

30 години ВРЕЩТА Литературен МЕСЕЦ

Брой 4
1,50 лв.
27.01-
2.02.2021
Год. 30

● Елка Трайкова
за Емил Димитров

● Яница Радева
за Сергей Лебедев

● Иван Й. Тенев
за Никлас Родстрьом

● Тодор Христов за Михаил

Разговор с Анна Опалинска

Разговор със Светлана Събева
за „Хетеродоксия“

Лице на броя: Иван П. Петров

● Камелия Спасова
за литературната фигура
и концептуалния персонаж

Къси македонски разкази

● Клара Облигадо

Нова Българска

● Йоана Михайлова
● Гергана Гълъбова
● Ива Анастасова



Графика Александър Байтошев

Панайот Карагьозов

Мълчание

Нещастие е да не може да говориш.
Жестоко, ако те принудят да мълчиш.
Ужасно – щом си казал вече всичко.
Убийствено – да няма пред кого.

Минало-заминало

Няма по-минало-заминало
от времето,
което сме прекарали
с хора,
които не сме запомнили,
и те – нас.

Игра

Като деца си играем,
а като възрастни – играем.
Играем и се разиграваме
най-често без да различаваме,
кое е истина и кое игра.

Класа

Беше свалячът на класа,
сетне – сваляч от класа.
Сега е трета класа.

Българин

И дъвката не му е вкусна,
когато я яде без хляб.



Национален
фонд
„Култура“

Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561





В центъра на новия брой 157/Зима на сп. „Християнство и култура“ е темата *Християнство и истина*. В нея са включени текстовете на прот. Сава (Щони) Кокудев *Единството*

на седемте тайнства на Църквата. Опит за малък светотайнствен синопсис, на Димитър Богданов *Светлината в богословието на св. Максим Исповедник* и на архиеп. Йов (Геча) *От учител към ученик: понятието за „литургическо богословие“ при о. Киприан (Керн) и о. Александър Шмеман*. Темата е продължена и в статията на Вселенския патриарх Вартоломей *Вселенската патриаршия като изразител на каноничното съзнание на Православната църква*, която се публикува по повод неговата 80-та годишнина и предстоящата 30-та годишнина от избора му за патриарх. Рубриката „Християнство и философия“ е представена с текстовете на Йозеф Бохенски *Битието и на Смилен Марков Диалогът на Едит Щайн с Дионисиевия корпус*, а темата „Християнство и история“ включва статиите на прот. д-р Добромир Димитров *Монашеското свещенство в периода на IV век* и на Иван Йовчев *Св. Горазд – непознатият Свети Седмочисленик*. В рубриката „Християнство и изкуство“ е представен текстът на Слава Янакиева *Изкусната отмяна на правосъдието в Ординалия и други средновековни драматически текстове*. Броят е илюстриран с фотографии на творби на Иван Лазаров, чието творчество е представено от Любен Домозетски.



„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 „титовизма“ или дълго трупана обига, 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 отплатък границата на Стоян Андов, съчетани със свидетелствата на Петко Славейков, Симеон Радев, Кръстю Мисирков и Георги Томалевски. И още: Нобеловата реч на Луиз Глюк, есето 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 архитектка Ренцо Пиано за болестта и съвременния град. Интервюта с Иван Бърнев и Джон Маврудис, с диригента Емил Табаков и актьорите Елена Димитрова и Йордан Ръсин. Фотографиите в броя са на Тихомира Методиева.

К О Н К У Р С

Портал Култура обявява годишния си конкурс за проза и хуманитаристика 2021

1. Отличията са учредени през 2014 г. от Фондация „Комунитас“ 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 „Комунитас“).

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

„Там вътре, в потока от ноти, можех да живея“

Иван Й. Тенев

Новоизлезлият сборник с пиеси от съвременния шведски поет, писател, есеист, драматург и автор на филмови сценарии Никлас Родстрьом (р. 1953 г.) (ИК „Гутенберг“) включва драмите „Глухотата“ и „Квартет“ и представя автора им за първи път на български език. Те са преведени от оригинал от скандинавистката Меглена Богенска, благодарение на която познаваме и ключови произведения на Ингмар Бергман, Пер Улов Енквист, Ларш Нурен, Ларш Густафсон, Ялмар Бергман и др. Сборникът е пример за успешно изпълнена издателска и преводаческа задача, като започнем от подбора на пиесите, които са представителни за темите и стила на Родстрьом, и стигнем до качествено полиграфско оформление. Преводът е осъществен с подкрепата на Шведския съвет за изкуствата, но за разлика от други спонсориран издания тук не е направен компромис с добрите издателски практики. В информативния предговор към сборника М. Богенска представя не само Родстрьом, но и историята на създаването на двете пиеси, тяхното съдържание и рецепцията им в Швеция и по света, като цитира и потенциалното им място в българския театрален контекст с пожелание те да се впишат успешно в него.

Преводът на пиесите може да бъде окачествен като добросъвестен не само по отношение на верността към оригинала на езиково равнище. Това не е изненадващо – като опитна преводачка от скандинавски езици и специалистка по стилистика на шведския език, М. Богенска подхожда безкомпромисно към разчитането на социокултурния контекст, смисъла и функцията на изходния текст и пресъздаването им на български. Примерен в това отношение е нейният превод на историческия роман „Посещението на придворния лекар“ от друга основна фигура в шведския културен живот през XX в. Пер Улов Енквист.

„Глухотата“ (2019 г.) проследява последните три години от живота на Бетовен във Виена, когато осъществяването на силния му творчески порив, амбиция и суета е все по-затруднено от загубата на слух, заменен от мъчителен тинитус. В този период неразрешените вътрешни конфликти и външни противопоставяния в живота на Бетовен се обострят до психотичност, отразена в драматичната интензивност на диалозите в текста на Родстрьом и запазена в българския им превод. Тя не е самоцелна, а е подплатена документално, тъй като за основа на пиесата си Родстрьом е използвал т.нар. „разговорни тетрадки“, с чиято помощ Бетовен общува в края на живота си.

Действието в камерната пиеса „Квартет“ (1999 г.) се развива през 90-те години на XX в. Четирима музиканти се събират, за да изпълнят струнния квартет № 8 на Шостакович в памет на преподавателя по виолончело и баща на едната от музикантките Исак. Съгбите на четиримата са представени в ретроспекция и са свързани в единство от неизказани пред другите и непризнати пред себе си истини, предателства, породени от обстоятелствата или плод на съзнателно решение,

чувство за вина и прошка. Наситеният психологизъм на драмата не се съдържа в речта на героите, а по-скоро прозира зад нея. Характерната за скандинавската литература пестеливост в плана на изразяване изисква от преводача задълбочено предварително разчитане на психологическите кодове. М. Богенска се е справила с пресъздаването им на български език, без да ги експлицира и не се е поддала на изкушението да компенсира лаконичността на оригинала като „дообогатява“ българския текст.

Двете пиеси на Родстрьом са по-скоро синкретични форми, в които музиката е не само фон на действието, но и алтер его на protagonистите, невербален посредник между вътрешния им свят и публиката, а в крайна сметка и още едно действащо лице, чието постоянно присъствие преводачката е предала и на български език. В диалозите и авторовите ремарки се срещат и множество музикални термини, препратки към произведения, имена на композитори и исторически фигури и събития. За неспециалистите те са обяснени в кратки бележки под линия с някои пренебрежими пропуски – Даниел Баренбойм, Кожелух, галванизъм, пръстовка (наред с обяснения под линия термин щрих). Характерната за стила на Родстрьом поетичност, често изградена върху музикални метафори, е запазена в превода – например

в ключовия за разбирането на вътрешните напрежения монолог на Бетовен в края на първо действие на „Глухотата“: „Въоръжих се с тонове, ритмически фрази, темброви окраски, каденци и ронда, мобилизирах целия наличен арсенал и се изправих срещу онези настъпващи мръсници, които искаха да ми отнемат всичко живо и звънко, а вместо него да ми оставят този упорит шум, който превръща ромона на ручей в сиво громолене, шепота на вятъра – в нокти на звяр, който граска по дъската за писане, чуруликането на сладкопойната птичка – във вонята на изхвърлен труп.“

Родстрьом вмъква в речта на героите си афористични обобщения, чиито превод също е сред предизвикателствата, с които М. Богенска се е справила успешно – „Прeday ни. Предателството е единственото нещо, което е само твое. Лоялността е към другите, в предателството човек е сам. Прeday ни. Не се колебай. Прeday ни“ („Квартет“), „Смъртта е като живота. Тя е това, което направим от нея“ („Глухотата“). При превода на пиесите е похотено по-скоро като към литературна творба. Ако обаче разглеждаме двете пиеси като драматургични текстове, предназначени за театрална сцена, прави впечатление извистената архаизация на българския текст в сравнение с шведския оригинал, вероятно с цел да се запази поетичното звучене на оригинала. Докато в „Глухотата“ тя е по-уместна, с оглед на доближаването на зрителя до историческата епоха, то в „Квартет“, където действието се развива в наше съвремие, архаизацията е по-скоро недостатък, който ще придаде нежелана маниерност на речта на актьорите – например употребата на чуждата за устната реч кратка глаголна форма бе („Музиката бе обгърнала татко и бе замлъкнала“), изборът на някои лексикални средства и синтактичните конструкции: напр. „Спокойствието най-накрая го беше споходило“ вм. „Най-накрая го обзе спокойствие“ „Всичките му грижи и тегоби (вм. тревоги) бяха изчезнали“, „безконечност (вм. безкрайност) от ноти и книги“, „Нима я помниш?“ вм. „Наистина ли я помниш?“ („Квартет“).

От библиографията към предговора личи, че преводачката е наясно и с един често подценяван проблем при превода от чужди езици – предаването на чужди собствени имена на български език. Без изрично да уговаря това, М. Богенска се позовава на нормативния справочник за транскрипция на немски собствени имена на Б. Парашкевов.

„Глухотата“ и „Квартет“ привличат вниманието към съвременната скандинавска драматургия като едно от белите полета в рецепцията на литературите на Скандинавския север в България, особено на фона на активната преводна и театрално-критическа рецепция на класически автори като Август Стриндберг, Хенрик Ибсен, Кнут Хамсун, Бьорнстерне Бьорнсон, Ялмар Сьодерберг и др. Благодарение на пълноценния си превод на български език пиесите на Родстрьом се нареждат до малкото на брой, но добре познати на българските читатели и зрители образци на съвременната скандинавска грама от автори като Ингмар Бергман, Ларш Нурен, Пер Улов Енквист, Юн Фосе.



Носталгии по памет

„Цариградски носталгии“ е една различна книга във вече доста богатата библиография на Емил Димитров. Това е книга, която събира натрупаното и търсеното познание *във и чрез* пътуването и сладководния разказ за него. За мен тя е един от блестящите художествени образци, които възкресяват места на паметта и личностите, които творят тяхната история. Като дух и интелектуални послания „Цариградски носталгии“ е близка до това своеобразно емоционално, но и документално-фактологично преживяване на историческото време, което пращи Симеон Радев в „Строителите на съвременна България“. Внимателният читател би разчел и онзи невидим диалог с Тончо-Жечевото осмисляне на българските културни и политически страсти. В този смисъл в книгата витае чистият просветителски дух на Българското възраждане, а нейният автор с мисионерска отгаденост реставрира парченцата от една потъмняла от забрава културноисторическа панорама. Топосите на неговите носталгии са много и различни, а докато ги опознава, съдбата му подарява срещи с невероятни хора, които му помагат да подреди пъзела на своите *културописи*. Те като че ли са слезли от едни поизбледнели от отминали времена фрески, за да ни напомнят, че няма бъдеще без спомени и без светини, които чрез светлината си очертават все още неясните контури на бъдещето. И още: дори в днешното прагматично и тревожно време, въобще не е сантиментално да изпитваш носталгии по места, традиции, сгради, личности. През цялото свое пътуване във времето и пространството Емил Димитров търси точно това – да научава и да съпреживява, но постига и нещо още по-важно – въвлича и нас в тази толкова примамлива игра на докосване до много и различни сюжети и човеки съдби. Затова тази книга носи нещо много ценно – тя припомня забравени светове и открива неподозирани културни пространства, провокира въображението ни да обогатяваме с нова информация и с още по-ярък колорит така майсторски очертаните от автора картини. В този контекст публикуваните в книгата фотографии заслужават особено внимание. Авторско дело на Е. Димитров, те не просто запечатават отделни моменти от неговите преживявания, а естетски визуализират разказаните истории. Тези истории, концептуално осмислени в цялостен разказ, носят препратки към предишни негов книги и изтеглят асоциативни връзки към следващи творби.

„Цариградски носталгии“ е книга, която създава мрежа от смисли, които са диалогично отворени, не

само навън, а и помежду си. Е. Димитров прекосява по различно време географски и културни пространства, но никога не по класическите пътища на известното, а винаги по маргиналните, сенчести пътеки на малко познатото. Той разказва за ритуали, съхранили духа на благоговение и сакралност, но и за празници, примесени със сладникавия гъх на модерния кич; за магическия свят на легендите и ежедневно битие на тези, които си спомнят за тях. В трите части на книгата и във всеки от нейните сюжети е вплетена престижна мозайка от цитати – извори, документи, стихове и изненадващи със своята актуалност публицистични коментари. Открояват се емблематични явления и фигури от различни епохи, но не по-малко значещи са детайлите, които са ключ към разгадаване на тайнствените послания на свещени артефакти на Стара Европа и уплътняват контурите на сенките от нейното минало. В наглед пищното безредие от впечатления на пътуващия човек пишещият му двойник внася нови, непознати значения. Следвайки неговите многопосочни пътувания „през колкото близки, толкова и далечни култури“, ние самите ставаме пътешественици, които търсят следите на отминалото ни национално величие в магнетично привличащата ни сила на Византия и в непреодолимите ни възрожденски идеали, отложени в Цариградските спомени. Преживяваме гнева и срама от рушащите се места на паметта в Букурещ, отдаваме се на онези светли и тъмни страни на болката и мечтата по Македония. Едно от достойнствата на културопоисите на Емил Димитров е, че те с лекота прекрачват граници, срещат ни и с високите духовни образци, и с политическото, като лични „свидетелства отвътре“. Неговата книга не се вписва в каноните на удобно премълчанието истини, не се превръща в медиатор на отдавна утвърдени тези. В нея се говори открито, въдъхновено, ясно. Например – неговият интерес е провокиран не от публичния образ на Русия като геополитическа сила (настойчиво хиперболизиран или яростно обругаван) или от необятните послания на нейната култура, която той блестящо познава. Е. Димитров търси разгадка на болезнените измерения на руското мислене за *другите* и за *себе си*. Интимното, съпреживяно познаване на руската интелигенция му позволява да направи парадоксална, но невероятно точно интелектуална диагноза: „Руската интелигенция няма да се съхрани, ако „децата“ не родят отново своите „отци“. Отказвайки се от клишетата и тривиалните анализи, книгата сплита и разплита нишките на множество подходи – литературоведски и исторически; насладва различни

стилове – художествен, публицистичен, научен; разколебава традиционни митологеми и се опитва да даде ако не нови идеали, то поне нови духовни територии, в които съвременният човек да търси своите спасителни убежища. Тя събира мъдростта на националното като носталгично припомнени архетипове, съвременните мултикултурни реалти и политически проблеми. Но редом с това тази книга е и го голяма степен автобиографична. Тя ни дава ключ към съкровени, лични светове на автора, възможност през нея да четем и другите му научни изследвания. В нея Е. Димитров говори самоиронично, показва своите колебания, споделя своите съмнения и несбъднати очаквания. Така той изважда пътеписа от удобните му сюжетни рамки и създава една смела симбиоза между исторически обективното и субективно пристрастното, с което безспорно завладява емоциите и любопитството на читателите, които му се доверяват да го следват „По дирите на Възраждането“, да изследват с него една различна Македония, да стигнат „До Русия и напред“, да се докоснат до „Свещените камъни на Европа“. Именно тази споеност между автор и творба, поетата отговорност, но не в баналния смисъл като име, а като един проект, в който се срещат и диалогизират Пътят, Литературата и Историята, превръщат книгата в значим социокултурен факт.

Счетавайки аналитизъм и въображение, Е. Димитров навлиза в биографичните пространства, в културните парадигми, поставя проблема за драматичните отношения между личността и времето; между родно и чуждо; между мечтите и носталгиите. А това изисква не само емоционална и духовна приобщеност, но и свободата да се включиш в играта на непредубеденото четене, носещо неочаквано удоволствие. Тази книга е събрала кръстопътни, пътуващи текстове. Те подбуждат съгласие, уважение, размисъл и отпласкване, въвличат ни в сложни интертекстуални комуникации, но никога не допускат баналността. Именно тази многопластовост, многоезичност, многозначност на носталгиите на Емил Димитров по Цариград и по толкова други, различни градове и култури, събрани в една книга, провокират интереса на читатели от различни поколения и социални среди и изпъхват с оригиналност иначе поизхабената от употреба формула на индивидуалния творчески стил.

ЕЛКА ТРАЙКОВА

Емил Димитров, „Цариградски носталгии“, изд. „Симел“, София, 2019

ГЛАСОВЕТЕ ИМ ЧУВАМЕ

„Единственият изход от страданието е състраданието“

Разговор с Тодор Христов за стихосбирката „Другите“ на Михаил

Започвам отзад напред. От послеслова в стихосбирката Ви „Другите“ става ясно името зад псевдонима. Защо за Вас равновесието между авторство и анонимност е толкова важно, с какво допринася и какво отнема на текста?

Михаил не е псевдоним. Това е тъкмо името на автора. Но зад него не стои индивидуално тяло, скрито в здрача на анонимността. То е по-скоро безтелесно име, име на сила. В послеслова опитах да обясня защо в случая с тази стихосбирка авторът е такъв. Бих допълнил, че макар да сме свикнали да прозираме през поезията живота на поет, това са стихове без поет. Аз със сигурност не съм.

Гласът на другите (тези вън от нас, но и онези вътре в нас) променя ли се спрямо топоса?

Както казвате, мястото, от което говори друг или говорим на друг, не е просто вътре или вън. В крайна сметка дори когато говорим на себе си, да речем, за да се поучаваме или утешаваме, ние се обръщаме към себе си като към други. Поради това местата, за които се говори в стихосбирката – улици, гары, магазини, университетата – не са местата, от които се говори. Последните са по-скоро срещи, разрыви, разминавания и гласът, който може да бъде дочут в тях, е прекалено многогласен, за да може да бъде очертана посока или линия на промяна. Но мисля, че това многогласие се приближава, отдалечава, разпръсва, отзвучава, стихва, може би както гласовете, които долавяме на улицата.

Животът на другите („маргиналите“ на улицата, „всекидневниците“ на града) е основна движеща сила в стихосбирката. Доколко те имат място в нашите души и ние в техните?

Всекидневието е съставено от моменти, които са твърде малки, за да имат силата на събития, твърде незначителни, за да размисляме над значението им. Но щом се натрупат, те могат да упражняват мощна гравитационна сила, от която трудно можем да се откъснем. Стихотворенията опитват да уловят тази

сила, силата на малките, незначителни моменти на срещи и разминавания. Ако опитахме да ги интерпретираме, като придем фигурите в тях към социални типове, дори те да са маргинални или аномални, бихме пропуснали срещите и разминаванията, стиховете биха изглеждали празни. С оглед на това бих казал, че такива моменти имат място в душите ни, доколкото там се вместива всекидневието (в това отношение „всекидневници“ ми се струва чудесна находка, особено ако се отчете омонимията с онези вестници, които са четищо само в началото на живота си).

Срещаме ли преродения образ на Ахасфер зад всеки ъгъл?

Лично аз не бих искал да го срещна. Това отново би било интерпретация, може би хубава интерпретация, но стихотворенията са по-скоро упражнения във виждане на това, което не забелязваме, макар да е пред очите ни, което имаме очи да не виждаме.

На кого принадлежи класическото измерение на „свидетеля-мъченик“ в съвременния свят?

Ако този въпрос предполага, че в стихосбирката е налице дискурсивното измерение на погледа на един свидетел-мъченик, то бих казал, че това измерение не принадлежи на книгата. Наистина, тя е свидетелство, но не за живота на един измъчен свидетел. По-скоро за едно банално страдание, въткано във всекидневния живот. След като не съм авторът, мога да си позволя да кажа, че впечатлението за мъченичество се дължи на дефект. Днес разполагаме с изобилни, достъпни и евтини знания как да се избавим от страданието. Стиховете имат имплицитната критическа задача да използват тези знания като фон, върху който да покажат, че единственият изход от страданието е състраданието. За съжаление, не мисля, че успяват.

Коя е най-голямата болка на човека днес?

Количеството на болката трудно се поддава на измерване.

Наистина, много форми на терапия ни приканват да оценим страданието си по определена скала, например от десет степени. Може би това е полезно за терапевтични цели, но едва ли помага да мислим страданието. Впрочем дори в такива случаи хората се стремят да избират числа от средата на скалата, което, струва ми се, показва, че голямата болка е потенциална, че величината на болката обикновено надхвърля актуалното и се простира далеч отвъд, в областта на това, което може да се случи или дори на това, което може да се е случило.

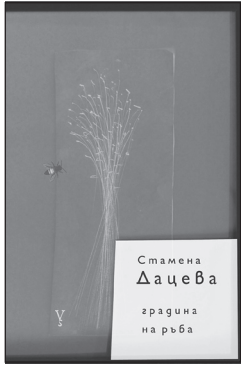
Каква е връзката на книгата Ви с поезия и останалите Ви книги в сферата на литературната наука, социологията, деконструкцията на каноничните разкази за миналото? Или напротив, няма подобна връзка, доколкото става дума за различни автори, които намират убежище в една и съща персона?

Както казах, моето име не е тайното име на автора. Според мен би било непродуктивно стихосбирката да се свързва с това, с което се занимавам иначе. Мисля, че обичайните ми занимания се свеждат до това да опитвам да реконструирам рационалността на социални или художествени практики, които изглеждат на ръба или отвъд ръба на здравия разум. Макар да е възможно тази стихосбирка сама по себе си да представлява такава практика, засега нейната рационалност ми убягва.

Дали ще видим името Михаил като погнус погледваща книга с поезия?

Не. В заключение бих искал да благодаря за подкрепата на „Литературен вестник“ за този проект, на редакторите Нели Попова, Богдана Паскалева и Мария Калинова, на автора на графиката Александър Байтошев, за въпросите и за възможността да дам това интервю. Предполагам, че авторът би ми благодарил за послеслова.

Разговора води: НИЯ ХАРАЛАМПИЕВА



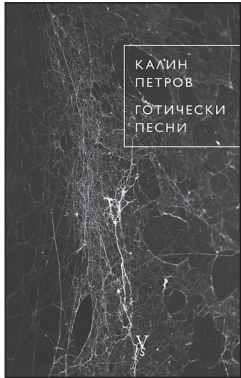
Стамена Дацева, „Градина на ръба“, изд. „ВС Пбблишинг ООД“, 2021.

Дебютната стихосбирка на Стамена Дацева ни кара да забележим празното между редовете, малчанието между думите, дерайлирането на смисъла извън релсите на обичайното. Личи романтическият рудимент в тази поезия като неин родилен белег, но също и завръщането на спомена като сърцевина на лирическото. Интуитивна, непредвидима, сетивна литература.



Сп. „Критика и хуманизъм“, кн. 52, бр. 1/2020, ред. Дарин Тенеф.

Това е втори брой на списание КХ, посветен на темата „модалност и индексичност“. Водещият панел включва текстовете на Дарин Тенеф (модалност и контекст), Боян Манчев (модална онтология), Стилиян Йотов (класическата немска философия), Божана Филипова (Новалис), Георги Илиев (Агамбен). Друг акцентен панел е посветен на оперативното езикознание на Красимир Манчев. Броят предлага превод на знакови статии като „Възможното и реалното“ на Бергсон и „Актуалното и виртуалното“ на Делъоз.



Калин Петров, „Готически песни“, изд. „ВС Пбблишинг ООД“, 2021.

Стихотворенията от „Готически песни“ са очевидно майсторски, те не толкова изглеждат изкусни, колкото носят усещането за естественост, ненаправеност, неръководност. Калин Петров има таланта да долавя невидимите за обикновеното око контури на живота, да споделя за необичайни радости и удоволствия, да естетизира незавършеното. Ако искаме да разберем какво е новото готическо, то задължително трябва да се срещнем с поезията на този млад автор.

Културното наследство на България е една от основните

Разговор с директора на Полския институт в София Анна Опалинска

От няколко месеца сте в България, а вече всичко разбирате, а и започвате да говорите на български. Имате ли някаква предварителна нагласа, че ще дойдете на дипломатическа работа в София, или стана случайно?

Директор съм на Полския институт в София от септември 2020 г., преди това една година бях служител в посолството на Република Полша в София. Когато пристигнах в България, не говорех български. Обаче след 2-3 седмици започнах да разбирам все повече. Мисля, че фактът, че по образование съм филолог, много ми помогна – завършила съм полска и руска филология. Славянските езици заемат важно място в сърцето ми и ме придружават в моя професионален път. Нещо повече, по време на следването си бях очарована от старобългарския език – може би е било предчувствие? Бих искала да науча български език възможно най-скоро, въпреки че знам, че ми предстои дълъг път. Началото на моето приключение с българския език обаче беше свързано с видна личност на българската полонистика – уроците ми преподаваше проф. Калина Бахнева. Изключителен експерт по полска литература, автор на монографията „Елада и Рим в полската литература през XIX и XX век“.

Каква беше предварителната Ви представа за страната и промени ли се в тези първи месеци?

Никога досега не съм била в България, но преди пристигането ми моите представи се формираха чрез четене на съвременна българска литература – имах предвид Георги Господинов, който е много ценен в Полша. Именно чрез „Физика на тъгата“, в превод на Магдалена Питлак, въпреки културните различия, се озовах лесно в ретроспективата и атмосферата на България. Благодарение на тази завладяваща история-лабиринт опознах България от гледна точка на българин с голяма чувствителност и въображение. Страна, която, докато четях, ми изглеждаше близка и изключително реална. Разбрах, че въпреки географското ни положение, ние сме свързани от исторически и политически събития, оформили съзнанието на съвременните българи и поляци.

От друга страна, образът на България в представите ми е бил оформен от три от най-популярните символи на държава в Полша – морете, розите и иконите. Най-голямата изненада за мен обаче след пристигането ми бяха хората – толкова открити и гостоприемни; това, че българите са разговорливи, приятелски настроени и услужливи. През тези две години не съм срещнала нито една проява на злонамереност. Също така не очаквах, че българската кухня е толкова богата на вкусове и аромати. Ястията са пълни с цъфтове – вкусни зеленчуци и подправки. Все още откривам нови и изненадващи неща.

В Полша има традиционно силна българистика – в момента е достатъчно да споменем имената на проф. Целина Юда, на Магдалена Питлак, Малгожата Миколайчак... Вече казахте за Георги Господинов. Познавахте ли някакви други български автори, изобщо българската култура?

През 2019 г. в Полша се заговори много за Георги Господинов, който във Вроцлав получи престижната литературна награда на Централна Европа „Ангелус“. Поради факта, че славянските езици и културата на Централна и Източна Европа са ми изключително интересни, не бих могла да пропусна широко коментираното и високо ценено творчество на този български писател. Това беше очарователна среща със съвременната българска проза и визията за България – държава, с която споделяме сходно минало. Освен това виждам как структурата и тематиката на българската литература кореспондира със съвременната полска проза.

Още от времето на моето следване свързвах българската култура с личностите на Светите братя Кирил и Методий,

апостолите на славяните, създатели на глаголицата, а в св. Климент Охридски виждах личност, дала на южните и източните славяни кирилицата. В това отношение за мен културното наследство на България е една от основните части на европейското културно наследство. Разбира се, на слависти, филолози и познавачи на българо-полските отношения в Полша не са чужди такива личности като изключителния литературен критик Боян Пенев и поетесата и преводач Дора Габе, основатели на Полско-българското дружество. Дружеството популяризира полската култура основно на страниците на издаваното в периода 1919-1935 г. списание „Полско-български преглед“, както и в поредицата „Полска библиотека“. Полският институт в София, който започва своята дейност през 1949 г. и е най-старият на Балканския полуостров, продължава тази традиция.

Започвате дейността си в трудна ситуация, покрай пандемията неизбежно трябва да се залага на онлайн формати. Какви са плановите Ви в тази посока?

2020 г. беше трудна за всички. По своеобразен начин беше и тест за нашите възможности. В същото време ни научи на много, особено когато става дума за пренасочване на дейността ни към сферата на интернет. Голям успех пожънах интернет кампаниите на Полския институт, в които в социалните мрежи популяризирахме полската проза и поезия чрез кратки записи: филмовите поредици в канала на YouTube „За най-тихите приятели и най-мъдрите светници – книжители“ и „Някои обичат поезия...“. В периода септември-ноември излъчихме на живо във Facebook важни събития: „Публично четене на грамата „Баладина“ на Юлиуш Словацки на полски и български език, на есперанто и с помощта на Брайловата азбука, „Нощ на литературата“ и „Концерт с творби на композитори от държавите-членки на Вишеградската група“. Благодарение на това всички, които нямаха възможност да присъстват на нашите събития, можеха да ги гледат в интернет. По същия начин постъпихме и с концерта полски коледни песни по случай Рождество Христово и Нова година, изпълнени от виртуозите в оперното пеене: Анна Дитри-Калудов и Калуди Калудов. Всички филмови материали са достъпни на нашия уебсайт, канала в YouTube и Facebook. Следващата година със сигурност ще продължим тази практика, за да можем да достигнем до нашите приятели чрез медийните канали. Благодарение на това полската култура може да достигне до българите не само в България, но и в различни части на света. Чрез приложението Zoom се провеждат онлайн курсовете по полски език за начинаещи и напреднали, организирани от Полския институт.

При тези обстоятелства петото издание на проекта „Поезия в метрото“, инициран от Полския институт, осъществен съвместно със седмичника „Литературен вестник“ и членове на клубера EUNIC BULGARIA – мрежа от културни институции на Европейския съюз, също придобива важно измерение. Нашата литература и култура излезе извън стените на институцията, в отворено пространство. Те станаха достъпни и близки за всички софиянци и посетителите на София. Това също е важен показател за нас, когато става дума за дейности в бъдеще, някои от които искаме да осъществим в отвореното градско пространство.

Също така ще разкрия, че през февруари планираме да проведем онлайн промоция на текстове на Роман Ингарден, събрани под заглавието „Естетическото. Избрани текстове“ в превод на проф. Правда Спасова. Книгата е издадена по инициатива на Полския институт, благодарение на издателство „Критика и хуманизъм“ във връзка с обявяването от полския Сейм на Роман Ингарден за патрон на 2020 г. Събитието ще се проведе чрез приложението Zoom и ще бъде излъчено на живо във Facebook на Полския институт

и издателство „Критика и хуманизъм“. На срещата ще присъстват важни гости от Полша и България и със сигурност ни очаква интересна и стойностна дискусия.

А ако всичко върви нормално и светът се върне към навиците си през 2021, какви ще са първите неща, които ще направи Полският институт? Изобщо какъв е календарът на Института за следващата година?

Със сигурност едно от най-големите предизвикателства при планирането на програмата на Полския институт за следващата година е несигурността – не знаем докога и до каква степен ще се прилагат антиепидемичните ограничения. Искрено желаем всичко да се нормализира, за да могат гостите на Полския институт отново да общуват с полската култура на живо, защото това са напълно различни преживявания. От друга страна, безопасността и здравето на участниците в нашите събития са изключително важни за нас.

Въпреки трудната ситуация плановите ни са амбициозни и всеки със сигурност ще намери нещо за себе си в нашата програма. Важни годишнини ще изразят съществена роля през 2021 г.: 100-годишнината от рождението на автора на научна фантастика Станислав Лем и 200-годишнината от рождението на Циприан Камил Норвид, поет на полския романтизъм. Отбелязването на тези годишнини ще включва събития от различни области на изкуството – изложби, прожекции на филми, концерти. Предвидено е предаване по програма „Христо Ботев“ на БНР, по време на което ще се четат откъси от българското издание на книгата на Станислав Лем „Звездни дневници“. Също така планираме да издадем „Соларис“ под формата на аудиокнига. Ще поставим специален акцент върху популяризирането на полското преседателство на Вишеградската група и нейната 30-годишнина. В тясно сътрудничество с институциите на страните членки, действащи в България, т.е. посолството на Словакия, Чешкия център и Унгарския институт, и в координация с посолството на Република Полша в София, ще организираме представяне на изложбата „30 години вишеградско сътрудничество“ и следващото издание на филмовия фестивал V4, представящ филми от държавите членки. Ще покажем и постиженията на Полша в областта на ревитализацията, индустриалния дизайн, творческите индустрии и туристическите атракции. Ще представим изложбата „Скръвниците на Краков“ в градското пространство на Бургас, Хасково и Димитровград, изложба на полска графика „Кооператив 2“ от Академията за изящни изкуства в Лодз, в София и Русе и изложбата за съвременен дизайн „Мъниста с цвят мънистен“ от страните на V4. Ще се проведе и петото издание на фестивала на полския филм КИНОТЕКА в България и шестото издание на проекта „Поезия в метрото“. В зависимост от епидемиологичната ситуация в Полския институт ще продължим осъществяването на цикъла Шопенови концерти на млади таланти, както и прожекциите на планинарски филми и туристически презентации в сътрудничество с Банско филм фест.

Както преди, ще се включим в най-важните музикални, филмови и научни фестивали в България, било то в традиционна или онлайн форма.

Полският институт в София ще подкрепя активно издаването на книги от съвременни полски автори на български език – сигурна съм, че планираните издания за следващата година ще зарадват читателите. Ще разкрия тайната, че тази група ще включва имена като Олга Токарчук, Анджей Сташук, Мариуш Шчигел.

Каня ви да следите уебсайта на Полския институт в София и Facebook, за да сте в крак с програмата.

Има ли полски творци, които много Ви се иска да доведете в България?

части на европейското културно наследство

В такива несигурни времена и трудности, свързани с пътуването, не бих искала да споменавам и разкривам имената на гостите, които бихме искали да поканим в София. Те представляват различни области на културата – писатели, музиканти, лингвисти, дизайнери, учени. Вярвам, че всяка от тези срещи ще допринесе за полско-българския културен обмен.

Ако трябва накратко да представите съвременната полска култура, върху какво бихте акцентирали?

Една от най-очевидните прояви на съвременната култура е литературата, създавана в Полша от писатели и поети от световна класа, носители на най-престижните награди. Имена, за които всеки от нас е чувал. Затова бих искала да насоча вниманието към нещо по-малко очевидно и отличаващо Полша на международната сцена. Това са компютърните изри. Част от творческата индустрия, която се превръща във все по-важен елемент от съвременната култура и същевременно е важен компонент на медийния пейзаж. Именно в Полша, благодарение на фирмата CD Projekt, е създадена известната игра „Вещерът“, продадена в милиони екземпляри в цял свят. Интересното е, че тя е адаптация на фантастичната поредица романи от Анджей Сапковски. Затова във връзка с честването на 100-годишнината от рождението на Станислав Лем, споменато от мен, бихме искали да насочим вниманието към постиженията на полските писатели фантасти, преведени на български език, в т.ч. Анджей Сапковски и Яцек Дукай.

Разкажете нещо повече за себе си – какво четете, кои са любимите Ви изкуства? Какво обичате, какво Ви се иска да видите в България?

Въпреки че се опитвам да опозная съвременната култура възможно най-добре, да следвам последните тенденции и проблеми както на утвърдени, така и на млади творци, аз съм голяма любителка на



Фотография Архив на Полския културен институт в София

класиката – в литературата и живописата. Любимата ми епоха в историята на полската литература е романтизмът (19-и век) и неговите най-забележителни представители, романтични бардове и национални певци – Адам Мицкевич, Юлиуш Словацки, Зигмунт Крашински и Циприан Камил Норвид. Така че съм изключително щастлива, че през 2021 г. ще отбележим 200-годишнината от рождението на последния. Съвсем скоро планираме музикално-поетична вечер, посветена на творчеството на Циприан Камил Норвид и музиката на Фредерик Шопен, изпълнена от полската виолончелка Марта Потулска и българската пианистка проф. Милена Моллова. Актьорът Руси Чанев ще представи най-известните творби на поета в превод на български, както и творби на Норвид с герои Фредерик Шопен, преведени за първи път на български език. Ако епидемиологичната ситуация позволи – бих искала да покания всички на тази необикновена вечер на поезията и музиката. За съжаление, престоят ми в България от една година е белязан от пандемия, която затруднява осъществяването на мечтите ми за пътуване из страната,

но щом ситуацията се успокои, искам на първо място да посетя великолепните български манастири – Рилския манастир, Бачковския, Троянския. И да разгледам невероятните образци на иконопис и дърворезба. Интересувам се също така от древната история на България и бих искала да посетя Долината на тракийските царе, за да разгледам, наред с други, Казанлъшката гробница. Говорейки за този регион – бих искала да участвам в Празника на розата и да посетя Музея на розата. Българската фолклорна култура е изключително интересна и искам да видя места, където тя е все още жива – градчета и села с красива възрожденска архитектура и да присъствам на фестивалите за народна музика и танци, организирани в тях. Чувала съм и за кукери – традиция, която намирам за особено интригуваща и се надявам, че ще мога да видя на живо танцорите в страшни маски. България също ме изумява с разнообразната си природата – от планините до морето.

Въпросите зададе АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Превод от полску:
СВЕТЛА КАРАНЕШЕВА

ПРИПИСКИ

Посланията на „Малори“ – неочакваното продължение на „Кутия за птици“

Четиринадесет години делят първата чернова на превърналия се в бестселър роман на Джош Малерман „Кутия за птици“ (2006, издадена в България през 2015 от изд. „Сиела“) и „Малори“ (2020), продължението, което признавам, въпреки отчасти отворения финал на „Кутията“, дойде неочаквано за мен. Писателят продължава с обрисуването на постапокалиптичната картина, следствие от идването на непознати и невъзможни за „осъзнаване“ от човешкия ум същества, имащи пагубно влияние върху всеки, дръзнал да ги погледне. Името на Малерман вече е доста утвърдено в литературните среди, независимо от факта, че паралелно с писането, авторът е и музикант, fasciniра читателската аудитория, а посланията, отправени чрез „Малори“ са не по-малко значими от тези в предишните издадени произведения на автора („Къщата на езерното дъно“, „Червеното пиано“, „Гоблин“, „Ковчегът на Керъл“, „Инспекцията“). Изминали са седемнадесет години от нахлуването на „съществата“ в „стария свят“, които принуждават Малори и двете ѝ вече пораснали деца – Том и Олимпия, да живеят в пълен мрак и изолация. Бягството – от единия „дом“ в другия и винаги затворените и пристегнатите здраво с черна превръзка очи са са основен инструмент за самосъхранение според *параноичната* майка, наложила дисциплинарна принуда за себе си и потомците си, следвайки „незабиколими“ правила. С напредването на годините и осъзнаването на ситуацията обаче се пропуква изграденият авторитет и децата започват да се *бунтуват*; Малори и децата се превръщат в своеобразни *антиподи*, противопоставящи се един на

друг; „новото“ застава в противоречие и конфликт със „старото“. И тук идва един от фундаменталните за битието ни въпроси като цяло: дали да стоиш статично, страхувайки се от промяната, или да поемеш *risk*, за да я постигнеш. В това се състои основната диференциация между протагонистите в „Малори“ – идеологическите виждания на майката и децата са коренно противоположни. За нея оцеляването – на физическо ниво, независимо на каква цена, е най-висша цел; а тази на децата – интенцията да живеят пълноценно живота си, възвръщайки си възможността да използват това, което новата ситуация им е отнела и което е в основата на цялостната сложна структура на двата романа – зрението. Множеството ретроспекции в „продължението“ допълват пълноценно картината, която Малерман иска да пресъздаде. Не би било особено трудно „Малори“ да се разглежда и в контекста на актуалната ситуация, в която се намира светът покрай пандемията от Covid-19. Хората днес са поставени в състояние, сходно с това на персонажите: постоянно носене на маска – аналогично превръзка, безпрецедентни мерки за сигурност, наложени правила, протектиращи физическото ни тяло, „вяра“ във вируса, създаването на имунитет (каквото Олимпия притежава още от раждането си) и всичко това бива инспирирано от един невидим враг. Ако приемем, че днес светът се намира във война, то тя не е такава, каквато я познаваме от историческите документи; противникът е нов, непознат, невидим и средствата за битка, логично, следва да са иновативни. А дали е възможно това да е целенасочено

търсен ефект от страна на автора? „Малори“ е едно напрегнато и възнавящо продължение на „Кутия за птици“, изцяло в духа на вече създаденото постапокалиптично, в което могат да се намерят отговори на фундаментални въпроси както на личностно-персоналистично, така и на глобално ниво. Страхът – от новото, от непознатото, е неизменна част от човешката същност и природа, но преодоляването му е това, което движи човечеството напред. Да, рискът винаги е съпровождан от възможността за провал, но избирайки статичността, ще пропуснем редица възможности, които ни предоставя животът; Малори е красноречив пример за това как страхът, постоянният страх и бягството действат по-пагубно от влизането в обсега на врага: *параноята, малодушието, антропофобията и „лудостта по стария начин“* са само част от примерите. Продължението на „Кутия за птици“ е завлавящ психотрилер, с хорър елементи, доста доближаващ се до стила на Стивън Кинг и Дийн Кунц, в който до последно е невъзможно да се предугади финалната развръзка. Внушението, че човек не оценява нещо до момента, в който го изгуби, лъха от целия ход на повествованието, но по-важно е посланието, че човек има право на избор – дали да приеме и да се примири с негативните фактори, или да поеме *пътуването* – на буквално или метафорично ниво, към така желаната промяна и просперитет.

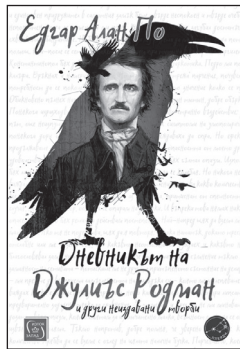
АТАНАС РОДОЗОВ

Джош Малерман, „Малори“, прев. Паулина Мичева, изд. „Сиела“, 2020.



Калин Михайлов, „Забравената мая“, изд. „Смол Стейшън Прес“, 2020.

Новата книга на Калин Михайлов съдържа „кратки есета за размисъл и молитва“, оформени в изключително стилно издание от Иво Рафаилов. Отделните „беседи“ в сборника са посветени на лабиринтите, сред които живеем, на онова *или-или*, което ни раздвоява и изправя срещу самите нас, въвежда ни в плетеницата от задължителни избори. Общуването, това „да бъдеш открит за другия“, е животворният принцип, който авторът споделя със своите читатели. Това е книга за споделянето като спасение. Изключително мъдро слово, даващо утеха на тревожещия се ум, отварящо сърцето.



Едгар Алан По, „Дневникът на Джулиъс Родман и други неиздавани творби“, прев. Весела Прошкова, Весела Еленкова, изд. „Изток-Запад“, 2021.

Изданието съдържа произведения на Едгар Алан По, които досега не са били представени пред българска публика. Сред най-забележителните са недовършеният роман „Дневникът на Джулиъс Родман“, няколко майсторски написани есета, подправени с неподражаем хумор и ирония, както и ранни версии на известните му разкази „Без гръх“, „Меценгерцайн“, „Беренис“ и „Овалният портрет“, познати на читателите благодарение на по-късните им редакции.



Ингар Йонсрюд, „Кръстът“, прев. Стефка Кожухарова, изд. „Колибри“, 2021.

Излезе последната книга от трилогията на Йонсрюд, проследяваща разследванията на комисар Фредрик Байер. Читателите могат да очакват майсторски написан трилър, венеца на поредицата, утвърдила писателя като безспорен новатор за жанра в световен мащаб. Още с първото заглавие от трилогията норвежкят журналист е обявен за звезда на криминалния жанр, с ярка индивидуалност и открояващ се почерк. А „Кръстът“ подтуква критиците да го обявят за истинския наследник на „Милениум“.

Какво забравяме, когато преминем предела на забравата

Романът на Сергей Лебедев „Предел на забравата“ вече получи отзвук в България след чудесния прием в няколко десетки европейски страни. През 2016 г. той е сред десетте най-добри книги, преведени на английски. Макар че е дебют, романът е свидетелство за появата на интересен писателски глас в Русия. Творбата е в дългия списък на финалистите за литературната награда „Большая книга“. В други, вече излезли у нас рецензии, беше очертан подходът на младия писател да се върне към лагерната тема в руската литература и да я представи по прустовски маниер чрез множество ретроспекции. Руският литературен критик Сергей Сиротин пише за книгата, че се „вписва добре в западните стереотипи за възприемане на Русия, определени от Солженицин: комунизмът е идентичен с тоталитаризма, Съветският съюз е затвор на нациите, тук всеки е или затворник, или надзирател“. Но по-важно е да се спомене, че в този роман проговоря гласът на младото поколение, на родените през 80-те години, които задават своите въпроси и срещат мъчанието на онези, които би следвало да помнят и да (про)говорят. Това е едно от достойнствата на този роман. Да пита. Самият роман може да бъде разглеждан като голям въпрос към отиващото си вече поколение.

Сюжетът на „Предел на забравата“ лесно може да бъде разказан. Млад мъж търси истината за загубен сляп възрастен от своето детство, наречен Втори дядо. Търсенето го отвежда в малък град на Север. Богатството на романа не е във фабулата, а в езика, в който намира словесен израз, както при фотографията, играта на светлина и сянка, а това бавно разказване се оказва важно за наратива при изучаването на паметта и времето. И паметта, и времето са не само количествени, а и качествени величини в романа на Лебедев, подобно на книжите на други руски автори, излезли през изминалото десетилетие, като например „В памет на паметта“ от Мария Степанова, вече с превод на български, и „Попытка словаря. Семидесятые и ранее“ от Андрей Колесников, важно име в съвременната руска журналистика, бивш главен редактор на „Новая газета“, излязла през същата 2010 година, в която и „Предел на забравата“. Преводът на романа на български е дело на Денис Коробко, който е извършил словесен подвиг, запазвайки богатството на фразата. Прораснали от слога, наглед тъкмо заради растежа на словото, епизодите се нанизват, преминават един в друг и оформят картината на обществото – не толкова на миналото, колкото на съвременното. Ярък, макар и епизодичен, е образът на младежите с цветни якета, за които миналото е място за фотографиране, а не осмисляне, памет и поука.

Важен ключ, върху който насочва вниманието си Лебедев и който присъства и в заглавието на книгата, е „забравата“. Тя е опозиция на „паметта“, но на нивото на заглавието също се наблюдава опозиционна двойка, доколкото „предел“ значи „територия“, „граница“, която дори когато е отменена, се помни, а „забравя“ е с тъкмо противоположна конотация.

На сюжетно равнище героят преминава територия, която нарича „предел на забравата“ в последната глава на книгата, в която са едни от силните образи в нея, като тримата старци, за които ще кажа още след малко. Но мотивът за забравата пронизва целия текст. Важен момент в който може да бъде разчетен този мотив, е свързан със стареца, приятел на Втория дядо, с когото героят се среща в малкия северен град, търсейки истината за миналото. Забравата е върху престъпленията, върху злото, което е извършил. По-долу давам по-дълъг цитат на този ключов момент, който е и нагледен пример както за работата на преводача с текста, така и за стила на Лебедев, за склонността му към дълги сложностествни конструкции:

„Той, който беше надживял не само жертвите си, но и онези, които биха могли да свидетелстват за тях, бе останал сам; всичките разстрели, всички убийства бяха забравени, цяла една епоха беше потънала на дъното на паметта и той, затвореният вътре в нея, все още се опитваше да докаже, че е съществувал; старецът не можеше да понесе, че причиненото от него зло повече не съществува като зло; беше убивал, а в крайна сметка светът си беше затворил очите, след това ги беше отворил и сякаш нищо

не се бе случвало. Светът не беше забелязал и старецът се бе лишил от единствената, почти отвъдна, извратно-духовна опора в самосъзерцанието на престъпника: да осъзнаваш, че си извършил нещо неоправимо, неотменимо, нещо, което се е случвало веднъж завинаги, отменил си Бог; че извършеното – в битиен смисъл – няма да се изглад и няма да се забрави.“

Основополагащ въпрос за романа е какво да се прави с узнатата истина. Дали истината, която не служи на никого, която не променя нашата оптика към света и отношението към нашето място в него, не се различава от лъжата. Именно от търсенето на отговор на въпроса какво да правим с истината се гради и развързката в романа. Защото узнаването на истината е свързано с узнаването на злото. Но ако истината бъде забравена, то такава и е съдбата на злото. Ненаказаното зло не значи ли съучастие? Това е още един от важните въпроси в романа.

„Предел на забравата“ е композиран с кръгова композиция, финалът тегли към препрочитане на началото. Детето и Вторият дядо се оглеждат в другото дете и Втория дядо в друг етап на живота му. Дарената кръв от човека, извършил убийства, е кръвта, която потича сред замръзналите тела в ледената дупка. Кръвта на мъртвия остава погребана сред другите мъртви на Север. Важни изречения, които присъстват и в началото, и в края на книгата обвързват пътуването, погледа и словото в единна структура. На третата страница на книгата стои: „Пътешествието ми е завършено и ми предстои обратния път – в словото“, и в края е почти същото: „и сега стоя

на предела на Европа и поемам по обратния път – в словото“. Словото е спойката на паметта и механизъмът, чрез който тя се съпротивлява на забравата. Европа е първият предел, а последният е островът на заточениците, друго място, различно, непознато и непознаваемо. Но това наблюдение ми позволява да предложа и още един прочит на романа на Лебедев, какъвто е възможен, ако оптиката се измести по посока на структурата на вълшебната приказка и множеството символи и образи, които В. Проп конструира. С това не твърдя, че романът е конструиран по закономерностите на вълшебната приказка, а че тя е положена като един от пластове му, търсено или не от нейния автор. Наличието на елементи, характерни за вълшебната приказка личи най-ясно в последната глава на романа, в която сюжетът ни предлага среща с трима слепи старци. Техният брой и физически белези са носители на богата символика, известна от архетипните текстове, каквито са приказките. Познами са ни приглав змей, трима братя, но също и три граи. Старците в романа са трима, но и наподобяват граите, те нямат като тях общо око, но имат обща памет. Те освен това обитават село извън света, „вече несъществуващо за географията“. Старците молят за помощ – да бъде отсечено дърво, не по-малко напоено със смисъл в романа и извън него – ябълка. Пределът на забравата, в който живеят старците, е пределът на отвъдното. Тяхната памет е заличена, защото в отвъдното е ненужна, зрението също не им трябва, те гледат навътре. И все пак ябълката, попаднала на място, на което не би могла да върее, но въпреки това съществува, ни отправя към вариант на мита за Херакъл и златните ябълки, които той взима от градината на Хесперидите. Златните ябълки се появяват и в романа, те са дарени на героя. Така е и според един от вариантите на мита – получава ги Херакъл. Дали пък нараторът, преминавайки през пространството, не преминава и през времето? Лебедев настоява за „родени в едни години, но в различни времена“. Героят му не се чувства свързан със съвременниците си, а с другите времена. Последната му спирка е митологията – макар че препратки към нея деликатно се появяват през цялото повествование, още в началото на романа плажувачите са уподобени на nereids или гриади – и чак когато стигне дъното ѝ – последната падина в романа, чак тогава идва времето на отпласкването към настоящето. Един такъв прочит насища с многозначност присъствието на Европа в началото и във финала на романа. Тя е не само континент, не е само култура, цивилизация и съвременност, но и митология, архаиката, от която тързва човекът, за да преоткрие себе си, за да разбере, че „родината ти – това е твоят език; достойнствата му, неговото несъвършенство – това са неотделими от теб достойнства и несъвършенства; ти не съществуващ отвъд езика“.



Графика Александър Байтошев

Празниката има важно място в романа. Това са „Цар Локва“, фуниевидни дупки, кариера, изоставена мина, в която е погребана, излязлата от обращение валута, дупка в леда. Тези топоси не са най-често срещаните, тъй като наративът е богат на сюжетни микровходове, но са ключови в романа на Лебедев. Към тях трябва да прибавим и пропадане в пещера с избягал затворник и гроб с вдълбнатина. Пропадането във физически и духовен аспект е също добре открито. Вторият дядо пропада напълно нравствено, когато загубва сина и съпругата си. Героят пропада в пещера, която се е превърнала в гроб за животни и хора през различни времена. Той е първият, който успява да излезе от този леден гроб. Излизането му е като символично ново раждане, третото след дарената кръв от Втория дядо. И това ново раждане го освобождава от тежестта на дарената кръв.

Празниката, освен символичните аспекти на гробно и отвъдно пространство, е и най-често срещаният знак, чрез който се осмисля посткомунистическото общество, което по един или друг начин все още е в едно неотминало минало. В книгата си „Зона на прехода“ Бурис Буден обобщава празнотата в такова общество като „празнота, която разкрива отсъстващата основа на обществото като общество. Тя ни създава усещането, че самото общество вече го няма. Затова тази празнота не може да се локализира никъде в рамките на обществото...“ Обществото, разбира се, съществува, то е разнородно както романът, различните му слоеве трудно се смесват и разбират, разделени са не само пространствено, но и в усещането за времето.

Ако „Предел на забравата“ беше филм, струва ми се, че много би му подхождало да бъде заснет от режисьор като Андрей Тарковски. Ако „Сталкер“ ви харесва, със сигурност романът на Сергей Лебедев няма да ви остави безразлични. Тук също има особена зона – това е бившето лагерно пространство, настоящото миньорско селище, в което хората са изчезвали и изчезват. Тук обаче светът е преобърнат, мястото не избира да помогне на изгубилите посоката, но и тук хората са такива, на които нищо не им е останало, всичко им е взето и те трябва да продължат отвъд предела на всичко човешко, на историята или на битийното безлично оцеляване. Някои, за да загинат, други, за да са убийци, и това, което оцелява, макар да бъде много пъти умъртвявано, е човешкият стремеж към простор, излаз, дори когато рожденият в клетка не познава нищо друго, освен нея, защото дори рожденият в клетка може да различи доброто и да обикне свободата само по нещо, което напомня на нея. Само онзи, който е направил доброволно клетката свой начин на живот, може да приеме злото не просто като даденост, а като житейска закономерност. Това е още едно от посланията на романа.

И накрая, нека обобщя моя прочит. „Предел на забравата“ не е романа за ГУЛАГ, а роман за мястото на човека в света, за отговора на въпроса какво забравяме в предела на забравата, за бъдещето, което не може да настъпи без миналото. А миналото може да намери покой не когато се забрави, а когато срещне мъртвите и живите в словото.



ЯНИЦА РАДЕВА

Сергей Лебедев, „Предел на забравата“, прев. Денис Коробко, изд. „Кръг“, 2020.

Връхлетени от Covid – ще се окажем и аналитици, и анализирани в една клиника без стени

Разговор със Светлана Събева по повод новото списание „Хетеродоксия“

Едно от ценните събития, които се случиха в хуманитарното пространство въпреки кризата и извънредните обстоятелства, наложени от Covid – 19, е появата на списание „Хетеродоксия“. Доцент Събева, в ролята си на зам.-главен редактор и водеща на първия брой бихте ли ни разказали как се роди концепцията на изданието и къде желае да се позиционира „Хетеродоксия“ и неговият екип спрямо мейнстрийма в науката, политиката, полето на критическата мисъл?

Списание *Хетеродоксия* имаше дълъг инкубационен период и множество интелектуални наследства, по отношение на които трябваше да се самоопредели. Не бих казала обаче, че виждането ни за това, което предстои (доколкото всеки проект е обърнат преди всичко към бъдещето), и профилът ни като списание за „критическа теория и нова хуманитаристика“ не бяха ясни още с раждането на самата идея. Формално тя датира от 2012 година. Деян Деянов, инициатор и главен редактор, който има зад гърба си същия за дължаващ опит от първия период на списание *Критика и хуманизъм* (1990 – 1999 г.), може би съобразително изчака формирането на Академична риза „Критика и хуманизъм“ (една хлабава обвързана общност от Института за критически социални изследвания, Института за критически теории на свръхмодерността и катедра „Социология и науки за човека“ към Пловдивския университет), която да се превърне в стимулираща среда на изданието. Списанието официално е неин орган. През разтърсващата 2020 редакционната колегия се обедини около манифеста „Да мислим срещу мейнстрийма“. Това беше нашият отговор, може би на първо място, на етичката и политическата радикализация на живота в условията на Covid-19, но и на предпандемичната конюнктура на академичното поле. Определяме се като трибуна за експериментално мислене в теорията – което често наричаме „теоретизиране in statu nascendi“ или „ديو мислене“, отговарящо на „суровото състояние“ на свръхмодерния свят (в който плуваме без особено надеждни компаси), както и като поле за демонстриране на „разследователски данни“ в социалните и хуманитарни изследвания – данни, които не скриват начина, по който са извлечени от смътните предгадености на света на живота. Деян Деянов постави исторически индекс на тази ориентация, като върна „собственото име“ на това мислене, практикувано още от Празката пролет от 1968 г. и Софийските семинари от 1980-те години – *инакомислие*.

Впрочем аз не смятам, че това е екзотична или маргинална ориентация – тя има доста аналози в академичните полета на Запад (и ние силно разчитаме на продължаващото сътрудничество с колегите ни от Франция, Германия, Словения, на мрежата за критическа теория на Джудит Бътлър, в която участваме и т.н.). Вероятно на фона на неолибералната конюнктура на полето тук и сега (продукт на една лобистка реформа, обвита, разбира се, в добрите намерения за „международна видимост“ на българската наука), когато университетите са в плен на „научометричната цензура“ и обесията по определени „бази данни“, такова самоопределение изглежда рисковано. Но ние избираме стратегия на вътрешност не само към вече формирани интелектуални идентичности, а още повече към изграждащи се в момента предпочитания и идентификации на млади колеги, в опит да се запази пространство за мислене заедно, без да се мисли едно и също.

Брой 1 и 2 на „Хетеродоксия“ е обединен от общата тема социологизация на симптомата. Той е посветен на 90-годишнината на Пиер Бурдйю. Как са свързани името на Бурдйю и значението на симптомата, върху което се фокусира социологизацията?

Да, първият двоен – и подobaващо обемен – брой на списанието има два тематични акцента – „социологизация на симптомата“ и „Семинар Covid -19 etc.“. Социологизацията на симптомата е поле, което разработваме в рамките на изследователски проект на тема „Социологичен модел за диагностика на социалното страдание“, подпомогнат от фонд „Научни изследвания“ на Пловдивския университет (което Впрочем искам да тълкувам като знак, че разделението между „мейнстрийма“ и „мисленето срещу мейнстрийма“ минава вътре в самите академични практики и е тяхна обновяваща сила). Това е поредното ни колективно усилие да зададем ориентири в теорията, емпиричните изследвания и клиничната практика на социологизацията – такава, каквато я познаваме от няколкото скици на късния Пиер Бурдйю за синтез между рефлексивната социология и психоанализата (най-вече в *Нищетата на света*), но още повече във вида ѝ на една следбурдйювистка социологизация на самонаследяването, разширяваща методите, но и разбираването за страданието от обществото, за страдателните моменти на



практиката и света на живота изобщо. В това начинание Пиер Бурдйю не престава да е неизчерпаем източник за открития, тласъци за преосмисляне, но и на предупреждения към нас – затова посветихме броя на неговата 90-годишнина.

Когато разглеждаме данните на социологизацията като „симптом“, очевидно се отказваме да ги вземаме за нещо афективно, темпорално и ценностно неутрално, както правят социалните науки. Не имитираме обаче и медицинските дисциплини, които се ръководят от определена телеология на терапевтичните интервенции. Не бързаме да нахлуем в битката за символен монопол върху легитимното тълкуване на симптомата. Защото за нас той е не просто дисфункционалното, което ни отвежда до същността на скрити патологични процеси. А по-скоро – индекс за обезпокоително-странна реалност, която се долавя като такава в една диалектична структура на понасяне, привързване, експериментиране и справяне с нея. И ако попадне на социологизация, който може да асистира една спонтанно възникваща или провокирана самоанализа на засегнатите лица, симптомът ще носи истина за реалното, за себе-трансформацията и ставането Друг – процес, който наричаме *самонаследяване*, определяйки следбурдйювистката социологизация именно като асистирания анализ на самонаследяването. За да не овещняваме това динамично измерение, което не може да се сведе до набор от „индикатори“ или симптоми в тесния медицински смисъл на понятието, говорим по-скоро за симптомалното в социологизацията.

Албена Стамболова и Валентин Калинов ни помогнаха много да разберем психоаналитичните перспективи. Опитавме се да разширим методите на социологизацията с постижения не само на съвременната фройдистка психоанализа, но и с тези на науките за страдащия субект, стъпващи на феноменологическа основа (феноменологическата психопатология, екзистенциалната анализа и т.н.). В един ход донякъде „срещу“ Бурдйю, но и „със“ самия него се насочихме към съвременната теория на практиката логика като органон на социологизацията. Три основни нейни категории – „индексикалност“, „модалност“, „въплътеност“ – се превърнаха в ориентир за преосмисляне на класическата дихотомия между манифестиран и скрит смисъл, а отчасти и на разбирането за изтласкване и несъзнавано (респективно на психоаналитичния метод на *Deutung*, дешифриране). Така стигнахме, мисля, до интригуващи микроанализи на времевостта, пространствеността, въплътеността, интересубективната конституция, специфичния начин на означаване и изказване на симптомата – както чрез формално-указателни структури, така и чрез изобилие от емпирични казуси и хетерогенни данни (действителни, фикционални, експериментални). И тъй като симптомът е винаги „шифър“ на *нечие* съществуване, ще бъде подвеждащо да изграждаме нещо като типология на социологизацията симптом или пък на начините за въвеждането в неговата следа. Каним читателите да ни последват в социологизацията лаборатории на броя.

Какъв нов опит придобива социологизацията на симптомата на фона на пандемията Covid-19?

Това е много интересен въпрос, Мария. Когато формулирахме проблема за социологизацията симптом, не сме и сънували, че всички ние, „експерти“ и „лаици“

– връхлетени от Covid – ще се окажем и аналитици, и анализирани в една клиника без стени, в която ще се занимаваме не с анализа за двама, а за множествата. Несъмнено ние имаме различна степен на толерантност към нееднозначността на събитията, различна готовност за приемане на императивния характер на реалността (*Social distancing!*), имаме различен „усет за реалност“, но всеки един е застава да се обвърже със своите избори, да се изправи пред живота си като риск и дълг – смълчано или с крясък. И в тази неясно колко дълга социална пауза неизбежно отигравме симптомите на ставането-Други дори когато сякаш оставаме същите и копнеем по завръщането към нормалността. Принудени сме да се „локализираме“ и „темпорализираме“ наново: къде и как ще живеем и работим, кое е свое и чуждо, близко и далечно, как ще се грижим един за друг в частните си животи и в институциите на общото благо, как ще поставяме и решаваме конфликтите между поколенията, чии животи ще са „важни“ – и т.н. Мисля, че тази среща с „радикално неочакваното“ (което не е „обичайно неочакваното“) или по-скоро способността да позволим тази среща да се случи, да се оставим на „пасивността на нашата активност“, за да оформим непредставимото бъдеще, е новият опит, който Вие поставяте като проблем. Може би начинът, по който обществата в момента са разгребени и разделени, е по линия на множествеността на отговорите спрямо тази колективна афекция от непредставимото бъдеще. „Пред-виждането още не означава предварително виждане“, казваше Пиер Бурдйю. Затова отигравме симптоми на самонаследяване. Всичко това, разбира се, е неотделимо от властовите структури на социалния свят, в който „моженето да се чака“ за всеки от нас е лимитирано по различен начин – не само заради средствата за издръжка и обгрижването на близките, а и заради специфичните правила на полетата, в които протича професионалният ни живот. Новият опит, който придобива социологизацията на симптомата, струва ми се, е в контекста на тази етичката радикализация на живота спрямо онова, което идва към нас. Като продължение на този мотив, за мен голямата тема е разбулването на социалната форма на пандемичната смърт (смъртта никога не е чисто и просто смърт, а характерна социална форма на умиране и смърт): както войната и бомбардировката, така и епидемията означава, че сме сред възможността за смърт, от която е оттеглено всекидневното „забравяне“ и всеки следващ ден се живее като разминаване с нея. И тази очевидност е елемент на *conditio humana*, която не може да бъде отстранена и чрез най-точна статистика за броя на смъртните случаи, нито чрез най-умелите призови „не се страхувайте!“. Бяхме свидетели обаче колко рисковано и даже непроситимо е публично-политически да се престъпи табутото върху очакваната смърт не като моята смърт, а като смърт на Другите. Вярно е, че генерал Мутафчийски го направи с невротичен изблик, но пък г-р Волфганг Шойбле (председателят на германския парламент) го направи житейски рафинирано, като каза, че човешкото достойнство като абсолютна ценност „не изключва това, че трябва да умрем“. Един италиански писател видя в отношението към смъртта липса на чувство за трагизъм в сегашните поколения. Това е не само екзистенциален

на стр. 12

„Синята Брада – брак без приказка“
Проект на ПАНИК БУТОН ТЕАТЪР
Режисьор Василена Радева, художник Теодора Лазарова,
фотограф Жоро Аранжоро, музика Владимир Бочев,
участват Елена Димитрова, Ивелина Колева, Мила
Люцканова и Богдарана Котарева.
Театрална работилница „Сфумато“, Зала Underground

„Синята Брада – брак без приказка“ е един различен, смел, разтърсващ спектакъл – изследване на домашното насилие над жени. На сцената са свръхдози талант, всеотдайност и изключителна физическа игра, която поражда дълбоко и трайно емоционално преживяване за публиката. Тази постановка не се изгражда върху писан драматургичен текст, а върху живия проблем, поставен, директно на сцената. Но въпреки че темата е за насилието, то не присъства, и въпреки че темата е тежка, пиесата не е. Тя изгражда гледната точка на жертвата, в нея няма агресия, но там са последствията ѝ, преживяването не е потискащо, а пробуждащо за нова чувствителност, за ново съзнание.

Далеч от самоцелна авангардна ексцесия, все още приемана като модерна от някои представители на българския театър, и още по-далеч от скучно нравоучение, тази постановка на режисьорката Василена Радева е пореден за нея успешен опит с т.нар. „авторски колаборативен театър“ (*devised theatre*). Това е пиеса-разговор, която след своя край продължава като дискусия между актьори и публика, а преди началото ѝ стоят изследователските усилия на екипа – множество срещи и интервюта с жени жертви на домашно насилие, съвместна работа с кризисния център в тяхна помощ и фондация „Анимус“, разговори с психолози и професионални изследователи. Но освен изследвания на чуждия ад този театър включва и преработени лични преживени кошмари на самите актриси. Богдана Котарева, Елена Димитрова, Ивелина Колева и Мила Люцканова създават от парчетата изповядана болка и човешка обич към ближната един сложен синтез на безизходицата и страха. „Много залагам на актьора като свят, сам по себе си той или тя има потенция за автор“ – казва Василена Радева. „Целта ни е разбиране на съзнание. Всяка от четирите актриси е много различна и като добавим и моя автентичен свят, става изключително интересно, но разбира се, и рисково.“ Рискът, който поемат тези смели жени постига целта си и заслужава похвали, защото техният 60-минутен низ от етюди може би прави повече за жертвите на домашно насилие от много обществени институция и граждански кампании. Как всъщност става това?

Пиесата е двуделна, като всяка част преминава в своеобразна рефлексия. В началото накратко е припомнена приказката за Синята Брада – богат, но страшен благородник, който си търсел жена, но всичките му предишни съпруги били изчезнали и никоя не смеела да го последва. Никоя освен една. Какво ли си е казала: „не е чак толкова страшен“, „ще имам всичките му богатства и охотен живот“, „ще го науча да обича“? Завел я той в двореца си и ѝ дал всичко, „...но ето тук това ключче за малката врата на килера в мазето, пази го, казал ѝ, но никога не я отваряй, защото тогава ще срещнеш моя гняв“. И като дете, което прекъсва четящия си родител, изскача въпросът:

не е ли това някаква провокация – как ѝ дава ключа, а ѝ забранява да отключи вратата. И в райската градина така – всички плодове имаи, ама този не го бери. Как

„Синята Брада – брак без приказка“ на ПАНИК БУТОН ТЕАТЪР



„Синята Брада – брак без приказка“, проект на ПАНИК БУТОН ТЕАТЪР, режисьор Василена Радева

така все жената е наказана за това, че е любопитна, а мъжкото любопитство е откривателско, творческо? Дали пък Синята Брада вместо външен хищник не е вътрешен враг, вкоренен в психиката на самите жени; сами ли са си виновни? Защо в поучителните приказки принцесите все чакат някой да ги освободи; в религиозни митове жената е все зависима; какво ни причиняват архетипните клишета, които търкаляме в езика си, по частни маси, в обществени медии, и така от нещерните си версии насам?

Връщаме се към приказката, където девоицата отключва килера и вижда труповете на убитите съпруги преди нея, а Синята Брада разбира, че заповедта му е нарушена и пита заплашително: „Защо по ключа има кръв?“. Под ударите на този въпрос слизаме заедно с нея в подземното пространство на театър „Сфумато“, за да я придружим към гибелната развръзка.

Долу в тъмното мазе започва своеобразното второ действие – бавното умиране на „принцесата“ и скулптурирането на образа на страха, подчинението и болката. Започва вникването в отговора на „Защо не си тръгнеш?“, на който не може да се отговори с думи, думите постепенно отпадат, говорят телата в докрай експресивна серия от физически форми, същинската актьорска игра без грам драматизация, но с непосредствен драматизъм, в който страхът от тишината добира плът и кръв. Диалогът отстъпва на музиката – ударни разбира се, в дълбочината на сцената импровизира барабанистът Владимир Бочев – единственият мъж в екипа. В този театър за насилието насилникът отсъства. На фокус е жертвата – под златното було на обещанията, под натрапчивите въпроси след това.

Символите на подчинението преливат един в друг, но и тук не виждаме клиширани форми на несвобода, а обикновени неща и ситуации, които придобиват ново значение. Complimenti за художничката Теодора Лазарова. Как един пуловер се превърна от бунтарска качулка в стил „Пуси Райт“ в търсено убежище, черупка, утроба, в опит за връщане към началото, за прераждане сама от

себе си, за лично пространство в греха под коленете. Как малката черна рокля с диамантени презрамки я намери отново като зла сила, като отказан дом и наложена друга роля. Как очакването на семейната вечеря, подреждането на масата и полирането на приборите отразява страха от повторното изнасилване, от отнетото чувство за самоценност, упрект, че не си достатъчна и старанието да го избегнеш, като отговориш на чуждите очаквания, но нищо не може да се направи. Серия преобличания препращат и към комерсиализирането и сексуализирането на жената въобще. Може ли тя да промени отреденото си място в представите на обществото, може ли да избяга? Тези ярки образи и въпроси съзнателно изграждат все пак точната и поносима емоционална динамика на постановката. Преминаването е от разтърсваща тъга, към нервен смях; плач и песен на четири гласа се сплитат в дисонанс на отчаяние, но един от тях успя да стъпи върху верен тон и да влее спокойствие във вените. Надежда? Крачка? В приказката финалът е оптимистичен – младата девойка е освободена от своите братя, които убиват Синята Брада. Но постановката не свършва така. Тя излиза от себе си, за да се превърне в разговор с публиката, тя продължава така, както е започнала, с въпроси и отговори, което прави всяко представление наистина уникално. И вероятно има нужда да се види от повече мъже, и вероятно насилникът също е бил жертва. Как възпитаваме синовете си, дъщерите си, съпрузите си, себе си? Капитализмът ли е виновен? Не, тази тема не може да бъде оставена на левите либерали просто защото „държавата е виновна“ не е отговор. А невинна ли е държавата? Отвореният край поема в различни посоки. Някои са дошли по двойки, други сами, никой не прилича на насилник. Вървим след това и дълго говорим. Срещаме се с две приятелки, които умишлено не поканих, защото знам ли какво точно ще гледаме и дали ще им хареса. Опитваме да разкажем преживяното. И двете съжаляват за пропуснатото.

ВЕРА АСЕНОВА



Литературната фигура: Вергилий, Беатриче, Данте

В последната част на студията „Фигура“ Ауербах отива отвъд теологията и християнската херменевтика, за да разгледа въпроса за физуралната интерпретация с оглед на една секуларна перспектива, каквато е историята на литературата. Как фигурата може да бъде метод? Използвайки Данте, поета на земния свят, като пример, Ауербах илюстрира възможността за ново инструментализиране на фигурата – в смисъла на литературоведски метод.

Тук е важно да вложим трите разгледани сцени от историята на понятието *фигура* с неговата историчност в един опит да се мисли (и преподава) модерна история на световната литература през фигури. Те функционират като представителни елементи/моменти, образувани през процес на съствяване и разтъждествяване. Този опит е обвързан с физуралния метод като „интерпретативен, секуларен и модерен“¹. Той изследва вътрешноисторическото формиране на фигурите, както и проследява техните превъплъщения в различни контексти и традиции напред и назад във времето. Физуралният метод, който изгражда литературна история през фигури, отчита тяхната автопойетична сила да вписват историята на собственото си формиране и да са носители на някакво минало, положени към някакво бъдеще. Точно поради тази своя памет за миналото и провиждането на идното литературната фигура е иманентна саморефлексивна структура.

Ауербах във „Фигура“ разглежда три фигури от „Комедията“ – Катон от Утика, Вергилий и Беатриче. Целта е да покаже, че физуралната концепция – или буквалното и формалното, както сам Данте твърди в писмото до Кангранде – е определяща за структурата и поетиката на цялата поема. Катон е странна фигура, която посреща Данте и Вергилий на входа на Чистилището. Как въобще е попаднал там, след като е белязан с греховността да бъде езичник и самоубиец? Той се възвисява отвъд Ада, защото „дири свобода, а тя е мила / на всеки, който в нейно име мре“². И тук Ауербах използва формула, повторена и по отношение на Вергилий и Беатриче: „Катон несъмнено е фигура, той не е алегория, каквито са персонажите от *Роман за розата*“³. За разлика от Розата, Влюбения, Разумност, Зъл език, Страх и Срам – персонажите, принадлежащи към плана на алегорезата, Катон участва в поетическия свят на Данте със своя индивидуален исторически пример – той предпочита политическата си свобода пред живота.

За Вергилий се подчертава същото – той не е алегория на разума, земната мъдрост и пр., а е фигура на поет, водач и пророк. Носи в себе си историческата реалност от времето на империята, която реалност пренася в нов контекст. Поетът Вергилий праща своя герой Еней в подземното царство, за да разбере съдбата напред на римския свят. Същевременно самата „Енеида“ преосмисля традицията, като чертае една историческа траектория от падането на Троя до актуалното време на Римската империя. Това е поема, в която миналото не е абсолютно и завършено, а резултира в настоящето. Данте следва поетическия, политическия и профетическия пример на Вергилий. Той прави от римския поет свой *митопоетически наратив*, който „става част от същността на самата поема“⁴. Вергилий е фигуриран като първи сред поетите, онзи творец, който „възпламенява и вдъхновява“ с творбите си последвалите го велики автори. Вергилий е *предшествица фигура*, той е литературната класика, въплътена във фигура, доколкото има *потенциала да осветли* идната литература. Пророческата сила на поета се аргументира и с неговата IV еклога, която според по-късни тълкуватели е разчетена като провиждане на идващия еон или раждането на Христос. Но не само, Вергилий загатва и предполага идването на самия Данте като поет, преминаването му в подземното царство като персонаж, но също и загрижеността му за съдбата на Флоренция и собственото му време. Данте извайва Вергилий като *ехетрлив* и като подобен на себе си в едно минало време. Става видимо, че в този случай силата по обживяване на отминал контекст и съживяването на мъртвото добиват буквално измерение. Въщност всеки отминал поет може да бъде изобретен като *предшествица фигура*, която да синтезира миналото и да служи като *отправна точка* за един модерен литературен опит⁵. Саморефлексивният момент при подобен жест е възможността му да създава вътрешноисторически разказ през разговор на поет за поета – творчеството на Данте се явява изпълнение в ново време на поетическите обети и визии за бъдещето на Вергилий. Микронаративът, който се формира, е, че Вергилий е фигурата, а Данте нейното изпълнение – първият задава поетиката, вторият я осъществява. Подобно фигуриране е срез, прекъсване и диалог между древни и модерни. Важно уточнение, което Ауербах прави, е, че персонажите от историческите драми на Шекспир нямат подобен статус, следователно понятието фигура не е просто пренасянето на историческо лице в исторически наратив – пиеса, роман, разказ. Да фигурираш своя Вергилий, да кондензираш цялата традиция в свой предшественик/чка, означава да развиеш загатнатото, но ненаписано от него/нея.

¹ Novind, „Figural Interpretation as Modernist Hermeneutics“, 267.

² Данте, *Божествена комедия*, 160.

³ Auerbach, „Figura“, 2018, 179; Auerbach, „Figura“, 1984, 67.

⁴ Auerbach, „Dante and Vergil“, 129.

⁵ Възглед добре познат от Елиът в „Традиция и индивидуален талант“, от Улф в „Съвременният роман“ или от станалото емблематично есе на Борхес „Кафка и неговите предходници“.



Графика Александър Баймошев

Литературната фигура и концептуалният персонаж

Камелия Спасова

От друга страна, Беатриче е *нова фигура*, тя е *vita nova*, буквално нов живот в естетическия опит на Данте. Беатриче, както добре се знае, е деветка.⁶ Тезата на Ауербах за разграничението на алегория и фигура лесно се опримерява с нея. И четирите нива на смисъла – буквален, алегоричен, морален и анагогически – тълкуват Дантевата муза⁷. Но Ауербах държи да не се забравя конкретното ѝ историческо значение, осланияйки се само на абстрактните, неоплатонически или алегорични нива. „Във *Vita Nova* Беатриче е жив човек от реалността на Дантевия опит [*Erfahrungswirklichkeit*] – точно както в „Комедията“ тя не е *intellectus separatus*, не е ангел...“⁸. Дамата на сърцето в куртоазната култура и трубадурската лирика е дама, която може да бъде далечна и напълно абстрактна форма, докато при Данте новото е точно този индивидуален и конкретен характер на Беатриче – зелените ѝ очи, поздравът ѝ, срещата, когато е почти деветгодишна. Характерът ѝ е носител на исторически опит: Беатриче е земна фигура, муза с човешко лице и тяло. Ауербах настоява, че тя наистина [*wirklich*] среща Данте, наистина го поздравява, а по-късно отказва да го поздрави, накрая наистина умира. Смъртта на вбадесет и четири годишната Беатриче Портинари през 1290 г. е праз за нейното превръщане в литературна фигура: „смъртта на Беатриче става ключ за езика на Данте; Беатриче приканва Данте да я гледа и да ѝ говори, кара го да се обърне назад към изминатия път, към земята, и накрая изчезва в писането, което поражда“⁹. И разбира се, е невъзможно да се разграничи *фикционалната* от *биографичната* Беатриче точно защото тя е толкова по-реална, колкото по-голяма е творческата сила по фигурирането ѝ в творбата. Нямаме друг достъп до *истинската* Беатриче освен като *нова фигура* в поетическата драматургия на Данте. И точно този усет за собственото време превръща Данте в глава на физуралната интерпретация или модуса в литературата, който *изобразява действителността*, а не непроменливото, аисторичното, контекстуално безразличното. Новата фигура е синхронна с времето на твореца, тя е част от съвременето му. На нея той подобно на един Пигмалион придава живот, като я превръща в творба. От тази перспектива се вижда нещо повече у Данте, той изгражда един авторски мит. Това ни води към романтическата идея за нова митология и към по-общия модус на саморефлексията в литературата. Новата фигура функционира като нов авторски мит, който се

⁶ Върху мистично кабалистичния прочит на Данте се спира подробно С. Хаджикосев, като обръща внимание, че според „Нов живот“, XXII глава, Беатриче буквално е мислена като числото 9: Хаджикосев, *Западноевропейска литература (част I)*, 181.

⁷ Какво представлява Беатриче според всяко от четирите нива, виж: Николчина, *Деви, рицари, кралици*, 58.

⁸ Auerbach, „Figura“, 2018, 187; Auerbach, „Figura“, 1984, 74.

⁹ Солерс, „Данте и прекосвяването на писмото“, 170–71.

оформя в едно индивидуално литературно пространство. Тя е оформена отвътре на поетическия свят и задвижва скритите основания на творбата, Беатриче буквално превежда Данте през Ад-Чистилище-Рай. За рефлексията на Данте върху собствения му политически контекст в рамките на една литературна творба, каквато е „Комедия“, доста се е писало. За любителите на факти може да се изведе, че поемата реферира към 332-ма исторически персонажи, 160-ма от тях са живели през XI-XIV в., а 62-ма са живи по време на зрелостта на Данте¹⁰. Те са конкретни индивидуалности със своя биография и исторически опит, което ги отличава от митологическите и библейските лица, от духовете, ангелите и демоните. Но сред всички тези лица или *dramatis personae* само Беатриче заема мястото на нова фигура, доколкото има поетическия потенциал да бъде точка, която поражда език и формира творба. Беатриче винаги възвисява, сублимира, анагогически тегли към все по-безплътни предели, но същевременно тя е и сингуларна точка, която задвижва разказа – образът, който организира поетическата космогония на Данте. Тя е въплъщение на сладостния нов стил (*dolce stil nuovo*), стил, намерил своята съвършена фигура: *incipit vita nova*.

Всяка нова фигура, разбира се, може да бъде употребена ретроспективно, защото веднъж създадена, тя продължава да се пренася в други времена и други поетики. Беатриче не е само част от света на Данте, появява се в „Цвета на злото“ на Бодлер, във фрагмент от Маларме, в един сонет от Брехт и в един от Константин Балмонт и пр. – тя винаги вече носи със себе си като *родилно писмо* почерка на Данте. Подобни трансфигурации, движенията на една литературна фигура от творба в творба, дават възможност да се изследва една вътрешна история на литературата.¹¹

Кое прави Данте модерен автор?¹² Това, че той изобретява себе си като фигура на поет, крстик, персонаж. Данте

¹⁰ Simons, „The Individual Human Dramatis Personae of the „Divine Comedy“.

¹¹ И от друга страна, нови фигури се появяват, като превъплъщение на познати наративи – „Франкенщайн. Или новият Прометей“ създава един модерен мит, но насочва тъкмо към трансформацията, извършена с фигурата на Прометей през Романтизма. Точно на подобна трансфигурация на Прометей и раждането на модерния романтически мит е посветена книгата: Николчина, *Митът за Прометей*.

¹² Има цяла книга, посветена на въпроса, която добре събира съвременна теория и натрупаното от дантеведите: Ascoli, *Dante and the Making of a Modern Author*. Асколи се спира също и на въпроса за прозопоеята, която засяга фигурата на автора или „персонификацията на персонифициращия“, като част от саморефлексивната структура на поемата на Данте.

Литературната фигура и...

от стр. 9

принадлежи на вътрешното пространство на творбата благодарение на един рефлексивен жест. Модерността е белязана от подобно раздвоение – от една страна, авторът е страстен деятел в разказаните събития, а от друга – дистанциран коментатор и тълкувател на поетиката си.¹³ Раздвоеният Данте още от „Нов живот“ първо плаче за смъртта на Беатриче, после хладно обсъжда формалните съвършенства на някой сонет. Данте сам е персонаж, едно от драматическите лица – така буквално той инсценира себе си като фигура в собствената си драматургия. Но Данте се самокоментира, задавайки критическото и концептуално ядро на „Нов живот“ и „Комедия“. Едновременно и похват, и оголване на похвата. В прочита си Соерс се спира на това полагане на Данте като модерен субект – *ipius ambo*, двойствена единичност – и като действащо лице, и като автор, за да изведе „три равнища на изказ: един разказ прераства в поеми, които пък пораждат своя коментар“, или още нивата на „претекст, текст, контекст“¹⁴. Така можем да видим Данте на сетивния опит, Данте като читател/коментатор, Данте като фигура, която се самофигурира – като тези инстанции са текст, те са положени вътре в художествения текст. Фигурата Данте е задвижена от автопоетичната сила на текста Данте. Тук се вижда ясно саморефлексивният потенциал на фигурата сама себе си да опримерява – движението на екземплификацията е отвътре, а не отвън. Историята на Данте Алигиери като политически деятел, като влюбен и като поет всъщност е и историята по формиране на „Комедията“. Той е саморефлексивен автор точно защото успява да превърне себе си в автопоетична фигура. В литературното пространство могат да се преосмислят три модуса на функциониране на литературните фигури: *ретропоетически* (Вергилий), *поетически* (Беатриче) и *автопоетически* (Данте). Ретропоетическите фигури спомагат за ретроспективното и рефлексивно преразглеждане на миналото в нова светлина – отварят скритите му залежи; спомагат да се направи неочаквана историческа връзка към настоящето; фигурират дългите сенки на предходниците.¹⁵ Поетическият модус изковава нова фигура като част от естетическия си свят, творбата сътворява свои собствени фигури, които организират времевите ѝ пластове. И най-сетне идва този въгнат саморефлексивен жест, свързан с автопоетическото, при който творбата умишлено разкрива механизмите на фигуриране – коментира и оголва собствените си похвати, преразглежда собствената си направа, изковава различни маски на твореца и неговите публики. Доколкото литературната фигура е времево понятие, тези три поетически модуса – назад, напред и навътре – могат по сложен и всеки път единичен начин да се преплитат и в рамките на един образ и да организират свои траектории по въплъщаване на времето и изграждане на исторически наративи. Възможен е опит за описване на „Мимезис“ на Аuerбах в тези поетически режими, или една история на саморефлексията в литературата от „Одисея“ до „Одисей“. Метамимесис, който отчита, че миметичното изначално е двойно, така че изследва рефлексивността като вътрешно присъща на литературата.

Концептуалният персонаж: Сократ на Аристофан и Сократ на Платон
Фигурите са важен инструмент за съставяне на исторически разказ, защото са динамични структури.¹⁶ Но кой фигурира фигурите? Какво е различието при процеса на фигуриране в изкуството, литературата и философията? И още, при дискурсивните фигури (тези, които са език) каква е отликата между *литературната фигура* и *концептуалния персонаж*? Как да се очертае границата между Сократ като литературен персонаж в „Облаци“ на Аристофан и Сократ като концептуален персонаж в диалозите на Платон. Тук ми се иска да продължа аргумента от една поетика на примера. В „Събитие и пример у Платон и Аристотел“ очертавам три модуса на опримеряване – генерализация и редукция, интерпретация, парадигматизация, с които философите си служат, когато работят с литературни

^[13] О. Ковачев (заедно със С. Хаджикосев) също поставя Данте като начало на европейската традиция на саморефлексивен автор, като най-отчетливи белези са посочени теоретичните коментари на собствените му сонети и поетическите трактати „Пир“ (Convivio, 1304–1307) и „За народното красноречие“ (De vulgari eloquentia, 1303–1305): Ковачев, „За понятието, полето и дисциплината Западноевропейска литература – 10 години по-късно“, 120.

^[14] Соерс, „Данте и прекосяването на писмото“, 168.

^[15] Efal, *Figural Philology*, 67–73, се спира на това, че фигуралното движение при Аuerбах винаги е и ретроспективно, а историческото значение се произвежда съответно ретропоетически.

^[16] Подобна постановка е аксиоматична за цялата теория на историята от Хейдън Уайт до Франк Анкерсмит, там обаче не става въпрос за динамизъм, виж повече за метаясторията: Иванова и Христов, „Интерпретация на историята, литература и/или дискурсивни практики“.

творби като пример за своите абстрактни построения.¹⁷ С понятието *фигура*, така, както е развито у Аuerбах, ми се струва особено подходящо да мислим възможността опримеряването да идва не отвън, а отвътре на литературното пространство. Примерът е винаги някакъв тип посочване. Така творбата в един рефлексивен жест може да посочи самата себе си. „Божествена комедия“ посочва Вергилий или Беатриче като пример отвътре. Литературната фигура, доколкото е двойна структура – тя е и опримеряващото, и опримереното – е винаги саморефлексивен инструмент. Тя се самоопримерява. Може както да се самофигурира, така и да префигурира себе си – промяната е нейна водеща сила. Минимум рефлексивност идва не само по отношение на структурата, но и на времето. Литературните фигури пренасят със себе си и историята на предишните си превъплъщения. Да вземем най-очевидните: Дон Жуан или Фауст. Транспозицията от испанската или немската легенда в конкретна творба на Турсо де Молина „Севилският измамник и Каменният гост“ (1630) или на Кристофър Марлоу „Трагичната история на Доктор Фауст“ (1604) набавя разказ за разликата между контекста на възникване и контекста на първата литературна обработка. Но оттук насетне историчността на фигурата обраства с нови времеви пластове. Например „Дон Жуан се връща от война“ (1936) на Йодьон фон Хорват помни и пренася Дон Жуан на Турсо де Молина, на Молиер, на Карло Голдони, на Моцарт, на Байрон и т.н., но вече добавя съвсем отчетливо контекста на Първата световна война и нейните последици. Така се очертават множество траектории към сравнителното литературознание – с по-близко или по-далечно четене да се изследват новите трансфигурации на една и съща литературна фигура. Така можем да отделим две по-общи сечения между литературата и философията: диалогично и иманентно. При диалогичния тип отношения литературата и философията се разпознават като отделни дискурси, които участват в споделен разговор със свой собствен глас. Философията *концептуализира* онтологическите, поетическите или историческите измерения на литературата, разпознава литературните фигури от една метапозиция. Литературата на свой ред набавя конкретни и блестящи *примери*. Така разговорът между творба и теория може да протича в термините на взаимно очарование и привличане или на надменно привилегироване на собствената позиция на един от дискурсите. Другият тип отношения запазва един иманентен план, но в неговата плоскост се случва особено смесване – философията открива в себе си една естетическа сила, а литературата – своя вътрешен концептуален потенциал. Рефлексивността е точно този философски елемент, който дава възможност за самофигуриране и префигуриране отвътре на литературното пространство. От друга страна, във философията стои идеята за концептуални персонажи. Тезата е проста: това, което е концептуалният персонаж във философията, за литературата е литературната фигура. Делъоз и Гатари в „Що е философия?“ (1991) обръщат внимание, че философията освен да създава нови понятия, също така създава и концептуални персонажи. Сократ на Платон; идиотът при Кузански и Декарт, Дон Жуан на Киркегор; Заратустра и Дионис на Ницше са концептуални персонажи, те са хетероними на съответните философи. Концептуалният персонаж е субектът на философията, подлогът на изказването, онова отвътре, което мисли. Неговата роля е инвенцията и настояването. Концептуалните персонажи едновременно въвеждат понятия и очертават плана на иманентност. Така те са концептуални сили, пред-понятия, образи на мисълта – самата траектория по кристализацията на понятията, условията им на възможност: „концептуалните персонажи извършват движения, които описват плана на иманентност на автора и се включват в самото създаване на неговите понятия“¹⁸. Тези творчески сили включват и силите на негативното – отрицателните движения, пукнатините и хиатусите в мисълта, не-понятното и непонятизируемото. Те създават особено философско въживяване (*Einfühlung*), така Сократ (симпатичен концептуален персонаж) има своя негативен двойник (антипатичен), какъвто е софистът във философската драматургия на Платон¹⁹. Делъоз и Гатари са категорични, че концептуалните персонажи не са исторически лица, литературни характери или митически персонификации. Различен е пътят на тяхното формиране и функциониране – концептуалните персонажи са понятийни сили в плана на иманентност, докато естетическите образи са перцептивни сили и афекти в плана на композицията. Разбира се, прекосяването и интерференциите между двата плана са напълно допустими. Собственото име бележи точно местата на прекосяване. Важно е, че подобен тип хибридность не е представена през романтическите категории за синтез на изкуство

^[17] Спасова, *Събитие и пример*, 251–55.

^[18] Делъоз и Гатари, *Що е философия?*, 107.

^[19] Делъоз и Гатари, 108, 129.

и философия, а като екстензии, разклонения, нови траектории.²⁰ За да покажат как функционират естетическите фигури в композиционния план, Делъоз и Гатари реферират към Мелвил, който твърди, че „романът съдържа безкрайност от интересни характери, но една-единствена оригинална Фигура (*mais une seule Figure originale*) като единствено слънце в констелацията на универсума, като начало на нещата или като светлина, извличаща от сянката скрития универсум: случаят с капитан Ахаб или с Бартълби“²¹. С яснотата, че понятието на Делъоз и Гатари е вписано в съвсем различна констелация от понятия, може да се открие аналогия с работата на Аuerбах: налични са разпръсващата и разгръщаща сила, началата, осветляващият потенциал. И още нещо. Макар едно произведение да има множество персонажи, не всеки характер може да се превърне в литературна фигура. Това се случва само с онези персонажи, които отвътре формират и организират както творбата, така и литературното пространство. Тяхната заразителна сила не се изчерпва, а се усилва към други творби, други изкуства или към други дискурси – философски, социологически, психоаналитичен и пр. Делъоз и Гатари коментират тъкмо възможността романът въобще да създаде герой, който да е *голям оригинал, странен гений*, въобще да е сингулярност. Като истински оригинали са посочени Хамлет, Дон Кихот, Сатаната на Милтън, чиято сила да осветлява е сравнена с въртенето на друмондова горелка.²² Това е вид сценично съоръжение, използвано за пръв път в Ковънт Гардън през 1837 г. преди появата на електричеството. Като изгаря водород и кислород, то произвежда силна светлина, способна да освети цялата сцена. Така сравнението става прозрачно – литературната фигура инсценира освен самата себе си и цялата сцена. Настояването на Мелвил върху единичността е продължено и с метафората за планетата и нейната орбита – „един оригинален характер е инвенция на една творба. Двама биха произвели конфликт и хаос“²³. Подобна оригинална фигура не е дело на въображението на автора, а е плод на случайност и късмет. С фигурата на Бартълби Мелвил определено е извадил късмет. Преди Бартълби да прекоси в плана на иманентност и да се превърне в концептуален персонаж за мисленето на Делъоз и Гатари, Деруда, Бадиу, Негри и Хард, Рансиер, Агамбен, Жижек, Зупанчич²⁴, той е литературна фигура, която понякога пише и преписва собственото си формиране, а друг път… просто би предпочел да не. Той е единичен случай или оригинал в термините на Мелвил, доколкото Бартълби, писарят, е литературна фигура, която подригва процеса на само-фигурирането си. Колкото и съмнително да е разграничението между концептуални и литературни фигури точно поради непрекъснатото прекосяване на полетата и нееднородност на елементите в тях, то все пак е функционално. Сократ на Аристофан е маска в старата комедия, *dramatis persona*, буквално той е представян с маска и глас на сцената в контекста на театралните празненства. Сократ е и концептуален персонаж във философския театрон на Платон, който ще постави парадоксите за разликата между гласа и писмото или въпроса кой е бащата на словото по начин, организиращ и взривяващ европейската мисъл от неспокойни предчувствия – докъде е Сократ, откъде е вече Платон; кое е ирония и кое е истина; кое е просто метафора, кое е самата идея. Дионис като част от пантеона на старогръцката митология функционира различно от Дионис като литературна фигура във „Вакханки“ (405 пр. Хр.) на Еврипид с целия драматизъм по разграничаването и прехождането от мит към литература. Те и двамата се различават от фигурата в „Раждането на трагедията от духа на музиката“ (1872), където Дионис е *концептуален персонаж* на ужаса, безумието, екстаза, чудовищното, макар Ницше при неговото оформяне да се връща точно към музиката като важна част от ритуалността или към Еврипид като залез на трагедията, заради естетическия сократизъм на последния²⁵. Да, Ницше, като все още класически филолог, виртуозно работи с контекста на античната трагедия, но Аполон и Дионис са подгстъп към понятизирането на образно и безобразно, репрезентация и непредставимо, илюзия и пряк ужас, които стават важни философски категории за целия XX в. Също: „Дон Жуан, или Каменният гост“ (1665) на Молиер като литературна фигура срещу Дон Жуан на Киркегор като въплъщение на естетическия живот. Или Едип в „Едип цар“ на Софокъл (429 пр. Хр.) срещу Едип като концептуален персонаж при Фройд. Списъкът може да бъде продължен, но изброените примери демонстрират, че границата между литературна фигура и концептуален персонаж е пропусклива.

^[20] За отношението между философията и изкуството при Делъоз като иманентни активни сили, които „действат своите реакции“ и оказват „трансформативно налягане върху феномените“, виж: Стоянов, „Естетическите измерения на изкуството между Бадиу и Делъоз“, 366.

^[21] Делъоз и Гатари, *Що е философия?*, 111. Преводът е с леку модификации.

^[22] Melville, *The Confidence-Man*, 334.

^[23] Melville, 335.

^[24] Дарин Тенев проследява *Бартълби ефекта* във философския дискурс, като самият той го вижда като фигура, която слухта работата върху негативност, пасивност и възможност: Tenev, „Beyond Bartleby“.

^[25] Ницше, *Раждането на трагедията*, 126.

Границите на човешкото страдание

Росица Чернокожева

Обичам хубавата старинна българска дума ***погадине***. То е дар от Бога. (Каква беше изненадата ми, когато вече бях написала първото изречение на този текст и срещнах същата дума, употребена от авторката в пиесите ѝ!) Мисля, че Иванка Денева притежава точно това качество. Да си ярък творец е и орусия. Колкото повече опознавам писателката и творчеството ѝ, толкова у мен се издига възхитата от силата на тази жена. Мога да нарека творбите ѝ аутопсия на човешката мъка. И откъде у тази крехка, фина и елегантна физически и душевно жена толкова сила да живее постоянно с мъката на своите герои, да я преекспонира в дните и нощите си, когато се раждат образите в творбите ѝ. Това изисква невероятна сила и дисциплинираност на духа. Да направиш такава дисекция на човешката душа не е за всекиго работа. Това себепотдаване не може да не предизвика човешко и читателско възхищение.

Иванка Денева, дълбоко чувстваща и подтиквана от набраната инерция на талантливото си писане, има основателното самочувствие да пробва търсещото си перо във всички жанрове. Минала в младостта си през стиховете, по-сетне – разказите, романите, ето че тя ни поднася и своите драматургични творби. Започнах да чета книгата ѝ с пиеси „Енигмата на времето“, така както ме привлякоха заглавията им. Първо „Аутопсия на мъката“, после „Копнения“, после „Гледецът на Бога“. Самите заглавия са много точно подбрани и съответстващи на текста. И ги усетих. Тези творби са драматични и разтърсващи като гръцки трагедии. Но и звучащи много родно. Първото впечатление от всичко – човек, книга, филм, е най-важно и точно. Тогава реакциите ни са интуитивни и незатлачени от идващите после разсъждения.

Дълбоките човешки страсти, които движат драматургическото действие в тези пиеси, са все екзистенциалните въпроси: живот, смърт, любов, омраза, насилие, страдание, прошка. Драмите на Иванка Денева се отличават с това, че чувствата, мислите, действията на героите са все по ръба на нормалното и патологията. А границата между тези прояви е много тънка и фина. Сещам се за теста на видния наш психоаналитик г-р Давид Иерохам, озаглавен „Не/нормалността, която ни свързва“. Можем ли рязко и твърдо да назовем: това е нормално, това – не! И дали в този живот ни свързват нормалните ни или специфичните тъмни, сенчести страни на личността ни.

В „Аутопсия на мъката“ патологията на героя довежда до насилие над младото момиче, наето в къщата му като „служиня“, със статута, който той ѝ дава и като негова дама. Сексуалното безсилие на бизнесмена се изражда в алкохолизъм и насилие. Но всичко е толкова завоалирано и перфидно в началото. А че страстите движат света, ни убеждава историята, която се разиграва в „Копнения“. Любовта към една и съща жена ще изправи двамата братя един срещу друг. В другата сюжетна линия в същата пиеса е копнежът по рожба в едно семейство и невъзможността да я имат. Голямата обич и мъка ще породят и прошката този най-скъп за тебе мъж да е щастлив с друга. Каква сила ще те движи, какво вродено благородство и колко обич трябва да носиш – да си самотна като кукувица, само и само той да е щастлив. В „Покаяние“ пък любовта към един и същи мъж ще изправи две сестри една срещу друга и ще завърши с една неочаквана смърт. Това са все общочовешки сюжети, които се срещат по всички географски ширини, които раздират душиите човешки навсякъде по света. Затова са и толкова общовалидни и въздействащи.

Една особена естетика бележи женските образи в драматургичните творби на Иванка Денева. Те са винаги озарени от вътрешна красота и белязани с фатална



Графика Александър Байтошев

женска хубост. Те са като Йовковите и Талевите герои. Класически обречени на драматичен и комплицирано нелек живот. Дори лудостта на Стефания (Фанка) привлича по необясним начин художника Слави Дулев. Животът в тези грами тече по един реално/нереален път и в някакво сънно-призрачно пространство. Те са като това, което в психоанализата се нарича „сънища наяве“.

И при тази трета книга от произведения на Иванка Денева, с която се запознавам, ще призная, че трудно чета нейните текстове. Не защото не са увлекателни или „четивни“, напротив – те са написани много професионално и майсторски, с великолепен стил и език, а защото докосват в нас най-скрвени и дълбоки пластове, чувства, стаени толкова дълбоко, че дори пред себе си не смеем да ги признаем. Краските са толкова състени и наситени, че имаш нужда от време на време да се откъсваш от тези истории, които те обсебват и просмукват като бавнодействаща отрова. Имаш нужда от дълбока глътка въздух, за да продължиш. На много места в драмите просто дъхът ти секва.

Иванка Денева доказва, че умее да води майсторски драматургичното действие. Завръзката, развитието на образите, куминацията се раздиплят неусетно и психологически правдиви и логични. Сигурна съм, че и тук, както при всички големи майстори на словото, героите в хода на своето вътрешно логично развитие и самостоятелност понякога са изненаждали създателката си. Всеки сполучливо изваян образ понякога тръзва по път, който авторът не е предполагал или си е представял. Образът започва да води писателя. Дали е мислела Иванка Денева, че Стефания от „Гледецът на Бога“ ще я изправи така автентично пред картините на лудостта и епилептичните си припадъци или пред страстно-нежните си любовни пориви към художника. Или че Дария от „Покаяние“ ще стане неволна, но като че ли и допускано по житейските закони причинителка или свидетелка (тук е трудно да отсъдим – а и имаме ли право) на смъртта на обикнатия и от нея приятел на сестра ѝ Светодар. В страниците, където в „Покаяние“ се описва фаталното падане на Светодар по стълбата на високата камбанария, дори слогът е накъсан и задъхан, така както задъхано четем и ние.

Както психоаналитиците знаят, в играта детето изненадва само себе си в една добавъчна реалност, на границата на реалното и въображене. Добавъчната реалност е като детската игра и е характерна за психодраматичната практика като едно защитено, конфиденциално пространство. Това не изключва неочаквани житейски и драматургични ходове. В този ред на мисли протагонистите в някои от творбите на Иванка Денева, така както започват сами да направляват съдбите си, достигат и до друга специфика на психодраматичното действие. Това е сцената, която протагонистът като че ли на финала конструира сам, т.е. така подрежда ситуацията и пространството, че да се освободи от тегобата си и да се изживее катарзис. Финалните сцени на драматургичните творби на Иванка Денева като че ли наистина сами сътворяват това фикционално пространство. И едно е сигурно – този, който изживява катарзиса, е читателят. Колкото и драматично да завършват пиесите, те носят едно вътрешно озарение, едно Божествено просветление, че в живота си, каквото и да правим, имаме основно отношения с Бога.

Всяка творба носи своята специфична атмосфера. Ако в „Копнения“ доминира приглушеността и смирението на прошката, в „Гледецът на Бога“ прозира една Божествена святост, която идва от това, че „лудите“ и децата са най-близо до Бога, в „Покаяние“ през цялото време витае фаталността, която в края, като разсичане на Гордиев възел, разрешава сложните отношения в своеобразния любовен триъгълник.

Вярна е мъдростта на владика Николай Велимирович¹: „По който и път да вървиш, ще срещнеш Бога. Напразно бягаш от Бога; не можеш да се скриеш. Той наистина няма да те гони, но ще те чака. Той няма да те чака само там, където си Го оставил. Ще те чака по всички посоки и краища на света“ (Иеротич 2014: 13).

Драмите на Иванка Денева правят впечатление с широкия си културологичен пласт и диапазон. Сюжетната линия определя дали творбата ще звучи по-регионално родно като в българското село в „Паметта на времето“ или ще е поставена в по-широк интелектуален, бих казала, европейски контекст. Например с драмата „Покаяние“ много фино се прокарва една тенденция на интелектуалност и общозначимост. Такава атмосфера се чувства и в пиесата „Пансион на края на света“, чийто сюжет е животът в старчески дом за бивши творци на културата. С няколко шриха само авторката характеризира героинята си от „Покаяние“ – бивша студентка – като култура и интелект. Творбата е подчертано психологична. Не само защото действието отчасти се развива в кабинета на виден психиатър, когото младата героиня Дария иронично нарича „г-р Фройд“. Дълбокото вглеждане в историята на отношенията между две сестри изисква и психоаналитична трактовка. От психоанализата знаем за сибинга (ревността) между децата в нуклеарното семейство. Има и такава мисъл, че след майка си една дъщеря най-много мрази по-голямата си сестра. В порастването отношенията между децата търпят промени. Ако при раждането на ново бебе, по-голямото дете изпитва към новороденото неприязън, дори пожелание да се случи нещо с него, после ролите се обръщат. В тази

пиеса се преплитат сложните взаимоотношения между две сестри, обикнали един и същи мъж, но и драмата на по-малката – Дария, е, че сестра ѝ Дивна я е предала, обезличила е всичко свято и тайнствено между тях, в което те при порастването си са се клеи. В случая „Малкият Ханс“ на Фройд бащата на малкия Ханс води анализата на сина си и предава думите на Фройд, който е знаел, че щом се роди по-малкото дете, Ханс ще обича много майка си и баща си и ще се ядосва от тази поява на бебето. Малкият Ханс възкликва: „А да не би г-н професорът да говори с Бог, че знае така предварително нещата!“ . Фройд в бележките си възкликва: „Прекрасен мъничък Ханс! Дори и от възрастните не бих искал по-добро разбиране на психоанализата (Фройд 1993: 375). Поставянето на такива пиеси като „Покаяние“ и „Дом на края на света“ биха правили чест на всяка родна и европейска сцена.

Прави впечатление, че някои реплики на героите са толкова общовалидни и звучащи философски, че дори и извън контекста, те са като постулати, поговорки, всеизвестни истини. Това носи една общовалидност на темите и образите – колкото и конкретни да са, те са и обобщение на тенденции в обществото и времето, което отразяват. Сентенции като: „Сърцето е птица, чоджум. В пранзи да го оковеш – ще ги счупи и... излети!“, „Не е малка сила да... приемеш кое ти е от Бога отредено, сине!“, „Човекът, слаб и колебаещ се, но жадуващ да надникне в себе си и отвъд брега на Времето!“ носят атмосферата и духа на изграждащото се драматургично действие.

Образите в пиесите са дълбоко психологически обосновани – бизнесменът Дъббенски от „Аутопсия на мъката“, склонен към насилие, от малък е расъл в среда, в която бащата е бил също насилник – в методите му не е изключен и „малко кълтек“. Криминално проявеният Паско от „Отвъд чертата“ ще се вгледа в детството си и ще открие, че от дете, което обича „Малкият принц“ на Екзюпери ще стигне до подсъдимата скамейка.

В своите пиеси Иванка Денева много вярно предава духа на времето, в което те се развиват – дали това са последните години на социализма или периода на „прехода“ – времето е разкрито автентично, макар и някога с по един шрих. Ето – майката на Липа (Олимпия) от „Аутопсия на мъката“ е в Гърция да бере портокали и Липа трябва да се издържа сама като студентка, в „Покаяние“ майката на двете сестри Дивна и Дария е вдовица, едва свързваща двата края, в „Отвъд чертата“ и „Паметта на времето“ ще стане дума за разграбването на държавата и обричането на много хора на безработица и оскъдица, а в „Пансион на края на света“ ще отрази окаяното положение на група бивши дейци на културата в съвременните условия на незаинтересованост от държавата към тях като творци, както и техните заслуги. Особено майсторски Иванка Денева представя тази тъжна излиялост и вехтост на обстановката и духа в пансиона. Времето като че ли е спряло за тези „бивши“ хора. Хора-интелектуалци, между тях и Волошин, играл в Кралския Шекспиров театър, а сега подхвърляни от съдбата и обречени на подаяния и забравени и от Бога. Изключителна е тази пиеса за заника на живота, в който човекът още бленува за влюбване, внимание и топлота. А героят в „Паметта на времето“ ще нарече себе си „поданик“, но във връзка, че е стигнал дъното.

Иванка Денева не се побоява да надникне в най-невралгичните и заобикаялни като нелицеприятни места в обществения живот – затвора, казармата, дом за възрастни хора, дом за лица с увреждания, клошарите на сметището. И не само надниква, но и търси причините, изследва явленията и тенденциите, характерната атмосфера, които водят до извращения и насилие на тези места или до физическото и духовно обезличаване на хората като човешки същества. Пиесите на Иванка Денева имат една колкото класическа, толкова и модерна архитектоника. Първото действие винаги е ударна, ефективна, актуална драматургия от сегашното, настоящето. Постепенно чрез реминисценциите се разкрива миналото и се оформят характерите на героите. В някои пиеси има подчертан акцент, като се търсят корените на проблема в детството. Напастявайки бавно краските, търпеливо и психологически подлатено сцените, се достига до обобщения и развързки в съдбите на героите, които следват логически, макар и някога чрез изненадващи ходове в действието. С тази си конструкция творбите съвсем точно се доближават до една психодраматична сесия – настояща сцена, последвана от търсене на аналог в миналото, най-често детството, и финална сцена, водеща да катарзис и освобождение от дисфункцията на протагонистите. Не бих подминала дори и ремарките. Точни, рисуващи обстановката, културологичния фон, пласт. Всяка дума тук има значение и си тежи на мястото. Някъде лаконични, охарактеризиращи героя само с един шрих, другаде – обстоятелствени и подпомагащи за навлизане в атмосферата на пиесата. Ремарките, издават богатата култура на авторката и нейното сполучливо обхващане на контекста на сцените. При едно поставяне на театрална сцена (а защо не и като сценарий на филм) те биха били чудесни репери в сценичното действие

Като умел психолог, Иванка Денева ще насочи вниманието към патологията, към обществено неприемливото прекрачване на чертата в „Отвъд чертата“, към съдбата на затворника, криминално проявения. За вещия писател затворникът не е само „случай“ – той е човек, носещ своята житейска грама и кръст. Тук не

е валидна теорията на Ломброзо,

на стр. 14

^[1] Св. Николай Велимирович (1881–1956) – епископ Охридски и Жички, проникновен богослов, ъерей на Сръбската православна църква

Връхлетени от Covid...

от стр. 7

проблем. Според мен това е и социоаналитичен симптом, който подсказва, че легитимните афекти, поне в първата фаза на Covid-кризата, трябваше да се съгласуват с „големите обещания“ на биокапитализма: именно защото той поляризира биологичния живот не между живота и смъртта (както твърди Фуко относно биовластта), а между *оцеляването и живота*, така че „логиката“ на неговите практики е или да *накараш* някого да оцелее (калкулирайки епидемичното време в стремежа към медицински-функционални и биотехнологични решения за ваксина и лекарство), или пък да го *оставиш* да живее. Т.нар. „управление на кризата“ сякаш се люшка между тези полюси, които впрочем е трудно да се легитимират идеологически, защото засягат дълбинни диспозиции към живота. И още един социоаналитичен симптом от танатополитиката на пандемията, сочещ в същата посока: публичната стратификация на смъртта, извършена чрез въвеждането на разделението между смърт „с придружаващи заболявания“ и смърт „без придружаващи заболявания“. Защото смъртта в епохата на биокапитализма не е просто смърт, а винаги социална форма на смърт, основана на различен индекс на символно о(без)стойносяване на животите – като „прежалими“ или „непрежалими“.

Какви са ангажиментите на „Хетеродоксия“ спрямо нашето съвремие? Върху какви проблеми и критични въпроси ще се фокусират отделните изследователи, как тези проблеми могат да бъдат „именувани“ и направени осезаеми?

Хетеродоксия включва нещо като „списание в списанието“, което сме нарекли *Агора*. Това е „площадът, на който – както казва Деян Деянов – без да преставаме да бъдем теоретици на обществото, в което живеем, ще можем да се обръщаме към него като граждани“. Вярно е, че дневният ред на теорията и на гражданския живот не са в синхрон, но тъкмо Агората е мястото, където те могат да срещнат представите си за онова, което е неотклонно или връхлитащо ни. Тази редакционна идея впрочем наследява рубриката „Другата Европа“ през първия период на *Критика и хуманизъм* и връщайки се назад, с малко изненада откриваме как тя не е загубила актуалността си. Разбира се, акцентът сега е друг, защото „историческото животно“, което тогава все още беше на път да се роди, сега е наша „жизнена утроба“ – това е обществото на свръхмодерния капитализъм, с неговите зашеметяващи науки и технологии, включително политически технологии, биотехнологии и антропотехники, но и с надвисналия еколапс, със заплахата класите да се превърнат в раси, непроеизводителните да се оказват излишни и т.н. Ние поставяме структурално, т.е. критико-теоретически проблема за „историческите граници“ на тези свръхмодерни практики, но не можем да не го поставим и геонтично, и като начини на преживяване, и като тема на *res publica*, защото тези граници разсичат телата, желанията и биографиите ни, т.е. долавят се от множество хора. Като орган на Академичната ризома, в която участват изследователски институти, списанието ще запознава с развиваните в тях проблематики за свръхмодерността, които винаги са и симптоматики в посочения по-горе смисъл. Както в рубриката *Агора*, така и в списанието, гържим на разбирането за „проблематика“ като множественост от теории, които при това могат да не са съгласни с тезите си, с подстъпите и йерархиите на онова, което заслужава внимание.

Много е важен въпросът, който поставяте, Мария, за това как тези проблеми могат да бъдат именувани и направени осезаеми. Решението ни е старо – *Семинарът*. Изпробвахме го още в този брой, чийто втори акцент е „Семинар Covid-19 etc.“, представен тъкмо в *Агора*. Между 30 май и 18 юли 2020 г. се събирахме всяка събота (някои на живо в зала „Джеймс Баучер“, други онлайн) и в някакъв смисъл преработвахме страховете, съпротивите и защитите си (т.е. симптомите си) чрез инструментите на теорията в едно „мислене заедно“, което по някакъв начин не беше мислене на едно и също. За мен лично това беше много автентично връщане към принцип, който познавам от Хана Арент: „искам да разбирам, и ако и други хора разбират в смисъла, в който съм разбрала, това ми дава удовлетворение, сходно на чувството за родина“, но и за „реалност“.

Тук ще вмъкна нещо и във връзка с един от следващите Ви въпроси, който е много важен, но и много труден (М. К.: *Ако мислим хетеродоксията като изтласканото на ортодоксията, то какви са очертанията на ортодоксалното, каква е неговата съвременна структура и кое онова, което го грози?*). Даже ми подсказва, че можем да го направим тема на някой следващ

брой! Ортодоксалното и хетеродоксалното се конституират тогава, когато доксата, т.е. битийната вяра, че нещата

са и са такива, каквито се *явяват*, е разцепена, и отломките от тази вяра влизат в машините на желанието, дискурса и идеологията. Ортодоксалното и хетеродоксалното тогава стават ориентации във времеовото поле, полюси, към които клоним. Аз не бих ги опредметила така лесно, както например политическото „ляво“, „дясно“ и „център“. Такова разцепване се случва в условия на структурална пауза в социалния ред, когато функциониращите механизми се огъват под тежестта на онова, което не може да се нормализира и интегрира в континуума на отминаващото време – това са „празните места“ във времето, в които възникват нови конфигурации на възможното. Ортодоксалното е съпротивата срещу признаването на това разцепване. Сецям се за заглавието на една изложба, инициирана от Бруно Латур, която иска да даде шанс на хетеродоксалното – „Нулирай модерността!“, това е една малко техницистка метафора, но може би разбираема. Очевидно в момента сме в структурална пауза на свръхмодерността и тъкмо в тази зона на „сублиминалното“, както казва Деян Деянов, се разполагат критико-теоретическите интервенции в нашия „Семинар Covid-19 etc.“. Георги Медаров пита какво се случва, когато една свръхмодерна криза се управлява с модерна парадигма на знанието; Андрей

Сред тях се натъкваме на „събеседници“ от различни точки на света. В този брой такива са Бруно Латур и Янис Варуфакис – колкото неочаквани, толкова и очаквани събеседници. Но ние предполагаме, че и „мейнстриймът“ в социалните и хуманитарните науки, и „ортодоксията“ в политическото поле носят в себе си един някогашен „глас на приятел“, който би разбудил любопитството към една възможност да виждаш и мислиш другояче, поне за момент. Бихме се радвали, особено ако младите ни колеги разпознаят шансовете за себе си в това, което наричаме експериментално мислене (което не означава халтура).

Не е лесно да се устои във времето на трудностите, които възникват при издаването на качествено хуманитарно списание. Очаквате ли такива и от какъв порядък?

Да, никак не е лесно. На моята възраст, пък и на фона на опита ми от първия период на *Критика и хуманизъм*, не подобава да съм голяма оптимистка – нито за „технологичния процес“, нито за самодисциплината на авторите, нито за финансирането. Но може би защото здравословно съм забравила този опит, а още повече защото в редакционната колегия на *Хетеродоксия* участват млади колеги с различни, но допълващи се парадигмални и жизнени хоризонти, и при това работим с



Графика Александър Байтошев

Райчев и Кънчо Стойчев описват симптомите на появата на нов, алтернативен на досегашния стопански етос, който е „не-ръстов“, „антикапиталистически“; Стоян Ставру обследва конфигурациите между човека и „дивото“; Деян Деянов поставя въпроса към коя икономика и кое общество искаме да се завърнем и какви са „историческите граници“ не само на модерния капитализъм, а и на неговата все още математизирана, но не-Галилеева наука; Жана Цонева обследва как може да се мисли дихотомията общество – природа през призмата на пандемията; Тодор Христов очертава проблематичните аспекти на респонсификацията в условията на „вируса на отговорността“; аз самата се питам за времевата структура на живота „със без“ пауза.

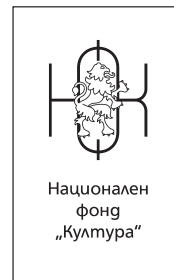
За каква публика е предназначено списанието? Какви са неговите „неочаквани събеседници“, но също така и кой очаквате да не го чете?

За едно издание, което започва с манифеста „да мислим срещу мейнстрийма“ вероятно се очаква да бъде обърнато към онези, които се самоидентифицират по същия начин.

талантливата графична дизайнерка Росица Ячкова, мисля, че ще съхраним енергията на началото. Всъщност до момента, в който смятаме, че все още имаме какво да казваме и мислим заедно.

Каквито и трудности да се появяват, се надявам да бъдат с лекота забиколен и скоро да четем следващия брой на „Хетеродоксия“. Кога да го очакваме?

Да, „технологичният процес“ за 2021 г. вече е задействан и както планираме – в условията на пандемичния живот „със без“ планове – в средата и в края на годината ще излязат следващите три броя (единият от които двоен) на *Хетеродоксия*. Надявам се тогава отново – както в момента – от редакцията на *Литературен вестник* да имаме същите разбиращи и внимателни читатели, за което най-искрено благодарям!



Въпроси: МАРИЯ КАЛИНОВА

Баба и дядо

Ива Анастасова

На дядо
Не знам дали ме обичаше.

Искам да се върна назад, все назад, докато стигна браздите на селските ниви. Когато дядо беше жив, а аз малко момиче, което вярваше, че светът му се разпростира от схлупената бабина кухня до нивата над реката. Баба ще убие в една кърпа домати и сирене, дядо ще ги сложи в синята платнена торба и ще вземе косата на рамо. Баба ме хваща за малката пухкава ръчичка и тръгваме. Отиваме към моя край – там, където се събира цялото спокойствие и цялото ми щастие. Баба върви бавно, задъхва се, а дядо е висок – толкова висок, че трябва да вдигам главата си към слънцето, за да видя лицето му. Той винаги ходи изправен, освен когато се напие, а той често си попиива и бие баба. Но баба е свикнала. И мама свикна по-късно.

Нивата е обрасла с трева. Сега дядо ще започне да коси, замахвайки равномерно с ръце все в една посока и тревата ще пада, ще замирише на прясно окосена зеленина – дъхът на пролетта. А после ще изсъхне, ще стане сено и Рая ще я взима с големите си бърни и ще я дъвче бързо между белите си конски зъби. Баба ще ми даде да я погала по широкия врат с цвят на мед, Рая ще изпръхти и ще повдигне главата си, а после ще впери тъжните си конски очи в мен. Тая глава ми се струваше толкова страшна. И Рая беше висока като дядо. Веднъж татко ме качи на гърба ѝ и аз си мислех, че по-високо място от самара на коня няма. Нашата къща се намираше по средата на селото, но качена нависоко, аз обхождах с поглед дворовете около нас, а Рила планина ме поздравяваше с белите си върхове. Имах чувството, че ако се пресегна, ще мога да обеля снега като кошуля от планинските рамене и затова се смеех по детски всеки път, когато протягах ръка, за да хвана вятъра. И мама се смееше, щракайки с черния лентов фотоапарат. Спомените са важни, осъзнах по-късно. Моето детство беше цветно като снимките на мама. Баба и дядо обаче бяха запечатани в черно-бели фотографии, различни по размер и подобни на картички, с надписи на гърба, за да не забравят паметните дати. Особено много обичам да гледам баба като булка. Гъста гарвановочерна коса, дълга до кръста, вълнена пола до коленете, очи, насочени към дядо. Нищо общо с късата мъжка прическа и кръглолицето личице, по което вече са избили старчески петна, но то все така сияе с някакъв особен и необясним живец. Дядо е облечен в кафеникава шуба, държи баба за ръка и се усмихва. Тя – нисичка и крехка девойка, той – висок и снажен мъж. Седи до нея като стряха, непоклатим като дъб, какъвто никога повече няма да бъде през живота си. Дядо се измори. Баба ще го замести. Взима косата и я нагажда спрямо ниската си фигура. Нейните движения са по-бавни, но тревата пада като отсечена пшеница в краката ѝ. Дядо вади дълбоката цинкова паница от синята торба. С ножа разрязва доматиите, от тях потича сок, смесен с яркочервени семки. Сецам се за лятото, когато баба реже диня на двора и аз лапам огромните парчета с настървение, а по брадичката ми изтича целият сок, но няма значение, защото е лято, защото съм щастлива при баба и дядо, защото ей тая диня тук е символ на моето детство.

Знаете ли кое още беше символ на моето детство? Порутената кръчма на ъгъла на завоя, която сега прилича на кметска къща. Но тогава, докато дядо беше жив, баба ме дърпаше за ръкава, навеждаше пълните си месести бузи към мен и с рязък глас шепнеше в ухото ми:

– Хайде, отиди, бабе, отиди да доведеш дядо си, че аз ако отида...

И замълчаваше. Ти ако отидеш, какво, бабо? Ала това беше огромна гордост за мен – баба ме молеше за нещо, не ме кореше, не ми се караше. Изтичвах на улицата. Почти винаги баба ме караше да ходя, когато станеше време за вечеря. Овцете бяха минали покрай нашата улица, още миришеше на овнешки обори и мръсна вълна. Сигурно сега би ми се сторило като смрад, ала тогава това беше селският въздух и аз като дете, израснало на село, намирах някакво диво опиянение в тези домашни, скътани миризми. Всяка овца си знаеше къщата. Затова овчарят минаваше по главните улици, за да може стопаните да приберат животните си. Дядо им беше дал имена, но сред стотиците овце той и баба можеха да разпознаят своите. Векуша, Бекуша, Мръкуша... и все от този сорт, следвани от малките си агънца. Баба стои в кошарата докато овцете раждат. По едно време тя излезе с агънце на ръце. Чистичко, беличко на черни петна, с малка овча главичка и още по-малко телце, от което стърчаха дълги крачка. И ми го

подаде. Сложи го в скута ми и беше едновременно страшно и хубаво. Аз обичах всичките ни животни. И плаках много, когато кончето на Рая се роди мъртво. Стоя три дни в двора ни преди да хвърлят тялото. Кравата ни също роди. Две черни теленца, близначета, с бели кръгове на главата. На следващата година дойде и кафявото теленце, чието име вече не помня, но то ми беше толкова мил приятел. Лежахме по двора и се гонехме в луда игра, а вечер молех баба да спя в кошарата до теленцето, за да не е само. – Че то си има майка, бабе, и тя иска да си го прикомтка до нея, да му оближе устенцето и да го накара да бозае, за да заякне.

Ах, колко ми липсва това теленце, ала ето, името му забравих, не мога да се сетя. Тръгнах към кръчмата. Нощта падаше, небето ставаше все по-мрачно и селото придобиваше някаква странна тайнствена атмосфера с всички запалени лампи покрай улиците. Застоях се пред вратата, вдишах въздух и влязох. А вдишвах въздух, първо, защото вътре винаги беше задушно топло от камината в ъгъла и извиващите се към тавана цигарени пушеци, но и защото изпитвах вътрешен трепет да навляза в тая тайнствена атмосфера на големите мъже, на дядовците. В кръчмата не се допускаха жени, камо ли деца, но кръчмарят не ме забелязваше, аз бях по-ниска от бюфета, а и той познаваше твърде добре дядо и знаеше за какво идвам. Вътре миришеше не само на цигари. На всяка кръгла маса имаше чашки с ракия, до които бяха поставени големи бутилки, от които дядовците наливаха. Дядо почти винаги седеше на крайната маса до един от прозорците със своите приятели. Беше се попривел, очите му – притворени, главата – оклюмяла. Под една от масите лежеше някакъв човек, виждаше се само голото му теме, тялото му, свито в бебешка поза, оставаше в мрака на кръчмения под. Сигурно и той беше нечий дядо, но внучето му още не е дошло да си го прибере. В омаята на алкохолните изпарения подшушвах на дядо, че баба го вика и го дърпах за ръкава. Той ставаше, хващаше ме за малката ръчичка и аз го повеждах към вратата на кръчмата. Дядо стъпваше едва-едва, а той винаги ходеше по-напред от нас с баба, но сега главата му тежеше, а аз го държах за огромната ръка и се опитвах да вървя по-бавно, с неговите стъпки. Дядо хваща филия бял хляб и я разкъсва със зъбите си, подава и на мен филия със сиренце и резенчета домати. Колко е сладко да ядеш от ръцете на дядо, да седиш под сянката на ореха, а наоколо да лъха на прясно окосена трева. Баба замахва напряко, под косата падат и високите бодули, израснали между меките зелени стръкове. Дядо хваща един стрък и го поставя между зъбите си, намества платнената си капела, откривайки голото си теме, и я слага върху очите си. Слънцето е високо в небето, толкова е високо и жълто, че сянката на ореха се бори с пламенните му лъчи. Дядо е легнал върху родопското одеяло, сънят ще го ободри и след малко той пак ще подхване косенето, а баба ще вземе филия хляб, ще нареди отгоре два резена домат и бучка сирене, и ще я хапне, както само баба може да яде сладко-сладко. Ах, колко ми е сладка баба! Една такава мъничка, пухкава баба, каквата няма никъде в света. Лицето ѝ е почерняло от силното слънце, но тя е толкова жилеста и здрава, че може да устои на всички пориви на вятъра, на всяка домашна и полска работа... на всичко, на всичко!

Ние, хората, винаги ще искаме да се върнем в лоното на Рая, там ни е удобно, там ни е, кажете го, богоугодно. Искам да се върна и това връщане към всичко познато и любимо, е спасителната лодка на съществуването. Дядо, бабо, дайте ми косата! Дайте да ви отменя, за да си починете. Ще я хвана и ще кося. Ще кося, докато не ме вземете в презръдките си. Ще кося неволите и трагедиите. Всичко ще падне в краката ми като пшеничени класове. От тези класове ще замеся хляб и ще го дам на хората да лапат до насита – плът от плътта ми. Дайте ми косата, за да замахна и да напоя тая земя с виното, от което другите искат да се опиянят. Дядо ми подава един зелен стрък трева, поставям го между зъбите. Слънцето ще го изсуши.

Понякога ми се иска да мисля, че човекът може да порасне до онази висота, в която да обича предимно и най-първо себе си. Но не в онзи егоистичен вид, а в грижата за себе си. Уви, никога няма да се случи. Ние сме роби на спомените, на миналото, на фотографите от един забравен живот.



В стая с огледало

Гергана Гълъбова

Валеше сняг. Беше онзи ден през декември, когато исках да забравя за теб и да пия за теб едновременно. От години не празнувах. Но винаги сипвах чаша вино. За теб. Седнах на балкона, загърнах се с одеяло и запалих цигара – пак за теб. Пуших нескоропасано, но бавно. Почти не гълтах дима. Задържах го в устата си и след това издишвах на обилна струйка нагоре към небето. Даже успях да направя няколко обръча от дим. Изпуших цигарата, която остави горчив ъкус в устата ми. И погледах снега. Бях притворила вратата на балкона и чувах музиката отвътре. Въртеше се онзи стар плейлист, който последно качих на айпода ти. Песните гъделичкаха гърлото ми, но не си позволих нито да запея, нито да заплача. Просто стоях там, гледах как снежинките се трупат една върху друга и избутвах всяка втора мисъл от главата си. И отпирах бавно, а виното затопляше гърлото ми.

Сипах си втора чаша. Гледах стрелката за секунди на часовника. Въртеше се сякаш танцуваше в ритъма на музиката – бавно и плавно – и аз така се зашеметих от нейния танц, че не забелязах кога и тази чаша се изпразни. Станах за трета. Оставих чашата на масата и отидох до тоалетната. Връщах се от там, когато те видях. Ти просто стоеше с онези грехи, с онази рошава коса, с детските очи. Приближих се така, както се приближава изгубено животно. Сякаш може да избяга и никога повече да не го видиш. Сякаш ако избяга в този момент, никой друг нямаше да му помогне. И те докоснах. А ти беше студена. И огледалото беше плоско. И ти сякаш не ме виждаше. „Съжалявам“, прошепнах аз. Устата ми пресъхна, очите ми щипеха, но се овладях. Исках да те чуя, ако проговориш. Ти стоеше и ме гледаше право в очите. Устата, която обикновено не спираше да бърбори, сега бе отпусната и посиняла. Но очите ти бяха същите. Точно както ги помнех.

Исках да се обърна и да изляза. Исках да кажа всичко, което не бях успяла. Исках да чуя огледалото, за да не ме гледаш повече. Но ръката ми бе залепнала за повърхността. И тогава допря ръката си до моята. Огледалото не беше вече плоско и усетих лека топлина. Не можех да свия пръсти около твоите. Усещах съпротивлението на повърхността. Но тя вече беше поела формата на твоята ръка. Пръстите ти, малко по-дълги, изскачаха над моите и сякаш потъвах в теб.

„Липсваш ми.“ Не успях да го кажа на глас. Но в очите ти видях, че ме разбра. Крайчетата на устните ти трепнаха в едва доловима усмивка. И заплаках. Плаках дълго време, с ръка залепена за огледалото. Плаках, докато релефът на ръката ти се замени отново със студенината на огледалото. Докато изчезна и моите кървясали очи замениха твоите.

Ръката ми се отпусна, изтощена, до тялото ми. Довлачих се до балкона и отворих вратата. Студен въздух ме обля. Сълзите ми замръзнаха. Поех дълбоко дъх, сякаш не бях дишала с часове. Гърлото ми се отпусна и пое щастливо обилната струя кислород, която изпъхли гробовете ми. Облегнах се на заснежения парапет и дишах. Ръцете ми топяха снега, докато очите ми оглеждаха града. Прозорците блещукаха като звезди. Покривите спяха, отпуснати под снежните завивки. Някъде далеч се чуваше музика, придружена от викове на студенти. Те празнуваха, други спяха и животът си продължаваше все така. Без теб. Запалих втора цигара – пак без теб – и валеше сняг. А ти съществуваше само в огледалото онзи ден през декември, когато исках да забравя за теб и да пия за теб едновременно.

Границите на...

om cmp. 11

че престъпникът се ражда такъв. По-близо сме пак до психоанализата и твърдението на Фройд, че детето, „малкият човек“ до 4-5-годишна възраст е вече оформен и после само преекспонира това в по-нататъшния си живот. В „Общ чертата“ в центъра е образът на младия човек, попаднал в така нареченото „Трудово-възпитателно училище“ и като криминално проявен бъдещето му е убито – той е белзан безвъзвратно и ще стане „чужденец в собствената си страна“. Чрез думите на психолога на затвора ще се заговори за това как в човешката природа е заложено да жадуваме да „преминем отвъд чертата“ и човек сам се поставя на такива изпитания.

В пиесите прави силно впечатление на места и чувството за хумор на Иванка Денева при обрисовката на героите. Хуморът тук идва и от ситуации, и от калямбури в диалозите между героите. Авторката често охарактеризира своите герои чрез начина им на говорене – диалектизми, архаизми, жаргон. Това още повече уплътнява образите, прави ги живи и автентични.

Тези десет пиеси на Иванка Денева надникват в душата на човека и времето, като се опитват да разгадаят коя е тази сила, която ни тласка да докоснем енизмата на времето. Но може би на човек неслучайно не му е дадено да знае всичко.

Литература
Иеротич, Владета. *Християнството и психологическите проблеми на човека*. С., Фондация Покров Богородичен, 2014, с.13.
Фройд, Зигмунд. *Анализ на фобията на едно петгодишно момче*. [Малкият Ханс] // Зигмунд Фройд. *Детската душа*, С., „Евразия“, 1993, с. 375.

Иванка Денева, „Енигмата на живота“, изд. „Български писател“, 2016.

Клара Облигадо

Клара Облигадо е родена в Аржентина, но преди четиресет и три години напуска родината си заради диктатурата на военната хунта. Оттогава живее в Мадрид, Испания. Изгнанието е неизбежен елемент от личността на Клара Облигадо. Смята се за жена между две родини – Испания и Аржентина, и казва, че това е много благоприятно за един писател. Тя е автор на романи, на разкази, на есета, както и на т.нар. „микрофикция“, която самата тя въвежда в средата на испанската литература.

Творчеството на Клара Облигадо е наситено с емоционалност, с разнообразни нюанси и цветове, женско е. Авторката би могла да се нарече един съвременен последовател на феминистката литературна традиция. Има изключително либерално и освободено мислене, тя е една от първите водещи на т.нар. „уъркшопи по креативно писане“.

Феминисткото ѝ, свободно поведение диктува и присъствието на съвсем стилиен, върхновен от женствеността, от женското начало еротизъм. Самата тя с усмивка на лице споменава, че ако в този живот не беше станала писател, то тогава със сигурност щеше да бъде мадам в някой бордей.

Истории на изкуството (Дъжд)

В тези така тъмни нощи, в които не се виждат дори и мислите, когато никой не излиза от къщи и се чува само ромоленето на гъжда, Голата маха промушва платното си под вратата на музея „Праго“ и става огромна. Ако някой надникне през прозореца и види едно от кривогледите ѝ зърна, би го объркал с луната, ако някой, страдащ от безсъние, я съзре от втория етаж, ще си помисли, че мъхът на Венериния ѝ хълм е пълзящо растение без листа. Маха се разхожда със спуснати коси, с разцентрирани къдрици. Плътта ѝ, полирана от гъжда, се мята с изключителна сила. От толкова време е изложена на показ, че я болят ръцете, усмихнатите скули на лицето. Омръзнали са ѝ похотливите погледи на туристите, японците, аудиоизигровете. Докато се разхожда из квартала, си мечтае за живота, който не е могла да има, наслаждава се на виното по баровете, люлее с гъха си люлките на децата, разглежда книга, оставена от някого отворена върху масичката. Когато пристига на Кайша-Форум, преръща дърветата и отърква тялото си на надуваема кукла в отвесната градина. Тогава освобождава пленения си оргазъм и зеленината ѝ връща парка и границите му, стъклениите водонади, наперените лебеди, сладките следобеди, прекарани в празни приказки, ухаждането на един художник, който, понеже тя не му обръна внимание, я наказва с безсмъртие.

Превод от испански:
АННА-МАРИЯ ВЕЛКОВА

Йоана Михайлова

Из люспите на самотното водноземно

*
//Като бях малка великанка, събираща канкуите в банята на държави и континенти; които не искаха да се събират, защото стояха твърде далеч, волювах с моето несъгласие, докато създам мостови канки; тогава можех да напусна полето удовлетворена, оставяйки след себе си изряден континент.
//копнеж по черупка// Купих си аквариум за моята лична колекция от странности, да ги наблюдавам разфокусирано и защитено в пространство, което мога да обхвана и да ги храня сутрин и вечер в осем.

//Може би заради възможността за изцялото съзерцание на фините размествания на пластове на около, редуващото се прелъстително и разрушително усещане, което всеки обект ми дава, наблюдавам ли го достатъчно и тихо, за да стигне точката си на купене – мине се не мине и овъзможностявам с въздушка крехките си линии и точки.

//Започна ли нова картина, стъпвам примерно заг нулата, сякаш този е първият път, в който старателно премествам контрасти, линии и точки – аз се смалявам, за да разреша на картинката ми да порасне и сама да реши ще пуши ли, ще пие ли кафе и ще ханва ли гофрети в събота следобед.

//Доверявам на тялото ми спомена преди и след и то прави невидими кръгчета около, за да съгради работеща тъкан отново и отново.

//Но най-вече имам достатъчно кожа, за да завия гушата си плътно презглава.

//Тъй или иначе може да се каже, че ще беля призраците си сред джаза, докато стигна до фара си и го размахам победоносно сред празните ми счупени прозорци с пердетата на крокодили и все по-пълно ще вдишвам соления въздух.

//С пръсти в разрезите ми гърпам/ твърда и грапава все по-/ оставах миналозимната си кожа под един камък да я гледам Всеки ден тайно в 11:25.

//Като се уплаша подпирам душата си на това как блузата прегръща тялото ми с просто твърдо усещане на домашен сапун, защитавам се с меките вълни на косата ми, допиращи се до мен ритмично и ненапращливо, докосвам пръстите на едната ръка с другата, за да съм сигурна, че се помня.

//Днес няма да се давя в това, което не е под мой контрол, обещавам на купренцето на лявата ръка – а пред него никога не лъжа.
//Отпускам се на гъното; успокоено не дишам; и като светът започна да се размазва; аха да умра в приятна безсъзнателност; поемам примирено гъх; пак си намятам кожата; мокра, шумна и неиздивна; но ми прости тихата симбиотична въздишка – стига ми.

/Хвърлям изпадащото от кораба/ като се напълни с вода
/ще си хвана златна рибка/ и ще ѝ
стана другарка добра/ ще изпързула душата си в
устама ѝ/ ще я глътне директно (вълните в мен ще са я
направили обла и гладка)/ и оставила тежкото си тяло на
дъното/Ще преплувам при/озрачността.

//Пропълзявам в нищото-най-после съм у дома.
//Уморената вълна, която се движи с главата напред
и тялото, държащо себе си тихо. Като разстроен
инструмент, поляга внимателно на брега, разпенена за
миг и със сплетени нишки в следващите два. Движа себе
си в едно напред, едно назад.
Костенурка, която върви по осевата линия на брега.

Хунербола

*
плътното обграждащ, неразбираем пъзел, изграден за мен,
газиран с очаквания:
той: здраво стъпил, с чуждоземно механично устройство
заг брадичката, се опитваше да изчисли дали светът се
върти по разписание;
тя, като към скъп и охулен приятел питаеше
нежност спрямо неясния и размит свят, с набъбващи
своевременно форми, който обитаваше;
той: опитващ се да втвърди и ускори почвата с
директно насочена топлина;
тя, опитваща се да я разтопи и обхване с шепи;
той, опитващ да стесни гумите в стаята им заг навика
и ръмжания им инстинкт;
тя, опитваща да ги приласкае и разтвори;
той очертава; тя разваля;
Къде ли е той сред геометричните бюфети?
Къде ли е тя сред вълнистите стъкленици?

Lupuka

*
/пиша ти писма на ръка; тайно се надявам да видиш как
нарочно оставям някои букви криви и рошави, макар че
се крия за старателно нанизаните ми изречения, точно
както ги харесваш/
/винаги в ког жълто, усецайки постоянните разтягания и
свивания в гърлото на емоционалното пространство около
мен; чета върху клепачите си ритъма на трептенията
ни, нагласям тялото си около теб близо и далеч, стъпила в
скрепящ диагона/
/композирам се прегледно, една нота по-силно изразено
чувство ще чупи шлюзията за баланс в старателно
извазяното ми емоционално отсъстващо пространство/
/нова форма на масаж: неразтварящо белене, поглаждане
с върха на пръстите, – преди да си тръгна изгезъртах
котешките ти стъпки от върха на сетивата ти и ги
клонирах; оставям отпечатъци от теб, когато не изгря
достатъчно чисто, а искам да вляза-невляза като теб
бяло и хирургично, но и да ме хванат, няма вече да могат
да проследят дирите до теб, обърках сместа гладко и
метално./

/Сега не ти се сърдя: вече бях ти; а съм сигурна, че и ти си бил аз./

Aumoma

*
между другото жена в между другото време прави между
другите ти неща нежен гъдел върху егото; гъдел с безличен
ябълков гъх на ябълката в чантата за всеки случай;
искаш между другото погалените ѝ, студени, отказващи
бедра да те приемат с ненюансирани въздишки; искаш да
бъдеш спасителя на глината: бракувана с прорези тъкан
в ръцете ти, а ти да въздишаш по аза: единственият
с недокосващо търпение, единственият, способен на
обич към уплашеното ѝ, непоглъща/ш/а/о чужди ласки
тяло; устните ѝ, неразличавани с нищо, в които капеш с
уютни анонимни ласки; случайно освободени минути, през
които да преминеш с небрежна, бързо забравима радост;
топло-кисавата утайка в очите ѝ да е достатъчна
за малко между другото любов; претегляш я хладко; с
премерено изписано нежелание за събирането на угасналите
прикълквания в крайчеца на пръстите на стъпалата на една
така или иначе криво скована, но спасително налична рамка,
между другото подпряна до стената.

(Проза)

Ако ме намиращ красива, не разделяй кожата ми от мен, и без това едвам я удържам с връхчетата ми да не хукне от страх. /„Започвам да оставам.“/, „Започвам да си тръгвам.“/ За протокола ги сипвам отмерено/ с прост дървен черпак/ но понякога ми трепва ръката/ и се разсипват неприлични капки по пода, (които се надявам да не видиш ненавременно).

(Ритмично се скривам) между редовете, в случай че търсиш къде съм. /Ще ти покажа междуредието си, но само ако ми обещаеш да не буташ дихателните стени от гуми около него и да излезеш също толкова тихо, колкото си влязъл (оградила съм /недей/ нишките ми със светлоотразителни ленти ръмжени.)/. Като съм уплашена хапя (моля те, приеми за гурме подноса със студения ми разум, леко грилован със страх).

Не спирам да продължавам да съм спокойна, докато четеш
ходовете ми в играта ни зад раменете ми; благодаря ти,
че не променяш малките трептения в дъгата на ръката
си, когато докосваш първо околността си, а после и мен
от връхчетата към центъра. (Не крия усещанията си, но
ако някое се е сгушило и си зимен сън под пласт пет ще
го оставя да се събуди само на пролет, за да не разранявам
пластовете с нещо остро и да го извадя пискащо и ужасено,
а да се премества стънено самичко докато разтърка очи
невинно сред горноземците – /ще изчакаш ли?/). Искам да
ти чета нежно бягствени парчета защити една за друга
думи, да те завия с бистро одеяло и да тълчем страховете
си с шам фъстък и вино докато им прилошее и се отвори
възможност да ги изхвърлим тайничко през балкона ти
(обаче живееш на първия етаж и не знам ще съумеем ли да
ги утрепем – и после: няма ли да ни арестува тревожната
полиция?).

*

Събраха съм си нежнопада и го валя върху теб на интервал от зазрижена запетайка.

Регуваме игра на големи ръце-черупка, в които се скриваме заедно; въздухът укротен се озъва, отваряме гигантска пасть и като изгладнели койтото го глътваме хищно целия за един абсолютно тих ден и издишаното би подлегало на безкрайно преживяне на все по-съвършена тишина. И дори засега просто да знам че разбираш как всички сме само есенни мравчици в дъждовен следобед – стига ми; и дори да /„Нямаме музика“/, Не ни трябва, ще танцуваме на скърцане на паркет.“/ Коня за нашите запетайки, точки и скобки, сложени разхвърляно и нежно; да регистрираме различно дългите и неритмични изречения, опипвайки бавно и постъпално колко можем да си се поверим. Бях метафора, хипербола, лирика, лиота (Моля те, ще ми разрешиш ли да продължа да ти бъда проза?)

Къси македонски разкази

Ноември месец получих писателска стипендия за Македония, за Скопие, по европейски програми и „Традуки” (не знаех македонски, по радиото, когато някой говореше на македонски, нищо не разбирах, възмущавах се защо сега не ми превеждат). Още първия ден неособено щателно претършувах рафта с книги до входа на стана [така на македонски се казва на жилище, апартамент], намерих едноминутните новели на Ишван Йоркен, Вапцаров на македонски, едни кутии с рисувани карти и текстове по тях, тънка книга на Горан Кръстевски („Аз Юрий Г.”), поразлистих я и на третия ден преведох и постнах стихотворението *Ако може*, единствено отбелязано с чавка в нея (*заг/ оная планина/ говорят/ имало планина/ а зад нея/ пак планина/ и сега/ да попитам ако може/ докога така/ зад планината планина*), впоследствие реших, че искам да притежавам и кутииите с изрисувани и изписани карти и се свързах с Никола Гилевски, издателство „Темплум”, да питам колко струват, струваха общо 500 денара, купих ги, разгледах и другите им книги, пожелах и антологията с къси разкази „Летаат приказни” [Летят разкази/ приказки], нея май я получих в бонус. Четях я, разбирах и ме застърбяваха ръцете да превеждам (страхотни са, казвах си, тези къси разкази), и почвах да превеждам, в чистата радост от превода (разбирам те, каза Мая Лазаревска, когато ѝ заразкавах, цялости са, които успяваш да осмислиш и да си провериш и за непознато, постижими са, и как не съм знаел македонски и никога няма и да го проговоря, но сякаш преводите проговарят на български). Превеждах, поствах във фейсбук, откривах автора, питах той какви книги с къси разкази би препоръчал (въобще в македонската литература този жанр се оказа добре представен), потърсвах книгите в книжарниците, които обикалях, „Полица” с Петър Андоновски (последния носител на Европейската награда за литература), „Или-или” (с издателя-продавач Ненад Стевович, писателя Игор Ангелков и книгите на Господинов на видно място), „Три” в Градската търговски център, където, се оказа, работи Гьорги Кръстевски и Слазяна Вегран, с някои от писателите пихме бира и ядохме селска торта в „Пелистер” (градско средноевропейско кафене баш в центъра на грандиозитетния площад Македония, селската торта я откриваха през моя възторг колко вкусна била, по-вкусна от унгарския ѝ вариант шомлоу галушка). **Сборникът „Летят приказни разкази” е съставен от Владимир Мартиновски. За някои от решенията тук благодаря на Димитър Илиев и Васил Гарнизов, които коментираха, поправяха, даваха предложения. (нпб)**

<i>Звездан Георгиевски</i>

Влакове

– Чакам влака – казва татко.
Изненадан съм от чувството на жал към него. Никога не ми е било жално за него. Той беше винаги силният, защитникът, пазителят на семейството. А се и изненадах, когато го видях да седи сам на пейката. Сега вече стар и изнемощал.
– Старче, какво правиш тук? Защо не ми се обади, че ще идваш? Не ми изглеждаш добре – изстрелвам.
– Чакам влака – казва старият.
– От десетина години не е тук спирката. Преместиха я над мене - казвам.
– Ще дойде – казва.
Сядам на пейката до него. Жал ми е. Сърцето ми се къса. Заплаквам. Хлипам. Подпирам си главата на рамото му и плача връз него.
– Отминаха всички влакове, татко – пелтеча.
– Ще дойде. И за теб ще дойде един ден - казва той, а аз чувствам, че и той, силният и защитникът, плаче.
Вдигам глава от рамото му.
– Извини, че ти намокрих вечерния костюм.
– Няма значение – казва. Вади бяла кърпичка и бърше рамото, все едно тя е сунгер.
– Ще си ходя.
Той не казва нищо. Отдалечавам се на десет метра, после се връщам, за да го видя за последно. Но него го няма на пейката. Тя е празна. Сякаш никога не е седял там. А покрай мен минава влак.

(на Александър Георгиевски, 1932-2015)

<i>Иван Шопов</i>

Прегръдка

Събота около три часа призори, пиан младеж с широко отворени ръце търчи по средната лента на булеварда „Партизански отряди”, някъде към Универсаната зала. Някои случайни минавачи са загрижени някой шофьор, също пиан, да не прекъсне тази, а и всяка друга негова разходка. Не се боя за него: в Скопие разминаванията болят повече от ударите на автомобилите; а той търчи насред булеварда и го прегръща целият град.

Иван Шопов

Медена нита

– антикартичка от София –

Шетайки из софийските улици, забелязвам, че на няколко места тротоарите са покрити с големи шестоъгълни плочи, които в Скопие ги има само в дворовете на частни домове; с такива плочки бяха покрити пътеките в двора на малката сграда, в която живях двадесет и пет години. „Юрий Гагарин“, шепна името на скопската улица, най-важна за мен, а една пчела прави няколко кръга над моята глава. Оттогава, чуя ли жуженето на пчела, знам, че една изключително важна вселенска мисия, чиито всички детайли все още не зная изцяло, още продължава.

<i>Оливера Корбезироска</i>

Изхвърлените хора

Изхвърлят ги или самите те се изхвърлят. Винаги на същото място, обозначено с табели и пътеуказателни знаци. Когато някой не ти трябва, го пращаш или лично го откарваш там. Когато сам на себе си не трябваш – се откарваш или заръчваш на някого да те откара. С велосипед, автомобил, влак и параход. Изхвърлените хора никому не трябват, никой не ги търси, никой не ги намира. Живеят в нищото със силно чувство за общност. И макар да не е предвидено да се приятеляват, понякога може да се забележи как двама изхвърлени чакат заедно велосипед, автомобил, влак или параход; как стоят един до друг и в едно и също време поглеждат часовниците си без стрелки. Тях отдалече ги отбягва и времето.

<i>Гьорги Кръстевски</i>

Вести от оня свят

Една по-стара жена решила да умре. Легнала в брачното легло в спалнята и затворила очи. И умряла. Хубаво, ама понеже не ѝ било дошло времето, отвъдният свят не я приемал и я върнал обратно. Мъжът ѝ, също стар човек, се изплашил, че няма да има кой да му готви и чисти въщи, и извикал живите ѝ роднини на помощ. Заедно я заубеждавали, че ѝ е рано да умира, че има още много да живее, но жената непреклонно отказвала да стане и твърдоглаво затваряла очи, желаейки повторно да умре. И умирала. Но по някое време оня свят я връщал пак между живите. Това се повторило десетина-петнайсет пъти и тогава една нейна хитра братовчедка се досетила как да се възползва от ситуацията. Първо се омъжила за мъжа на жената, която буквално се намирала между двата свята, а след това почнали да я използват да пренася новини и вести до и оттам, много хора искали да знаят как са техните отдавна починали близки и не жалели пари за това. Забогатели бързо. Построили нова къща, купили нова кола, говори се, че ще пътуват и из Европа тази година.

<i>Калина Малеска</i>

Панаур по роботика

Ана и Диме разглеждаха най-новите роботи на панаура по роботика в Скопие. За да провери функциите на един робот, Ана натисна няколко копчета на гърба му. Роботът се затресе, вдигаше и спускаше ръцете си, въртеше се напосоки и накрая се разпадна. Ана стоеше изплашена, чувствайки се виновна. „Не, не, изобицо не се притеснявайте, каза продавачът, това е само един робот“. Диме също я утешаваше: „Ана, това е само един счулен робот. Само един робот, нищо повече“, наблегна Диме. „О, имаш право“, се успокои Ана. „Леко ми се приспа“, добави. Диме натисна едно копче на гърба ѝ, а после и на своя. Следващите два часа роботите Ана и Диме стояха изключени на един от щандовете на панаура.

<i>Горан Петревски</i>

Сватба

На тридесет години бях грозен като плъх. Хората ме мислеха за много умен, но аз нямах и два грама мозък. Когато дойде времето да се ожения, предложих на младоженката да купим два споени ковчеза, обштити с фино платно и свила, вместо креват. Тя ококори очи и ми зашлеви един шамар. Така останах ерген. Сега съм на седемдесет години и наистина ми трябва ковчег.

<i>Графика Александър Байтошев</i>
<i>Гето Руди</i>

Гол охлюв

Докато се разхождах с колелото, дълга лигава линия върху велоалеята ми привлече вниманието и ме върна във всекидневието. Близко до прясно окосената трева два голи охлюва се бяха преплели на нагорещената асфалтова пътека. Когато ги стигнах – един бил. Загледан в голчото, загубих равновесие. Отзад ме забра велосипедист. Като стигнаха до нас – бяхме едно.

<i>Митко Магжуков</i>

Дяволът като художник

Чул дяволът, че магарето рисува с опашката си и решил и той да стане художник, защото и той имал опашка. Купил си бои и лакове, смесил ги и почнал да си маха опашката. Махал ли махал, докато се намахал. Като стоял близо до платното, творбата не му хващала окоото, но отдалечавал ли се, виждал, че не е по-лоша от Джаксън Полок, което не му стигало, но кой ти дава повече?! „Каквото, такова, важното е, че е мое, рекъл си дяволът, няма да го поправам, за да не го разваля, а ще го нарека автопортрет, пък ще видим кой ще посмее да се развреци!“.

<i>Живко Грозданоски</i>

Големият принц

Будя се гладен. Отивам до Нуагара, мия се, изтичвам до Везувий и си правя скара. Цедя лимонада на пирамидите и слагам в нея два-три сантиметра лед. След това си вземам от релсите на Транссибирската железница и си чистя зъбите с тях. След като обядвам, се къпя в Амазонка. Заради маскировката уринирам в Хуанхъ, а другото нещо го правя на Запад. Мастурбирам на Луната. По обед се разхождам из парковете, клоните ме гъделичкат по глезените и ми е хубаво. Или играя на шах. Събирам от различни градове паметници, конни статуи и крепости и ги редя по широките площади. Знам, че няма с кого да играя, но самото редене на фигурите ме прави щастлив. Връщайки фигурите, се случва да им объркам местата, но никой не го и забелязва. Привечер съм меланхоличен и си свалям звезди или хващам комети. Преди да легна съм тъжен и тогава гледам залеза на слънцето. След това си лягам, винаги на открито; през зимата спя върху Сахара, е през лятото върху тундрата или Арктика. На сутринта се будя и животът продължава нормалния си ход.

<i>Саня Михайлович-Костадиновска</i>

Покойник

Бог да го прости този разказ. Докато беше жив, всички го мразеха и му завиждаха. Сега, откакто отиде на оня свят, всички се сещат за него и все възкресяват неговите качества, омаловажават недостатъците му, рециклират съдържанието му в разни мултимедийни версии. Ето сега се подготвя екранизацията му в стотици епизоди. Жалко, че не знаем там как е, понеже никой не се е върнал от мястото, където отиват душите на мъртвите разкази.

Иван П. Петров: Чета ЛВ на сянка



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.

Майка ми и аз четем различна литература

Елизабета Баковска

Майка ми намери книгата за сексуално образование, която взех назаем преди няколко дни и сега е ядосана. Не знам защо, книгата е много прилична, много е биологична, така да се изразя. С всички необходими чертежи на репродуктивни органи, и мъжки, и женски. Строго, в рамките на обществено допустимите норми за пристойно сексуално поведение, ако размишлявам от съвременен аспект. Но ето, майка ми е бясна. Най-вероятно мисли, че не би трябвало да се интересувам от секс. Но аз съм на седемнайсет години и сексът много, ужасно много ме интересува. Умирам от сексуално любопитство, така да се каже. От нейното поколение до моето не са минали само двайсетина години, минали са няколко сексуални революции. Тя навярно си мисли, че сексът не би трябвало да ме интересува чак до брака, а после през нощта, изведнъж да ме интересува, в рамките на онзи сексуален интерес, който съответства на една добре възпитана жена. Както и да е, майка ми откри книгата за сексуалното образование, която заех преди дни. Обвих я хубаво с вестник, старасейки се външно да я обезлича, оставих я на явно място, но все пак дискретно в апартамента, и въпреки това майка ми я намери. Знам, че я е намерила и ми е сърдита, понеже намръщено ме пита какво си мисля, че чета, скарахме се, а после видях книгата над гардероба в спалнята им. Взех си я, разбира се, а тя не се и опита да ме спре. На седемнайсет съм и не ме е грижа, че майка ми се сърди, а и няма начин да ми попречи да се интересувам от секс. Докато чета на инат книгата, сега явно, в дневната, пред майка ми, се питам кога тя е започнала да се интересува от секса. На петнайсет, на седемнайсет, по-рано, по-късно, дали се е заинтересувала като по чудо, през нощта, или интересът ѝ се е събуждал постепенно с израстването ѝ. Не я питам, никога не бих я питала такова нещо. Продължавам да чета, все едно искам да подредя онова малкото, което знам за майка си с това, което ще науча от книгата. Седим в дневната и мълчим, тя чете закони и приключили сметки, аз чета за проникването. Зима е, застудя, наметнала се е с шал, изплетен от баба ми, аз нося жилетката, изплетена от майка ми. Седим в тишината, всяка на своето столче и четем различна литература.

Превод от македонски:
ЙОРДАНКА БЕЛЕВА

Къси македонски разкази

от стр. 15

Горан Стефановски

Един мой приятел умее да умира по желание, когато поиска или почувства необходимост. Така най-добре се възстановява и в неделите, когато аз ходя на излет, той умира в своята стая. От дълго време го моля да ми разкрие тайната на своите умирания, но той е неумолим. Лукаво се подсмивва и казва, че това е семейна тайна. Винаги, когато му писне, просто си умира, за свое и всеобщо удоволствие.

Владимир Мартиновски

Птицегон

Преди да отпътувам за една конференция, се обади един приятел и ме покани на кафе. Бях подранил, влязох в бутика и си купих ризата, която все ми се мяркаше от месеци наред. Макар да очаквах сериозен разговор, се оказа, че приятелят ми имал само една малка поръчка: трябвал му птицегон, за да не му нацвъкват птиците терасата. Устройството издавало звук, непоносим за тях, но хората не го чували. Бутна ми парите за поръчката, плати питейето и изчезна без да си допие кафето.

В паузата преди последната сесия на конференцията тръгвам да изпълнявам поръчката в един грамадански магазин, който се намира на околоръстното на София. Облякъл съм новата риза, понеже искам да съм издокаран за четенето на доклада. Поздравявам се, че бързо изпълних поръчката, че ми стигнаха парите, а и че ще стигна обратно навреме. Все пак изпитвам уризения на съвестта за птиците, тъй като ще се наложи да подминавам терасата на приятеля ми.

Влизам в залата на университета и забелязвам, че всички ме гледат някак странно, казвам си сигурно е заради грамаданския плик, в който нося птицегона. Почва последната сесия и след половин час обявяват моето име. Самоуверено отивам при катедрата. След изнасянето на доклада един колега ме поздравява и ми казва, че няма да се отърва от късмет. Питам защо. Махва с ръка и ухилен ми казва: Къде гледаш!? Ризата ти е нацвъкана от птици.

Ненад Йолдески

Къде си, поете?

На пот мирише нощта. Умората в града се е ашладисала. Пъпозите на асфалта са се ширнали до болезнени дълбини. Хората са се разшетали из нищо и никаквите улици и си

мърморят. Старите демони, свикани от тяхната тъга, като сенки се тътрузят подир техните дълги палта. О, къде си? Къде си сега поете, да съшиеш нощта със стих и да налееш вино червено да пием за времето, което ме гълта с челюст от мълчание? Къде си – да цериш раните на града кобен и с мехлем от стих чудоейно да го възкресяваш и възвисяваш над човека тъжен? Къде си, къде си поете, отключващ вселената, да заключиш надвисналото проклятие? Нощем в съня сме аз и ти. Поетът навярно се е скрил в мъглата, а стиховете в черен облак са се присвили.

Елизабета Баковска

Някои нови деца

Пред сградата, под балконите, в свободното пространство, където играехме, вместо децата от моето детство седят техните родители. Събират се привечер и както някога ние, си приказват до късно. Не знам как са се сменили ролите, не знам къде са децата им, моите връстници. Никои не вика остарелите пенсионери от балконите, както те някога ни викаха. Прибират се сами, когато дойде времето за новините или за сериала. Пред сградата, под балконите, в свободното пространство, където играехме, вече няма място за буйни детски игри, няма и място за скрити целувки. Том долу, в тъмнината, има място само за спомените на родителите ни.

Джордже Блашевич, Neki novi klinci

Драган Георгиевски

Летят книги

Клошаровски живееше някъде в центъра на града. Живееше сам, уединено, пишеше книги. След като закуси, се настани на дивана и почна да пише нова книга. Завърши книгата за четири часа, остави я на масата и почна да мисли за заглавието ѝ. Имаше няколко идеи, които ставаха, но не му допаднаха. Продължи да мисли. Не му идваше нищо на ум за заглавие. „Мамка му! Мамка му!“, взе книгата и я хвърли през прозореца. Книгата отлетя до съседната сграда и през отворения прозорец влезе при един будала, който мислеше над разказ със заглавие „Летят книги“.

Превод от македонски:
НИКОЛАЙ П. БОЙКОВ