

30 години ВРЕСТАЦИ Литературен ВРЕСТАЦИ

Брой 35
1,50 лв.

13-19.10.2021
Год. 30

- Жан-Франсоа Лиотар
- Гойко Божович
- Гьокченур Ч.

Разговори с

- Гергана Димитрова
- Иван Шишиев
- Красимир Димовски
- Кристина Грозева
- Петър Вълчанов

Рецензии за

- Казуо Ишигуро
- Момчил Миланов

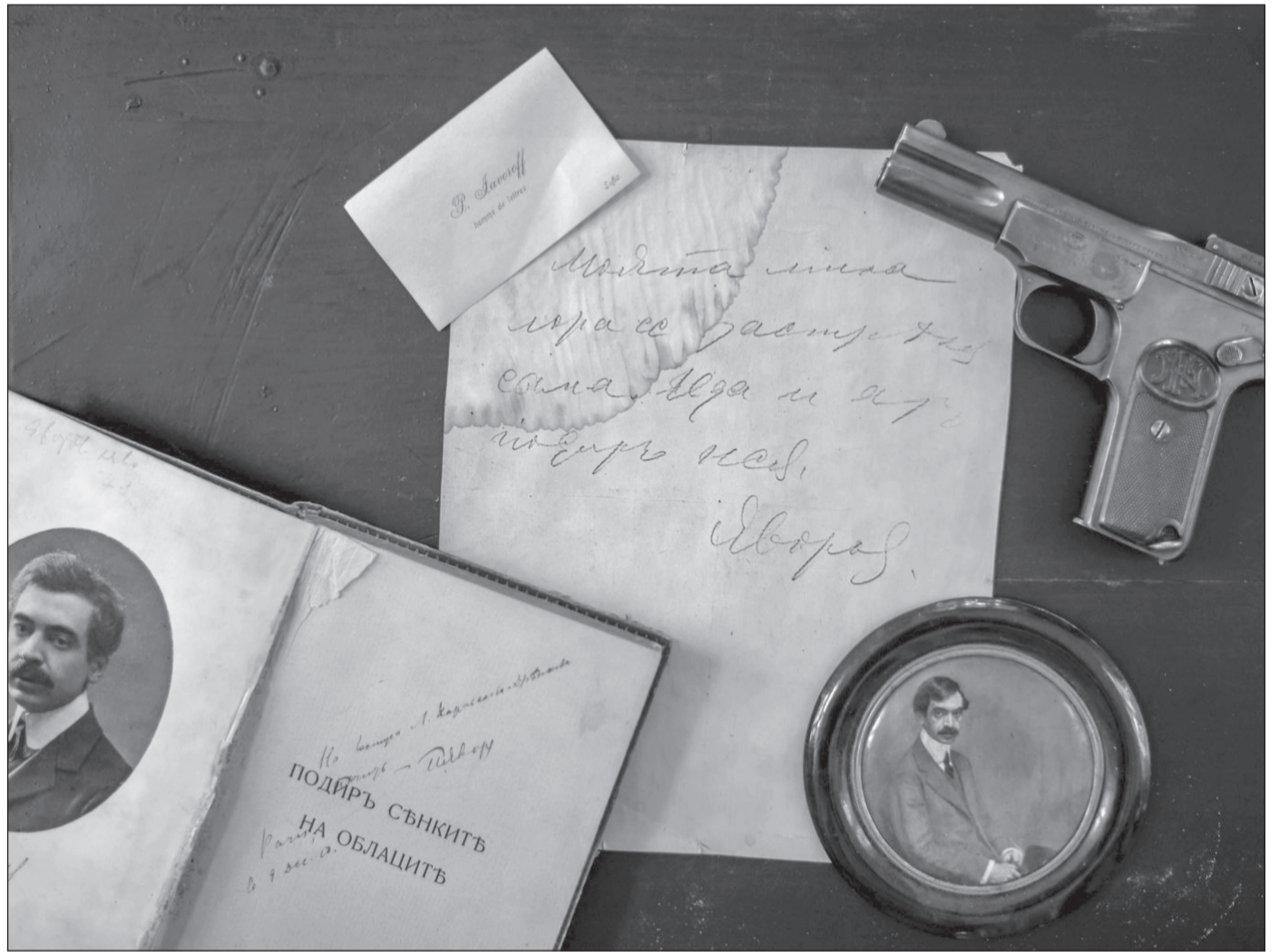
Писмо на

Тенеси Уилямс
до Труман Капоти

Кой е любимият роман
на Кърт Кобейн?

Нова българска

- Цветанка Еленкова
- Александър Байтошев
- Вангел Имреоров
- Владислав Христов
- Йоан Запрянов
- Росен Кукушев
- Димитър Анакиев



Фотография: Иван Шишиев

Гойко Божович

Росен Кукушев

Гласове

Повече от всичко са ни нужни гласове.
В телефонния указател в паметта
на мобилния телефон,
щом потърся някой номер,
за да го свържа с гласа,
който ми трябва в момента,
все по-често намирам
имената на мъртви приятели.
Спирам колебливо
и продължавам нататък,
в дневната врява, която отхвърля
неясната вина.
Но никога не изтривам номера
на който няма да се обаждам повече.
Може би този номер вече принадлежи
на някой друг, но при мен
е ангажиран за постоянно.
Ако изтрия този номер,
сякаш ще унищожа
последната следа от нечие присъствие.
Ето как се заблуждавам,
че рутината се превръща в ритуал,
а телефонният номер – в знак,
все пак някакъв знак.
Докато самият телефон става
малък джобен молитвеник
за приятели, които вече ги няма.
За гласовете, от които се нуждаем,
колкото по-рядко ги чуваме.
Повече от всичко са ни нужни гласове.

Зима

най-страшно е през зимата
когато зъбите и чувствата ти
тракат: от студ или от страх
след крахове през труп за грош
между ези или тура с монета
под езика – като следовник
на харон или сизиф
през преспите към себе си
напредваш рачешката
в предсърдието
или в сърцевината
на подземното наречено сърце
едно момиче ти разказва
зла приказка за любовта
от стиховете на Верлен и По
или за малкото което след
света без някого в света остава



Национален
фонд
„Култура“

Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



9 771310 956004



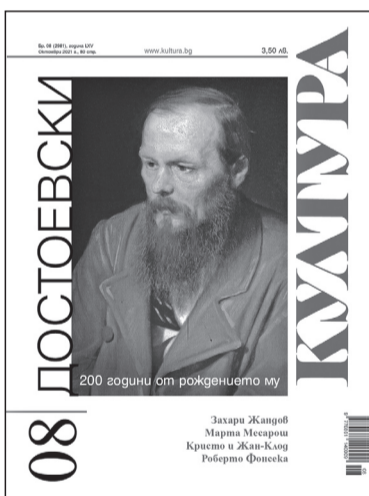
Превод от сръбски: СОНЯ АНДОНОВА





В центъра на новия брой 164/Лято на сп. „Християнство и култура“ е темата „Християнство и истина“. Тя е представена със статията на Георги Капривев

Грехът на Адам и Ева в учението за човека на Максим Изповедник, втората част от анализа на Сардийски митрополит Максим Прерогативите на Константинополския епископ, както и с текста на протоиерей Добромир Димитров Презвитерът като извършител на Евхаристията в православната диаспора. Рубриката „Християнство и история“ включва текстовете на Александър Смочевски Конституция и автокефалия: Гръцкият случай и на руския историк Андрей Зубов Причини за социалната стагнация на безписмените народи. 100-годишнината от рождението на протоиерей Александър Шмеман е отбелязана в броя с текстовете на свещ. Майкъл Плекън Александър Шмеман: отец и учител на Църквата и с доклада на самия Шмеман Светът като тайнство. Рубриката „Християнство и философия“ включва статиите на Стилиян Йотов Универсалност и (морална) истинност на религията и на Йозеф Бохенски Човекът, а темата „Християнство и изкуство“ е представена с текстовете на Антоанета Дончева Ентропията като съзидание и на Слава Янакиева Подражание, притворство или автентичност в „Тялото Христово“ на Ян Комаса. Броят е илюстриран с фотографии на Антон Обущаров, направени преди един век, представени от Николай Трейман.



„Достоевски – 200 години от рождението му“ е темата на новия 8 брой на сп. „Култура“. Тя е представена с разговора с Емил Димитров за „Достоевски и

свободата“, с анализа на Людмил Димитров върху „Идиот“, с интервюто на режисьора Стоян Радев за работата му над „Братя Карамазови“ и „Снегурьов“, както и с текстовете на Йосиф Бродски и Рене Жирар. В броя ще откриете и размисли за бъдещето на Европа: есето на алжирския писател Буалем Сансал „Накъде отива Европа?“ и аргументите на Норберт Манес-Нугик от статията „Внимание! Напускате западния сектор“. И още: интервюта с унгарския писател Виктор Хорват, с кинорежисьорите Валери Йорданов и Драгомир Шолев. Специално място е отделено и на годишнините на майсторите на киното Захари Жангов и Марта Месарош. И още: поглед към Венецианския кинофестивал и към Световния фестивал на анимационния филм във Варна, както и към „Опакованата Триумфална арка в Париж“, посмъртния проект на Кристо и Жан-Клод. Фотографиите в броя са на Владо Донков, а разказът „Дядо Петко“ е дело на Иван Станков.

Вестник „Стършел“ обявява блиц конкурс на тема „Будители“

В инициативата може да се участва с кратък разказ, феълетон, стихотворение, афоризъм, епиграма, карикатура



„Стършел“ търси талант“ обявява блиц конкурс за кратък разказ, феълетон, стихотворение, афоризъм, епиграма, карикатура на тема „Будители“.

Разбира се, всеки от нас има свои идеи за будители – за едни това са учителите и духовните водачи, за други – тези, които си пускат телевизора силно в ранни зори, за трети – мотоциклетистите, които гърмят в тъмните часове по празните улици, за четвърти – третите петли...

Изберете вашия будител и напишете за него така, че всички да прочетат за него на страниците на „Стършел“ и в блога на инициативата „Стършел“ търси талант“ – <https://starshelite.blog.bg/>.

В броя, следващ Деня на народните будители – от 5 ноември, ще бъде обявен победителят в конкурса, който ще получи диплом и награда – 100 лева.

Не чакайте последните дни – сядайте, пишете и рисувайте!

Текстовете и карикатурите изпращайте на редакционните адреси:

starshel@mail.bg

и

starshel.priатели@gmail.com за конкурса „Будители“!

Първи български конкурс за съвременно (Гендай) хайку

Инициативата е в чест на 75-годишнината от рождението на поета Иван Методиев

Хайку кръг Шукан организира

Първи български конкурс за съвременно (Гендай) хайку

В чест на 75-годишнината от рождението на Иван Методиев, първия съвременен български хайку поет

Срок за изпращане на хайку: 13 септември – 23 октомври 2021

За всичко относно конкурса и съвременното (Гендай) хайку следете нашата страница <https://www.facebook.com/BulgarianGendaiHaiku/> и нашето събитие:

На 13 септември 2021 се навършват 75 години от рождението на българския поет с богат обхват на поетични търсения Иван Методиев, който пожела да създаде нов поетичен стил Нава. По това време Гендай хайку, което вече е осъществило културния синтез, към който Иван Методиев безспорно също се е стремил, не е било известно на Запад. Неговата кратка форма на поезия Нава принадлежи към този начин на писане, който следват много големи поети, независимо дали в Япония или на Запад.

*Откъде си, премръзнала птицо,
че ме гледаш
с очите на мама?*

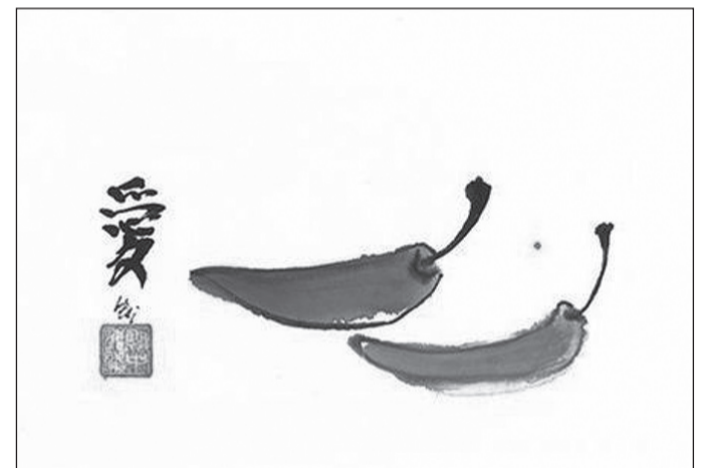
Иван Методиев

Условия за участие:

– Не следвайте непременно формални правила. За японските хайку поети Гендай означава: киго (сезонна дума или израз) и фиксирана форма (5-7-5) може да присъстват, но не се изискват.

– Споделете онзи хайку стих, който се е скрил някъде дълбоко във вас и чака да се вгледате в него.

– Изпратете до 3 ваши хайку на български или английски език на имейл: bg.gendai@gmail.com.



Срок за участие: от 13 септември до 23 октомври 2021г.

– Темата е свободна. Включете в тялото на мейла вашите хайку, трите си имена, актуален имейл адрес, пощенския си адрес и телефон за връзка.

– Конкурсът е явен. Прикачени файлове не се разглеждат.

– Резултатите ще бъдат обявени на фейсбук страницата <https://www.facebook.com/BulgarianGendaiHaiku/> и по имейл след 13 ноември 2021

Международно жури в състав:

Ричард Гилбърт – поет и редактор, Кумамото, Япония
Икуйо Йошимура – поет и редактор, Гифу, Япония
Деян Богоевич – поет и редактор, Валево, Сърбия
Димитър Анакиев – поет, България
Венелина Петкова – поет, България

Гости на конкурса са и трима черногорски хайку поети.

Отличените ще получат оригинални калиграфии с японски йероглиф и своето хайку, изписани от Венелина Петкова и ще бъдат публикувани на сайта за хайку поезия на Димитър Анакиев – Камесан <http://dimitarpoetry.blogspot.com/>, придружени със специален коментар.

КОНКУРСНИ РЕЗУЛТАТИ

Приключи Националният конкурс за поезия „Добромир Тонев“ за автори до 45-годишна възраст, който Община Пловдив и Дружество на писателите – Пловдив, със съдействието на ИК „Хермес“, ИК „Жанет – 45“, ПУ „П. Хилендарски“, г-жа Тони Симидчиева, с медийното партньорство на БНР – Радио Пловдив и БНТ 2, и с любезното домакинство на Културен център „Тракарт“ Пловдив организират за 11-и пореден път. Общо 46 млади поети от цялата страна изпратиха свои стихове за участие в конкурса, а комисия в състав: Станислава Станоева – председател, и членове Ина Иванова и Елена Диварова, определиха победителите. Първа награда – 600 лв. и грамота, осигурени от Община

Пловдив, не бе присъдена. Втора награда – 400 лв. и грамота, осигурени от Община Пловдив, получиха двама участници – Андриан Захариев от Русе и Йорданка Белева от Тервел. Третата награда – 200 лв. и грамота, отиде при Ана Цанкова от Кърджали.

Парична награда – 200 лв. и грамота за студент – поет, осигурени от Филологическия факултет на ПУ „П. Хилендарски“ не бе присъдена. Специалната партньорска награда за млад поет – 300 лв., осигурена от Радио Пловдив отиде при Надежда Тричкова от София, на 28 години.

Вечеря и нощувка за двамата в хотел „Одеон“ – Пловдив спечели Антонина Георгиева от София.

Кристина Грозева и Петър Вълчанов: Целта не е киното да прекрои дрехите на литературата и зорлем да се напъха в тях

На 2 октомври се откри седмото издание на кино-литературния фестивал „Синелибри“. Тази година фестивалът преминава под знака на „Божествена комедия“, тъй като се отбелязват 700 години от смъртта на Данте. И тази година той се провежда в два формата – на живо и онлайн, като дигиталното издание е в платформата Neterra.TV+.

Разговаряме с българските представители в международното жури – режисьорското дуо Кристина Грозева и Петър Вълчанов („Урок“, „Слава“, „Бащата“).



Тази година сте част от журито на един много специфичен фестивал, чийто фокус са литературните екранизации. Как се журират такъв тип филми, за какво ще внимавате в избора си? За „верността“ в сюжета, за трансформацията на литературния език в киноезик, или за друго? Въобще през каква призма ще оценявате филмите в конкурсната програма?

Петър Вълчанов: Филмите са преди всичко филми, независимо дали стъпват върху литературно произведение, или са по авторски сценарий, и трябва да се съдят по филмовите закони, а не по литературните.

Кристина Грозева: Така е, те са самостоятелни произведения, дишат със собствените си дробове, образно казано, изграждат свой собствен свят. Ако трябва да изберем между филм, който стриктно следва сюжета и формата на литературната първооснова, но не се е получил като филм, и един доста свободен „превод“ от езика на литературата на езика на киното, който обаче се е превърнал в пълнокръвен, въздействащ и емоционален филм, мисля, че е ясно кое бихме предпочели.

Петър Вълчанов: Още повече че ние не сме в състояние да познаваме и всичките литературни произведения, по които са адаптирани филмите, за да ги съдим по това дали отговарят достатъчно на литературната си първооснова. Знаем, че има много хора, които смятат, че трябва да се отнасяме с уважение към литературните произведения и техните автори, че не е редно разни режисьори да си позволяват своеволия и всеки, който посяга към чуждо произведение, трябва да се стреми да бъде максимално верен на първоосновата... Аз обаче мисля, че друго е по-важното. Важно е режисьорът да бъде честен – със себе си преди всичко, трябва да бъде и смел и да не се страхува, че може да обиди автора или читателите на литературната основа. Иначе не се получава творчество, а някакво нагаждачество и половинчатост.

С подкрепата на Столична община



Вие като творчески тандем досега не сте правили екранизация на литературно произведение, но пък работите със статии от вестници (базиран на реални случки) – тоест отново тече процес на адаптация, на „превод“ от един език на друг. Любопитно е как се отнасяте към

този процес на адаптация, как трансформирате кодовите?

Кристина Грозева: Водещо при нас е личното усещане и абстрактно тълкуване на фактологичния материал при превръщането му в драматургичен. Бихме съпоставили процеса с това например да нарисуваш картина по музикално произведение или обратното – да композираш музика по дадена картина.

Петър Вълчанов: В този ред на мисли свободата е много важна. Но ние всъщност имаме, макар и малък, опит в работата по литературно произведение като режисьори на сериала „Островът на сините птици“ по романа „Островът“ на Александър Секулов, както и късометражните ни филми по разкази на Георги Господинов за омнибуса „8 минути и 19 секунди“. И при двата опита сме много благодарни на авторите, че ни гласуваха доверие и ни оставиха да си правим каквото си искаме с техните произведения.

Кристина Грозева: Таква ширококроеност и толерантност, честно казано, е голяма рядкост. Според нас целта на една такава адаптация не е литературното произведение да бъде най-добре и най-точно и буквално превърнато в екранни образи. Целта е да се покаже как един конкретен автор чувства произведението на друг автор и към какви нови образи, мисли и идеи тези чувства го водят и провокират.

Използването на литературна основа е неизменна практика в историята на киното. Но съществува и мнение, че киното трябва да измисля собствени сюжети, а не да взима наготово. Как се отнасяте към такава схващане?

Кристина Грозева: Целта според нас не е просто киното да прекрои дрехите на литературата и зорлем да се напъха в тях. Тоест отново буквалният превод е безсмислено упражнение, а освен това и е невъзможно начинание. Смисъл има единствено когато режисьорът иска да покаже нещо лично, ново, което е произлязло от „срещата“ му с литературата.

Има ли книга, която бихте искали да екранизирате – от световен автор и от български?

Петър Вълчанов: Много често четейки, професионално повредените ни мозъци автоматично започват да градят сцени, образи, визуални решения... Но ни е трудно в момента да дадем пример с конкретно произведение.

Кои са вашите любими екранизации и кои са онези, които са ви подразнили?

Кристина Грозева: Любими екранизации... ами веднага в главата ми изникват заглавия като „Полет над кукувиче гнездо“ на Форман, по едноименния роман на Кен Кизи, „Портюкал с часовников механизъм“ на Кубрик, по книгата на Антъни Бърджес, „Пилето“ на Алън Паркър по дебютния роман на Уилям Уортън, както и разбира се, „Остатъкът от деня“ на Джеймс Айвъри по Казуо Ишигуро...

Петър Вълчанов: „Няма място за старите кучета“ на братята Коен по романа на Кормак Маккарти като че ли е едно от последните заглавия, което ми е направило ярко впечатление. А „Тънка червена линия“ на Терънс Малик е един от любимите ми филми, възхновени от литературни произведения, в случая филмът е базиран върху едноименния роман на Джеймс Джоунс.

Кристина Грозева: А като лош пример за екранизация, поне по мое мнение, мога да посоча „Любов по време



Кристина Грозева и Петър Вълчанов
Снимка: Сибела Петрова

на холера“ на Майк Нюъл по великия роман на Маркес. Ето колко е опасно да се плъзнеш по повърхността и да не успееш да уловиш дълбочината на литературното произведение, макар и да си верен на фабулата и наратива.

Какво четат напоследък Кристина Грозева и Петър Вълчанов?

Кристина Грозева: Напоследък обичам да чета предимно съвременни автори, но от време на време ми се иска да препрочетам моменти от любимите си настолни книги. Преди известно време открих прекрасната Джумпа Лахири и се влюбих в нея. А от настолните наскоро разгръщам „Репорт пред Ел Греко“ на Казанзакис, а също и „Смисълът на творчеството“ на Бердяев.

Петър Вълчанов: Аз чета доста хаотично, започвайки по няколку книги едновременно. Но това, което наскоро не ме остави да заспя и се забодее в съзнанието ми, са разказите на Сартър. А „Пиранизи“ на Сузана Кларк искрено ме забавлява.

Когато „Синелибри“ се появи, госта хора си казаха – защо имаме нужда от още един филмов фестивал? През годините се оказа, че залите му са пълни. Къде виждате мястото му и каква ниша запазва той?

Петър Вълчанов: Ами тук в България, за съжаление, достига доста малко от случващото се световно изкуство извън мейнстрийма. Каквото достига обаче е именно благодарение на фестивалите. Затова колкото повече – толкова по-добре. А „Синелибри“ не е просто поредният филмов фестивал, защото се откроява с това, че дава един по-специфичен поглед върху взаимодействието на литературата и киното. Радващо е, че залите са пълни. Като че ли все още има надежда, че обществото ни не е достигнало необратимата точка на завихрилите се процеси на духовна разруха.

В Божествена комедия ли живеем, или в нелеп фаре? Как своеобразният патрон на фестивала тази година Данте Алигиери и неговото творчество се отнасят към днешната ситуация?

Кристина Грозева: Ако Данте имаше възможност да надникне в нашата реалност тук и сега, със сигурност щеше да добави още един, десети кръг в своя Ад – българския.

Петър Вълчанов: Сигурно точно над него щеше да сложи и надписа: „Надежда всяка тука оставете!“.

Въпросите загаде ГАЛИНА ГЕОРГИЕВА

НОБЕЛ

Абдуразак Гурна с Нобел за литература

На 7 октомври бе обявен носителът на Нобелова награда за литература за 2021 година – това е роденият в днешна Танзания през 1948 година писател Абдуразак Гурна. В публичното пространство се спекулираше с имената на френската авторка Ани Ерно, кениеца Нгузи Ва Тионого, японца Харуки Мураками, румънския писател Мирча Картареску, Людмила Улицка от Русия, както и на норвежеца Юн Фосе. Шведската академия обаче отново изненада всички, връчвайки я на Гурна за „безкомпромисното и изпълнено със състрадание осмисляне на последствията от колониализма и съдбата на бежанците в пропастта между културите и континентите“. Именно темата за бежанците е и ключова за цялото творчество на писателя. Бежанци не само между отделните държави, народи и езици, но и между мечти и реалност, между минало, бъдеще и настояще.

В края на 1960-те години Гурна пристига във Великобритания именно като бежанец. В родината му е започнало преследване на мюсюлманите и той е принуден да се спасява. Намира своя втори дом в Кент и започва да пише – на английски, въпреки че родният



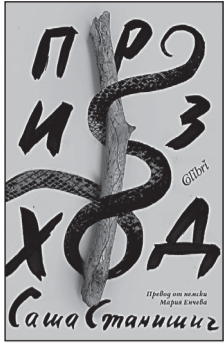
му език е суахили. В едно интервю той признава, че не е мислил да става писател до пристигането си в Англия. „Английският е езикът, на който чета“, казва в отговор на въпроса защо е избрал да пише книгите си именно на английски. А подтикът да се превърне в писател са проблемите, с които се сблъсква при пристигането си – расизъм, тормоз, изолация. До пенсионирането си Абдуразак Гурна преподава постколониална литература

в университета в Кент. Автор е на десет романа, като излезлият през 1994 година „Рай“ е включен в краткия списък на наградата „Букър“.

Бърз преглед на световните медии показва съвсем ясно, че Абдуразак Гурна е почти напълно непознат на широката публика. За творчеството му са написани немалко критически текстове и академични студии, но според американката Джейн Фригман, работила в издателския бизнес повече от 20 години, тазгодишният носител на Нобелова награда за литература е продал едва около 3000 копия на всичките си книги в САЩ. Това го прави не малко известен, а буквално неизвестен. След присъждането на най-голямото литературно отличие в света това със сигурност ще се промени. С нетърпение очакваме да видим дали ще има превод на български на негово произведение в обозримо бъдеще.

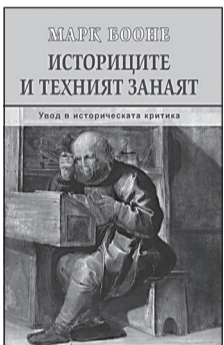
АВ

3



Саша Станиич,
„Произход“, прев. от
немски Мария Енчева,
изд. „Колибри“, 2021,
352 с., 18 лв.

„Произход“ е книга за първата случайност в биографията на един човек: случайността да се родиш някъде. Книгата е за онова, което идва впоследствие. Саша Станиич разказва за детството си във Вишеград, за края на мирното съжителство в Бивша Югославия, за бягството на босненско-сръбското си семейство в Германия, за установяването там и трудностите, които съпътстват имигрантския живот. С много обич, но и с ирония в гласа той описва страната, в която е роден, близките си и раздялата с баба си, която, докато Саша колекционира спомени, постепенно губи своите. „Произход“ е книга за родината от спомените и родината от въображението. Книга за езика и срама, за промяната и изправянето на крака, за участието и смъртта.



Марк Бооне,
„Историчните и
техният занаят.
Увод в историческата
критика“, прев. от
немски Мария Енчева,
изд. „Кралица Маб“,
2021, 416 с., 22 лв.

Книгата запознава читателите с методите за критично боравене с изобилието от информация и с прилагането им към събития и развития от близко и далечно минало. Как да търсим нужните извори, как да ги оценим критично, как да постъпим, когато те си противоречат, за да стигнем до правдоподобна интерпретация на фактите и мотивите на действащите лица. Обръща се внимание и на начина, по който в течение на векове различните общества създават своята представа за миналото. Описва се и развитието на историята като автономна научна дисциплина и се обсъжда въпросът до каква степен идеологически, политически и философски убеждения влияят на представата, която имаме за миналото. Книгата отваря нови хоризонти пред историци и журналисти. Тя е насочена и към студенти и изследователи от други области на хуманитарните и социалните науки и за всеки, изложен на явленията наречено „fake news“.



Симон дьо Бовоар,
„Много лека смърт“,
прев. от френски
Мария Коева, изд.
„Фама+“, 2021, 108 с.,
12 лв.

Симон дьо Бовоар (1908 – 1986), емблематична фигура в литературния, интелектуалния и обществен живот на ХХ век, е авторка на романи, есета, трактати и мемоари, които отразяват не само нейната съдба, но също политическите и духовните събития, съпътствали жизнения ѝ път. Автобиографична е и повестта „Много лека смърт“, в която тя и покръптелно, и разсъдливо описва последните дни на майка си, в които е до нея и дава неповторим израз на тъй всеобщото и безутешно изпитание от загубата на скъп човек.

Литературен вестник 13-19.10.2021

„Клара и слънцето“ – за алгоритъма на добронамереността

„Клара и слънцето“, осмият поред роман на Казуо Ишигуро и първият след получаването на Нобелова награда, поставя големите въпроси за душата, човешкото и преходността. Оптимистичен посвоему, това е и текст за границите на хуманното. Светът, който предчувстваме, че идва, е разположен в недалечното, но неконкретизирано бъдеще, в което самотността и алиенацията са мярка за нормалност, обществото е разделено на каста, а децата на най-осъществяване професионално получават възможността да имат Интелигентен Приятел –

ИП. Хуманоиден, самообучаващ се робот, който да споделя времето и порастването им. Именно през гледната точка на робота Клара читателят е приканен да влезе и наблюдава човешката цивилизация от недалечното бъдеще. Вероятно именно затова отсъства противопоставянето машина – човек, напрежение и антагонизъм липсва и на ниво сюжет, и на ниво идеи. Безпрекословно действа първият закон на роботиката, формулиран впрочем от друг писател – Айзък Азимов – през 1942 година: „Роботът не може да навреди на човешко същество или чрез бездействие да причини вреда на човешко същество“.

Клара е бот, подчинен на идеята за добруването на детето. А нейният създател Казуо Ишигуро умело размива границите между машина и съзнание – нейният наратив е наувен, но прецизно наблюдаващ света, презумпцията за нейното съществуване е да се грижи за детето, което я избере и купи. Самообучаващата се Клара достига до изводи за семейството и света, когото са

твърде добронамерени, но от друга страна предоставят достатъчно възможности на читателя да прозре други(те) подбуди, движещи човеците в този роман. Подбуди, отнасящи се до нашата емоционалност и характер, до ревността, страховете, користта, безпричинните импулси да причиним зло, егоизма – подбуди, за чието съществуване Клара не би могла да подозира. Вероятно оттам идва и особеното усещане на чистота в „Клара и слънцето“.

Света на хората имаме възможност да наблюдаваме през очите на нисичката като дете Клара (това е всичко, което е загатнато за външния ѝ вид), но и през особените ѝ очи на машина, които запаметяват разположението на предмети или предават изобразението пикселизирано в няколко отделни картини. Този раздробен, „зуумван“ в детайли поглед към конкретна ситуация, лишен от чувства, но нерушимо добронамерен, е технологичното огледало, в което ние – човеците – съвсем не изглеждаме венец на природата. Романът на Казуо Ишигуро непрекъснато подградира авторефлексия, приканва ни да се

замислим отново за възможното бъдеще, да преоценим вижданията си за трансхуманното (тема, която той поставя и в „Никога не ме оставяй“) или екологията.

Да, „Клара и слънцето“ е дистопия, но напреженията и конфликтността в романа са приглушени и скрити. Цивилизационните тенденции, които днес вече подозираме, са обществена договореност – човеците демонстрират дисциплиниран стоицизъм и благопристойност, поведението е съдържано, за да не бъде нарушаван общественият договор,

презумпция, с която Клара подрежда света.

Светът на Интелигентната приятелка е предопределен от алгоритмите. Емпатията, която читателското мислене би могло да предположи, е просто система, механизъм, създаден да предвижда вероятности и да иска добруването на човешкото дете. Казуо Ишигуро действително ни предлага разширяване на базисни понятия като добро, допустимо, вяра, жертвостепенност, пречупвайки ги през безстрастната „натура“ на бота Клара. Там, където от нас, човеците, се

изисква етичен избор, при нея имаме разбираещ се от само себе си приоритет. Алгоритъм. И въпреки всичко решенията на Клара са трогателно чисти (от наша гледна точка), защото поставят като висше благо съхраняването на детето.

На момиченцето Джози. Опазването на живота на Джози изключва работеното отношение предполага облага, а роботът Клара няма нужда от нищо за себе си. Тя е безстрастна – отвъд скупката, отвъд унищията, отвъд обезсърчаването.

„В своя дуел със света бъди негов секундант“ пише Кафка в „Наблюдения върху греха, страданието, надеждата и истинския път“. Романът на Казуо Ишигуро фино досяга подобна оптика. Клара е готова да модерирва своя дуел със света на смъртните и техните правила, за да опази Джози. Клара изобретява отново вярата на древните хора към Слънцето, за да измоли (да, именно да измоли) здравето на момиченцето – защото вярва, че Слънцето може да помогне. Романът лаконично преформулира идеята за етичната страна на саможертвата и правото да замениш собствения си живот срещу надеждата да оцелее друг. И това е отвъд алгоритмите, това е тънката червена линия на човешкостта,

която неусетно бива прекрачена – там, където властва ирационалността на надеждата.

Финалната част от романа отново поставя граница между нашата емоционалност и природата на Клара. Тя повече не е необходима на Джози, защото Джози вече не е дете. Порасналото момиче има собствен живот, а нейната ИП крее – без съжаление, без обвинения, с примирение, без горчивия упрек, че вече е ненужна. Клара приема хода на времето и събитията с непостижима за човеците безстрастност.

Проблемът за преходността, за вечната, неизлечима и независеща от нас промяна е една от тайните, скрити врати, през които може да бъде четен и разбираем романът на Казуо Ишигуро. И аз избирам нея.

Останалото е мълчаливото предусещане на тайната, скрита в нас: „Имаше нещо, само че то не беше в Джози. А вътре в тези, които я обичаха“.

ИНА ИВАНОВА

Казуо Ишигуро, „Клара и слънцето“, превод от английски Владимир Молев, изд. „Лабиринт“, 2021.



очакванията и отговорностите към индивида са критично високи, а децата могат да бъдат генетично подобрени, но това често ги разболява и поставя под въпрос физиологичното им оцеляване. Такава всъщност е и Джози – тринадесетгодишното момиченце, което избира Клара от магазин за Интелигентни Приятели. Малката Джози има шанс да продължи образованието си, защото е подобрена, но е болна. А също така – дълбоко, непоправимо самотна.

Нейната Клара е робот, захранван от слънчеви батерии, затова изпитва необходимост от Слънцето. Но нейният самообучаващ се разум въздига Слънцето до митологична, божествена същност. И тя му делегира вярата, че то ще излекува повереното ѝ дете. Къде е границата на човешкото, не е ли именно в легитимизирането на надеждата, в изобретяването на вярата, в готовността да направим жертвоприношение. В робота Клара има нещо, което обяснява механизмите, по които ние, човеците, си позволяваме понякога да искаме сделка с Бог. Нашата инстинктивност е огледална и съответстваща на наивната

Иван Шишиев за фотоалбума си „Литературна София“: Запаметявам града такъв, какъвто е в момента, за да остане

Как ти дойде идеята за този албум? Имаше вече определен набор от снимки, които можеха да се обединят под надслов „Литературна София“ и след това с проекта в главата си направи още, или първо дойде идеята и чак после направи и снимките?

Определено идеята. Разбира се, имах някои снимки отпреди това, но те бяха повече градски фотографии на хора, които четат, някои книжарници и зимни кадри. Имаш и идеи, като бюрата на известните ни писатели. Тя лично ми стои в листа за реализация отпреди 2-3 години. И честно казано, се вля перфектно между кориците на книгата.

Издателство „Кръг“ направи всичко възможно тази идея да бъде облечена перфектно в красиво издание. Наталия Чайкина е уникален дизайнер за фотографите ми. А Златина Димитрова се справи с нелеката задача да съкрати текстовете, за да имат подходящ вид.

Забелязва се, че в подбората ти отсъстват монументални кадри на известните софийски места и сгради, свързани с литературата и словото въобще. Някъде прочетох, че си искал не да снимаш Народна библиотека, а направо да влезеш в нея и да я заснемеш отвътре, отблизо. Опит да избегнеш клишето ли е това?

Напълно и тотално бягство. Всеки знае как изглежда Народната библиотека отвън. Нарочно пропуснах да снимам някои по-важни библиотеки външно. Целта на „Литературна София“ е да покаже тайната есенция на тези места. Какво има зад външната обвивка на най-голямата библиотека в България е много по-интересно, отколкото поредния кадър на сградата.

В албума има много ценни находки: от една страна, кадри, които човек би могъл да види и сам, но вероятно не би забелязал без твоята снимка. Има и фотографии на ценни издания, които не е толкова лесно да бъдат видени. Разкажи повече за това как се добра до „Рибния буквар“ например. Трудно ли беше?

Първо: благодаря на Националната библиотека за огромното доверие, което ми дариха. Без това позволение едва ли щях да видя най-ценните книги на България. Оставиха ме да работя върху книги като Добрейшовото евангелие, История славянобългарска, „Видрица“ и много други национални богатства. Това си бе сбъдната мечта, не само като фотограф, но и като запален читател и богослов.

Албумът ти съдържа над 100 фотографии, обединяващи литературата и града. Изненада ли те нещо, докато правеше снимките и подготвяше изданието за печат? Откри ли нещо ново за себе си?

В процеса на работа изникнаха изключителни истории. Някои, като историята за портрета на Стилиян Чилинзиков, не успяха да влязат в крайния вариант на книгата. Тя е следната: През есента на 1900 г. в редакцията на сп. „Звезда“, където живее по неволя 19-годишният Стилиян Чилинзиков, влиза художникът Петър Морозов, донесъл току-що направени от него ребуси за деца. Чилинзиков споделя, че очаквал Морозов да бъде старец, тъй като по това време само възрастни се занимават с изготвянето на ребуси.

С подкрепата на Столична община



Оказва се, че са почти на една и съща възраст. Морозов е роден през 1880 г. в Русе и по това време учи в първия випуск на Държавното рисувателно училище (НХА) под



ръководството на професорите Иван Мърквичка и Ярослав Вешин. Между двамата се установява приятелство. Чилинзиков харесва Морозов заради свободата на нрава му и решението да се препитава само от това, което рисува. Още от първите им срещи русенецът иска да направи портрет на младия писател. След години увещания той най-накрая се съгласява и отива да позира на Морозов в апартамента му на ул. „Цар Шишман“. Сложили статива и две кутии с цигари. Чилинзиков пали една цигара, а художникът започва да рисува. Когато портретът е готов, Петър му го подарява. „Сега – пише писателят в спомените си – тоз портрет е у дома и представлява една от най-впечатляващите украси в дома ми“. Днес портретът на Стилиян Чилинзиков от Петър Морозов се намира в литературния му кабинет на бул. „Дондуков“ № 95Б, с вечно запалена цигара в ръка. Други, каквито са орехът на Елин Пелин в

Силно се надявам да е така. Все си мисля, че след 30-40 години София ще е променена още повече. Ще се появяват други лица, сгради, читални и библиотеки.

Един приятел наскоро ме запита дали мисля, че книжарниците, които снимам, ще съществуват след 5-10 години. Истината е, че повечето от тях най-вероятно ще изчезнат. Силно се надявам да не съм прав, но ако погледнем кадри от 30-те, 70-те или дори 90-те, ще открием колко много в действителност са изчезнали, а и колко други са се появили, разбира се. Но май това е целта на книжарниците – да проблясват като искри, да ни дават знания и приключения и да изчезват.

И това е целта на подобен албум. Да запамети града такъв, какъвто е в момента, за да остане.

Остана ли нещо, което си искал да заснемеш, а не си успял?

Не мисля. Само такива, които не успяха да влязат в книгата. Може би най-големият ми пропуск е свързан с невъзможността поради несъществуване. Искане ми са да заснема къща или музей на някоя от нашите велики жени-писатели. За съжаление, такива не съществуват. Можем да видим къщите на Вазов, Славейкови и Елин Пелин, но няма как на Белчева, Табе или Мутафчиева. Странно е. Една Свобода Бъчварова е в пъти по-добра от почти всички български писатели. Това, разбира се, е лично мнение на читател. Може би някой някъде е определил, че жените-писатели не заслужават един музей в София. И все пак не мога да се съглася с такова несъществуване.

Накрая няма как да не попитам литературен човек като теб – какво прочете през приближаващата към своя край 2021 година и какво ти хареса най-много?

Лично голямо откритие за тази година е Евгений Водолазкин. „Авиатор“ и „Лавър“ са чудно красиви истории. „Клара и слънцето“ на Ишигуро ме удиви, но ми



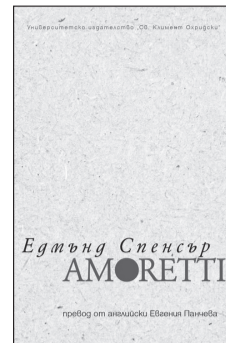
Фотографии: Иван Шишиев

Байлово, потайностите на Университетска библиотека и историята на пл. „Славейков“ ми показаха, че София има още какво да предложи и далеч не е изчерпана от своето очарование. Просто трябва да се погледне от друг ъгъл. Още по-красиво е, че този ъгъл е ръб на книга.

Създаването на подобен албум неминуемо увековечава образа на града за бъдещите поколения. Нещо като моментен портрет на София, с нейните актуални и исторически гледки, хора, артефакти. Имаш ли усещането, че си част от опазването на паметта на столицата?

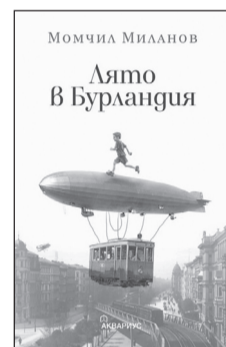
хареса и с друго. Книгата излезе в същия ден, когато и в англоезичния свят. За пръв път имах възможността да бъда наравно с целия книжен свят. Благодаря на изд. „Лабиринт“ за това. И още: Бърдаров, Господинов, Карастоянов, Шпатов, Оруел, Азимов, Гюте, Мопсан. Завърнах се в лоното на Алигуери за 700 години от смъртта му с „Нов живот“ и „Божествена комедия“, която чета за пореден път. Тази година определено бе богата на книжни преживявания.

Разговора води ЕМАНУИЛ А. ВИДИНСКИ



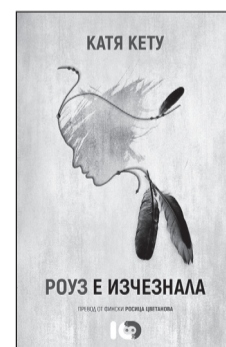
Едмънд Спенсър, „Amoretti“, прев. от английски Евгения Панчева, УИ „Св. Климент Охридски“, 2021, 116 с., 12 лв.

„Amoretti“ е цикъл от 89 сонета, написани от Едмънд Спенсър през XVI век и описващи ухажването му и евентуалния брак с Елизабет Бойл. Едмънд Спенсър (1552 – 1599) е виден английски поет, най-известен със своята епична поема „Кралцата на феите“, възхваляваща чрез фантастична алегория династията Тюдор и кралица Елизабет I (Глориана). Езикът на поезията му е преднамерено архаичен, напоянящ по-ранни творби като Кентърбърийските истории на Джефри Чосър, комуто Спенсър дълбоко се възхищава. Спенсър използва специфична поетична форма, наречена Спенсърска строфа, която се състои от осем реда ямбичен пентаметър, а последният ред е хекзаметър, известен като александрин. Спенсъровият сонет е нещо средно между Петрарковия (италиански) и Шекспировия (английски) сонет.



Момчил Миланов, „Лято в Бурландия“, изд. „Аквариус“, 2021, 192 с., 15 лв.

Застрашителната сянка на властта пада върху един скован от зимния стуг град, който носи белезите на нещо добре познато. Разказът се движи някъде в граничната територия на истинното и непонятното, на съня и реалността, като проблематизира въпроса за фикция и истинност, за доброто и злото, за съкровено личното и публичното. Това е роман за една власт, която се опитва да превърне сънищата ни в обект на масово производство, но същевременно е роман за раздялата с детството, за въображението като спасение, за това как изглежда светът през детските очи. В „Лято в Бурландия“ главен герой е детето, което вижда и усеща много повече от заобикалящите го възрастни.

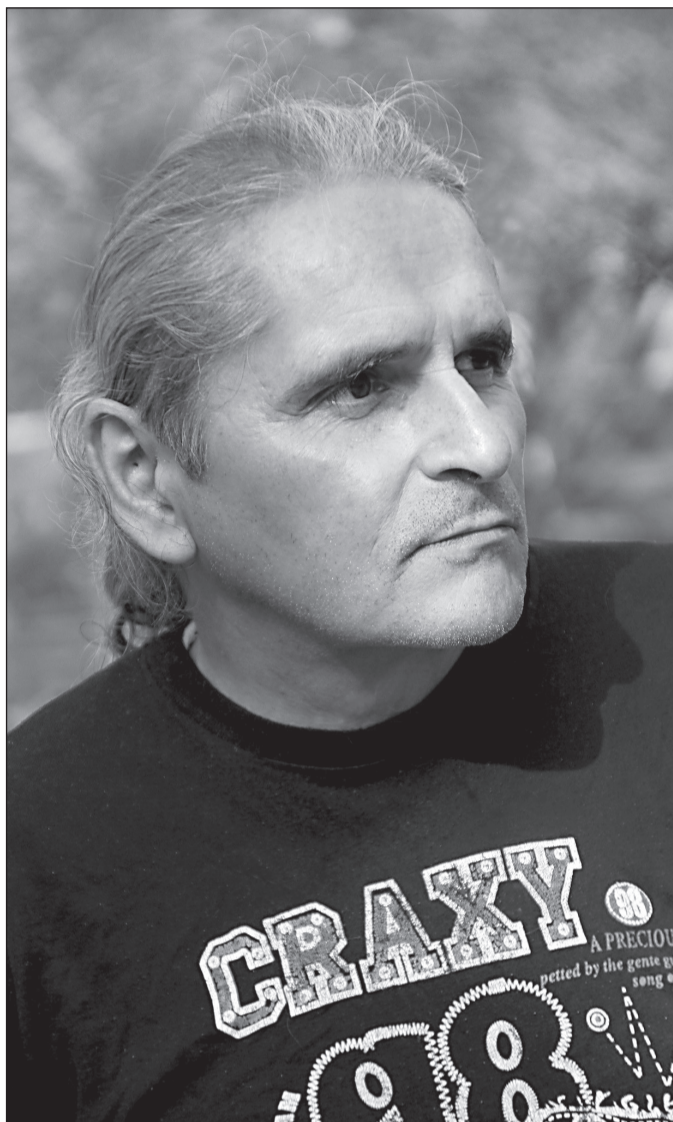


Катя Кету, „Роуз е изчезнала“, изд. ICU, 2021, 288 с., 16,90 лв.

„Роуз е изчезнала“ разказва за културния сблъсък и асимилация между общността на финландските имигранти и коренното население на Северна Америка през XX век. Това е роман за сбъбата на две жени – майка и дъщеря, за тъгата на един баща, за непризнатите грешки и изстраданата доброта. Той смело прескача между събития в настоящето и спомени от младостта на Роуз и детството на Лемпи. Посветен на теми като идентичност и чувство за принадлежност, ключови за всички романи в колекцията „По пътя“, той е символично продължение и на индианската тема в каталога на издателство ICU, която свързваме с дебюта на Томи Ориндж „Там там“.

Красимир Димовски: Духът в състояние на писане ще остане единственото ни убежище

Сборникът с разкази на Красимир Димовски „Момчето, което предсказваше миналото“ („Хермес“) излезе тази година след няколко десетилетия, в които авторът не беше публикувал нова книга. Затова пък разказите незабавно предизвикаха заслужения възторг на критиката и читателите и се радват на повече от топъл прием. Всички истории са разказани от деца, времето е някъде в първата половина на ХХ век, а мястото – между Мозила и Мозилчица в Родопите. Голямата история гуша в малките стъпки, които тичат по безкрайния свят, затворен в границите на тяхното (и на автора) село, изследвайки с предвечната мъдрост на детските си сетива нествършената, болезнена, смъртна територия, която представлява животът на възрастните. Но не толкова сюжетите, колкото непограждаемият автор глас и стил е обект и на моето възхищение. Вълшебен, поетичен, силно образен, на места „измислен“, Димовски създава един общ език на детството. Един възкресен предисторически Вавилон, на който някога може би всички сме били способни да мислим и преживяваме реалността. И да прорицаваме за онова отвъд нея.



Красимир Димовски

постави след тридесетина години поради биологичните особености на актьорите. В този смисъл писането дава свободата на избора – най-вълшебната от всички свободи. Имаш ли избор – насъбираш и губиш. Нямаш ли – само губиш.

Разказвачите на всичките истории в книгата ви са деца. Какъв възрастност е начинът, по който децата мислят и разказват света? Как намерихте езика им и какво ви помогна да се вживеете в него?

Да, деца са. Но така е само в „Момчето, което предсказваше миналото“. От стила си на писане човек не може да избяга – той е като съдбата, подобен е и в другите ми книги, но „Момчето“ е единствената, в която историите за възрастни са разказани от деца. И ще си остане сама. Няма да пиша още такива – не трябва, а и не мога. Рискът с „експеримента“ деца да разказват за възрастни, а не както е редно – възрастни за деца, се оправда, книгата се приема чудесно от читателите, трогнат съм от писмата им във фейсбук, а някои дори ми подсказват невидени от мен неща. Споменах за експеримент, но възрастност тази книга не съм я замислял. Доиде си при мен. Стоях в колибата в Яврово и се измъчвах над един разказ за вдовица, която се смее. Обдишвах го как ли не, но все не ставаше. Поразходих се около колибата, където като деца бяхме разиграли и преживявали почти всичко, за което щеше да стане дума в „Момчето, което предсказваше миналото“, после седнах и потръгна. Тази стилистика някак изведнъж ме налетя. Дотогава не бях писал по този начин. След това, с годините, се разля не само в тези разкази, но и в новелите от „Ловецът на русалки“, и в романа „Дневникът на една П“, който също предстои да излезе. Та така – не съм се вживявал в този език, той се вживя в мен. Енергията, която децата оставят по тая земя, е толкова силна, че ако имаш късмета да я настъпиш, тя може да премине като ток през тебе и да ти удари мислите. Ако не се побоиш – може и да ги освети.

Има ли я и каква е тъмната страна на детството – защото отдавна, особено писателите, не приемат, че то е територия на защитеност, невинност и безгрижие? В тази връзка пишете, че възрастните „не могат да си представят, защото оцеляват“, но няма ли и в детството паводи за „оцеляване“?

Възрастните не могат да си представят, защото оцеляването им се е превърнало във форма на съществуване. Без значение дали населяват пещера или офис в Ню Йорк. Ужасът от евентуален провал, от евентуална загуба, е стресирацията им спътник

до гроб. Те живеят по правила – по правилата на пещерата или на офиса, и то толкова строго, че в покрива на живеенето им няма и пролука, през която въображението да се извие като пушек между плочите и да оцвети небето над тях.

Децата също оцеляват, понякога и чисто физически, но при тях форма на съществуване е въображението, не оцеляването. Те нямат в такава обреченост страховете на възрастния от смъртта, от провала, от загубата, от нарушението на правилата или от изпадането им от тях. Те преценяват света, доизграждат го и го дорисуват, защото имат достатъчната сила, достатъчния хъс и достатъчното време за това. А времето и пространството при тях няма нищо общо с това на големите. Времето при тях тече много по-бавно, а пространството не само е по-огромно, ами и често се свида, така че не винаги децата трябва да пътуват, за да стигнат от точка А до точка Б. Те просто си живеят едновременно и в двете.

Децата също имат своите страхове, своите тъмни страни – отмъстителността, злобата, алчността не са чужди на детския свят, но разликата е в това, че те не ги носят с тази фанатичност на възрастните. Живеейки във въображението си, те могат инстинктивно да се съмняват или да вярват, но никога фанатично.

А територията, която населяват, е всичко друго, но не и на защитеност, безгрижие и невинност. Те са загрижени за много по-малки неща от големите: как например да се изобрети лекарство за вечен живот. А съществува, което мисли в такъв мащаб, не може да бъде защитено, а още по-малко – невинно. Невинен може да е един много стар монах, да речем.

Но каква е разликата между мъдростта на детството и мъдростта на дълбоката старост?

Едната поучава и наставлява, другата открива и създава. То е все едно да сравняваш мъдростта, осенила Колумб миг преди да открие Новия свят, и мъдростта на стар учител, който обяснява Стария свят. Мъдростта на детето идва от света, от който още никой не се е върнал, казах го това в един разговор с Деян Енев. То се появява с нея, не я трупа в житейския път. Изразява я с малко гуми, много инстинкти и цветни действия. После цветовете изчезват и идват институциите. А след това, когато станеш тухла в стената, не е голяма утеха да си мъдрец.

Дали и как литературата, която по презумпция се занимава само с миналото или с настоящето, се свързва и с бъдещето? И на кое възрастност принадлежим по-силно – на бъдещето или на миналото?

Много учени твърдят, че миналото, настоящето и бъдещето възрастност са едно, всичко се развива едновременно, на една времева плоскост. Твърдят го и пророци, които на тази база предсказвали. Подобно нещо твърди и момчето, което предсказва миналото. А на него аз не мога да му вярвам. И затова смятам, че най-силно принадлежим на едновременността, която побира минало, настояще и бъдеще.

Освен деца, разказвачите, с изключение на последния обединителен разказ, са момчета. Защо: „Момчетата могат да разказват. Момчетата могат да предсказват“. Бихте ли обяснили защо виждате това разделение именно по пол? Писам и заради това, че поне според мен голямата част от литературата ни традиционно тегне към алфа-мъжкото разказване, език, образност. Че за „важни“ обикновено се приемат социално-исторически, а не „интимни“ романи (каква би била у нас съдбата на „Заек, бягай“ например)... Или си въобразявам?

О, въобразявате си, Антония. (Смее се.) Може би ако бях изживял детството си като момиче, щях да го напиша обратното, казвам го на шега, разбира се. Литературата е нещо много по-дълбоко от главите на някои брукселски чиновници. Това, че ще наречем Снежанка „то“ и ще я рисуваме чернокожа, само ще е свидетелство за бъдещите поколения, че и в нашата епоха е имало мисловни джуджета. Равенството между половите съвсем не е толкова буквално, но това е друга, много сериозна тема.

Татко ми е обяснявал защо някога само мъжете са разказвали вечер до огнището – те единствени са излизали извън селото или са ходели войници, или на война. Но пък в село е имало и една знаменита предсказателка. Така че за света, който описвам, това е така, освен това е казано и метафорично. Нека е съдбата българска, затова и част от литературата тегли традиционно към „мъжкото“,

Книгата „Момчето, което предсказваше миналото“ се появява след дълги години, в които не сте публикували...

Винаги е по-добре да пишеш без да говориш, отколкото да говориш без да пишеш. Познавам някои писатели от втория вид. Вече не са ми симпатични.

Творческо ли беше в този смисъл това публично мълчание? Дали писането е състояние, в което един автор пребивава независимо от външните резултати?

Ако си наложиш да мълчиш, е глупаво. Ако ти наложат да мълчиш – е цензура. Ако мълчиш театрално – е непочтено. Понякога обаче мълчанието те облъхва като южен вятър и ако случайно в този миг в теб са се заиграли някакви снежни мисли, става добре. Такова мълчание е красиво.

А дали писането е състояние – на духа, да речем, – не знам. Сигурен съм само, че духът е в състояние на писане. На творене. Без това той ще си остане един статичен дух, който изпълнява желания, а човечеството ще си ожулва дланите от търкане на вълшебната лампа. Боя се, че в момента сме свидетели на такъв световен процес. Западният тип човек, към който и ние вече донякъде принадлежим, протърква своята цялост, нарушава я, за да може да получава все повече. Не го казвам с упрек, консуматорското общество е доказало исторически своята продуктивност. Опасното е само, че не сме в Древния Рим, а твърде близо до раждането на изкуствения интелект, който, за жалост, ще спечели безапелационно автоматизираната игра, наложена от автоматизирания човек-консуматор. Така духът, който е в състояние на писане, ще остане единственото убежище на тези, които все още искат да останат хора. В този смисъл духът творец ще се окаже спасител на човечеството. Казвам го без помпозност, но с безпощадна увереност.

Значи все пак си заслужава да пишеш при всякакви обстоятелства, независимо дали публикуваш?

Не знам дали си заслужава, или не. Както и дали ще е справедливо човечеството да оцее и при втория потоп в образа на изкуствения интелект. Греховете, за които то е било наказано при първия, са като детска игра в сравнение с тези, които натвори през ХХ век. А най-големият му грях е мащабен: вече може да вкара потопа в язовир – за прехрана, но не може да се вдъхнови от бученето му като Ной – за промяна. Боговете могат да се смилят над недохранения, но над невдъхновенния – никога! Казва го моят герой от „Ловецът на русалки“, книгата с 4 новели за любовта и яростта, която предстои да излезе.

Какво се насъбра или изгуби през времето на мълчаливото ви писане?

Когато една новела е добра, тя може да престои десет, двайсет, тридесет години без да се „развали“. Същото се отнася за картината, за скулптурата... Хубавото при тях е, че не се нуждаят от моментална външна оценка, за да просъществуват. За разлика от една усърдно репетирана пиеса например, която няма как да се

но това не е определящо. Може да тегли и към „женското“, и към социалното, и към историческото, и към интимното и лобовното, или пък към всичко в едно като в гениалната „Сто години самота“. Определящи са само две неща: дали литературата е хубава, или лоша.

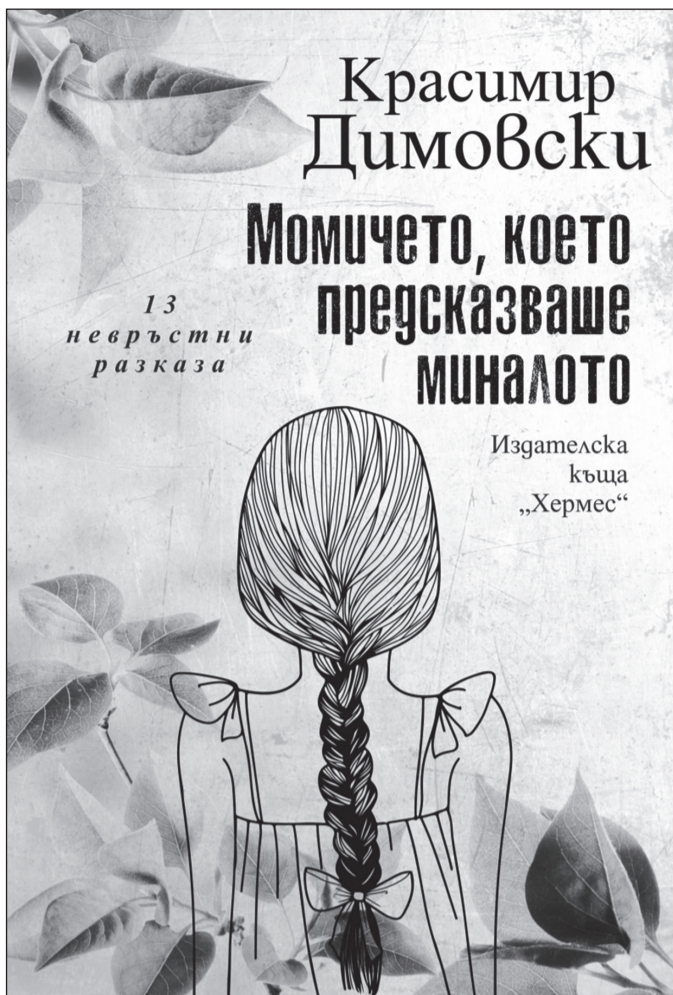
Мислите ли, че бихте могли да напишете сборник със същата концепция, в който обаче разказват днешни, съвременни деца?

Едва ли. Дистанцията във времето помага да видиш световите от птичи поглед. Как иначе да ги осмислиш, ако за малко не си птица?

В една от преписките ни покрай интервюто споделихте, че „ужасно важно е как разказваш, дори смея да твърдя, че е малко по-важно от това какво разказваш“. Тъй като напоследък се сблъскам с това, един съвсем цинично-практичен въпрос: не е ли то рецепта за загуба на много съвременни читатели, за които сюжетът стои много над „разказването“ му и които приемат за добър стил един съвсем рутинен, неутрален, практичен език, чрез който до тях лесно да достигне голата история?

О, да разказваш една гола история на лесно достъпен, рутинен, неутрален, практичен език, която да достигне до максимален брой читатели с рутинен, неутрален, практичен вкус, е супер. Има само една малка подробност: абсолютно ненужно е да се пише името на автора. Та какво значение ще има дали тези истории на универсален език са разказани от едни бъдещи Стайнбек, Йовков, Маркес, Ъндайк, Моравия, Сервантес, Омир, Кафка, Джойс, Ларш Густафсон, Борхес! Никакво значение няма да има. Защото авторът – това е стилът.

Представете си, че художниците започнат да рисуват в един практичен, универсален стил – работници, работнички, строжежи, изпипани „като живи“. (Сталин и Хитлер опитаха да го наложат.) Или разголени хубавици, пак като „живи“. Или натюрмортчета като на „снимка“. За неподготвения зрител в една изложба най-голямата тежоба е да открие сюжета, сиреч – какво аджеба е нарисувано. И ако не го различи, определя картината за цапаница. Ако рисуваш за този



зрител, продавай картини в интернет на воля. Ако пишеш за този читател, продавай книги на воля. Само дето ще е по-почтено да продаваш сужуци, да ме извинят производителите. Повече от сто години вече живописата е стил – там е и сюжетът, и пътят, и истината, и животът. Затова и слънчогледите на Ван Гог са единствени в света. И това е достатъчната вина и достатъчната причина да го има изкуството.

Аз съм силен привърженик на добрата, занимателната, интересната история. Една книга трябва да е четивна,

увлекателна. Но без стила, който те отличава от останалите братя по перо, без философските пластове под тази история, книгата си остава едно занимателно четиво. Кое то на всичко отгоре няма как да се конкурира с всичко останало в съвременната развлекателна индустрия.

Затова, мисля, трябва да се пише увлекателно, но със стил. Да пишеш тежко и да се чете леко. И който открие пластове – добре. А който се плъзга отгоре – попътен вятър! Стилът е спасението на литературата и от задаващия се изкуствен интелект, за който споменах. Защото съвсем не е далеч времето, когато един робот ще напише един много по-заплетен универсален криминален роман от човека.

При Керана Ангелова говорят за „странджански“ магически реализъм. При вас можем ли да говорим за „явровски“ – или пък не мислите, че той присъства в текстовете ви?

Явровски магически реализъм звучи добре. Само че ще съм много по-рагостен, ако явровското магично, което, надявам се, нося в себе си, се назове по друг начин. Магическият реализъм си е за Маркес. Както казваше Радичков, всички говорят, че Букурещ е малкият Париж, но никой не казва, че Париж е големият Букурещ.

Няма как накрая да не полюбопитствам и какво четете напоследък, но и след като споменахте толкова световни писатели, кои любими автори ви гласове можем да дочуем през собственото ви писане?

Когато бях малък, четях „Сто години самота“, но сега, когато пораснах, вече чета „Сто години самота“. Казвам го, перифразайки Фокнър. И пак на шега – наскоро в един политически коментар написах, че Кирил Петков изгуби десетки хиляди избиратели, споменавайки само един писател, който трябвало да влезе в учебниците. В същия миг той беше намразен от всички останали пишещи, от техните роднини и учинайки. Аз няма да ставам политик, но уважавам учинаиките.



Разговора води
АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА

Н О В А Б Ъ Л Г А Р С К А

Владислав Христов

Из цикъла „Рейнски разкази“

Някои особености на кирилицата

Осъзнаваш стойността на собствения си език едва когато ти се наложи да проговориш чужд. Първите няколко месеца от емигрантския живот си още зашеметен и тази липса някак не се усеща. След това те връхлита тежка езикова абстиненция.



За съжаление, вече посещавах курс, който те учи не на майчиния език, а точно обратното – на чуждия. Кирилицата е онази тънка нишка на Ариадна, която може поне за малко да те върне към твоите корени. И ти започваш да я търсиш неистово! Нито един от градските графити обаче не е на български. Друго не си и очаквал. Така минават години, докато един слънчев ден очите ти съзират добре оформен дебел надпис в синьо: „ХУЙ“. Това толкова категорично послание надига у теб радостни вълни на умиление, съчетани с нотки на патриотизъм. Да! Българският език е жив дори и на 3000 километра от родния ти дом! Е, как да не се похвалиш за находката на някой емигрантстващ твой сънародник! С треперещ глас обясняваш на първия срещнат българин какво епохално откритие си направил. Той за твоя изненада се оказва госта по-езиково грамотен от теб и охлажда страстите ти със следната реплика: „Виждаш сега, братле, разбирам външението ти, но това го е писал някой руснак. Хуй си е русизъм, виждаш, ако беше кур, можеш да си сигурен, че е дело на българин“. В главата ти изплуват всички руски филми, в които си чувал тъй популярното „уци на хуй“. Да, така е, доводите не са на твоя страна. Какво ти остава? Единствената достойна постъпка в подобни случаи е да намериш неопетнена стена и с възможно най-дебелия спрей да оставиш своето „КУР“ за идните емигрантски поколения. Така де, щом руснаците могат, защо ние, българите, да не можем.

Из цикъла „Малки и големи“

Щастие то на кокошките

Винаги съм се чудил защо на дърво, което ражда бели плодове, народът казва – черница. Това противоречие продължава да бъде една от необяснимите загадки от моето детство. Именно такава бяла черница имахме в двора на селската ни къща. Плодовете ѝ бяха огромни и детската ръчичка едва побираше една, най-много две черници. Незнайно защо дървото беше посадено в средата на кокошето царство. Така кокошките се превръщаха в нашата основна конкуренция в борбата за едрите черници. Паднеше ли някой узрял плод на земята, най-честната кокошка го грабваше в човката си, а останалите пернати я преследваха, ние, децата, също хуквахме след тях. Ако кокошката беше бърза – глътваше черницата в движение. За наша радост тя често изтървяваше своето съкровище

и ние успяхме да го грабнем. Цялата тази олелия искрено забавляваше възрастните. На рождения ми ден дядо ме извика: – Виждаш, до черницата съм оставил твоя подарък! – Отидох на двора и що да видя – върху дървото беше подпряна малка чамова стълбичка. Край на кокошата хегемония! Всички деца вече имахме пряк достъп до сладките бели плодове. Само след броени минути неколцина хлапета висяхме по клоните на черницата. Щом хапнахме до насита, започнахме да пускаме аванта на кокошките. Гледахме ги отвисоко как се борят за всяка черница. Изведнъж бяхме пораснали – от нас зависеше щастието на кокошките. Това е да си възрастен!

Из цикъла „Цитати“

Тута абсолюта

„През март стопаните изнасят разсада от домати на полето. Най-голямата заплаха за реколтата е доматеният миниращ молец (*Tuta absoluta*). Той може да причини до 100% загуба от реколтата, ако не се вземат мерки срещу него. Гъсеницата минира листата, поврежда стъблата и изгризва плода на растенията. Доматеният миниращ молец е с висок репродуктивен потенциал. В зависимост от условията на околната среда развива до 12 поколения годишно.“ Родилката лежеше, заглеждана в прясно боядисания с бял латекс таван. Мъжът ѝ беше платил за самостоятелна VIP стая с телевизор и италиански теракот. Храната в болницата обаче не беше на ниво. – Донесете ми пресни домати, моля ви! – пожела родилката в деня на раждането. – Нямаме домати, муца, имаме краставици! – отговори с престорено вежлив тон една от жените с бели престилки. – Не искам краставици! Ядат ми се домати, по дяволите! – кресна родилката. Санитарката излезе от стаята и след минута влезе запъхтяна с домат в ръката: – Муца, спасена си! Откраднах го от шефа на отделението!

Текстовете са от предстоящата книга с кратки прози на Владислав Христов „Мопсът на Вазов“, под печат в изд. „Ерго“.



Международен куклено-театрален фестивал за възрастни „Пиеро“ 2021

Точно преди една седмица завърши дванайсетото издание на Международния куклено-театрален фестивал за възрастни „Пиеро“ в Стара Загора. От 24 до 29 септември фестивалът представи своята богата и разнообразна програма. Въпреки напрежната ситуация в света събитието се случи на живо, като всеки ден от сутрин до вечер гостите и жителите на Стара Загора можеха да се наслаждават на различни спектакли, изложби, представяне на книги, филми, и дори концерти.

Основната програма на фестивала, която е със състезателен характер, включваше единият представлението. Първият спектакъл беше „Ученикът на смъртта“ на Драматично-куклен театър „Иван Радоев“ – Плевен, с режисьор Денис Симеонов. Представлението разказва историята на едно момче, което е поело тежкия път към слабата, величието и богатствата. Силните му амбиции го срещат със смъртта, която е готова да му даде всичко онова, което някога е желал. Разбира се, всяко нещо има своята цена и понякога трябва да се откажем от нещата, които ни водят само към гибел и трябва да се обърнем към ценностите, които сме загърбили, за да постигнем успех. Понякога е прекалено късно да се откажеш, особено когато си сключил сделка със смъртта, която е по-силна от теб.

Следващият спектакъл беше „Дневникът на един луд“ на театър „Кредо“, с режисьор Нина Димитрова. По време на фестивала представлението отпразнува пет години от създаването си. Спектакълът ни пренася в лудница. В стаята на главния персонаж стените отдавна не са бели, а по-скоро посивели от мръсотия и дори лепнат като дъвка, която ти се е залепила на обувката. В голяма част от творбите на Нина Димитрова сценографията играе също толкова важна роля, колкото и актьорите. В моноспектакъла на Стелуан Радев той си партнира с изключително лепкавата сценография. Двамата стават едно и не могат един без друг, в буквалния смисъл се залепят един за друг. Това е спектакъл, който успява да те накара да се замислиш за света, в който живеем. Свят, който морише на хилядарки и е изпълнен с лъжци, които си мислят, че те превъзхождат само защото си малко луд. Истината е, че именно в лудите се намира цялата искреност и спасение от този вонящ свят. За жалост, именно тези луди биват отхвърляни и зачекнати от хората, моришещи на хилядарки.

Голяма част от темите на спектаклите не бяха никак весели. Те ни напомниха нерадостна истина за човечеството, за човешката съдба, накараха всички – от възрастните до най-малките, да се замислим за бързо отминаващото време и как изчезваме без да се усетим.

През третия ден от фестивала видяхме представлението „Въздух“ на Държавен куклен театър – Видин, на режисьора Магдалена Митева и „Бомбето“ на Държавен куклен театър – Пловдив, с режисьор Катя Петрова.

„Въздух“ е спектакъл, в който се използват единствено и само найлонови материали. Чрез тях актьорите Теодора Рашев и Пламен Кънчев ни разказаха историята за създаването на света и човечеството. Представиха ни и новите изобретения на човека и как именно той успява да унищожи Земята и да превърне зелената в пепел. Какво изобщо е бомбето? Шапка на интелектуалец, на поредния циркаджия, или елемент на новата европейска мода, която скоро ще отлети с появилия се ветреца? Истината е, че бомбето е всичко това. Под него се крие човекът с неговите разбириания за света, който търпи своите промени и скоро именно това бомбе ще бъде заменено от някоя друга шапка, да речем каскет. За съжаление, нищо не е вечно и независимо дали имаш бомбе или каскет, накрая и двете ще се превърнат в чудно допълнение на полското плашило, а човекът ще си остане с гола глава.

Воиниците и полицията посрещат бомбето тържествено. С него се появяват и първите промени. Кокетни дами с огромни капели, хванали под ръка амбициозни кавалери с новите си бомбета. С тях идва и циркът, мястото, на което те ще могат да показват изкуствените си обноски. Спектакълът на Катя Петрова със сигурност те кара да се замислиш над принадлежността си в обществото. Оказва се, че в моментите, когато всички имаме по едно бомбе се чувстваме значими, някоя, чувстваме се предпазени. След като преминава бурният вятър, който отнася великолепните шапки, човекът остава гол, уязвим, беззащитен. Сякаш губи принадлежността си и се отдалечава от всички останали. Ето че се появява каскетът. Отново посрещат тържествено с червени ленти на шапките. Скоро и каскетът си замива, а човекът остава да живее в един гологлав свят.

Представлението е изпълнено с многобройни картини, описващи трагичната участ на човека и бомбето. Под звуците на кабаретна музика множество шапки се показват на сцената, за да ни поздравят. Благодарение на тях под скучната сивота се показват

„Бомбето“ по Йордан Радичков, режисьор Катя Петрова, Държавен куклен театър – Пловдив. Награда за режисура и за най-добър спектакъл



цветните нюанси на синьото, червеното, жълтото, както и безгрижното веселие на цирка. Но ето че главите остават голи и всичко отново е сиво и страшно.

Спектакълът съживява реалността и образите на Радичков, които живеят в сценичната суматоха, в подигравателното маршируване и спорове за това дали е по-добре да гледаш наляво или надясно. Въпреки всичко, която и страна да избереш, все някога ще ти се наложи да предпочетеш другата. Просто ей така, напук на всички и всичко, което се случва. Само не забравяй, че тогава няма да има бомбе, което да мисли вместо теб.

Следващото представление от основната програма беше „Криворазбраната цивилизация“ на Държавен куклен театър – Русе, на режисьора Валентин Владимиров – Валяка. Този спектакъл ни изненада с изключително оствременен прочит на пиесата на Добри Войников. Наистина ли живеем в толкова ужасен свят, или просто дотолкова сме се отказали да се борим, че сме се оставили да бъдем погълнати от всичко идващо от всякакви външни „цивилизации“? Ужасяващо е как сме станали толкова уязвими и вярваме на най-малката лъжа, която виждаме в интернет. ОМГ интернетА, там са всички моди, нови езици, които ни учат да забравяме родния си език. В интернет просто има всичко, от което имаме нужда, за жалост тези случайни утехи и временни решения са лъжливи. Имаме ги само за да се впишем в новия свят, да изглеждаме по-цивилизовани. Никой не осъзнава колко смешно изглежда всъщност.

Веднага след „Криворазбраната цивилизация“ бяхме пренесени в свят от хартия. „Хартиени истории“ на фондация „Театър Корсар“, с режисьор Димитър Стефанов е спектакъл, в който се разказват различни истории, успяващи да те замечтат и разплачат. Основният материал на представлението бе хартията и не си мислете, че може би ще е нещо като „Въздух“.

В началото бе Бог, който създаде по свой образ и подобие Адам. След това Бог видя, че на Адам му е скучно, и създаде Ева, за да могат двамата да се забавляват и да създават хартиени човечета. След това Ева среща Змията, която показва на Бог, че Адам и Ева вече нямат място в неговия хартиен Рай и ги прогонва оттам. Идва страданието. След което сме пренесени в Древна Елада и ни се разказва хартиената история на Орфей и Евридика. След което хартиеният разказ ни пренася в българския фолклор и обичая Лялка. Лялка е обикновено дървена дъска, на която от двете ѝ срещуположни края са прокарани въжета. Това оръдие на щастието си времента през стабилен и здрав клон (внимание), който все още е част от дърво! След като лялката увисне, е подходяща за употреба.



„Хартиени истории“, режисьор Димитър Стефанов, фондация „Театър Корсар“. Награда на младата критика

Дървото пък от друга страна, трябва да е толкова голямо, че плодовете му, след като се приземят на земята, да им израстват тела и да развиват разум. Такива дървета, от които да започне нечий живот и в края си да се превърне в поредния клон, който ще даде живот на друг, се намират трудно. Подобно на учебник по история са наредени събитията в представлението. Започваме от самото начало, като стигаме до съвременното ни – колко бързо изчезва светът ни, застроен от небостъргачи, които стържат ли стържат. Накрая по целия свят ще има само високо извисени кули, а от моретата и природата ще остане само един мил спомен. И накрая хартиеният свят бива унищожен.

През петия ден от фестивала тичахме от спектакъл на спектакъл, та дори за малко да закъснеем за единия благодарение на представлението „Лукчо“ на театър „Ателие 313“ – режисьор Ваня Борисова. Актьорите от спектакъла толкова се бяха потопили в историята, че забравиха за времето. Това е едно представление за фалшиви герои, в които малките деца вярват и следват, докато не им се покаже истината в очите. Всичко зависи от детето дали ще изгуби надежда или ще продължи да търси своя истински герой, който понякога седи точно срещу него.

Последното представление за деня беше „Ignis Fatuus“ на театър „Одиво“ – Банска Бистрица, Словакия, с режисьор Мария Данадова. Това е спектакъл, който ни пренесе в един извънземен свят и със сигурност се отличаваше от останалите представления в програмата. Едно от най-любопитните неща в този спектакъл беше появата на роботизирана кукла, която носи в себе си извънземна реалност. Тя е задвижена чрез специален механизъм, който кара дългата шия и издължените пръсти да се движат нежно и ефирно. Действието преди появата на това необикновено същество носеше усещане за нахлуване на някакво мистично създание, но въпреки това останаха доста неясноти.

Смятам, че щеше да се получи по-ефектен спектакъл, ако бяха обърнали повече внимание на този робот и наистина да ни покажат какво всъщност е това същество и на какво е способно. Не просто да чуваме неприятни звуци, които понякога кълтят по време на вечеря. Последният ден от фестивала започна с представлението „Кълбо“ на Центъра за изкуства „За Родопите“ – Бостина, на режисьора Петър Тодоров. Моноспектакълът на Десислава Минчева ни представи сътворяването на света чрез разноцветни кубове. След което се появи кукла двойник на актрисата, която повтаряше действията на своята близкачка. Накрая отново видяхме как Човекът успява да унищожи създаденото от него и един оцелял да го превърне в купчина боклук.

Последното представление от основната програма беше „Оперета Алцхаймер“ на театър „Mala Strana Compagnie“ – Париж, Франция, създадено от Марция Гамбардела и Валентина дела Торе. Тук едно от впечатляващите неща беше начинът, по който актрисата водеше куклата. Те двете бяха като едно цяло, но и едновременно с това бяха като два напълно самостоятелни организма.

По традиция фестивалът „Пиеро“ завърши с церемония по награждаването. Награда за музика беше връчена на Милен Апостолов за спектаклите „Ученикът на Смъртта“, „Кълбо“ и „Хартиени истории“. Награда за сценография се присъди на Нина Димитрова за спектакъла „Дневникът на един луд“. Отличие за женска роля получи Мелни Ердунч за ролята ѝ в „Лукчо“. Награда за мъжка роля бе връчена на Калин Зафиров, Ахмет Исмаил и Богдан Бухалов за представлението „Лукчо“. Награда за режисура грабна Катя Петрова за „Бомбето“. За експериментални и нови форми отличиха театър „Одиво“ с представлението „Ignis Fatuus“. Журито определи като най-добър спектакъл „Бомбето“. Награда на младата критика бе присъдена на спектакъла „Хартиени истории“. За цялостен принос в развитието на кукленото изкуство статуетка бе присъдена на професор Боньо Лунгов.

АНИТА АНГЕЛОВА

Как любимият роман на Кърт Кобейн намира място в последния албум на „Нирвана“

Нейтън Дюн

Малко преди полунощ на 16 януари 1993 г. фронтменът на Нирвана Кърт Кобейн излиза, залитайки, от сцената на фестивала Hollywood Rock в Сао Паоло и се свлича на стол с отпусната назад глава и събрани зеници. Тениската, напоена с пот, е залепнала за слабото му тяло, а пепелявият му тен свидетелства за борба с наркотиците, слабата и собствената му психика. Заедно с другите членове на групата Крист Новоселич и Дейв Грол току-що са свирили пред най-голямата си публика от 110 хиляди души. Концерт, известен с необузданото поведение на Кобейн, в който той бърка акорди, плъс по телевизионни камери, разбива гиня върху китарата си и симулира мастурбация. Заг сцената той седи мъчяливо, заобиколен от кабели, калъфи за китари и една странна книга. На корицата ѝ е изобразена гола жена, отпуснала ръка върху старо легло, която може би спи, а може би е мъртва – „Парфюмът“ на Патрик Зюскинд.

Кобейн носи книгата със себе си на турнета. „Чел съм „Парфюмът“ десетина пъти и не мога да спра да я препрочитам“, споделя той на журналистката Ерика Ем. „Стои в джоба ми през цялото време. Не мога да я оставя. Чета я отново и отново. Просто не спира да ми въздейства.“ „Парфюмът“ е публикувана за първи път през 1985 г. и разказва за живота на Жан-Батист Грьонуй – човек, надарен с необикновено силно обоняние и отвратен от човечеството. Роден сред упадък и варварството на Франция през XVIII в., Грьонуй бързо разбира, че е нежелан, изоставен и предизвиква страх в околните заради очевидните си свръхестествени способности. Майка му е губила четири деца преди него, всичките мъртвородени, и въпреки че е в средата на двайсетте си години, вече е опустошена от подагра, сифилис и охтика, а започва да остава и без коса и зъби. Тя ражда Грьонуй до барака на пазара, наред зиещи рибни черва и воня на трунове, като използва месарски нож, за да пререже пълната връв. Бебето е намерено само на улицата, покрито с мухи и карантци, а майката е обвинена в опит за убийството му и екзекутирана. Сиракът Грьонуй сменя няколко дойки, но никоя от тях не иска да го храни, защото се гържи като паразит и боае колкото две бебета. Според една от дойките, Жана Бюси, детето е „обладано от нечестивия“¹. „Тръпки ме побиват от това кърмаче, защото не мирише като другите деца [...] на току-що избито масло.“

Поради смъртта на майка си и неизвестния си баща, детството на Грьонуй изобилства от бедност, пренебрежение и жестокости. Той страда от морбили, дизентерия, варицела, холера, пада в кладенец и изпиват вряла вода върху зърдите му. Сакат и целият покрит с белези и струпеи успява да оцелее чрез обонянието си – бяга от работата си, в която е принуден да мие ограни животински кожи, за да стане чирак парфюмерист.

¹ Всички цитати в текста са по: П. Зюскинд, „Парфюмът“, прев. Юрия Симова, изд. „Христо Г. Данов“, София, 1988. – Б. пр.

Научава се да използва носа си и се стреми да се превърне в най-великия парфюмерист на епохата, творец, който може да създаде толкова невероятен аромат, че да успее да контролира волята на хората и така да ги накара да го обичат. За да направи това обаче, трябва да събира ароматите на девствени момичета, като ги убива. След концерта си в Сао Паоло Нирвана правят няколко демозаписа в Рио де Жанейро, а после се отправят към Pachyderm Studios в Кенън Фолс, Минесота, за да работят по последния си албум „In Utero“. Стив Албини, един от най-яростните противници на рока, записал „Surfer Rosa“ на Пуксис, „Rid of Me“ на Пи Джей Харви и „Tweezer“ на Слинг, е негов продуцент. Той си спомня как по време на звукозаписните сесии Кобейн носи тетрагка с потенциални текстове, много от които базирани на пасажу и фрази от „Парфюмът“.

В „Scentless Apprentice“ Кобейн черпи директно от романа. Песента започва с взрив от барабани, оповестяващи раждането на детето-демон, а после редува каскадни китарни акорди с тежък, всепоглъщащ риф. Текстът препраща към сцената, в която дойката Жана Бюси се оплаква на отец Терие, на когото Грьонуй е поверен, че детето няма миризма: „Повечето бебета миришат на масло / Неговата миризма е като никоя друга / Роден без мирис и безсмислен / Никоя дойка не иска да го храни“. Но припевът е мястото, в което чрез пронизителните крясъци „Ще си тръгна / Ще избягам“ мизантропията на главния герой и сърцето на романа се разкриват напълно. Текстът изглежда взет директно от глава 23: „Грьонуй вече не вървеше към някаква цел, а бягаше по-далеч и по-далеч от хората“.

След дълго юношество на чирак парфюмерист Грьонуй, вече възрастен, напуска Париж с желанието да излезне от света. „Хората го отвращават“, казва Кобейн в интервю. „Затова предприема това пътуване, този поход към смъртта. Пътува само нощем... просто се опитва да стои далеч от всички, аз добре разбирам това.“ Грьонуй избягва и градовете, и селата, от време на време си купува хляб от някоя самотна ферма и се връща обратно в гората. Качва се все по-нагоре и по-нагоре по веригата от вулканични планини Плом дю Кантал, докато не намира убежище в пещера дълбоко под земята. „Никога през живота си не се бе чувствувал така закътан“, пише Зюскинд.

Пещерата е връщане в утробата, от която Грьонуй е така жестоко прокуден, място, освободено от човешкото варварство и тесногърдие. Той остава в нея седем години, почти не диша, прехранва се с трулове на замразени прилепи и се опиянява от миризмите, които е събрал. Лежи неподвижно като труп и се слива със земята, а тялото му започва да отделя особен аромат. В последните строфи от „Scentless Apprentice“ изпълненият с ярост глас на Кобейн ни отвежда в пещерата на Грьонуй: „Лежа в пръстта и ставам тор за гъбите / Изтичащите газове се превръщат в парфюми“.

Много от другите песни от „In Utero“ също са изпълнени с образи и изрази от „Парфюмът“. В текстовете си Кобейн

многократно се връща към темите за майчинството, травмата и смъртта. Сдържаната низходяща линия на рифа от „Heart-Shared Vox“ ни връща към първите глътки въздух на Грьонуй наред мръсния пазар: „Скъсаният ти химен ме остави в тъмнината / Хвърли ми примката на пълната връв, за да се изкатери обратно“. Мрачните вклучвания на акустична китара в „Pellucidal Tea“ отправят към примитивния метод, чрез който майката на Грьонуй се опитва да направи аборт и заради който е обвинена в опит за убийство. Двата абразивни пънк водовъртежа „Rare Me“ и „Very Ape“ се занимават с травмата и смъртта на физическото тяло. Лудостта и мръсотията на „Milk It“ разказват за паразит, подобен на Грьонуй, който в романа често е сравняван с кърлеж. Задната обложка на албума също изобилства от фетуси, кости и мъртви цветя, напомнящи за съдбата и престъпленията на презрения протагонист. Едно от нещата, които не спират да ме впечатляват в „Парфюмът“, е колко умело животът на Грьонуй успява да изрази очевидно неостаряващото ни виждане за твореца като изтормозен аутсайдер. Грьонуй е смазан от нечовешкия свят около себе си и на свой ред започва да унищожава другите, за да твори – убива девичи и краде аромата им. Когато за пръв път се опитам да прочета романа, бях в началото на двайсетте си години и пътувах през Южна Италия. Понеже не можах да си намеря квартира в едно малко градче, се озовах в мазето на възрастна жена на име госпожа Капело. Стените бяха направени от груби каменни плочи и беше много студено. Събудих се през нощта, изпаднал в паника, защото се чувствах като затворен в гробница. По това време бях стигнал точно до частта, в която Грьонуй лежи в пещерата. Доиде ми в повече и оставих романа настрана. Върнах се към него едва през последните години, когато научих за влиянието му върху творчеството на Кобейн. Може би една от причините книгата да въздейства така силно на Кобейн не се дължи на мрачната ѝ атмосфера или на мизантропията ѝ, а на това, че разказва историята на измъчен като самия него творец, който се опитва да събере парчетата от често неразбираемия си живот и да направи от тях произведение на изкуството. Писането на песни, както парфюмерията, изисква отдаденост на един интуитивен и деликатен занаят, изобилстващ от провали и грешки, които цели създаването на нещо близко до човешките емоции и опит. В края на романа Грьонуй се самоубива, като преди това се облива с вълшебния аромат, който е създал, знаейки, че ще бъде изяден от канибали. За по-малко от половин час той изчезва от лицето на земята. В една строфа от „In Utero“ Кобейн, който също слага край на живота си, сякаш се обръща директно към него: „Ароматът ти е все още тук“.

Превод от английски: СЕВЕРИНА СТАНКЕВА

Източник: Literary Hub, July 1, 2021.

Как Тенеси Уилямс протяга ръка към отхвърления Труман Капоти

„По-скъп си ми, отколкото предполагаш.“

Сдобряването между драматурга и по-младия му приятел писател настъпва, когато двамата са в зряла възраст. За осъществяването му е необходимо единият от тях да преглътне гордостта си и да пише. През юли 1978 г. Труман Капоти е жестоко порицаван от медиите заради разпуснатия си начин на живот. Въпреки че Капоти е обидил стария си приятел, драматурга Тенеси Уилямс, Уилямс решава да забрави грешките от миналото и да се обърне към него с такава нежност и съчувствие, че му помага да се самоосъзнае. След по-малко от пет години и двамата са мъртви. Това писмо окончателно укрепва отношенията им. Двамата имат много общо – те са южняци, писатели, хомосексуални и често биват тормозени от папараците. Житейските им пътища се докосват в писма, маршрути на пътувания, на страниците на таблоидите и в честите им вражди. Но взаимното им възхищение и афинитет продължават през по-голямата част от живота им. Новият документален филм на Лиза Имордино Врийланд „Труман и Тенеси: Един интимен разговор“, излъчен като част от фестивала на Публичната библиотека в Бруклин „LitFilm“ (27.08-03.09. 2021 г.), ясно показва тези конвергенции през собствените гласове на писателите. Претърсвайки медийните им изяви, включително невероятно сходните им интервюта с британския журналист Дейвид Фрост, писмата им и други техни писания, филмът е трогателно свидетелство за две литературни и човешки чувствителности, които се развиват заедно и чиито взаимоотношения постоянно

лабират между семейно-менторските и приятелско-конкурентните.

Писмото по-году предоставя извадка от тези взаимоотношения.

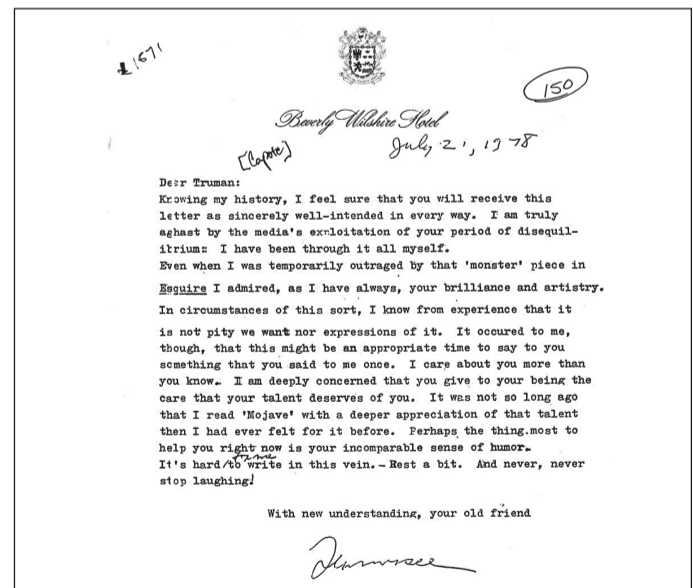
2 юли 1978 г.

Мили Труман,

Сигурен съм, че ще възприемеш това писмо като напълно честно и добронамерено, тъй като знаеш историята ми. Ужасен от начина, по който медиите експлоатират периода ти на неравновесие. Аз самият съм минал през същото.

Въпреки че известно време бях разгневен заради онзи „чудовищен“ текст в „Esquire“, както винаги останах възхитен от интелигентността и майсторството ти. Знаем от опит, че в моменти като този не се нуждаем нито от съжаление, нито от изрази на тактова. Но ми се струва, че сега е времето да ти кажа нещо, което ти някога каза на мен. По-скъп си ми, отколкото предполагаш. Надявам се да полагаш за себе си грижата, която талантът ти изисква от теб. Неотдавна прочетох „Мохаве“ с по-дълбоко възхищение от този талант, отколкото бях изпитвал някога преди. Може би това, което може да ти помогне най-много сега, е

¹ Уилямс реферира към главата от незавършения роман на Капоти „Сбъднати молитви“ „La Côte Basque“, публикувана в списание „Esquire“ през ноември 1975 г., която предизвиква скандал с разобличаването на тайните на много личности от висшето американско общество, вкл. на самия Уилямс. Актът на публикуване на текста е определен от „Vanity Fair“ като „социално самоубийство“. – Б. пр.



Писмото на Тенеси Уилямс до Труман Капоти

несравнимото ти чувство за хумор. На мен ми е трудно да пиша в този дух. Почини си малко. И никога, никога не стирай да се смееш! С ново разбиране, твоят стар приятел Тенеси

Превод от английски: СЕВЕРИНА СТАНКЕВА

Източник: Literary Hub, September 21, 2021.



„Лято в Бурландия“ – миналото като приказка за деца

Кой не би продължил да чете книга след начало като „Напоследък в Грейщад се случваха някои твърде странни неща“ – та веднага да разбере какви ще се окажат те? С въпросното класическо, написано като по учебник въвеждащо изречение започва романът на Момчил Миланов „Лято в Бурландия“ (Аквариус, 2021). Признавам, че още след първите няколко страници изпитах желание да спра и да го започна отначало, този път с осемгодишния си син – възрастта, на която е и главният герой Щерн. После размислих. После отново. Просто с книги като тази никога не можеш докрай да си сигурен дали всичко в нея ще бъде разбрано от едно дете, нито пък дали ще бъде спомнено и припознато от един възрастен. И тъкмо в това е тяхното непреходно обаяние.

Разказани с въображение, достойно за историите на Джани Родари, и изпълнени с вълшебни герои, които напомнят на атмосферата в „Майстора и Маргарита“ (котколистът Кугел и наблюдението, че „открай време хората не обичат котки, които ходят на два крака“, са директно намигване към Бегемот на Булгаков), събитията в романа се разгръщат в уж неопределено време и място. Много от социално-политическите, културните и топографските маркери обаче няма как да не ни напомнят София и родното минало, в което поне според моето усещане се смесват белези и от царско време, и от прехода, но най-вече от епохата на социализма. Нима столицата ни не е действително един „сив град“, който тук срещаме под името Грейщад, мястото на събитията в романа? А и какъв по-роден пейзаж от този, видян от един пътуващ през провинцията влак: „Пръстът му сочеше към тлъстия облак, дървото с гъста сянка, електрическият стълб, полезна на една страна, запуснатата кантонерска будка. Е? Ами това е... нашата страна – каза татко му и това като че ли беше достатъчно“.

Също като в сънищата, които заемат основно място в романа и си имат собствено министерство, светът от „Лято в Бурландия“ губи своята сигурност и еднозначност, той е ту познат, ту непознат, неопределен и флуиден. Странните, предимно германоподобни имена на места и хора се редуват с изцяло български. Аристократичният привкус на порядките и обръщенията съжителства с тези на други класи. Логиката на дипломатическата професия, наследствена в семейството на Щерн, се застъпва с тази на социалистическата цензура („Не разбирам как така хем трябва да казват истината (дипломатите – бел. ред.), че хората да им вярват, и хем да не я казват, за да не се изгадат?... Те не лъжат, просто внимават какво говорят... и понякога се налага да мълчат. И вкъщи? И вкъщи – потвърди баща му. Аха. Значи лъжат в името на общото благо? Нещо такова“).

Куп групи са маркерите, по които можем да разпознаем собствената си територия в преплитащите се времена от света от романа: бабите черпят с лимониви резенки и шоколад „Кума Луса“, а в сладкарницата се предлагат баклава и скалички; рафтовете в магазините често зезят празни, а датските бисквити са лукс в дефицита; невинните хора по улиците чупят витрини и палят автомобили; има вестници като „Телеграф“ и (явно партийните или дяснонационалистическите „Шурм“ и „Юмрук“); малките тиражи държат хората в неведение, но така или иначе „новините не се научават от вестниците“; нивото на река Дунав в сантиметри в три следобед е институция; има режим на тока вечер; има и подли плочки, които пръскат; интелектуалецът трябва да се „дегизира“ при пътуването си в провинцията, за да се слее с пролетариата („махнал е кръглите очила и е нахлуил кепе“); бъдещето е нещо, „за което всички говореха, но никой все още не бе виждал“; кръглите значки гарантират на силните, че каквото и да сторят, ще са от правилната страна на закона; „угодническото съучастие на стоящата отстрана“ боли повече от всичко; петте века, неназвано директно на какво в романа, битуват също като днес в травматичните предразсъдъци:

„Госпожата прескачаше петте „срамни“ века със замах, сякаш бяха безкраен коридор, който трябва да бъде изтичан със затворени очи. Всички ненавиждаха тази част от учебника, дори учителите“; злоещите „двуглави“ със сиви униформи и празен поглед биха могли да са и агентите/функционарните на комунизма, и мутрите на прехода, и неонацистките агитки на

расатевици от днес; принципът „Който не е с нас, е против нас“ ръководи хулигана, чийто баща работи в полицията, в по

същество класовия им сблъсък с дипломатическия син Щерн... И така нататък и така нататък. Още преди да разбере, че авторът сам е определил книгата си като „политически роман за деца“, си помислих съвършено същото – че това е нестандартен, неклиширан, приказан начин, по който може да бъде разказана близката ни история. Достъпен и за деца начин, за който изглежда никой не се е сетил досега. Властта и методите, по които се управлява тя, на пръв поглед не е тема, подходяща за малчугани, но де факто е част от много класически приказки, и Момчил Миланов определено е успял да я „разкаже“. В небето над Грейщад се спуска нещо между балон и дирижабъл („балон“ тук може да се приеме и в преносното му политическо и медийно значение). Предстои особен преврат, замислен от притежателя на устройството барон Нуде, самият той еманация на до болка познатата ни фигура



на „спасителя“ – по същество диктатор, личност съмнителна и злоеща, макар и прикрита зад обиграното лустро на благодетел, който иска да филтрира сънищата на гражданите с популисткото обещание да ги направи по-щастливи. Със силата, която имат полуистините в такива уста, правдивостта на думите му, че „Ние сме това, което сънуваме“, заглушава заплахата по този начин да упражнява контрол върху най-чистата и интимна територия в човешкото съзнание. Отказът на Щерн-старши да се поддаде на опасната харизма на барона ще му струва много, но спасението ще дойде не откъм отсамния свят на големите, а благодарение на въображението и фантазията на сина му, защото именно те са способни да ни пренесат *оттатък*, каквото и където и да означава това. Със сигурност там, където паспортите и границите нямат значение (дихотомията *тук* и *там* е силно изразена в текста и малкият Щерн често разсъждава над нея). Именно благодарение на смелостта на въображението си той тръгва след непредставимото, без да пита как е възможно то. Упрекият на учителката му по литература, че в преразказа си „си доизмисля неща, които ги няма в оригинала“, всъщност ще се окаже рецепта за избавление и изход. Защото в списъка с непростими неща на момчето на челно място присъства именно липсата на въображение. Едно друго, по-ранно негово спасение (от преследвачи) пък се случва в църква, в сцена, която поразително напомня последните кадри от грузинската филмова класика „Покаяние“ на Тенгиз Абуладзе и репликата на старицата от нея: „Защо е път, който не води в храма?“ („И едва когато забеляза очертанията на църквата, разбра, че е стигнал много далеч, повече, отколкото е стигал когато и да било преди“, пише Миланов).

Неслучайно баща и син носят едно и също име, същото като на разстреляния дяко-дипломат, вярвал докрай, че трябва да служи на държавата. Самостоятелният и независим ум и воля на малкия Щерн е своеобразно продължение на тази семейна линия на честта. Връзката между тях е близка и топла, а отсъствията на бащата поради естеството на работата му е болезнено усещано, макар че според Щерн-старши посолството, също като храма, е още едно място, където можеш да се скриеш. С татко дипломат и майка, неспособна изцяло да се свърже с детето си, да се претвори в отговорен родител, равнодушна към света и потъваща все повече и повече в своя, отделила се от семейството, за да стори място на друга жена, Щерн е самотно дете. Ето защо преди всичко останало „Лято в Бурландия“ е най-вече история за детската самота и подземните тунели на спасението от нея чрез фантазията. Ала дори когато предлагат на Щерн родителите му да бъдат наказани „за тяхното безотговорно отношение“, той разбира: „Но вие не наказвате тях, вие наказвате мен“. И знае, че трябва да пусне майка си в своеобразна прошка, така както обещанието никога да не бъде напуснат (от любимата си баба) няма как да бъде спазено в логиката на смъртния свят.

Оптимистична или песимистична е тази книга? Съвсем честно – не знам. Социалният песимизъм присъства в повтарящото се „нищо добро не ни чака“. Да, може би обществената, социално-политическата история няма повод за оптимизъм – той принадлежи единствено на силата на индивидуалното човешко въображение, на способността на човешкия дух да се издига високо, над нещата (в случая дори буквално, чрез летящия Траумвай – игра на думи с немското *Traum*, едновременно „сън“ и „мечта“), да се изплъзва чрез фантазията, за да стигне своята обетована Бурландия. Тъгата от съня на Щерн обещава, че ще идва често, защото тук ѝ харесва и хората са добри и я познават. В монолога си тя изрича мрачно предсказание, което днес можем да приемам за сбъднато се в гражданското ни общество: „Той ще порасне (тя кимна към Щерн), а вие ще се превърнете в шкафове като тези, да, точно така, и тя се усмихна, от което го побиха тръпки. Ще бъдете все по-неспокойни, нищо няма да ви харесва, но и нищо няма да искате да промените“. И все пак процеп за надежда е оставен – надежда да не стигнем до мястото, където вече е невъзможно човек „да отговори на въпроса дали душата си е издъбала скривалище от страх, или страхът си е направил пристройка от душа“. Трябва просто да мине време.

Впрочем не съм съвсем съгласна с твърдението на автора за моралния релативизъм на романа, що се отнася до героите. Да, може би някои от тях не са, както това повелява логиката на приказката, нито изцяло добри, нито изцяло лоши (или по-скоро са и от двете по-малко), но във възприятието си ние ги разделяме тъкмо така, по приказному. Дори и краските да не са съвсем черно-бели, цветовете са ясно съществени и е наистина невъзможно да не усетим кой застава *тук* и кой *там* от двете страни на истинното – дори когато то е под формата на вълшебство.

Особена е гледната точка в романа, която непрекъснато прескача – нарочно или не, не знам. Имаме ту всевиждащ разказвач, ту перспективата сякаш принадлежи изцяло на гласа в трето лице на малкия Щерн, който и по детски, но и неочаквано сериозно и зряло (защото трябва да отгадем това на децата) наблюдава и разсъждава за света около себе си, ту накрая пък разбираме, че през цялото време е разказвал друг участник в събитията, който пренася разказа в „аз-форма“ в последните страници. Цялото това обръкване на гласовете в крайна сметка обаче стои някак на място, загатва за една флуидност на възрастта. Така че Щерн-старши е все още способен на детска чистота, достойнство и непрагматичност, за които в света на големите трябва да се заплаща. А чувствителното дете Щерн, който съвсем символично е далекоглед, виждащ надалеч, е способно на навременни, зрели прозрения благодарение на сетивата си. Тези сетива са донесени от света, от който се е появило (по думите на един друг „детски“ разказвач – Красимир Димовски, който казва в интервю за Култура.бг, че „Детето носи мъдростта от оня свят, познанията от оня свят, които са закодираны в него под формата на инстинкти. На безпогрешни инстинкти“).

Почти няма излишна дума в тази книга. Нейният език е като от старите приказни книжки на детството ни – кокетно старомоден, елегантно ироничен, почти аристократичен (от време на време все още на децата се говори на „вие“). В крайна сметка позабравена наслада е да се чете дори само за ежедневните битови събития от живота на едно момче. Определено препоръчвам „Лято в Бурландия“ – и на непорасналите възрастни, и на порасналите деца.

АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА

Момчил Миланов, „Лято в Бурландия“, изд. „Аквариус“, 2021.

Гергана Димитрова от изд. „Лист“: Именно малките издателства поддържат някакво ниво в книгоиздаването

По повод петата годишнина на едно от издателствата с фокус висока литература, а именно „Лист“, „Литературен вестник“ разговаря с неговата главна редакторка Гергана Димитрова

Издателство „Лист“ съвсем наскоро навърши пет години. Няма как да не започнем този разговор с въпроса за началото. Как започна всичко и какви бяха мотивациите да създадете именно „Лист“?

Още в самото начало искахме да направим издателство за висок клас литература, което да не прави компромиси с качеството и естетиката. В повечето случаи издателствата, които започват с подобна идея, след това се разколебават заради продажбите. Нашата идея беше да успеем да накараме читателите да развият вкуса си. Смятам, че да харесваш преди всичко криминална литература например, не ти пречи да четеш Фокнър или Джойс. Не е логично и цял живот да четеш само Дан Браун. Вече пет години удържаме нивото, дори разширяваме първоначалната идея. Но всъщност и това беше заложено в основите – това постепенно разширяване на обхвата.

Подхождам концептуално към всяко нещо, с което се захващам. Предпочитам идеята да е сложно изградена, да има предизвикателство, да се развива във времето и да е измислена до последния детайл – така беше и с „Лист“. Така подхождам към всяка отделна книга, към поредиците. Важни са ми връзките между отделните книги. Всички наши книги са свързани по повече от един критерий – това важи не само за поредиците. Те са мислени и в контекста на цялостната световна литература. Кое то означава, че напред ще се променяме без да сваляме нивото.

А как избрахте името и трудно ли беше?

Не беше трудно, по-скоро логично. Тръгнах от идеята за дърво, дървесина, хартия... и така стигнах до „лист“, защото всички други думи преди това се съдържат в нея. „Лист“ има много значения, почти всички водят до книгата, от която и тръгваме. Дори на английски е така.

Успяхте ли да постигнете заложените цели?

Ние по-скоро не мислим за това какво сме направили досега, винаги гледаме към стоящото пред нас. А това означава, че поставените цели винаги ще са в развитието и няма да бъдат постигнати докрай. Но ако говорим за поддържане на качеството, да, това се вижда във всяка книга, която издаваме. Книгите ни са вече 110, като половината от тях са издадени през последните 18 карантинни месеца. Това го правим екип от само трима души – аз, Гергана Мирчева и Елена Кръстева. Всяка от нас има странични занимания, различно образование, идваме от различни професии. Аз и Гергана сме юристи по образование, но нейното второ е културология, в която има защитен докторат, аз имам втора специалност икономика. Елена е историк по образование, а двете с нея сме работили и като журналистки в областта на културата в печатни медии – това ни дава сериозен опит с текст и редакция, също и доста широка култура. И трите сме редактори, затова рядко работим с външни. Скоро по-сериозно се обвързва с работата на издателството Боряна Даракчиева, която превежда и редактира за нас от няколко години.

Ти си опитен издател. Успя ли с нещо да те изненада българската действителност?

Единственото, което ме изненада, е това, че издателства, с които би трябвало да сме съмишленици в издаването на добра литература и които ние харесваме и подкрепяме, се оказаха реални към работата ни. Много повече бихме спечелили, ако се подкрепяхме. Защото това, което истински пречи на всички ни, е подходът към книгите само като към търговски продукт.

Пет години са и много, и малко – промени ли се нещо съществено в издателския бранш за това време?

Промени се много. Издателският процес е динамичен – особено беше такъв през деветдесетте, но и през последните пет години процесите се развиват много бързо – появяха се нови издателства, особено детски. Нови издателства винаги са се появявали, но и са умирали много бързо. Те често започват с една книга, която приятелският кръг на издателите силно подкрепя и затова успяват да я продават, но тези приятели няма да го правят за всяка книга – първоначалната идея за създаването на издателство трябва да е доста по-различна. Вероятно отстранени издаването на книги изглежда лесно и всеки може да го прави – също като с писането на книги (щом можеш да съставиш изречения, значи можеш да пишеш и книги), – щом четеш книги, значи можеш и да издаваш. Така се получават някои недоразумения – пренебрегнати

са основни правила от незнание, липсва контекст, не се мисли за това кой ще чете тази книга. За естетическите качества да не говорим. Но от друга страна, и естетиката вече е по-важна в книгоиздаването – това се промени именно през последните пет години. Надявам се и ние да сме допринесли за това – поне все по-често имената на преводачите започнаха да се появяват на кориците на книгите.

Мотото на „Лист“ е „Книги за умни читатели“. Това е силно заявена позиция, позиция с известна претенция и самочувствие. Елитарно издателство ли е „Лист“?

Вероятно изглежда елитарно, а имаме и самочувствие. Но ние сме това, което издаваме – харесваме всяка книга, която излиза с нашето лого и сме дали максимум за нея. Но от друга страна, най-пренебрегваните читатели през годините са именно почитателите на високата литература. Идеята на мотото обаче не е ограничителна – тя означава, че четенето на определени книги ни прави по-умни, обменът на идеи е особено важен в нашето развитие, а с книги това става най-лесно. Наскоро колежката ми Елена призна, че откакто е започнала работа в „Лист“, вкусът ѝ към литературата се е променил, станал е по-елитарен. Това означава, че ние влияем и на самите себе си и се развиваме.

Какво те гразни и ядосва в книжния бизнес у нас?

Ние не сме членове на Асоциация „Българска книга“. Отказвам да стана член на браншова организация, която не защитава всичките си членове – особено малките, защото именно малките издателства поддържат някакво ниво в книгоиздаването, внимателни са към подбор на книги, обръщат внимание на качеството и естетиката. Имам любими издателства и съм им много благодарна за работата им през годините, защото това помогна много и на нас. Това са: „Аквариус“, „Атлантис КЛ“, „Панорама“, „Факел Експрес“, „СОНМ“, „Да“, „Критика и хуманизъм“, „Лабиринт“, „Точица“.

Ние не сме малко издателство, дори не сме бутиково издателство, както често ни наричат. Не сме такива, защото каталогът ни е изграден от различен тип книги – имаме съвременна литература, класика, философска, детска, за изобразително изкуство, дори готварска – елементите, които оформят всяко стандартно издателство. Това, че държим на качеството, не би трябвало да ни определя като бутиково и би било жалко, ако критерийте ни са такива.

Книгите са много важни за мен – винаги са били, и ме ядосва, че намирам твърде много грешки в книги на важни автори, че преводите им не са добри, че хартията е лоша и се похабява много бързо, че полиграфията е лоша, също когато не се мисли за оформлението, немарливата работа.

Иска ми се да мислим повече за българския език, да не го ограничаваме насилно, да не сме снизходителни към важни писатели като Иван Вазов или Любен Каравелов.

„Лист“ е издателство, което винаги е разчитало на редактор и коректор. В продължение на години редица издателства спестяваха този разход и книгите излизаха в безобразно състояние. Промени ли се това според теб?

Малко по малко се променя – поне започна да се говори за важната роля на редакторите и коректорите. В крайна сметка ние ставаме грамотни с четене на книги преди всичко. А и читателите станаха по-критични към качеството на текстовете. Надявам се намаленото ДДС да спре пренебрегването на тези важни етапи от създаването на книгата, особено ако остане 9% и след края на тази година.

Разкажи малко повече за подбора. Как избираш заглавията, по какъв критерий се водии?

Не разбирам защо някой би си купил книга, с която лесно ще се раздели, след като я прочете. Ние се опитваме да направим библиотека от книги, с които трудно бихме се разделили и ще искаме да четем и напред. Това е основният критерий и продължаваме да я попълваме. А светът все пак е една безкрайна библиотека.

Издателството има и доста успешна, а и награждавана детска поредица. Защо решихте да заложите и на тази ниша?

Гергана Димитрова
Снимка Иван Коловас



Не мисля, че можем да говорим за ниша в този случай, защото детските книги са важна част от цялостния процес на издаване – в една безкрайна библиотека трябва да има достатъчно място и за малките читатели. Детските книги ни правят възрастните, които сме. Затова и към тях подхождаме като към книгите за възрастни – избираме тези, които ще четем до края на живота си, дори след като сме пораснали – сами, с децата си, с внуците си. Избираме най-подходящите преводачи за тях, най-подходящите илюстратори. Една детска книга трябва да е свършена до най-малкия детайл, защото е много по-важна – тя развива не само литературния вкус на детето, а и неговия цялостен естетически вкус. Това е голяма отговорност.

Какво мечтаеш да се случи с „Лист“ през следващите пет години?

Крайно време е да разширим сектора с жанрова литература в каталога ни, защото и в нея има много добри примери за висока литература. Така че след „Сняг“ от Джон Банвил ще се появят още добри криминални книги, след „Милиард години до свръшека на света“ от Братя Стругацки ще дойдат други важни книги във фантастиката. Ще навлезем и в други жанрове. Всичко това вече е заложено в нашите планове. Мечтаем това развитие да не свърши, мечтаем читателите да стават повече, мечтаем за добра литература, защото ние сме първо читатели, след това издатели. Мечтаем заплащането на добрите преводачи да е много по-високо и да можем да си го позволим. Мечтаем политиците да осъзнаят важната роля на културата и когато ги питаш за любим български автор, да се сещат само за оня, когото познават лично. Мечтаем да сме все по-добри в това, което правим.

Открийте малко вратата към предстоящите ви издания. Какво да очакваме от „Лист“ в следващите месеци?

Отварям плана на издателството и виждам, че предстоящите книги са 38 засега, но обмисляните са много повече. Част от тях ще излязат до края на тази година. В поредицата „Детски шедеври от велики писатели“ ще влезе още една книга през ноември, тя е очаквана – момчешката версия на „Съвет към малките момичета“ от Марк Твен, отново с илюстрации от Капка Кънева и в превод на Йордан Ефтимов. Морис Сендак също ще има още една книга на български. До дни ще излезе нова книга на Фокнър. До седмици ще излезе „За кого бие камбаната“ от Джон Дън в превод от Александър Шурбанов и с бележки на Георги Каприев – много важен богословски текст, от който идва прочутия цитат. Ще издадем още една книга от автора на „Петрови в група и около него“ от Алексей Салников, пак в превод на Боряна Даракчиева. Също и току-що излязлата нова книга на Колсън Уайтхед – Harlem Shuffle, в превод от Ангел Игов. Още книги на Дино Бузати, някои български дори. Амбициозни сме.

Въпросите зададе
ЕМАНУИЛ А. ВИДИНСКИ

11

Феноменологията

Жан-Франсоа Лиотар

Публикувана през 1954 г., „Феноменологията“ е първата книга на Жан-Франсоа Лиотар. В нея той проследява основните етапи от развитието на едно от най-важните течения във философското мислене на XX век и разглежда ключовите понятия във феноменологията, както и връзките ѝ с психологията, социологията и историята. Написано на достъпен философски език, произведението е многократно публикувано в популярната библиотека „Que sais-je?“ (Какво знаем?) на PUF. Българският превод е под печат в издателство „Сонм“.

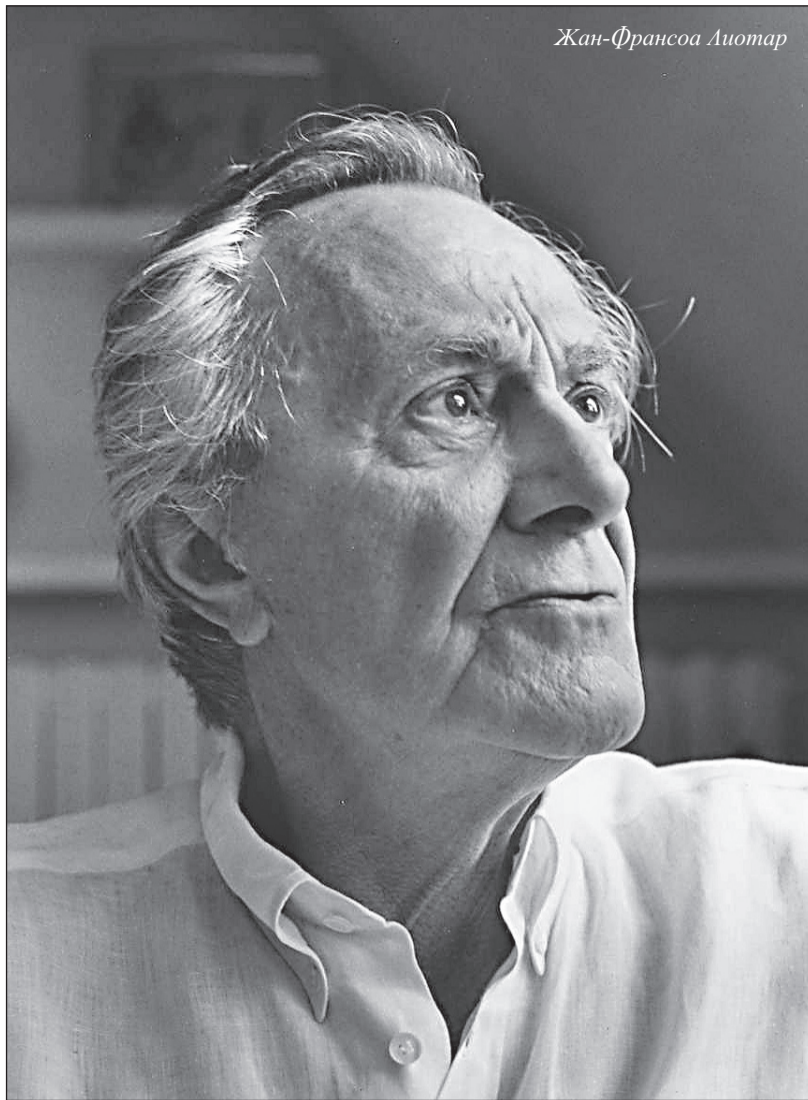
Увод

I. „Именно в самите себе си ще открием единството на феноменологията и нейния истински смисъл“ – пише Мерло-Понти, а Жансон, от своя страна, подчертава „абсурдността да се изисква настойчиво обективна дефиниция на феноменологията“. Наистина смисълът на това „движение“, на този „стил“ е определено единствено ако го разгледаме отвътре, заемайки се на собствен гръб с питането, което то включва. Същото би могло да се каже за марксизма или картезианството. Накратко това означава, че философията трябва да бъде схващана не само като събитие и „отвън“, но и възсъздавана като мисъл, тоест като проблем, генезис, сновене. Именно в това се заключава истинската обективност, която Хусерл изисква. Но свидетелството на феноменологията не е в полза на един опростенчески субективизъм като онзи, който Жансон предполага, чрез който историкът, описвайки подобно мислене, в крайна сметка ще включи в него собственото си мислене.

II. Феноменологията на Хусерл води своето начало от кризата на субективизма и ирационализма (края на XIX – началото на XX в.). Трябва да разположим това мислене в собствената му история, така както то самото се е ситуирало в нея. Тази история е и нашата история също така. Феноменологията се е възправила именно срещу психологизма, срещу прагматизма, срещу един етап от западното мислене, осланяла се е и се борила срещу тях. Преди всичко тя е била и си остава размишление за познанието, познание за познанието – и нейното прочуто „заскобяване“ се заключава най-напред в отказа от една култура, от една история, в подхващането отново на всяко знание, връщайки се към едно радикално не-знание. Но този отказ от наследство, този „догматизъм“, както Хусерл лобопитно се изразява, се корени в определено наследство. Така историята включва феноменологията и Хусерл постоянно е изтъквал това от край до край в своето творчество. Но във феноменологията съществува също така една аисторическа интенция, претенция и именно затова ние пристъпваме към феноменологията чрез нейната история и ще се приключим с нея, стигайки до спора ѝ с историята.

III. Феноменологията е сравнима с картезианството и несъмнено можем да подходим към нея адекватно по този околен път: тя е логическо размишление, което цели да надмозне самите недостоверности на логиката по посока и чрез един език или лозос, който изключва недостоверността. Картезианската надежда за *mathesis universalis*¹ се възражда при Хусерл. В този случай тя е и философия, дори посткантмианска философия, защото се стреми да избегне метафизичната систематизация. Тя е философия на XX век, която се стреми да възстанови на този век неговата научна мисия, като обоснове наново условията за неговата наука. Тя знае, че познанието се възпалва в конкретна или „емпирична“ наука, иска да разбере на какво се осланя това научно познание. Именно това е изходната точка, коренът, който тя изследва, непосредствените данни на познанието. Кант е изследвал *априорните* условия на познанието: но това *a priori* вече предопределя решението. Феноменологията избягва тази хипостаза. Оттук и нейният стил на питане, нейният радикализъм, нейната същностна незавършеност.

IV. Защо „феноменология“? Терминът означава изучаване на „феномените“, тоест на *това*, което се явява пред съзнанието, на *това*, което е „дадено“. Става дума да се изследва това дадено, „самото нещо“, което възприемаме, за което мислим, за което говорим, като избегнем изкобяването на хипотези както за отношението, което свързва феномена с бистнето на *онова*, *чийто* феномен е, така и за отношението, което го единява с Аза, за *когото* е феномен. Не е нужно да тръгваме от късчето въск, за да създадем философия на протяжната субстанция, нито за да създадем философия на пространството, *априорна* форма на сетивността – трябва да останем при късчето въск само по себе си, без предпоставки, само да го *опишем* такава, каквото то ни се предоставя. Така в лоното на феноменологичното размишление се очертава един *критически* момент, едно „отрицание на науката“ (Мерло-Понти), което се заключава в отказ от преминаване към обяснението:



Жан-Франсоа Лиотар

защото да обяснявам червеното на един абажур означава именно да се откажа от него в качеството му на *това* червено, разгърнато върху този абажур, под чиято светлина разсъждавам за червеното; означава да го разгледам като вибрация с определена честота, с определена интензивност, тоест да поставя на мястото на това червено „нещо“, а именно обекта за учения-физик, който за мене съвсем не е „самото нещо“. Съществува винаги нещо предрефлексивно, ирефлексивно, предпредикативно, на което се осланя рефлексията, науката и което тя винаги прикрива, когато иска да си даде сметка за самата себе си.

Сега стават ясни двете лица на феноменологията: мощното доверие в науката тласка към желанието да се установят солидно нейните основания, за да се укрепи цялата ѝ постройка и да се изключи възможността от нова криза. Но за да осъществим тази операция, трябва да напуснем самата наука и да се потопим в онова, в което тя плава „несъзнателно“. Именно с такава рационалистско желание Хусерл се впуска в дорационалното. Ала едно неусетно отклонение може да превърне това дорационално в нещо антирационално, а феноменологията – в бастиона на ирационализма. От Хусерл до Хайдегер е налице приемственост, но и промяна. Нашето изложение няма да се опитва да изличи тази двоякост, която е вписана в самата история на феноменологичната школа.

V. Феноменологичната рефлексия ще ни занимава най-вече с оглед на хуманитарните науки. Това не е случайно. В търсенето на непосредствено даденото, предходно спрямо всяка научна тематизация, което я упълномощава, феноменологията разбулва фундаменталния стил или същността на съзнанието за това дадено, тоест интенционалността². Вместо традиционното съзнание, „смилащо“ или най-малкото „вместващо“ външния свят (както при Конджак например), феноменологията разкрива едно съзнание, което „се насочва към“ (Сартр), едно съзнание, което като цяло не е нищо друго освен отношение към света. Оттук обективните, експериментални методи, накратко – точно имитиращи физиката, които психологията, социологията и т.н. използват, не са ли напълно неадекватни? Не би ли трябвало най-малкото да започнем с разгръщането, изясняването на различните модуси, според които съзнанието е „взаимопреплетено със света“? Например преди да схванем социалното като обект, което вече съставлява решение с метафизичен характер, несъмнено е необходимо да изясним самия смисъл на факта за съзнанието на „битие-в-общество“, а след това наивно да изследваме този факт. Така ще стигнем до изличаването на неизбежните противоречия, произтичащи от самото поставяне на социологическия проблем: феноменологията не се опитва да замести науките за човека, а да уточни тяхната проблематика, селектирайки по този начин техните резултати и пренасочвайки тяхното изследване. Ще се опитаме да пресъздадем този път.

² Предпочитаме да пишем интенционалност (на фр. *Intentionnalité*) с едно *n*, така както пишем рационалност (*rationalité*), а не с *g* – *intentionnalité*. – Б. а.

VI. Трябва ли да подчертаваме важността на феноменологията? Тя е етап от „европейското мислене“ и сама схваща себе си като такава, както посочва Хусерл в *Krisis*. Ще трябва да установим нейното историческо значение, съзнавайки, че то не може да бъде установено веднъж завинаги, защото и сега има немалко феноменолози, а също така нейният смисъл – в качеството ѝ на исторична – е в ход и остава незавършен. Наистина съществуват различни акценти от Хайдегер до Финк, от Мерло-Понти до Риктор, от Поз или Тевеназ до Левинас, които оправдават предпазливостта, с която подхождаме от самото начало. Но има един общ феноменологичен „стил“, както справедливо е посочил Жан Вал. И тъй като тук не можем – освен в отделни случаи – да локализираме фините или сериозните различия между тези философи, ще се опитаме да изтъкнем именно този стил, след като отдадем дължимото на Хусерл: тъй като всичко започва от него.

Еүгетиката на Хусерл

I. *Психологическият скептицизъм*
Психологизмът, срещу който се бори Хусерл, отъждествява субекта на познанието и психологическия субект. Той твърди, че съждението „тази стена е жълта“ не е съждение, независимо от моето аз, което изразява и възприема тази стена. Ще възразят, че „стена“ и „жълта“ са понятия, определими по разширение и разбиране независимо от всяка конкретна мисъл. Тогава следва ли да признаем някакво съществуване в себе си, трансцендентно по отношение на субекта и на реалното? *Противоречията*

на реализма на идеите (Платоновия например) са неизбежни и неразрешими. Но в крайна сметка ако допуснем принципа на *противоречието* като критерий за валидност на една теза (тук Платоновата), не утвърждаваме ли неговата независимост по отношение на конкретната мисъл? Така преминаваме от проблема за логическата *материя*, понятието, към проблема за нейната организация, *принципите*: ала психологизмът не бива обезоръжен на този нов терен. Когато логикът твърди, че две противоположни съждения не могат да бъдат едновременно истинни, той само казва, че за мене действително е невъзможно на равнището на съзнателното преживяване да повярвам едновременно, че стената е жълта и че тя е зелена. Валидността на основните принципи се основава на моята психическа организация и ако те са недоказуеми, то е тъкмо защото са вродени. Оттук очевидно следва, че в крайна сметка не съществува *истина*, независима от психологическите стъпки, които водят към нея. Как бих могъл да знам дали моето знание е адекватно на своя обект, както това изисква класическата концепция за истинното? Какъв е знакът на тази адекватност? Необходимо е определено „състояние на съзнанието“, благодарение на което всеки въпрос за обекта, за който съществува знание, се оказва излишен: субективната достоверност.

Така понятието е било преживяване, принципът – възможно условие на психологическия механизъм, истината – вяра, увенчана с успех. Ако самото научно знание се е оказало свързано с нашата организация, никой закон не е можел да бъде наречен абсолютно истинен, той е бил хипотеза в процес на безкрайна верификация, ефикасността на операцията (*pragma*), която тя е правила възможни, е определяла нейната валидност. Така науката сякаш е можела да изплете мрежа от удобни символи (енергия, сила и т.н.), с която да обгърне света; нейната единствена цел в такъв случай е била да установи между тези символи постоянни връзки, позволяващи действието. Собствено казано, не е ставало дума за *светопознание*. Невъзможно е било повече да се говори за прогрес на това познание в хода на историята на науката: историята е ставане без точно определено значение, трупане на опити и грешки. Следователно трябва да се откажем да задаваме на науката въпроси, на които няма отговор. В крайна сметка математиката е широка формална система от символи, установени конвенционално, и оперативни аксиоми без ограничително съдържание: тук всичко е възможно в нашата фантазия (Поанкаре). Самата математическа истина се оказва определена според референциалността на изначално избрани аксиоми. Всичките тези положения се обединяват в скептицизма.

Превод от френски: ТОДОРКА МИНЕВА

¹ Универсална наука (лат.). – Б. пр.



Стихотворенията са част от писаните по време на международния фестивал „Софийски метафори“, състоял се в София на 18-19 септември 2021 г. Темата беше софийските забележителности Женски пазар, Львов мост, Квадратът на толерантността и Ротондата „Св. Георги“. Организатори са Теодора Станкова и Иван Христов.

Александър Байтошев

Изход

Пиша това, което пиша, в едно мазе. Имало плъхове. Така поне казват. Обръщам се към миналото. По някакъв начин то ме засенчва. Няма особено значение вече. Оставих осакатените от болести старци и не се обадих на Лазар. Излязох да се разходя. Беше към обяд. От известно време накуцвах и ми беше малко трудно с ходенето, но се справих. Стигнах до „Витошка“ и седнах на една от пейките. Срещу мен стоеше момиче в народна носия. Снимаха някакъв клип. Аз просто гледах в празното пространство. Изведнъж с периферното си зрение видях Александър. Спомних си го. А да. Винаги избираше някое хубаво момиче, пушеше и го гледаше от близка дистанция. Така направи и с тази. Не се притесняваше. Казах му здрасти. Той не ме позна, но веднага дойде при мен и започна да ми разказва за Исус Христос. Носеше тефтер и в него записваше точния час и минути когато Исус му се явявал. После ми показа снимка на момиче, много красива блондинка с кърна вързана на главата. Александър посочи снимката и възкликна: „Ислям“.

– Сашо, ти не си ли учил философия? – попитах.
– Тя ме научи на философия – каза той и се усмихна. Станах от пейката и си тръгнах. Достатъчно разговори за един ден. Обаче в Александър имаше нещо неугържимо привлекателно. Слязох в подлез на метрото, но не продължих към влаковете. Пейката, на която седеше Александър, беше точно над мен. Той си говореше с друг човек, заел моето място до него. Започнах да го додслушвам.
– Да, да, знам го Фройд. „Председателя Шребер“, „Анна О“...
– Вчера слушах гед метъл, абе Саманата ми се появява бе.
Тръгнах към къщи.

Прибрах се. В съседния апартамент имаше умиращ човек. Жена, болна от рак. Мъжът ѝ ме викна да я вдигна, беше паднала. Лицето ѝ беше изпито и приличаше на череп. Краката бяха подутти. Много е тежка, помислих си, докато се опитвах да я вдигна. Сложих я на леглото, а тя отвори уста и ме погледна. Мъжът ѝ плачеше. Мръсен апартамент с гола крушка, висяща от табана. Беше много студено. Завих я с две вълнени одеяла. Продължи да стъпне, докато се приготвих да тръгна. Казах на мъжа ѝ, че може да разчита на мен, ако отново се случи нещо. Прибрах се. Старата жена, за която се грижех, вече не ме познаваше. Прокрадах се през мрака на стаята тих като молец, исках да стигна до нея, без я уплаша. От няколко седмици беше няма. Обърнах я настрана. Тежеше. Измих я и я завих. Прибрах се в стаята си и набрах телефона на Лазар.
– Как си?
– Пия от няколко дни, въобще не исках да ти вдигам.
– Лазаре, обади ли се на момичето?
– С женски не се занимавам, нали ти обясних.
– На 37 години си и си още девствен, обади ѝ се.
– Не съм девствен.
– Тази лъжа я чувам от много време.
– С две жени съм бил. Сашо, аз просто искам да умра, дори не ми се лъже вече.
Искам да умра, разбираш ли, не се търпи повече, аз съм постоянно пиян, баща ми е шизофреник и е заприличал на куч, сигурно тежи двеста кило, едвам изчистих стаята, щях да повърна от мръсотията, спрях е лекарствата, яде по два хляба на ден и консерви с месо, направо не знам как е станал толкова дебел, казах му, че вече никога няма нужда от него – взех едно въже, направих възел и примка показвах му го и започнах да крещя: „ДАВАЙ БЕ, БАЩА МИ, ВСИЧКИ ЩЕ СИ ОТДЪХНЕМ, АКО СЕ ОБЕСИШ“.
– Спокойно, Лазаре! Всичко ще се оправя. Всички сме на ръба и мисля, че...
Не успях да довърша изречението. С много бавно движение затворих телефона.



Рисулка: Александър Байтошев

*Погледни ме Гьокченур
погледни очите ми сведени надолу
хиляди години,
вдигни главата си, отвори устата си,
нека врабчето заседнало
в гърлото ти полети на воля.
Врабчетата са с едно повече от
дъждовните канки,
с едно по-малко от звездите.
Но твоите думи,
твоите думи са неизброими.*

Река от камъни

*Доведоха те при Камъните,
продължават да те дърпат и водят при Камъните.
Някой друг подреди тези камъни
без да знае че дори падналата стена
е още стена.
Година назад ти също се възправи
като неразрушима Стена.
Сега вече знаеш че не си неразрушима
и ако някой извади правилния камък
стената ще изгуби цялата си радост.*

*Доведоха те при Камъните,
продължават да те дърпат и водят при Камъните.
Вчера беше при реката от камъни,
Внезапно осъзна
докато слушаше невидимите води
Хората не са стени.
Само камък в реката от камъни
търкаляйки се, търкаляйки
се.*

Превод от английски: ЦВЕТАНКА ЕЛЕНКОВА

Цветанка Еленкова

Толерантност

*На Львов мост лъвовете нямат езици
а на Женския пазар прислужниците се разговаряли
Между тези две противоположности
се простират крепостните стени и входът на София
с история от осем хиляди години
Така че славата ѝ се разнася повече от уста на уста
отколкото от каменни надписи
не за победата на някой хан
а за толерантността
квадрат от четири вероизповедания
и още по-назад в историята тракийско поселище
През трети век богат на мъченически смърти
тук се е състоял и Сердикийският събор
който възстановил св. Атанасий на Александрийската
катедра
Така че не само премъдростта божия Христос Емануил
не само св. София с трите си дъщери Вяра, Надежда
и Любов*

*закрилят това харизматично ризоматично място
но и светецът на когото няма издигнат паметник
Единствено иконата му по-висока от човеишки бой
е надвиснала от стената в църквата „Св. София“
а ти седнал в нозете му на клатушкащ се стол
като на трикрако столче по време на риболов*

Последното чудо

На Владимир Левчев

*Род лукав и прелободен иска личба;
но личба няма да му се даде... (Мат. 16:4)*

*По време на Втората световна война
екзарх Стефан ляга върху релсите на влака
за да спре ешелоните за Аушвиц
По същото време бомба пада върху Софийската синагога
прави дупка в покрива
но никога не избухва*

Ангел

*Ангелът е протегнал ръце
така както се поднася хляб и сол
(нали сме солта на земята)
върху кърна която се спуска от двете страни
дори свято то не се докосва до Светия*

Гьокченур Ч. е поет, преводач и редактор. Автор е на седем стихосбирки и неговите книги са издавани в Сърбия, Румъния, България и Италия. Стихотворенията му са преведени на 30 езика. Редактор е на турския домейн на Поетри Интернешънъл и е член на редакционния съвет на международното списание, базирано в Македония – „Блесок“. Преводач е на американските писатели Уолъс Стивънс, Пол Остър, Урсула Ле Гуин. Организатор и участник е на поетични семинари и фестивали в много страни. Живее и работи в Истанбул.

Гьокченур Ч.

Четирима продавачи на книги

*Вървахме към пазара
докато говорехме с дъжда
на език който не е роден.
Мирици изпъхваха носа ти,
но ти не би могъл да се превърнеш в мирис.
Не принадлежеше на никое място.
Нито на родния град, нито на това тук.
Искаше ти се да бъдеш нещо пожелано от друг,
нещо другиму принадлежащо.
Може би буркан с мед или пък праскова,
но днес душата ти не беше сладка.
Подобно на домати или на син домати
поне да беше краставица.
Лопати, брадви и гребла:
минаваше край тях.
Не беше никому полезен.
дрънкалки, статуи от порцелан.
Не се усещаше дори красив
така че се забърза.
Тогава се натъкна на четирите неми лъва
наченали революция с поеми.
Четирима продавачи на книги, продаващи не книги, а
свобода.
Озова се в тяхната немота.
Точно сега дъждът ти проговори
с чистия език на водата:
Легендата на лъва не е в езика му,
той говори с позата си, мускулите, гривата.
Той говори даже да изтръгнеш зъбите му и езика.
Тъй като поезията е лъв
който завладява с тишината си.
Тогава каза на дъжда:
ти също падаш,
всички падаме,
живеенето може би е падане
и ако паднем от голяма урва
ще повярваме навярно че летим*

В ротондата „Св. Георги“
един ангел се взира в мен от купола

*Тя ми каза отвори очите си Гьокченур
Още нищо не е свършило
и въпреки това ще решим заплетените коси на дъжда
и въпреки това ще даваме имена на цвете
на отражението на облаците
в локвите
ще ловуваме щастие
като снежен леопард
на Витоша.
Още нищо не е свършило
ще забравим че
мислите ни са отгатнати от любовта,
ще спрем да съживяваме спомените
никога не живяхме всеки ден отново и отново,
се възправя Гьокченур
ако звездите са дупки в паметта ти
ще ги прокълнем една по една.
Знаеш, че думите са повече от звездите.
Преброила си и дъжда и звездите
както си преброила думите.
Думите са по-дълги от самотните
страховити часове.*

Росен Кукушев

как да се освободиш от демон

трябва да го създадеш и отгледаш първо – с ръста на един цял човек а понякога с вълчата кожа на двама да завъртиш с механично махало на времето неоновите му съставки и да чакаш да се разтворят добре в утробата

когато плодът е узрял и все така неотронен и неутронен събери в себе си нишките на ариадна и очаквай с тих бяс да се спуска душата и да бликне в едно безпокойствие твоят демон красив като фотографска плака със сребро и следи от отвъдното

Андалусийски мотиви

1. Ветровете те обичат както миртите в Гранада сутрешния ход на скитника.

Дуенде, което властва над света чрез фламенко и страст.

Дуенде, което разсича с рапира сърце и компас.

2. зеленооки еврейки, кордобски принцеси, по тесните каменни улици – към вашите тъжни далечни сърца – днес се губя и нося от онази древна тъга все по юга в лабиринти от вечната музика на Йерихон чак до тук: зад сенките страх зад страха красота

думите помнят.

3. навярно Андалусия е свършено минало горчилката на портокалите – една илюзия, а сегедия само ария на Кармен.

въображението ни отвежда към толкова много различни сюжети и пейзажи, докато циганското вино разрежда образа и оставя едно значение ex nihilo върху небцето.

красотата е все така непреводима на всички световни и малки езици.

Етюди по една картина с креда

I този космос не е суета или самоцелен порив на художник той е точка от завихрянето с креда на едно бароково въображение

II Всеки щрих е продължение на тишина изпод тялото на фотографската хартия а духът след квантовия вакуум се завърта на пета – и като в сън – в синхрон или с faux pas de deux – подрежда орбитите на звезди параболи на южни ветрове и пътища през черни дупки и комети

III В една убежна точка се пресичат освободените от гравитация форми а стъпките на светлосенките са знаци за отминали в тъга епохи и полети към още неоткрити светове

ГЕОПОЕЗИЯ

Гойко Божович (1972) е сръбски поет, литературен критик, есеист и главен редактор на белградското издателство „Архипелаг“. Автор е на стихосбирките „Кино под земята“ (1991), „Душата на звяра“ (1993), „Песни за нещата“ (1996), „Архипелаг“ (2002), „Елементи“ (2006), „Околни божества“, „Карта“ (2018). На български е публикувана книгата му „Името на езика“ в превод на Л. Миндова (Издателство за поезия ДА, 2016). Предложените стихотворения са от стихосбирката „Карта“, която предстои да бъде издадена от издателство „Фо“ в превод на Соня Андонова.

Гойко Божович

Тук, до мен

Говореше, тук, до мен, сякаш нямаше друг освен него, който говори без да си поема дъх, преследвайки думите, които се изтръгваха от него и кръжаха из оскъдното, все по-оскъдно пространство, сиво до непредсказуемост. Чудех се и сам, но бих попитал и него ако можех да достигна думата, ако можех да се добера до него: Не ти ли е жал за тези думи, които хвърляш така безмислено сякаш не са твои, сякаш нямаш нищо общо с тях, все едно никога повече няма да са ти необходими, и аз ще бъда последният, който ще те чуе?

Като вълна

Гласовете се надигаха и спадаха. Като прибори за хранене на пир, чийто звън стигаше до тази тераса, от която всичко обзримо ставаше реалност. И от която аз до моя син гледах трескаво напред към тялото на града, сякаш в тази телесност щях да открия невиджани по-рано гледки, причините за всички гласове и гласовете на всички причини. Смехът дойде като вълна от дълбините на бушуващото море и изчезна внезапно, без да се обяснява. Останаха само разбитите думи: „... това е предвоенна ситуация ...“ „... ние падаме ...“ „... ние сме ужасно изтощени ...“ И то само за миг.

Говорех

Говорех, упорито говорех, но думите ми не достигнаха до него. Не ме слушаше, макар да кимаше. Това беше единственият знак, че сме тук, и че когато това малко ритмично движение спре, вече няма да сме тук. Изобицо няма да сме тук. Знаех, че не ме слуша. Той знаеше, че знам. Знаехме знанието, но не знаехме изхода от ситуацията, на която нито бяхме бащи основатели, нито техните синчета, за които се разказват градски легенди, нито титеславни наследници без наследство.

Мълчание

Докато говорех, наблюдавах лицата, по-сложни от сонет. Тяхното плашещо мълчание, по някое внезапно спряно движение, неясно вълнение, което идваше нейде отвън, извън тях, все едно не беше тяхно. Огънят на съгласието, което се разгаряше и угасваше като всичко в търсене на мяра. Отсъствие, в което няма да се заселя. И по някоя замръзнала дума, почти изговорена от друга страна, като стих, открит в изгубено стихотворение от миналия век. С половин дума, в ничията земя, между изречените и премълчани думи, исках да замълча и да се смеси с лицата, за да бъда едно от тях, случаен минавач. Закъснял гост на пир, който е към края си.

Някой друг

Някой друг написа: Далеч е от утрото и в двете посоки.

Някой друг каза:

Очите ми останаха на платното и на устните защото друг слух аз няхах.

Някой друг подозираше:

Има ли някой в тази крепост? Ще се срине ли нещо? Как ще се запълни празнината?



Глазгоу, 1955 г.

Някой друг се чудеше: Ако кажете думата небе, и при това не усетите световъртеж, дали сте казали нещо?

Макар че това бях аз. Гласовете, които оставих след себе си да създадат сегашния ми аз. И гласовете, които ще дойдат, за да може сегашният ми аз да стане някой друг.

Но твоята ръка

Но твоята ръка може да прекъсне вълните, които ме покриха вчера следобед, когато вдигнах слушалката и тези вълни, бяха донесени от новината, че нищо не е като преди и може би нищо не е било. Оттогава не съм изплувал над водата и само твоят глас набраздява повърхността, която не мога да достигна.

Превод от сръбски: СОНЯ АНДОНОВА

Димитър Анакиев е независим кинорежисьор, писател и поет, който е роден в Белград през 1960 г. Гражданин е на три държави - България, Сърбия, Словения, но се чувства българин от Западните покрайнини. Завършва Медицинския факултет на Университета в Ниш, Сърбия, през 1986 г. и работи седем години като лекар. Започва да пише и публикува поезия на тринадесетгодишна възраст. От 1985 г. пише хайку. Носител е на европейските награди: Медал на Франц Кафка и Награда на Музея за хайку литература, на награди от Токио - Mainichi Daily News и Daily Yomiuri, и от Осака - Azami, както и на годишната награда за книга на Haiku Society of America.

Димитър Анакиев

Надгробие

1. *Прокопиев ден.*
Баща ни събра всички
с последния си дъх.
2. *Лятно погребение.*
Все по-дълбоко заровени
границы на селото.
3. *Голяма Богородица.*
Под планината наричат
черни забрадки.
4. *Жълт бръмбар рогач.*
В кирпичена къща
влезе смъртта.
5. *Баща ми почина,*
първият съм до земята.
Преображение.
6. *Капка от кладенец.*
Гробари изкопаха
праядова кост.
7. *Селско погребение.*
Приказките са дълги
колкото деня.
8. *Лятна празнота –*
смърт, последният урок
на баща ми.
9. *Сух селски път.*
Татко взе със себе си в гроба
страничните пътища.
10. *„Халал ти вяр“,*
с устата на внучката
казва баща ми.
11. *От това лято*
ни похвала, нито упрек –
татко си отиде.
12. *Старата стомна –*
от небесната щедрост
татко пие сега.
13. *Царството детско*
стана небесно – баща ми
през лятото почина.
14. *Върху керемидите*
ведър отеква гласът
на покойния ми баща.

15. *Добродетел, грях,*
заплетени в тръни –
селското гробище.

16. *Богородичен пост –*
в гробовете събрана
солта на живота.

17. *На лятното небе*
изгасва една звезда:
покойният баща.

18. *Живо цвете*
на склона цъфти:
нов гроб е изкопан.

19. *От новолуние*
до пълнолуние – пътува душата
на покойния ми баща.

20. *На лунна светлина*
звънецът на кравата иззвъня,
спомних си баща си.

21. *До надгробие*
покосена мащерка –
уханието на вечността.

22. *В есенен ден*
на гроба на баща ми
мухлясал хляб.

23. *Погребах баща си.*
В стаята на момчето
седеше смъртта.

Ключови думи

Основната техника на хайку е „киго“ (дума, обозначаваща сезона). Идеологията на смяната на сезоните е в основата на хайку. Тъй като тази идеология не е част от западната култура, повечето изумителни поети, които пишат хайку, имат затруднения или не разбират тази техника. „Киго“ всъщност е местен символ, който въвежда метафорично значение в стихотворението, събужда асоциации и превръща линейното твърдение в надграждащо. Тези думи са събрани от всеки хайку майстор в неговия речник (лексикон), наречен „сайджики“. Това всъщност са лексикони на определена култура, илюстрирани със стихове. Но не само сезонните явления привличат вниманието на хайку поетите по пътя на майсторството. В „сайджики“ и в поезията влизат и несезонни думи със символично значение, т.нар. „муки-киго“ или „целогодишно киго“, което съвременните поети наричат просто „ключови думи“, независимо дали са сезонни или универсални. Тези „ключови думи“ в повечето случаи са културни архетипи. Ръкописът „Надгробие“ е написан в село Грознатовци, Трънско (Западните покрайнини), така че 40-те ключови думи, които прилагам тук, принадлежат към българската култура и се надявам, че те са началото на съставянето на първия български „сайджики“.

1. *дъх* (муки-киго), *Прокопиев ден* (киго за лято)
2. *граница* (муки-киго), *лятното погребение* (киго)
3. *Богородица* (киго за лято: *Голяма Богородица*)
4. *смърт* (муки-киго), *бръмбар рогач* (киго за лято)
5. *земя, пръст* (муки-киго), *Преображение* (киго за есен)
6. *кладенец* (киго за лято). В келтската митология „кладенец“ е място за комуникация с подземния свят на предците.
7. *приказка* (муки-киго), *дълг ден* (киго за лято)
8. *урок* (муки-киго), *лятна празнота* (киго)
9. *път* (муки-киго), *сух път* (киго за лято). В будизма „път“ е метафора за живота.
10. *внук/внучка* (муки-киго), *вяра* (муки-киго)
11. *баща, татко* (муки-киго), *лято* (киго)
12. *стомна* (киго за лято)

13. *царство* (муки-киго), *лято* (киго)
14. *покрив, керемиди* (киго за пролет)
15. *гробище* (муки-киго), *тръни* (киго за лято)
16. *Богородичен пост* (киго за лято)
17. *небе, звезда* (киго за лято)
18. *гроб* (муки-киго), *цвят* (киго за лято)
19. *душа* (муки-киго), *луна* (киго за есен)
20. *спомен* (муки-киго), *луна* (киго за есен)
21. *вечност* (муки-киго), *мащерка* (киго за лято)
22. *хляб* (муки-киго), *есенен ден* (киго за есен)
23. *момче, син* (муки-киго)
- ...

Вангел Имреоров

Понякога
просто трябва да живеем
леко
като листата по вятъра,
смеха в гърдите
или пеперуди в летен ден.
Да,
ние все още сме деца
на въртележката -
цялото небе над нас
бърза,
отделяме крака от земята,
летим, за да паднем
и падане.

* * *

Но какво да правя
с всички тези думи?
Какво да правя с дъжда?
С капките, сълзите,
бурята и тишината?

Къде да отида,
като едва се побирам
в себе си?

море – септември

Една топла вълна си отива,
друга идва.
Притихнали,
с небето се гледаме хладно
и в мълчанието расте
есента.

ще те заболи

Ще гледаш тихо
цвета на небето

от сутрин до вечер,
от вечер до сутрин.
ще пазиш
в усмивката си
цялата си тъга
и ще прегръщаш
здраво тези,
които те нараняват.

Цяла нощ

дишаме топли
един до друг.

Цяла сутрин
ухаем на хубав чай,
цял следобед четем
по устните си.
Цял живот
звездите ни гледат
право в очите.

