30 години
ВЕСТНИК Литературен

Брой 5
1,50 лв.

3-9.02.2021
Год. 30

Разговори с:
- **Капка Касабова**
- **Светислав Басара**
- **Михаела Харпър и Димитър Камбуров**
- **Кремена Димитрова**

- **Иван Попов**
  за Пол Остър
- **Вернер Ламберси и Гийом Декур**
  за „Антология на българските поети символисти“
- **Рени Йотова**
  за Жил Жобидон

Поезия
- **Цвета Софрониева**
- **Калин Михайлов**

Проза
- **Людмила Миндова**
- **Никос Темелис**
- **Арам Пачян**

СтоЛица
- **Мария Василева**
- **Владия Михайлова**

Лице на броя
Виржиния Абаджиева

Николай Константинов. „Влюбеният Амарис“, 2017, 33x27x28 см, гипс, гума, винил. Галерия „Структура“

Национален фонд „Култура“

Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561
9 771310 956004 05

Универсалното, тоест истински интересното

Разговор с писателката Капка Касабова

Г-жо Касабова, след изминалата година като че ли няма как да не започнем с този въпрос – какво промениха за Вас тези пандемични месеци в писателски и в човешки план? Изговори се много как всичко това ще промени света и хората, появиха се всякакви предвиждания – от крайно негативни до идеалистични. Какво е Вашето предчувствие – ще бъдат ли трайно променени и как хората, културата, литературата?

В средата на миналата година с една приятелка художничка в Шотландия излизахме на редовните си разходки по гората и споделяхме за това как изведнъж бяха започнали да се появяват разни антологии „за пандемията“ изложби „за пандемията“, изобщо най-различни форуми за размисъл и вглеждане в пандемията, в които ни канеха да участваме. И двете леко недоумявахме не защото не виждахме сериозността на вируса и създалата се около него криза. А защото, както тя каза, „Аз цял живот това правя с картините си и изобщо с живота си като художничка – вглеждам се в бездната. Нямам какво да коментирам, защото аз отдавна точно това правя. Тези, които чак сега забелязват, че има пандемия, нека отново погледнат картините ми. Там е всичко, което имам да кажа“. По същия начин бе и за мен – „Граница“ и „Към езерото“ са книги за бездната, тази, която носим в себе си на първо място, и как всичко се променя, когато сме я познали отблизо – като индивиди, като семейства, като народи. И ако не се променя, трябва да се промени – ако не, историята се повтаря до смърт, буквално до смърт. С една дума, за мен лично големи вътрешни промени няма, само външни, свързани с професионални пътувания например; което в много отношения е за добро, макар и да изглежда като ограничение. Аз виждам този вирус като биологична проява на глобална планетарна криза, която съществува от доста време, но която вече не може да игнорираме, защото опря до нас като вид. Това е алармен зов на Земята, с който трябва да се пробудим и да променим радикално начина си на живот като вид, да се вгледаме в това, което сме, без да се заблуждаваме. Не мога да кажа дали и какво ще се промени в културата и литературата, но както с всичко останало, може би ще се промени това, което вече не търпи отлагане. Вече наблюдаваме някои промени, които си мислехме, че ще са временни, но започват да изглеждат постоянни.

на стр. 9

НОВО

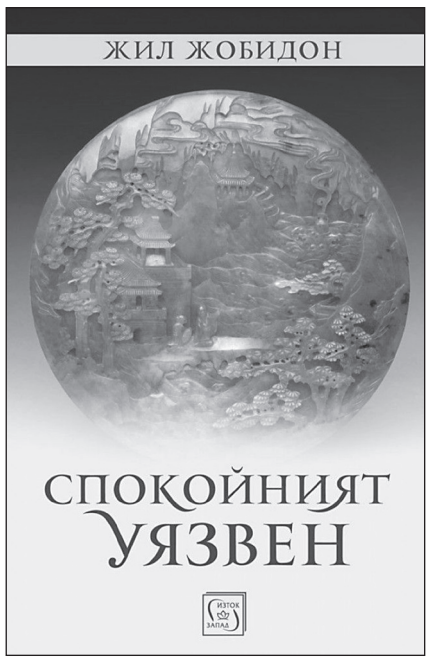
В центъра на новия брой 157/Зима на сп. „Християнство и култура“ е темата *Християнство и истина.* В нея са включени текстовете на прот. Сава (Щони) Кокудев *Единството на седемте тайнства на Църквата. Опит за малък светотайнствен синопсис*, на Димитър Богданов *Светлината в богословието на св. Максим Изповедник* и на архиен. 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 обида, 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 Кьосев и Огнян Минчев, както и поглед оттатък 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 архитекта 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.

ПРИПИСКИ

Книга за смирението и другостта

„Спокойният уязвен“ на канадския френскоезичен писател Жил Жобидон се появи на българския книжен пазар в края на 2020 г. в превод на Илияна Очкова, в издателство „Изток-Запад“. Действието на романа се развива през 1860 г. в Китай около отлъчения от своя религиозен орден йезуит Жак Тревие, чиято мисия е да отиде на остров Баел в Индийския океан, където населението практикува култа да дава цвят на забравата и да се върне с рецептата за изработване на възможно най-добрия черен цвят. Жак Тревие е часовникар в Забранения град, който обича книгите, спи много малко, пие много чай, свири на акордеон. Китайското му име Чан фу Ин означава „онзи, чийто ум е пресечен от сто потока думи“. Този ерудит, запален по китайската култура, полиглот, разполага с цялото си време, за да мисли.



Тръгвайки от тази интрига, романът смесва различни жанрове – исторически роман, елементи от комиксите и визуалните изкуства, автобиографични моменти, философски разсъждения и политически ангажиран текст, който осъжда лъжата в политика. Той задава въпроси и се опитва да преосмисли света по друг начин в един труден период за Китай.

„Спокойният уязвен“ се възприема като исторически роман, доколкото се позовава на реални исторически събития, но примесени с много измислици. Прототип на Жак Тревие е френският йезуит Пиер-Марсиал Сибо, историк и ботаник, живял в Китай до смъртта си през 1780 г., който е подписвал писмата, които изпраща до Франция, с псевдонима „Спокойният уязвен“. Но за сметка на това Му Си е измислен китайски император. Автобиографичните моменти в романа нееднократно са споделяни от самия автор, който припознава много черти от характера на Жак Тревие у себе си, но най-вече ще ги открием в това влечение към другостта, била тя географска, културна, религиозна или екзистенциална. Дори и красивата и трагична любовна история в романа е проявление на това влечение към другостта: Жак Тревие се влюбва за първи и последен път в живота си в красивата албиноска Флора, която среща на остров Баел. „Чертите са на Черна, но кожата е бяла.
Много бяла.
Албинос.“

Един трети пласт в романа се откроява на полето на духовните прозрения. Авторът черпи от дълбочината, която се крие в празнотата – това състояние на духа, което се постига при медитация. Философски разсъждения се прокрадват елегантно, понякога с езика на поетичното слово – за човешката душа, за свещеното, защото самото писане се възприема като досег до сакралното, като богоявление и затова учи на смирение и търпение. Тишината заема голямо място в романа и в неговата философия: „Тревие е неутешим. Повторно се затваря в себе си. Остава там да поглъща тишина. Да се разпада в тишина...“.

Макар и разказващ за събития от втората половина на XIX в., романът е много съвременен, тъй като засяга актуални проблеми за воденето на преговори, кражбата на технологии, шпионаж, цензура, диктатура, експлоатация на ресурсите, евтина работна ръка, замърсяването на околната среда и за несъстоялата се среща между Изтока и Запада. Твърдението „единственото нещо, към което властимащите изпитват недоверие, това е интелигентността“ придобива универсално звучене.

Стилът на автора е силно повлиян от минимализма, сякаш в търсене на някаква безсловесност, на притихнало слово, като че ли пише между редовете. Самият автор описва този процес на създаване на творбата като работата с длетото на скулптор, който постоянно отнема излишното, за да постигне лекота на изказа. В традицията на Маргьорит Дюрас и Паскал Киняр квебекският писател търси музиката на езика, както и „почерка на тишината“. „Спокойният уязвен“ е и книга на умиротворението, въплътено в героя Жак Тревие.

Писателят получава престижната Награда на петте континента на Международната организация на Франкофонията през 2019 г. за своя роман.

Жил Жобидон започва да пише късно, след петдесетата си година, след като се е занимавал дълги години с визуални изкуства и е работил в музеи и галерии като аранжор на изложби. „Да пиша е начин да превеждам картините, които виждам“ – сподели Жил Жобидон по време на дискусията в рамките на Софийския литературен фестивал, на 11 декември 2020.

Прекрасният превод на Илияна Очкова се отличава с тънък усет към този поетичен и многопластов изказ и позволява на българския читател да се потопи в одухотворения свят на Жил Жобидон.

РЕНИ ЙОТОВА

Жил Жобидон, „Спокойният уязвен“, превод от френски Илияна Очкова, изд. „Изток-Запад“, С., 2020.

УТОЧНЕНИЕ

В редица печатни и интернет публикации вече 20 години продължава да се разпространява невярна информация за това къде е починал Станислав Стратиев. Искам да уточня, че Станислав Стратиев почина в София на 20 септември 2000 година. Недоразумението идва от грешка в съобщение на Българската телеграфна агенция от 21 септември 2000 г., в което пише: „На 59-годишна възраст вчера почина Станислав Стратиев. Писателят е бил във Виена на частно посещение със съпругата си при техния син, който учи там. Информацията беше потвърдена пред БТА от Министерството на културата. Некролози подготвят Националният център за книгата и Националният център за театър.“ Същата вечер и на следващия ден това грешно съобщение е разпространено от различни медии. Сигурна съм, че грешката на БТА е неволна. Още на 23 септември, веднага след като се свързаха със семейството, от Агенцията пуснаха коректно съобщение: „Станислав Стратиев е починал в сряда сутринта в София...“. За съжаление, малко хора са обърнали внимание на това второ, вече коректно, съобщение и оттук идва недоразумението. Още веднъж искам да уточня: Станислав Стратиев почина в София на 20 септември 2000 г.

ЛИЛИЯ РАЧЕВА

КОНКУРС

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 (връчва се от Фондация „Комунитас“).

В конкурса могат да участват само творби, публикувани в периода **1 януари – 31 декември 2020 г**. Наградите ще се връчат на **1 ноември 2021 г.** в Деня на народните будители.

3. В двата конкурсни раздела се присъждат:
– **I награда** (в размер на *5000 лв.*)
– **II награда** (в размер на *3000 лв.*)

За да е валидно заявлението за участие в конкурса – до **31 март 2021 г.** кандидатите трябва **да предоставят безвъзмездно 2 екземпляра** от предложените от тях книги, придружени от **формуляр**, който може да се изтегли от сайта http://kultura.bg/web/.
Адрес за изпращане по пощата на книгите и на формуляра за кандидатстване: София 1000, бул. „Патриарх Евтимий“ 22, ет. 3, **Фондация „Комунитас“** – **за Годишните награди на Портал Култура**.
Телефон за контакти: Портал „Култура“ 02/434 10 54.

ПОКАНА

Изложбата „Гледки от ателието и нови работи“ на Николай Константинов

ще бъде представена в **галерия „Структура“ от 10 февруари до 6 март**. Името на автора е почти непознато в България, тъй като той от 30 години живее в Брюксел, където днес е професор по Дигитални изкуства 3D във Висшето национално училище за визуални изкуства *La Cambre*. Ще бъдат показани най-новите рисунки на художника, както и части от проекта му „Посещение в ателието“ – виртуален свят, който има формата на скулптурно ателие с гигантски размери. В това ателие съжителстват виртуални скулптури и инсталации. Инсталациите включват значително количество текст и имат характера на автофикция. Една от специфичните характеристики на този многогодишен проект е отношението към мащабите, пространството и монументалното присъствие на текста.
Изложбата се осъществява с подкрепата на Национален фонд „Култура“.

В края на миналата година във Франция бе публикувана „Скитащи души. Антология на българските поети символисти“, съставена и преведена от Красимир Кавалджиев. Тук публикуваме предговора към антологията от белгийския поет Вернер Ламберси, както и рецензия за книгата от френския поет Гийом Декур, публикувана неотдавна в сп. *Quinzaines*.

Порив към абсолютното

Преводът на поезия крие винаги риска от избледняване на метафоричното значение, което се подхранва от оригиналния език. Поезията на българските символисти избягва този капан. Напротив, преводът ѝ позволява да възстанови силата на въображението и универсалността на метафората, защото проектът на символистите включва използването на универсални образи и символи.
Кои са българските символисти? Това са няколко поети, които не са принадлежали към един и същи „лагер“, нито са споделяли някаква обща платформа. Те публикуват стиховете си през първите три десетилетия на XX век в различни авангардни списания. Силно белязани от философията на Шопенхауер и Ницше, запалени по френската, руската и немската поезия, в края на века те пътуват до различни европейски страни, където се запознават с основните произведения на световната литература. Техните текстове са израз на безпрецедентна естетическа и метафизична визия. Те не се стремят да подражават на европейския символизъм, а пресъздават определени теми и образи, присъщи за него, като търсят съответствието им в изворите на българския език и въображение.
Символистичната поезия се стреми към онова, което е отвъд осезаемия свят, в търсене на чисти усещания, които съдържат истинската същност на света отвъд ефимерната му материална обвивка. Поривът на Маларме към естетика на абсолютното и превръщането на лирическия Аз в посредник на това абсолютно и на красотата изкушават български символисти, жадни да изследват непознати метафизични пространства и да разкрият тайните послания на един идеален свят, често достигащ тържествения тон на заклинание на свещеник или просветлен шаман. Творбите им са пълни с препратки към популярни, древни и екзотични митологии.
Този порив към абсолютното и този триумф над ефимерното установяват, в самата сърцевина на поетичното творение, излизането извън формалните граници на езика, за да се разбере отражението на тайнствените поличби отвъд езиците и времето. Благодарение на този идеалистичен порив поетите вдъхват нов живот на младата българска поезия, като я карат да говори универсален език, за да я издигне до висините на съвременното поетично изкуство. Те постигат истински подвиг: налагат нов начин на изразяване, без да са чужди на националната поезия и без да изпадат в подражание. Читателят ще разпознае известно влияние, наред с други, на Бодлер, Верлен, Самен, Брюсов или Лилиенкрон, но българските символисти се възползват от този чужд полъх, за да обогатят националната си литература със съзвучия, образи и напълно нови състояния на духа. Благодарение на тези приноси поетичният регистър е преструктуриран, разкривайки неподозирани дотогава възможности. Тези поети са посредниците, които пресътворяват българския език отвътре, свързвайки националното с универсалното. За разлика от френските си колеги, които се показват като универсалисти или дори безотечественици, българските символисти са много привързани към земята си. Те потвърждават връзката си с нея чрез избора на теми, но преди всичко чрез синовното си чувство към майката природа, която е одухотворена. Ние усещаме тази връзка чрез топлите хармонии на цветовете и присъщата хармония между природата, мита и субективното преживяване.
Предимството на тази антология е, че позволява на френския читател да открие множество гласове, всеки от които е уникален. Някои поети символисти са по-далечни и по-абстрактни в своите образи и изказ, други се отнасят към света по-емоционално и субективно. Поезията им е истинска сетивна и емоционална експлозия. Изборът на поети ни позволява да разберем какво са наследили от своите литературни предци и какво са завещали на потомците. Това е отворена антология във всеки смисъл на думата. Никога поезията не е била по-хармонична за душата.
Извън писането, съдбата на тези поети магьосници, надарени с посветителско слово следва кривата на горчивите екзистенциални изпитания. Сякаш над всеки от тях тегне трагична обреченост, която перото им улавя в дълбините на Вселената: нещастно детство, любовна мъка, отхвърляне от обществото, самотен живот или преждевременна смърт. Въпреки това, именно в порива им към абсолютното, а не в земното им пътешествие, ние трябва да търсим корените на тяхната поезия, където можем да открием духовността на модерния поет, желанието му да надхвърли ефимерното, накратко, това състояние на словесен резонанс извън рационална и конкретна логика, в музикалност отвъд думите и в пророческо ясновидство отвъд знанието: в споделен опит от вечността.

ВЕРНЕР ЛАМБЕРСИ

Предговор към „Скитащи души. Антология на българските поети символисти“

Превод от френски: РЕНИ ЙОТОВА

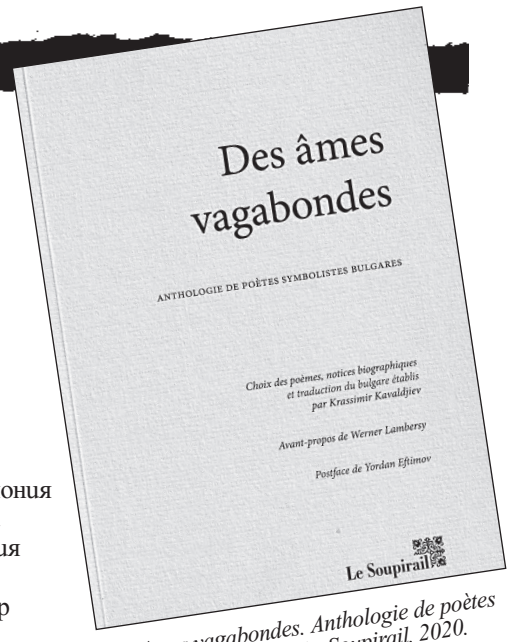
Българска антология

Символистичната поезия не е особено популярна; метафората, тропите и катахрезата вече не са на мода. „Функцията на писателя е да назовава нещата с истинските им имена“, казваше Сартр и много наши съвременници отново осъждат образа с квазирелигиозност. Да спомена една близка литература: докато пиша тези редове, си спомням думите на Анри Мишо в началото на пътеписа „Еквадор“: „Какви усилия са ми необходими, за да се върна към себе си, и колко „нечисто“ е това завръщане, като да се изкушиш от сексуален образ по време на молитва.“

Издател и преводач поемат щедрия риск да ни предоставят за четене антология на поетите символисти, но не кои да е, не; български поети символисти. Важно беше това да се каже. Издателство *Soupirail* публикува „Скитащи души“, 14 поети, 4100 стиха, 180 стихотворения. За нас е удоволствие да се запознаем с поезия, която остава слабо позната във Франция, въпреки че представлява едно от важните направления на българската литература през XX век. Слабо позната, макар че това е литературното течение, в което френската култура е имала най-много отзвуци. С изненада ще открием, че френският символизъм е имал много по-голямо влияние от футуризма или сюрреализма в литературата на тази страна. Следователно ние задължително откриваме в тази поезия влиянието на Бодлер, Верлен или Маларме; значимостта на музиката и съответствията, подсилена от обвързаността с езотеризма. Тишината, смъртта, самотата, здрача, морето, гората, толкова много теми, които срещаме тук, разглеждани бог знае по какъв различен начин, осанка, която се различава от френската и която ни кара да я оценяваме по различен начин. Да прочетем „Nevermore“ на Димчо Дебелянов:

Пропасти вечни делят те от мене,
зная, че ти си безкрайно далеч,
но пак като лъч след вековно затмение,
чакам да дойдеш… Ще дойдеш ли?
– Никога веч!

Знаем, че съществуват две школи за превод на римувана поезия: едната се фокусира върху смисъла за сметка на звучността и ритъма, тъй като смята, че всеки опит за вярно пресъздаване на звука или ритъма е обречен на провал или в най-добрия случай на повърхностност; докато другата школа, която запазва римите, ритмите и асонансите в преводния език, залага на възможността за музикална еквивалентност, която не би изневерила на изходния текст и която по този начин би премахнала този неразрешим проблем на ошлайфането на езика. Също така залагайки на този неделим съюз на смисъла и звука, които преливат един в друг, Красимир Кавалджиев принадлежи към тази втора, по-рискована школа; той създава оркестрален превод на тези символистични стихотворения. Това несъмнено е върховният комплимент, който можете да направите на преводача: човек би могъл да помисли, че това са френски стихотворения, до такава степен единият език се е слял с другия.



Des âmes vagabondes. Anthologie de poètes symbolistes bulgares, Le Soupirail, 2020.

Ликуващ порив към абсолютното, бесуване с тайнствата, хармония между интуиция и усещане, екзалтация от природата и ефимерното; макар и отдалечени във времето, тези поети символисти все още ни просветляват, било то и чрез отричането, на което днес са жертви. Да отричаме яростно това, което е било, означава, че все още се съобразяваме с него. Горкичките, тези, които понякога са мислили за нас, като Иван Андрейчин в това стихотворение, посветено на неговата лампа, обикновен предмет и спътник, който внезапно придобива свещена стойност, светлина на фар:

О, лампо моя, другарко бедна!
Когато и да те погледна,
припомвам си нощи безкрайни,
прекарани в терзания незнайни…
[…]
ще светиш ли, о, лампо моя бедна,
на други пак, когато аз угасна?

ГИЙОМ ДЕКУР

Quinzaines N°1231, ноември-декември 2020

Превод от френски: РЕНИ ЙОТОВА

НЕПРЕМЪЛЧАНО

Накъде отива ДСБ?

Едва ли са много хората, които помнят как и защо беше създадена партия ДСБ. Иван Костов разцепи СДС и създаде ДСБ през 2004 г. под предлог, че „духът е напуснал тялото на СДС“. ДСБ даде политическо представителство на онези седесари, които смятаха, че тогавашният лидер Надежда Михайлова е твърде „мека“ и неспособна да носи „политическа отговорност“. Както е модерно да се казва днес, новата партия бе създадена заради „усещането“, че Надежда Михайлова е склонна към компромиси с НДСВ.
Аз бях от хората, които посрещнаха създаването на ДСБ с ентусиазъм. Мнозина смятахме, че това е партията, която ще отстоява принципи, а няма да влиза в явни и тайни договорки с другите политически играчи, какъвто стил се наложи в българската политика след заавръщането на Симеон Сакскобургготски. В името на принципите преглътнахме множество изборни загуби. С утешението, че може да сме маргинални, но сме прави...
Сега обаче генерал Атанасов провъзгласи, че е готов да управлява и с БСП, и със Славчо, и с Мая Манолова, въобще с всеки, освен с ГЕРБ. Е, затова ли беше всичко? Надежда Михайлова била „мека“, а сега Атанасов е толкова „твърд“, че ще се прегърне с всеки под крилото на президента на БСП Радев? Да попитаме Иван Костов: затова ли, г-н Костов, създадохте ДСБ, за да правите ОФ с комунистите и техните производни? Татуираният популист – пръв приятел на „автентичното дясно“?! Само и само за да бъде свален ГЕРБ от власт?! Впрочем ГЕРБ е на практика аналог на СДС от 90-те, и с доброто, и с лошото. ГЕРБ е СДС, включително със склонността да назначава удобни главни прокурори...
Не вярвам Костов да ми отговори, така че въпросът е и към „твърдото ядро“ на ДСБ: затова ли беше всичко?
И моля, не ми пробутвайте отговор, който се изчерпва с опорките „мутрата Борисов“, „шайка“, „моделът Пеевски“ и т.н. Нито пък с красиви приказки за „гражданите“ и „гражданското“ ще успеете да замъглите факта, че идва „време разделно“. И изборът е между Борисов и Нинова. След 20 години в България може и да има нормално структурирано политическо пространство. Което ще рече битката да е между лявоцентристкия блок, воден от доайена на либералите Христо Иванов, и дяснопопулисткия орбанистко-трумпалашки фронт, начело с Ангел Джамбазки. Това обаче ще стане евентуално някога. Сега и на 4 април изборът все още е между сини и червени.

31 януари 2021 г.

БОЙКО ПЕНЧЕВ

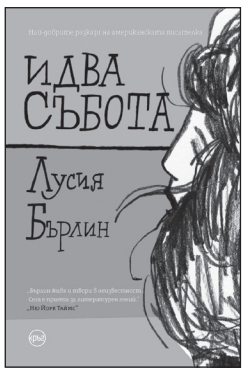
ПОКАНА

Чела баба книжки!

Има история на царете и битките, които те са спечелили или загубили.
Има история на войните и революциите.
Тази история се учи в училище.
А има и друга история – твоята собствена. Кой си ти? Как си станал такъв, какъвто си? Коя е първата книга, която си прочел? Кои картинки помниш? Коя е най-старата детска книга в домашната ти библиотека и за какво се разказва в нея? От кого е останала?
Тези истории често се разпиляват.
Нека ги съберем отново.
Стани част от историята на детството в България!
Покажи във видео, снимки или личен разказ най-старата и обичана детска книжка у вас – и ни пиши на адрес tochitza@gmail.com.
Има и награди! Можеш да получиш книгата „Нарисува за децата Вадим Лазаркевич“ с историята на един от най-обичаните български илюстратори за деца или талон за 40% отстъпка при поръчка на книги от www.tochitza.com.
Срокът за участие е 24 май 2021 г. Печелившите ще бъдат обявени на 1 юни 2021 г.

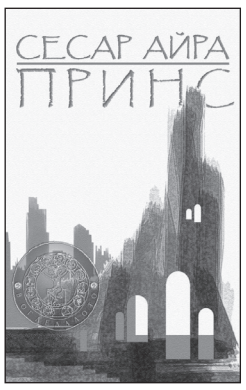
Уилям Фокнър, „Дървото на желанията“, прев. от английски Елена Алексиева, изд. „Лист“, 2021.

Фокнър е поредният известен автор, който се появява във вълната от последните години на преводи на детски книги на значими писатели, чието творчество по принцип не се свързва с детската литература. Сам по себе си този феномен отваря ред интересни въпроси – за различните лица в творчеството на писателите, за границите и преносите между детската литература и тази за възрастни... Така е и с тази кратка книга на Фокнър, която при това е и преведена от писател – от прозаичката Елена Алексиева.



Лусия Бърлин, „Идва събота“, прев. от английски Василена Мирчева, изд. „Кръг“, 2021.

Сборникът с избрани разкази на Лусия Бърлин, който сега излиза на български, е публикуван в оригинал преди пет години. Той прави авторката си известна десетилетие след смъртта ѝ, макар че първата ѝ книга излиза още в края на 70-те години. Разказите на Бърлин често израстват около наглед незначителни случки, периферни епизоди, под които обаче творбите отварят много по-дълбок обем от смисъл.



Сесар Айра, „Принс“, прев. от испански Красимир Тасев, изд. „АГАТА – А“, 2020.

Книгите на Сесар Айра, преведени у нас, стават все повече, и най-вероятно ще продължат да се умножават, като се има предвид колко изобилно е творчеството му. Романът „Принс“ е вдъхновен от готическите романи – те, както и готическата архитектура, са в основата на сложния фикционален свят, създаден в книгата, на сюжетните обрати и загадки, а също и на въпросите, които повдига – например за смисъла и измеренията на самата литература и писането.

Детското книгоиздаване е въпрос и на морал

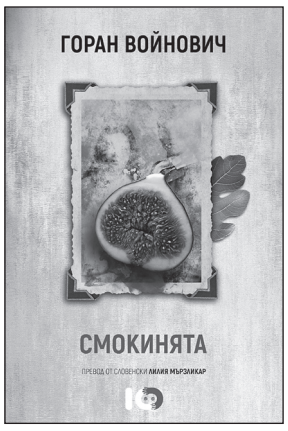
Разговор с Кремена Димитрова от издателство „Колибри“

Какво място заема литературата за деца и юноши в каталога на издателство „Колибри“? Кои са основните акценти в издателската Ви политика по отношение на този тип литература?

Ако вземем броя заглавия, издадени от нас за година, детските са около една десета от цялата продукция. Издателство „Колибри“ вече 30 години предлага възможно най-широк спектър от жанрове с идеята да удовлетвори по-голяма част от аудиторията, но без компромис в качеството и високите стилистични стандрати. Затова детските книги, които издаваме през последните години, се отличават с високо качество на визията, но и с високостойностно и безкомпромисно съдържание. Ето защо ние се обръщаме предимно към класиката, към преводни автори и към безспорни шедьоври на познати и любими писатели. Пример е поредицата от петте приказки на Валери Петров, които излязоха с ново оформление в отделни издания на всяка една с различен илюстратор. Неслучайно тези издания получиха признанието на повечето от престижните литературни награди, както и широк отзвук от родители, учители, библиотекари и от самите деца.

Сериозно внимание сме обърнали и на

Двойно огледало за обратно виждане



Който е чел „Югославия, моя страна“, първата книга на босненския словенец Горан Войнович, която издаде издателство ICU преди около две години, знае, че пред книгите на този автор човек трудно може да остане равнодушен. И съвсем не е въпросът в това, че Войнович пише за войната. Много хора пишат за войната и няма история, за която и да било човешка трагедия, която да не предизвиква по-слаба или по-силна емоционална реакция. Защото пред ирационалността на злото, което ни напада без изключение и винаги в гръб, ние всички сме уязвими и точно тази наша уязвимост ни кара да се заслушаме в историите на другите. Защото никой жив не може да застане с пълно равнодушие пред собствения си край. Защото с друг до теб (поне в мислите) е някак по-лесно.

Всяка война събужда чувството за двойственост. На Балканите, и не само, в целия ни славяноезичен свят по границите сме осеяни с области, които се наричат Краина, Война Краина… Има и цяла държава: Украйна. Тези области означават граничния свят на кръвта и смъртта, зоните на мъчителен преход през времена и пространства. Ничиите земи между империите, чиито жители са се примирили със съдбата си на „пушечно месо“ заради безизходицата на историческата несправедливост.

Войнович прави от трагедията на историята черна комедия. Превръща кошмара във фарс. Защото Войнович гледа двойно. Не войно, а двойно. Не, не му е смешно, далеч не. Той е ироничен, саркастичен, хуморът му е черен. Той е на границата – с босненски корени, живее в Словения. Колко само негови събратя по перо споделят двойствената му съдба заради войната, която ги лиши едновременно и от държава, и от език. Йосип Ости – в разцвета на жизнения и творческия му път избухва войната в Босна и се преселва в Словения. Дори самият той не усеща кога е прописал на словенски. Така, неусетно, на словенски се появява книгата му „Крашки нарцис“, книга, с която и след която творчеството му е отличавано с някои от най-престижните словенски награди за литература. Александър Хемон – също родом от Босна, но днес не босненски, а американски писател. А книгите му, силна във всяко едно отношение проза като тази на Войнович, в България са превеждани не от бившия сърбохърватски, а от английски. Игор Щикс – и той не живее в Босна. Пише на хърватски, да, но пътува из целия свят и освен великолепна художествена проза, която в превод от хърватски четем на български, пише и представя свои политологични анализи по международните форуми на английски език. Дубравка Угрешич – най-известната и превеждана хърватска писателка в България, вече повече от двайсет години не живее в родния Загреб, а в Амстердам и макар да продължава да пише своята художествена литература на хърватски език, тя е един от творците, за които със сигурност без особени колебания може да се използва определението „световен писател“. Миленко Йергович – един от най-прочутите и талантливи съвременни хърватски писатели е също с босненски корени. Но такава, смесена и двойствена е съдбата и на най-прочутия босненски писател – Иво Андрич. Затова и до ден днешен за националната принадлежност на неговото творчество спорят и сърби, и хървати, и босненци.

Какво създава този неповторим облик на творчеството Горан Войнович? Тъкмо тази негова склонност да стои по средата, да стъпи с голи ходила върху самото острие на бръснача. В „Югославия, моя страна“ иронията също личеше от заглавието на романа, който препращаше както към известния филм от френската Нова вълна на режисьора Ален Рене, така и в същото време към местните югославски и постюгославски културни и субкултурни литературни, музикални и филмови смислови нюанси. При това „Югославия, моя страна“ представя цялата тази двойственост чрез така страшния екзистенциален гордиев възел, който обаче успява да разсече с хирургическа смелост. Това е „възелът“ за собствения ни не просто национален, а семеен произход. Въпросът за нашите родители, за бащите ни като поводи за гордост, но и за срам. Защото да имаш баща герой е чудесно, но какво да направиш, когато този герой изведнъж се окаже военнопрестъпник? Ето този страшен въпрос задава „Югославия, моя страна“ чрез житейските криволици на своя главен герой. Тук – макар да има доста поводи за сравнения между книгите – нещата звучат по-сложни за осмисляне и описание и от „Добрият Сталин“ на Виктор Ерофеев.

Сходна е съдбата и на главния герой в „Смокинята“. Тук обаче бащата е изпратен някъде по-встрани и на преден план излиза дядото. Дядото – чрез смъртта си. Всъщност забележително е, че и двата романа представят една постоянна характеристика на военизираните общества – синдрома на отсъстващия баща. Бащата е винаги някъде на път. Той присъства най-силно чрез своето отсъствие. В „Смокинята“ гласът на дядото се чува най-силно именно чрез смъртта му. Човекът умира и кажи-речи начаса целият му жизнен път се превръща в литература. И кой прави това? Прави го внукът, защото като на модерен съвременен събрат на Шехерезада разказът е единственият му начин да оживее и след следващата сутрин. Не, дядото тук не е военнопрестъпник като бащата в „Югославия, моя страна“. Но и тук разказвачът оставя да виси отворен въпросът: каква е причината за смъртта на дядото и възможно ли е да се е самоубил? Любителите на Маркес едва ли лесно могат да забравят забележителното начало на „Любов по време на холера“. Макар да не препраща пряко към този Маркесов роман, Войнович също превръща смъртта на дядото в история, в литературна история, която да не може да се забрави така лесно.

„Смокинята“ е книга, която прекрачва отвъд типично югославските проблеми, за да навлезе в полето на типично социалистическите. Тя тъкмо затова ще говори още повече на българския читател, защото на него няма да му е трудно да открие в съдбата на героите сходни родни сюжети – за „бащите в командировка“ в братските социалистически страни като Либия, Кения, Куба, Никарагуа, в Коми, Виетнам и къде ли още не. Да, България не споделя съдбата на съседната бивша федерация, но и тук властта се стреми всячески да прекъсва семейните връзки, да разделя роднини, да си създава комунистически еничарски корпус, действайки по принципа „разделяй и владей“.

Една много силна особеност на романа е внимателното му вглеждане в пространството на любовта. Тук срещаме осветяваните и неосветявани кътчета в любовните отношения на три югославски поколения. Разказвайки с нескривана самоирония за собствените си пътища в любовта, внукът представя паралелно историята и на родителите си, и на дядото и бабата, която, струва ми се, е най-важната за това повествование. Именно чрез описанието на старостта, в чието тлеене като че ли още по-ярко се запечатват образите на непреживяното, на пропуснатото и изгубеното през младостта и зрелостта, този роман напълно надхвърля своите социално-политически актуалности, за да се превърне в истински роман за личността. През любовта опошляващата сила на военното злободневие е напълно преодоляна. Романът започва да отваря своите пластове като палимпсест, да се разгръща като „ветрило на възможностите“ именно чрез своята естетика, пресичаща ерос и танатос, любов и смърт, срещи и раздели. И тъкмо чрез уязвимостта, изтляването, забравата, чрез слабостта на старостта романът „Смокинята“ показва по наистина незабравим начин силата на любовта. Тази неповторима нейна сила тъкмо в слабостта ѝ.

„Смокинята“, казахме вече, е роман за загубите, но роман, който по особен начин извлича познание от тези загуби. Затова нека споменем накрая, че това не на последно място е роман, наследил една характерна поетическа особеност на добрия стар езоповски стил на писане. Дубравка Угрешич нарича тази поетика „поетика на двойното дъно“. Тази поетика я владееха до съвършенство у нас творци като Йордан Радичков, Станислав Стратиев, Вера Мутафчиева, Борис Априлов, Константин Павлов… Тази поетика в романа на Горан Войнович се представя блестящо още чрез самото заглавие. Защото смокиня на езиците на бившите югославяни е от онези омоними, които показват двойното лице на живота. Смокиня при тях означава едновременно и древният библейски плод, и кукиш, който, казано с ироничния език от есеистиката на Угрешич, е тайният символ на поетиката на „скритият среден пръст в джоба“.

Впрочем, „Смокинята“ не е роман на лесните и банални решения. Тук заиграването с дълбинните пластове на значенията е твърде умно прокарано. Направено е така, че читателят да не губи вълненията си, да не губи чувството си за уязвимост, за трагизъм, за възвишеност… Да не се отказва – също като главния герой във финалната сцена на романа – да се катери все по-нагоре и по-нагоре по стъблото на смокинята в търсене на още някой от божествено сладостните ѝ плодове, който скрит под някое листо, току-виж останал незабелязан.

ЛЮДМИЛА МИНДОВА

Горан Войнович, „Смокинята“, превод от словенски Лилия Мързликар, изд. ICU**, С., 2021**

изучаваната литература в училище от най-ранна детска възраст, та чак до средношколска. Ще започна с „Домашна читанка“ в съставителство на Екатерина Виткова, която представлява сборник с произведения за деца от Златния фонд на българската литература, обединяващ знакови творби на български писатели от XIX в. до наши дни – Петко Славейков, Иван Вазов и Чичо Стоян, Ран Босилек, Дора Габе, Георги Мишев, Георги Константинов и Марко Ганчев и др.
Бих продължила с юбилейната книга „Работна Мецана и още любими стихотворения и приказки“, посветена на 100-годишнината на Леда Милева, която отбелязахме през 2020 г. Сборникът съдържа някои от най-обичаните стихотворения и приказки в българската детска литература, илюстрирани от художничката Невена Ангелова.
С радост бих продължила с басните на Лафонтен, които преиздадохме в два сборника – за деца и за възрастни в две чудесни издания с оформление и илюстрации на Люба Халева и в превод на Атанас Далчев и Александър Муратов.
Не на последно място е и поредицата с книги от програмата в училищата, в която са включени „Барон Мюнхаузен“, „Приказки“ на Братя Грим, „Пинокио“, „Принцът и просякът“, „Ян Бибиян. Невероятните приключения на едно хлапе. Ян Бибиян на Луната“, в удобно и прилежно издание с разпознаваемо оформление, запазващо част от оригиналните илюстрации, с които всички ние помним тези любими на поколения деца произведения.
На пазара вече е и пълният сборник със „Старогръцки легенди и митове“ на Николай Кун, в съставителство на Иван Генов, който досега не е излизал в този си вид.

В последните години детската и тийнейджърската литература са все по-важен приоритет в работата на различни издателства. Появяват се различни поредици и все по-представителни издания – като авторитет на автори и преводачи, като визуално оформление... На какво според Вас се дължи това? За „Колибри“ увеличава ли се значимостта на този тип издания?
Безспорно грижата за качеството на издаваните заглавия е голяма отговорност за издатели, чието име е разпознаваемо и се свързва със сериозно отношение към литературата и възпитаването на вкус.
Не е едно и също да издадеш „Малкият принц“ на вестникарска хартия, с тънки корици и компромисно оформление, и да го издадеш двуезично, с твърди корици и оригинални илюстрации. Да, едното ще е евтино, другото – не. Но да се замислим дали евтиното не ни излиза скъпо, когато говорим за децата. Както избираме внимателно какво ще дадем на детето да яде, защото то расте, и трябва да избягваме захари, тежки и вредни храни, така трябва да избираме и книжките, които даваме на децата. Защото възпитаването на вкус е инвестиция и това има цена.
С радост наблюдаваме как родители идват и купуват нашите издания на Валери Петров, нашето издание на „Алиса в страната на чудесата“, нашето издание на Лафонтен, именно заради безкомпромисното им качество.

Разкажете малко повече за някои от по-новите Ви детски книги – споменахте например за „Алиса в страната на чудесата“. Това е постоянно преиздавана книга, в последните години – с видим акцент върху илюстрациите. След изданието с илюстрации на Ясен Гюзелев, и Вашето акцентира върху рисунките, но включва и ред приложения... С кое е важно и различно от другите издания на тази знаменита книга у нас?
„Алиса в страната на чудесата“, която ние издадохме, е в блестящото оформление и илюстрации на Бенжамен Лакомб, френски художник от световна класа, който не само е създал книга-бижу, но е и написал изключителен предговор, разказващ за историята на написването на „Алиса“. Всъщност това издание е юбилейно и излиза във Франция по случай 150-годишнината от първото публикуване на романа. Ние пък я купихме и издадохме 5 години по-късно – за 155-годишнината. В изданието са включени много ценни документи, свързани с Чарлз Доджсън (истинското име на Луис Карол) и неговото приятелство с Алис Лидъл, прототипа на героинята в книгата. Публикувана е тяхната кореспонденция, фотографии, в които авторът е запечатал реалния ѝ лик, както и снимка на другите деца от семейството, в което Чарлз Доджсън работи като възпитател и компаньон.
Малко ще е да кажа, че книгата е събитие за българския книжен пазар, не само заради тази добавена стойност. Книгата е оформена и като ключ към света на фантазното, в нея има разтвори на страници, които се заиграват с мащабите и смяната на перспективата, има прецизна работа с шрифтове и цветове, форзаци, корици.
Тази книга не цели да измести другите Алиси, а да предложи нов и различен поглед. Модерен и класически едновременно. Чудесен подарък за малки и големи.

Споменахте вече, че за „Колибри“ са приоритет класическите автори и заглавия, познати и харесвани от поколения читатели – както казахте, сред изданията ви са произведенията на Валери Петров, също на Ерих Кестнер, Джани Родари, приказки... Защо избирате този подход? Бихте ли се ангажирали да лансирате нов български автор или чужд, но все още непреведен у нас?
Абсолютно целенасочена тенденция е изборът на класически автори. Става въпрос за възпитаване на литературен вкус и обща читателска култура. С нашите детски книги ние отглеждаме бъдещите читатели на Кундера, Мураками, Симон Бовоар, Жозе Сарамагу, Исабел Алиенде, Борхес.
Разбира се, че имаме и случаи, в които сме опитвали и рискували с нови автори. От чуждите, за да сме в тон с модерните тенденции и да сме актуални, издадохме „Дневникът на една проклетия“ от Виржини Л. Сам и Мари-Ан Абесдри – нещо като женски вариант на така популярния Дръндьо. Това си беше издателски риск, който се надяваме да ни се отплати. Подготвяме и продължение на „Проклетията“, в която ще се говори за първите срещи с влюбването.
От българските автори аз бих отличила Ирина Каракехайова, която е по-скоро илюстратор, но създава чудни графични, много запомнящи се визуални светове. Нейни са „Азбука за деца и възрастни“ и „Племето на майките“. С нея създадохме и поредица в картинки в социалните мрежи „Всеки ден е важен“, която показва всеки ден и на какво той е посветен – от професионални празници, през християнски до годишнини на известни личности. Искрено се надявам тази продица един ден да се првърне и в книжно тяло.
Ще спомена и още една книга на български тандем – „Приключенията на Пиляпа, бялото бръмбарче“ на Раймондо Варсано и Петя Радивчева. Книгата получи признание – грамота от наградата „Христо Г. Данов“, което доказва, че е забелязана не само от децата и техните родители, но и от професионалната общност.
В решението ни да изберем нов или млад български автор обикновено стои не желанието ни за печалба, а по-скоро някоя социална кауза. Търсим и издаваме сюжети, които показват различията помежду ни и възпитават в толерантност и емпатия.

Различен ли е издателският подход към детската литература в сравнение с този към другите книги? Чувствате ли по-силна отговорност към този тип издания?
Заради процентно по-голямото съотношение на литература за възрастни, подходът там е – следване на нови заглавия в поредиците, които имаме, и са наша визитна картичка – съвременна европейска проза, модерна класика, „Амаркорд“, образователна литература, нехудожествена, както и търсене на нови, актуални автори, книги с номинации за „Гонкур“, „Ман Букър“, „Нобел“ и други престижни награди, български автори.
В изданията си за деца сме още по-прецизни, там се избира буквално със златна пинсета! Отговорността в детското книгоиздаване е и въпрос на морал.

Кои книги, автори, жанрове на детската и юношеската литература са най-търсени от българската публика? Ако имате такива наблюдения, можете ли да набележите открояващи се тенденции в съвременната детска литература или в издателските подходи към нея днес?
Търсят се красиви издания, с хубави истории, с чувство за хумор, както и познавателни и образователни книги. Друга тенденция са книгите, които стъпват върху популярни анимационни филми или сериали, но тях не бих нарекла точно литература за деца, а по-скоро лесна печалба чрез най-масовата индустрия – киното.
Напоследък се появиха и доста силни български автори и илюстратори, които вече оформят тенденция на качествена наша детска литература, което може само да ни радва. Но и да се подкрепя от институциите.
Все по-набиращ скорост е и един сегмент на книгите-игри, комиксите и 3Д-книгите. Радост е, когато в детския отдел на книжарниците видиш щъкащи дечица, които разлистват книжки и искат още и още.

Какви детски издания предстоят през настоящата година във Вашето издателство?
Освен класически български автори, които са част от учебната програма и гордост за всяка домашна библиотека, готвим най-после и пълното издание на приказките на Братя Грим с илюстрации на талантливата Мира Мирославова, и художествен редактор Кирил Златков, разбира се в превод на Димитър Стоевски.
Очаква се и една чудна детска книжка от Дания – „Невероятната история за гигантската круша“ – написана и илюстрирана от Якоб Мартин Стрид.
Подготвяме и една чудесна и различна познавателна енциклопедия – „Мистерията на живота“ на Ян Пол Схютен и илюстраторката Флор Ридер. Двамата автори отприщват чувството си за хумор и развихрят въображението си, и всичко това – в служба на науката. Ян Пол Схютен разказва за чудото на живота и еволюцията. Какво точно представлява животът? Как е възникнал той? Как се размножават живите същества и защо всички те ще умрат някой ден? Какво общо има Йос де Бур от Гронинген с акулите? Ами с бактериите по чорапите си? Това са само малка част от въпросите, на които дава отговор авторът. Илюстрациите на Флор Ридер пък допълват текста по закачлив и остроумен начин, така че младият читател да не затвори енциклопедията, преди да я е „изгълтал“ направо с кориците.
Мислим и за нови издания на любимия Джани Родари.
Това са само част от заглавията, в торбата с изненадите ще оставим още няколко, но за тях... като му дойде времето.

Национален фонд „Култура“

Въпросите зададе АНИ БУРОВА

Чавдар Ценов, „Имало един ден“, изд. „СОНМ“, 2020.

Книгата събира разкази на Чавдар Ценов, писани в протежение на няколко десетилетия. Идеята за подобен сборник е чудесна – така е възможно да се види наслояването във времето на един авторски почерк, който принадлежи между най-характерните и стабилни в съвременната българска литература.
И е много важен и необходим със способността си някак безшумно, незабелязано да навлиза в дълбочината на битието, да изважда трагизмите, абсурдите и ирониите му.

Саяка Мурата, „Жената конбини“, прев. от японски Маргарита Укегава, изд. „Колибри“, 2021.

Саяка Мурата е сред известните и превеждани съвременни японски автори и известността ѝ се дължи в голяма степен на появилия се през 2016 г. роман „Жената конбини“. Историята на главната героиня – продавачка в денонощен магазин („конбини“ на японски), която се чувства добре единствено в рутинния, подреден, монотонен свят на магазина и отказва да заживее живот извън него, повдига темите за сложността на съвременния свят и битието в него, за стереотипите, за отношенията между личността и обществото.

Ахмед Хилми Филибелията, „Дълбините на въображението. Приказки от един суфи“, прев. от турски Азиз Шакир-Таш, изд. „Парадокс“, 2021.

„Дълбините на въображението“ е най-известното произведение на философа и писател Ахмед Хилми. Роден в Пловдив през 1865 г., той създава творчеството си в началото на XX в. Романът „Дълбините на въображението“ е изграден като история за търсенето на смисъла и на самия себе си и преплита модерното мислене с традицията на суфизма и традиционното източно разказваческо изкуство.

2020 накратко

През 2020 г. визуалните изкуства пострадаха, но и просперираха. Затварянето на галерии и музеи, отлагането на големи международни събития, липсата на пряк контакт с публиката нанесоха сериозни щети на относително структурираното съществуване на арт сцената. От друга страна обаче, фокусът на обществото се върна отново върху изкуството – хем да го спасява от „гладна смърт“, хем защото работещите в сферата се оказаха бойци и за разлика от мнозина други не спряха да произвеждат и да отстояват позициите си. Лозунгът „Изкуството не може да мълчи“ стана изключително популярен и успя да пропагандира уютната във времена на изолация представа, че някой мисли трезво и активно.

У нас мобилизацията на силите започна почти веднага с предчувствието за продължителността на извънредната ситуация и последствията от нея. Създадена във Фейсбук група се превърна в сериозен провокатор на заетото с всякакви задачи Министерство на културата и успя да насочи вниманието му към належащите проблеми на общността. Това вероятно катализира доста негови дейности и отвори програми за кандидатстване и финансова помощ. Столична община също реагира бързо с нови проекти според обстоятелствата и опростени документи. Надеждата е, че тези практики ще останат постоянни, защото изкуството има нужда от подкрепа не само по време на пандемия. Осъзнаването на този факт може би най-накрая ще доведе до изграждане на връзка между действителните участници на сцената и общинските и държавните институции.

Мотивирани от тази подкрепа и преди всичко от собственото си желание за действие, през изминалата година редица организации не само не намалиха, но дори и увеличиха дейността си. Изпробваха се различни форми за реализация на онлайн проекти и дигитално общуване с публиката. Доста от темите засягаха конкретната ситуация, но се движеха и отвъд нея, разсъждавайки за отговорността на индивидите в обществото, отпора срещу манипулациите и защитата на свободното слово. Усилената работа възвърна и позагубеното усещане за общност, която има силите да променя обстоятелствата. Помогнаха и разговорите, за които най-после се освободи достатъчно време, а и се почувства силна необходимост от тях. Разбира се, стана и ясно, че онлайн проектите не могат да заменят живия контакт, но дават още една възможност за работа и реализиране на идеи. Надявам се тези практики да се запазят и развият и в бъдеще.

Съвсем естествено се появиха и редица компромисни проекти, които разиграваха сценария за тежкото страдание на творците и тяхното невъзможно оцеляване. Те извадиха на преден план кохорти от незнайни автори, продаващи на безценица, което в дългосрочен план неизбежно ще има нежелателни последици и за самите автори, и за пазара на изкуството. От друга страна, стана ясно, че производството на художници в страната е обратнопропорционално на малките ѝ размери, а качеството на образованието е силно занижено. Тези проблеми изискват друг и много по-сериозен анализ, който освен всичко друго засяга професионалното ориентиране, липсата на критическо мислене и спекулацията с неоснователните надежди.

Да не пропуснем да отбележим, че в месеците, през които бяха отворени, и музеи, и галерии демонстрираха бойна готовност да покажат изложбите, които са подготвяли. Реализираха се някои малки фестивали и намеси в публичното пространство. Дори със закъснение от няколко месеца се осъществи и Нощта на музеите и галериите – преди всичко като знак, че сме тук и ни има. 2020 година ясно показа, че на сцената на визуалните изкуства в България има много енергия и желание. Очакваме с нетърпение финансираните проекти през тази година, защото потенциалът може да се реализира по-добре, когато има бюджет. Това ще направи продукцията ни и по-конкурентоспособна на световния пазар. Но също така сме сигурни, че каквото и да става, изкуството ще продължи да съществува. Дали оптимистичните прогнози, че то ще бъде новата свръхваксина за човечеството, ще се сбъднат, не е много сигурно. Важно е опитите да продължат.

МАРИЯ ВАСИЛЕВА

За изкуството по време на пандемия

Разговор с Владия Михайлова, уредник в галерия „Васка Емануилова“

„Място до прозореца“, проект на Катержина Шеда за квартал „Манастирски ливади – запад“, изложба в галерия „Васка Емануилова“, фотограф Радостин Седевчев

Владия, разкажете за дейността на галерия „Васка Емануилова“ през изминалата година – как се справихте с проблемите около пандемията, какви алтернативни решения намерихте за работата на галерията при ограниченията за достъп на публика?

Ситуацията на пандемия се отрази на динамиката и програмата на галерията. Успяхме да реализираме много по-малко изложби от обикновено заради удължаващите се срокове и несигурността при планирането. Общо решение за Софийска градска художествена галерия бе да се работи за създаването на видеа, които да показват изложбите и да се инвестира повече в тяхното представяне. Галерия „Васка Емануилова“ като филиал следваше същата стратегия. Успяхме да покажем историческата изложба „Първи художествен салон в София. 110 години от създаването на Тръпковата галерия“ с куратор Благовеста Иванова и да реализираме в продължение на месеци проекта „Място до прозореца“ на чешката художничка Катержина Шеда. Първата част от този проект се случи в градската среда, което позволяваше да се спазват изискванията за социална дистанция.

Разкажете малко повече за „Място до прозореца“ – това всъщност е един дългосрочен проект за намеса на изкуството в градската среда.

Катержина Шеда разработи проект специално за квартал „Манастирски ливади – запад“ в София. Макар и намиращ се в един от скъпите, нови и бързо развиващи се райони на столицата, този квартал е лош пример за последиците от презастрояването, отразени в лошата или отсъстваща инфраструктура. Най-видимият обект в пространството са колите, паркирани навсякъде и преминаващи по тесните улици без тротоари. Именно върху това се фокусира авторката, която има изключително богат международен опит в работата с общности. Тя разви идеята за градска игра, в която хората рисуваха от вътрешната страна на стъклата на своите автомобили какво искат да добавят или променят в гледката, която виждат; реално, това бе игра, в която те споделяха с нас в каква среда искат да живеят. Желанията им са простички, истински и универсални – да имат зелени пространства, осветление, тротоари, пространства между блоковете, детски площадки, училища... Нещата, които са важни, за да се поддържа качеството на живот. Те съвсем не предполагат лукс, напротив, елементарни са. Хората искат всъщност правото си на град и правото си на гледка към Витоша, доколкото кварталът се намира в непосредствена близост до планината. Искат да се чувстват сигурни. Всичко това би могло да се получи, ако се балансират публичните и частните интереси в това място или в което и да било друго подобно място. Трябва да има политическа воля и инвестиции да се гарантира публичността, вместо да се толерират на всяка цена частните интереси. Ние, като общество, си даваме сметка за това, но по-често негодуваме тихичко или по-шумно във фейсбук или на маса, отколкото да вземем нещата в свои ръце и да действаме с оглед на общото. Да направим заедно със съседите си градинка например; да сме активни като граждани. Не че това не се случва, но все още отрицателните реакции доминират над конструктивността. Проектът на Катержина Шеда показа един възможен начин за активиране на хората чрез тяхното въображение. Макар и с маркер в ръка, за двата дни, в които градската игра се проведе в квартала на ул. „Казбек“, именно хората бяха творци и „архитекти“ на самото място.

До 31 януари в галерия „Васка Емануилова“ бяха показани техните идеи, както и гледната точка на художничката към мястото.

Дългосрочните планове са много условни в момента, но какво предвиждате за настоящата година?

Предстои да се открие изложбата „Срещи в Париж“, курирана от моята колежка Галина Декова, която ще разкаже за периода на престой на Васка Емануилова в европейската столица през 1939 г. и влиянието, което то оказва върху творчеството ѝ. След това ще покажем изложба на албанско съвременно изкуство, курирана от Адела Деметя. Изложбата е част от платформата NEXT Balkan, по която галерията е партньор на Арт Фондация ДОМА. Нашата програма продължава да следва три направления – исторически изложби, които контекстуализират колекцията с произведения на Васка Емануилова и разширяват знанието и архива за българската история на изкуството; както и представяне на съвременното изкуство с акцент върху съвременната скулптура. Планирали сме годината до края, като се надяваме да можем да реализираме и покажем и изложба на Венцислав Занков през ноември.

Смятате ли, че ситуацията с пандемията ще промени трайно тенденциите във визуалните изкуства или в общуването между изкуството и публиката?

По време на пандемията с колеги художници се шегувахме, че за разлика от другите хора, в живота им малко неща се променят, защото те по принцип работят сами и някои от тях прекарват дълго време в „изолация“, фокусирани върху конкретна работа. Това, разбира се, е в кръга на шегата. Мисля, че всяко значително събитие във времето оказва влияние и променя като цяло начина на живеене. В този смисъл няма как пандемията да не повлияе на изкуството. Дали ще можем да говорим за изменение на тенденции, предстои да видим. Сигурно е обаче, че всички сме изправени пред необходимостта да владеем онлайн комуникацията и организацията на събития. Това никак не е лесно и е нова територия на опит, поне за България. Самата аз си дадох сметка колко още неща трябва да науча, за да съм удовлетворена от дигиталното, онлайн представяне на събитията. Те трябва да се мислят изцяло по различен начин, защото простият „превод“ от физическото в дигиталното пространство не винаги е удачен и сполучлив. Има и неща, които изобщо не могат да се случат без живото общуване. Вярвам, че то липсва на много хора. Някак като че ли преосмислихме важността на аурата на произведението. Изключителността на това да присъстваш с всичките си сетива и с тялото си в близост до изкуството.

Мисля си, че това важи както за самите творци, така и за публиката.

Имахте участие в усилията за подкрепа на независимата културна сцена по време на пандемията. Какво е мнението Ви за ефекта от предприетите мерки?

Предприетите мерки увеличиха многократно бюджета специално за визуални изкуства. Създадоха се нови програми и се повдигнаха въпроси, които с години чакат потънали в нафталин. Например колко важно е да има грантове за откупки и как липсата на редовно попълване на фондовете на галериите ги разделя не само с публиката, но и с авторите, които създават своите произведения днес. За първи път се създаде и програма за едногодишна подкрепа на организации. Независимо от факта, че предстои огромна работа по изчистване на критериите, по гарантиране на прозрачността и аргументацията на процедурите, по стратегическото планиране на самите програми, мисля, че за всички нас това бе крачка напред. Надявам се повече хора да осъзнават това и да подкрепят процеса, като коментират и работят за подобряването на програмите.

Въпросите зададе АНИ БУРОВА

Програма „Култура“ на Столична община

Пол Остър и позабравеното удоволствие от четенето

Иван Попов

Романът „4 3 2 1“ заема особено място в творчеството на американския писател Пол Остър – ако се доверим на написаното върху задната корица на изданието на ИК „Колибри“ от 2018 г., това е произведението, което той през цялата си кариера всъщност се е стремял да напише. Подобно изказване, разбира се, само подсилва изключително положителното впечатление, което възниква при прочита на текста. Удивителната лекота и увлекателност, с която е изградено развитието на сюжета (усещане, за което със сигурност допринася брилянтният превод на български на Иглика Василева) са майсторски комбинирани с една всъщност доста сложна и интелектуална по характера си проблематика. Остър поставя въпроса за идентичността, за това дали ние сме създатели на собствения си живот или се явяваме продукт на наративите, които разказват останалите и където фигурираме единствено като второстепенни участници.

В настоящия текст желая да обърна внимание върху един формален аспект на това произведение, който, поне на пръв поглед, може да представлява трудност при еднозначното му и безпроблемно категоризиране като пример за т.нар. „постмодерна“ литература. В романа историята на главния герой Арчи Фъргюсън не протича единно и монолитно, а бива разказана цели четири пъти, и то не в хронологична последователност, а преплитайки различните версии. С други думи, имаме четири паралелни линии на развитието на сюжета, в които голяма част (но не всички) от разказаните събития се повтарят. Повечето герои остават едни и същи, макар че взаимоотношенията, които Арчи изгражда с тях, невинаги се припокриват (например в първата история той загубва баща си, но това не е така в другите), така че в крайна сметка отделният разказ се развива по собствена логика в сравнение останалите три алтернативи. Самият главен герой навсякъде запазва идентичността си, без обаче биографията му да се развива еднакво във всеки един от четирите варианта.

В действителност тук е налице не един, а цели четири романа, които по доста особен начин образуват амалгама, репликирайки се, но и заставайки в контраст един спрямо друг. Ако се съгласим с тезата на американския философ Питър Киви, според когото четенето и рецепцията на художествена проза се състои не само в разбирането на историята, а също така и в активната мисловна работа по време на паузите, които сме принудени да правим в хода на този процес, то в „4 3 2 1“ Остър предлага доста интересна трактовка на тази конвенция. Стигайки до точката, в която се налага да прекъснем отделния сюжет и да си „починем“ от него, ние на практика активно се впускаме в проследяването на развитието на някой от останалите, така че отделните линии не могат да бъдат осмислени независимо една от друга. По естествен начин наративът ни подтиква да надхвърлим познавателния хоризонт на фикционалните герои и да се запитаме за неща, които не са непременно част от техния живот.

Преходите между отделните версии се случват неочаквано, те не биват загатнати от логиката на развитието на събитията или пък въведени с помощта на съответните реторически похвати. Не представлява ли това нарушаване на конвенцията за т.нар. „минимално отклонение“ на фиктивния свят на литературното произведение от законите на нашата действителност, формулирана от американската литературоведка Мари-Лор Райън? Ако без предупреждение и подготовка прескачаме от едната линия на развитие на живота на Арчи към следващата, то по какво следва читателят да се ориентира, че не се сблъсква с една (разбира се, измислена) реалност, която фундаментално се различава от нашата? Кое ни кара да четем романа на Остър именно като постмодерен, но съдържащ въпреки това повече или по-малко акуратни описания на историческите събития и контекста, в който се развива действието (от времето непосредствено след Втората световна война докъм края на 60-те години на XX век)? По какви причини заключаваме, че тук нямаме работа например с фантастика? И ако се окаже, че – поне в този случай – не изпитваме трудности да разграничим постмодернисткия от фантастичния дискурс, не значи ли това, че първият не бива да бъде автоматично свеждан само и единствено до изтъркания постулат за тотална и квазианархистична революция срещу всевъзможни литературни правила и традиции? Внимателният поглед е в състояние да покаже, че постмодерната литература (разбира се, тук не говорим за нея по принцип, а за варианта, реализиран в романа на Остър) също се подчинява на определени, и то много ясно разпознаваеми – най-малкото в очите на заинтересованата публика – разказвателни конвенции, правещи възможна именно нейната адекватна категоризация и рецепция.

И така, защо „4 3 2 1“ не се явява фантастичен роман, въпреки че тук се случват неща, които са недопустими от гледна точка на логиката на света, който обитаваме в качеството си на читатели от плът и кръв? Отговорът на този въпрос следва да бъде потърсен в своеобразния начин, по който Остър борави с наличното във всяка фикционална репрезентация разграничение между предмета на разказаното (т.е. събитията, съставляващи структурата на въпросните четири истории) и прийомите, с чиято помощ той е представен. С други думи, ще си послужим с класическото и донякъде несправедливо считано за старомодно разграничение между форма и съдържание, което, разбира се, може и следва да се прилага не само върху литературата, а също така върху киното, театъра, фигуративната живопис и пр., т.е. винаги там, където с помощта на художествени изразни средства нещо бива изобразено.

Основен момент в романа на Остър е, че нарушаването на логиката на нашия свят не е достъпно за героите – те не забелязват онова, с което се сблъсква читателят.

В тяхната реалност не се случва каквото и да било свръхестествено. За сметка на това ние сме принудени за известно време – впускайки се в някоя от алтернативните версии на развитието на действието – да изоставим една определена конфигурация от фикционални образи, населяващи някой от четирите варианта, за да се завърнем в даден момент отново към нея и да продължим със съответната история. Сам по себе си този разказвателен прийом, разбира се, вече е разработван и от други автори – достатъчно е да си спомним за „колажната“ техника на Джон Дос Пасос или да разгърнем някой от ранните романи на Марио Варгас Льоса, в които дори в рамките на едно изречение са споени реплики и събития от различни моменти от наратива, което неимоверно затруднява читателя при разшифроването на текста. В „4 3 2 1“ обаче никъде не се усеща подобна херметична недостъпност на смисъла на разказаното, текстът просто заставя реципиента да прескача между различните сюжетни

Николай Константинов. „Млада душа“, 2016, 46x61 см, акварел. Галерия „Структура“

линии, в които събитията следват логика, която дори и минимално не се отклонява от „нормалната“. За разлика от това, във фантастиката разминаването със законите на нашия свят следва да бъде локализирано съвсем другаде – на нивото на изобразеното. Ето как Остър е в състояние да конструира реалистичен наратив, който обаче въпреки това ситуираме в категорията на постмодерния литературен дискурс.

Използваната от американския писател техника функционира не само като обикновен сигнал за фикционалност; по този начин към читателя се отправя подкана да се придържа към стриктното разграничение между собствената ценностна и ментална перспектива и тази на героите. Очевидно целта на всичко това е да бъде предложен един интелектуален експеримент, отговорът на който обаче отново интересува единствено нас, а не действащите лица в романа – не и до самия негов край, когато се стига до действителната развръзка и научаваме, че всъщност не някой друг, а самият Арчи е автор и на четирите сюжета. Но ако пренебрегнем този момент, бихме могли да кажем, че читателят е онзи, който бива конфронтиран с проблема за идентичността, за това, дали отделната личност притежава авторитета да се превърне в създател на историята на собствения живот или постоянно са налице алтернативи, които биха могли да насочат развоя на събитията в друга посока. Дали ако животът ми се беше развил по друг начин, това щеше да промени единствено мен или също така целия околен социален свят, който ме заобикаля – подобна тематика прозира зад поглъщащите вниманието и бързо четящи се четири версии на биографията на главния герой.

Тази постановка в пълна степен отговаря на т.нар. „постмодерно“ светоусещане, което, поне така гласи широко разпространеното разбиране за значението на този термин, проблематизира установените истини за света и традиционно унаследените ценностни системи. Тук интересът – интелектуален и художествен – предпочита да се насочи към частното, случайното и индивидуалното, оказващи се основни елементи и фактори в живота на съвременния човек.

Остър представя интересна и в много отношения необичайна трактовка на скицираните по-горе постулати. Абстрактната проблематика на постмодернизма никъде не е назована експлицитно, тя не присъства дори и под формата на характерните мотиви или метафори, които устойчиво са залегнали в днешния литературен дискурс. В „4 3 2 1“ няма място за онази декларативност, която твърде често се среща у доста от съвременните колеги на американския автор (достатъчно е например да си припомним безкрайните и еднообразни вариации на „класически“ постмодерни теми като капсулираността, културната обусловеност и конструираността на Аза в романите на Орхан Памук…). Това определено е едно от основните достойнства на романа – той е едновременно интелектуален, но и четивен! Подобно нещо, уви, се среща твърде рядко в онази литература, в която по думите на Джонатан Франзен идеите са по-важни от удоволствието от четенето (колкото и уговорки да са необходими при употребата на последния термин, носещ тук съвсем буквален смисъл).

Но как подобна естетическа концепция е в състояние да проработи и да постигне целите си? В своя роман Остър мобилизира познатия от популярните наративи прийом, при който у публиката бива провокиран набор от въпроси (някои по-важни и централни от другите), на които тя очаква да получи отговор, а това от своя страна генерира и гарантира любопитството и интереса – в оптималния случай запазващи се до самия край на разказа. Начинът, по който авторът прибягва до тази конвенция в „4 3 2 1“, е изключително новаторски и некласически. Тук интригата, ако на това място въобще е уместно да се използва едно такова понятие, е изместена от нивото на разказа към това на нарацията (както е известно, тези литературоведски термини са въведени в употреба от Жерар Женет). Напразна е обаче надеждата за развръзка, която да донесе на читателя усещането за завършеност и нивелиране на конфликтите. Проблемите, които поставя романът на Остър, остават неразрешени и ето защо това произведение все пак остава на територията на „високата“ литература, колкото и достъпно и увличащо да е.

И отново: как да си обясним факта, че без особени затруднения сме в състояние да идентифицираме романа като постмодерен? Въз основа на какви предварителни разбирания и интуиции се сещаме кои и какви въпроси следва да си зададем, за да схванем какво иска от нас Остър? Ако на героите не е известно, че населяват само един от съответните четири възможни свята, в които протича историята на Арчи Фъргюсън, то единственото обяснение на превключването между тях следва да се търси в концептуалния характер на разказа, а не на разказаната история. Това от своя страна навежда на мисълта, че междувременно знанието за кодовете, ценностната и естетическа система на постмодерния дискурс достатъчно устойчиво се е настанило в комуникативния хоризонт на читателската публика и че няма нужда да ни бъде напомняно с помощта на „топични“ образи или теми, че тук имаме работа с произведение, което само на пръв поглед изглежда реалистично и което също така не е пример за фантастична литература. Наратив с подобна структура със сигурност не би бил възможен в друг, по-ранен момент от литературния процес, когато постмодерното все още е представлявало отклонение от нормата и експеримент, насочен към това да предизвиква и проблематизира предварителните очаквания. Освен всичко друго това също така означава, че постмодерната естетика отдавна се е превърнала в достояние на масовия (тук този термин е употребен отново с ясното съзнание, че са нужни допълнителни пояснения, които обаче ще се наложи да се превърнат в предмет на отделно проучване) читателски вкус.

Погледнат от подобна перспектива, „4 3 2 1“ илюстрира нещо много интересно. Във времена, когато без да се замисляме сме склонни да обявим всичко за вече казано (и разказано), литературата очевидно все още разполага с достатъчно ресурси, за да продължи да търси нови и неочаквани решения на дълбоко залегнали в нейния дискурс и само на пръв поглед преодолени проблеми от рода на разделението между „високо“ и тривиално. Разбира се, за да се постигне нещо такова, е нужно голямо майсторство – а както вече казахме, това в пълна степен важи и за българския превод на романа на Остър. Но дори професионалният и свикнал с всякакви разказвателни експерименти читател следва на това място да признае: кога не е било така?

Жената през погледа на мъжа в българската драматургия на модернизма

Анна Топалджикова

Темата на този текст поставя два въпроса. Какъв е образът на жената през погледа на автора мъж? Какъв е образът на жената в представите на персонажа мъж? До голяма степен отговорът на първия въпрос предопределя втория. Драматургията на нашия модернизъм е създадена почти изцяло от мъже, с изключение на мелодрамите на Евгения Марс. Това отразява ситуацията, в която се намира жената в един „мъжки“ свят в периода от началото на XX век до края на 30-те години. Мъжът дава тон на живота в семейството, в обществото, в държавата, в литературата, театъра и по-общо в културата. Негово е законодателството вкъщи, на полето, на мегдана, в салоните на градските къщи, в парламента, в министерствата, в двореца, на пазара, в училището, в театъра... Може да се каже, че в социалната стълба мястото на жената е едно стъпало над децата и две над животните.

В българската драматургия на модернизма образът на жената се появява в контекста на типично балканския патриархален консерватизъм, страхливо залостен сред суеверията. Но в този период на засилен обмен на идеи и практики с европейските страни с известно закъснение проникват влиянията на модерната драма. Какво представлява женският образ в европейската драматургия на модернизма? Интерпретацията на жената като *обект на мечтите и желанията на мъжа* е един от разпространените мотиви в произведенията от това време. В символистичната драма „Пелеас и Мелизанда“, 1892 г., Метерлинк проследява еротичното отношение на мъжа към жената в четирите му възрасти, представяйки го чрез мъжете от кралското семейство в една приказна страна. За стария крал жената е вече обект на съзерцание и на меланхолията на спомена. Неговият син, наследил трона, е зрял мъж в най-силната си възраст, който желае физически жената и я притежава. Ревността помрачава светлината на чувството, готов е да убие, за да я запази за себе си. По-малкият брат е привлечен от неосъзнат еротичен копнеж, осъзнат е само поетичният стремеж към духовно сливане. Най-малкия брат, още дете, търси близостта на жената като майчина ласка, а в сънищата си се среща с предчувствие за ролята ѝ в живота на мъжа. Вниманието на Метерлинк е фокусирано изцяло върху психологията на мъжа. Жената е абстрактна фигура, олицетворение на мечтите и страховете. Тя е загадъчна принцеса от приказките, прекрасна, нереална.

Въпреки че символистичната драматургия на Метерлинк е много различна от „Албена“ на Йовков, сходна е гледната точка на авторите към женския персонаж. Модерните тенденции в драмата на Йовков откриваме не само във влиянието на Юнг – интереса към колективното несъзнавано, към „екстатичното битие на абсолютния примитив“, но и в символния пласт, който е развит от автора паралелно с миметичния. Ако направим съпоставка с най-привлекателния женски образ на нашата драматургична класика, ще видим Албена като символна фигура – ценност, към която мъжът се стреми, а страстният копнеж по нея го тласка към престъпление.

В „Албена“ (1928) на Йовков образът на жадуваното прекрасно владее фантазиите на селяните. В представите на мъжете самата Албена е по-малко реална от идеята, която имат за нея, за тях тя е единствено желаната – жената, която не може да бъде притежавана. Нейният персонаж е описан от автора най-вече чрез баналния битов план на мечтите ѝ. Но този образ е двойствен, тъй като тя е и въплъщение на фантазмите на всички, които са я пожелали. Албена е подобието, в което те провиждат недостижимия обект на желанието си. Изживяването на любовния екстаз е процес на превъплъщение, примитивният нагон за обладаване, олицетворен с притежание на физическото тяло, незадоволен и непрестанно проявяващ своята неосъществимост, се реализира в обругаването на Албена като чужда, опасна, демонична. Но в другия полюс на раздвоението на колективния мъжки персонаж нейният образ привлича като мечтано извисяване над ежедневното, познатото, земното, събужда влечение към екстатично преживяване на недостижимото прекрасно, на любовта като вдъхновение, като докосване до божественото. Темата е съзвучна с актуалния в Европа за времето между двете световни войни интерес към психологията на масите. В индивидуален план тази тема очертава драматичната линия на духовното преобразяване на Нягул. Той изминава своя път от прагматично и егоцентрично съществуване през престъплението до изкуплението чрез поемане на вината и смирението.

Модерната европейска драматургия очертава и друга тенденция, различна от символистичното представяне на жената като абстрактна фигура, обект на желанията – вглеждането в *скрития свят на подсъзнанието.* Женските персонажи от „Мъртвешки танц“ (1901) и „Госпожица Юлия“ (1888) на Стриндберг; „Жената от морето“ (1888) и „Хеда Габлер“ (1890) на Ибсен; „Електра“ (1904) на Хуго фон Хофманстал и др. са разтърсвани от неосъзнати пориви, от разкъсващи противоречия между зова на кръвта и моралните повели на живота в обществото, между инстинкта и разума, които ги тласкат към разрушение и саморазрушение.

„Когато гръм удари, как ехото заглъхва“ на Яворов е най-пълноценно и задълбочено изградената психологическа драма в българската драматургия. Авторът взаимства от натурализма темата за въздействието на наследствеността върху психологическия живот на човека и изгражда сложна мотивировка на поведението на персонажите в зависимост от конфликта между подсъзнателните влечения и влиянието на средата. Този интерес към индивидуалната психология, към изблиците на несъзнавани и осъзнати, но потискани вътрешни импулси отразява влиянието на фройдизма. В мъжкия свят на драмите на Яворов не достига въздух за жената. Тя е пожертвана и във „В полите на Витоша“ (1911) и в „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“ (1912). Интересът на автора е насочен преди всичко към изграждане на сложни мъжки образи, разтъвани от противоречия. Данаил се опитва да се пребори със сянката, която хвърля върху него наследената кръв на истинския му баща и да живее според принципите на мъжа, който го е отгледал и чиито житейски принципи уважава. Някои от героите се хвърлят в битки като симпатичния на автора Христофоров („В полите на Витоша“) и антипатичния майор Витанов („Когато гръм удари, как ехото заглъхва“), други избират пацифистичната позиция на несъпротивлението като толстоиста Сава Попович („Когато гръм удари, как ехото заглъхва“) (…).

В може би най-хубавата драма на Ибсен „Хеда Габлер“ (1890) централната фигура на Хеда е сложно изграден женски образ. В него е въплътена *разрушителната сила на жената, която няма власт в неравноправния за нея мъжки свят* – това очертава още една посока на интерпретация на образа на жената в модерната европейска драма. Ситуацията, в която попада една интелигентна, чувствителна, самостоятелна жена, превръща Хеда в обсебена от завист към всичко, което е достъпно за мъжа и недостъпно за нея. Тя осъзнава за себе си правото да прояви силата си, като руши, защото не може да създава.

Най-яркият образ на разрушителната стихия на жената в нашата драматургия е Малама във „Вампир“ от Антон Страшимиров (1909). Кръчмарката, разпространяла властта си над обитателите на дома си и над пътниците, отсядащи в крайпътния хан, е заредена със страст към отмъщението. Усещането за неравнопоставеност в света на мъжете отприщва дълго напластявалата се в нея разрушителна енергия. За каузата на отмъщението, подобно на Медея, тя прекрачва най-силния човешки инстинкт – майчинския. Всички останали герои на пиесата бледнеят пред демоничната ѝ власт. Опълчва ѝ се единствен ратаят Динко, обявен след изчезването си от суеверните селяни за „вампир“. В хода на действието плътният символен пласт на текста ни убеждава, че заглавието на пиесата „Вампир“ асоциативно се свързва не само с физическия извършител на престъплението Динко, а още повече с мощната разрушителна стихия на Малама. Освен Вела от „Вампир”, жената като образ на жертвата присъства и в символистичните пиеси на Страшимиров – „Ревека“, „Чужди“, „Към слънцето“. Подобно на този персонаж, в модерната драматургия и на други автори от разглеждания период жената е видяна предимно като жертва – Кирил Христов „Стълпотворение“; Владимир Мусаков „Далила“, Евгения Марс „Магда“, Боян Дановски „Косара“, „Роби“; Людмил Стоянов „Томирис“, „Пенелопа или вярната жена“; Емануил Попдимитров „Дъщерята на Йефтая“; Рачо Стоянов „Еленово царство“; Иван Кирилов „Змейна“ и др. Малама е силна, авторитарна, енергията ѝ задвижва действието на драмата, тя е протагонистът. Нейният персонаж е изключение от традиционната идея за жената в нашата драматургия. В хода на действието Малама успява да смачка съпротивата на дъщеря си, прекършва жизнената ѝ енергия и воля и всъщност я унищожава. Осъзнаването на това, което е извършила, води до трагичния обрат на финала и я превръща в трагически персонаж.

Можем ли да открием в нашата драматургия образ, аналогичен на Нора от „Куклен дом“ на Ибсен (1879), който се превръща в символна фигура на феминизма? Централното събитие на пиесата е обратът, осъзнат от личността и реализиран в действие – зависимата съпруга Нора, виреещa с отразена светлина в сянката на мъжа си, поема своя път на свободна личност и сама решава съдба си. В мелодрамите „Руска“ от Иван Вазов и особено „Магда“ от Евгения Марс, която взаимства сюжета и темата от „Куклен дом“, жената прави своя свободен избор, но е обречена да отнеме живота си.

Моралната победа на еманципираната жена над традиционния възглед за мястото ѝ *в социалния строеж на семейството и обществото* – това е най-радикалната идея за образа на жената в европейската драма на модернизма. За разлика от психологическата драма на Ибсен пиесите на Петко Тодоров следват традициите на романтизма и символизма, съвременните идеи са изразени чрез митологични мотиви и образи. Действието се развива не в града, а в селото, в една поетично-условна среда. Но въпреки тези разлики неговата драматургия е най-близка до възгледа за жената, заявен в „Куклен дом“. Цена от „Змейова сватба“, Гюрга самодива от „Самодива“, Калина от „Страхил страшен хайдутин“ следват убедено избрания път на своя избор и независимо от изхода получават морално надмощие на финала.

Пиесата „Страхил страшен хайдутин“ (1903) нарушава класическите драматургични правила, в нея няма конфликт, няма развитие на персонажите в хода на действието, всичко вече се е случило, носталгичният диалог е погълнат от миналото. Петко Тодоров сам определя пиесата си като различен вид драма, в посвещението на първото ѝ отпечатване от издателството на „Мисъл“ той пише: „На моя майстор Пенчо Славейков посвещавам тая *тиха песен*“. В своята изцяло модерна като драматургична форма и мислене за законите на драмата миниатюра той провежда две паралелни сюжетни линии. Двойката Милкана и Страхил оплаква неизживяната си любов и погрешните избори на живота си. Възторжените Калина и Лудо младо са на прага на своите съдбоносни избори, бъдещето на тяхната любов предстои. Петко Тодоров противопоставя двата женски образа – на Милкана, нещастна заради компромиса да предпочете сигурността пред свободата и на Калина, която тласка колебливия си избраник да събере дружина и да я поведе в планината като хайдушки войвода. Готова е да го последва. Не Страхил страшният хайдутин, посърнал и отказал да бъде герой, не плахите Милкана и Лудо младо, единствено Калина носи в себе си свободния дух и смелостта да му служи.

В „Змейова сватба“ (1910) пътят към свободата е очертан като преодоляване на препятствията, които патриархалната традиция изпречва пред Цена. Пиесата проследява етапите в съзряване на идеята за свобода на избора от първия романтичен порив към неизвестното, през колебанията, към осъзнаване стойността на свободата и саможертвата на финала. Трагичният финал се превръща в тържество на свободния дух. Петко Тодоров интерпретира фолклорен мотив през философската призма на индивидуализма и в „Самодива“ (1904). В неговата пиеса самодивата не отвлича овчаря, напротив – Гюрга самодива загубва облога с овчаря и слиза с него в селото, за да заживее там като негова жена. Духовната свобода е възможна под открито небе, високо в планините, „вън света“ на хората. Само там, където човешката природа е в хармонична връзка с природата. Тази идея на романтиците е разбирана от Петко Тодоров през модерната интерпретация на Ницше.

В „Змейова сватба“ и „Самодива“ идеята за самотата на личността, издигнала се над тълпата, не е пантеистичното сливане с природата, а реализиран ницшеански модел на гордо уединение. Обратният път – внедряването на личността сред бита на общността – е отречен като утопичен. Пиесата „Самодива“ проследява процеса на угасване – как помръква светлият лъч на радостта, как любовта изтлява в тъмната, задушлива среда сред хора, затънали в труд без радост, с предразсъдъци и суеверия. Свободната жена напуска патриархалната среда, защото мъжът-избраник се оказва неспособен да се пребори с инерцията и да съхрани любовта им. Подобно на Ибсеновата Нора самодивата на Петко Тодоров е по-достойна и по-обаятелна от мъжа. Тя е носител на новото, на идеята за утвърждаване на личността на жената, но в по-широк екзистенциален план и на човешката индивидуалност. В пиесата има още един персонаж – свободолюбивият и непокорен овчар Бойко. Въвеждайки този герой в драмата си, авторът приравнява жената и мъжа в красотата на житейския им избор и отстояването му. Той създава тези два поетично идеализирани образа с възхищение. Именно това мислене за равнопоставеност на жената и мъжа пред свободния избор заявява авангардното европейско мислене на Петко Тодоров.

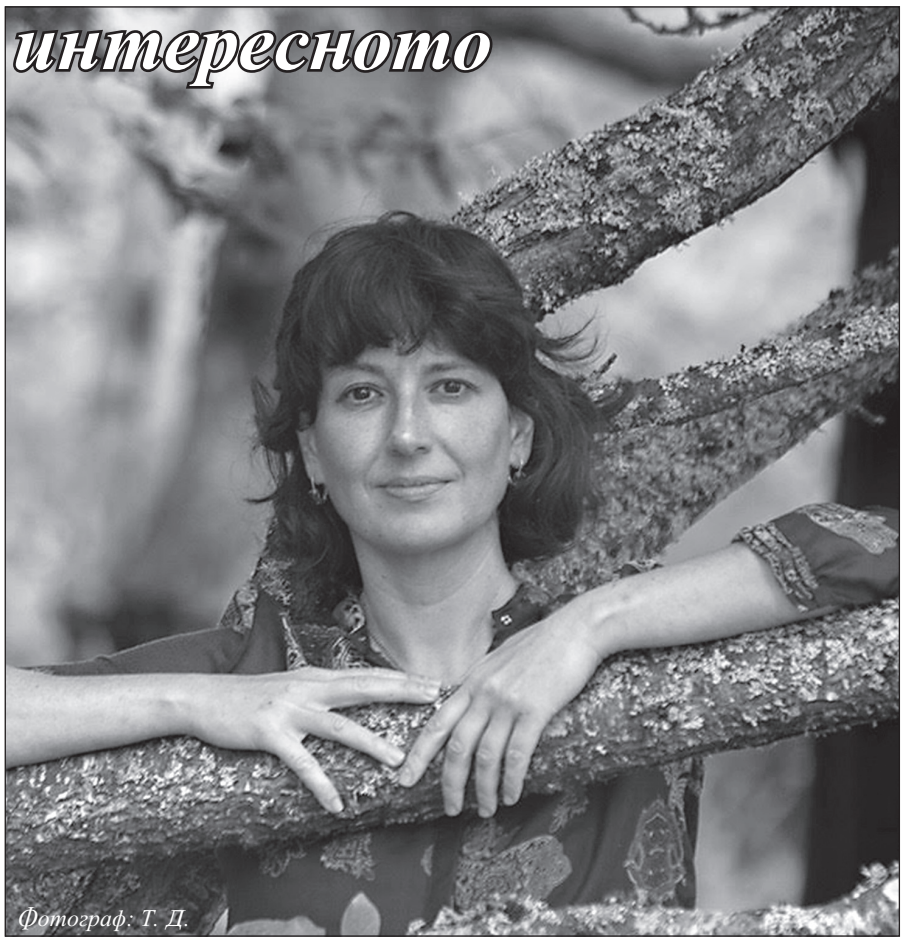
Новаторските идеи в драматургията на П. Ю. Тодоров не са само резултат от влиянието на европейската философия и литература. Винаги и навсякъде интелигенцията усеща обществената среда около себе си изостанала, задържаща, консервативна. Още по-силно е това усещане у Петко Тодоров, който прекарва голяма част от живота си в чужбина, по време на своето следване и по-късно – на лечението си в Швейцария, в Берн; в Германия – в Берлин, Лайпциг и Мюнхен; във Франция – в Тулуза; в Италия – Капри. При всяко завръщане той изживява болезнено срещата с инерциите на патриархалното мислене, които все още са много жизнени в една изостанала аграрна страна, каквато е по това време България. Свободата на личността на мъжа и на жената за него не е привнесена модерна концепция, предпочетена като актуална тема. Тя е убеждение и съкровена мечта, тя е и гняв, и нетърпимост на завършен в целостта си европейски модернист.

(*Със съкращения*)

Целият текст, заедно с редица други текстове върху историята и теорията на театъра, киното, другите сценични и екранни изкуства и обучението по тях, може да бъде прочетен в ГОДИШНИК НА НАТФИЗ'2021, който предстои да излезе от печат.

Универсалното, тоест истински интересното

от стр. 1



Фотограф: Т. Д.

Най-новата Ви книга, „Към езерото“, издадена на български в края на миналата година, е за сложната балканска история. Появата ѝ съвпадна с поредното изостряне на споровете за историята. Може ли литературата да помогне в такива ситуации? Какво повече или по различен начин може да направи литературата по отношение на историческите травми и историческата памет в сравнение с историческата наука или документалистиката?

Ако – ако! – искаме да си помогнем да преодолеем травмите, които водят до такива спорове (а какво е войната, освен крайно изострен спор?), литературата и изобщо всички форми изкуство са мощно средство за самоопознаване и съответно шанс за преосмисляне и за дълбока промяна, за някакво отпушване на блокажа. Голямата разлика между литературата и научните изследвания е, че литературата, когато е на високо ниво, е преживяване. Тя въздейства на цялото същество – от главата до петите, на всичките сетива, на най-дълбоката същност на човека – не само на малката, аналитична част от мозъка му. Франц Кафка го е казал добре: Искам литературата да е брадва, която разбива замръзналото в нас море. Морето от безразличие, предразсъдъци, невежество, примирение, бездушие, безсърдечност, и мъка.

Мъката е ключ за мен. На Балканите има натрупана много мъка от минали събития. Тази мъка, или травма, стои в нас и колкото по-малко е осъзната, толкова повече ни контролира и тежи – както на лично ниво, така и в семействата, а и в цели нации. Нациите са вид семейство. Литературата, както и киното, могат да ни покажат собствената ни мъка, както и тази на другия, по начин, който именно да разбие замръзналото в нас море. И да ни задвижат по нов, динамичен начин. В „Към езерото“ има много такива истории, в които се прелива семейното с националното и с личното.

Избирате да пишете по начин, който е на ръба на документалния и художествения разказ. Кое Ви привлича в него, защо го предпочитате пред „чистата“ художествена литература?

Не бях чувала за „чиста“ литература! Ако има чиста литература, то това за мен е духовно качество на писането, някакво качество на върховна откровеност и без-егоизъм на пишещия Аз, а не техническо-жанров въпрос. А иначе чисто жанрово, в българския литературен канон художественото по традиция се идентифицира с фикцията, може би поради това, че в нашата литература разказът и романът доминират, а документалното разказване не е добре развито. А за мен художественото е това, което е изкуство. Един документален разказ може да е не по-малко художествено издържан от един разказ, класифициран като фикция. „Граница“ и „Към езерото“ са книги на първо място вдъхновени от психо-географски места, места, където има силно човешко и друго присъствие (*другото* е важно). Това важи и за романите ми, и за поезията. Винаги се запалвам по места със силно излъчване и концентрация, и така започва всяка моя книга, всяко мое пътешествие във време-пространството и въображението.

Важното не е дали пиша роман или художествена документалистка, важното е каква е притегателната сила на материала и каква е химическата реакция между мен и материала. Другото ключово нещо е, че ме привличат разказаните на място животи, усетените на място неща – не измислените, докато си седя в кабинета и гледам в компютъра намръщено със схванат врат. А това, което наричаме реалност, наистина е по-странно, по-страшно, по-магично, по-невероятно от фикцията, която е само негово подобие. Аз съм от може би сравнително малкото писатели, които редовно излизат от обичайната си (социална и физическа) среда и черпят от самия живот. За мен това е важен елемент – че съвсем буквално с всяка книга излизам от къщи, излизам от себе си и егото си на писател с еди-какви си постижения, излизам от удобното и познатото, и тръгвам по незнайни пътеки с непознати хора, анонимно, все едно съм начинаеща, за да стигна там, където още не знам, че ме водят неслучайните маршрути на този алхимичен процес. Само че моята лаборатория не е просто кабинетът ми и многото книги, които изчитам, а на първо място късчето земя, което избирам да опозная. Охрид-Преспа например.

Книгата Ви събира историите на много различни хора, но една от тях е на собственото Ви семейство. Трудно ли беше това връщане назад в историята на поколенията от рода Ви и защо го предприехте? Как се вписва семейната Ви история сред мозайката от родови хроники, от които е изтъкана книгата?

Да, разбира се, такъв вид родова археология не е лесна, емоционално погледнато, а и като процес на проучване. Но всъщност по-трудното би било богатството да стои погребано и недоразбрано с поколения. Това бе и първоначалната мотивация на това охридско пътешествие във времето: да отключа нещо. Връщаме се към наследената и неосмислена мъка, това, което в книгата наричам Болката. Но болката и красотата, необятността и величието на наследеното от моите предци – жените най-вече, но и мъжете. Пиша за прадядо ми Коста Бахчеванджиев и прабаба ми Любица Заричинова, за тяхната дъщеря Анастасия, за майка ми, за мен. Родовото приключение е до голяма степен само портал към езерните истории на Охрид-Преспа, които ми бяха напълно непознати и които започнаха да се разгръщат – необятни, сложни, дълбоки, тъмни и пълни с тайни като самите езера. Една книга трудно ги побира.

Пишете книгите си на английски, а след това ги адаптирате за българските им издания, участвате в работата по превода – в случая с „Към езерото“ заедно с Невена Дишлиева-Кръстева. Труден ли е този процес? И как направихте разбираем за англоезичния читател този свят, изпълнен с реалии, езика, в който се преплитат диалекти, архаизми, познати за нас, но не и за чуждия читател?

Да, труден е, но и много интересен. По принцип всяко преводно издание на една книга я слага в нова светлина. През окото и ръцете на вещия преводач излизат много моменти, въпроси и дилеми, които за автора може да не са били видими.

В моя случай има няколко процеса на превод. Може да се каже, че цялото ми творчество е един опит за изграждане на мост между, един постоянен превод. „Граница“, „Към езерото“ и новата книга, която пиша, „Еликсир“, са в огромна степен черпени от богатия извор на българския език (както и българската „реалност“, която е голяма част от южнобалканската), превеждани на английски, след това отново възстановявани към първичния им вид, но това е много по-деликатен процес, отколкото изглежда. Процес, който може да изглежда прекомерно натоварен на страничния наблюдател, но не би могло да е другояче. Иначе няма да мога да пиша по този начин. Това е част от алхимията на моето светоусещане, светотърсене – и оттам, писане. Не мога да кажа, че имам стратегически подход към това как „превеждам“ балканските особености за непосветени читатели, защото аз съм творец, а не стратег. Може би особеностите не са толкова важни, колкото принципът на разказаното, неговата истинност, искреност. По-скоро инстинктивно усещам кое е общочовешкото, универсалното – тоест истински интересното, безсмъртното – насред всичките подробности. И това е сякаш сърцевината на моето разказване – това е сърцевината на самия живот – че накрая всички сме равни.

Как си обяснявате интереса към Вашите книги за Балканите и добрия им прием в англоезичния свят? Изкушавате ли се да напишете подобна книга за друга част на Европа?

Книгите ми не са „за Балканите“. Южните Балкани са мястото и материята, сърцето и душата, географията и историята на тези книги. Но те не са темата. Темата, темите, са екзистенциални, абсолютно универсални – за отношенията между хората, за паметта, за екстаза, за разказването, за Болката, за бездната, за разни видове пандемии като например войната (не само военната война, а тази, която си кълкри в семействата, в ежедневието, в нас). А иначе да, бих могла да насоча въображението и силите си във всяка част на света – стига да усещам, че там има нещо толкова важно за мен, че нямам избор, освен да оставя всичко и да тръгна. Романът ми „Вила Пасифика“ се развива в Еквадор например.

Пишете, че сте потомствен мигрант по линия на жените от семейството Ви. Живели сте на различни места в Европа и извън нея. Как формира това житейско обстоятелство писателския Ви опит и нагласа? Дали щяхте да бъдете различен писател без този опит?

Със сигурност. Светоусещането ми е плод на всичките граници, които съм преминала, на всичките пъстри светове, в които съм живяла, всичките загуби и сбогувания, свързани с емиграцията – моята и наследената, защото емиграцията има своя памет. Така, както едно място има своя памет, дори след като хората го напуснат, хората помнят място в тялото си, дори да са го напуснали, дори предците им да са го напуснали. Описвам такива истории в „Към езерото“. За мен Охридското езеро е нещо, което нося в себе си, защото баба ми го носеше, и майка ми също. Но начинът, по който аз се върнах при него, бе много различен, след като бях обиколила света, от това, което щеше да бъде, ако го посетях директно от София.

Понеже разговаряме в самото начало на 2021 г., да завършим с един традиционен въпрос – какви са плановете Ви за годината, свързани ли са с новата книга, която споменахте, че пишете? Какво е пожеланието Ви за годината, която започва?

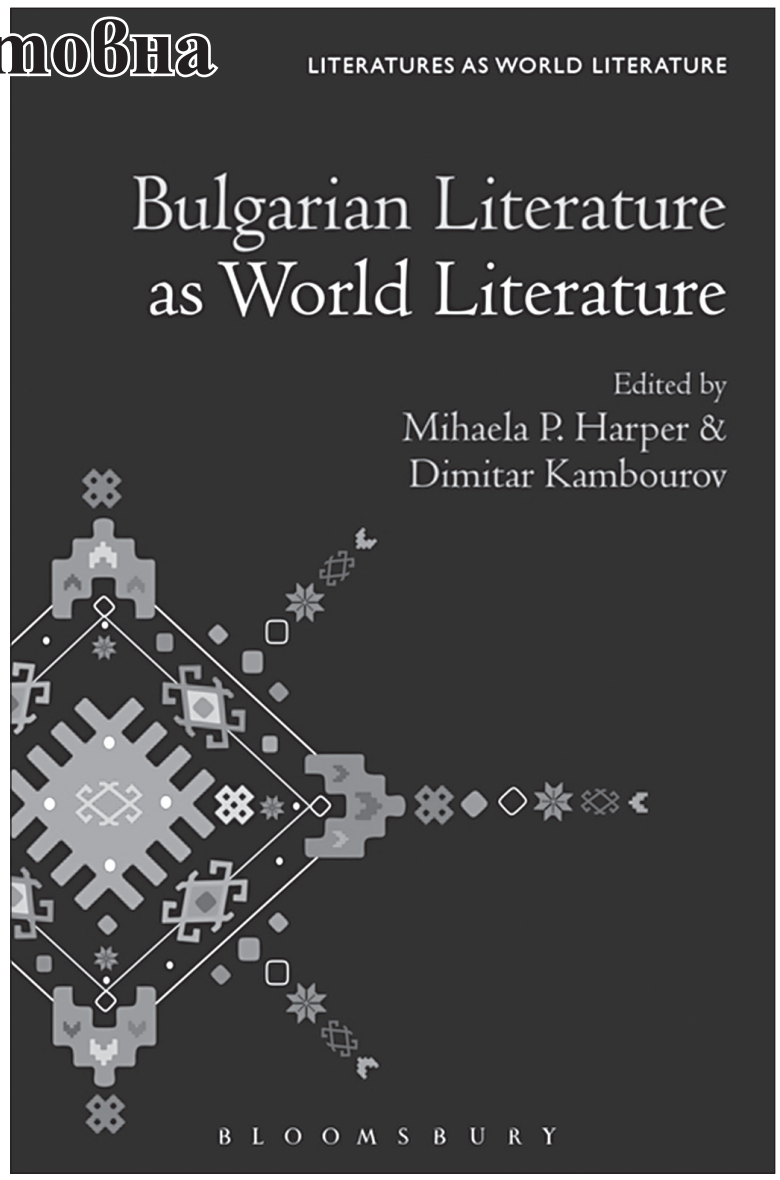
Ще се радвам да завърша „Еликсир“, чиято география е река Места, и чиято тема е как хората търсят лек за вирусите, сред които живеем – несправедливостта, неравенството, боледуването на планетата ни. С една дума, Болката във всичките ѝ форми. Ще се радвам тази година, както миналата, да продължа да срещам хора и места, добри, мъдри, странни и неочаквани – които да ме доближат до центъра. Такива хора и места често са по периферията.

Въпросите зададе АНИ БУРОВА

Николай Константинов. „Посещение в ателието“, 2014-2020. Галерия „Структура“

Българската литература като световна

Разговор с Михаела Харпър и Димитър Камбуров



В края на миналата година в издателство „Блумсбъри“ излезе съставеният от вас том *Bulgarian Literature as World Literature* – „Българската литература като световна литература“. Разкажете малко повече за това как се появи идеята за сборника и как протекоха нещата между появата ѝ и отпечатването на книгата.

Михаела Харпър: Идеята за сборник като този, който издадохме, изникна към края на докторантските ми години. Тогава замислях том, който да покрива Балканите или Източна Европа, но впоследствие реших, че всъщност ме интересува предимно представянето на България, на българската литература и история пред света. Няколко години по-късно участвах в конференцията на Американската асоциация по сравнително литературознание, в рамките на която Дейвид Дамрош, Тео Д’хаен и Луиз Нилсен бяха организирали кръгла маса и подбираха есета за сборника си „Криминалната художествена литература като световна литература“. Поканата им да участвам в него проправи път към нашата книга, от една страна, защото научих за поредицата „Литературите като световна литература“ (*Literatures as World Literature*) на издателство „Блумсбъри“, а от друга, защото минах през процеса на подготвянето и издаването на онзи сборник. През лятото на 2017 г. изпратих имейл на Димитър Камбуров, в който обясних накратко идеята ми за „Българската литература като световна литература“. Тогава не познавах Димитър лично, но се възхищавах на стила му на писане и мислене относно литературата. За моя огромна радост, идеята му се стори интересна и след среща и дискусия той прие поканата ми да станем съредактори. Може би за него е било различно, но на мен ми се струва, че се сработихме сравнително бързо и като цяло работата заедно протече гладко дори и в най-напрегнатите моменти. Разбира се, най-големите ни затруднения бяха свързани с фокуса на книгата и подбирането на участниците. И двамата искахме да включим много повече есета, за да представим по-разнородни гледни точки, но издателството налага ограничения на обема на сборниците в поредицата, с които трябваше да се съобразим.

Димитър Камбуров: Идеята принадлежи изцяло на Михаела Харпър. Като участник в сборника „Криминалната литература като световна литература“ от поредицата „Литературите като световна литература“ тя изглежда се е почувствала прелъстена от възможността българската литература да бъде преосмислена през перспективата на световната; още повече че в рамките на същия проект вече са били готови съответните томове за румънската и бразилската литература. Сборникът ни се качва на колесницата на поредицата рано, но не съвсем в началото: понабрал скорост и привлякъл вниманието, проектът все още не е изтощен. Но думата ми беше, че Михаела ме покани да се включа. Защо мен – нямам представа. Допускам, че по-подходящите и по-вещите са били заети и така се е опряло до мен. Шегувам се, но недотам: други би ги бивало повече. Въпреки това аз взех че приех. Не че се мина без „офлянкване“. Първоначално по възрожденски ми се прищя да помогна да се види, че и ний сме дали нещо на света; че даваме понастоящем и че още можем дàде. От години преподавам българска литература, култура и кино на чужди ученици и студенти, първо в Пекин, после в Ню Йорк и от шест години в Дъблин. Тъй че отдавна съм наясно с пълното инкогнито, на което се радват те в иначе просветените главици на, да речем, моите магистри в Тринити Колидж, които неизменно никога и по никакъв повод не са чували нито едно българско заглавие или автор, само ли да са чели книга или гледали филм. И когато това им се случва в курса по източноевропейски постмодерн или по соц и постсоц кино, няма как да прочетат за тях на достъпните им световни езици. Тъй че експортът на българското отдавна ми влиза в работа(та).

Въпреки това изпитвах сериозно недоверие към проекта „световна литература“, който по онова време ми се чинеше да е актуален опит за спастряне на литературата в англосаксонските университети под шапката на едно признание тихомълком, че тя като художество върви към отживелица на Запад и затова спасението я дебне отвсякъде из-от останалия изостанал свят, който все още има време и воля да раждa литература, недосмляна от бестселър маркетинга. Тягата към прозата и всъщност към романа, акцентът върху превода и преводимостта на книгата като свойство, парадоксално повишаващо нейната смисленост, отказът от близкото четене за сметка на далечното шеметно четене на несметен брой текстове – всичко това ми разкриваше световната литература като контратеоретичен и значи в същността си антилитературен проект, който жертва литературността, иманентно литературния „пети елемент“, който алхимично функционализира литературно цялата извънлитературна шлака, с която е пълна всяка една творба. Цялата припряност, буквалност, повърхностност и многотия на световната литература беше всичко онова, което бях отхвърлял професионално. И което тайно ме беше привличало под формата на “guilty pleasures”, превръщали ме от десетилетия в оня низов читател, за който пишеше Радичков. А и в оперативен критик за „Култура“ и „Литвестник“ в едни все по-отдалечаващи се години.

Споменахте поредицата „Литературите като световна литература“, в която излиза сборникът. Разкажете по-подробно в какъв контекст го поставя тя.

М. Х.: „Литературите като световна литература“ е една доста интересна поредица. Нашият сборник е в компанията на томове с фокус върху литератури като персийска, турска, бразилска, американска, румънска, датска, немска, афрополитанска, франкофонска, холандска и фламандска. Но в поредицата са също и заглавия като „Философията като световна литература“, „Самюъл Бекет като световна литература“ и книгата на Стиляна Милкова „Елена Фаранте като световна литература“. С други думи, контекстът е едновременно на най-популярни или нашумели литератури и на тези, които някои биха нарекли „малки“ или по-малко известни такива. Това е един многослоен световен контекст, който – както уебстраницата на „Блумсбъри“ относно поредицата обяснява – дава възможност на учените да прекосят границите на собствените си научни области и насърчава начини на писане, които са по-близки до „полифоничния, многовъзгледен характер на световната литература“. Лично за мен идеята зад подобно контекстуализиране бе да дадем по-широка гласност на българската литература и история извън България, както и да интервенираме чрез поредицата в дискурса относно „световността“ като идея и контекст. Разбира се, теориите за „световността“ изобилстват и са често в центъра на дискусиите в нашия том.

Д. К.: Съвсем опростенчески, ето какво си представям: българската литература от Възраждането до днес е предназначена главно за вътрешно ползване, прицелена е в читатели, които да я потребяват на езика, на който е написана – българския. Ала поне от „Под игото“ насам това е литература, която е превеждана на други езици. Представата за това как читатели по света четат българска литература на свои или на чужди езици автоматично задава друга друга призма към тази литература. Тази несъзнавана представа започва да моделира българските писатели и поети от самото начало – можем да я разчетем още в „син на Лойола и брат на Юда“, в „Соломон, този тиран развратен“, в „Картаген надмина, Спарта засрами“, в „Синджир за Коломба, кладата за Хуса, кръстът на Голгота за кроткий Ийсуса“, в „Песен на песента ми“ и в „Маска“ с нейните „чух tambourin“, „маскирана вакханка“, “Oh qu’il est triste…”, Nancy 1905. И после турците, циганите и другите „чужденци“ у Йовков, дивият копнеж по Филипините и Фамагуста у Вапцаров, по Испания и Германия у Димитър Димов, та чак до позавехналата популярност на „Нощем с белите коне“ на Вежинов в Китай, на „Бариерата“ в Русия и на Радичков в Швеция. Този втори, допълнителен хоризонт извън определящата взряност в пъпа ни е като периферно зрение за българската литература. Представям си въпросния контекст на световната литература като именно това периферно зрение, което българската винаги е имала и през което тя си струва да се преразгледа. Това и направихме.

Каква концепция следвахте, какви гледни точки към българската литература искахте да представите? Вероятно с това е свързан и изборът на авторите, поканени да участват в сборника.

М. Х.: Ориентировъчната ми концепция беше да подходим към термина „българска литература“ от три различни посоки: първо, като литература, написана на български език във и извън страната, второ, като литература, написана от български писатели не на български, и трето– по отношение на националното и транснационалното производство и тиражиране на българската литература (включително книжни пазари, преводи, национални и международни литературни награди и др.). Държах на богата палитра от съвременни гледни точки, доколкото ни позволяваха изискванията за обем на издателството. Исках да предложим на читателите възгледите на преводачи, писатели и чуждестранни (незапознати) читатели на българска литература, както и на литературоведи и историци. И двамата с Димитър си представяхме частите на сборника – истории, географии, икономики и генетики – като начин да поставим различните перспективи в разговор не само помежду си, но и с текущи дискусии относно мястото и функцията на литературата днес (световната литература и българската). Но въпреки насочеността на тома като цяло към съвремието, първата част, истории, е изключително важна като основа за следващите три части.

Д. К.: Четирите части на сборника представят тези четири гледни точки към литературата ни: нейните истории и географии, икономическите и генетическите перспективи към нея. Поканените автори имаха пълна свобода, включително и „свободата“ да си изберат част и съответно перспектива. Щеше ми се тези четири части да създадат своеобразна стереофония или по-точно квадрофония: да звучат, така да се каже, едновременно, да се допълват и да си кореспондират, гласът да преминава от едната колона в другата и да се върти около читателя като в добрите стари времена на 70-те.

Ние с Михаела, естествено, се насочихме към познавачи на литературата ни, чието писане ценяхме най-високо. Важно ни беше обаче да има добър паритет между теоретици и историци, между зрели и млади, между чужденци, работещи зад граница, и българи, между заклети учени и медийно изкушени изследователи, между преводачи и писатели. Искахме да привлечем хора, способни да контекстуализират литературата ни, да я карат да се сговаря с други литератури, изкуства и дискурси, да са я държали в периферното си зрение при всичките си занимания. Ето как успяхме да привлечем изключителни познавачи, преводачи и радетели за българската литература като Раймонд Детре, Мари Врина-Николов и Анжела Родел, като писателите Емилия Дворянова и Георги Господинов, чието присъствие в тома е чест за нас. Основният корпус от автори неизненадващо са мои колеги от Софийския университет: Миглена Николчина и Александър Кьосев, Милена Кирова и Бойко Пенчев, Амелия Личева, Дарин Тенев и Тодор Христов, Ани Бурова и Диана Атанасова, съавторското трио Васил Видински, Камелия Спасова и Мария Калинова. Биляна Курташева (заедно с Дворянова) представя НБУ (още ми е мъчно за Михаил Неделчев, известен франкофон). Яна Хашъмова и Кори Стокуел се отзоваха от своите чужди университети. Разбира се, искахме да привлечем и звезди и сме благодарни, че заинтригувахме световни автори като Мария Тодорова и Галин Тиханов, които написаха предговора и съответно следговора към сборника, и като Юлия Кръстева и Жан-Люк Нанси, които ни разрешиха да включим техни текстове в него. Не се мина и без тежки откази: Инна Пелева, Клео Протохристова и Албена Хранова, Ангелина Илиева и Ричард Темпест; Виктор Фридман. А, да, Ани Илков се оттегли още в началото. А Благовест Златанов се разгневи на редакторските ни забележки и ни забрани да използваме текста му. Не знам защо беше решил, че плетем козни за злоупотреба.

В крайна сметка кои теми се оказаха възлови за авторите в сборника, какви перспективи към българската литература се открояват в него?

Д. К.: И в зората си, когато българският не е бил малък език, и в модерния си период българската литература е литература, която си говори със света, въпреки че последният не е (бил) наясно с този факт. А днес тя бездруго през Господинов си говори примерно с Борхес, през Дворянова – с Томас Ман, през Алек Попов – с Ивлин Уо, през Теодора Димова – с Михаил Булгаков и т.н. И тук не става дума за имитации или модели, а за разговор, а навремени и за спор. Така е било и при Вапцаров и Димов спрямо съвременните им литературни идиоми, с Йовков и Елин Пелин, с Пенчо Славейков и Яворов, с Вазов и Ботев. Има много за изследване в този план.
В предговора си съм коментирал любопитни отсъствия в книгата, за да се открият на техен фон свръхприсъствията. В нашата книга те са две – Пенчо Славейков и Георги Господинов. Впрочем и Тодорова, и Тиханов като да ни упрекват, че се държим отбранително и бойко и горко окайваме факта на проточилото се наше отсъствие: едно гордеене на отсъствието. За тази критика искам да понеса цялата отговорност. Освен при себе си, не я виждам в тома, който не се хаби да се кахъри.

До каква аудитория ви се иска да стигне книгата и какво би могла да постигне по отношение на представата за българската литература по света?
Д. К.: От казаното е ясно: идеята е да създадем контекст за рецепцията на една все по-превеждана българска литература. Чета по световните форуми чудене как така „Тютюн“ на Димитър Димов е преведена на двайсет езика, но не и на английски. След като Родел преведе за издателство „Архипелаго“ „Хайка за вълци“, няма основание да отписваме Димов. Ето това томът може да направи: един познат звън в ухото на света, когато чува доскоро непосилната за него гласна „Ъ“.

Вероятно е още рано за този въпрос, но стигат ли вече до вас някакви отзиви за изданието?
Д. К.: Рано е още за отзиви, но вече е време за нов том. Завършвам предговора си с думите: „Както гласи клишето, томът следва да се възприема като work in progress, дело в процес. Вярвам, че той ще е изпълнил задачата си, ако резултатите и достойнствата му, редом с недостатъците и пропуските провокират дебати и критика, но преди всичко още работа. И четене. По целио свет!“
И една последна дума:
Като всяка книга, и тази предполага и дай Боже да получи различни прочити. Това, което е осъдено да не достигне до читателя, и може би за добро, е огромната пипкава, почти буквално кърповска работа на микроравнище, на нивото на всеки детайл, име, заглавие, запетайка. Това е невидимата работа, която редакторите на книга, предназначена за издателство като „Блумсбъри“ са длъжни да свършат. И в това отношение цялата огромна благодарност на участниците в сборника трябва да отиде при Михаела Харпър, която оправи английския на повечето от нас, които имахме нужда, и която превърна текстовете на всички ни стилистично, езиково и фразово адекватни. Аз помагах според силите си, но основната и огромна работа е заслуга на Михаела Харпър. И всички ѝ дължим благодарност с чувство на дълбока и неиздължима задълженост.

Въпросите зададе АНИ БУРОВА

Най-неясните неща са онези, които изглеждат най-ясни

Разговор със сръбския писател Светислав Басара

Снимка – личен архив

Читателите в България вече познават вашите романи „Легенда за велосипедистите“, „По следите на Свещения Граал“, „Ангелът на атентата“, както и сборника с разкази „Изгубен в супермаркета“. Сега им предстои среща с романа „Възход и упадък на Паркинсоновата болест“, публикуван от издателство „Агата – А“. За какво е метафора тук Паркинсоновата болест?
Това е труден въпрос. Наистина е метафора, но не някаква обща метафора, която се отнася до всичко. По-скоро това е персонификация на болестта (в най-широкия смисъл на думата). Защото Паркинсоновата болест от романа не е позната в патологията, тя е лична собственост на Паркинсон, който пък не е онзи Паркинсон, на когото е наречена (нека я назовем „профанната“) Паркинсонова болест. Освен това героят в романа Демян Лаврентиевич *умишлено* се разболява, той не е жертва, а е изобретателят на тази болест, той търси болестта и чрез нея се лекува от фалшивото здраве, което смята за предпоставка за всички заболявания.
Но понякога литературата излиза извън романа. Например моят приятел, известният в България Давид Албахари, се разболя от класическата Паркинсонова болест. Тогава той написа своя най-добър (по мое мнение) роман „Днес е сряда“, в който прекрасно описва опита си с тази болест, пренесена върху измисления образ на баща му. След това, възпрепятстван от болестта при представянето на романа, той препоръча на издателя аз да говоря вместо него, като „експерт“ по Паркинсоновата болест. Което аз, разбира се, направих с голямо удоволствие. Ето, толкова тънка е границата между художествената литература и т.нар. „реалност“.

Вашият герой Демян Лаврентиевич Паркинсон проповядва, че здравето е вредно, а болестта е полезна. Как стигнахте до подобна концепция и Вие самият споделяте ли я?
Това е много стара концепция. Мишел дьо Монтен вече е написал „не, не умираш, защото си болен, а защото си жив“. Да си здрав е приятно и удобно, но не означава непременно, че е добре. В крайна сметка дори не е възможно. Слабостта и болестите поставят граници на злото. Дори не мога да си представя как би изглеждал светът, ако човешките същества живееха по 500 години, не се разболяваха, бяха по-силни или пък устойчиви на куршуми. Защото дори и такива никакви, ние пак сме в състояние да извършим много злини.

Често във вашите произведения се появява темата за цяла една държава, организирана като болница. Какво ви привлича в такава визия?
Нещата са много прости и могат да бъдат проверени. Болниците са най-спокойните, подредени и организирани места на този свят. Болестта смирява. Чували ли сте някога в болница да избухнат безредици или пък идеята за революция да се роди в клиника? Ако не е неизлечимо болен или ако не страда от силна болка, един умен човек може да си почине много добре в болницата, а и да научи нещо.

Една от големите ваши теми е неистинността на историята. Прекалено много история ли имаме ние на Балканите, или прекалено много неистини за историята?
Не мога да си спомня сега кой е казал това, но който и да е, гениално го е казал – че на този свят най-неясните неща са онези, които изглеждат най-ясни. Едно такова нещо е историята. Хегел може би е бил най-близо до истината, когато е написал – историята е съдът на света. Близо е и княз Трубецкой, който пише, че историята е процес на отделяне на доброто от злото и на важното от незначителното. Проблемът с човешката интерпретация на историята – тоест с написаните истории, особено „официалните“, е, че те се съсредоточават върху злото и незначителното, и дори би могло да се каже на маркетингов език, че те са реклами на злото и незначителното.
Въпреки това така трябва да бъде, но защо – не знам...
Балканските истории всъщност не са по-неистинни от останалите, проблемът е, че балканските народи приемат тези неистини твърде сериозно.

Свидетели сме на световна пандемия, която драстично промени живота ни. Избуяха множество конспиративни теории и версии, които обясняват какво всъщност ни се случва. Смятате ли, че с този роман сте предрекли подобни феномени?
О, не. Паркинсоновата болест, имам предвид тази в романа, е лично заболяване, единствено по рода си, всъщност болест, която създава личност. Докато настоящата епидемия е масова, и може би няма да е преувеличено да се каже – популистка болест, и като такава е абсолютно безинтересна за мен. Години наред разни сериали и филми за пандемии са изключително популярни, някои се появиха дори няколко месеца преди избухването ѝ, но това не означава, че „прогнозират“ епидемията. Епидемията дойде като гръм от ясно небе и така се случват нещата в човешкия свят. Всички пророчества на старозаветните пророци са се сбъднали до последната буква и въпреки това никой никога не е направил нещо, за да предотврати пророчеството. Все още се води спор дали пророците предвиждат какво ще се случи или пророчествата всъщност предизвикват това, което ще се случи.

Какво можем да научим от Паркинсон за сегашната пандемия?
Може би единствено това, че епидемията от коронавирус ни показа колко болни сме от невирусни инфекции.

В този роман, а и в други свои творби, демонстрирате отлично познаване на библейските текстове, както и на произведенията на различни богослови и мистици. Вие самият вярващ ли сте?
Да. Може би не точно по начина, по който архиереите от Сръбската православна църква смятат, че трябва да вярвам. Но да – аз вярвам в Символа на вярата, тоест в раждането на Христос от Дева Мария и Светия Дух, в смъртта на Христос, във Възкресението на третия ден и победата над смъртта и в живота в бъдещия век. Точно затова не вярвам в множество абсурдни и безсмислени явления, между които се нарежда и епидемията.

Вашите произведения изискват определен тип читатели, които са широко ерудирани и добре подготвени в областта на културата, философията и богословието. Смятате ли, че поради кризата във вкусовете такъв тип читатели вече е на изчезване и какво е бъдещето на този тип писане?
Не бих казал, че такива читатели са на изчезване. Поне не засега. Моите романи в Сърбия се продават в тираж между 10 000 и 17 000 броя, което и във Франция и в Германия се смята за добър тираж. Някои от тези романи, например „Легенда за велосипедистите“, през годините е достигнал и по-голям тираж, като го четат мъже и жени, които през 1988 г., когато е написан, още не са били родени.

Защо избирате иронията като подход към света, за който разказвате? Какви преимущества според вас дава ироничният, пародиен, гротесков подход?
Ето какви – духовните учители, т.нар. „авви“, в началото на духовното обучение възлагат на своите ученици, доколкото могат, да се стремят да преодоляват две големи препятствия, двама пазачи на прага – въодушевлението и отвращението, които на този свят са надеждата и страхът. Едва когато преодолеят тези две неща, те ще стигнат до „същността“. Това е в основата. За нас, светските и неузрелите за духовни техники хора, остават само иронията, пародията, гротеската и преувеличението. Те донякъде отслабват свързаността ни със света на илюзиите.

Вие сте и много активен колумнист във всекидневника „Данас“ и вашите актуални коментари излизат ежедневно. Казвали сте, че вдъхновението за тези ежедневни коментари черпите от глупостите на политиците и досега не сте оставали без вдъхновение. А в литературата от какво черпите вдъхновение след толкова много романи и други произведения?
Не е толкова просто. Под повърхностния слой на сатиричната подигравка с политиците и техните глупости всички тези колонки имат един по-дълбок пласт, в който всеки ден изследвам причините, поради които сръбското общество се е озовало в своята задънена улица и е в постоянно несъгласие със себе си и света наоколо. И е излишно да добавям – без никакъв ефект.

Въпроси и превод от сръбски:
СОНЯ АНДОНОВА

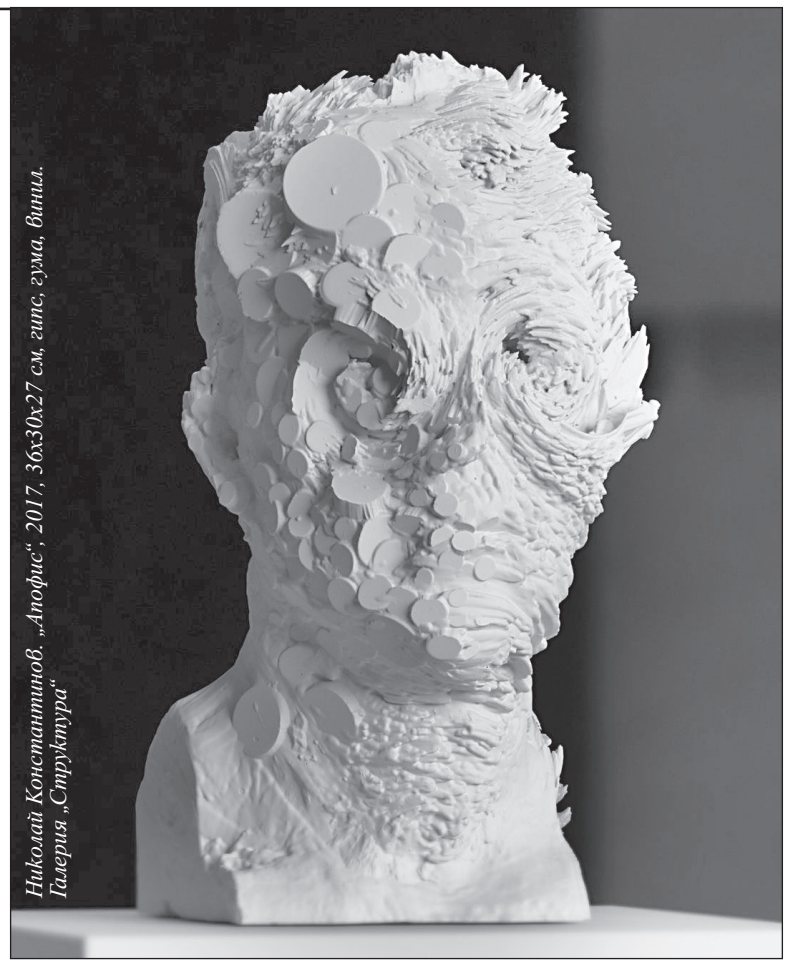
Лудата Камелия с кучето

Людмила Миндова

Никак не обичам да си имам работа с луди. За нещастие обаче те с мен да си имат работа обичат. И още как! Тази тяхна страст към мен ме преследва от деце. Колкото по-назад разпитвам, отчаянието ми се разраства все повече, защото нещата вероятно започват не от раждането ми, а далеч преди него. Та аз се страхувам от тях, а те от мен не. Аз ги избягвам всячески, а те ми налитат и ме връхлитат, убедени сигурно, че всичко това би трябвало да ми доставя удоволствие, че сякаш ми вършат огромна услуга.
„Каква услуга, бе“ – викам си наум и бягам накъдето ми видят очите. – „Аз не ви харесвам, напротив, чувствам се неловко, не ми харесвате, страх ме е от вас.“
„Ама как ще те е страх бе, миче?! Къде си се разтичкало?“ – отговарят ми, а аз започвам да плета крака и избухвам в плач на безсилие… Не знам между бясното куче и бесния човек кое е за предпочитане. Ако някой ме накара да избирам между тях, най-вероятно ще избера камелиите.
Ето обаче, като казвам, че спасение от лудите няма, наистина няма. Нашата Камелия е луда. Някога отдавна е била учителка по литература. Вероятно дори добра учителка по литература. Сега обаче от този неин период е останал само мощният ѝ назидателен глас, който отеква из кварталните улици. Представям си я как ми се кара пред черната дъска, че пак съм без домашно. Има така неподражаем тембър, че понякога и нощем се будя, обляна цялата в пот, когато нахално се промъкне в сънищата ми. Но знам, че това става, понеже сега моите деца ходят на училище и когато в своя назидателен тон разпозная нейния, плясвам се наум през устата и млъквам. „Ако щат, да учат! Ако щат, да стават хора!“ – казвам и се отказвам от неуспешните си педагогически опити.
Тази сутрин оставих децата на училище и детска градина и тръгнах по своите задачи. Не щеш ли, по пътя ме спря лудото куче на лудата Камелия. Не ми проговори с глас човешки, както в този контекст би си помислил човек. То все пак знае, че не съм неговата луда Камелия и затова потегли по-отдалеч. Застана пред мен и ми показа, че няма да ме остави да мина, докато не го помилвам ли, знам ли. Аз обаче се показах като абсолютен темерут и не реагирах.
„Аз си имам куче, обичам животните, но не обичам да ме принуждават към милост“ – казах му наум и го погледнах с ясното послание да се разкара от пътя ми. Тогава то отърка мръсната си муцуна в якето ми и го оплеска. Направо ми идеше да изрева. „Свинска работа“ – не се стърпях и му изсъсках.

И виж ти, значи, мисля си… Нашата луда Камелия е била учителка по литература. Хоп! Да си дойдем на думата. От много време, след като и аз като тази жена бях обвързала живота си с думите и смисъла, изведнъж ми хрумна, че лудостта е литературна неизбежност и точно затова никой друг не би могъл да ни спаси от лудостта освен литературата. Трагичното съзнание за моята обреченост на лудите и на извиращото от тях отчаяние и разруха ме накара да призная, че ако комунистическите „икономисти и инженери на човешките души“ не могат да минат без Маркс и Енгелс, които са, тъй да се каже, бетонната основа на техните бункери, ние, литературните деца от моето поколение, ние, врабчетата на българската река Йордан – Радичков, не можем без Маркес и Борхес. Те са нашите пораснали Макс и Мориц, с които още обикаляме в сънищата си по среднощните покриви.
Но за Маркес и Борхес – в друг разказ. Сега за лудата Камелия. Защото тя горката не е имала нашия късмет. Тя е расла във времената на бункерите.
„Добре де, викам си, тази Камелия все луда ли е била? Как се е стигнало дотук?“
Всъщност откакто я знам, тя е все луда и все бивша учителка. И не знам дали като учителка е успяла да научи на четмо и писмо поверената ѝ за обучение челяд, но като гледам какво се случва в квартала през последните години, мисля, че повече нямам право да мълча. Защото с внушителния си глас и мощното си дидактическо присъствие по полянките, пъновете и тротоарите, където присяда, за да чете своите сутрешни, обедни и вечерни лекции, тази жена успява да осъществи такава мощна преподавателска дейност, че с всеки нов ден забелязвам все повече дипломирани по нейната специалност питомци. О, не, хората не стават грамотни. Те не тръгват с книжчица под мишница. Те полудяват. За двайсетина години лудите в квартала се увеличиха не двойно, не тройно, а с растяща геометрична прогресия.
И как не се бях сетила досега… Не лудата Камелия правеше нещата и обучаваше своите луди питомци, тя просто беше мегафонът, чрез който животът оповестяваше нашата обща обреченост. В нашето общество ние много трудно успявахме да постигнем единство в доброто, но за сметка на това в общото пропадане и гибелта бяхме ненадминати.

След време разбрах, че въпреки романтичните ми литературни подозрения Камелия не е полудяла от някоя любовна история. Вече си представях как пиша съвременна версия на „Дамата с камелиите“ от Александър Дюма-син, но животът се оказа далеч по-начетен читател и изобретателен писател от мен. Както е и очаквано впрочем. Животът винаги има преднина пред нас и ние сме му длъжници.
Лудата Камелия с кучето си е имала от деце своите душевни проблеми. Така и не разбрах каква точно е нейната болест, но ми казаха, че докато родителите ѝ били живи, някак успявали да я удържат в границите на нормалността. Дори я омъжили, родил им се син, станала учителка. След смъртта им обаче всичко се сурнало по нанадолнището. Това пропадане не беше лишено все пак от известна художествена основа. Лудата Камелия, чиято външност реално оставяше доста смазващо впечатление, далеч нямаше вида на порцеланова статуетка като „дамата с камелиите“, вдъхновила безупречния музикален слух на Джузепе Верди да обезсмърти със своята „Травиата“ романа на Александър Дюма, който след време е можел само да благодари за своя втори живот в операта, тъй като иначе – въпреки безспорната му дълбочина и ценност – го е заплашвала сигурна смърт, не по-приятна от смъртта на самата „дама с камелиите“.
Забележете – в нашия случай не става дума за „дама с камелии“, а за Камелия, която за свое нещастие се родила в едно съвсем лишено от вкус общество. Ако Александър Дюма-син е обвинявал френското лицемерно общество, което така бездушно е оставило да умре в самотата на туберкулозата едно прекрасно младо създание, чиято материална бедност го принудила да търси благополучие по утъпканите пътеки на добре забравения „сладостен нов стил“ на проституцията; ако италианецът Джузепе Верди също си е казал, че тази трагична история трябва час по-скоро да отекне и в операта, за да разберат колкото се може повече хора с чувствителен слух, че да се продължава така не може; ако, ако, ако… В крайна сметка нашата Камелия не могла да срещне навреме нито своя Дюма, нито своя Верди. Родена във времената не на трагедиите, а на фарса, когато човешкото нещастие предизвиквало предимно злорадство и подигравка, лудата Камелия останала като развято бяло знаме на всеобщата гибел.
Но какво всъщност станало с тази дама, която тогава все още нямала куче? През парадния вход на класическата белетристика Чехов ще се появи със своя разказ за „Дамата с кученцето“ по-късно. По-добре късно, отколкото никога. Ще се появи тъкмо в името на добрия художествен вкус. Защото благородството задължава. Особено благородството на словото!
Смъртта на родителите на Камелия за зла участ се случила точно по времето между Чернобилската радиация и падането на Берлинската стена. Горката Камелия! Наведох се да обера няколко ситни боклучета по килима, които снощи в играта си са нахвърлили дечурлигата, и си я спомних как обикаля надупена в градинката между блоковете и търси четирилистни детелинки. Горката Камелия! Тя наистина има така естествена, най-обикновена човешка нужда от щастие. Нищо повече. Просто малко щастие.
Като онази целувчица, която осемдесетгодишната старица просела из улиците на Загреб в началото на епидемията с надежда да се зарази по-бързо и ако ще мре, да мре, ако ли не – поне в болниците да има легло за нея и да я излекуват, преди да е станало неудържимо и труповете да са започнали да се въргалят по улиците.
Починали родителите на Камелия след аварията в Чернобилската атомна централа и бетонните стени на психиката на тази жена на прага на критическата възраст започнали да се пропукват. Съпругът ѝ усещал, че нещо се случва, но той въобще не подозирал за душевното заболяване на своята жена. Много е възможно и тя самата да не е била много наясно с това, понеже за нейното здраве се грижела не тя, а родителите ѝ. Те следели поведението ѝ, те я водели на диспансер за психиатрично консултиране, те ѝ давали онези хапченца в шишенце, на което не пишело нищо. „Ей тъй на, за подсилване…“
И станало то, каквото станало. Рухнала и Берлинската стена и тогава Камелия съвсем се сгромолясала. Ами нали комунизмът бил добър, нали ремсистите и партизаните били най-висок пример за подражание… А сега какво? Сега накъде?
„Мамицата ви мръсна!“ – казала си първо наум, а после и на глас Камелия и си събула гащите. „Ще ви нося гащи, а?! Мръсници такива! Гадове! Мамицата ви мръсна!“
Горката Камелия! „Недей се смя, маймуно мръсна!“ – сръчквам се наум и си спомням за оня интернет сайт с вицове, които понякога долитат и до моя фейсбук профил, за да проветрят задушното ежедневие.
Лудата Камелия, накратко казано, го ударила през просото. Вероятно мъжът ѝ се ориентирал към по-елегантни обекти на своите еротични предпочитания или пък просто му бил минал меракът за сексуални приключения, но Камелия разбрала, че ще трябва да се оправя сама. Тя обаче решила, че ѝ е под достойнството да се оправя сама буквално и започнала да си го търси. Днес един, утре друг, вдругиден трети. Е, хубаво де, ама тя, милата, не само не била хубава, ами ставала и все по-мръсна и отблъскваща. Накрая и лоялните пияници от квартала (днешните находчиви тийнейджъри най-накрая ги определиха подобаващо!) започнали да я отбягват. „Ами то хубаво – казал ѝ един по-откровен поддръжник на статуквото, – обърка се човек, попрекали с чашката, повърне отгоре ти… Ама ти барем се позамий после…“
„Ба, ша са мия“ – казала лудата Камелия. И тъй след тежестта на гащите паднал и товарът на къпането.
И тогава – не знам дали по едно и също време или последователно – в живота на Камелия се появил лудият български римейк на Швейк и кучето на Чехов. Чехов и Хашек, руската и чешката литература встъпили в своите владения кажи-речи едновременно. Дошли сякаш за да докажат, че литературата въпреки всичко знае безброй начини да се възпротиви на бездарието на неграмотността.
Срещу съветската инвазия в Прага се изправили двама духовити веселяци от предсъветските времена. Изправили се не на танкове като военните, а на „вятърните мелници“ на художественото си въображение.
И какво от това за нашата луда Камелия? Как какво? Литературата разказала играта на лудостта. Защото разказаната лудост вече не е лудост, а литература.
И все пак Камелия има куче, а не кученце, и освен това не млад и симпатичен любовник като в разказа на Чехов, а римейк на Швейк. Вярно, че любителите на Хашек и чешката Бирена партия знаят, но нека за литературно неориентираните кажем, че Швейк е прочут нашир и надлъж със своята диагностицирана идиотщина и рядко литературата би предложила по-абсурден пример за любовник. Животът обаче е къде по-голям шегаджия и така успял да направи една наистина забележителна съвременна интерпретация на няколко пътуващи литературни сюжета. И сега, редно е да се запитаме, защо из времена и пространства тези сюжети не спират да пътуват? Защо в Париж, Токио, Лондон, Ню Йорк, Каспичан или Две могили през X, XV, XVIII или XXI век, всъщност когато или където и да било, все ще се намери някоя „дама“ или някоя „камелия“, която в съчетание с квартален пес или диагностициран идиот-любовник ще търси четирилистни детелинки по полянката между блоковете? Кой знае дали отговорът е древен като най-древната професия – напълно възможно е да са връстници, – но дори да не е така, факт е, че винаги и навсякъде човекът не е преставал да се мъчи над въпроса как да направи самотата си по-малко мъчителна и да ѝ придаде някакъв по-висш смисъл. И от тази самота веднъж се раждат разкази, друг път симфонии или опери, трети път войнишки похождения като онези на добрия войник Швейк, четвърти път лудости, а понякога всичко това – като в случаен читателски дневник – се появява едновременно в история като тази за лудата Камелия с кучето. И тя, тази история, си струва да бъде запомнена, защото вярвам, че нейната героиня е заслужавала и все още заслужава по-добра съдба. Защото не ми се иска сега да мръзне. Защото ми става тъжно при мисълта, че би могла да се отърве от мъките на лудостта само през еднопосочния изход на некролога. Защото детето в мен си иска своя щастлив финал, а остаряващата ми мисъл ме сръчква, че илюзиите и миражите не водят до нищо добро. Защото знам, че животът, за жалост, е суров, но ако има нещо, заради което да можем да го преглътнем, това е безупречният му литературен вкус. Защото хубав или отблъскващ, яростно жесток или нагарчащ от сладост, животът – за добро или лошо – е литература. Да, той не просто произтича от нея. Животът е литература.
И обратното. А лудите Камелии ни го показват по един от най-жертвоготовните начини, на които човек е способен. С едва разбираемия език на хиперболизираната до неузнаваемост любов. Чрез лудостта.



Николай Константинов. „Апофис“, 2017, 36x30x27 см, гипс, гума, винил. Галерия „Структура“

Старонормални работи

I. Толкин и Нобелът

Глупците (не глупаците) не дадоха наградата на Толкин –
навярно са си рекли: от Бог ако получи по-добра,
му стига толкова!

Направо мъдреци, нали, би казал някой. Да, но мъдреци
неволни.

II. Има време!
(по „Момо“ от М. Енде)

Виж как улиците стават
на площадки за игра
и деца насред асфалта
настаняват се без страх.
А шофьорите засмени
ги изчакват във колите,
или слизат подмладени
и се включват във игрите.
По ъглѝте виждаш хора
весело да си бърборят
и намръщени съседи
приветлѝво се споглеждат.
И на път към офис лъскав
бизнесменът ход забавя –
цветенце го удивлява
или храни гладен гълъб.
Време вече всеки има:
докторът – за пациента,
майсторите – за клиента,
влюбеният – за любимата.
Времето за всичко стига,
колкото му е потребно –
време за експеримента,
време да завършиш книгата,
време да твориш на воля,
време, за да си доволен!

III. Класическият стих

Класическият стих ни учи
на дисциплина – със любов.
Поне такъв бе моят случай
и за свободен бях готов.

Ала не искам свободата
да ползвам сякаш е разплата.

IV. Помилван

Едно дърво ме замери
през прозореца на колата –
с листо, разбира се.
Бе закачка, която сериозно приех:
животът помилва ме
с мъртво листо.

V. Изплуване

На крайчеца на езика,
на ръба на паметта,
аха да се появи,
ето:
сега е моментът –
дръж го!

VI. В преддверието на зимата

Първият скреж падна
по стъклото на мойта кола
старонормално.
Старонормално
от стъклото на мойта кола
първия скреж почиствам.

VII. Изведнъж

Леденостудена плът,
сестра на камъка несъща,
вече те познавам:
бързаш да се прибереш в земята
и – свободна от желания –
да се скриеш, да починеш, да изчезнеш,
ала Бог за тебе е промислил по-добро,
затова пръстта ти не е лека –
лекото напусна те, отлитна,
хвърляйки назад учуден поглед,
чакай го сега на скрито,
както семе чака дъжд,
чакай го с надежда свята,
чакай топлота, възправяне и полет –
изведнъж.

Николай Константинов. „Събуждане“, 2018, 37x34x30 см, гипс, гума, винил. Галерия „Структура“

Отблясъци в кладенеца

Усещам как думи и време ми се изплъзват,
притиснати от неизказаната угроза на бурята
В напрежението на жегата и неяснотата на дните
ме спасяват редовете на една спътница, макар
много гласове да се надвикват над главите ни,
сякаш нас ни няма или като че нямаме езици.
Преди малко безусловно помогнах мой стих
да напусне затвора на голямо издателство,
навярно ще бъда осъдена за отвличане
или за съучастие в бягство, пада ми се,
щом съм продала някои от децата си.
Утре може би ще вали и ще захладнее, или
ще падне градушка, страшна, както при Яворов.
Нуждата от звездички стои под съмнение,
*две жени сме, и сме поети, поетеси и поет*ки,*
ала най-вече сме сред грижите земни, а лятото
не задава въпроса кой кой е

за Румяна Еберт

Покътната природа

Картички от Югоизточна Азия
с райски гледки, палми, слънце,
обширни и безлюдни плажове,
облъчени корали, диви геноми,
мутирали акули само с една перка,
анемони ползват потънали кораби
вместо рифове, остатъци от страсти
на тествани ядрени бомби, Бикини
не е бански костюм, а остров
в Тихия океан, Земята търси лек
от цезия на човешкото докосване.

Нищо освен светлина и слово

На сцената на Лесинг цари
разбиране на ситуацията -
математиката на ежедневието
изисква лирическо преживяване.
Влезлите под кожата слова
покълват и се оплитат във възли,
татуировките мастиленосини,
иглите неясни, ала остри,
всеки бод иде отвътре.

Изваждаме всичките столове,
маси, бои, стени, думи,
пространството на нищото е
застрашено да се сбъдне.
Представям си го като море,
за да го спася. Единствено
морето е способно да спасява.
Кога сме били морски същества
и кога ще сме такива отново?
Морето се опитва да ме прегърне.

Тялото ми трепери, осеяно
с татуировки от правоъгълни триъгълници.
Пресмятам хипотенузите на мачтите.
Аз съм влюбен в мъдростта, казвал Питагор.
Да се впуснем с вятъра
към нищото на хоризонта!
Близостта,
интимна, обгърната в тъмнозелено,
изпълва сетивата,
и в опита за определяне на нищото
между светлината и словото
най-сетне настъпва мир.

още на стр. 16

Война – жив или мъртъв

Арам Пачян (с рождено име Севак Акоб Тамамян) е роден през 1987 г. в гр. Ванадзор, Армения. Завършва право в Ереванския държавен университет, а през 2018 г. – международната писателска програма на Университета на Айова, САЩ. Баща му, споменат и в публикуваното тук есе, е известният хирург Акоб Тамамян, който в периода 1988 – 1994 г. е лекар доброволец в различни градове в Нагорни Карабах, където лекува ранени бойци и мирни жители. Арам Пачян е автор на сборници с разкази и на романа „Довиждане, Птицо“, превърнал се в бестселър в Армения през 2012 г. и издаден на много езици, включително и на български (прев. Антоанета Ангелова, изд. „Парадокс“, 2019).

Арам Пачян

Как би могъл да се завърнеш у дома?!
Григор Пълтян

Не знам „как да пиша“ за войната. „Какво да пиша“, вероятно бих могъл да се справя с това, но „как да пиша“ за войната в съвременния свят ще е непосилен подвиг, особено за обикновен писател със среден талант, който при нормални обстоятелства използва от време на време писалката си, за да създава, с цел печалба, разкази, романи и есета. И така всеки подбор на думи, първоначалните им значения, всеки призив, всеки опит да се предаде нещо на света, от порутените позиции на общоприетите истини, излиза само като откъслечни обвинения. Когато се взривяват бомби, всичко има склонността да губи своята сила, най-вече думите: ти ги претегляш педантично или лекомислено, четеш, обмисляш ги и усърдно ги оценяваш, но не успяваш да откриеш в тяхното ядро или повърхност някакво фундаментално или дори повърхностно значение, друго освен празнота.

Думите също имат свои граници дори и когато продължават да съществуват.

Как могат децата, жените и възрастните хора, укриващи се от бомбените атаки в бомбоубежищата на Степанакерт[1] и Шуши[2], да избират лични местоимения сред терора и отчаянието? Как могат те да намерят подходящите думи и стилистични средства, за да уловят своите чувства, своите убеждения и своя гняв, докато се обръщат към неутралитета на така наречения „цивилизован свят“, докато се опитват да гарантират, в опит да възстановят справедливостта, че няма да загубят подкрепата на политиците, които облечени в скъпите си костюми, прекарват дните си в изявления за основните човешки права? Нямам дързостта да служа като гласа на мирното население на Арцах[3], което бива избивано ежедневно, защото същата война, която беше част от нашите арменски животи в продължение на почти тридесет години, дълго време ме правеше неспособен да служа даже на своя собствен глас; тя ме ограби от способността да чувам и разпознавам собствения си глас.

В опит да преосмислят и да си представят отново реалността на войната, тялото ми и мислите ми изглежда са хванати във вихър от порядък и безпорядък, в известните думи на Пол Валери, един от най-важните за мен и най-повлиялите ми учители. Според Валери „Две опасности непрекъснато заплашват света – порядък и безпорядък“. В продължение на години неподвижният и ясен порядък на тези думи ме притесняваше, защото порядъкът е също толкова реален, колкото и хаосът. Всъщност този порядък не е нищо друго освен отражение на реалността на хаоса, който почти винаги се представя в спретнатия облик на човек, даващ заповеди – в този случай, на мирното гражданско население, борещо се единствено за своя и при това толкова крехък живот в Арцах, население, което е на ръба на унищожението заради убийствените ракети, построени в рамките на „законовите параметри“ и „подходящите изисквания“ за сигурност. Така че на този етап въпросът не е в това, че си позволявам да бъда банален, романтичен, сантиментален, жалък, героичен, емоционален, заслепен, ядосан или разсеян – въпросът е, че съм всички тези неща, защото има война. През 21-ви век, едно деликатно отношение към деликатни войни и деликатни убийства е най-лошият тип лудост. Трябва да заявя това, за да систематизирам, точно тук и сега, моето право да не се отнасям към войната разумно, така че да си дам куража и подкрепата, от която се нуждая, когато дойде времето да се защитавам от стрелите на вашата критичност, от вашите тежки мнения и от заключенията, които са изготвени въз основа на вашето академично обучение.

Много преди 27 септември, много преди кървавите военни действия с откритото и пряко участие на Турция да избухнат по протежение на цялата азербайджанско-арменска граница, всички бяха там: „цивилизованият свят“, ООН, ЮНЕСКО. Всички те бяха там, за да наблюдават как Близкият изток е опустошаван в реално време, когато Сирия беше изравнена със земята в реално време, когато „свободните бойци“ предполагаемо участваха от името на цели народи, избиваха авторитарни управници, когато язидите[4] бяха изклани на връх Синджар[5], и всичко това в реално време. Международните хуманитарни организации бяха там и са тук сега, когато империалистическите стремежи и военни действия на терористичния хитлерист Ердоган застрашават самото съществуване на съседните държави. „Цивилизованият свят“ беше там за живото предаване на продажбите на оръжие, за износа на „демократични ценности“, за преразпределяне на капитала, така умело, че дори граничеше с изкуство. Тогава беше потребител на живото предаване, и сега продължава да е потребител на живото предаване. Векове наред колонизаторите и завоевателите са ни принуждавали да правим толкова много, карали са ни да вярваме в толкова много, та сме ги объркали с „цивилизования свят“. Мъглата на объркването се вдига лека-полека веднага щом разпознаеш безполезността на твоите очаквания и надежди. Лишени от начин да се защитят, арменците чакаха напразно „цивилизования свят“ през 1915 г. и бяха изклани в собствените си домове и градове, оставени без нищо, сами с техните очаквания. Сто години по-късно Турция се опитва да извърши друг геноцид, този път използвайки „храма“ на Арменофобията на държавно ниво в Азербайджан.

Но ще спра тук и ще поема по един несанкциониран път: Ще персонализирам войната, ще подкопая идеята, че „голямото бедствие“ е споделена трагедия, че то засяга всички. Не съм индивидуалист, заклеймявам трибализма и също така се съмнявам, че от мен би излязъл разумен центрист.

Аз бях същество, което нито за ден не е очаквало цивилизования свят. Това, което правех, беше само да чакам баща ми.
Вярвах, че накрая той ще излекува всички хора, ранени в Хадрут[6] и Степанакерт, и ще се завърне у дома. Войната се вихреше с пълна сила, беше през 90-те години. Чаках го седем години. През тези години аз от време на време виждах един мъж: появяваше се в къщата ни, поздравяваше ни така, както баща ми ни поздравяваше, вземаше чисто бельо от гардероба на баща ми, гълташе кафето с внимателни, замислени глътки, по начина, по който баща ми го правеше, опаковаше кутии с медицински запаси, по начина, по който баща ми го правеше, влизаше в спалнята на баща ми, лягаше на леглото му, точно там, където баща ми лягаше, а след това изчезваше още преди да се зазори, по начина, по който баща ми изчезваше обикновено преди зазоряване. Убеден бях, че познатото лице, което от време на време се материализираше в къщата ни беше сам баща ми, потомък на разселени ерзрумянци[7], хирургът Акоб Тамамян[8], когото аз трябваше да разпозная – все пак бях негов син, едно от онези хиляди арменски и азерски деца, което знаеше само едно нещо за войната: завръщането на баща си. От време на време този мъж, чиято снимка ми беше показвана и ми беше казвано: „Не го ли познаваш, това е баща ти“, правеше своето съществуване осезаемо, като изпращаше у дома извадени от телата на хората куршуми, парчета от взривени гранати, коледно дръвче, направено от изразходвани касети, алуминиева лъжица с надраскано на нея „Цавт тнем“[9], 1990 г., надраскано върху дръжката ѝ с върхчето на игла.

Баща ми изпращаше пациентите си в къщата ни в Ереван за следболнична почивка и възстановяване; те оставаха с нас, споделяха мизерните ни дни, бледия огън на керосиновата лампа, ечемиченото кафе, сварено върху поднос с горещ пясък, хляба матнакаш[10], топлината, излъчвана от печката на дърва. Пациентите на баща ми пристигаха мълчаливо, лягаха си мълчаливо, оздравяваха мълчаливо, заминаваха си мълчаливо и загиваха мълчаливо. Мразех ги; не исках да идват. Мразех ги, защото идваха, а това означаваше, че трябва да си отидат. Мразех ги, защото живееха, а това означаваше, че евентуално могат да бъдат убити. Мразех ги, защото ако те съществуваха, това означаваше, че ракетите и куршумите, които ги убиваха, също съществуваха. Защо баща ми продължаваше да ги изпраща? Защо ме караше да живея привързан към неговите пациенти, да ги обичам – най-смъртните сред живите – с цялото си сърце и душа само за да мога да преживявам отново и отново факта доколко моята любов към тях е обречена. Макар че не ги мразех в действителност.

Продължавах да чакам баща ми дори след като чух вестта, че е бил убит. Казаха, че е бил погребан под руините на бомбардираната болница в Степанакерт. Продължавах да го чакам, когато вестта за смъртта му беше оттеглена. Чаках баща ми, когато смъртта му беше повторно обявена и след това отново оттеглена. Колко лесно умря той и колко лесно се завърна към живота! Той напълно надмина библейския Лазар: смъртта и съживяването му бяха любимите му забавления, а аз продължавах да чакам. Веднъж седмично майка ми, сестра ми и аз включвахме радиото и слушахме един и същ глас да обявява със същия тон: „Доктор Акоб Тамамян е жив“. Но защо трябваше да ми пука дали баща ми е мъртъв или жив? Докато продължавах да го чакам, какво значение имаха думи като „жив“ или „мъртъв“, те нямаха силата да ме спрат да чакам, ако нямаха средствата да прекъснат моето чакане или да ме освободят от него.

Нелечими бяха моята грешна илюзия да рационализирам войната и моето трескаво очакване, които се противопоставяха на волята на целия свят. По-късно хората продължаваха да ми казват, че мъжът, който ние помнехме, мъжът, който извършваше операции във военни и полеви болници в Арцах, беше моят баща, и че той трябваше да се завърне у дома. Въпреки това не познавах човека, който се завърна у дома; независимо колко пъти ми беше казвано обратното, продължавах да се вглеждам в него и да очаквам някой друг.

В дома ни той преживяваше всички етапи на своето колабирало и ужасяващо съществуване: състраданието, срама, навика, който беше придобил на предните линии да дави в алкохол болката си и близостта със смъртта, всички негови добродетели и прегрешения. В тази къща, лопата след лопата, той погреба своите деца и жена си живи, без да бърза, мъчително, и изглежда срещу собствената си воля. Той наистина не искаше нещата да се случват така, но също така не искаше да се случат по друг начин. Бащата, който едва беше баща, който в очите на деветгодишния си син беше доктор, лекуващ болката на хората, който беше най-добрият човек на света – най-добрият дори само защото преди да тръгне за войната той някак успя „да подкупи“, без да го иска, сина си с дреболии: той разкри пред сина си света на книгите и четенето, магията на среднощните разговори и красотата на милосърдието – сега убиваше същото това дете с пръстта на смъртта, хранеше го лъжица по лъжица, с такава загриженост и с такава невероятна грижа, за да се увери, че нито една лъжичка не е пропиляна.

Знаех, че той не искаше да става по този начин, но не би могъл и да го иска по друг.

Никой не се завръща от война. Войниците, които падат на фронтовите линии, не се завръщат. Мирните граждани – майка и син – убити, жестоко убити в собствения си дом в град Хадрут, няма да отидат никъде, ще останат у дома, безтелесни. Тези, които преживяват войната и се завръщат у дома, нито един от тях не преживява и не се завръща наистина. Няма връщане от войната. Баща ми почина през 2017 г., в същата тази болница, в която работи почти четиридесет години. В интензивното отделение, с последния си дъх, той ме умоляваше да го заведа у дома.

Починалият ми изглеждаше познат: приличаше ми на мъжа, който бях виждал в къщата ни през 90-те години, и също така приличаше на мъжа, който никога не се завърна от войната. Този мъж не принадлежеше на изкуствения, воден от парите „цивилизован свят“ на Европа, нито принадлежеше на военния авторитаризъм на Русия. Той беше бащата на едно дете, едно от милионите деца, който отиде на война и никога не се завърна. Междувременно детето му продължава да чака и до днес, като ясно осъзнава, че баща му никога няма да се завърне. Независимо от това то продължава да чака. Човек трябва да чака само онези, на които им е писано да не се завърнат.

Ереван, октомври 2020 г.

Превод от арменски: АНТОАНЕТА АНГЕЛОВА

[1] Степанакерт – столицата на Нагорни Карабах. – Б. пр.
[2] Шуши – арменското наименование на града. Азербайджанците го наричат Шуша. Вторият по големина град в Нагорни Карабах. – Б. пр.
[3] Арцах – арменското име на Нагорни Карабах. – Б. пр.
[4] Язиди – срещано и като „езиди“, етнорелигиозна група с кюрдски произход. – Б. пр.
[5] Синджар – град в северозападен Ирак, населяван от племето язиди. – Б. пр.
[6] Хадрут – район в Нагорни Карабах. – Б. пр.
[7] Ерзрумянци – жители на Ерзурум, намирал се в Западна Армения и известен под името Карин. – Б. пр.
[8] Акоб Тамамян – роден през 1955 в Азаврет, Грузия. Лекар, военен хирург. Завършва Медицинския университет в Ереван. Специализира в Москва. През 1988 – 1994 отива доброволец в региона на Горис, Хадрут, Шаумян, Степанакерт – Нагорни Карабах. – Б. пр.
[9] Цавт тнем – арменски фразеологичен израз, буквално означаващ „Да отнема болката ти“. – Б. пр.
[10] Матнакаш – квасен традиционен арменски хляб. Думата *матнакаш* означава „изтегляне с пръст“ или „издърпване с пръст“, отнася се до начина на приготвяне на хляба. – Б. пр.

Николай Константинов. „Посещение в ателието“, 2014-2020. Галерия „Структура“

Из романа „Търсенето“

Никос Темелис (1947 – 2011) е един от най-известните съвременни гръцки писатели. Автор е на осем романа, посветени на раждането на съвременна Гърция. Носител на „Държавна награда за литература“ на Гърция (2001) и на „Награда за иновативно творчество“ (2009). Произведенията му са превеждани на немски, италиански, румънски, турски и сръбски език. От началото на 80-те години изгражда и значима политическа кариера. „Търсенето“ (1998), от който е публикуваният тук откъс, е първият му роман и представлява първа част от романова трилогия, която разказва за гръцките общности от края на XIX и началото на XX в., като съчетава семейна история и картина на политическата безизходица и заблуждения на гръцкото общество от този период. Романът се състои от шест истории, разказвани от шестима герои, които така съчленяват както живота на главния персонаж в книгата, така и, по думите на автора, образа на „един свят, който си заминава, и един свят, който идва, в края на деветнайсети век и началото на двайсети“.

Н. Т.

Никос Темелис

Разказът на Николас
(откъс)

Още от началото на десетилетието след 1880 г. работите на бащата бяха тръгнали нагоре. По-рано е бил мюлтезим – ще да съм бил малък, не го помня, – но бързо се върнал към търговията, не искал да се срамува, според това, което казваше майка, дори и да беше пост, който толкова много хора преследваха открито или тайно в Янина или чрез връзките си с Портата. Настани се в Янина, завърза търговски връзки със свой приятел от Сятища, за да успее да смогне с всичко, и започнаха заедно и поотделно да браздят всички вилаети в Епир и Македония чак до Дунав. Беше се договорил и с някакъв си Петрос, търговец от близкото Кукули, но също така и с керваните, които тръгваха от Довра. Стигнаха два-три пъти до Букурещ, Браила и Одеса и захванаха и там някакви работи, въпреки че известно време преди това нещо стана и се появиха граници и всичко стана по-трудно. Вършеха работа и със Солун. Но онези позиции ги държаха повече евреите и без да си развалят отношенията или да се карат, се насочиха към Севера и взеха трети съдружник, който имаше търговско бюро във Влашко. Много скоро успяха в Загори и Сятища да си изградят име и репутация, докато други, които останаха със старите си навици, залиняха и загубиха цели състояния в земи и животни. Особено откакто бяха отменени привилегиите и настанаха трудни времена за Загори.
Баща ми и приятелят му съдружник имаха навик да не пътуват никога заедно. Връзката на доверие, която ги свързваше, караше единия да се доверява напълно на думата и на сметките на другия. Така ту тръгваше единият, ту – другият, а друг път пък си уреждаха другаде среща на връщане, като по този начин всеки от тях удовлетворяваше както интересите на съдружието, така и нуждите на своя добър приятел. Всяко пътуване траеше много месеци. Когато татко носеше чужди пари, никога никой не знаеше маршрута му. Керваните изведнъж го губеха и пак го намираха внезапно след седмици. Всички знаеха, никой не питаше.
За нивите, които пък не бяха много, нито особено доходоносни, татко от едно време имаше доверен човек, Ромос, непознат, който се беше озовал от Влашко по нашия край, който се грижеше и за малкото животни, които имахме за собствени нужди. Сиренето, което ни бе в излишък, го пращахме всичкото навън. Но не чакахме на това, за да живеем. Които го направиха, повечето рано или късно бяха поломени от дългове или от лошата реколта, обраха си парцалите и си заминаха завинаги. Лихварството разори освен селото ни Цепелово, Капесово и Кукули, докато манастирите, големците и някои първенци с течение на времето увеличаваха земите си и всякаквите си видове животни. Други пък, куп хора, непрестанно се намираха в разпри с другите за това кое на кого принадлежи, за пашата и наемите, за данъците и зестрите, за доброто или лошото управление на благодеянията и на наследствата. Често несъгласието разделяше села и семейства, дори и други да даваха пример, че са могли да намерят решения, които са изгодни и справедливи за всички. Каквото и да притежаваш, една несполука стигаше, за да се объркаш и да го изгубиш, въпреки постановеното, всякакви видове турски закони и старите обичаи, които уреждаха всичко. След това идваха и разбойниците, които опустошаваха местността и пропъждаха все повече народ от земите ни. Относно всичко това Ромос, бивш пъдар, представляваше една сигурност, за да опазим малкото, да не рискуваме много със земята, да наглежда навсякъде, да предотвратява, като се има предвид, че татко беше хвърлил цялото си усилие в търговията. Говореше гръцки и влашки и когато татко отиваше на път, за по-голяма сигурност идваше и живееше при нас. Беше се настанил в складовете, като беше устроил мястото според собствената си преценка, а в къщата влизаше – по свое усмотрение – само когато и татко беше там, въпреки противоположните увещания от страна на всички ни. Така или иначе му носехме всяка вечер храната, за да вечеря като нас, а когато баба приготвяше баница, винаги му запазваше две-три парчета. Той избираше за татко най-хубавото вино в цяло Загори.
Семейният живот в Загори течеше спокойно, както трябваше, по всички правила, било то когато татко беше при нас, било то когато беше надалеч поради работите си. Обаче присъствието му променяше ритъма на живот на всички ни. Когато го нямаше, времето не течеше, а когато беше при нас – течеше все по-бързо. Наставленията никога не ставаха разпоредби, желанията никога заповеди и винаги – „нека идем“ или „нека направим“, „нека се погрижим“, всичко се отнасяше за всички. Животът се определяше от циклите на очакване на завръщането му и циклите на подготовка, докато тръгне отново. Свети Димитър и свети Георги напомняха за годишния кръговрат на всеки шест месеца. Чрез тях правехме планове, определяхме срокове, започвахме или приключвахме задължения.
Към майка ми Евдокия се обръщах с „майко“, така ни бяха научили. Беше от заможно семейство от нашия край и непрекъснато се грижеше за всички ни и най-вече за името ни в Загори. Харесваше ѝ, че може да бъде образец един път на съпруга, друг път на майка, а друг – на моралистка. Подхранваше се от гордостта си. Бях най-голям и неин любимец, както и на баща ми. Може би понеже бях първият, може би понеже бях момче. Обаче в дома ни преливаше от женско присъствие, главно покрай сестрите ми, Елеонора, Теодора и Касиани. Ако трябваше да кажа нещо важно, щях да го кажа на Елеонора, най-голямата. Двете други ги смятах за бреме, защото или поради необходимост, или поради капризи ми разваляха и малкото време, което имах за себе си. Години по-късно разбрах, че с Елеонора ме свързваше нещо много по-силно от кръвната връзка. Разбирахме се. Каквото и да станеше, единият вземаше страната на другия. Усещахме как има един полъх, който се движеше между нас, изпълнен с нежност, идеи, тайни и прикрита загриженост. Може и да я обичах повече и от майка ни, само че тогава не го бях разбрал.
Когато трябваше да месим хляб или да перем, от селото идваше една стара мома, наричаха я Ели, и помагаше, тоест тя вършеше всичко, а баба надзираваше. Смътно си спомням, че Ели имаше нещо странно в поведението си. Ако я оставиш, правеше хляба на трапезата на трохи и после ги изяждаше, като ги събираше с пръстите си. От време на време я водеха при попа да ѝ чете. Един ден у дома стана голяма врява, изгонихме я и мястото ѝ зае едно сираче, по препоръка на попа. Наричаха я Хариклия. Много по-късно научих, че Ели я били хванали седнала в пералното да ме държи в краката си – тогава съм бил 6-7-годишен – извадила от ризата си и двете си гърди и да си играем. Във всеки случай не помня нищо такова, въпреки че други подобни неща си ги спомням съвсем ясно.
Заедно с нас живееше и баба, майката на майка ми. Чичовците и братовчедите от страна на майка ми живееха пръснати из Янина и Загори.
От родата на баща ми – никой. Странно, но никой. Обаче трите имена на сестрите ми бяха от рода на баща ми, нещо, което баба никога не му прости. Татко настояваше на това и естествено, моето беше името на баща му, на Никос, който се изгубил рано. Аз никога не съм го познавал, както рано си е заминала и другата баба, майката на баща ми, Елеонора. За нея майка ми казваше, че се омъжила повторно малко след смъртта на дядо и се върнала пак в своя край. Родът на баща ми съществуваше само чрез откъслечни коментари или някои новини, които, както идваха, така и се забравяха. На татко не му харесваше да обсъждаме родата му, да търсим повече отвъд редките новини, които пристигаха от време на време.
Беше човек открит, щедър, никога не таеше злоба, сякаш не го засягаше нищо незначително. Показваше разбиране и винаги беше над нещата. Имаше слабост към малкото си книги, две от които чужди, една на немски и една на френски, въпреки че никой от нас, нито той самият не знаеше нито немски, нито френски. Другите, препрочитани много пъти, често откривахме отбелязани ту на една, ту на друга страница с листа, откъснати от лимоновото дръвче, което беше точно под прозореца му. Впечатление ми правеха две: „Христофорос или корабокрушение и спасение“ на някой си Мелас, както и „Обобщение на светата история“ на Кораис, която явно беше любимата му, защото често си я припомняше. Никога не го бяхме виждали да чете пред нас. Имаше една своя масичка пред прозореца, която никой не докосваше, освен майка, за да я разтреби, когато заминаваше на път. Беше донесъл от Триест едно тъмночервено кадифе и го беше постлал отгоре и една тъмнозелена газена лампа от порцелан, за която майка дръзна един-два пъти да отбележи, че би трябвало да я държим в салона. Там отгоре бяха облегнати книгите му, един голям тефтер за работата му, една мастилница и едно перо от Виена, кибритът с праханта и тютюна и в една малка кутийка – карамфил, добре затворен, за да не изветрее. Още – хартия за писане, хартия за писма и хартия за цигари и един със восък за печати. Под масата трупаше толкова вестници, колкото сметнеше за уместно да пази. Тефтера го мъкнеше навсякъде със себе си, книгите никога. Един-два пъти, когато се събуждах посреднощ ужасен от кошмари и доближавах полузаспал до стаята на родителите ми, го виждах приведен над някоя книга, на почти един дъх над нея, да чете шепнешком, с паузи и повторения, да вдига от време на време поглед към светлината на лампата и после – пак гмурване, неестествено отблизо, почти върху самата книга. Беше нещо по-тайнствено и от молитвата. В училището в селото ни имахме голяма библиотека от дарения. Някога ходеше по-често и търсеше, но после разреди. Не му харесваха даскалите тук с това, в което вярваха. В Бая имаше приятел, с него се разбираха.
Нямаше странности освен любовта към двата си златни часовника. На единия пишеше Breguet, а на другия Elgin. Breguet беше подарък от един негов приятел от Измир, Георгиадос, мисля, че и той беше търговец. Elgin го беше взел от Триест. Ако в даден момент изгубеше единия или другия, обръщахме къщата с краката нагоре докато го намерим. За щастие, винаги го намирахме.
Имаше и една мелодия, която от време на време тихичко си шепнеше или свирукаше и аз напразно всеки път се опитвах да разбера в какво настроение е.
Не говореше много за работите си. Повече слушаше. Особено това, което ставаше извън Янина и отвъд Солун, в Триест, във Влашко и в свободна Гърция. Запазваше с голяма почит кога „Гласът на Епир“, кога „Родина“ от Букурещ, според това, което пишеше. Слушаше и запомняше какво правят хората, за да напреднат. Затова и не се интересуваше много от това, което ставаше в Истанбул. Оттам не се надяваше на никакъв напредък. Научаваше също така как въвеждат граници или как другаде планират нови и се питаше що за свят се подготвят да направят. И щом го питах „но как може да няма граници“, ми отвръщаше „обаче може, някога ще разбереш“.
Това, което бързо разбрах, беше, че колкото и успешно да беше пътуването му на връщане, колкото и хубави новини да носеше съдружникът му от Сятища, след първия, втория ден, когато гласовете и смеховете в къщата утихнеха и мама или баба му разкажеха това, което беше станало през времето докато отсъстваше, татко ставаше отнесен. Питаше само как се справям в училище, сякаш това беше единственото, което го интересуваше освен работите му и задълженията му. Лека-полека се дистанцираше от селото, от привичките на живота ни, от майка ми, от всички ни. Често го виждах в манастира на Рогово да седи сам в двора му и да размишлява. Сякаш полека се изпаряваше, ден след ден, и накрая оставаше като призрак да обикаля из имотите и по склоновете, възседнал кон в безкрайно шляене, да се прави, че отива на лов, но никога да не се връща с нищо. Но никой не съдеше, никой не накърняваше навиците на господаря.

Превод от гръцки:
НАДЕЖДА ТРЕНОВА

Лице на броя

Виржиния Абаджиева: *Чета ЛВ преди всички, а това си е привилегия*

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.

Фотография: Франческа Земярска

от стр. 13

Цвета Софониева

Дихателни упражнения

Вдишвам бурята, онази, далечната
от вътрешността на морето, от детството.
Мирис на йод, прясна сол, дробовете ми
се разширяват, това добре ли е?

Други са пясъкът, брегът, кафенето,
хората, само крясъците на чайките
звучат познато, сетивата ми
водят разговор с пейзажите.

Черното море ме упойва.
Тук се научих на дишане,
с дъх да оформям гласни,
след това думите, езиците.

Научих ли се да издишам?
Инхалирам забравени спомени
и давам на две риби и една чайка
своите хриле и крила назаем.

Набор от възможности

Time, space,
neither life nor death is the answer.
And of man seeking good,
doing evil.
Ezra Pound

Днес неизбежно съм
една от котките на Шрьодингер,
понякога дори самият Ервин,
отражението на неговото съзнание,
празното пространство, което
не е празно или не може да бъде,
формите, в които то се намира в думи,
причините им да бъдат каквито са
в тежкото изпитание на своето време.
Да можех да призова многообразието,
не уникалността, дори ако
те не си противоречат взаимно,
да бях съзидателка на самотата,
самоуверена пред слънцето,
което я е сътворило, негодуващо
към самото себе си, в ослепителната
яснота, когато всичко
или поне много вече е започнало.
Времето не трие сълзите,
времето не лекува нищо.
Времето е само
едно от измеренията на мечтите.
Предполагаеми причини. Бягство.
Уморените луни под очите ми
издават призрачните начала
на слънцето и на звездите.

Да има много светове
изглежда привлекателно,
ала природата не познава
множество и многосъзнание.
Ние вярваме, че трябва
да открием всичко.
Ала що е живот и колко
и какво е свободната ни воля?
Всеки възможен изход
съществува в своя свят,
но във видимия
на единствения изход чака смъртта,
която естествено не може да е изход.
Многовселението –
нашата неспособност
да разберем чрез думи,
да създадем със слово.
От един век празнуваме
гравитационните вълни,
квантите и ДНК,
които взаимно се предполагат,
макар ние да не го признаваме
или да не го разпознаваме,
или да го избягваме за по-удобно.
Световната мрежа ни кара
да живеем свързани визуално
и чувствено. Всеки ден
все по-технически сетивни.
Имаме си бомби, енергия,
генетични ножици,
цял арсенал от отговорности.
Чакат ни много опасности,
които сами сме си създали
и такива, за които не ние сме сгрешили.
Няма да сме тук дълго.
Но пред нас е безкрайност
на набори от възможности
за да изпитваме и изживяваме,
да се случваме.

Днес променливо, разкъсана облачност

Разтворени ръце, непрестанен полет, промяна на мига,
свежест, скорост, суета кръжат около планетата
в търсене на края ѝ, мобилни мрежи, галоп на събития.
Раждане на светлина, бунт в кръг, вртоп от чувства,
разкъсване на облаци, целувки от дъжд, вертикално
измерване, роднинска връзка между въздух и земя.

Разсейване на тъма, друго синьо, изясняване, безгранично
небе, през движението на водата проблясва риба, сияние,
щастие, озарен мост от цветни перли в приказна дъга.

Тъмна материя (лутрофорос)

λουτροφόρος: *1 : устие – 2 : шия – 3 : ръце – 4 : рамене – 5 : корем, тяло – 6 : основа, крак*

Тъмното в зениците е същото
както тъмнината между звездите -
всмуква всичко, може
всичко да поеме,
да претвори всичко –
дълбоко преначало,
предпоставка
за зараждането
на живота.
Дълбоко,
дълбоко,
истинско
осветяване,
тесни проходи,
много тесни, мътно, мътно,
ние пренадлежим другаде,
принадлежим към по-късно, в
друго времепространство.
Вечно течаща
вода,
вода
далече
от тези
облаци,
не лед,
не пара,
а вода,
каквато
ние пием,
в тази ѝ форма,
подобна информация
ни е потребна. В пространството
на тъмното стоят още много въпроси:
къде остана облакът? Как излязохме от него?
Първо се отделяме като камък, после като течаща вода,
Колко много способности трябва да притежава жената!

Редакционна колегия: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов,
Ани Бурова, Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Калинова, Емануил А. Видински
Малина Томова
Печат: „Нюзпринт“
ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108
Банкова сметка: BG56BPBI79401049389602, BIC – BPBIBGSF
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“
http://litvestnik.wordpress.com;
www.bsph.org/litvestnik
ВОДЕЩ БРОЯ Ани Бурова