

30 години

ВЕСТНИК

Литературен

Брой 7
1,50 лв.

17-23.02.2021
Год. 30

- Димитър Бочев
- Джулиан Барнс
- Дон ДеЛило
- Маргарет Атууд

Сангер Бакс, *Правилата на литературната медийна култура*

- Ан Голдщайн
- Карло Ровели
- Никол Краус

Лице на броя:
Мая Георгиева

- Ан Тайлър
- Руи Зинк
- Кева Апостолова

Нова българска:

- Бисера Виденова
- Никола Галчев
- Николай Петков

Художник на броя:
Мила Искренова



Рис. Мила Искренова. "The Pregnant Africa", 31.08.'10



Броят се издава с подкрепата на НФК

НЕПРЕМЪЛЧАНО

Дълго време здравният министър имаше един рефрен и той гласеше: „Вярвам, че българските граждани ще бъдат най-информирани граждани в ЕС и стоя зад тези думи“. Както и „Всеки ще може да направи информиран избор за ваксините и ще реши с каква да се ваксинира“. В последните седмици този рефрен беше позатихнал, но тия дни пак започна да звучи. Да, да, ние си обещаваме информация в един момент, когато някои държави – няма да назовавам Израел, Сърбия ще спомена – ваксинират на ден по 50 хиляди граждани. На нас обаче в момента ни се предлага бъдеща форма на това изречение, забележете, не на изречението, че ще се ваксинираме. Е, ако трябва да съм честна, и такова нещо беше казано в бъдеще време – щом има ваксина, ще ваксинираме с хиляди. Но как да повярваме, след като в някои дни отчитат по 22 ваксинирани? В неделя „не нарушават личното пространство“, в друг ден „пазят ваксини“, в трети – няма такива, а като дойдат пратки, тогава успяваме някакви хиляда човека да ваксинираме в ударните дни. Чудно ли е, че сме на последно място по брой ваксинирани?

Разбира се, не казвам, че информацията не е важна, но с нея

у нас безкрайно се закъсня. Вече отдавна би трябвало да сме във фазата на постинформацията. Докато медиите охотно даваха трибуна на Мангъргов и Чорбанов, за да внушават на хората, че вирус няма и всеки трябва да премине през това грипче, за да го иде колективният имунитет, мненията на истинските експерти оставаха някак встрани. Не само това – дори някои от отговорните за ваксинацията напоследък родиха гениалната теза, че имунитетът от боледуването е по-добър от този от ваксините. Към това ще добавим и разбулилата се истина около поръчките на България – пренебрегнатите „скъпи“ ваксини за сметка на евтината „Астра Зенека“. Така в един момент, в който много държави се отказват от последната, защото не е достатъчно ефикасна към мутациите, в други пък отказват да я ползват за възрастните, в България сме принудени да я приемаме, защото друга няма. И не, информация дори има повече, отколкото избор. Такъв няма. Дори когато си в заветен списък, когато ти е дошъл редът и са ти казали, че ще се ваксинираш с „Пфайзер“, ти носят „Астра Зенека“. Защото от нея сме поръчали милиони и трябва да я усвоим. Скъпата – и с някъде 30% по-ефективната – ще остава за избрани. Изводът? Когато хората бъдат лишени от избор и когато и без това скептичното население бъде ваксинирано с недостатъчно ефикасна ваксина, цялата акция в България може да се окаже огромен провал. И когато в много части по света ще са забравили за вируса, ние все още ще се питаме какво стана, че не можем да излезем от пандемията.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

ISSN 1310-9561



9 771310 956004





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 светотайствен синопсис*,

на Димитър Богданов *Светлината в богословието на св. Максим Исповедник* и на архиеп. Йов (Геча) *От учител към ученик: понятието за „литурическо 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 *Изкуствената отмяна на правосъдието в Ординария и други средновековни драматически текстове*. Броят е илюстриран с фотографии на творби на Иван Лазаров, чието творчество е представено от Любен Домозетски.



„Откупките“ – това е водещата тема на февруарския брой на сп. „Култура“. По време на прехода галериите в България не откупваха съвременно изкуство. Министерството на културата обяви програма за откупки като кризисна мярка за 2020 г., която така и не се случи. Анализи по темата от Диана Попова и Владия Михайлова, разговор с директорката на СГХГ

Аделина Филева, с галериста Стефан Стоянов от Ню Йорк и с куратора Мартин Енслер, както и отговорите на Министерството на културата. И още: есе на Юзеф Тишнер за християнската надежда, разговори с лингвиста Клод Ажеж за книгата му „Музиката или смъртта“ и с Аян Хирси Али за съвременната досада от демокрацията и ненавистта към собствената култура. В броя може да прочетете и откъс от новата френска книга на Александър Леви „Записки от Странджа“, както и интервюта с българиста проф. Хюсеин Мевсим, с израелския писател Ешкол Нево и с приложения проф. Димитър Делчев. И още: портрет на режисьора Иван Терзиев, „последния мохикан от забраненото кино“, разговори с драматурга Яна Добрева и с пианиста Иван Дреников. Броят е илюстриран с творби на Надежда Олег Ляхова.

За сделките с думите

Разговор с Кева Апостолова



Обичате ли да се самоанализирате? Имам предвид по отношение на писането. И ако да, как самата Ви бихте охарактеризирали неговите основни опори и почерк?

Либерален човек съм и за да не се застоювам прекалено дълго в тъмнотиите на другите хора, съм избрала себе си за

самоанализи, самоконтрол, самонаблюдение, самонаказание. По отношение на писането – също. Основното е съсредоточаването в темата или по-точно казано, „ръчното“ управление на степените на проникване в това, което преследвам/изучавам, и вниманието към различните динамики и различния ефект от вкарваните по пътя енергии. Не съм спонтанен автор, който записва нещо силно изживяно и веднага го заделя встрани като вече готово за печат. Тези автори имат своите основания и успехи, аз също обичам да ги чета и им се възхищавам, когато усетя стихотворно постижение. Но при поетичните им текстове могат да се насложат многовариантни читателски изводи, а аз не бих искала да е така. Опитвам се точно моята идея да бъде прочетена „правилно“. Затова работя над стиховете си. Отначало те са много по-дълги и носят белези на спонтанното възхитение и грешки, но през следващите етапи свалям едно по едно излишното. Така правя, защото мога да понасям като редактор само себе си. Не настоявам да съм права, но упорствам. А резултатите вече са извън моя контрол.

Имала съм мигове, в които съм разбирала, че добре съм се справила и тогава съм прибавяла до най-класическата самонаграда – купувам си нещо дамско. Когато пък не мога да се справя, броя по по-тъмните улици – дори не толкова отдавна срещнах една обичана от мен поетеса и много се смяхме, защото се оказа, че причината да сме навън е една и съща.

Относно опорите и почерка във въпроса ви бих добавила следното: четенето е писане без записване. Когато чета хубава книга, границите читател – автор се разпадат и аз изпитвам почти реален авторски мистериозен екстаз. Наскоро отново „бях“ Хорхе Борхес благодарение на Рада Панчовска.

А къде е мястото на критиката в този тип оценки? Вслушвате ли се в нея? Помагала ли Ви е? Има ли някое критическо мнение, което Ви е повлияло или Ви е променило?

Критиката е компетентната група гледна точка. Тя се спира на обекта, прави разбор, преценка, но когато започне да дава оценки по училищната система, става някак уязвима, защото го няма онова абсолютно мерило, годно да завърти двойка или шестица на художествен факт. В едно съм сигурна – златното време на добрата стара професионална критиката отминава. Рецензията е в голяма криза и смъртоносна опасност, а тази нейна неустойчивост я превръща в лесна плячка на гигантски оценъчни мутации, които бавно я поглъщат. Наградите също са своеобразна критическа оценка.

Но да се върна на въпроса ви. Мисля, че ако пишеш няма дарба да чете себе си безжалостно критично, то тогава нито хвалебствената чужда оценка, нито отричащата, могат да го направят добър писател. Тези оценки само биха изострили виденията му за величие или биха го бутнали в никому ненужното болезнено самосъжаление. А и социалните мрежи, които са нещо като глобален Хайд Парк, започнаха да участват в живота с невиджана и нечувана досега намеса, което и да ни харесва, и да не ни харесва, е факт.

Кои са авторите, в чиято традиция бихте искали да се полагате написаното от Вас?

Обичам Христо Ботев, Яворов, Дебелянов, ележите на Пеньо Пенев и още, и още, и още... Чета с възхищение Дора Габе, Елисавета Багряна, ходила съм на четения на Станка Пенчева, Лиляна Стефанова, Людмила Исаева, Кинка Константинова, Надя Кехлибарева, Лиана Даскалова, Надя Неделина... Като читател ме води либералното отношение към толкова различните светове на пишещите, но като автор – трябва да си призная, че съм точно обратното (дори блогът ми за поезия в Blog.bg се казва Egozentric). Разбира се, човек не расте във вакуум, атакуван е от различни влияния, полепвания. За по-голяма яснота ще спомена, че имам книга със заглавие „Az sam balgarka & Edna balgarka“ – стихове и монолози, издани от Издателско ателие Аб през 2002.

Как се променя съвременната българска поезия?

Радва се на словесна и естетическа свобода. Ние, които още владим травмите от миналия век, знаем колко важна е тя. Цялата ни поезия се променя, защото свободата дава тази възможност. Имаме силни автори от всички генерации. Но разбрахме и друго много важно нещо: живеем в млада 145-годишна държава, която едва се измъкна от комунизма, а сега е в процес на начален капитализъм. Ние участваме, движим този процес, и то доста зле. Не можем да избираме правилните и добрите, лъжат ни, подвеждат ни, парично бедни сме, с протезирани ръце за помощ сме, а какво самочувствие да има човек с дълго протезната ръка за помощ. Поне да имаше повече фондации, а не само тежките сесии на МК и СО, които изискват килограми документи, като че ли човек кандидатства за милиони евро или долари. Да, има много добри стихотворения в стихосбирките, които книгоезки са естетски оформени, на хубава хартия, евтини са, с много добри отделни стихотворения вътре, но трудно се попада на измислена и вътрешно заредена цялостна поетична книга. Срещат се текстове, които наподобяват преводна поезия, дошла от по-големи литературни култури. Изглежда нямаме достатъчно самочувствие и допускаме подценяване на собствените ни уникални признаци на таланта. Като човек от времната, когато имаше граница между преводач и автор си мисля, че тази разделителна нишка не рядко дисциплинираше за добро. Човек преценяваше къде е по-силен и започваше там да копае надълбоко. Разбира се, аз и такива като мен, които не сме преводачи, имаме право на мнение, което може и да се оспори. Но то кое на моя грешен свят не може да се оспори, още повече като изглежда се доказва, че всичко идва от Нищото.

А театърът? Вие сте и драматург и дългогодишен главен редактор на списание „Театър“. Има ли нещо неочаквано, което се случи в българския театър?

Вече 30 години театралното ни изкуство е на кръстопът. Познатата щатна система е гръбнакът, а касингите са мираж. Няма конкурентност. Наблюдават се сринове на професионалното състояние на цели театри. Понякога смисълът на съществуването им ни убява и зрителите по места умишлено подминават театралните каси. И учудващо противоречие: много театрални специализирани училища, а голяма безработица. Появиха се частни театрални формации, но по-внимателно с надеждата в тях, защото изначалната им природа е комерсиална. Там Явор Гърдев никога не би могъл да постави своя „Хамлет“, а Александър Морфов – своите постановки! Има още тлеещи проблеми, нужен е вятър, който да раздуха възлението. Спирам дотук и правя място за хубавите мисли, които предизвикват у мен Деян Донков, Мариус Куркински, Захари Бахаров, Станка Калчева, Весела Бабинова, Мартина

КОНКУРС

Портал Култура обявява годишния си конкурс за проза и хуманитаристика 2021

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

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

2. А също и на следните **специални награди**:

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

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

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

3. В двата конкурсни раздела се присъждат:

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

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

Адрес за изпращане по пощата на книгите и на формуляра за кандидатстване: София 1000, бул. „Патриарх Евтимий“ 22, ет. 3, **Фондация „Комунистас“ – За Годишните награди на Портал Култура.**

Телефон за контакти: Портал „Култура“ 02/434 10 54.

СЪОБЩЕНИЕ

Литературни и преводачески резиденции в София май – декември 2021



Къща за литература и превод отваря програмата си за международни писателски и преводачески резиденции в София за 2021 г. Творческите престои са насочени към специалисти, базирани извън България и работещи в сферата на литературното слово и

литературната комуникация. Резидентската програма дава възможност на преводачите на българска литература да работят директно с автора, когато преобладава, а на писателите – да се потопят в българския литературен и културен контекст. Побече информация за резидентската програма е достъпна на сайта на Къща за литература и превод <https://www.ppage.org/page?id=223>.

Писма за интерес ще се приемат до 31 март 2021.

Апостолова, Иван Пантелеев, Крис Шарков, Диана Добрева...

Как се съчетават тези два жанра при Вас? Влияе ли драматургията върху поезията?

Някога вдигах телефона на Иван Рагоев и споделях с него свои колебания. Той беше блестящ поет и драматург, а аз, която разбирах своето скромно присъствие в литературата ни, се опитвах „както него“ да работя в тия два жанра. Постепенно добих самочувствие. Харесва ми огромната разлика в подготовката за писане. При всички положения е добре много да знаеш, но при драматургията трябва да имаш сериозни познания за човешката природа, за социалното, психологичното, патологичното, историческото... Поезията и драматургията имат природни граници, които си мисля, че спазвам: всяка да си знае мястото. Интимно казано, „хоря“ някъде далеч, когато пиша поезия, а когато пиша пиеси, обикновено съм си вкъщи с мишката.

Новата Ви поетична книга носи заглавието „Хоризонтални стихотворения“ и разказва много истории – вашата, на жените изобщо, на земята, на света ни днес. И за тези истории сте избрали един език, който непрекъснато пулсира между всекидневното и причудливото. Това ли е формулата на днешното поетично говорене? И има ли нещо, което думите не могат да изрекат?

Реших по този начин да поговоря с тия, които се интересуват от мен. Тоналността сама се наложи. С думите добре се разбирахме, защото им обещах никога да не избутвам навън, когато иска и е добре да влезе в някой стих. Тази „сделка“ с думите, с която заедно изграждаме нашия си правен поетичен отглед, някои наричат лаборатория, работилница, цех, кухня...

Ето и моето откровение: като автор, който пише на български език, мисля, че думите не достигат. Музиката има своите бемоли и диези, своите октави; изобразителното изкуство има светлосенките и разтопените си палитри, които взаимнопроникват, а думите могат да постигнат само разнообразие. Между степените на разнообразие има празнини, които ме е страх да си призная, че са пустини. Все се питам – кое е по-важното: снимката или надписът на гърба на снимката? Имам десет поетични книги. Когато съм усещала, че трябва да седна да пиша, съм имала винаги една-единствена цел: да го напиша! Да го напиша най-после този стих или това стихотворение, за което съм дошла, да се успокоя, да ми мине най-после това вечно напрежение и да ми олекне. Но не става. Затова избирам виновник да са думите, а не аз.

Над какво работите в момента?

Пиша.

Разговора води: АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Да колекционираш памет

С една от скорошните си книги – „Шумът на времето“, Джулиан Барнс демонстрира интереса си към фикционалните биографии на реални личности. Тенденция, която набира скорост в съвременното писане и привлича все повече големи писатели. Колъм Тойбин, Нанси Хюстън, Кони Палмен са само няколко от имената, които експериментират в жанра. С „Мъжът с червеното палто“ Джулиан Барнс обаче отива още по-надалеч. В тази книга отново има реален персонаж, има доза фикция, но фактологията, документите, следите от писма, дневници, биографии, а и художествени произведения – романи и картини, са като че ли по-важни от писателското въображение. Защото – убеден е Барнс – много неща и за миналото, и за хората от него, просто няма как да ги знаем. Субективни са дори оценките на съвременниците. Затова е излишно в романите авторите да се развихрят и да доизмислят. По-коректно е да се остава във фрагментарността, която отговаря на степенята на знание.

Всичко в този роман тръгва от една картина – платното на художника Джон Сингър Сарджънт „Д-р Поци у дома“, която обръща вниманието на Барнс към неговия главен герой. Сюжетът се върти около д-р Поци, неговите вкусове, призванието му на лекар, случайте, които е имал, семейството, жените, които е обичал и пътя му, пресякъл се с този на Сара Бернар, Марсел Пруст, Хенри Джеймс, граф Робер дьо Монтезкьо, Едмон дьо Полиняк... Но защо казваме, че Барнс отива по-надалеч в жанра? Защото в този роман той се въздържа не просто от игри на въображението, въздържа се от самата възможност да измисля, и остава усещането за много стриктно възпроизвеждане на фактите – реконструират се години, появяват се вестникарски свидетелства, спомен, изказвания. Възстановява се контекстът. Но във всичко това няма да видите припламваща фантазия и опити на Барнс да оживява персонажа си, да го оправдава или обвинява, да го разкрасява и доизмисля. Тук го няма онзи писателски вкус, през който героият набъбва откъм възможни свои решения и действия. Не, тук д-р Поци е максимално близко до онова, което се е съхранило от него – портрети, фактология на живота и смъртта му, дела, написани книги, лекарски техники, името, което е дал на една болница и на една улица в Париж. И разбира се – градовете, в които е пътувал, имената на жените, с които е имал връзка, хората, с които е бил приятел. Няма нужда да измисляме, рефреноно настоява Барнс. Миналото е такава – низ от неясноти, бели полета, следи. Останалото е памет, а когато и тя изчезне, просто стриктно криволичене по фактологията, колкото и каквато се е запазила.

За да напише своята различна книга, Барнс може би се е възхновил и от В. Г. Зебалд. Но и да не е, връзките няма как да не се направят. Зебалд вклинява в художественото слово снимките, документалистиката (както е и тук). Той не конкретизира истории, а само бегло загатва местата,

свързани с тях. Негова тема са последствията, за които по-лесно можем да съдим, включително от разстояние. И разбира се – вписването на малките човешки истории в голямата (както тази на Поци е част от френската от 19. в.) и вкарването на писателя като персонаж (при Зебалд полубиографичният повествовател, при Барнс – съвсем реалният писател), който страда от факта за безвъзвратно отишло си минало и напруга не толкова своята памет, колкото съхранената културна памет, за да го възстанови. А и за да се превърне най-вече в разказвач на чужди истории, с което съхранява чуждите животни.

Джулиан Барнс винаги е бил и ангажиран писател в най-добрия смисъл на думата – една от честите му каузи е проникването в механизмите на тоталитарните режими. В „Мъжът с червеното палто“ също имаме каузи – индиректният протест срещу Брекзит, но оттам – противоположването на всички национализми и шовинизми, както и отстояването на правото на различие. В случая тези каузи са представени през възстановката на Бел епок. Едно време, което провокира различията, но и нетолерантността, в което обидите лесно минават в дуели, а отмъщенията са много и всякакви, включително убийства. Време, в което се водят процеси срещу писатели и журналисти, но и лесно се оправдават убийства с мотива за афект. Тук са и делото Драйфус, разделението на обществото, антисемитските настроения, Великобритания, която изглежда по-консервативна, но и стимулираща свободата. А и самата фигура на д-р Поци, който е склонен да пътува, за да опознае, за да възприеме и внедри най-добрите практики, включително в медицината. Изобщи изследва се една епоха на тревожност, политическа нестабилност, кризи и скандали, на предразсъдъци и параноя, в която имаме триумф на изкуството и в която Франция гледа към Англия най-вече по линия на изобразителното, но и на декоративното и приложните изкуства. Или, изправени сме пред разказ за връзките – човешки, културни, който индиректно възроптава срещу днешната английска политика на изкуствено изтръгване от Европа, а и от собственото ѝ минало, в което Великобритания е задавала модели, била е за пример на прогресивните французи. И не на последно място, този литературен детектив заостря вниманието към всичко онова, което не знаем, за да накара четящите да са внимателни към съденето, стереотипизирането, лесните изводи, самодоволното пребиваване в настоящето като спирка от несъществуващ прогресистки ход.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Джулиан Барнс, „Мъжът с червеното палто“, прев. от английски Надежда Розова, изд. „Обсидиан“, С., 2021.

P.S. Още за книгата и Джулиан Барнс четете на стр. 4-5

КУЛТУРА И ПАНДЕМИЯ

„Лято“ от Али Смит – забележителен край на една необикновена тетралогия

Алекс Престън

Не си спомням друг момент, в който да съм очаквал с толкова нетърпение нова книга. „Лято“ на Али Смит е финалната част от написаната тетралогия за сезоните – поредица, радужно посрещната както от критици, така и от читатели. Това е удивително амбициозен проект – всяка книга е написана и публикувана в рамките на няколко месеца. Смит се стреми романите да бъдат актуални в максимална степен, толкова, колкото е възможно да бъде злободневна художествената проза. „Есен“ е включен в късия списък за наградата „Ман Букър“ и излиза през октомври 2016 г., „Зима“ е публикуван през 2017 г., „Пролет“ – през март 2019, а на пазара сега излиза „Лято“. Четирите книги са едновременно самостоятелни и свързани помежду си, колаж от разсъждения върху живота ни днес.

Поредицата на Смит се превърна във важна част от моя културен живот, един от инструментите, чрез които се опитвам да тълкувам съвременната действителност, едновременно рамкиращо средство и урок по съпротива срещу склонността към отчаяние. Писателката казва: ситуацията е лоша, животът е сложен; книгите обаче се обръщат към филмите на Чаплин и картините на Полин Боти, към Тасита Дийн и Барбара Хелуърт, Шекспир, Дикенс и Катрин Мансфийлд. Писателката споделя: да, имаме Брекзит, но и дълбоки исторически и културни връзки; имаме безсрочно задържане на хора без съдебен процес и екологична криза, но виждаме граждани, които са готови да забутат свободата си, дори живота си, за да протестират срещу това; сблъскваме се със забутата и самотата, но откриваме моменти, белязани от прояви на достойнство, мигове на близост и признание.

Книгата започва, също като предишните, с поезия в проза, с глас, който говори от името на всички нас. Този глас издига изтощение и умора от живота. В един момент се появяват сериозните теми и латаричните тонове преминават в готовност за ангажиране. Чуваме и първите нотки на

протест. „... Милioni граждани в страната и по света разбират, че ги лъжат, виждат несправедливото отношение към хора и природата и надигат глас срещу това – чрез шествия, протести, текстове, гласуване, дебати, активизъм, чрез радио- и телевизионни предавания, социални медии, туит след туит, страница след страница...“

Текстът представя перспективата на момиче, протестиращо срещу „култивирането на безразличие“ – 16-годишната Саша Грийнлоу от Брайтън. Тя живее с майка си и брат си. До тях, в съседство, живее баща им със своята приятелка, която пише книга за силата на думите и е спряла да говори. Месец февруари е и пожари бушуват в Австралия, а Ковид-19 набира сила. Саша казва: „Случват се всякакви болестотворни неща“.

Често мислех за „Лято“, докато новините ни връхлитаха през последните шест месеца, чудейки се как Смит ще подходи към събитията около Ковид-19, карантината и смъртта на Джордж Флойд. Всъщност това е първият значим текст, отразяващ настъпилите промени след появата на коронавируса, а движението „Животът на чернокожите има значение“ е слабо засегнато в текста, тъй като се появява късно. Най-чудното нещо, свързано с книгите от поредицата, е, че писателката не е изненадана от събитията, тъй като успява да долови и най-фините промени в духа на времето. Книгите от поредицата винаги са търсили, чрез специфичното и чрез универсалното, най-доброто в литературата, или по думите на Езра Паунд „новините, които остават новини“.

Както във всяка от предишните книги, историите от настоящето се преплитат с периоди от историята, които съдържат послания към съвременния свят. В този роман това са 40-те години, когато по време на войната Великобритания определя „враговете чужденци“, арестува ги и ги затваря. Отново срещаме Даниел Глюк, стогодишния мъж, с чийто прекършен живот се сблъскваме в първата книга от поредицата. Тук той е млад мъж, който заедно с баща си и много други германци е изпратен в лагера

Хътчинсън на остров Ман. Заедно с тях там попадат художници и писатели – Фред Улмън и Курт Швитерс, чието произведение се превръщат във визуалния език на творбата. В „Лято“ срещаме и други персонажи от предишните книги: не само Даниел и неговата съседка Елизабет, но също Арт и Шарлот от „Зима“, а по-късно и забележителната леля на Арт – Айрис. Откриваме дълбоки и неочаквани връзки и сходства между тези на пръв поглед отдалечени една от друга фигури. Индивидуалните портрети се превръщат в част от един сложен четириизмерен колаж.

Романите по същество са посветени на времето, а зашеметяващата скорост, с която са създадени, прикрива нещо по-дълбоко и непроницаемо – начините, по които играят с наративната хронология. „Лято“ е най-обемната книга и се стреми да свърже излетените дотук нишки, да демонстрира повторемостта на сезоните, както и на самото време – не е случайно, че присъствието на Айнщайн в тази книга е толкова значимо. Във всяка от книгите е вплетена пиеса на Шекспир – тук това е „Зимна приказка“, пиесата, изследваща въпросите за времето и прощката, за начина, по който с годините старите рани биват лекувани. Четенето на четирите книги е вълнуващо преживяване, по време на което осъзнаваме безкрайната амбиция, която лежи в основата им, дълбоката и състрадателна интелигентност, която е скрита в същността им. Али Смит е създала един забележителен завършек на поредицата за сезоните, произведение, което се издига на висотата на преизвикателствата на времето, което отразява. Тя приключва тетралогия, която ще устои на времето, разказвайки на бъдещите поколения как сме живели в това трескаво време и как, чрез изкуството, сме оцелели.

Преведе от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 2 август 2020 г.

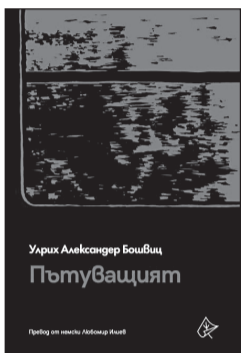


Припомняме, че на български поредицата излезе с марката на „Лист“ в превод на Паулина Мичева.



Патрик Диксън,
„Бъдещето на
почти всичко“,
прев. от английски
Деян Ключуков,
изд. „Сиела“, 435 с.,
18,90 лв.

Още една книга сред превърналите се почти в ежедневие прогнози на световния (а вече чрез превода и на българския) пазар книги, които пророкуват какво ще се случи с човека и света. Диксън говори за политическите сътресения, заплахата от вирусни епидемии, но и за възхода на медицината, наред с картините на едно съществуване, в което автомобилите ще се движат без шофьори, а слънчевата енергия, генерирана в пустинята, ще захранва градове, отдалечени на хиляди километри...



Урих Александер Бошвиц,
„Пътюващият“,
прев. от немски
Любомир Илиев,
изд. „Лист“, 2021,
351 с., 18 лв.

„Пътюващият“ е първото свидетелство за Холокоста – романът е издаден през 1939 г. Урих Александер Бошвиц го пише веднага след Кристалната нощ – разказът в книгата започва точно с този повратен момент от световната история – 9 срещу 10 ноември 1938 г., когато са разграбени и опожарени 191 синагоги (от които 76 напълно унищожени), 815 магазина, принадлежали на евреи и отгледно 30 000 евреи са арестувани и изпратени в концлагери. Авторът не доживява края на Втората световна война, умира през 1942 г., когато корабът, с който се връща в Англия от Австралия, е потопен от торпедо. Той е само 27-годишен. Редактираният ръкопис на „Пътюващият“ потъва заедно с него, но 80 години по-късно е реконструиран.



Сузана Кларк,
„Пиранизи“, прев.
от английски
Емилия А.
Масларова, изд.
„Лабиринт“, 223 с.,
16,90 лв.

Сузана Кларк е известна с много популярния фентъзи роман „Джонатан Стрейндж и мистър Норел“, в който се експериментира с различни жанрове и стилове и който за кратко време се превръща в световен бестселър. Удостоена е с различни литературни награди – „Хюго“ за най-добър роман, „Локус“ за най-добър първи роман, награда на вестник „Таймс“ и световната награда за фентъзи. През 2006 г. тя издава сборник с 8 фентъзи разказа „The Ladies of Grace Adieu: And Other Stories“, а „Пиранизи“ е нейният втори роман, поставен е сред 10-те най-добри книги за тази година в раздел „Художествена литература“ на в. „Гардиън“. Според „Дейли Телеграф“ пък това е книга от първостепенна важност за света на литературата.

Джулиан Барнс: Нима очаквате от Европа

Новата книга на писателя разказва история, която се случва в Париж през 19. век,

Лиса Алъргайс

England, England – сатира на Джулиан Барнс от 1998 г., която разглежда въпросите за историческото наследство и националната принадлежност завършва с излизането на Великобритания от Европейския съюз; тя е толкова объркана и води преговорите с „такава упорита ирационалност“, че в крайна сметка ѝ плащат, за да напусне. „Става ясно, че дългосрочните цели на нацията – икономически растеж, политическо влияние, военна мощ и морално превъзходство – са изоставени“. Барнс пише този текст преди повече от 20 години.

„Кратък момент на прозрение“, казва съдържано носителят на наградата „Букър“, когато се среща, за да разговаряме за новата му книга „Мъжът с червеното палто“. Въпреки че е допуснал само една директна препратка към „воденото от заблуди, мазохистичното напускане на Европейския съюз“ в бележка на автора в края на книгата, тази творба се появява точно навреме. Изящно съчетание на биография, историческо изследване и художествен текст, тя проследява житейската история на слабо известен парижки лекар, който живее през 19. век. Като един „своеобразен лоцман“ книгата изследва тъмните води под блестящата повърхност на периода „Бел епок“ – „време на невротично, дори истерично национално безпокойство, изпънато с политическа нестабилност, кризи и скандали“.

Всъщност идеята за книгата се заражда през 2015 г., преди провеждането на референдума, когато лобопитството на автора е събудено от изложба на Джон Сингър Сарджънт в Националната портретна галерия в Лондон. Повечето портрети там са на известни хора, а мъжът в червеното палто е гинекологът Самюел Поци. Надписът до картината ни информира, че е бил голям Дон Жуан. „Когато за първи път видях портрета „Д-р Поци у дома“, реших, че този мъж няма нищо общо с мен и моите съвременници“, казва Барнс. Но с напредването на проучванията на този период паралелите стават все

по-неизбежни.

„Краен национализъм, нативизъм, антисемитизъм, ксенофобия: една тъмна епоха, също като нашето време.“ Защо тогава не е написал сатира от рода на *England, England* или на комичната притча на Маклюън „Хлебарката“? „Аз съм писател, на когото е нужно време, за да осъзнае за какво иска да пише“, отговаря Барнс. „Много се радвам, че моят стар добър приятел Иън се е насочил директно към тази тема. Аз не правя така. Предвиждам определени събития и процеси... и те се случват.“ Защо тогава не е разказал историята на Поци и неговия кръг – с дуелите, предателствата и моментите на „ефектна смърт“ – в роман като „Шумът на времето“, фикционализираната биография на руския композитор Дмитрий Шостакович от 2016 г.? Или като сходната книга „Артър и Джордж“ (2005), или дори като „Папагалът на Флобер“ от 1984 г.? „Запознаваме се с Поци от един истински портрет“, казва Барнс. „Почувствах, че ако превърна историята му във фикционален разказ, тя ще изглежда по-обикновена – читателят може да реши, че наситените с мелодрама моменти са съчинени от мен. Добре е понякога да се връщаме към суровостта на документалната литература.“ Бил заинтригуван от представата за едно „интелектуално и естетическо пътуване“ до Лондон, предприето от Поци през лятото на 1885 г. Той е придружен от принц Едмон дьо Полиньяк и граф Робер дьо Монтеко – получава се „странно трио“: „хетеросексуален

Джулиан Барнс



обикновен гражданин и двама аристократи, които изпитват слабост към елинската култура“. Хибридна форма на книгата напомня повече на „Няма нищо страшно“ от 2008 г. – мемоари, в които размишлява върху въпроса за тленността, „който витае около нас, така както мислите ни блуждаят, когато се сблъскаме със смъртта, проблемите в семейството и други важни въпроси“. В разговора Барнс винаги разполага с готови цитати и отговаря на въпросите с анекдоти; шеговитата уклончивост в текстовете му се отразява в неговия леко разконцентриран навик да се обръща към невидим трети участник в диалога преди финалното ключово изречение. Често е описан с определенията „любезен и изискан“; той е общителен, но и леко подигравателен, безупречен в облеклото и леко резервиран – би бил идеален персонаж в адаптация по Джон льо Каре. През март догодина ще се навършат 40 години от публикуването на първата му книга: написал е 13 романа, като не броят четирите криминални книги, създадени през 80-те под псевдонима Дан Кавана, и е включван в късия списък на наградата „Букър“ четири пъти. Печели наградата през 2011 г. за книгата „Усецане за край“. През 1987 г. нарича

ABROAD

Ан Голдщайн: Опитвам се за всички да стане ясно, че не говоря от името на Елена Феранте

Преводачката на италианската писателка споделя как е работила с нея, разказва за тежкия период на карантина в Ню Йорк и споменава любимите си автори

Алекс Престън

Ан Голдщайн живее в Ню Йорк и е известна със своите преводи на романите на енигматичната писателка Елена Феранте, която пише под псевдоним. Голдщайн също така е превеждала Примо Леви и Джумпа Лахири, както и редица други големи италиански писатели. Работи като редактор в „Ню Йоркър“ от 1974 г. Последният ѝ труд е преводът на „Измамният живот на възрастните“ – първата книга на Феранте, написана след романите от неаполитански квартал, превърнали се в бестселъри.

Превеждате Елена Феранте от 16 години. Как успявате да предадете необичайната ритмична простота на нейния глас?

Трудно е да се отговори на такъв въпрос. В първата чернова до голяма степен съхранявам последователността на думите в оригинала. Но през повечето



Ан Голдщайн

време в процеса на работа след това моделирам текста според английския език, за да звучи на английски, като същевременно подсказва изходния език. Макар и да не зная как точно се получава това, то е факт. В първата чернова се вглеждам в италианския; във втората все още работя с него

и се опитвам да разреши проблеми, с които съм се сблъскала в началото. Най-накрая правя опити да се концентрирам върху английския език, без да поглеждам оригинала, но никога не успявам, тъй като винаги се появяват неща, които трябва да проверя в италианския текст. Понякога откривам, че съм се отдалечила твърде много от оригиналния текст; понякога виждам необходимост да отида още по-далеч.

Беше ли лесно да преминете от повествователя в неаполитанския квартал, Елена, към един съвсем различен глас в последния роман на Феранте?

Определено това беше голямо предизвикателство, тъй като Джована [главният персонаж в „Измамният живот на възрастните“] е тийнейджър. Толкова различна перспектива към живота в сравнение с тази на Елена, която е надвършила 60 години. Не бях подготвена да се върна към живота на един тийнейджър. Но се справих с това.

да склучи с нас добра сделка? Това е детинско но носителят на наградата „Букър“ вижда ясни паралели с нашето мрачно време

състезанието за наградата „първокласно бинго“: да гледаш на него така е единственият начин да оцелееш, след като си включен в късия списък, казва той сега. „Докато гоиде моментът, в който спечелиш наградата...“

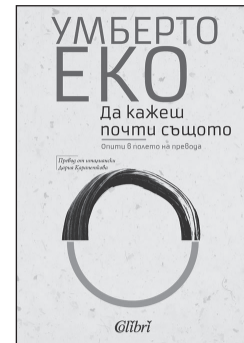
Изминаха 11 години от смъртта на съпругата му, забележителния литературен агент Пат Кавана. „Бях на 32, когато се срещнахме, и на 62, когато тя напусна този свят“, пише той в книгата „Нива на живот“, неговата съкрушителна изповед за болката от загубата. В продължение на три десетилетия те имат внушително присъствие на лондонската литературна сцена, която включва Макюън, Мартин Еймис, Казуо Ишигуро и Салман Рушди: британската „голяма петорка“, която властва на тази сцена в края на 20. век и дава своя „принос“ за редица препирни и скандали. 80-те години на миналия век, също както и предпоследното десетилетие на 19. век, белязани от „пикантната галиматия на славата“, по думите на Барнс, са доминирани от писатели мъже. Днес, макар и да има добри приятели мъже, той предпочита компанията на жени – „с тях не изпитваш чувство на съперничество“. Барнс е фен на футбола (през целия си живот е подкрепял „Лестър Сити“), на Роджър Федерер (при когото отсъства „цялото това глупаво мъжко перчене“), храната (списва колони със заглавие „Педантът в кухнята“) – и „голямото Ф“, Флобер, на когото остава неизменно предан. От книгата *Metroland* насам творбите на писателя могат да бъдат обобщени със заглавието на неговия сборник с разкази от 1996 г. *Cross Channel* („Да прекосиш канала“): хвърлил е котва, както казва, някъде в морето. „Мъжът с червеното палто“ не прави изключение. Неговата проза е известна със своята безстрастна дисекция на английската национална идентичност, комбинирана с европейски интелектуален хумор, и както отбелязва майка му, немалко „мръсотии“. „Писал съм за секса в свои предишни книги“, отбелязва той. Но във Франция, където се радва на верни почитатели и получава Ордена на Почетния легион през 2017, е считан

за типичен англичанин. Френски журналист, който преди много години взима интервю от него, пише, че Барнс сутрин разхожда кучето си, а следобед коси моравата пред къщата. Писателят няма куче и коси ливадата си „с крайна неохота“. Французите винаги „са били любезни към мен“, казва той. „Често взимам „Папагалът на Флобер“, когато се качвам на борда. Бързо обявиха излезлия миналата година роман „Единствена история“, в която е разказана любовната история между 19-годишен младеж и госта по-възрастна от него жена, за тяхна книга. „*Aha, c'est comme Madame Macron!*“ („Аха, все едно е мадам Макрон!“). Барнс смята, че президентът Макрон е „възпиран от Меркел“ в преговорите с британското правителство относно Брекзит. „Смятам, че в противен случай щяха да бъдат много по-твърди. Какво друго може да се очаква, след като в записан разговор нашият министър-председател грубо обижда французите? Нашият бивш външен министър [Джеръми Хънт] каза, че Европейският съюз е като Съветския съюз. А този преди него, Джонсън, заяви, че плановете на ЕС за Европа са като плановете на Хитлер. Дали очаквате от тях да ни предложат добра сделка? Това би било детинско. И глупаво“, казва той. „Навлизаме в процес на преговори за търговска сделка, които могат да продължат 10 години. Те ще си получат парите по един или друг начин.“ Писателят е отчаян от тесногърдието на английския политически елит и подкрепя „почти всички важни политики на Джеръми Корбин“, заложили в програмата на лейбъристите: за ядрено разоръжаване, национализация на железопътния транспорт, отказ от събиране на доброволни дарения в държавните училища, по-високи данъци за богатите. Писателят живее на едно и също място в Северен Лондон от 1983 г., работи в един и същи кабинет и пише на една и съща електрическа пишеща машина IBM 196с. Използва компютър за журналистическата си работа и за никаква друга „по-творческа дейност“. „Макюън обича възможностите,

които дава текстовият редактор на компютъра и определя командите за изрязване и пействане като „отражение на процеси в човешия мозък“, но те не са отражение на случващото се в моя мозък. Той е притихнал и бездееен до момента, в който електрическата пишеща машина издаде един чудесен глух шум и след това започне да прака, прака и прака. Сякаш ти казва: „Ти си спокоен и отпуснат, но аз все още съм тук. Готова съм да диктувам“. Има категорична позиция относно слушането на музика по време на писане – то е сигурен знак, че „няма да чуеш своята собствена музика. Как ще усетиш ритъма на изречението?“, пита той с непреклонност в гласа. Обича писането твърде много, макар и не толкова, колкото преди, и става „кисел“, ако не работи над някой текст в продължение на няколко дни. „Харесвам самата на писането. Винаги е било така.“ Именно то го спасява след смъртта на съпругата му: „Като писател имаш привилегията да изразиш ясно онова, което се случва с теб“. Барнс мисли за собствената си смърт всеки ден, откакто е станал тийнейджър. Творбите му могат да бъдат прочетени като продължаваща цял живот беседа върху въпросите за стареенето, паметта и неизбежността на смъртта. На 73 години обаче той е в добра форма – времето, прекарано с Поци, му е вдъхнало вяра. Романът „Мъжът с червеното палто“ не е написан в меланхоличния ключ на много от книгите му. „Може би ще започна да пиша за времето, когато бях млад и жизнерадостен“, казва той. Прагназливо оптимистичен е за развитието на настоящата безизходна ситуация: „Мисля, че трябва да бъдем твърде изобретателни. Да сме склонни към постигане на споразумение, да разпознаваме нашите сходства с другите европейци, както и нашите слабости“, казва той. „Но не мисля, че сме добри в това.“

Преведе от английски
РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 26 октомври 2019 г.



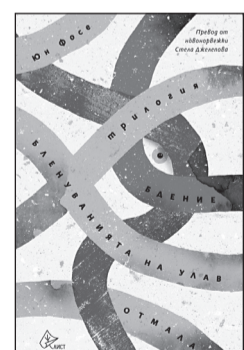
Умберто Еко, „Да кажеш почти същото. Опити в полето на превода“, прев. от италиански Дария Карапеткова, изд. „Колибри“, 408 с., 28 лв.

Едно от ключовите и най-цитирани изследвания в сферата на превода, което не просто съчетава подходи от лингвистиката, семиотиката, наратологията, философията, но и предлага уникални по своята детайлност, дълбочина и прецизност анализи на конкретни текстове – от класиката като „Хамлет“ или „Гарванът“, през прежежданите от самия Еко „Силви“ на Нервал и „Упражнения по стил“ на Кьоно, до собствените романи на писателя. И всичко това на увлекателния и високоерудирания стил, познат ни от писането на Умберто Еко и събуждащ интертекстуални прочити. Накратко, една книга за преводачи, но и за любители на пътешествията из езика и литературата в майсторски превод на Дария Карапеткова и открояващ се дизайн на Дамян Дамьянов.



Захари Карабашлиев, „Онашката“, изд. „Сиела“, 2021, 390 с., 18,90 лв.

Новият роман на Захари Карабашлиев надхвърля темите, с които обикновено съвременната българска литература се занимава – мутрите, преходът, изобщи българското. И не че последното не възнавва Карабашлиев и в този роман, но то е в един цялостен, световен контекст, повлиян от пандемията и протестите навсякъде по света. Затова и книгата е за възможния свят утре, но и за отделния човек и за това каква цена се плаща, когато се жертват личната свобода и любовта в името на политическата кариера, потъпкването на различието и властовите амбиции. Тя е и българският принос към все още много крехката линия на осмисляне на днешната криза.



Юн Фосе, „Трилогия. Бгение. Бленуванията на Улав. От малата“, прев. от норвежки Стела Джелепова, изд. „Лист“, 2021, 229 с., 15 лв.

Авторът е сравняван с Бекет и Ибсен, изтъква се поетичността на стила му, набляга се върху тънката граница между тукашното и отвъдното, която е характерна за писането му. Юн Фосе е едно от спряганите имена за Нобелов лауреат, носител е на множество други авторитетни награди, написал е над 40 романа, разкази, поезия, есета, детски книги и 28 пиеси. Творбите му са преведени на над 30 езика, а вече и на български благодарение на Стела Джелепова.

Преведе от английски:
РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 12 септември 2020 г.

ABROAD

Известна сте преди всичко с преводите си на двама твърде различни автори, Примо Леви и Феранте. Текстове на писателката се отличават с дълбока емоционалност, а у Леви откриваме суровост и аскетичност, но с тези определения вероятно прекалено опростяваме нещата.

В книгите на Феранте емоционалният градус е твърде висок, дисекцията на човешките чувства е безоцидна. И понякога езикът е такъв. Леви е суров, но стилът му е изящен, балансиран и сложен. Има сходство в начина, по който всяко тяхно изречение добива своя структура и следва своя цел.

Как работите с Феранте, чиято самоличност е забулена в тайна? Тя коментира ли вашите преводи?

Ако имам въпроси, ги изпращам на нейния издател, който ги препраща на Феранте. Не бих описала това общуване като процес на сътрудничество. Понякога би могло да бъде – когато създавахме седмичната колонка в „Гардиън“ за известно време – през 2018-2019 г. Това обаче бе друг вид писане, имахме ясни срокове, които трябваше да спазваме, не можехме да се лутаме и дълго да умуваме. Винаги общувахме чрез издателите, но тогава имах усещането за съвместна работа. Като цяло обаче, отговорът е не. Тя не участва в процеса на превода.

Някои хора изглежда смятат, че говорите от нейно име. Как възприемате този факт?

Опитвам се ясно да заявя, че не съм Елена Феранте. Радвам се, че представям книгите на други хора, а хората обичат да свързват определена личност с тях. Но за мен също така е важно да изтъквам фигурата на преводача.

Смятате ли, че преводачите в крайна сметка получават признанието, което заслужават?

Сега определено получават повече внимание, но все още предстои дълъг път в тази посока. Днес това не е въпрос, който ме тревожи особено, но често той е свързан с трудната битка името ти да бъде изписано на корицата на книгата. И още нещо – повечето рецензии на преводи използват едни и същи определения – като например... „задоволителен“. Често си представях следната картина – имам гривна с дребни украшения, като всяко от тях е прилагателно от отзивите за моите преводи.

Защо избрахте италианския?

Учих френски и латински, когато бях млада, и възприех италианския като по-добра версия на двата езика. Той е толкова красив език.

Как прекарахте периода на карантината?

За да бъде литературно убедителен, авторът трябва

Разговор с Димитър Бочев



Димитър Бочев. Портрет Пена Калчева

Днешният роман все повече бяга от традиционното разбиране за жанра и залага на есеистичното, документалното, изобико на хибридноста. Каква е Вашата концепция за романовете, и в частност, какво от жанра се опитвате да запазите в собствените си романи?

Нищо. Не се опитвам нито да следвам, нито да нарушавам жанрови нормативи. И едното, и другото е догматизъм и преднамереност, а всяка преднамереност е нелитературна, за да не кажа противолитературна. Литературно е за сметка на това да намерим и изпишем онези думи, които изразяват най-точно душевността ти. Художествената литература е човекознание, но литературата няма монопол върху тази сложна и нелека материя. Човекознание по свой начин и със свой инструментариум са и психологията, и философията, и социологията, и политологията, ако щете. А „Опит за екстаз“ е от всичко това по малко. Затова го наричам роман само условно. За да бъде роман в конвенционалния, в литературоведския смисъл, му липсва повествователност, ясна и последователна сюжетна линия, взаимно обуславящи се фабули. Аз съзнавам това, но нито го избягвам, нито се стремя към него, защото то не е нито дефект, нито художествено качество, а само факт, обстоятелство, което няма оценъчна естетическа стойност. Казвал съм го и друг път, но ето че се налага да го повторя: Писането за мен е форма на живеене, при това като че ли единствената форма, до която аз имам достъп – всички останали форми са се проваляли – поне на битово равнище. Писането за мен отдавна е напуснало високите етажи на духовността и е слязло до стъпалото на инстинкта, на рефлексата – аз пиша вегетативно, както се потя. И имам убийственото чувство, че ако спра да пиша, ще спра и да живея.

От „Сиела“ определят „Опит за екстаз“ като философски роман и са прави. В каква световна традиция се вписва той според Вас – просвещенската, на екзистенциализма или руската? Разбира се, не можем да подминем и фигурата на Асен Изнатов...

Ама как ще я подминем! Та с неговия образ започва романът! И продължава с него. А това съвсем не е случайно – и литературният, и гражданският, и духовният ми живот е благоприятен от личностното, от биографичното присъствие на Асен в него. Що се отнася до класификацията „философски роман“ – тя наистина не е моя, а на „Сиела“ и аз Ви благодаря за напомнянето. Аз съм щастлив за подкаста – „философски роман“ е наистина комплимент за творбата ми. Тъкмо затова не аз като автор го качествявам така – би било нафукано да го правя. Не мога да не се радвам обаче, че едно толкова елитно издателство е установило, оценило и фаворизирало философското в книгата ми.

Що се отнася до традиция, която да я осинови, пишешки, аз нито съм търсил, нито съм бягал от такава – аз просто съм удрял импулсивно по клавишите на лаптопа си. Вече споменах спонтанността на творческия процес. Струва ми се, че почеркът ми е чужд на националната ни литературна традиция и е най-еднороден с екзистенциализма, но не атеистичния екзистенциализъм със Сартр воглаве, с християнския екзистенциализъм, белязан от имената на цяла плеяда философски и литературни гении, които надвишават лицемера Сартр – както морално, така философски, така и художествено.

Кого провокирате с романа си?

Преди всичко себе си, собствените си екзистенциални граници и собствената си безграничност. Много са ми присърце, много са ми любими граничните ситуации на екзистенциалиста (този път християнски) Ясперс – колкото по-гранични, толкова по-любими. Този екстремизъм не е некрофилен – животворен е. Така, както екстазът е благородният вариант на фанатизма. Но съм търсил и тествал личностните си граници отново не преднамерено, а непреднамерено и природно – писал съм с естествеността, с която съм изживявал.

А ако трябва да говорим за писатели, с кои от тях чувствате родство?

Изхождам от презумпцията, че под „писатели“ разбираме и поетите, и философите дори. Да кажа, че се родя с един гений като Оруел, би било, меко казано, нескромно, пък и вече го е изрекъл в едно посветено на литературните ми опити есе („Космогония на злото“) Асен Изнатов. Нека преформулираме въпроса Ви така: Кои автори са ми душевно и духовно близки? Малко или много всички класици без изключение – от Шекспир през Данте до Достоевски и обратно. Неменя пред всеки от тях. Доколкото се себеразбирам и себеизживявам като православен християнин, пристрастен съм и към руските православни фундаменталисти от края на XIX и началото на XX век, преди болшевиизмът да ги прогони или ликвидира физически. От творците на миналия век Оруел, Кафка, Камю, Бердяев, Юнг. И още много, много други – целият вестник няма да ми стигне да изброя само имената им.

Съвременното писане е много изкушено от биографичното. Можем ли да говорим за силен биографизъм в „Опит за екстаз“?

С пълен глас. Както между впрочем и във всичките ми останали литературни опити. Но далеч не само при мен е така – така е при всички автори. Всеки от тях пише в крайна сметка себе си – къде по-директно и обстоятелствено, къде по-иносказателно. В едно от многото си писма до любимата си Луиз Флорбер споделя, че той е всичко в романа си („Мадам Бовари“) – и Ема, и останалите герои, и впрезнатите в каляската коне, и алеите, и дърветата, и листата им дори. Ето, това е истината – дори тя да нагарча. За да бъде литературно убедителен, авторът трябва да прекара всичко през душата си – иначе не става. Със същата интензивност, със същото вживяване трябва да четем и читателят, ако иска да осмисли една творба пълномерно. Ето защо аз мисля, че да се разбере и съизживее един роман в цялата му необозримост, е необходим точно толкова читателски талант, колкото авторски талант е инвестирани в написването му. Тук двете инвестиции са релевантни.

Какъв е съвременният човек? За какво няма той памет? И каква е вратата му?

Съвременният човек е точно и като античния, и като предантичния, и като гревния, и като ренесансовия, и като извечния човек. И не съвсем. На съвременния човек, но особено на българина, не му достига съзнание за историчност – и оттам идват и всичките му актуални беди. Този дефицит подхранва ускоряващата се рекомунизация на обществото ни, мазохистичната жал по добрите стари времена, по единственото робство, в което ние, българите, сме робували – съветското. Когато робството е само обстоятелствено, наложено от неумолими външни сили, надежда все още има. Когато обаче същото робство се превърне от обществен фактор в душевност, в народопсихология и национален менталитет, път назад към свободата вече няма. По-малко от половин век тоталитаризъм беше достатъчен, за да ни превърне в душевни роби, в роби по душа, в неосъзнати съавтори на собствената ни тирания. Сиреч в хора, несъвместими със светския дух на времената. Тъкмо затова все ни тегли назад, в гебрите на комунистическия деспотизъм, тъкмо затова и монументът на най-безскрупулния и малограмотен тиранин в цялата ни история край Пraveц е обрисан перманентно с ритуални

венци, с ритуални венци са обрисани перманентно и паметниците на руските и на съветските ни поробители, докато пред паметника на Георги Марков на столичния пл. „Журналист“ я намерите едно постърнало цвете, я не.

Какво е да си постоянно в позицията на чужденец? И ако трябва да си служим с модели, кой от тях по-добре отива на битието на чужденеца – този на Одисей или този на Авраам (позовавам се на Левинас)?

Съчетанието от двата, колкото и дефицитно, колкото и нежизнеспособно да е то. Лично аз във всяка стъпка по пътята на тази земя се опитвам да съчетавам авантюристичния дух на Одисей с моралистичния принцип на Левинас. Не ми се удава съвсем – надявам се, че ми се удава донякъде.

Успя ли най-новата българска литература да усвои уроците на големите български дисидентни? Вие познавате ли свои ученици?

Ето един въпрос, на който ще отговоря с неохота. Аз съм не дисидент, а противник на комунизма – както и на всяко насилие над личността. Докато дисидентът е вътрешен човек, той принадлежи към съответната общност (партия, система, религия), макар да е критично настроен към нея, той приема платформата ѝ. Макар и критични, думите на дисидента са приятелски огън. Дисидент беше, да речем, Жан Виденов в рамките на БСП. Не, аз не съм дисидент – аз съм противник на комунистическия режим. (Ако не добавям тук и фашизма то е само защото говоря като българин, а фашизъм в България не е имало – камо ли нацизъм. Имало е само отделни самодейни фашизоидни инициативи, които обаче се разгръщат в периферията на общественото пространство и са толкова немошни и мижави, че не оказват никакво влияние върху държавната политика на Царство България. Истински фашизъм в страната ни пламна в следвоенните години. Стъпил върху руините на Втората световна, а не както ни уговаряха по съветски образец идеологизирани в учебници Отечествена, война Чърчил прегрече, че фашистите на бъдещето ще нарекат себе си антифашисти. Е, така и стана.)

Вашият език не робува на граници и преграждателни. Каква е цената на свободното слово?

Езикът е човекът. Така че казаното се отнася с пълна сила и за личността ми. Чарът на езика е неговата безграничност. Аз не познавам цензурирана литература. Добре възпитаният човек – установи Хашек – може да четем всичко. Докато О. Уайлд бе още по-категоричен: „Няма прилични и неприлични книги – книгите са или добре написани, или зле написани. Това е всичко“. Това наистина е всичко. Да, на места моят език е наистина нецензуриран, но само по себе си от художествена гледна точка това обстоятелство не е осъдително. Осъдително е, когато нецензурираният език се превърне в самоцел – това е вече противолитературно. Но когато думите (цензурни или нецензурни, прилични или неприлични) изпълняват определена литературна функция, те са добре дошли. Надявам се при мен да е така. Поне такъв е бил замисълът ми. Що се отнася до свободното слово, неговата цена е една: болка. Такава е и цената на битието. Но тази болка е не смъртоносна, а животворна. Словото, и особено литературното слово, е винаги път към смисъла, а осмислянето и преосмислянето е винаги болезнено. Да преосмисляш, значи да се разделяш със стари поведенчески модели и да усвояваш нови. Разделята със старите модели е болезнено, болезнено е и усвояването на нови модели. Друг подобаващ път обаче няма. Както няма нито литература, нито битие, нито щастие на цената на спестената болка. Тъкмо затова съществува безсмислена радост, но безсмислено щастие не съществува, колкото и да хитруваме. Човек може да измами само конюнктурата – не и природата.

Една от най-честите думи от ежедневието ни е „криза“. Коя е най-голямата криза на съвременността?

Най-голямата криза на всяко време е винаги духовната, а оттам – и моралната. От два века насам тази криза е белязана от отлъчването на човека от Бога – процес, който технократичната ни цивилизация ускори неимоверно, превръщайки времената ни в духовна пустиня. Преди около два века йезуитът Жозеф дьо Местр предупреди в едно знаменито есе: „Ще оскотеем от наука!“. Ето че оскотахме – в днешните междучовешки отношения господства един наукообразен атеизъм, цивилизацията ни днес е християнска по име, по ритуал и хералдика, но не и по духовно съдържание. И знаете ли кое е най-страшното?

да прекара Всичко през душата си – иначе не става

Страшно и пагубно е, че докато допреди трийсетина години атеизмът ни бе наложен свише по командно-административен път, днес същият атеизъм е свободен съзнателен избор на милиони наши сънародници. Е, това е вече началото на края.

Как Ви изглежда България в момента?

Една похитена и обезверена страна, която с твърда стъпка крачи към гибелната рекомунизация, което за мен е равнозначно на реварваризация. Сравнена обаче с колосалното зло на близкото ни комунистическо минало, днешна България е хиляди пъти за предпочитане. Има и нещо друго: за един човек на изкуството, за един писател родната почва е много благодатна. Има една

естетика на грозното, има една артистичност на злото – тъкмо това изживява страната ни в момента. България само чака своя Юго – и той ще се появи несъмнено.

Казвате, че не можете да не пишете. Наг какво работите в момента?

Да, вече го споменах: ако спра да пиша, аз ще умра физически. В „Дневниците“ си Макс Фриш установи, че словото е за писателя самоотбрана. Пишейки, авторът изхвърля в пространството, връща обратно на света онези болки и терзания, с които този свят го е заредил, без да го пита. Ако писателят не му ги върне, те ще отровят неговата ранима душа. Ето защо

писането за генетичния писател е не избор, а изход. На литература човек може да бъде осъден като на затвор. Едната присъда е гражданска, другата е Божествена или природна (в зависимост от светозгледа), но и двете са еднакво непрекословни. Какво работя в момента ли? Ами правя последна редакция на романа си „Белият слон“, който е публикуван фрагментарно, глава по глава в литературната ни периодика още преди десетилетия, а в близко бъдеще „Суела“ ще го издаде като книга.



Въпросите загладе
АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

С т о л и ц а

ЛисабонСофия – благослов(е)ни градове

Стихосбирката на Златка Тименова и Александра Ивойлова е на три езика, български – родния език на авторките, английски и китайски. Но тя е за Лисабон. Пардон! За Лисабон и София, градове-столици и както ще прочетем, градове на думите. Златка започва с предимство, познава добре и двете столици, родена е в едната, живее в другата. Или по-точно казано, живее и в двете. Александра няма привилегията (вярвам, че не я подценява) да живее в Лисабон. Но като казвам, че не живее в Лисабон, това не означава, че Лисабон не живее в сърцето ѝ. И ето един добър резултат: Златка Тименова е родена в София и живее в Лисабон; Александра Ивойлова е родена в София и в сърцето ѝ живее Лисабон.

От трите езика, на които се появяват стиховете, написани от двамата души, но на четири ръце (като партитура за пиано), мога да прочета само варианта на английски, *lingua franca* и език на властта в наши дни. За нещастие, както оригиналът на български, така и преводът на мандарин, са забранени територии за мен – дори и съответните азбуки не мога да разбера. Единствено мога, както някога Ана Хатърли отбелязва, да изпитам възторг от формата и да прочета стиховете по друг начин. Т.е. трябва да ги прочета: и трите езика са на всяка страница, дори и да исках, не бих могъл да не ги забележа. Те са твърдо там. И така осъзнавам, че съм един несъвършен читател, което, ще се съгласите, ми дава предимство като критик: при четенето на поезия разбирането може да бъде от по-малко значение, отколкото неразбирането. Критикът, който не осъзнава, че е по-добре, когато не може да разбере, нито да обясни всичко, ще бъде осъден на двоен ад: а) да не разбира нищо от работата си; б) да стане литературен издател.

Тази книга печели от неизменното присъствие на три езика и три различни азбуки на всяка страница, една своеобразна многоизмерност. Само някой рядко срещан читател, който владее и трите езика, може да потвърди дали вариантите са адекватни помежду си. Последното, без да обиждам преводачите, буди съмнение. Перфектен превод е невъзможен *a priori*. Особено когато се отнася за поетическа тъкан, естетически терен, където за да бъдеш верен, трябва да бъдеш неверен, за да бъдеш лоялен, трябва да излъжеш (поне когато говорим за брак между идеи, думи и емоции, *любовен триъгълник*, който сам по себе си допринася за това), и където при всеки преведен стих нещо се губи или печели. Заглавието, *Cities of words*, изглежда не поставя проблем: преводачът на португалски ще бъде улеснен поне на тази първа страница. Предполагам, че ще се спре на *Cidades de palavras*, т.е. *Градове от думи*. Но не съм сигурен. Може би *Cidades das palavras*, т.е. *Градове на думите*? Така че, дори между английски и португалски, езици много по-сходни един с друг, отколкото с мандарин, изникват дребни проблеми, които при превода на поезия стават огромни.

Родено в Япония, хайку е твърдо определена поетическа форма от три стиха (реда), където срчките влизат в игра с точни правила. Едва пренесено на друг език, т.е. изпълнено с друг инструмент, и поетът е изправен пред трудността (много често непреодолима) да остане верен на оригиналната марка. Колко ли думи има на мандарин за „град“? Коя е най-подходящата? При превода форма и смисъл притежават смущаващата склонност да приличат на едно разпадащо се семейство, където единият член ни моли да не се съобразяваме с другия в случай на конфликт. Така понякога преводът е истински избор на богинята на мъдростта (София), нали?

Александра Ивойлова е пианистка и това подсилва усещането, че книгата „Градове от думи“ е написана наистина на четири ръце. Не е книга със „стихове от Александра и/или Златка“, независимо че имената на двете авторки са отбелязани винаги: едната, говореща от Лисабон, другата от София, двете поетеси и двата града са в диалог, преплетени като ДНК от научнопопулярните илюстрации. И отново – разширение на възможностите за прочит: всяко хайку може да бъде прочетено поотделно, но книгата може да бъде прочетена и като дълга поема. Или като епистоларен роман.

От страна на Златка и Александра книгата е признание в любов към два града, които им се струват направени от думи, или призоваващи думите. Два града, където има сезони, радост, тъга... Соната за два града. Но „Градове от думи“ е една цялостна книга, формална единица, работена и изработена от двете авторки. Един от принципите на хайку изисква внимание към почти-нищото. В наши дни съществува тенденция, най-вече сред по-младите поети, за писане на поезия – *stand up*: поеми с комичен или ироничен край, така наречения *punchline*. Не че не ми харесват, но споменавам тази мода, за да обясня, че движението при Златка Тименова и Александра Ивойлова отговаря напълно на изискването на хайку формата. Третият стих е не-край: вместо да затваря, отваря. И освен това разширява смисъла, хоризонтна на поемата, в очакване да го допълним или просто да вдигнем очи от страницата и сякаш да се замислим върху онова, което е пред нас – суеятната в кафенето, където разлистваме книгата, или сградата от другата страна на улицата. Или може би госпожата, която разхожда кучето си (с. 38), или пък опашката от автомобил („задръстване“, с. 22). Отделните хайку в тази книга могат да бъдат схванати като части от текст в някой вестник, вдигнат случайно от земята, като изречение, надраскано върху салфетка, останала от предишния клиент. Или като почти спонтанни забележки, чути без особено внимание, като някаква подробност без значение, изненада за самите поетеси.

Ето едно хайку от тези, които предпочитам:
В Лисабон / само Коледа е ела / е покрита със сняг
(с. 63). Чета го и си мисля, че е точно така. Почти банална истина. Или съвсем банална. Но малко след това (подобно на дрога, която постепенно започва да действа) се сещам, че в моето детство една година вали сняг в Лисабон. И се пренасям в онова време, а в литературната ми памет изплува забравена строфа от Фернанду Песоа/Алвару де Кампуш – за носталгията по детството:

Знам добре, че в детството на всеки има една градина

Знам добре, че играехме си там и бяхме нейни господари
А сега съм тъжен!

После си спомням, че май имаше и друга година, не много отдавна, когато бе валило сняг няколко часа. Поне така ми бяха казали някои приятели, а и в телевизионните новини били съобщили. И ето, сега се за онова, което съм изгубил, за всичко, което съм изгубил през годините, хора, спомени, дори книги, които не помня на кого съм дал. А това пък ме подсеца за нещастни любовни връзки, някои наистина ме бяха наранили, други, след като бе отминала тъгата, ми бяха позволили да преживея по-щастливи и по-силни любовни авантюри. Казвам това и на студентите, когато не съм подготвил добре темата за лекцията си: срещаме подходящия човек, когато друг ни е изоставил, а всяка

¹ *Sei muito bem que na infância de toda a gente houve um jardim, Particular ou público, ou do vizinho.*

Sei muito bem que brincarmos era o dono dele.

E que a tristeza é de hoje.

Poesias de Álvaro de Campos. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1944 (imp. 1993), 310.

щастлива любов е плод на някоя нещастна. А мога и да не се замисля за нищо, след като прочета дадено хайку. Някакъв бутон изключва, но и това е добре. Да не мислим за нищо, или да бъдем докоснати от един или друг стих, е неотменно право на всеки читател на поезия.

Авторките са нарисували с думи Лисабон и София през четирите сезона на годината. Интересното е, че двете последни хайку, едното от Златка Тименова, другото от Александра Ивойлова на предната страница, създават усещане за начало. Последният стих от последното хайку е „плач на бебе“ (с. 73), а на предпоследната страница „кварталът на детството“ се скрива от Александра в белотата на снега. Въображението ми на читателя се развихря отново и прави двойно движение: връща се във времето няколко десетилетия назад, изминава в пространството няколко километра напред... в квартала на детството ми. Александра Ивойлова пише за София, там са улиците от нейното детство, не от моето, но в това именно е силата на думите: строят градове и свързват спомени.

Ако се замислим, София и Лисабон не са толкова различни. Авторките живеят и в двете столици, във въображението си или реално.

И двата града съществуват физически и метафизически. И двата са градове от думи и на думите, създадени от хора и думи. И двата са благословени градове. Лисабон - от митичния Одисей, София - от митичната София (Sophia) - Мъдрост (днес още по-митична).

В послеслова е казано, че книгата е написана „когато все още бяхме свободни да пътуваме“. И все още сме. Книгата го казва. Все още сме!

Всичко е добре, когато започва добре. Независимо че стихосбирката е на български, английски и мандарин, единият епиграф е на португалски. Първият стих от него казва: „Лисабон се люлее като една голяма лодка“. Авторката на този стих носи дългото име де Мелу Брейнер Андресен. Но е по-позната само с първото си име: София (Sophia).

РУИ ЗИНК, писател, преподавател
по португалска литература
в Нов лисабонски университет



Преведе от португалски:
ЗЛАТКА ТИМЕНОВА

Рецензията е публикувана в:
Rui Zink, LisboaSofia – Cidades bem ditas, rezenha, in
Artemis, v. 30 n. 1, 2020.
<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis>

Zlatka Timenova & Alexandra Ivoylova, *Cities of Words*. Allahabad: Cyberwit, 2020.

Ново драматургично откритие на Театър 199

„Боклук“

от Елена Телбис

режисьор Ивайло Христов, сценография и костюми Марина Янчева, участват Светлана Янчева, Анастасия Лютова, Весела Бабинова/Елена Телбис
Театър 199, премиера 14, 15 ноември 2020 г.

В последните две десетилетия Театър 199 няколко пъти успява да открие нови и оригинални български текстове, както и да ги пласира успешно на сцената. На неговия траен интерес и подкрепа към новите автори дължим както откритието на Яна Борисова, чийто триптих от пиесите „Малка пиеса за детска стая“, „Приятнострашно“ и „Хората от Оз“ (и трите поставени в Театър 199 от режисьора Галин Стоев) бе високо оценен и от публиката, и от театралната критика, така и завръщането на актрисата Ива Тодорова след дългогодишно отсъствие от сцената, но този път и като автор – нейният авторски моноспектъл „Приятно ми е, Ива“ беше едно от събитията на театралния сезон 2018/19 с две награди „Икар“ (за драматургичен текст и главна женска роля), който днес продължава да се играе с голям успех, какъвто в авторския моноспектъл досега бе имал само Камен Донеф. Пиесата „Боклук“, с която добре познатата от киното и театъра млада и талантива актриса Елена Телбис дебютира като драматург, е ново откритие и репертоарно попадение за Театър 199, което се нарежда и като едно от сериозните театрални събития за безпрецедентния и белязан от пандемията от Covid-19 настоящ театрален сезон. Тук отново от основно значение е фактът, че обещаващият нов текст е бил не само забелязан (той печели първа награда на конкурса за камерна пиеса, организиран от театъра), но и че е превърнат в качествено представление под режисурата на Ивайло Христов и с участието на актрисите Анастасия Лютова, Весела Бабинова и изключителната Светлана Янчева, която тук прави поредна запомняща се роля, белязана от нейното притегателно и хипнотизиращо сценично присъствие.

„Боклук“ изненадва и с това, че открива свежа перспектива към силно експлоатирани не само в драмата, но и в киното теми и образи. Сам по себе си сюжетът не предлага нищо оригинално и кръжи около един перманентен от хилядолетия в драмата мотив – семейството. Три охладнели и дистанцирани с времето една спрямо друга сестри се събират отново заедно за погребението на своята майка. Смъртта освобождава много отдавнашни призраци, които атакуват настоящето под формата на неизживени травми, премълчавани обиди и обвинения, дълго крипти тайни. Всичко това обаче в крайна сметка помага на сестрите да преоткрият отново изгубената близост на своето детство и може би да излекуват ранените връзки помежду си. В това отношение сюжетната рамка на „Боклук“ напомня на много филми и пиеси, изградени около клаустрофобичната семейна матрица, където семейство, свят и космос са синоними, а животът се движи в циклични орбити, маркирани от раждания, сватби и погребения. Изненадата тук е във вниманието към детайлите. Като за дебютен текст Елена Телбис се е справила с лекота с неща, които се оказват препъникамък за много съвременни български пиеси. Тя е успяла да напише увлекателен и динамичен диалог, който не само, че не създава трудност на актьорите при произнасяне, ами им открива пространство за игра, в което да пробват различни нюанси и черти на характерите. Предполагам, че точно защото е актриса и често се е сблъсквала с подобни предизвикателства, Елена Телбис е обрнала специално внимание и е постигнала добър баланс между словесните фехтовки и изповедните монолози, между вътрешния драматизъм и ироничната дистанция, между икономичния подбор на думите и точното настъпване на паузите и мълчанието („Мълчаливите моменти ще са от изключителна важност за представлението“ е една от важните ремарки). Действието ту се захранва от сцените с бързи като в телевизионен сериал диалози, където на преден план изпъкват остроумните къси пасове в спора или високият градус на емоциите, ту преминава в

силно интровертен фокус от дълги, театрално изпипани и психологически интензивни монолози.



Анастасия Лютова, Весела Бабинова и Светлана Янчева в „Боклук“ от Елена Телбис, режисьор Ивайло Христов, Театър 199, 2020 г., фотограф Елена Ненкова



Сцена от спектакъла



Сцена от спектакъла

Текстът на Елена Телбис е постигнал добър баланс и в точното и адекватно улавяне на живия език от ежедневните разговори с неговите триумфи и лафове (нещо, в което съвременната българска драма често се проваля, защото или прекалява с диалектите и жаргона до степен, в която те почват да звучат изкуствено и направо пошло, или залита към прекалена литературност, без да се интересува как говорят хората в живота). В същото време, макар и да разчита основно на житейската правдоподобност (това дори е подсилено от натуралистичното сценографско решение на Кристина Янчева, което превръща сцената на театъра в истинска стая), нищо пиесата, нищо представлението звучат банално или битово. Както при реалистичната фотография, където дори грозен панелен блок може да бъде заснет художествено, от значение са най-вече перспективата и рамката. Боклукът от заглавието е едновременно реалистичен детайл (реквизит) и художествена метафора – той е онова, което остава ненужно, пречещо и трупачо прах в празния апартамент на мъртвата майка, той е и всичко онова, което остава невидимо да тежи и да заема място в живота на сестрите. Какво от него ще бъде

показано е въпрос на верен творчески усет, какъвто е налице не само в текста, но и в постановъчните решения и актьорската игра. Трябва да видите старите мебели, отрупани с всякакви вече излишни неща, откъдето носталгично се появяват стари грамофонни плочи, детски играчки и снимки, трябва да видите и голямата, струпана в средата на стаята купчина от кашони, около която сестрите се суят и блъскат с почистващи препарати и торби в неловка хореография, за да разберете какво имам предвид. Самите „три сестри“ на Телбис (с иронично намизване към Чехов), с по десет години разлика помежду си и кой знае защо кръстени от своята майка на три съзвездия – Касиопея, Андромеда и Вероника (ето един от многото забавни детайли, с които авторката е поръсила своя текст), са изградени едновременно като конкретни и живи женски фигури, сякаш буквално извадени от реалността, но и като по-обобщени и дълбоки образи символи на различни аспекти от човека. Всеки от нас със сигурност познава някоя като тях, но и разпознава по нещо от себе си в тях.

Уловени в потока на времето

Маргарет Атууг

Мога да кажа донякъде уверено, че стихотворението ми „Скъпи“ беше написано през втората половина на август 2017 г. на една тиха улица в Стратфорд, Онтарио, Канада с молив или химикалка (трябва да проверя това) на парче хартия от стар плик за писмо или на лист от бележник със списък за пазаруване; ще трябва да проверя и това, но мисля, че беше на лист от бележник. Езикът е канадски английски от началото на XXI век. След това листът беше изваден от едно чекмедже, написаното на ръка беше дешифрирано повече или по-малко и набрано на компютър през декември 2017 г. Това го зная от информацията към файла.

Вървах по тротоара, твърде бавно. Коленете ме боляха, защото преди това седях свита на загната седалка на кола с дете на година и половина и купчина багаж върху себе си в продължение на пет часа. Всъщност държах в ръката си и половин чаша кафе, купено без да слизам от колата, за жалост с пластмасова капачка (сега вече има по-добри варианти благодарение на оправданата врява срещу замърсяването с пластмаса). Бавното ходене води до размишления, а те – към поезията. Пейките в парка бяха мои приятели, не валеше дъжд. Последваха набързо нахвърлените редове върху листа хартия.



Грег Гибсън и Маргарет Атууг

Защо се разхождах сама, а не с Грег Гибсън, с когото съм изминала стотици мили, от 1971 г. насам, на различни места като Шотландия, Оркни, Куба, Норфолк, централните северни части на Канада със смесени гори, Южна Франция, канадските арктически места и северозападните територии? Ходенето беше наше основно удоволствие – както и карането на кану, – докато неговите колени не го прегадоха, по-рано от моите. Така че в онзи момент той си почиваше в хотела в Стратфорд, място, което посещавахме през последните няколко години, а аз излязох, накуйвайки, за да купя продукти, зареждайки се с горивото на кофейна.

Тази година бяхме дошли в Стратфорд, за да станем свидетели на разнообразие от събития – Шекспир, мюзикъл и групи изненади. Дали дадох интервю? Вероятно, тъй като наскоро беше излязла книгата *Hag-Seed*, моят модерен джазов рефрен върху „Бурия“ на Шекспир; това стана преди година и съвпадна, неслучайно, с провеждането на фестивал, който напомняше на събитието в Стратфорд – фестивалът в Онтарио. Да гледаш Шекспир, да изследваш Шекспир, да пишеш за Шекспир – това е малък скок към съзрението на остарели думи, думи, които чезнат, да наблюдаваш изменчивостта на езика, езика като цяло – думата „зей“ е означавала „щастлив“, а в един момент се отнасяла към жени със съмнително поведение – след това е отнесена от попълната струя на времето. Уловени сме в потока на времето. Той тече и изоставя неща след себе си.

Това бяха събитията на преден план. Наскоро преди това, през 2012 г., Грег беше диагностициран с деменция – вече пет години живеехме с тази диагноза. „Каква е прогнозата?“, питаше той тогава. „Или ще се развива бавно, или бързо, или нещата няма да се променят, или просто не можем да кажем как ще се развие“, отговаряше докторът. През август 2017 г. болестта се развиваше бавно, но часовникът тиктакаше неумолимо. Знаехме какво ще се случи, но не знаехме кога. Грег почина след две години – през септември 2019 г., два дни след като в Англия излезе книгата „Заветите“. Получи масивен хеморагичен инсулт, типичен за васкуларната деменция – бе благодарен за момента и начина, по който това се случи. Стана бързо, сравнително безболезнено и той все още беше самият себе си.

Разговаряхме дълго за това. Опитвахме се да не прекарваме твърде дълго време под покрива на мрачното настроение. Успяхме да направим много от нещата, които искаме, и да извлечем достатъчно радост от всеки един момент. Грег беше оплакан приживе: всички стихотворения, които бяха посветени на него, в стихосбирката „Скъпи“, бяха написани преди неговата смърт.

По това време работехме върху телевизионния сериал по „Разказът на прислужницата“ – той се появи на екран през



Рис. Мила Искренова, „Моята азбука“, 1999

април 2017 г. Множеството награди „Еми“ предстояха в бъдещето, както и отличният минисериал по книгата „Наричаха я Грейс“, но и двете екранизации бяха постоянно в мислите ми. Те се оформяха в съзнанието ми на фона на зловещите отблясъци от президентските избори през 2016 г., които възприех като кошмар, в който очаквах от тортата да излезе момиче, а вместо това оттам изскача Жокера. При тези обстоятелства аудиторията на сериала бе не само зашеметена, но и ужасена. Все пак малко бяха хората, които в този момент мислеха, че опитите за подгриване устоите на американската демокрация – независими медиуми и съдебна власт, уважение към Конституцията и военни, лоялни към страната си, както това е посочено в тази Конституция, а не на някой крал, хунта или диктатор – ще стигнат толкова далеч до ноември 2020 г.

„Наричаха я Грейс“, базиран върху действително двойно убийство от средата на XIX век, също щеше да придобие зловещи тонове не само заради сексизма и вулгарността на Тръмп, но и заради възхода на движението „Животът на чернокожите има значение“. Минисериалът излезе на екран през септември, а обвиненията в сексуални посегателства срещу Харви Уайнстийн се появиха в общественото пространство през октомври.

Какво друго правех през август 2017 г.? Бях започнала романа „Заветите“ преди около година – преди изборите, но в разгара на предизборната кампания. 30 години бях повтаряла, че няма да напиша продължение на „Разказът на прислужницата“, мислех, че през 90-те след края на Студената война светът ще отхвърли диктатурите, но видях как след атентатите от 11 септември правим крачка назад.

Във време на хаос, страх и недоволство на сцената се появяват успешни продукции – до август 2016 г. станахме свидетели на много такива произведения не само в САЩ, но и по света. Вече знаехме, че светът на Гилеад ще се срути – в противен случай той нямаше да стане обект на изследване на академичен симпозиум след около 200 години, – но не знаехме как ще стане това. През този месец бях започнала да проучвам възможностите за развитие, но не изпратих нищо на своите издатели до февруари 2017 г.

И тогава се появи „Скъпи“: стихотворение, което беше част от духа на времето, докато претендираше, че не е това. То не бе точно *temento mori*, а по-скоро *temento vita*. Урсула ле Гуин казва: „Само в мрака е светлината. Единствено в загиащия живот“.

Стихотворенията – като всичко друго – се създават в определено време (2000 години пр. Хр., през VIII в., XIV в., 1858 г., Първата световна война и т.н.). Също така са написани на определено място (Месопотамия, Британия, Франция, Япония, Русия) и там, където се оказва поетът (в кабинета, на моравата, в леглото, в окопа, в кафенето или в самолета). В началото често са само в ума ни и след

това се записват (на глина, папирус, пергамент, хартия, на екрана на компютъра) и на определен език (древноегипетски, староанглийски, каталонски, китайски, испански, хайда).

Какво е предназначението на поезията – прослава на боговете, поклон пред прелестта на любимите, възхваляване на войнския героизъм, величаене на херцози и херцогини, заклемяване на областения елит, съзрение на природата и нейните създания, призови за бунт и за Голям Скок Напред, недвусмислени послания към твоя бивш и/или патриархата – убежденията за това варират в широки граници. Как стихотворението трябва да изпълни своята задача (с възвишен език, с музикален аккомпанимент, в рима, свободен стих, сонети, с тропи от натрупания запас в езика, на диалект, с жаргонен език или ругатни, с импровизация при представянето им на живо) е въпрос, който също получава много отговори и е подвластен на модите на времето.

Желаната публика може да се простира от богове, жреци и царе с техните дворцови свити до твоя приятелски интелектуален кръг, събрания трубадури, светско общество, близки битници, членове на група по творческо писане, онлайн фенове и – както казва Емили Дикинсън – неизвестни никому твои приятели. Така е с всяко стихотворение: поезията е вписана в своето време и място. Но с малко късмет е способна да ги надхвърли. Тогава читателите, които ще се срещнат с нея по-късно, ще могат да я оценят, макар и не по начина, който първоначално е очакван. Химните, посветени на Великата и Страшна богиня Инана в Месопотамия, са възхитителни – поне за мен, – но не предизвикват ефекта, който вероятно са имали за древния слушател: не смятам, че Инана би могла да се появи и да изравни със земята няколко планини, макар и да е възможно да не съм права.

Романтиците възприемат идеята за вечната слава и писането за вечността, но за тези неща не съществува думата „забваци“. Известността и стиловете преживяват възходи и спадове, книги са отхвърляни презрително и изгаряни, по-късно са откривани и търсени отново. Това предупреждение вече е отправяно към нас. Ще цитирам пощальона от едноименния филм, който си приписва стихотворения на Неруда, за да впечатли своята любима. „Поезията не принадлежи на тези, които я пишат“, казва той. „Тя принадлежи на тези, които имат нужда от нея.“ След като стихотворението е написано и авторът му напусне нашата свят, на кого друг би могло да принадлежи?

За кого бие камбаната? За теб, драги читателю. За кого е стихотворението? Също за теб?

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 7 ноември 2020 г.

Дон ДеЛило: Чудех се какво би станало, ако енергийната система се срине навсякъде

Рейчъл Кук

Дон ДеЛило е написал 17 романа и неговите почитатели са стигнали до заключението, че писателят има способността да усеща вибрации, които са откъс от възприетията на други писатели. Но дори по неговите стандарти моментът на поява на новия му роман *The Silence* („Тишина“) е наточен със забележителен символизъм. ДеЛило завършва романа през март, точно когато в Ню Йорк, града, в който е роден и живее и досега, е наложена карантина. Това е точката, в която реалността и фикцията смущаващо и неприлично бързо се припокриват. Действието е ситуирано през 2022 г. и книгата представя свят, в който споменът за „вируса, епидемията, преминаването през летищата, маските, празните улици“ все още е пресен; много хора очакват нова „полутъмнина“, пусти тротоари и пълни болници. Причината за това обаче не е пандемия, а драматичен „срив в електроенергийната система“. Дали тази катастрофа, се пита един от персонажите, е резултат от китайска намеса? Дали ставаме свидетели на „началото на селективен интернет апокалипсис“? Никой не знае, защото хората не разполагат с инструментите за добиване на знание. Каналите за комуникация са прекъснати. Екраните са тъмни. Технологичният свят е сринал. Дори теоретиците на конспирациите не могат да общуват със своята аудитория. С ДеЛило се уговорихме да говорим по стационарен телефон – тази „сантиментална реликва“, както я нарича той в *The Silence*. Дали мисълта, че можеш да чуеш само гласа на Дон ДеЛило, без да го виждаш, в разгара на пандемия, е успокояващ или плашещ факт? Мислех си за това преди интервюто, но бях разколебан в отговора. Но когато най-накрая се свързахме, той изобщо не звучеше като предвестник на мрачна участ. „О, не гледам на нещата по този начин“, каза той спокойно, когато го попитах дали трябва да тълкуваме романа като предупреждение – в крайна сметка нашата зависимост от технологиите нарасна във времето на пандемията. „Това просто е фикция. Мисля, че всичко започна с хрумване, свързано с надпреварата за „Супербуол“. Образите винаги са били важни за него и представата за един празен екран напращащо присъствие в съзнанието му. „Чудех се какво ще се случи, ако енергийната система се срине навсякъде и нищо не функционира... ако настъпи един всеобхватен срив.“ В неговите уста този катаклизъм звучи като нещо естествено и всекидневно – сякаш просто трябва да сменим батерията на дистанционното. Но в романа прекъсването на електричеството далеч не е обикновено събитие. В един манхатънски апартамент Даян Лукас, пенсиониран професор по физика, съпругът ѝ Макс Стенър – фен на бейзбола и страстен комарджия, и нейният бивш студент Мартин Декер гледат телевизия в очакване на приятелите им Джим и Теса, които летят от Париж към Щатите. Петимата ще гледат големия финален мач заедно. Но тогава... образът на екрана започва да трепери, разкрива се и изведнъж настъпва странна тишина. Сякаш се опитва да скрие нещо от тях, както посочва Мартин. Усилията на персонажите да се успокоят взаимно, след като мобилните мрежи прекъсват, са твърде вяли (това са нюйоркчани, които веднага проявяват заядлив стоицизъм). Но след като страхът започва да ги обзема, опитите им да се утешат са обречени. Докато Макс не може да отдели очи от помръкналия телевизионен екран, Мартин непрестанно цитира Алберт Айнщайн, обсебващи думи, които кулминират в изречението: „Не зная с какви оръжия ще се води Третата световна война, но по време на Четвъртата ще се воюва със сопи и камъни“. (Това изречение е епиграф на книгата.) Междуременно в сектора на самолета за бизнес класа малките екрани пред Джим и Теса също потъмняват.

The Silence е тънка книга – състои се от 117 страници и на моменти напомня на късна пиеса на Едуард Олби. Но това не трябва да ни подвежда. Романът е резултат от тежка и продължителна работа. „Писането на романа беше прекъсвано много пъти, отклонявах се в други посоки по време на работата“, казва той. „Същевременно пиша по-бавно. Не съм по-стар и по-мъдър, а съм по-стар и по-бавен. Той отдава зараждането и развитието на идеята за книгата на две неща.“

„Първото – летях от Париж до Ню Йорк и за мен този полет беше необичаен. Екраните бяха над главите ни, под отделенията за багажа. През по-голямата част от времето гледах към тях. По едно време извадих стар тефтер от чантата си и започнах да си водя бележки, използвайки езика на съобщенията от екрана: температура на въздуха, времето в Ню Йорк, час на пристигане, колко време ни остава до крайната точка и т.н. Прегледах тези записки, когато се прибрах, и започнах да обмислям каква би могла да бъде първата глава.“

„Друга важна причина беше книга, която притежавах от

известно време: ръкопис от 1912 г. на Обща теория на относителността на Айнщайн. Дебела книга, в голямата си част твърде техническа и неразбираема за мен. Прочетох това, което разбирах в английския превод и започнах да търся книги за живота и работата на големия физик. Той обсеби съзнанието ми. Тогава разбрах, че Айнщайн ще бъде включен в повествованието.“ Дали връзката между двете неща не е времето, чиято парадоксалност никога не изглежда по-видима, отколкото по време на дълъг полет? „Да. Времето е мощен фактор: неуловим, както самият вие казвате.“

The Silence е книга с удивително силен резонанс не само защото читателят със сигурност ще види себе си на нейните страници: например как отчаяно се опитва, но не успява да прочете имейлите си. Улиците, тихи в началото, а след това, с настъпване на паниката, изпълнени с хора. Осъзнаването на факта, че бихме могли да живеем полесно със смъртоносен вирус, отколкото без мобилните си телефони, което ни засрама. Мълвата и предположенията, които скоро отвеждат към конспиративните теории. Всички тези неща звучат като странен апоптоз на един аспект от неговото творчество: способността му да предрича бъдещето. „Нека видим какво ще се случи след две години“, казва той кротко. „Надявам се, че тази катастрофа няма да ни връхлетя. Не зная кога ще приключи пандемията. Никой не знае. Някои хора правят предсказания, но другите не им вярват.“

Да, моето допускане за биологичен или технологичен вирус, който свързано с темите на по-ранните ми книги, се оказа вярно: „Не мога да обясня защо, но този мотив винаги е бил в съзнанието ми“. Конспирации. Предполагам, че тези теории достигнаха своя връх, когато започнах да обмислям роман, разглеждащ убийството на Кенеди [*Libra*, 1988]. Представата за конспирация, свързана с убийството, беше твърде разпространена в САЩ в продължение на няколко десетилетия. Имам цяла секция с книги за стрелбата срещу президента и много от тях са базирани на предположението за конспирация, позиция, която никога до този момент не бе напълно опровергана.

Ковид-19 е самотен убиец, който може да бъде победен единствено с крушуми, изстреляни от науката. Но той е използван от определен начин на мислене: обвиненията към Китай, слуховете за тайни лаборатории и оттеглени ваксини. „Ситуацията е твърде сложна“, казва той.

„Отчасти поради всеобщото присъствие на технологиите в живота ни. Хората могат да оказват реално въздействие, разпространявайки мненията си чрез един нескончаем информационен поток.“ В „Бял шум“, романът от 1985 г., който спечели Националната литературна награда и нова читателска публика, „токсичното замърсяване на въздуха“, предизвикано от индустриален инцидент е същевременно метафора за влиянието на телевизията, за „отровната всеобщност на медийните спори“, както казва Мартин Еймис. В *The Silence* прекъсването на електричеството захранване вероятно е метафора на нашето пристрастяване към технологиите.

Не че Дон ДеЛило е пристрастен към технологиите или е човек, който се бори с това. „Въобще нямам нужда от тях“, казва той през смях. Писателят все още работи на пишеша машина. Използвам старата Olimpia, която купих на старо през 1975 г. Харесвам я, защото буквите са големи и това ми позволява да правя визуална връзка между буквите в думата и думите в изречението – нещо, което винаги е било важно за мен.“

Дали желанието му да пише все още е силно? „Добър въпрос. Наистина се питам какво мога да свърша отпук нататък, на 83-годишна възраст, и нямам отговор. В момента съм ангажиран с разговори с преводачи и издатели, свързани с тази книга. Ще видим какво ще се случи, когато всичко това приключи и съзнанието ми се проясни. Докато пишех *The Silence*, желанието ми да удрия клавишите, да търся думи, да продължавам напред беше достатъчно силно.“

ДеЛило е роден в Бронкс през 1936 г. и е син на италиански имигранти; неговата баба никога не научава английски. След като взима диплома по комуникационни изкуства, работи като рекламист – работа, която по-късно напуска, за да пише. *Americana*, неговият първи роман е публикуван през 1971 г., но едва през 80-те читателите започват да говорят за него като за един от големите съвременни писатели наред с Томас Пинчън.

Публикацията на „Бял шум“ през 1985 г. му отрежда място „в центъра на съвременното въображение – мога да се сетя само за неколцина книги през моя живот, които са получили такъв бърз и въодушевен отклик и продължават да

упражняват толкова широко влияние десетилетия наред“, казва 25 години по-късно носителът на „Пулицър“ Ричард Пауърс. Дейвид Ремник, редактор в „Ню Йоркър“, където често отпечатват разкази на ДеЛило, пише следното: „Ако има книги, които описват нашата епоха по-добре от *Underworld*, „Бял шум“, *Libra* и *Ma II*, аз не зная кои са те. Той прониква дълбоко под повърхността и вижда какви сме, като в същото време предсказва в какво ще се превърнем. Той демонстрира изумителна, уникална литературна интелигентност.“

„ДеЛило улавя това, което се носи във въздуха“, казва Колям Тойбин, който го познава от 30 години. „Някакъв вид параноя, чувство за край, идея за свързаност на всички неща, допускане, че представата ни за света до голяма степен е илюзия. Той търси тона, който е свързан със скритите подводни течения, с тайните енергии, които изместват действителността и се превръщат в реалност, която е повече ехо, отколкото звук.“ „Иронията му е нужна, тъй като толкова много думи и фрази, използвани в реклами и речи, са изпразнени от съдържание. Той усеща уязвимостта на технологиите, както обаянието на тяхната мощ като никой друг писател. ДеЛило не е писател на човешката психология и чувства, но има сетива за скритата реалност, която може да бъде представена единствено с намеци, улики и образи.“ Значително е влиянието на писателя върху редица по-млади писатели: Рейчъл Къшинър, Джонатан Летем, Дейна Спиота.

Дон ДеЛило смята, че неговата страст към образите – начина, по който изглеждат думите на страницата или картините, които се оформят в съзнанието му – е свързана с филмите, които гледал, докато работел върху *Americana*, и по-специално с черно-белите филми. Бил ли е уплашен, след като напуска работа и става професионален писател? „Не, изпитах огромно облекчение. Живеех в апартамент, чийто наем беше едва 60 долара на месец. Бях спестил някакви пари. Събудох се една сутрин и си казах: Напускам днес. И го направих. Започнах да работя върху първия си роман, много бавно; след две години бях решен да продължа дори ако никой не го публикува. Оказах се късметлия – първият издател, на когото пратих книгата, я одобри за издаване – и оттогава непрекъснато съм такъв. Аз съм момче от Бронкс. Пред себе си имах много предизвикателства. Но усещах, че се справям добре и продължавам да го правя, щом слушам интуицията си.“

Неговата съръжаност е внимателно прикрита с благосклонност и старомодна учтивост. Не споделя мнението си за предстоящите избори. „Устните ми са запечатани“, казва той, макар че усещам усмивката, съпровождана гласа му. По време на карантината остава със съпругата си в Ню Йорк и се чувства по-добре от много други хора в тази ситуация. Продължава да се удилява, че слага маската си толкова умело, колкото и шапката си всеки път, когато излиза навън: „Сякаш съм във филм“. Когато отворих въпрос за Американската мечта, минути преди да приключим разговора, гласът му леко омеква. Дали смята, че тя все още е жива? „Не съм мислил за тази книга от тази гледна точка, но колкото повече остарявам, толкова повече мисля за началата: за родителите си и за изпитанията, с които е трябвало да се справят. Живеех в къща в италианската част на Бронкс. Бяхме три поколения: 11 човека. Това обаче беше единственият живот, който познавахме. Продължавам да се връщам на това място, за да се видя с хора, с които съм израснал, с тези, които още са живи. Срещаме се в стария квартал, хапваме, говорим, смеем се и си спомняме.“ За първи път звучи по-безгрижно, усещам емоция в гласа му – или поне повече енергия – която е освободена. „Това е чудесно“, казва той. „Наистина чудесно.“ След това ми пожелава късмет – и клик – линията прекъсва.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 18 октомври 2020 г.

Рис. Мила Искренова, „Maple's Song“, 2010



„Тишина“ от Дон ДеЛило – машината спира

Самолетите падат, а екраните потъмняват в тази кратка апокалиптична история, разказана от майстор стилист

Ан Енрайт

В определен момент от процеса на редактиране едно немирно изречение се промъква в романа. В него се споменават летища, маски и Ковид-19 и всичко звучи смразяващо актуално. Трябва обаче да кажем, че Дон ДеЛило не е написал това изречение. „Някой друг“ явно е искал да впише текста в настоящия момент, казва той в интервю пред „Ню Йорк Таймс“. „Но аз не се съгласих. Казах, че няма причина за това. Редакторите махнаха изречението.“

В този момент се изпълвам с несигурност, дори със страх. Кой би могъл да направи това? Дали сме убедени, че това не са рунските? Дали е бот? Има ли вирус днес, който заразява новите романи с изречения за Вируса? Дали самото общество, водено от някакъв колективен електронен импулс, не е написало книгата, докато той е спал (докато всички ние, нека го кажем, *сме спали*)? Защото такива са нещата, които се случват в романа на ДеЛило – „кибератаки“, дигитални смущения, „биологични атаки“. Каква е разликата между автора и машината, между машината и „масовото съзнание“ и какво се случва, когато всичко се слее в едно и загине?

В началото на романа попадаме на следната сцена – мъж и жена пътуват в самолет от Париж до Щатите. „Тук, във въздуха, това, което двамата си казват един на друг, изглежда като функция на някакъв автоматизиран процес“, пише ДеЛило (сякаш самият той не е написал този диалог). Мъжът е Джим, а жената „неговата съпруга, тъмнокожата Теса Беренс, с карибско-европейско-азиатски произход, поетеса, чиито стихове често се появяват в литературните списания“. Цветът на кожата ѝ, името ѝ, нейната роля на съпруга, сложният ѝ произход и артистичните ѝ склонности са всички интересни факти, свързани с нея. „Тя също така отделя време за работа като редактор в група за консултации; тази група отговаря онлайн на въпроси, вариращи от загубата на слух до проблеми с равновесието и деменицията.“ Информацията идва на порции и е трудно да отсееш важното от несъщественото, както и да разбереш дали не е създадена от „някой автоматизиран процес“. Дали нещо от това описание, публикувано в

уебсайт – докато очите ви се плъзгат бързо по него – има някакъв смисъл?

В началото не сме сигурни дали тези не особено интересни детайли са функция на романа или присъстват единствено в съзнанието на Джим. Теса обаче също започва да се държи странно. Джим произнася на глас „часовете и минутите, които остават до края на полета“, информация, която вижда изписана на малкия екран над главата си, докато тя обсъжда въпроса как трябва да се произнася думата „кифла“. Джим изговаря числата на висок глас, тъй като си „струва те да бъдат отбелязани“. На него му се иска „да гаде глас на изследването на мястото и момента“. Самотно е да видиш нещо, което останалата част от света не забелязва. В ранните романи на ДеЛило този интерес към детайлите се превръща в поезия за текстурата на нашите животи, в разбиране за създаденото и пропуснатото. Във внимателното взирание на Джим откриваме симпатия към машината, която върши тази работа в полза на пътниците – прецизността и форма на преданост, а компютърът е лоялен към факти, които са твърде важни, за да бъдат пренебрегнати. Тези хора прелитат над планетата – едно досадно преживяване, съпътствано с амнезия. И в този момент екраните угасват и самолетът започва да издава смущаващи звуци; разбираш, че от този момент нататък никои няма да изпитва скука.

В това ще сбъркаш. Джим и Теса планират да отидат директно от летището до апартамента на техните приятели Макс и Даян, за да гледат Супербоул. Тази двойка е поканила и Мартин Декер – бивш студент на Даян, който е обсебен от научните постижения на Айнщайн. Когато екранът на телевизора в техния апартамент също угасва, те започват, наред с другите неща, да скучаят – ако това е подходяща дума за странно разпаления разговор между Даян и Мартин относно ръкописи на Айнщайн от 1912 г., занимаващи се с теорията на относителността. Джим и Теса, катастрофирани в Нюарк, са обсебени от представата за края на света. Откарани са в болница и правят секс в тоалетната, „за да отбележат своето оцеляване и дълбочината на връзката си“, преди да се присъединят към върволицата от ранени пътници. Всички екрани са

угаснали, колективното съзнание е загубено. Говорят с непозната жена, която изпитва нужда да говори за моменти от живота си: за първия си брак, първия си мобилен телефон, развода, пътувания, френския си любовник, бунтовете на улиците. Третата световна война може вече да е започнала; проблемът е, че няма начин как да се разбере това.

The Silence е малко над сто страници – не е обстоятелствен като *Underworld*, нито толкова забавен, колкото „Бял шум“. Много от предишните му теми се появяват отново тук в синтезирана форма. Мъжествеността в спорта, хората, които образават, други езици, системи, параной, това, което си спомняме и онова, което забравяме, масовото съзнание; тези мотиви не се вписват в регистъра на интертекстуалността, появяват се отново като мимикрия, празнота и в крайна сметка като тишина.

ДеЛило е майстор стилист и нито една дума в текста не е излишна. Романът е като спектакъл, като експресионистична пиеса. *The Silence* напомня на „Меланхолия“ на Фон Триер или на опера на Филип Глас – през цялото време го възприемаме като нещо „чуждо“. Има нещо от духа на 80-те, дестилирано и пренесено тук: нещо от копнежа по машините и края на света. ДеЛило търси проявленията на бъдещето в настоящия момент от десетилетия. Той е на 83, но го него други автори изглеждат като писатели не дори от ХХ, а от ХІХ век, през който „тълпата“ не съществува, освен вероятно като сбирщина от плебеи. Медии и интернет поставят сериозно предизвикателство пред индивидуализма, от който процъфтява литературата. Не е чудно, че толкова много писатели се връщат назад в историята – по-специално във Великобритания, където обичат историческия роман, – тъй като тя се възприема като място, където индивидуалните истории изглеждат, а масите знаят къде е мястото им. Както показва интернет обаче и пандемията бързо потвърждава това, ние всички сме част от масата.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 22 октомври 2020 г.

Карло Ровели: Спомням си колко удивен бях да открива цяла вселена в една книга

Физикът говори за загочния си спор с Хайдегер, лиризма на Керуак и книгата, която променя разбирането му за науката

Книгата, която чета в момента

„Битие и време“ от Хайдегер. Книга, която твърде много ме напъва. Не само защото е тежка философия, но и защото светогледът на автора е противоположен на моя. Но какъв е смисълът да четеш текстове на хора, с които предварително си съгласен?

Книгата, която промени живота ми

The Politics of Experience and the Bird of Paradise от Роналд Лейнг. Бях юноша, когато я прочетох. Книгата ме смая и потресе със своя радикално различен възглед за света.

Книгата, която бих искал да съм написал

Разказът „Бели нощи“ от Достоевски. Омагьосващ, лиричен, дълбаещ в мъките на човешката душа, безкрайно деликатен. Как бих искал да можех на напиша подобен текст.

Книгата, която ми оказва най-силно влияние

„Подземните“ на Джек Керуак. Спомням си, че я възприех като песен; писането му разбива всички конвенции.

Книгата, която според мен е най-подценена

„История“ от Елса Моранте – лъвата италианска писателка, която пишеше след Втората световна война. Тя беше презирана от десните, но тъй като не следваше партийната линия, левите също я ненавиждаха. В резултат на това Италия отбягваше и пренебрегваше един от най-великите си автори.

Книгата, която промени мисленето ми

„Забравената революция“ на Лучо Русо¹, която представя научните постижения в средновековния свят. Преди да я прочета, смятах, че науката започва с Бейкън, Галилео и Нютон. Вече не мисля така.

Последната книга, която ме разплака

Главата, посветена на бедността в световен мащаб, в

доклад на Обединените нации за световната икономическа ситуация и перспективи.

Последната книга, която ме разсмая

„Любов по време на холера“ на Габриел Гарсия Маркес. Не съм сигурен дали смях е подходящата дума: не е като да четеш Джером К. Джером, но книгата е изпълнена със светлина и ирония. В тези мрачни времена е добре да четем за Истинската Любов.

Книгата, която не можах да прочета докрай

„Властелинът на пръстените“ на Толкин. Ще бъде честен – харесах „Хобит“.

Книгата, която не съм чел и се срамувам от това

Notes of a Native Son от Джеймс Артър Болдуин. Питай ме в интервю кого предпочитам – Болдуин или Керуак. Отговорих Керуак, защото не познавах творчеството на Болдуин. Срамота.

Книгата, която подарявам

Voccalone: Storia Vera Piena di Bugie на Енрико Палангри. Защо за бога тази книга не е преведена на английски? Изпълнена с живот, интелигентна, креативна, остроумна, най-майсторската картина на младостта на моето поколение.

Книгата, с която най-вече искам да бъда запомнен

„Редът на времето“. Тя претендира, че е посветена на физиката, но всъщност е книга за смисъла и пределите на живота.



Карло Ровели

Най-ранният ми спомен, свързан с четенето

„Йоланда, гъщерята на черния корсар“ от Емилио Салгари. Бях болен и през деня стоях в стаята на родителите ми, докато моята спалня се проветрява. Сам, в огромното легло, като Алиса в Огледалния свят, бях удивен да открива, че целият космос се побира в една книга!

Четивото, което ме успокоява

„Одите“ на Хораций. Подарък от мой скъп приятел, който няколко години по-късно сложи край на живота си. Хораций, най-великият латински поет, който пише за неумолимия ход на времето и краткотрайността на живота. Безсмъртни стихове – за моментите, в които трябва да си спомниш какво е да си човек.

„Има места по света, където правилата са по-маловажни от доброжелателството“ е новият сборник с текстове на италианския физик.

Преведе от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 6 ноември 2020 г.

¹ Лучо Русо е италиански физик, математик и историк на науката. Преподава в департамента по математика в римския университет „Тор Вергата“. – Б.пр.

Правилата на литературната медийна култура

Сангер Бакс

1 Нищо не убягваше от вниманието ми: и когато връчваха литературни награди в токишоута, и когато имаше сензационни медийни прояви на новопоявили се автори, и когато възникваха скандалчета във връзка с литературни предавания. През последните четири години почти постоянно улавях с антената си всички начини, по които писателите присъстваха в медиите. Всяка седмица се появяваше нов случай за „Литературата продължава да се върти“¹ – книгата за писателя в медийната култура, която пишех.

Продължих да следя всичко и когато тя излезе през февруари 2019 г. Няколко месеца преди това Иля Леонард Пфайфер, един от главните персонажи в нея, бе представил новия си голям роман „Грандхотел Европа“. Този роман и изявите на автора около публикацията му потвърдиха много от това, което бях писал в моето изследване. Почти едновременно с книгата ми излезе „Синовете на Отмар“ – големият нов роман на Петер Бювалда. И тази книга бе представена с всеобхватна медийна кампания, с картонен Бювалда в естествен ръст на витрината на книжарница „Атенеум“ и с автомобил „Бювалда“, който обикаляше Амстердам. По време на интервюта за двете книги преди и след появяването им на пазара чух постоянно да се повтарят трите „начина на говорене“, които назовах в „Литературата продължава да се върти“. И двамата автори бяха представяни като много успешни. Журналисти и критици подчертаваха, че техните романи, публикувани преди това, са имали голям успех, че са се продавали в големи тиражи. Изреждаха получените от тях литературни награди. Много пъти ги пищаха за връзката между работата и живота им (при Пфайфер демонстративно взаредна в текста, а при Бювалда напълно отсъстваща). И в двата случая романът се свързваше с извънтекстуалната (политическа) действителност, към която има препратки в него (визията на Пфайфер за Европа и политиката по отношение на бежанците, мнението на Бювалда за „Шел“ и за движението *MeToo*).

Тук ще повторя накратко правилата. Първото правило се отнася до „успеха“. За медийния писател от XXI век е от голямо значение да се представя за изключително успешен и да пише романи така, че да се сдобие с много читатели. Успешният в медийната култура се грижи те да казват, че са прочели книгата му „на един дъх“ и че не са могли да я оставят, докато не я прочетат до края.

Втората важна особеност на медийната култура на XXI век е схващането, че всичко (и художествената литература) трябва да бъде истинно, автентично и дълбоко лично. Писателят, който добре се представя в токишоута, се старае творбите му да сбуждат у читателя желание да чете истински истории. Оттам и огромният брой на появилите се през последните години най-различни (полу) автобиографични текстове. И журналистът от дамското списание „Мархрит“, и този от качествения вестник „НРС – Ханделсблаг“, както и водещият на токишоу и на радиопредаване се интересуват най-вече от това какво от описаното в книгата се е случило в действителност. Третото правило се отнася до говоренето за актуални събития и политика. Медиите търсят поляризиран политически дебат и някои писатели искат да играят определена роля в него, за да привличат вниманието или за да подчертаят значението на политическата си визия. Те успяват да придадат такава форма на романите си, че чрез нея да ги превърнат в участници в този дебат. Затова изразеното в творбата не би да се различава особено много от мнението на автора, а политическото говорене се приспособява по форма към „популистката“ логика на медийния разговор. Вследствие на това все повече писатели започват активно да участват в пряката комуникация с творбите си.

2 Писателят *Иля Леонард Пфайфер* въплъщава като никой друг (написах в края на „Литературата продължава да се върти“) с творчеството и проявите си напрежението между по-класическия възглед за литература на XX век (модернистки и автономистки) и начина, по който медиите дефинират литературата на XXI век. В неговата писателска работа много ясно се открояват споменатите три правила на литературната медийна култура на XXI век. Успешният писател (що се отнася до финансовата страна) противостои на класическия бохем. Присъствието на главен герой, моделиран по подобие на самия автор в романите му *“La Superba”*² и „Грандхотел Европа“, приканва читателите да ги възприемат като автобиографични (и така стимулира литературния туризъм), но това противоречи на фикционалността им. И накрая експлицитно ангажираният Пфайфер, когото срещаме в публичния дебат, се свързва с

¹ Заглавието препраща към телевизионното токишоу „Светът продължава да се върти“. – Б. пр.

² *La Superba* – прозвище на гр. Генуа. Означава както *Високомерната, така и Безразсъдната, Прекрасната, Гордата, Привлекателната и Негостъпната*. – Б. пр.

романиста, който иска да направи политическия проблем по-сложен вместо по-опростен.

В „Писма от Генуа“ (2016) виждаме Пфайфер като успешен културен предприемач днес, който обаче предпочита да се облича като бохем от XIX век. Това е писателски победенчески модел, при който се отделя и особено внимание на магазина, където писателят трябва да продължава да върти търговията си: „Едноличната фирма “Репла д’осса” се върти на пълни обороти“. (I) Във въвеждението на „Писма от Генуа“ Пфайфер се позиционира и като „истински писател“. Той защитава експерименталната литература, сложните текстове и писателите, които водят изнанически живот, отхвърлени от обществото. Те трудно си намират място в литературното поле. В същото време от текстовете на „Писмата“ става ясно, че той още тогава, преди появяването на *“La Superba”*, много съзнателно и делово формира своето съществуване като писател. Знае какво трябва да прави един писател, за да печели пари, и го прави. Когато през февруари 2013 г. на книжния пазар се появява романът му *“La Superba”* той привлича вниманието на много медиуми. (II) През март 2013 г. излизат шест интервюта в най-важните нидерландски и фламански вестници. С изключение на едно всички други бяха взети от журналисти, посетили Генуа. (III) През седмиците след публикацията на романа Пфайфер беше интервюиран и в различни телевизионни и радиопредавания. Това е тенденция, на която ставаме все по-често свидетели в началото на XXI век: най-важните вестници не само придружават със сериозни рецензии важно заглавие (дори не на първо място), а създават най-вече поле за публикуване на подробни авторски портрети. В този случай това бе масова практика, която веднага даде силен тласък на *“La Superba”*.

Големият успех на този роман се дължеше до голяма степен и на един друг негов аспект, а именно фактът, че град Генуа е много подходящ за създаването на мит около писателството на Пфайфер сред публиката. В рецензията си Яп Худехебюрбе нарекъл вече книгата «алтернативен пътеводител», който представя «истинския италиански живот». (IV) Тази негова идея се оказва много плодотворна и за журналистите: заради нея те можеха, така да се каже, да отидат на гости на самия роман. По този начин Пфайфер реагира умело на един от признаците на литературната медийна култура през XXI век: търсенето на истинното. Журналистът Родерик Сикс отиде за интервю в Генуа и призова читателите си да посетят този град, „ако искат наистина да видят как оживява романът пред очите им“ и да се срещнат там с *Иля Леонард Пфайфер*, не само автор на романа, но разбира се и негов главен герой.

С това стигнахме до второто правило на литературната медийна култура: мисълта, че всичко трябва да е „истинно“. Сикс набляга, че «който иска наистина да види как оживява романът пред очите му», трябва да отиде за малко „на гости“ на Генуа. Той дори предоставя описание на маршрута, който води до уличка срещу Двореца на дожите. „Оттам се вижда площадче, което съвсем случайно се казва *Piazza delle Erbe* и точно пред *Libreria delle Erbe* (превърната в бар книжарница), на едно от столчетата седи той, с италиански вестник и пакетче *Drum*³ на масичката пред него, с чаша просеко и малко тефтерче *Moleskine*⁴ подръка: *Иля Леонард Пфайфер*“. (V) Но и с други персонажи от романа можете да се срещнете лично в Генуа.

Жив и здрав, излязъл направо от романа: Дон, с винена чаша, пълна с джин-тоник в ръка. Озадачено разлеждам мършава британец, който вежливо ме приветства с „Добре дошъл“, старее се да разбере от коя страна съм и веднага след това вече се сбогува: „My gin-tonic is calling“. Още няколко пъти ще откриваме истински съществуващи персонажи и места, описани в романа. *Барът на огледалата* съществува. *Веициата Таро* съществува. Тя седи през три масички по-нататък. И жена наистина гледа на карти. *Пеицият продавач на рози* съществува. Колкото и незабележимо в „истинския живот“, в *“La Superba”* Пфайфер играе вече остроумна игра с читателя. Без да искаш, постоянно се питаш кое е „истинно“ и кое е „измислено“. (VI) По този начин Пфайфер успява да накара своя разказ да си проправи път до страниците на всекидневниците и седмичниците: Сикс превръща инсценирания от писателя разказ в част от авторския му портрет. По изобретателен начин Пфайфер разпростра света на своя роман (въображаемата Генуа) до света на медиите. Журналисти, водещи на радио- и телевизионни предавания разказват в портретите му неговия разказ за Генуа. И така постоянно предават историята на *“La Superba”* по-нататък. Вследствие на това романът става все по-известен, за читателя на вестниците около писателя се понася интересен мит. (VII) После самият Пфайфер обяснява още веднъж в интервюта, че и той самият съзнава, че Генуа от гледна точка на пиара е била добър ход: „[...] журналистите идват с такова удоволствие в Генуа, че моето лице сега по-често се появява във вестниците, отколкото по-рано“. (VIII) Литературният туризъм в Генуа не се ограничава само до журналистите. И „обикновените читатели“ отиват да

³ *Drum* – силно нарязан тютюн, от който пушачите си свиват цигари с помощта на самозалепаща се хартийка. Те са по-евтини от цигарите с филтър и затова в миналото са били предпочитани в Нидерландия. – Б. пр.

⁴ *Moleskine* – реномирана марка италиански бележници. Според легендите в миналото подобни френски тефтерчета употребявали известни писатели и художници като Оскар Уайлд, Хемингуей, Ван Гог, Аполинер, Пикасо, Матис, Сартър и др.

посетят писателя в Генуа и искат да почувстват наистина атмосферата на декора на романа.

„НРС – Ханделсблаг“ организира безбожно скъпи културни екскурзии съвместно с туристическа агенция, която предлага в асортимента си и Генуа. Едно от събитията по време на това пътуествие и част от пътуественическия опит е и моето участие: един следобед разбеждам екскурзиантите из града и им показвам някои места, които са послужили за декор на романа ми и които са описани в него. С ролаторите и бастаните си те се клатушкат след мен из уличките и край проститутките. Заг два тъгла виждам, че съм иззубил вече цялата си група. Но за тях всичко е необикновено, впечатляващо и накрая казват: «Почти толкова е истинско, като в книгата». (IX) От 2013 г. до ден днешен литературната знаменитост Пфайфер се грижи разказът за Генуа да продължава да се разказва отново и отново. Журналистите продължават да ходят там, а няколко негови книги са за преживяванията му в този град. И във фейсбук той продължава да почита мита за Генуа. В телевизионната поредица *Via Genua*, която VPRO⁵ поръча да заснема през 2017 г., Пфайфер е разхождащият се водещ, който израе двоица роля – на разказвач (чува се гласът му като глас за кадър) и персонаж (виждаме го често как се разхожда из града).(X)

В документалния филм Пфайфер ни показва Генуа: не само кафенетата и ресторантите на открито, които познаваме от интервюта за *“La Superba”*, но и улиците, на които живеят имигрантите от Африка. Чрез историите на подобрите и портретирани от него персонажи Пфайфер разказва личната история на бежанците, но и тази на коренящите италианци, на които не са допривали имигрантите, както и на проститутките, които се движат в същия квартал като имигрантите. Телевизионната поредица ни показва също така, че този град има и друго важно значение за писателската работа на Пфайфер. Той използва вниманието, което генерира митът за Генуа за създаване на пространство, където може да прояви своята ангажираност. Преживяванията му в Генуа са повод за експлицитно изразяване на гледна точка, с която той участва в дебата за бежанския поток от Африка. Все по-ясно става, че Пфайфер иска да аеме ясно изразена позиция в общественя дебат за това, което се нарича „бежанска криза“. В различни интервюта той заявява, че е искал в своя роман *“La Superba”* да опише себе си като имигрант. След награждаването му с литературната награда „Либрис“⁶ пет минути го интервюират по телевизията в праймтайма. (XI) Той употребява това време много ефективно за изразяване на политическото си становище. След кратка размяна на мисли за това колко комерсиални са литературните награди днес, разговорът добива съдържателно измерение. Пфайфер съобщава, че книгата е замислена като намеса в съвременния обществен дебат. „Затова тя е книга, която го голяма степен се отнася и до сезашното положение, а до голяма степен се отнася и за други места по света, не само случайно за пристанищния град Генуа“. (XII) Журналистът напомня, че вчерашният ден пак е донесъл тъжна новина за бежанци, които се отправят към Лампедуза, и го пита защо в романа си е искал да разкаже историята на сенегалския бежанец Джиби.

„Както Вие с право казвате, за мое голямо съжаление, книгата стана отново трагично актуална. И ако пребивавах в италиански пристанищен град като Генуа, е почти невъзможно да не говориш за такива неща. Всеки ден виждам там резултатите от европейската политика и провала на африканската политика. Виждам хора като Джиби. Съсредоточих я върху един герой, но ежедневно виждам какво е около мен. Ще е уясно свидетелство за каменно сърце, ако не говориш за това“. (XIII)

Тук виждаме, че Пфайфер прави с Генуа и нещо друго. Не само представя отново града като естествен декор на писателската си работа, но употребява града и като метафора на политическия проблем на настоящето, за който иска да се говори в медиите. Авторът на *“La Superba”* е не само медиагенична фигура и знаменитост, която добре познава медиите и знае как да ги използва, но той става все повече и ангажиран публичен интелектуалец. Затова не е странно, че в края на интервюто журналистът го пита дали има „послание с тази книга“.

„Послание може би не, но това, което исках преди всичко да направя, е да разкажа всички тези истории. [...] Много искам да оставя читателя сам да си направи извод. Всъщност в тази книга искам вместо опростено послание, вместо опростен разказ, който предлага решение с популистки речник, да покажа сложността на проблема. Искам да покажа колко уясно сложни, колко човешки са всички тези различни истории и колко трудно е всъщност да се улови проблем като миграцията в няколко политически лозунга. Всъщност много бих искал, преди да стигнат до лозунги и миграционна политика, хората най-напред да се запознаят с тези истории, историите, които исках да разкажа“. (XIV)

Така Пфайфер представя романа си като несъмнено политически роман: роман, който не иска да предложи опростено послание, роман, който сам не иска да се намесва полемично в дебата, но роман, който иска да предложи за

⁵ VPRO – организация на Нидерландското обществено радио и телевизия, чиито качествени предавания се следят от високообразована публика с многостранни интереси. – Б. пр.

⁶ „Либрис“ е годишна нидерландска литературна награда за роман. Лауреатът получава 2500 евро за номинация, парична премия в размер на 50 000 евро и медал, изработен от бронз.

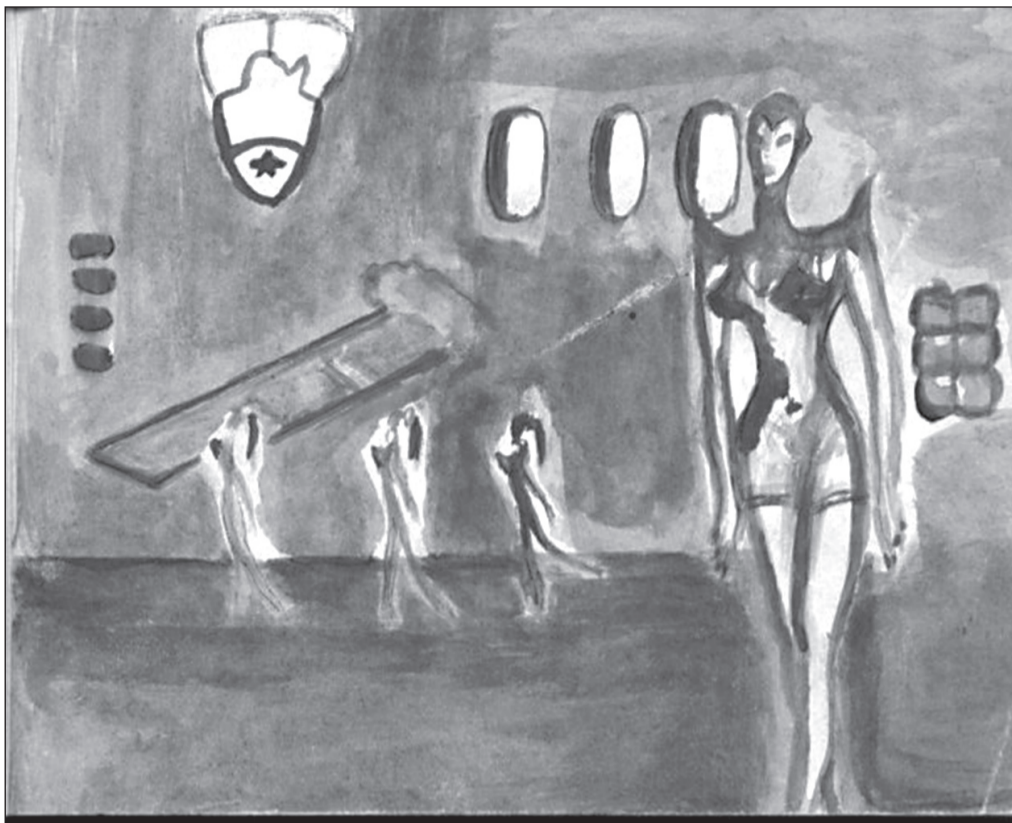


Рис. Мила Искренова,
„2009-а“

обсъждане политически проблем, като покаже неговата сложност. Начинът, по който тук Пфайфер се отнася към въпроса за „посланието“ на творчеството си, илюстрира проблемите на белетриста като публичен интелектуалец: той наистина иска да постави за обсъждане обществена тема, но не иска да редуцира литературата си до ясно, недвусмислено послание. Затова Пфайфер подчертава, че няма послание, а иска да разказва истории и да показва сложността на проблема. В същото време виждаме, че той все по-убедително ще заявява политическо становище в медиите.

Тази политическа позиция на писателя като някой, който не иска да отпрати експлицитно недвусмислено послание, но който иска да постави политически въпрос за обсъждане, пак прави впечатление, когато Пфайфер на 19.01.2017 г. взема участие в късното токшоу на Йинек. (XV) Той е там, за да говори за документалната поредица, спомената по-горе, но се възползва от случая да започне дискусия с нидерландски заместник-министър – Клас Дейкхоф, който също е поканен и в чито задължения е и това по приемането на бежанци в страната. Заместник-министърът обяснява, че според него Нидерландия прави вече много (приема бежанци и изпраща пари) и заради това той намира за странно, че се казва, че «ние» нищо не правим. Пфайфер не се съгласява с него и подчертава, че нидерландското правителство е създадо заедно с другите този проблем със споразумението с Турция. Друг участник в дискусията го пита как смята, че може да се разреши въпросът. Водещата забелязва, че *Иля* няма разрешение, но иска да каже нещо за това.

„Документалният филм не е за това, но аз искам да кажа нещо по този въпрос. Най-вече за споразумението с Турция. Това е може би споразумение, което много добре се е получило от нашата европейска гледна точка и което е много изгоден, тъй като сме направили проблема невидим. Но от гледна точка на бежанците ние сме го направили само още по-лош. На никого наистина не е помогнато с това споразумение с Турция. [...] Аз мисля, че по-малко трябва да се мисли от гледна точка на управленската политика и повече от гледна точка на човешката. Мисля също така, че много добре трябва да се проумее, че никога няма да можем да спрем бежанския поток. Те винаги ще идват.“

С тези изказвания Пфайфер стига до дилемата, до която стигат много писатели, които се манифестират като публични интелектуалци. С неговия документален филм (като продължение на романа му) писателят иска да покаже сложността на проблема, да накара всички да чуят историите на хората, но тук, в центъра на обществения дебат, от него се очаква нещо друго: а именно да дискутира със заместник-министъра на (популистки) медиен език. Виждаме, че Пфайфер след известно колебание напълно убедено приема да играе тази роля. С това показва, че освен първите две правила на медиената култура (да си успешен или да се представяш с успешен и да показваш личния си живот) той следва според своите разбирания и третото правило. Романът и документалният филм могат да бъдат сложни и многозначни, но в публичния дебат като писател трябва да говориш ясно и разбираемо за всички.

3

В „Литературата продължава да се върти“ разгледах случаи най-вече от последните десет години. В книгата исках да осветля напрежението в литературния климат на XXI век. Възможно е да се създаде впечатление, че с тази книга съм искал да твърдя, че случващото се в полето на литературата в началото на този век изведнъж радикално се е променило. Това, разбира се, не е така. Според мен противоречията, които са в центъра на днешното говорене за литература, имат дълга предистория в литературната история на XX век. За да установим това, трябва само да обърнем поглед към медийния шум, който вдигаха големите писатели от 60-те и 70-те години (Мюлиш, Ребе, Херманс, Волкерс, Хасе и Шмит). Тук искам да го илюстрирам с един малък исторически пример, на който ще се спра по-подробно на друго място.

През септември 1982 г. знаменитият писател и известен

антибуржоа Ян Волкерс получава телеграма, с която му съобщават, че му е присъдена престижната награда „Константейн Хьойхенс“⁷. Обществената телевизия пристига със самолет на о. Тесел да штербюира лауреата. Но Волкерс не се чувства никак уважен.

Когато журналистът Хюго ван Рейн го пита за важността на наградата, Волкерс става, отива до библиотеката си и започва да изважда оттам един бестселър след друг. Това щеше да стане една от най-незабравимите му медийни прояви.

„В продължение на двадесет години писах шедеври! „Късо, по американски“, „Роза от месо“, „Завръщане в Ухстхест“, „Нещо сладко“, „Целувката“, „Мъртвешка глава“, „Праскова на безсмъртието“, „Пламтяща любов“ [...] Нищо една от тези книги не е била някога наградена. Чувствам се просто обиден от тази награда. Мисля си: какво се е случило с мен? Дали изведнъж съм започнал да пиша лошо? Дали съм развратничил с някой член на журито – с мъж или с жена? Изпратил ли съм им пари? Проверих банковата си книжка, но се оказа, че не съм. Тозава си помислих: еее, какво е това? Какво е станало?“ (XVI)

Сърдитият Волкерс завършва с уверението, че тук не говори „огорчен писател, който е получил наградата твърде късно“, а „обикновен гражданин“, който се чувства обиден, „че са нарушили приятния му всекидневен живот и спокойната атмосфера, в която работи“ (XVII)

И до ден днешен е забавно да се гледа този фрагмент. Той се е запечатал в паметта на много хора. Освен това показва напрежението, което е характерно за писателската дейност през XX век изобщо и за тази на Волкерс в частност. Като не прие наградата „Константейн Хьойхенс“, Ян Волкерс прие образа на писател, който е поемист и външен човек в обществото. Този писателски образ, който е бил от голямо значение в литературата на XX век, произлиза от мисълта, че писателят жертва общественото си положение, за да има свободата от позицията на непризнат и отхвърлен от обществото да може да чувства неща, които са по-дълбоки от тези, които чувстваме ние, простосмъртните, да може да мисли неща, които са много по-фундаментални от тези, които ние мислим, и разбира се, да може да казва неща, за които ние, обикновените граждани, дори не се осмеляваме да мечтаем. С Движението на осемдесетте⁸ в нидерландската литература се появява този образ на писателя, който като критично мислещ външен човек създава убежище, където всичко може да се каже, мисли и чувства.

И така, Волкерс като антибуржоа на XX век. Но всичко това не е така просто. Този фрагмент показва и един друг писателски образ. Волкерс наистина се отказва от важна награда и една значителна парична сума, но ние като зрители знаем, че той не плаща цената, която е трябвало да заплати писателят бохем като антибуржоа през XIX век, а именно: бедност. Още повече че в това шпервю самият Волкерс подчертава, че всички споменати книги са станали бестселъри. Той се гордее с факта, че е автор, чито книги се продават добре и пояснява, че точно тази добра продажба го прави свободен и независим. Вилем Клос⁹ – автор на малко творби за малко читатели, би се обърнал в гроба си. Антибуржоата Волкерс застава на страната на читателя: читателите оценяват по достойнство творбите му, а критиците от години вече не го разбират. Ненаправно на друго място Волкерс говори за „цианкалий за критиците“. Има противоречие между прочутия автор на бестселъри

⁷ „Константейн Хьойхенс“ е нидерландска годишна награда за цялостно творчество. Лауреатът получава до 2017 г. парична премия в размер на 10 000 евро, а след това – 12 000.

⁸ „Движението на осемдесетте“ – иновативно движение в нидерландската литература (1880 – 1894), в което участват поети, писатели, литератори и др. Привърженици на импресионизма и натурализма. Едни от главните им принципи са: естетизъм, изкуство за изкуството, индивидуализъм, оригиналност. Обновяват най-вече поезията и се противопоставят на литературните възгледи на техните предшественици и особено на реалистите. – Б. пр.

⁹ Вилем Клос (1859 – 1938) – поет, един от най-видните представители на Движението на осемдесетте. – Б. пр.

Ян Волкерс, от една страна, и външния човек – антибуржоа, който е Волкерс едновременно с това. Все пак не е случайно, че тук Волкерс избира този профил: той подхожда много добре на позицията на успешния медиен писател на XX век. Днешните успешни писатели като Херман Кох, Клон и Леон де Винтер прилагат точно тази реторическа стратегия, когато става дума за отношенията между читатели и критици, защото тази реторика така добре се съчетава с езика, който използват масовите медии, когато се говори за литература.

Днешните медийни писатели са научили много от знаменития си предшественик. Това е ясно. Волкерс е имал същите проблеми преди десетилетия. И той е трябвало да отговори на въпроса как като автентичен писател можеш да отстояваш себе си сред все по-увеличаващия се медиен шум. С Волкерс, казано накратко, сме в самото начало на литературната медийна култура, в която живеем сега. Това свидетелства за огромния му талант като писател, като разказвач, като медийна фигура, в която се превръща през последните десетилетия на живота си благодарение и на прекрасната телевизионна поредица за неговата „Градина зад къщата“. Той става знаменит, става любим писател на много нидерландци. Също и на тези, които не са читатели.

4

Примерите с Пфайфер и Волкерс показват, че дискурсивните правила, които разгледах в „Литературата продължава да се върти“, играят определена роля в говоренето за литература в медиите от втората половина на XX век до днес. И в двата периода, за които стана дума, тези правила се различават от най-важните характеристики на литературата през XX век, над които започва да се упражнява натиск.

„Законите“ на това, което литературните историци наричат литературна автономия, доминираха в света на литературата през петдесетте години. Това е така почти до края на деветдесетте. Разбира се, те бяха широко формулирани, тъй като повечето бяха неписани и с това предлагаха доста възможности за влагане на собствено съдържание в тях, но те определяха пространството, в което можеше да оперира творецът на художествена литература. Волкерс (но също така и Ребе и Мюлиш) владееше тези правила на израта до свършенство. Неслучайно той става известен през годините като един от водещите, провокиращи и влиятелни писатели.

Но точно в същия период започна промяна, която щеше да отслаби силно влиянието на тези закони и правила. Литературата се развиваше приблизително между 1960 и 1990 г. като крайно успешен дял от медийната култура, която започна да доминира в Нидерландия. И затова в същия период литературата се превръщаше все по-естествено в артикул за консумация. Тези две промени имаха големи последици, тъй като изискваха от писателите (и колкото повече тази тенденция продължаваше да се налага, толкова по-силно ставаше това изискване) да се разделят със «законите на автономността».

Това доведе до парадоксална ситуация – последното поколение писатели, които се смятаха за големи писатели от гледна точка на автономната литература, по неволя се разделяха със системата, която се разбираше като нещо съвсем естествено и която бе допринесла за техния успех. Те самите причиниха тази промяна с действията си (появяваха се често по телевизията, пишеха редовно във вестниците, искаха да продават книгите си), но също така и с размишления върху тези проблеми в техните текстове. (XVIII)

В литературната култура, в която оперира Пфайфер, тези противоречия до такава степен са се засилили, че човек може да се запита доколко моделът на XX век е все още валиден. В същото време писателската дейност на Пфайфер точно показва, че двата елемента могат да се свържат един с друг в писателство, което е успешно. С това бохемът от Генуа прилича на Волкерс и прочутият му съвременници. Те се намираха в началото на развитието, при което една литературна система бавно, но сигурно започна да отстъпва място на друга, а Пфайфер се намира в по-нататъшен стадий на това развитие, поради което от него се изискват други неща.

Литературноисторическият разказ на втората половина на XX век е разказ за разширяването, раздробяването и многогласието на разбирането за литература, което е резултат от степената, в която литературата много повече отпреди и по съвсем друг начин е започнала да става част от публичното пространство. Знаменитите писатели от 60-те и 70-те години разчупиха автономното функциониране на литературата, търсеха контакт с политическата действителност около тях и започнаха да търсят публичка. С това те промениха завинаги характера на писателската дейност. Днешните писатели берат плодовете на това. Горчивите плодове може би?

Превод от нидерландски: НИКОЛИНА СИРАКОВА

Доц. г-р Питер Александер (Сандер) Бакс е нидерландски литературен историк, биограф и преподавател в Тилбургския университет.

Източник: *Extaze* 32, 8, № 4, 2019.

13

Никол Краус: Представата за мъжество е толкова натрапчива

Алекс Престън

Никол Краус е автор на четири романа, сред които е бестселърът „История на любовта“. Майка ѝ е англичанка, а баща ѝ американец – и двамата потомци на еврейски емигранти. Творбите на Краус изследват еврейската култура и история, по-специално Холокоста и неговия отпечатък в съвременна Америка и Израел. Живее в Бруклин със своите синове, които са на 11 и 14 години. Бащата на децата е писателят Джонатан Сафран Фоер, за когото Краус се жени през 2004 г. и с когото се развежда през 2014 г. „Да бъдеш мъж“ е нейният първи сборник с разкази.

Изглежда въображаемо живеете на две различни места: Израел и Америка. Какво ви носи тази двойна идентичност?

За един писател тя е благодат. В Израел имам това, което не откривам в американския или нюйоркския контекст, например хилядолетна история. Това, от което съм лишена тук [в САЩ], е усещането за специфична принадлежност към общност, която познавам добре – Рот имаше своя Нюарк, нещо, което аз не притежавах. Двете общества предлагат съвсем различни ценностни системи. Докато в Америка доминира гръзката идея, че всеки може да постигне онова, което желае, в Израел е важна принадлежността към семейството и историята, знанието за живот, който в своето всекидневие е притиснат от тежестта на тази история.

Персонажите във вашите разкази живеят на ръба на разломните линии. Дали ярките фигури във вашата проза се гледат от противоречията и конфликтите?

Интересувам се от парадоксите в характерите и ситуацията, от създадените напрежения. Това е сборник, прицелен в жаждата за свобода и стремежа за принадлежност, за стабилност в отношенията. Днес тези неща вървят заедно. На тази територия живеят повечето от нас.

И в разказите, и в последния ви роман *Forest Dark* гръзко експериментирате с формата – от преплитането на автофикции във *Forest Dark* до необикновеното редуване на перспективи в разказа, чието име носи сборникът.

Има нещо твърде привлекателно в безразсъдството в изкуството – там то вероятно е по-атрактивно, отколкото в живота. Когато мисля за писателите, музикантите и художниците, които най-много харесвам, винаги откривам опасни територии, сякаш онова, което правят, може лесно да се разпадне.

Защо избрахте заглавието „Да бъдеш мъж“?

Мислех за начина, по който влизам в кожата на мъжете в романите си, разсъждавах върху моя собствен опит с мъжете. За това какво е да си майка на две момчета и какво означава да възпитаваш синове в контекста на настоящия момент, когато представата за мъжество е толкова проблематична и сложна. В тази книга исках да намеря перспектива към мъжествеността, която не откривах последните години в сянката на движението #MeToo.

Опитвах се да мисля върху аспектите на мъжеството, които това движение пропуска, защото в противен случай трябва да постави много други въпроси. Съсредоточавах се върху уязвимостта на мъжете и обръканите изисквания към тях от страна на обществото и отделния човек. Търсех форма, чрез която мога да проявя нежност и разбиране към техните усилия, както и да изследвам мястото на жената сред тях.

Как преживяхте локдауна?

Тичах много. Аз съм човек, който винаги се съпротивлява и бори. Приех ситуацията, но изпитвах непреодолима нужда да се движа – затова просто тичах. През първия месец на карантината го правех всеки ден в близкия парк по пътека в гората. Беше съвсем пусто. Избягвах основните алеи, които бяха претъпкани с хора. Една сутрин видях висок мъж с маска и една жена, която мина близо до мен и започна да крещи: „Хей, Бил! Бил де Блазио! [кметът на Ню Йорк] По дяволите, трябва да затворите метрото по-рано. Трябваше да затворите училищата!“ Този гняв изведнъж избухна на тази тиха, пасторална алея.

Превод от английски: РУЖА
МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“,
24 октомври 2020 г.

14

Литературен вестник 17-23.02.2021

НОВА БЪЛГАРСКА

Никола Галчев

Всички сгради в този град са сиви гноми

всички
сгради
в този
град са
сиви
гноми
казвам си докато гледам
през прозореца на влака
непознатия за мене
гъжд от ледени парчета
тук-там
само
флорен
колос
вири
клони
колкото да поотслаби
неприятността на облика
който притежава този
жалък провинциален град

Жрица на добрия Смърт

Възхищавам се от свършената изпосталост
на снагата ти
Възхищавам се от свършената неженственост
на стана ти
Възхищавам ти се аскетична мъришо
Възхищавам се от твоите никакви бедра
от твоите никакви гърди и задник
от депресиите на страните ти
Възхищавам ти се аскетична мъришо
Възхищавам се от ежедневието ти отказ от закуска
от ежедневието ти отказ от обяд
от ежедневието ти отказ от тайно
вампириканибалско продължаване
из празната стомахова шушулка
в извънредно хлътнолия ти корем
Възхищавам ти се аскетична мъришо
Възхищавам се от вътрешната чистота на тънкото
от вътрешната чистота и на дебелото
черво на твоята храносмилателна система
Ти си аскетична мъришо
ти си само образецът за прекрасно
за достойно
и за заслужаващо възхвала съществуване
Ти и твоята култивирана индиферентност към така
наречените сладости и радости на тоя
прекомерно надценен живот
Ти и твоята доброволна невъзможност да създаваш
поколение
Ти и твоята доброволна невъзможност да захвърляш
из житейския свинарник
брой след брой обречени да оскотяват в собствената си
човешка плът души
Ти и галатеената белота на кожата ти
Ти сред всички червендалести и тъповати полифемии
на нашето фекално битие

Поради засилената си меланогенеза
провокирана от досега на кожата му със соларното
кълбо
търкаляло се в продължение на часове и часове
по неговата натежала
от аристократична кръв снага
небосводът потъмняваше
и придобиваше черти на негър
рожда на гиганта Аргос



Рис. Мила Искренова, „Дърво“

Ние двамата
лежащи върху покрива на някакво панелно блокче
и блажено наблюдаващи напред бутилки
приютявали доскоро Бакхусовата напитка
тази необикновена трансформация
почувствахме и мигом се заехме със задоволяване
на необходимостта

в словесно портманто
да обединим опиянената си плът

та да доставим скоптофилско удоволствие
на току негроидирания небосвод
породено от лъстиво съзерцаване на съвкупящите ни
се млади
стегнати тела
И не след дълго се изля порой
и с отделящата се от порите ни течност
съедини селестриалното си естество
и аз встрастен в сластолюбивия друсаж
на нашите костюмеса

изхвърлих семето си в тебе

•••

в последно време

не мога да затворя устата си
дори насън
не мога да затворя устата си

когато си доволен ти се слепват устните
съединяват сладострастно месестите си тела
и започват да се съвкупяват на лицето ти

приказките стават невъзможни
но и крайно ненеобходими
потъвай радостно из тишината
на собственото си мъчание

обаче напоследък

не мога да затворя устата си
дори насън
не мога да затворя устата си

•••

гърветата екхибиционисти са разгърнали монголоиди-
ралите си палта
и многобройните им фалоси се люшкат над улиците
смес
от
сняг
и
гъжд
се
лей
по
мен
докато крача сам
в нощта да търся
денонощен магазин

•••

навръх Берковска планина
далече от семейство
от роднини
от приятели
от врагове
от непознати
бе от всички създаден
по образ и подобие на Господа ерзац
както и от подлудяващия градски
шум и визуален крясък
аз затварям своите очи
и бавно пълня белия си дроб
със свеж
сутрешнопрохладен въздух
с който мигом щом издувам
докрайнопределно чифтния си орган
сладко почвам да запълвам
и разните многоналични празнини
на цялото си ементално съществуване

Бисера Виденова

Бисера Виденова е родена в София. Понастоящем живее в Ню Йорк, САЩ. Като автор има публикувани поезия и проза в електронни списания в България, както и в „Следва“, „Море“, „Страница“, „Литературен вестник“. През 2012 г. е удостоена с награда за кратък разказ в Марсилия, Франция. Има преведени стихове на английски, корейски, румънски, участия в международни алманаси и антологии. „(Не)гомо ми“ е стихосбирка, която излиза през 2017 г. Участвала е в четения в Poetry House, Ню Йорк през 2014 и 2015 г., в Yale Club, Ню Йорк през април, юни и октомври 2018 г. Заедно с Ванцети Василев превеждат стиховете на Сирил Кристо, посветени на проектите на баща му и майка му (Кристо и Жан-Клод) и Каролин Мери Клефелд. В момента работи активно в областта на съвременната фотография.

По навик черен (лебед)

Не се научи да се чувства самотен,
докато видът му живееше по двойки
мълчаливо споделящи
гладка повърхност,
под която никой не дръзваше
да погледне.
Научиха го да се чувства излишен,
без да разбира,
че лъскавото на черните му пера
не заменя суетата на белите.
Научи се да плува
като на сцена с липсващи поощрителни възгледи
и да лети
невъзможно единствен,
да размахва криле тук
и предизвиква бури там
по навик
оставайки си
без
усещането за Ти.

Съм

Съм кокилите на краката ти
кухината в сърцето
съм върха на бръснача ти
най-деликатният вътрешен слух
съм пуловерът облечен на голо
(ризата винаги е за друга)
съм очите на гърба ти
ръката отмерваща дупките на колана ти
съм ритъмът върху кожата
синкопът сменил темпото ти
съм остатъчен дъх на бадеми
арсеник без дантели

Настоящето

Открадна резеца на зъбите ми
Надвисна като скалпел над клепащите ми
Съзи в бульона на социалната приемливост
Набъбва оризът на признанието
Юздите на липсващите години

Градски смог
Все по-близо до подметки натежали от кал
Суха трева по края оформя
Бордюр на примирението

Бъдеще

Каза:
да платим на някого
да го направи –
стар майстор,
или
занаятчия
в изостанало мазе.
А може и жена
ще го стори без пари
ще ѝ помогнем само
Не! – каза
Ще платим без да се скъпим
на този, който ще успее
да ни заобича
поотделно,
а после – заедно.

Против уроки

Ще те хвърля като сол през рамо
Ще плюя в пазвата на споделена самота
Ще плюсна намеренията ти пред стълбите на пътя си
Ще запала жертвеник, където да се сгърчат всички
овчи кожи
маскиращи вълка,
за да не пролайва куче,
което препокава територии
в незаградения ти двор

Позвънете

Предлага
колекция от неупотребявани часове
загубени части от пъзел
Събира
скарани думи
Заменя
отражения на зимата
от огледала лъхнати от свистене
за прясна коприва
Купува
нишки от опарено мълчание
и перо от лебед,
може и черен

Николай Петков

Полифонично

На В. Димова

Репликите на трите шоколадови топченца устремено прехвърчаха над тъмнокафявата повърхнина от какао. – Виж се само! Никога не се виждаш, затова е всичко! – Ти не ми показваше. Само ако ми беше показвал... Първото бе като натиснато отгоре и беше леко олющено на едно от изпъкналите си ръбчета. Повърхността на другото беше цялата в ситни дупчици, получени при производствения процес; третото едва се виждаше, заровено на дъното на купчинката. – Ей сегичка ще се покаже, обещавам ви! – викаше то и необяснимо как се опитваше да изрови светлината на дъното, изпод всички шоколадови топченца. Изведнъж се разнесе силен шум, наоколо изсветля до бяло и десетки шоколадови топченца се разхвърчаха безцелно.

Декември 2020



Рис. Мила Искренова, „Ритъм“, '99

П О П О Щ А Т А

тс идалго

тс идалго (47 г.) има бакалавърска степен по бизнес администрация (Автономен университет на Магрид), магистърска степен по бизнес администрация (IE Business School, Магрид), магистърска степен по творческо писане (Културен център „Хотел Кафка“) и сертификат по мениджмънт и изкуства (Нюйоркски университет). Негови произведения са публикувани в списания в САЩ, Канада, Мексико, Аржентина, Колумбия, Чили, Пуерто Рико, Венецуела, Куба, Коста Рика, Никарагуа, Барбадос, Вирджинските острови, Германия, Великобритания, Франция, Италия, Испания, Холандия, Турция, Швеция, Ирландия, Дания, Португалия, Румъния, Нигерия, Южна Африка, Замбия, Зимбабве, Ботсвана, Китай, Индия, Сингапур, Пакистан, Австралия и Нова Зеландия. В момента се занимава с финансови пазари.

кунилингус

Бях отвлечен от организми в „Техниколор“, въоръжени с лазерен лъч, точно по средата на „Уошингтън Скуеър“, и те ме отведоха до цивилизация, напълно симетрична, съвършена по начин, който човек би очаквал единствено от, да речем, златното сечение; видях красив бял Пегас да

разгръща криле, наред гора, заобиколена от дълбоки сини океани, от облаци и в странно допълнение към всичко това, чешърски котарак с усмивката на Хана, и в цивилизацията – червен рай, където Бог винаги е съществувал, влажен, съвършен... с помощта на алгоритми, високотехнологични, излъчич към тези картезиански интелекти толкова много отражения... На зазоряване се вгледах в сияния червен рай и се почувствах като Бог, перпендикулярно и безкрайно съществуване, обзет от решителност (сърцето ми потрепери): силният вкус на морето, и отново чешърският котарак, ухлен; и тогава се събудих, в реалността, в стаята си в общежитието, събота в края на март: протегнах се и в шедър ритъм, стигащ до кресчендо, глаголът, и, в Хана (само по тениска с логото на НАСА), поредното меко силно влажно наелектризирано блънуване.

Детство, едно детство, едно детство

На плажа през онова лято решихме, че рибите са бягащи души. Погълнати от тази мисъл, ги наблюдавахме дълго по пътя им към безкрайността. И тогава, когато една риба прекоси отраженията ни във водата, разбрахме, без съмнение: тя беше част от нас. Митът за Нарцис вероятно трябва да има нещо общо с всичко това.

Каталуня

– Ще изтъркаме хубаво всички прозорци! – обади се един минавач, който вървеше редом с протестиращите. – Толкова си старомоден! На знамената си обявяваме пристигането на любовта (и възвестяваме вятъра) – отговори един от сепаратистите, вероятно тежен водач. – Значи вие се смятате за новата десница, така ли? – Трябва да се отървем от всичко старо, да: могат да спрат колата ни, но не и музиката ни. – „Не вървете по стъпките им“, гласи лозунгът на кампанията срещу пиратството. Онзи ето там, точно пред теб, под снимката на Чарли Чаплин с костюм на зебра – рече подигравателно минавачът. – Ти май си тръгнал да индоктринираш индоктриниращите? – подметна водачът отпреди малко. – Не, не, съвсем не... Но пък от време на време все ще се появи някой глупак, който не може да си държи езика зад зъбите. Докато се опитва да се измъкне от обезумелите тълпи.

Превод от английски:
МАЯ НЕНЧЕВА

Мая Георгиева: Чета ЛВ, защото светът на литературата ми е важен

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 Землярска

Ан Тайлър: Ако погледнем нещата отблизо, винаги ще открием поводи за оптимизъм

Хадли Фрийман

Обиколката на Ан Тайлър в Обединеното кралство за представяне на новия ѝ роман беше едно от първите събития, отложени заради коронавируса; нейният издател обяви, че 78-годишната писателка ще дава всичките си интервюта по телефона от дома си в Балтимор. Тайлър споделя, че е изпитала облекчение, но и чувство за вина. Тя е една от най-възхваляваните съвременни писателки, носителка е на „Пулицър“ (за „Уроци по дишане“, 1988) и Наградата на националния кръг на литературните критици в САЩ (за романа „Турист по неволя“, 1995 г., който е филмиран), финалист е в надпреварата за „Ман Букър“ („Макара със син конец“) и печели Женската награда за проза (за *Ladder of Years* от 1995 и „Макара със син конец“). До 2012 г. упорито избягва всякакви публични изяви, като Томас Пинчън и Селинджър. Никога не е обичала – макар и да е принудена в днешно време – да говори за начина си на работа или за текстовете, над които работи. Смята, че всичко това води до самооценки, които не се отразяват добре на творческия процес. Почувствала облекчение, когато турнето за промотиране на книгата било отложено. „Като дете се молах да избухне пожар в училище, за да не се проведе тестът по математика. Все пак, ако наистина училището беше изгоряло, щях да се чувствам твърде виновна. И сега си мисля: „О, скъпа, внимавай какво си пожелаваш.“

Интервюта по телефона като цяло са разочаровашки. Но Тайлър е толкова открита и непосредствена, колкото е и прозата ѝ; речта ѝ е изпълнена с очарователни анахронизми и скоро започваш да усещаш, че я познаваш толкова добре, колкото и блястящи изградени ѝ персонажи. Сега и аз работя от къщи и започнах разговор за извинения за фоновия шум, който вдигаха децата и кучетата. „О, харесвам връбата, която създават децата и домашните любимци! Обичам ритъма на обикновения живот“, казва тя.

През изминалия половин век Тайлър е именитият писател, в чиито книги се оглежда обикновеният живот. Тя е големият майстор на прецизни портрети на своите персонажи, но набляга на факта, че не е „веща в разгръщането на сюжетта“. Ясно е, че читателят няма да обърка книга на Ан Тайлър с роман на Джон Гришам, но никой не може да се конкурира с начина, по който писателката пресъздава моментите, градящи живота: неловки семейни вечери, дните, в които брачният партньор ти изглежда чужд човек, а ти искаш да разбереш как си се превърнал в зрелия човек, който си в момента, противоречивите жестове, които правим в опитите си да бъдем мила.

Нейните романи са изпълнени с персонажи, които се връщат към усещанията от детството и откриват истини за себе си чрез спомена за децата, които са били. „По-силно съм свързана с чувствата и дълбоката сетивност на детството, отколкото с всеки друг период от живота си. Не зная дали това помага на творческия процес, но при разговори с други писатели забелязвам, че те разказват изумителни подробности за периода на детството си“, казва Тайлър.

Нейният последен, 23-и роман *Redhead by the Side of the Road*

включва много от обичайните ѝ теми и образи. Главният ѝ персонаж е мъж, също като редица други нейни централни протагонисти. Ето защо писателката има толкова много почитатели мъже сред читателската си публика. В статия в „Гардиън“ от 2012 г. Марк Лоусън пише следното: „Тя подхожда със съчувствие и толерантност към мъжката безотговорност и безпомощност“. Тайлър расте с трима братя и се радва на щастлив брачен живот с иранския психиатър Тагхи Мохаммад Могареси до смъртта му през 1997 г. „Чувствам се комфортно в кожата на мъжките си персонажи – може би това е така, защото в живота си имах няколко наистина добри мъже. Казвам си: добре де, те не са толкова различни от мен“, казва писателката.

Като много други мъжки персонажи в книгите на Тайлър – Иън в *Saint Maybe*, Барнъби в *A Patchwork Planet*, Джеси от „Уроци по дишане“, Езра от „Вечеря в ресторант „Носталгия“ – Мика от *Redhead* се носи по течението на живота след травма, получена в ранен етап от живота му. Също като Мейкън в „Турист по неволя“ той се бунтува срещу загубата на контрол върху живота си, като прави опити да се придържа към правила, които сам си е наложил. Като всички други персонажи на Тайлър, Мика живее в Балтимор, също като авторката, която се е установила там преди 50 години. „Балтимор е град със своя физиономия, но изборът на място вероятно не дължи и на моя мързел – така не трябва да правя допълнителни изследвания“, казва тя самокритично. Не мога да приема тази констатация: книгите ѝ са плод на педантични проучвания, които пресъздават достоверно различни епохи в най-големи детайли; в семейните си саги тя често проследява живота на хора от различни поколения – *The Amateur Marriage* и „Макара със син конец“. Тайлър представя паралелно различни времеви отрязъци, записва диалозите на своите герои и ги проследява, за да разбере дали не е допуснала грешки. Предполагането, че Тайлър се отказва от нови територии в книгите си поради мързел, не отговаря на истината – просто тя много обича своя град.

„Така е, обичам този град“, казва тя. „Съвсем случайно го открих да живея тук – заради работата на мъжа ми. Първите две години си казвахме „Направихме грешка, да се върнем назад“, но започнахме да свикваме, малко по малко.“ За разлика от другите ѝ романи, в *Redhead by the Side of the Road* откриваме редица препратки към съвременни събития. Мика избягва да гледа новини по телевизията, защото са твърде „депресиращи“, но до него понякога достигат „непоносимо тъжни“ вести, излъчени по радиото: „масова стрелба в синагога; цели семейства, които загиват в Йемен; деца на имигранти, разлъчени от родителите си“.

„Вече пишех книгата, когато избрах Доналд Тръмп за президент. Не исках да бъда от онези автори, които тясно обвързват книгите си със съвременните събития...“, но в същото време разбирах, че не мога да премълча колко безрадостно и знепящо е времето, в което живеем“, казва тя. Книгите ѝ често завършват оптимистично и изтъкват човешката щедрост и доброжелателност. Дали не ѝ е трудно да демонстрира оптимизъм за развитието на човечеството

в настоящия политически климат? За момент тя се двоуми. „Не и ако се вглеждаме в нещата отблизо, ако разбирате какво искам да кажа. Така винаги ще намерите повод за оптимизъм.“

Тайлър расте в общност на квакери и не посещава тържавно училище до 11-годишна възраст; удивлението, с което нейните персонажи наблюдават „нормалния“ свят и се опитват да го проумеят, е обичайна тема в книгите ѝ. Докато учи в университета, започва да пише разкази. Публикува първия си роман *The Tin Can Tree*, когато е на 23 години. С изключение на петгодишния период, през който гледа малките си гъщери, тя не е спирала да пише. „Зная, че светът не се нуждае от мои нови книги, но нямам идея какво друго да правя със себе си.“ Нямам хобита. Чувствам се виновна, когато кажа на литературния си агент: „Имам нова готова книга. Искаш ли да я погледнеш?“. Да харесах книгите ѝ е толкова лесно, колкото и да се пристрастиш към шоколада. През годините тя рядко става обект на критики; тези, които отхвърлят книгите ѝ като твърде сантиментални („нашият най-изтъкнат нутрасуш романист“, беше написал един американски критик), пренебрегват хапещия ѝ хумор. „Повторяемост“ вероятно е по-състоятелна забележка, макар че зад добре познатите сюжети се крие елегантен стил и прецизно характеризирани персонажите, което никога не доскучава. Все пак смятам, че някои от по-новите ѝ романи не са толкова убедителни, колкото „Вечеря в ресторант „Носталгия“, „Турист по неволя“ и „Уроци по дишане“.

Самата Тайлър е най-добрият си критик. Наскоро прочела „Турист по неволя“ за първи път след много години. Едно от нещата, които си помислих, беше: „Смятам, че съм била по-добър писател като по-млада“. Какво я кара да мисли така? „Била съм по-обстоятелствена, отделяла съм повече време на писането. Не че сега много бързам, но разчитам повече на читателя. Не смятам, че трябва да изваждам на показ случващото се във вътрешния свят на персонажите си. Уместен извод за писател, който винаги е склонен да види най-добрите страни от всеки свой персонаж. Грешката ѝ вероятно се дължи на прекаленото ѝ доверие в читателите. Дъщерите ѝ живеят във Филаделфия и Сан Франциско. Тайлър знае, че е склонна към самоизолация, без значение дали има глобална пандемия или не, но не смята, „че това винаги е здравословно“. „За да върне света при себе си“, когато животът следва нормален ритъм, тя редовно организира събирания с приятели у дома, които нарича „винена терапия“.

Вече работи върху следващата си книга. „Отново разглеждам проблеми в семейните отношения, а действието е ситуирано в Балтимор“, казва тя с тон, с който несъмнено се надсмива над самата себе си. А след това добавя с грация, постигната с годините на постепенна самопознание: „И всичко това много ми харесва“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 11 април 2020 г.