура
защо се бабиш не смея да питам
само завъртам мелничката
коремът ѝ е карминен като прясна рана
карминът е поради смъртта
на стотици дребни телца на буболечки
времето е поради смъртта
на часовете в които не се познах

Fides Tua

Говори ми на непознат език,
кажи ми всичко, което искаш да узная,
говори подробно, до спиране на дъха, говори,
докато издирваш смисъла.
Нека чезна в меандрите между звуците,
в древните бездни на паузите, в угасването
отвъд безпомощния Юмрук на ума.
Говори с глаголи, които не разбирам,
научи онзи мъртъв език заради безпокойството му.
Поседни с мен върху билото на мълчанието.
Със сърце в гърлото, с гонг в гърдите,
ще захапем звездите, ще сдъвчем времето.
Няма аз, няма аз, и смърт няма.

* * *

забрави отчаянието
да погледаме слънчевия часовник на джамията
той не отмерва времето на човеците
той отмества часовете ни

нежно и безжалостно сянката му реже от деня
в който бащите купуват сладолед на децата си
а момичетата крият коленете си
в сладостната принадлежност на лятото

когато си тръгвам остават само снимките
на които погледът ти ме следи
ме следи
и това стига



Камелия Панайотова

Everything not saved will be lost.
– Nintendo “Quit Screen” message

Кое то не спасим, ще бъде изгубено.
То още не е пристигнало, а вече го няма.
Може да бъде червено или синьо,
най-често жълто
като зараснал белег под коляното.
Може да бъде всичко, но
почти винаги е разочарованието

Разочарованието се губи и
никой не може да каже дали
вятърът го е отнесъл в друга посока
или са го смазали тежките сълзи на дръжда,
но е ясно че остава изгубено.
След него никога нищо не дръзва да дойде,
даже тъгата.

Разочарованието, което трябва да дойде,
но не идва оставя празни чаши след себе си;
пълни пепелника на масата;
купува си нови дрехи, които не облича;
вари чай от липа и се надява да отминне,
а е вече отминало без да достигне
единственото, което може да му донесе утеха.

Ние само го зърваме в бъдещето и
чакаме.

Чакаме без да знаем, че
изгубеното
просто
не се намира

и никой никога не знае какво
е щяло да бъде,

както листото откъснало се от клона
пада върху късче земя и тя не помръдва,

но то не знае това,
защото отдавна е мъртво.

Most juste

Чакам те, липсваш ми, с богом –
тези думи никога не са верни.

Когато някой ги изрича
не виждам кой е.
Ретината на очите ми
е покрита с пясък.
На другия край на света
вълна се удря в скалист бряг
и ме отмива.
Една звезда пада на изток
и прави експлозия.

Думата е камък,
вграден в катедрала –
стои на място.

Само веднъж
в празния купол на сърцето ми
ти каза „не те обичам вече“
и нищо не се случи.

El cielo

Различно е небето над Малага,
там живее някой –

сутрин слиза в катедралата
с основи на джамия
и рисунки на разпятието
(сигурно си има друга работа,
но сякаш се издържа дълго горе?)
Небето не е дом, а покрив над земята,
който пази да не развеем вярата)
места скулптурите до олтара
и тръгва натъжен,
че не сме го забелязали
и въобще...

По-празно е небето над Малага,
чак да се зачудим
дали бог сам вярва в себе си.

Баща

Гарван каца на верандата –

крилете му са изрисувани
в палитрата на детски спомени.

Спомени наредени сякаш от друго
по хармонично скърцащите рафтове
на моето проядено съзнание
измежду празните бутилки,
които ми остави за довиждане.

Перата му напомнят на брадата ти.

Преди толкова много лета
съм те забравила, че
да обвържа лика на баща
мога единствено с гарван,
загледан безгрижно
в непрогледните пътища.

Албена Тодорова

Първи януари

На сутринта учудващо не се събуди нов човек.
Градът навън, и той изглежда същият –

мирише на мандарини, кисело зеле и пръст.
Припомня си колцина живеят в него,

по тесните тунели на улиците,
захлупени с мартенско небе, взето назаем.

Чудото ни настига със закъснение, когато на излизане
от подлез
някой чува на празната улица как някой шепне:

Всички сте мои –
Улични котки, гальовни и наплашени,
Весели гръмогласни просяци, слезли от стенописите
в Боянската черква
Безлики жени, заспали върху прогнени дивани
пред полусрутени сгради,
Празни магазини „под наем“, в чиито витрини
съннените лица на минавачите се отразяват двойни.
Мои сте, жълти буркани уют в прозорците.

На никого няма да ви дам.

Юни

покривът на лятото
залезът трае по три дни
някой сладко плюе костилки долу земята и звездите
оттук – еднакво далечни

В края на юли

Стоплена от лятното слънце,
сваляш бронята и шлема
и пращаш стихове на някогашни музи.

Пускаш по вселенските жици, които напипваш с ръка
в тъмното,
без да чакаш нещо да се завърне.
Сееш думи в привидното нищо, без подпис,

а после някоя вечер,
Изведнъж,
вместо звезди –
светулки.

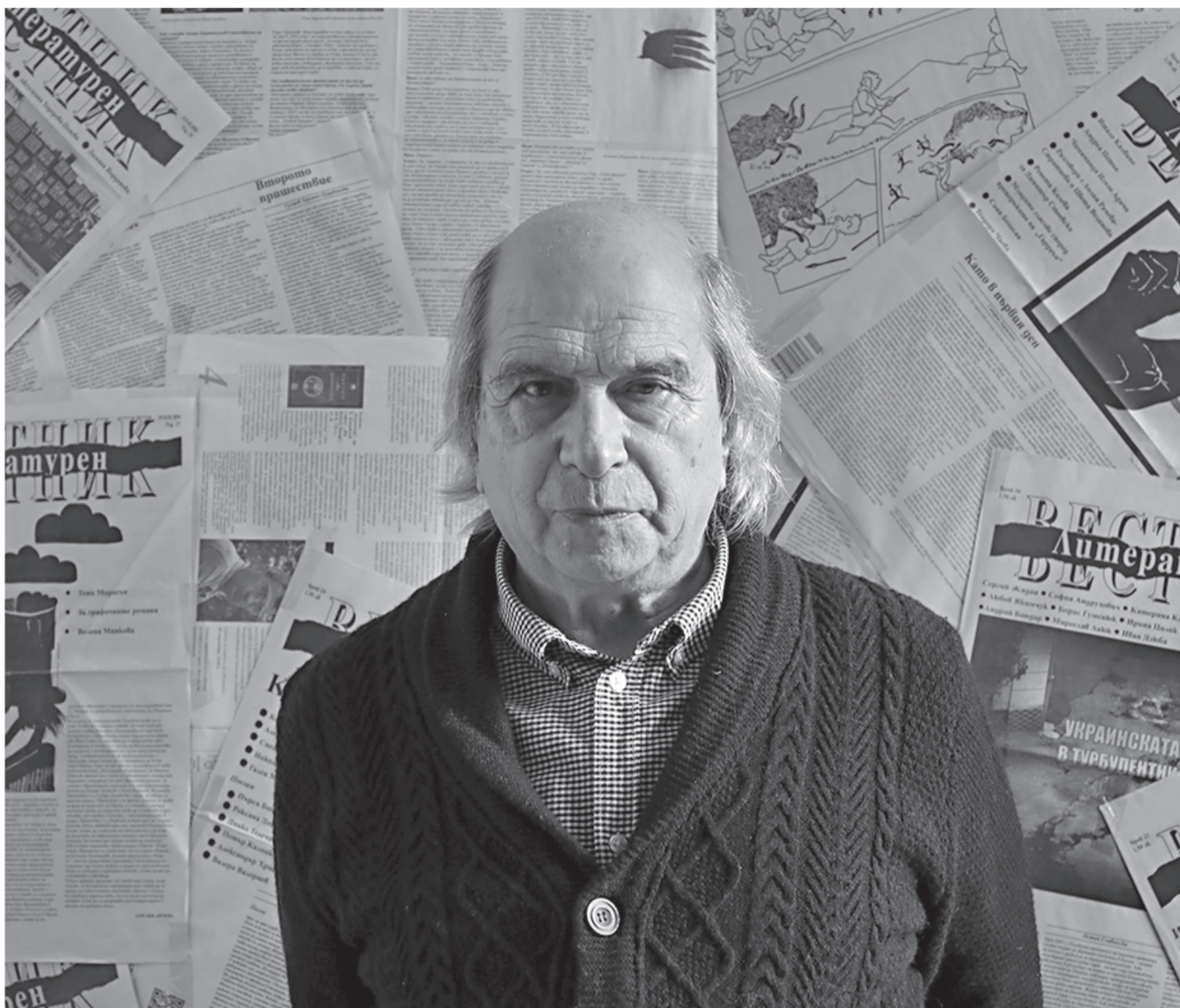
Неделята на мъртвите

конците на праза
тънички мостове
излиза есенна
влиза зимата



Лице на броя

Михаил Неделчев: Чета ЛВ не в четвъртък, а още в сряда вечерта. Нямам търпение!



Фотография: Камелия Спасова

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 ЛВ...“. Защото ЛВ е вестникът с хиляди лица.

Александър Пушкин

1830

Table-talk

[...] По своята природа човек е по-склонен да осъжда, отколкото да хвали (казва Макиавели, този велик познавач на човешката природа). Глупостта на осъждането не е толкова забележима, колкото глупостта на похвалата; глупакът не вижда никакво достойнство у Шекспир и това се приписва на възискателността на неговия вкус, на странността му и т.н. Същият глупак се възхищава от романа на Дюкре-Дюминил или от „История“ на г-н Полевой и всички го гледат с презрение. Макар в първия случай глупостта му да е изразена по-ясно за мислещия човек.

Отело по природа не е ревнив – напротив: той е доверчив. Волтер разбира това и развивайки в свое подражание персонажа на Шекспир, влага в устата на своя Орозман следния стих:

Je ne suis point jaloux... Si je l'étais jamais'!...¹

Лицата, създадени от Шекспир, не са както у Молиер типове на еди-коя си страст, на еди-кой си порок; те са живи същества, изпълнени с много страсти, с много

¹ „Аз не съм ревнивец... Де да бях!...“ (фр.) – реплика на Орозман (Осман) от трагедията на Волтер „Заира“ (1732), по която Винченцо Беллини пише едноименната си опера през 1829 г.

пороци; обстоятелствата развиват пред зрителя техните разнообразни и многостранни характери. У Молиер скъперникът е скъперник – и толкова; у Шекспир Шейлок е стиснат, пресметлив, отмъстителен, обичащ детето си, остроумен. У Молиер лицемерът се влачи след жената на своя благодетел, лицемерничейки; приема да пази имотите му и лицемернички; моли за чаша вода и лицемернички. У Шекспир лицемерът произнася съдебна присъда със суетна строгост, но справедливо; той оправдава своята жестокост с дълбокомислено съждение на държавник; обладава невинността със силни увлекателни софизми, а не със смешна смесица от набожност и женкарство. Анджело е лицемер, защото неговите явни действия противоречат на тайните му страсти! А каква дълбочина има в този характер! Но може би никъде разностранният гений на Шекспир не се е отразил с такова многообразие, както във Фалстаф, чиито свързани помежду си пороци съставят забавна, уродлива верига, напомняща на гревна вакханалия. Вниквайки в характера на Фалстаф, виждаме, че основната му черта е сластолюбие; в младостта си навярно грубото, евтино женкарство му е било първа грижа, но той е минал петдесетте, надобелял, грохнал; лакомията и виното забележимо са взели връх над Венера. Второ, той е страхливец, но прекарвайки живота си с млади безделници, непрекъснато под прицела на насмешките и гаврите им, прикрива това, че е треперко, с нерешителна и присмехулна дързост. Той е самохвалко по природа и от пресметливост. Фалстаф изобщо не е глупав, напротив. Той има и някои навици на човек, често навъртал се в добро общество. Не спазва никакви принципи. Слаб е като жена. Трябва му силно испанско вино (the sack), обилен обяд и пари за любовниците му;

за да си ги набави, той е готов на всичко, само не и да се изложи на явна опасност.

Като бях млад, случаят ме сблизил с човек, у когото природата, явно желаейки да подражава на Шекспир, бе повторила неговото гениално създание. *** бе втори Фалстаф: сластолюбив, пълзльо, самохвалко, не глупав, забавен, безпринципен, съзлив и дебел. Едно обстоятелство му придаваше оригинален чар. Той бе женен. Шекспир не смогва да ожени своя ерген. Фалстаф умира при приятелките си, не успявайки да стане нито съпруг рогоносец, нито глава на семейство; колко сцени, изгубени за четката на Шекспир!

Ето една черта от домашния живот на моя почтен приятел. Неговото четиригодишно синче, ограло кожата на баща си, мъничък Фалстаф III, веднъж в отсъствието му си повтаряше: „Колко хлабъл е татко! Колко го обича господарят!“. Някой подслуша момчето и го попита: „Кой ти каза това, Володя?“ – Татенцето – отвърна Володя.

Гъоте е имал голямо влияние върху Байрон. Фауст тревожи въображението на Чайлд Харолд. Байрон гва пъти се опитва да се бори с великана на романтическата поезия – и остава куц като Яков.

Из Александър Пушкин „ДРАМАТУРГИЯ. ТЕАТРАЛНА ЕСТЕТИКА“

Съставителство, предговор, коментарен апарат и превод от руски: ЛЮДМИЛА ДИМИТРОВ Изд. „Колибри“, 2021 г.