

ВЕСТИНИК Литературен ВЕСТИНИК

Поезия от

- Цветанка Еленкова
- Азиз Шакир-Таш
- Владислав Христов
- Ивайло Добрев
- Марий Росен

Рецензии

- Петя Абрашева за Александър Христов
- Ина Иванова за Зейди Смит
- Владимир Шумелов за Николай Стефанов
- Борислав Гърдев за Михаил Зигар
- Любомир Георгиев за Васил Загорев
- Диан Генуров за Найден Тодоров

Интервюта с

- Катерина Стойкова
- Марий Росен

Откъс от

- Искендер Пала

И още

- Йорн Утсон за най-съкровената същност на архитектурата
- Тег Уигмър за Кримската война



Джоузеф Търнър, „Ракети и сини светлини“

Стихотворения върху мистичните елементи в картините на Джоузеф Търнър

Цветанка Еленкова

Ракети и сини светлини (на една ръка разстояние) предупреждават корабите за плитки води (изложена 1840)

Сякаш си на кейн Канаверал¹ или на космодрума Байконур² (Търнър не просто рисува модерната епоха на парахода и локомотива но прозира и в далечното бъдеще) Ракетата ще се изстреля през окото на бурята през окото на етера Божието подножие ще останат белите ѝ следи само Когато картината била изложена изкуствоведите заключили че обърната надолу има същото въздействие – огледален образ Всъщност трите рамена на светлината и лявото

на мрака

образуват кръст по средата смъртта се очаква черно петно досущ онова което св. Димитър тъпче с копитата на коня си³

тъпче душманина и душата му излиза Небесата са отворени пръстен на галактика и отгоре се рее белият гълъб кръщение с кръв и преди Синът да извика Боже мой, Боже Мой!

Защо си Ме оставил? (Мат. 27:46) Отец извиква Този е моят възлюбен Син, в Когото е Моето благоволение (Мат. 3:17)

Отец към Сина Синът към синовете и не защото са го разпънали а защото те са разпънати (от дългото стоене са станали побити камъни)

Той се възнеся при Отца сигнална ракета те затъват в залива кораб с премного баласт Не са го отхвърлили приживе Той ходатайства за тях

³ Гръцка икона на св. Димитър, където светецът е изобразен на кон, тъпчещ не богаташа (традиционната), а черната пръст, символ на греха и смъртта.

¹ Космодрум на САЩ, намира се на нос Канаверал.

² Байконур е руски и бивш съветски космодрум край едноименния град, Казахстан.

Национален фонд „Култура“

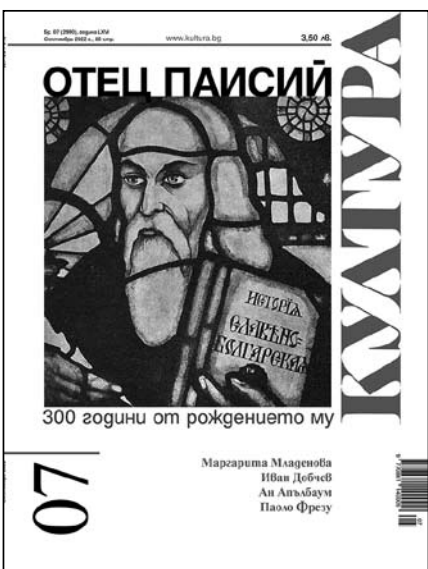
Броят се издава с подкрепата на НФК





Църковната перспектива към войната в Украйна е в центъра на новия брой 171 на списание „Християнство и култура“.

Рубриката „Войната и християнството“ включва текстовете на Димитър Спасов *Войната и богословието на ненавистта*, свидетелството на Яна Иванова от обсадения Маршупол *Когато Бог е близо до теб*, анализът на Уил Коен *Краят на „консервативния икуменизъм“*, статията на Даниела Калканджиева *Украйна и Украинските автокефалии (1917–1937)*, както и есето на Ивайло Найденов *Всяка прилика с действителни лица и събития...* Темата „Християнство и история“ е представена със статиите на Филип Димитров *Водителите в бурните ранни дни на църквата* и на Живко Лефтеров, озаглавена *„Религията е опиум за народа“: употреби и превъплъщения на опиума като метафора*. „Съвременното богословие“ включва текста на кардинал Томаш Шпидлик *Непорочното зачатие в контекста на новото руско богословие*, а темата „Християнската археология“ – статията на Венцислав Каравълчев *Римските катакомби и началото на християнската археология*. В рубриката „Църква и общество“ е представен анализът на свещ. доц. д-р Стоян Чиликов *Възпитанието на децата според св. Йоан Златоуст (†407) и св. Порфирий Кавсокалит (†1991)*, а в „Пътища“ – разговорът на Марта Монева със затворнически капелан от Берлин Томас-Дитрих Леман под заглавие *В институциите иновациите идват от периферията, а не от центъра*. В рубриката „Нови книги“ Йорданка Белева представя пътеписа на Стефан Шваров от 1934 г. *До Света гора и назад*. Броят е илюстриран с картини на Надежда Кутева от изложбата „Небесни образи“.

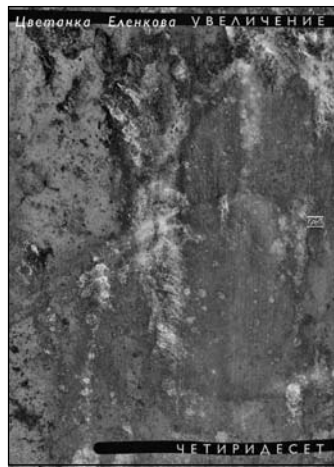


Паусий Хилендарски и неговата „История славянобългарска“ са водещата тема на новия брой 07 на сп. „Култура“. Над „образа на Хилендарския монах“ (300 години след рождението му) размишлява проф. Кирил Топалов, а д-р Димитър Пеев, автор на новия превод на новобългарски на „Историята“, се

опитва в светлината на новооткрити документи да я „мисли в диалог“. В броя можете да прочетете и есета на Александър Балабанов и Цветан Стоянов, посветени на отец Паусий. И още: Ан Апълбаум – „Хипотези за изхода от войната в Украйна“, Андрей Зубов за „манията на събличането на земи“ (от Наполеон до Хитлер) и Заал Андроникашвили за „културата на насието в Русия“. „Целият човек в цялото битие“ – така е озаглавено юбилейното интервю с Маргарита Младенова и Иван Добчев, посветено на театъра и вътрешната свобода в представлението. Оперната певица Стефка Евстатиева вдига завесата пред спомените си от сцената, а Юлия Спиридонова – Юлка размишлява над феномена „детски книги за родители“. И още в броя: 59-ото Венецианско биенале, видно от Маряя Василева, както и поглед към изложбата на Греди Асса „Деца на въображението“. Актърът Малин Кръстев се пита защо „все по-малко са лобопитните провокации“, а легендарният джазмен Паоло Фрезу споделя какво означава *Tempo di Paolo*. В броя може да откриете още анализи и на Театралното, и на Музикалното варненско лято, както и разговор с Петър Тодоров, директор на Националния филмов център. Фотографиите в броя са на Николай Дойчинов, а разказът е на Чавдар Ценов.

2

Цветанка Еленкова с награда от английския ПЕН



Цветанка Еленкова спечели наградата на английския ПЕН с книгата си „Увеличение четиридесет“ (Ерго, 2016) в превод на Джонатан Дън и издател Шийърсман Буукс. Особено важно е това българско присъствие заради обръщането на внимание от журито върху българската литература въобще, което се случва за втори път от осем години (през 2014 г. Алек Попов е награден за романа си „Мисия Лондон“), и като се вземе предвид

факта, че в тази сесия има три утвърдени заглавия от балканските култури – два романа от Северна Македония и антология от бившите югославски републики. На 4 август английският ПЕН обяви списъка с имената на спечелилите водещата им награда за 2022 г., те са общо участници от 19 страни и 18 езика, като организацията излезе със съобщение за голямото разнообразие от езици, култури и жанрове, които е трябвало да оценява: от магическия реализъм на Тайланд и Лаос до илюстриран

пътепис, от италиански готически автороман до поезия за деца от Гватемала, от египетски спекулативен роман до първия ЛГБТ роман от Македония. От началото на съществуването си досега ПЕН е подкрепил над 300 заглавия със субсидия на стойност над 1 милион паунда. Книгите са избрани на принципа на безспорни литературни качества, ценност на издателския проект и принос към разнообразието на книжната продукция в Обединеното кралство. По повод наградата преводачът Джонатан Дън заявява, че тъкмо преводачът ни дава да се чуваме един друг, а когато не се чуваме, тръгваме на война. Той се е обърнал към книгата „Увеличение четиридесет“ от Цветанка Еленкова именно заради нейния оригинален подход и обогатяващ аспект – стихотворения, породени от гледането на проби под микроскоп, посещението на водопад в България и вглеждането в дестинации като Берлин и Рим, Лодев и Скопелос. „В свят, където единствено скоростта има значение, е добре да забавим ход и да видим кое е онова, което толкова бързо отминаваме. Преводачите са като паяци, живеят на ничия земя, на ръба, на линията, прекосявайки и съшивайки пространствата.“

За повече информация може да посетите сайта на Английския ПЕН: www.englishpen.org

КОНКУРС

Сдружение „Лумен“ обявява седмото поредно издание на Националния литературен конкурс „Морето!“

Право на участие:

Конкурсът е за кратки (непубликувани) произведения на морска тема и е отворен за автори от цялата страна и от всички възрасти. Участниците могат да изпращат текстовете си (проза – 1 разказ с обем до 5 стр.; поезия – до 3 стихотворения) по електронен път в Word документ на електронен адрес – zakonkursa.lumen@gmail.com

Допълнителни условия:

Произведенията трябва да бъдат придружени с кратка биографична информация за автора и координати за обратна връзка (телефонен номер и адрес по местоживееене).

Срок за участие:

Срокът за получаване на творби за участие в конкурса е от 1 до 30 септември (включително).

Награден фонд:

Конкурсните творби ще бъдат разгледани и оценени от жури в състав – Митко Новков (председател), Христо Карастоянов и Вера Петрова.

Наградените произведения ще се обявят на страницата на сдружение „Лумен“ и в Rakurs.bg. В тазгодишното издание на конкурса ще бъде присъдена новоучредената Специална награда „Георги Ингилизов“ – в памет на писателя маринист и наш колега, с когото създадохме НЛК „МОРЕТО!“. Наградата (парична премия от 1000 лв. и плакет) ще получи произведението, впечатляло най-силно журито (независимо от жанра). Отличените автори в категория „Проза“ и в категория „Поезия“ ще получат съответно: – Първа награда – парична премия в размер на 300 лв. и плакет; – Втора награда – ваучер за уикенд в Ахтопол от „Апартаменти Sunrise“ и плакет; – Трета награда – 150 лв. и плакет. – Предвидени са и поощрителни награди. Конкурсът се реализира със съдействието и подкрепата на спонсори, приятели и съмишленици. Награждаването ще се състои в гр. Ахтопол на 31 октомври – Ден на Черно море и рождена дата на Георги Ингилизов – на специално събитие в творческото пространство на „Галера ah gallery“.

ПРОЧИТИ

Време за суинг, време за порастване

Темите на Зейди Смит често са свързани с търсенето на личната идентичност и дешифрирането на политиките и културните кодове в емигрантските общности, населяващи Лондон. Нейните романи са не просто увлекателни, а и лечебно иронични – през многообразието от характери, класово, расово и етнически различни персонажи авторката постига мащабна, релефна картина на съвременността. Неслучайно Зейди Смит е сред разпознаваемите съвременни литературни гласове, нейните книги присъстват в списъците за наградата Ман Букър, а първият ѝ роман „Бели зъби“ е откупен „на зелено“ от престижно британско издателство срещу шестцифрена сума и впоследствие се превръща в сензационен дебют. „Време за суинг“ (изд. „Жанет-45“ в блестящия превод на Невена Дишлиева-Кръстева) излезе на български наскоро и е първият от романите на британската авторка, който използва „аз“ наратив. В интервюта си тя често говори за своето лобопитство към хората, към начините им на мислене, световъзприемане и говорене и как това се отразява на техниката ѝ на писане. Зейди Смит умее да създаде пълнокръвна, сложна картина на съвременното, в която (не непременно мирно) съжителстват различни социални категории. Тук сблъсъкът е не толкова етнически, колкото между център и градска периферия. Между гетото с неговата отчаяна бедност (като мисловни нагласи и очаквания към света също) и непрличната популярност на световната поп звезда Ейми, която с подкрепата на екипа си може

да получи всичко. Между Европа на белите и Африка, която оцелява в лишения и бедност, но в своя прост живот част от хората ѝ изграждат общност, а други се радикализират. Между меркантилността на властта, облечена в обществен престиж, и дребните хватки, които преследват личен просперитет. Навсякъде обаче се прокрадва ироничното подсказване, че политиката е нелепа и неработеща на фона на смазващите бедност и убогост – все едно за коя част на света говорим. И текстът на Зейди Смит, без да е показно социално ангажиран, фиксира политическата безпринципност, в която живее съвременното ни. От другата страна на монетата са личните инициативи – майката на главната героиня е от онзи тип „герои на нашето време“, на които се е наложило да се самоизграждат. Живеейки на ръба на бедността, млада и вече семейна, тя непрекъснато, ажно се самообразова. Разбира се, през гледната точка на дъщеря ѝ това вечно бягство в книгите е възприемано като болезнено отсъствие от семейната динамика, от ролята на любящ родител. Тя е изячна, елегантна и феминистично настроена, не се вписва в живота на крайния квартал, защото не желае да му принадлежи. И успява – отпласква се от нищетата, работи по социални програми в гетото, което познава отблизо, сдобица се с политическа тежест. При нея обаче доминиращи са отговорността, ангажираността, суровият отказ от инерцията. Докато чете Зейди Смит, човек неволно започва да се пита не е ли бедността грешка от немарливост? И открива още

„Ако мястото е време“ и поетическият разговор за безкрая на човешкото

„Ако мястото е време“ (изд. „Дар. РХ“, 2022 г., ред. проф. Димитър Михайлов, корица: Венцислава Стоянова) е третата поетическа книга на Александър Христов, която доразвива, затвърждава и надгражда постигнатото в предходните две книги на автора – „Крайпътна обител“ от 2017 г. и „До първата сянка“ от 2021 г. Трите книги оформят своеобразен поетически триптих, който рамкира важни за поета теми и послания – търсенето на дом и обител („Крайпътна обител“), пътуването в собствените светлини и сенки („До първата сянка“), мястото и времето като безспирни флукутации на човека и човешкото („Ако мястото е време“).

Вместени между „предстои да се разкаже“ и „нищо повече/ няма за разказване“ (началните стихове на първото и последното стихотворение в книгата), петте поетически цикъла, включени в „Ако мястото е време“, оформят своеобразен разказ за пътя на човека от времето на залеза и нощните скитания до светлите предели на живеенето и успокояването в утешителните презгърдки на смъртта. Встъпителната част е оставена без заглавие и съдържа четири стихотворения, загадващи посоките, които книгата ще обхожда в поетическите търсения на следващите цикли („Един след залеза“, „Междувременно“, „Три преди изгрева“ и „Отвъд“). Гравирайки около темата за мястото и времето, всеки един от циклите постепенно разширява хоризонтите „за изплуване“, вдълбава нови смисли в камъка на словото, отваря важни екзистенциални питання за посоките на „неизбежното“.

Подобно на предишните книги на поета, „Ако мястото е време“ затвърждава стремежа на автора книгите му да са максимално изчистени и концептуални, всеки детайл в тях има своето значимо художествено основание и самото четене се отваря като интелектуална провокация, като постепенно проглеждане за умело втъканите в книгата знаци, отношения и динамики, така че всяко поредно „разпознаване“ ни допуска все по-навътре и все по-категорично в поетическите дълбини на словото. Още в първите цикли лирическият аз се заявява като есенен, тревожен, изправен пред изпитанията на живеенето, което неизбежно го улавя „във въпроси до смърт и в края/ на човека...“. Търсейки посоки за излаз, той постепенно и бавно извървява своите екзистенциални кризи и с всяка своя крачка се премества със „секунда по-близо/ до необята“. В „Един след залеза“ човекът е начало, път, посока, търсене – едно огромно предстояние, което носи уроците на своето „после“, докато в стъпките му отеква идеята, че всяко отпътуване е също и завръщане, защото отдалечаването от познатото е винаги и неизбежно приближаване до теб самия:



*И вече знаем
как да отговаряме
пред пламъка на деня;
разбираме
кои трябва да бъдем
след пепелта.*

Третият цикъл в книгата – „Междувременно“ – се гради като разказ за граничното „място“ и „време“ на човека, за вечната му разпънатост и поделеност между „утрешен изгрев“ и „вчерашен залез“, но и за начините за устояване на вярата, че „колкото и да трае нощта“, някъде дълбоко в недрата на мрака узрява времето „за разсъмване“. Положен в междината между себе си и другите, между себе си и себе си, лирическият аз отправя към света въпросите на своето помъдряване, макар вече прекрасно да знае, че „няма отговор, няма бягство –/ само огън отвътре“. В „Три преди изгрева“ човекът е уловен в различни свои времена, места и състояния – той е „тук“ и „понякога“, „компас“ и „капка“, „граница“ и „перспектива“. Но и много, но и винаги повече. С приближаването на изгрева в него заговарят надеждите за „невъзможното

зараждане от нищото“, макар лирическият аз все така да не може да избяга от тревожното питане „...къде е началото./ къде е краят на човека“. Обхождайки симетриите и асиметриите на битието, осъзнавайки все по-категорично преходността на всяка човешка представа, той достига до идеята, че нищо на този свят не ни принадлежи истински, освен собствените ни мигове, че преживяното сме самите ние, че това е единственото, което ще вземем оттук и ще дадем някому, че „винаги си вътре./ винаги ти, винаги и обител, и време./ щом мигът е място, което/ всичко побира/ и след себе си всичко оставя“.

Последният поетически цикъл в книгата прекрива гръзко „отвъд“ прага на познаваемото, право в невъзможното „отвътре“ на времето и мястото – в смъртта. Това е пределното осмеляване на човека (на въображението, поезията) в опита да награсне своята смъртност, да приеме, че „Времето е дума, сянка,/ спомен и нищо повече/ никога вече“. Тук питането за смъртта е начин да се изговори невъзможността за нейното премълчаване, защото тя е един от най-силните въпроси на човека – този, който едновременно стои непрекъснато в него, но и „вечно приближава“. Тръгнало от есенята и заника на живота, пътуването на лирическият аз достига до самия край, който е финал, но и начало, който се отваря като абсолютната свобода от всички условности, в които сме неизбежно вписани, за да донесе утехата, че:

*... всички,
всички сме навреме,
всичко е тук, сега е тук,
сега е,
вечно всичко,
а после – на друго място –
вече е друго
вечно време.*

Въпреки настояването върху разказното, стихотворенията в книгата не „разказват“ истории. Истинският, големият разказ тук се гради в извънсюжетното – в осъзнаването, че всяко изживяно място и време остава да тежи с преживяното, че светът неизбежно и всеки път „расте навътре“ и ни учи чрез тъмнините си да се стремим към светлината, че дори „наполовина потънали в мъчания“, в пропаданията и тишините си продължаваме да търсим полетите и да изричаме себе си. А също и че нищо не е окончателно и не свършва завинаги, защото всички сме едновременно миг и вечност, кръг и безкрайност, точка и свят. Нищо повече и нищо по-малко от реплики в поетическия разговор за безкрая на човешкото.

ПЕТЯ АБРАШЕВА

Александър Христов, „Ако мястото е време“, изд. „Дар. РХ“, 2022 г.

РЕЦЕНЗИЯ



и не особено образовани. Тяхното приятелство – и съперничество – преминава през различни етапи, за да крушира в болезнена самота. В липсата на съчувствие и емпатия. Траекторията на придвижването им (от предградието към центъра и обратно) предизвиква и у двете мощно чувство на нереалност. Остава открит въпросът доколко сме продукт на мисловните нагласи на родителите си.

Историята на това порастване е пълтна поредица от случки, в които се оглежда краят на 20 век. Свят на страхове, меланхолии, наркотици и подмодно насилие – и в семействата, и в градовете, и в етническите общности, които създават свои анклавни в Лондон, точно както във всеки световен мегаполис.

В романа „Време за суинг“ паралелно проличат няколко времена от биографията на героинята. Текстът е колаж от възрасти, които се оглеждат една в друга, обясняват или дори предричат не особено успешните ѝ стратегии да живее в действителността. Защото тя не се харесва, тя оцелява с дълбоко неприемане на себе си и липса на обич, в зоната на самонаблюданието и неловкостта, често пасивно съществуваща. Винаги чуждееца, скрито болезнена, не на място.

Професионалният ѝ пробив като асистентка на звезда в шоу бизнеса е случайност. Тя е избрана без дори да е кандидатствала за подобна позиция. Работата ѝ дава възможност да поживее в лъскавия, празен и сякаш ненаселен с човещи свят на шоу бизнеса. Където нейната роля е да бъде сянка – без собствени приятели, вечно на път. Живот на бързи обороти, който оставя душата гладна.

Два пъти в романа (в началото и в края му) се появява образът на птицата санкофа – митологичен

африкански персонаж с извърната назад глава – към миналото, което наблюдава, за да се учи. Това е и името, което получава едно африканско бебе, осиновено от поп звездата Ейми – малко по приумица, малко, за да бъде спасено, а също и защото тя може да си го позволи („въпросът е любовта какво право ти дава“). И тук се случва единственият бунт на героинята, която открива своята дребна битка сред младия си живот на потиснати несъгласия. Разбира се, битката е обречена, а тя – изхвърлена безапелационно от „рая“.

„Време за суинг“ започва и завършва с думи за танца – като глобална метафора на живота. Танцът, който ни изразява. И заразява. За който някои тела са по-пригодни от други. Които е създаден колкото да живее под сценичните прожектори, толкова и за да разкаже история в някое африканско село, да освободи душа. Но въпреки раздиращите социални и човешки неправди, светът оцелява отново и отново с всеки от нас – и в това е виталната същност на романите на Зейди Смит. Елегантността, под която се крие болка. Животът винаги си пробива път, невинно, въпреки неизменната циничност на съществуването.

ИНА ИВАНОВА

Зейди Смит, „Време за суинг“, превод от английски Невена Дишлиева-Кръстева, изд. „Жанет 45“, 2022 г.

един начин да се търси промяна – чрез работа с хора, на ниво общност.

И ето ни при централните персонажи – главната героиня и нейната приятелка Треиси. Деца на 80-те, наблюдателни, спонтанни, посвоему жестоки, наивни



Сали Руни, „Красив свят, къде си ти“, превод от английски Боряна Джанабетска, изд. Еднорог, 2022, 368 стр., 21.90 лв.

„Красив свят, къде си ти“ е определен като най-зрелия роман на Сали Руни. Книгата представлява автентична дисекция на отношенията между тридесетгодишните. Руни размишлява над смисъла на живота, изкуството, приятелството и цената на славата чрез историята на две двойки. Заглавието на романа, взето от стихотворение на Фридрих Шилер, всъщност е въпросът, който нейните главни герои, най-добри приятелки от колежа, непрекъснато си задават. Те се опитват да намерят своето място в един изтъкван от проблеми свят, в който животът на много нища става все по-невъзможен – екологично, икономическо, етично и емоционално.



Катерина Стойкова, „Американски деликатеси“, изд. ICU, 2022, 80 стр., 13.80 лв.

Книга за силата – и самотата – да загърбиш един живот и да скочиш в друг. Човекът в тези страници емигрира не само в нови географски територии, той се преселва в неизследвани досега кътчета на душата си, в нови връзки, в непознати състояния, прави равностметки, задава си въпроси. Свалила своята „втора кожа“, Катерина Стойкова е все така пряма със себе си и с читателя. Поетичното и тук е примесено с философска мъдрост, със съзерцателност и умение да уловиш детайлите на живота такъв, какъвто е, без оценка. „Трябва много да внимаваме, когато употребяваме думата дом“ – това ни казва авторката с новата си книга.



Хуан Валера, „Морсамор“, превод от испански Николай Тодоров, изд. Негланд, 2022, 314 стр., 24 лв.

Към края на живота си, вече сляп, Хуан Валера, един от най-бележитите съвременни испански писатели реалисти, решава да преосмисли европейската история – като диалог между Запада и Изтока, между миналото и настоящето. В своето последно мащабно пано, романа „Морсамор“, Валера си позволява барокови описания, антигероични залатания и метафизични импровизации. Едновременно вълшебен и поетичен, този роман пресъздава един отминал свят на великопение и порочност, рицари и тирани. „Морсамор“ е едновременно приключенско четиво и интелектуален роман, който не просто пресъздава поредица от преживявания, а се превръща в просветена хроника на развитието на една цивилизация.

Русия – Украйна: пет урока от Кримската война, водена през 19 век



Долината на сянката на смъртта
Снимка: Роджър Фентън

Преди век и половина Русия губи война, която може би е очаквала да спечели. Последствията се разпростират надлъж и нашир.

Войната в Украйна отбеляза мрачна годишнина на 24 август, когато се навършиха 6 месеца от започването на конфликта, което приключване все още не се вижда на хоризонта.

Би ли могла историята да ни предложи някакво обяснение? Владимир Путин обича да говори за Втората световна война, най-успешната война на Русия, но най-близката препратка вероятно е Кримската война, която се проточва две години и половина, от 1853 до 1856 г., преди изтощените воюващи страни да стигнат до подписване на мирно споразумение. Провалите се руски военни не успяват да постигнат която и да е от набелязаните си цели. Но британците и французите, които влизат в съюз с турците, на свой ред се сблъскват с разочарования, вървейки пипнешком към победа, която на моменти се усеща като Пирова. Една от значимите последици от войната изненадващо бива усетена в Съединените щати, където неочаквана верига от събития, свързана със загубата на Русия, допринася за отмяната на робството.

Бихме ли могли днес да извлечем някакви поуки от Кримската война?

Краят на войните се различава от началото им

Карл фон Клаузевиц пише: „На война – повече от където и да било другаде – нещата не се развиват според очакванията ни“. Малцина са очаквали война през 1853 г. Когато тя се разразява, повечето прогнози се оказват неточни, включително убеждението, че руската армия е непобедима, особено когато се сражава в близост до родината. Кримската война бива породена от нищожна причина – когато руски и френски монаси се скарват кой да има право да държи ключа за църквата „Рождество Христово“ във Вилеам. Както се оказва, този ключ ще отвори кутията на Пандора, тласкайки руския цар Николай I към нахлуване в Османската империя с надеждата за завладяване на Истанбул. Към османците се присъединяват Франция и Великобритания, които изпращат кораби и войски в посока Черно море. Следва война на изтощение, включително морски битки чак в Балтийско море и Тихия океан.

„Единствено чудо би могло да го избави от трудностите, които са се натрупали върху него и върху Русия заради неговите високомерие, повърхностност и слабоумие.“

Карл Маркс по адрес на Николай I

Зле обучени войници се бият слабо

Преди Кримската война огромната армия на Русия всява страх из цяла Европа. Но скоро нейната слабост става очевидна.

С деморализирани войски, множество млади наборници или безмотни крепостници, Русия губи повечето сражения и приключва конфликта с разбита на пух и прах военна репутация. Нейните оръжия са госта по-лоши в сравнение с тези на британците и французите, които разполагат с парни фрезати и точни далекобойни пушки. Въпреки тези преимущества, цената на извоюваната победа е висока и сред съюзниците има напрежение. Сериозни тактически

грешки не позволяват на французите и британците да постигнат по-решителна победа и всяка от страните претърпява около 250 хил. жертви, повечето от които умират от болести. Това довежда до третия урок...



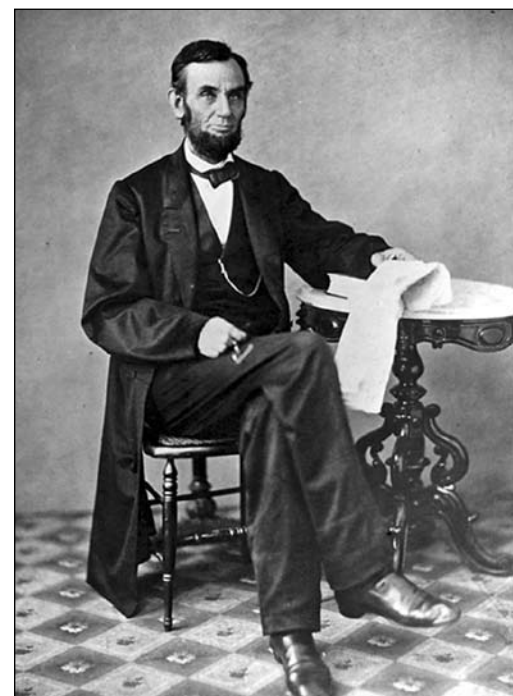
Подвижната фотолаборатория на Роджър Фентън

Трудно се води непопулярна война

Изобретяването на фотоапарата и телеграфа позволява на нова порода свидетели да отразяват подробно Кримската война. Все още има сладникави описания на храброст – блудкав спомен за конфликта е стихотворението на Алфред Тенисън „Атаката на Леката бригада“, което превръща една безмерно глупава постъпка – немислената заповед на един генерал за нападение над непревземаема позиция – в мътилка от викторианско благоговение.

Но разпространението на фотографията и бързите телеграми от фронта задушават този старомоден начин на писане, до голяма степен както мобилните телефони притъпяват усилията на Путин да обяви настъплението си за успешно и насочват вниманието върху евентуални военни престъпления. Работейки от винарски фургон, преустроен във фотолаборатория на кола, един британски фотограф, Роджър Фентън, успява да улови визуалната история на войната чрез изображения с поразителна яснота. Журналистите изпращат дописки с истории от фронта, така че читателите в Лондон и Париж да могат да съпреживяват войната от своите кресла. Това допринася за увеличаването на подкрепата, когато войната се развива добре, но също така покачва натиска, когато нещата не вървят.

Дори американските читатели следят войната благодарение на забележителните репортажи на един базиран в Лондон германски репортер, Карл Маркс, който изпраща 113 статии до В-к „Ню Йорк Трибюн“. Маркс е суров критик на военната авантюра на Русия, изтъкващ нейната стратегическа неопределеност, нейната неуместност и абсолютното ѝ разхищение на човешки животи. Изобличавайки царя като един „имперски беляджия“, Маркс излива язвительност, която днес би накарала Путин да потръпне.



Ейбрахам Линкълн, заснет през 1863 г.
Снимка: Александър Гарднър/Ройтерс

Един неясно формулиран мир довежда до нови проблеми

Парижкят мирен договор слага край на бойните действия през 1856 г., но оставя незазаснати много други проблеми, включително пропускливостта на границите на Югоизточна Европа – „Източният въпрос“ ще измъчва лидерите до Първата световна война, започнала през 1914 г. След относително дълготрайния мир, последвал Наполеоновата епоха, Кримската война отприщва нова вълна на непостоянство в полшката на Великите сили. Европа ще преживее поредица от малки неприятни войни преди колосалната касапница на 20 век.

Войните имат дълготрайни последици

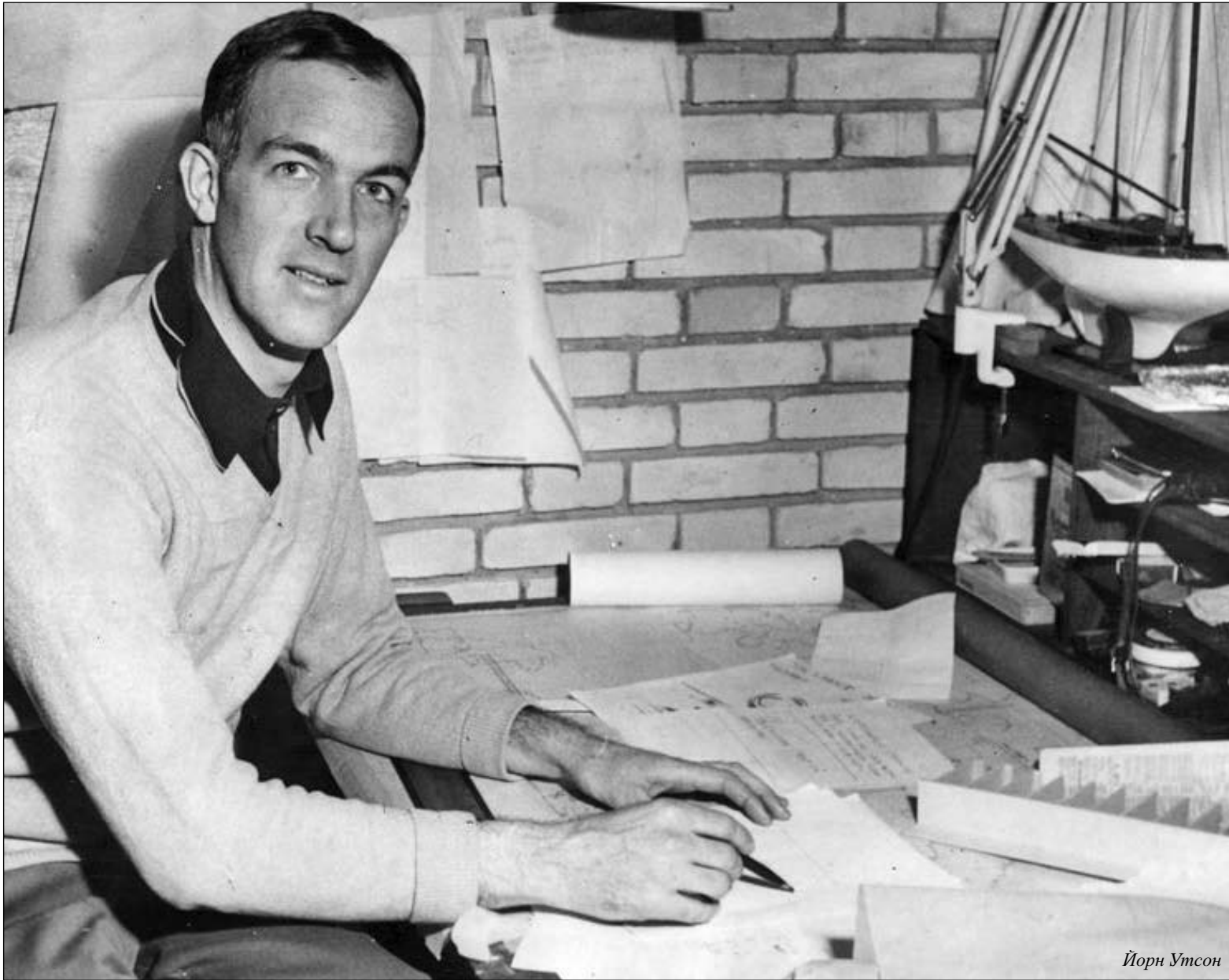
Николай I умира през 1855 г. Неговият син, Александър II, признава поражението, но след това прави нещо забележително. Разглеждайки причините за краха, той признава, че представянето на Русия е обвързано с нейната закостеняла класова структура и факта, че тя толкова много разчита на крепостните селяни. В съответствие с това на 3 март 1861 г. той отменя крепостничеството с манифест за освобождение на селяните. По стечение на обстоятелствата, това е денят преди Ейбрахам Линкълн официално да встъпи в длъжност като президент на Съединените щати. Линкълн разбира силата на прецедента и издава своя собствена „Прокламация за освобождение на робите“ в първия ден на 1863 г. С други думи, войната, която няма абсолютно нищо общо със свободата в момента, в който избухва, допринася за това да стане възможно едно от най-великите освобождения от робство в историята, на друг континент, едно десетилетие по-късно. Покупката на Аляска от страна на американците е пример за още една последица. След Крим младият цар осъзнава, че няма да е в състояние да защити тази далечна граница и решава да продаде въпросната територия на нация, хранеща по-реалистична надежда някой ден да я насели. По тази причина и по толкова много други начини, ние продължаваме да живеем в свят, оформен от една дребномащабна, до голяма степен забравена война в Югоизточна Европа.

ТЕД УИДМЪР

Превод от английски:
МАРИНА КАРЧИНОВА

Източник: The Guardian, 21.08.2022

Най-съкровена същност на архитектурата



Йорн Утсон

Ние съотнасяме всяко нещо спрямо самите себе си. Нашата среда ни влияе чрез своите относителни размери, светлина, сенки, цвят и т.н. Състоянието ни изцяло зависи от това дали сме в града или сред природата, дали пространството, в което се намираме, е обширно или ограничено. Първоначално реакциите ни спрямо тези обстоятелства са до голяма степен неосъзнати и ние ги регистрираме едва в случай на запомнящи се събития, например при върховна наслада от даден детайл, блажено сливане със заобикалящата ни среда или пък в резултат на отчетливо чувство на отбращение.

Трябва обаче да тръгнем от извличането на несъзнаваните ни реакции, докато те не бъдат осъзнати от нас. Упражнявайки своята способност да схващаме тези разлики и тяхното въздействие върху нас, контактувайки с нашата среда, ние откриваме своя път към най-съкровена същност на архитектурата.

Ако желаем още повече да надградим нашето схващане за архитектурата, трябва да проумеем, че сред всички промени в обстоятелствата, изявата на архитектурното бива изграждана в съответствие със социалната структура. Най-съкровена същност на архитектурата би могла да бъде сравнена с тази на семенцето в природата и до известна степен неизбежността на природния принцип на растежа би следвало да бъде фундаментална идея в архитектурата. Ако размишляваме за семената, които се превръщат в растения или дървета, всяко нещо в рамките на същия род би се развило по идентичен начин, ако възможностите за растеж не бяха толкова различни и ако всеки растеж съдържа в самия себе си способността да се развива безкомпромисно. Подобни едно на друго семена се превръщат в значително различаващи се един от друг организми заради различните условия.

Обкръжението ни, времето, в което живеем, доста се различават от това, което са представлявали някога, но най-съкровена същност на архитектурата, семката, си остава същата. Изучаването на вече съществуващата архитектура трябва да се състои в това да позволим на самите себе си да бъдем спонтанно повлияни от нея и да разберем начините, по които решенията и детайлите са зависели от времето, в което са били създавани. За да може архитектът да работи при пълно владение на средствата, с които разполага, той трябва да експериментира, да се упражнява по начина, по който един музикант свири гами, да се упражнява с количества, с ритми, формиранни от количества, групирани заедно според цетови съчетания, светлина и сянка и т.н.; той трябва да усеща с пламенна наситеност и изобило да упражнява своите създаващи форма знания.

Това изисква много добро познаване на материалите: трябва да сме в състояние да разберем структурата на дървото, тежестта и твърдостта на камъка, естеството на стъклото; трябва да се следем в едно с нашите материали и да можем да ги оформяме и използваме в съответствие с техния състав. Ако проумеем природата на материала, ние ще разполагаме с потенциала му, и то в далеч по-осезаеми размери, отколкото ако просто стъпим върху математически формули и използваме различни видове изкуство. Математиката помага на архитекта да намери потвърждение, че допусканията му са били верни.

Изисква се добро трезво разбиране за живота, стъпило върху здравия разум. Разбиране за това какво е да ходиш, стоиш прав, седиш и лежиш удобно, за това какво е да се наслаждаваш на слънцето, сянката, водата по нашите тела, земята и всички останали сетивни възприятия, които по-трудно биха могли да бъдат описани.

Стрежът към това да се чувстваме добре трябва да лежи в основата на всяка архитектура, ако искаме да постигнем хармония между пространствата, които създаваме, и дейностите, които ще трябва да осъществяваме в рамките на тези пространства. Това е доста просто и смислено. Нужна е способност за изграждане на хармония от всички изисквания, заградени от начинанието, способност да ги убедиш да израстнат заедно, оформяйки една нова цялост – като в природата; природата не познава компромиса, тя приема всички пречки не като такива, а просто като нови фактори, с които се развива заедно, без следа от конфликт.

Да разберем цялото вдъхновение, присъстващо във всяко едно от безбройните изразни средства на Човека, да работим въз основа на нашите ръце, очи, крака, стомаси, на нашите движения, но не и въз основа на статистическите норми и правила, създадени на принципа на най-обичайното – това е пътят напред към една архитектура, която е едновременно разнообразна и човешка. Необходимо е да бъдем в унисон с епохата и заобикалящата ни среда и да намираме вдъхновение в самото начинание, ако изискванията на това начинание трябва да бъдат преведени на архитектурен език, създавайки единство на всички различни фактори.

В същото време архитектът трябва да е способен да си представя и да твори – способност, която понякога бива наричана „въображение“, а друг път – „мечтаене“.

ЙОРН УТСОН
(1948 г.)

Превод от английски:
МАРИНА КАРЧИНОВА

Източник: utzoncenter.dk



Сергей Лебедев,
„Дебютант“, превод
от руски Денис
Коробко, изд. Кръг,
2022, 320 стр., 17 лв.

В малко градче някъде в Германия се крие човекът, създава най-неуловимия и безпощаден убиец на света – веществото Дебютант. Избягал от разпадащия се СССР, предателят години наред очаква възмездие, което приближава. Има заповед той най-после да бъде убит – при това с помощта на собственото му изобретение. „Дебютант“ е емоционален роман за света на руските шпиони и тайните служби. В тази гъсто написана проза, по-актуална от всякога, Лебедев изследва вечните теми за връзката между морал и наука, за природата на доброто и злото. И както пише сам в послеслова си към българското издание: „Това зло не се е родило за една нощ, не се е появило тук и сега“.



Жозе Луиш Пейшото,
„Ни един поглед“,
превод от португалски
Даринка Курчева,
изд. Ерго, 2022, 210 стр.,
17 лв.

Застинало време в една безкрайна равнина, потънала в зной, тишина и самота, държаща в плен скромни хора с библейски имена, затворени в себе си, в своите мисли, и свързани само с поглед с малкия си околел свят, където се срещат великани, столетни старци, сиамски близнаци, сакал дърводелец и слепи проститутки, дяволът венчава и опява жителите, всички осъдени без вина и без надежда за спасение да повтарят под едно пусто небе безрадостния си денник и да чакат неизбежния край, когато няма да остане ни един поглед. Един съвременен библейски разказ, в който Творението съществува, но Творецът отсъства.



Франсоаз Саган,
„Чашата преля“,
превод от френски
Красимир Петров,
изд. Колибри, 2022,
208 стр., 17 лв.

През 1942 година, по време на окупацията на Франция от хитлеристка Германия, Шарл, провинциален фабрикант, свършено безразличен към бедата, сполетяла неговата страна, дава убежище на своя приятел Жером и неговата сьратничка и любовница Алис, преследвани от Гестапо заради активното им участие в Съпротивата и заплашени от разстрел. Пристигането им променя тотално живота на този самодоволен буржоа, който дотогава е водил безметежно съществуване в пасторална обстановка, изцяло отдаден на малки всекидневни удоволствия и на мимолетни сантиментални авантюри. Неочаквано пламналата любов на Шарл към младата жена безвъзвратно изкарва битието му от обичайното русло, поставя на изпитание приятелството и на карта съдбата на тримата.

Мащабните проекти на Михаил Зигар

Познавах Михаил Зигар (1981) като автор на „Газпром. Новото руско оръжие“ (2008) и „Владимир Путин. Неизбежните войни“ (2015), и ми бе много любопитно да прочета „Империята трябва да умре“, издадена в родината му през 2017 г. Зигар е подготвен и опитен разследващ журналист и изследовател, работил за руското издание на „Нюзуик“, за „Комерсантъ“ и за единствената независима руска телевизия „Дъжд“. Той пише стезгнато, аргументирано, критично и завладяващо. Вероятно и затова е популярен, чете се, без да е репресиран.

Всъщност Зигар е хроникьор – на отминали времена, стълкновения и страсти, оказали се обаче съдбовни както за родината му, така и за света.

„Газпром...“ е нагледен пример за това как скъпоценното си също гориво се оказва коз и аргумент за прокарване на определени политики от страна на Русия с цел запазване на доминиращото ѝ положение на енергийния пазар.

Зигар осъзнава, че газът е оръжие, което може и да убива, и да защитава, важно е в чии ръце е. В „Неизбежните войни“ проследява възхода на Путин от шеф на ФСБ до президент и премиер, както и трансформациите, които преживява – от доброжелателно настроен либерален властник, до обиден, неразбран от Запада и уязвен лидер, непримирил се, че колегите му не признават Русия за равнопоставен партньор и постепенно превърнал се в невярващ на обещания, затворен в себе си мнителен самодържец, решил да заложу на своята партия „Единна Русия“, църквата и патриотичните лозунги, и да стигне до анексията на Крим и подпомагането на украинските сепаратисти в Донецк и Луганск.

Всъщност „Неизбежните войни“ е превъзходно проследяване на метаморфозите на човек, случайно озвал се на върха на държавната пирамида и действателно инстинктивно за собственото си оцеляване, за да се окаже впоследствие вкопчен в управлението, за когото няма връщане назад, освен да ръководи държавата си като обсадена крепост в продължение на дълги години.



„Империята трябва да умре“ е също хроника – на управлението на последния руски император Николай II, при когото вследствие на грешки и фатална стелка се обстоятелства Руската империя рухва, а 304-годишната история на династията Романови безславно потъва в историята. Водушеви ме още заглавието,

напомнящо прочутия призив „Картаген трябва да се разруши“ на римския консул Катон Старши. Разбрах, че авторът е отделил две години, за да напише своя труд от 1000 страници. Обемът наистина стряска, но книгата се чете като детективски роман, на един дъх. Аз например я усвоих за три дни без никакъв проблем и смело мога да заявя, че за документалистиката – хрониката е разположена между 1894 и 1917 г. – това е съответникът на четиритомната епопея на Солженицин „Червеното колело“ (1971–1989). Зигар не се позовава на именития руски писател и добре го разбирам защо. Той няма намерение да се съревновава с прочутия Нобелов лауреат, не иска да създава впечатляваща сага. Неговата цел е друга: да покаже – вземайки под внимание англосаксонската традиция в лицето на Кисинджър – „Дипломацията“ (1994), Чърчил – „История на англоезичните народи“ (1957) и Пол Джонсън – „Съвременността“ (1991), как протича историята като процес – ген по ген, седмица по седмица, година по година в един изключително важен и съдбоносен за Русия и света период, и да го разкрие по такъв атрактивен начин, все едно през 1905 или 1917 г. хората са ползвали Фейсбук и Туитър, имали са и избор на тв програми – като гигантски многоцветен и ярък пъзел, ползвайки признанията и свидетелствата на повече от 3000 участници в събитията и на цялата меродавна преса, излизала в Москва, Петрозград и Киев.

Получила се е забележителна панорама на епохата, в която изведнъж проумяваме, че Русия не е жертва на заговор и коварен план, на фатална предопределеност, на еврейско-масонски комплот, че е можела да се развие не непременно като комунистическа диктатура, а да приеме демократичните ценности по пътя на постепенното еволюционно преустройство на обществото. Всъщност през лятото на 1917 г. (юли и август) страната е на кръстопът – накъде да продължи развитието си – след като е станала най-демократичната република в света, с отменено смъртно наказание, освободени политически затворници, всеобщо избирателно право, вкл. и за жените, и в очакване на своята конституция. Но Керенски допуска фатална грешка с избора на Корнилов за главнокомандващ на армията. Той започва натиск да се върне смъртното наказание на фронта, следва прословутият пуч, Троцки и большевиките се оказват спасители на столицата, мобилизирайки верни последователи, вкл. и сред войниците, Николай Чхеидзе напуска председателския пост на Петроградския съвет на войниците и работническите депутати, зает от Троцки, и след 28 август 1917 страната стремително върви към 25 октомври – особено при допуснатите грешки и по националния въпрос: суетене около Полша, автономия за Украйна и отнемане самостоятелността на Финландия, вследствие на което преследваният Улянов се приютава в жилището на шефа на полицията в Хелзинки.

Към преврата и утвърждаване на болшевишката диктатура на Ленин...

За тези процеси влияе естествено и недоволният народ, който търси някакъв завършек на кризата, без да живее в условията на постоянни сътресения, тоест обикновеният човек и тогава е имал възможност да влияе на обществено-политическия процес, да се включи в него, да бъде дори негова движеща сила с идеите си. Харесва ми обективният поглед към тази отминала епоха, през който Ленин – Улянов – е политически маргинал, неудачен адвокат с четири загубени дела и слаб философ, скандализиращ обществото с максималистични утопии; Сталин е второстепенен партийен функционер, опитващ се да избяга от полицията, преоблечен в женски дрехи, но все пак пратен на заточение в Сибир, в село Курейка в Туруханския край, а прословутият Евно Азев е едновременно шеф на Бойната организация на есерите и осведомител на тайната полиция и нейния шеф полковник Герасимов. Всъщност Зигар обхваща в своята панорама съдбата и възделенията на всички важни слоеве в руското общество в края на XIX и началото на XX век – монархът Николай II и неговото обкръжение от братя и чичовци велики князе, майка му Мария Фьодоровна и неговата властна съпруга Александра; членове на Държавния съвет и министри – от Вите до Столипин и от Малюков до княз Георгий Львов; духовенството, където звездите са петербургският митрополит Антоний, прочутият Йоан Кронцадски и самият Григорий Разпутин; едрата буржоазия в лицето на Третьякови, Морозови, Мамонтови и Рябушински; политическите партии и водачи от целия спектър – от болшевици и меншевици, през есери, кагети и октябристи до черносотниците на Дубровин от „Съюза на руския народ“.

Не може и без лутанията на интелегенцията – а тя е представена във възможно най-пълния си състав и многообразие: от антагонистите Константин Победоносцев, Константин Леонтиев и Лев Толстой, през Горки, Чехов, Борис Андреев, Александър Блок и Короленко до Репин, Серов, Дягилев, Нижински, Ана Павлова, Станиславски, Шаляпин и Олга Книпер, без да забравяме бившията любима на царя – балерината Матилда Кшесинская.

Зигар прави не само възкресение, но и критичен прочит на епохата – той смята, че самата руска история е болест, „която се обажда на всяка крачка. Ние сме болни от тази история. Аз не искам да умра от тази болест“.

А причината е ясна – участвалите в събитията не осъзнават, че грешат, че творят не само история, но и трагедия – без да поемат отговорност, смятайки, че някой друг е виновен: „всеки е бил сигурен в правотата си. Почти никой не е обвинил себе си, защото историята е завършила с трагедия. Тези хора заедно са потопили своята Атлантида, но всеки смята, че не той е виновен, а всички останали. Всеки смята, че е спасявал, но, уви, не е спасявал“.

Точно в същия контекст е и „Всички са равни“ от 2021 г. Едновременно хроника, но и историческа драма, криминале и сатира, изповед на основните участници в събитията от 1996 г. и оценка на случилото се около и след 17 юни 1996 г., когато Елцин е преизбран за президент на Русия.

Книгата се чете с непресекващ интерес, държи постоянно в напрежение, кара те да размишляваш, да се смееш и ядосваш, разбирайки, че е някакъв



Михаил Зигар

микс между „Ну, погоди!“ на Вячеслав Котьоночкин, „Тримата мускетари“ на Ричард Лестър и „Бригада“ на Алексей Сидоров.

Олигарси, политически и интелектуален елит, артисти и журналисти дават всичко от себе си, за да спасят Русия от комунистите на Зюганов и да осигурят нов, втори мандат на Борис Елцин. Същият, заподядал обстрела на непокорните депутати в Белия дом на 7 октомври 1993 г. Вярно, с халосни снаряжи, които обаче все пак предизвикват пожар.

За да разбере тази разнолика команда веднага, че той е много болен, че управлението му ще се превърне в три и половина годишна агония, докато на 31 декември 1999 г. се случва неизбежното – на върха по предложение на Елцин застава тогавашния премиер Владимир Путин. Михаил Зигар осмисля по нов начин тезата на Достоевски, че „всеки за всичко пред всички е отговорен“, но деликатно не повдига другия важен въпрос, измъчващ руснаците в кризисно време – „Какво да се прави?“. Вероятно защото е скептик и вижда, че Путин и неговото управление нямат капацитет на алтернатива, че средната класа е под натиск и пред нея постоянно стои въпросът да остане ли в страната, или да емигрира, а и защото не иска да признае, че в родината му, за да се задържиш на власт и да си успешен – за себе си – управленец, трябва да си повратлив и мобилен. Ясно е, че Зигар не изповядва подобна философия, но и не вижда светлинка в тунела. Как да не се сетиш за крилатата фраза на бившия премиер Виктор Черномырдин, който всъщност цитира Чехов: „Искахме най-доброто, а се получи както обикновено“.

Затова като Волтеровия Кандид предпочита сам да си копае градината и да се занимава с все по-предизвикателни проекти като „1917. Свободна история“ (2017) и сериалът за смартфони „1968 Digital“ (2019).

Първият обхваща периода от 10 ноември 1916 до 10 януари 1918 г. и под формата на кратки, като за пост във Фейсбук, цитати на участници в събитията (1500 души на брой) представя историята като процес и непрекъснат екшън. Още помня видеото от 25 октомври 1917 г., в което водещите на тв емисия съобщават за извършения преврат и съставените две правителства – болшевишкото на Ленин и социалистическото на Абрам Гоц.

„1968 Digital“ обхваща 40 десетминутни филма и се стреми да даде пълна картина за легендарната година, „от която започва всичко“ – от убийството на Мартин Лутър Кинг и Робърт Кенеди, през атаката на ген. Во Диев Зяп на американското посолство в Сайгон, през пика на популярността на „Доорс“ и „Бийтълс“ и написването на „Раковото отделение“ от Солженицин, до мечтата на Лиз Тейлър да снима „Синята птица“ в Москва, за което долетява със самолет по новооткрития маршрут Ню Йорк – Москва, за да е принудена да дава автографи на Червения площад като Джина Лолобриджида; до триумфа на Мао и края на културната революция, и последните месеци във властта на де Гол и Линдън Джонсън. Какво пък – нека работи с все същата решимост. Пожелавам му успех в следващите начинания, вече като емигрант в Берлин.

Всички имена на бурята

спокойното море
знае
всички имена на
бурята

Поезията на Марий Росен минава през краткостта на източния минимализъм, щипва си малко за цвят от сентенцията и акостира тържествено в метафората и абсурда. Всъщност това си е Марий Росен – алогичен и жанрово неопределен. Едновременно извънлитературен и дълбоко в поезията, играещ си и ненаизграл се с текста, присъствието му сред нас, пишещите, е щастие, което тепърва ще осмисляме.

От текстове за песни към поезия – естествена метаморфоза ли беше, или се появиха като две отделни форми за изразяване?

Първо дойде поезията. Много добре помня точния момент – една зимна вечер, докато стоях пред огъня. Помня стихотворението, но никога не бих го споделил, защото е една детска наивност, която и до днес ме пазу от това да мисля за себе си като за поет. Текстове за песни дойдоха по-късно. Пристигнах в живота ми заедно с Рони (Андрония Попова). Струва ми се, че първият беше за една песен за представлението „Бели ноци“ по повестта на Достоевски, но е възможно и преди това да съм написал някой от първите си текстове за „Насекомикс“. Но и до днес остават различни форми на изразяване. Текстове ми за песни са по-плакатни, по-нахални, по-политически дори, като проектирани на големи бели стени образи, които искат, настояват за внимание. Докато стиховете са като семена, които попадат в очите и проектират навътре в мрака на четящия. Това, разбира се, е само едно „поетическо разсъждение“, което е нестабилно и хреко и подлежи на лесно скършване.

Краткостта на текстовете като твоя същност – имаш ли обяснение за тази твоя необходимост?

Тази краткост се е превърнала в моя вътрешна нужда да опитвам да изразя голямото с малко, трудното лесно, сложното опасно опростено. Сигурен съм, че вина за това има Лао Дзъ, който е вграден в стените ми. Понякога това става лесно – като да чуеш пляска от удара с една ръка, но понякога мозъкът ми еквилибрира няколко думи, в които вярва, че е скрита истината. Понякога провалът е голям, а понякога се получават едни специални клетки – капани, в които четящият може да улови своята истина. Обикновено думите са прости, речникът – беден... но в образите има парадокс, който се стреми да размножи смисъла, без да губи от сативността...

Преди книгите бяха социалните мрежи – как ти подействаха първите коментари, доколко се доверяваш на читателското мнение?

Вероятно всеки стих е минал първо през социалната мрежа. В това има нещо много плашещо, тази първа проверка. Дали прави връзка със света, дали ще може да лети, дали привлича, дали увлича, дали оставя следи... Читателските мнения не ме оставят безразличен, но с времето осъзнавам, че те рядко имат връзка с мен. Много повече са огледало към коментирация... Но когато става дума за създаване на книга и работа с професионален редактор, то тогава отношението ми е различно. Тогава това чуждо мнение е част от един магически процес на трансформация. Когато течеше редакторската работа по първата ми книга „Каменните хвърчила“, за мен това беше болезнено и трудно, но сега от дистанцията на времето разбирам болката като основополагаща... Не знам дали в природата съществува раждане без болка, но в изкуството тя е неизбежна. Това отделяне на автора от творбата му е процес на разкъсване... Забелязал съм обаче впоследствие липсата на силна привързаност към вече направеното, вече реализираното, пуснатото на свобода... Понякога тотално загубвам връзката си с него, не помня нито защо, нито как съм го направил... Винаги погледът ми е към следващото, идващото, жадуваното...

Рисунките са важна част от книгите ти – какво доизказва визуалното?

Рисунките, цялостното визуално оформление е това, което дава форма на една книга със стихове. Корицата е вид знак, който окоето разпознава преди ръката да разтвори страниците. Една добра корица винаги е стихотворение, което приканва да влезеш. Затова е важно да намериш точния човек, който ще нарисува вратата към света на твоята книга. И за двете стихосбирки сътрудничеството ми с художниците беше възнамощно и удовлетворяващо. Теодора Дончева – Теч и Александра Георгиева имаха своята свобода да бъдат съавтори, да изразят със своята артистичност тези събрани в един общ дом тела от думи.



Марий Росен с Андрония Попова
Фотография Владислав Христов

Поглеждайки назад, през какво мина от „Каменните хвърчила“ до „Трохи на хартия“?

„Каменните хвърчила“ е сборна книга, съставена от три различни части, които са и три различни мои периода в писането. Последната нарекох „камъчета“ и те бяха предшествениците на „трохите“. Краткото писане остана формата, която и досега ползвам, макар думата „ползвам“ да е неточна, дори отблъскваща. Има моменти, когато искам да продължа напред, да променя, да покая нови думи, да се удължа, но макар да опитвам, саморедакцията ми винаги е толкова строга, че изрязва дължините и оставя само най-необходимото. Но в мен вече се е появила нужда от промяна, а кой съм аз да спирам ветровете...

Вече имаш верни почитатели на поезията ти – притеснява ли те постоянният глад на публиката за нови и нови книги? Имаш ли нужда от почивка след „Трохи на хартия“?

Да, почитателите създават особена тревожност на очакване, но това не е здрава среда за каквото и да било творчество. В момента не мисля за нова книга със стихове, а съм в бабен процес на завършване на книга с три истории с главен герой дете. Объркан съм дали това е точно детска книга, но такава е била в замисъла ми. Относно стиховете вече знам, че отнема години да се натрупат достатъчно, преди да се започне работа по нова стихосбирка.

Поезия в театъра и театър в поезията? Кое от двете предпочиташ?

Не ги смесвам съзнателно. Ако има влияние, то е защото все съм аз човекът, от който произлизат. Понякога някое представление изисква поетични образи, символи, те са нещо като пътеводни знаци, които ориентират. Но те са изградени от специфична театрална материя, различна от поетичната, която разчита на думите и на вътрешния поглед на четящия, докато театърът е отворен, разголен, предложен като плът и споделено преживяване тук и сега. В поезията също има театър, образите се появяват от мрака и просветляват, но процесът е затворен, интимен, между стиха и четеца му.

Би ли направил един ден представление по собствените си стихотворения?

Едва ли. Но бих направил по чужди стихове. Защото има поети, които предизвикват такава реакция, подклаждат, подбуждат да ги наметнеш с нова греха или по-точно – да ги трансформираш в друго изкуство. Понякога стават прекрасни песни, представления... Но собствените ми стихове предпочитам да си летят на свобода, друг да ги лови...

Как всичко, което се случва в Украйна, повлия на творчеството ти? Страх ли те е, че човечеството може да свикне с войната, да я приеме за напълно нормална, за част от ежедневието ни?

Войната никога не е спирала да бъде част от ежедневието ни, но често е така отдалечена от нас, че дори шокът от информацията и образът, който я придружава, бързо отлита, оставя ни само она горчица

вкус в устата, че човек е непроменен, че не предава чрез гените си поуката на историята, а всеки път трябва да учи отново, но наученото без болка остава като фантазия, красива и страшна приказка. Когато войната е близо да нас физически, тогава ни засяга лично, започва да ни тревожи тази сила, която може да разбие собствената ни врата, ежедневието ни. Това разрушаване в името на идея, която го оправдава, винаги е някакъв предел, ръб, от който после дълго се пада надолу, но в това падане, уви, всичко се забравя. Този парадокс е отчайващ, обезсмислящ всичко, към което се стремя, което правя. Но все пак съпротивата на изкуството е вечна като самата война.

Разговора води ВЛАДИСЛАВ ХРИСТОВ

Марий Росен

спя до теб
на друго място

...
тъгата е
домашно куче
познава господаря
отдалече

...
честит рожден ден
пандора
куних ти нова
кутия

...
тук е останало
твоят отсъствие
сядам до него
и галя ръката му

...
все по-тесен става
този празен дом
не побира всички
които си заминаха

...
учим грешката
наизуст
за да я повтаряме
без грешка

...
уста пълна
с черешки
земя пълна
с костилки

Архивите като „хранилище“ на колективната и културната памет

Архивите в своята мнемонична функция са тясно свързани с колективната памет, която е обвързана с миналото. В антропологията паметта е начин за предаване на материалното и духовното наследство, а в историографията историята се възприема като памет на общността. Самите архиви по същността си са места на колективна памет. В проучването си за архивите Тери Кук цитира Жан-Пьер Валот, който говори за архивите като за „домове на паметта“. Тълкуването на архивите е „ключ към колективната памет“, тъй като в тях се открива приемственост между минало и настояще, съзнание за собствените корени, за принадлежност и идентичност. Всичко, което се съдържа в архива, е от значение, защото в него се съхранява паметта за всички събития, за всеки документ. Загубата на някой хартиен символ или свидетелство означава да се лишим от някой спомен. В паметта ни всичко става еднакво ценно и значимо. Всички точки от спомените ни са обвързани една с друга, образувайки вериги и връзки в паметта ни, които в крайна сметка пазят историята на нечий живот. В *Паметта, историята, забравата* Пол Рикъор отбелязва, че унищожаването на един архив, музей или град, които са свидетели на миналата история, означава забравата. Където е имало следа, впоследствие има забравата. Архивът е ценен, защото съхранява паметта и забравата или унищожаването му водят до безвъзвратно лишаване от информация за минали събития.

За колективната памет и връзката ѝ с архивите може да се каже, че тя е основана на взаимодействието на индивидуалните възпоменания и различните политики на паметта, като се формират колективни възпоменания за миналото. Функцията на архивите, в този случай и във всякакви останали записи, е да бъдат ползвани като инструменти за трансформиране на индивидуалните спомени в колективни възпоменания, които се оформят в наративи и колективно знание и памет.

Един от първите учени, които детайлно разглеждат термина „колективна памет“, е френският философ и социолог Морис Халбвас. В книгата си *Социални рамки на паметта* от 1925 г. той разглежда ролята на паметта в културата и историята. Въвежда понятието „колективна памет“ след Втората световна война в книгата си *Колективната памет*, издадена през 1950 г. Повлиян е от идеите на социолога Емил Дюркхем. Халбвас разглежда паметта като социален феномен. Неговата теория се изразява в идеята за това, че в обществото, извън индивидите, съществува „колективна памет“. Според него определено умствено съдържание, за да бъде признато за „памет“, се нуждае от общественото одобрение. Вследствие на това паметта се определя от границите на общността и нейното място в обществото. Индивидуалното разбиране за миналото е свързано и с колективното съзнание.

Теорията за паметта на Халбвас е плод на реакция срещу психологически трактати от този период, които се отнасят към хората като изолирани единици, които зависят от социалната среда, в която са създадени. За него обществото е средство, чрез което се създават спомена. Припомнянето се осъществява в обществото, чрез което спомените получават гласност. Миналото, според Халбвас, не би могло да бъде запазено в смисъл, че може да се повтори, но би могло да бъде реконструирано в настоящето. В по-късна дискусия философът коментира, че спомените могат да бъдат класифицирани в различни периоди от живота ни – не защото са се случили в тези конкретни периоди, а защото по това време сме участвали в определени социални групи. Както когато членовете на социалната група умират, спомените, които са свързани с нея, също умират. В това отношение идеята на Халбвас за колективна памет е свързана с обхвата на живата памет на социалната група.

В книгата си *Колективната памет* Морис Халбвас прави разлика между „колективна памет“ и „историческа памет“. Според него историята не се слива с колективната памет и не отрича, че историята е сборът от факти, заемали най-голямо място в паметта на хората, но историята започва там, където свършва традицията, в момента, когато се разпада социалната памет. Докато съществува споменът е безполезно той да бъде писмено или по какъвто и да е друг начин фиксиран. Което всъщност е в разрез с идеята за архивите, които са пазители на спомените и носители на историята. По-рано в книгата си отбелязва, че

нашата памет се основава не на научената история, а на преживяната. Под история, смята той, се разбира всичко онова, което различава един период от останалите и за което книгите и разказите ни очертават една доста схематична и непълна картина, а не хронологична последователност от събития и дати.

Колективната памет на Халбвас не отразява само менталното пространство на социалната група, но тя е свързана и с материалното пространство, в която се заражда.

Идеята, че колективната памет на определена социална група постепенно избледнява с нейното разпадане или изчезване, е критикувана от немския археолог и историк на културата Ян Асман, който от своя страна въвежда понятието „културна памет“. Според него колективната памет се дели на комуникативна и културна. В това понятие той вижда наличието на различни институции, които имат за цел да съхраняват миналото и водят до разглеждане на паметта. Това е именно онзи вид устойчива памет, която се опитва да преодолее парадокса, възникнал в теорията на Халбвас, според която колективната памет от далечното минало все още може да бъде жива дори след изчезване на свързаната социална група. Както теорията на Халбвас за колективната памет, така и теорията на Асман за културната памет е тясно свързана с архива и неговите функции, доколкото включва процесите на вписване, съхранение, тълкуване. Отделната памет функционира като вътрешен процес на архивиране. Спомените се запазват дълбоко в съзнанието или подсъзнанието, за да изплуват при необходимост. Важно е да се отбележи, че и при индивидуалната, и при колективната памет са необходими провокации, за да се появи споменът.

Друг аспект, разгледан от Асман за връзката между паметта и архива, е появата на писмеността като възможност за самостоятелна и комплексна културна комуникация. С писмеността възниква памет, която повече или по-малко надхвърля границите на традиционния и общоразпространен за дадена епоха смисъл и сфера на комуникация. Културната памет се подхранва от традицията и комуникацията, но тя изобщо не се покрива само с тях. Тя е културна само защото може да се реализира институционално, изкуствено, а едновременно с това е памет, защото функционира по отношение на обществената комуникация по същия начин, по който функционира индивидуалната памет спрямо съзнанието. В този смисъл натрупването на писмени свидетелства води до появата на архиви и в крайна сметка до това, че архивите стават носители на паметта.

Паметта се явява като съзнание за изтеклото време, обаче останалото в архива може да възпроизведе случилото се в този период и така да запълни някои исторически липси. Според Цветан Тодоров паметта не се противопоставя на забравянето, а двете противоположни понятия са заличаване и съхраняване, като паметта е взаимодействие между двете. Невъзможно е цялостно възстановяване на миналото – паметта е избирателна: някои елементи от преживяното се запазват, а други веднага или с времето се заличават. Паметта е забравяне – било то частично, целенасочено или необходимо. Ролята на архивите в този случай се явява като преносител на миналото. Те могат да пазят това, което ще се заличи от човешкото съзнание в процеса на живота му.

И тук се появява историкът, който е принуден да избере определени елементи от миналото за сметка на други и да установи онези отношения и връзки между тях, които не проличават на пръв поглед. Работата по подбора и комбинирането непременно се води от загрижеността не само за истината, но и за определени ценности. Като следствие се съставя разказ за миналото. И понеже паметта е подбирана, се налага да се определят, съзнателни или не, критерии, с които да се направи подбор от цялата налична информация, които дават насока как да се използва миналото.

За да се прецизира естеството на разказите, чрез които се открива миналото, трябва да се направи разлика между двата типа говорене – история и памет.

„Паметта“ в този случай има смисъл на вербален разказ за едно субективно преживяване. Индивидът-субект лично е преживял някакво събитие и възстановява спомените си. Целейки да постигне контрастираща разкриваща

истина, „историята“ не съответства на едно тук неосъществимо обективно виждане за същото събитие, а на неговото интрасубективно възстановяване.

Историкът съпоставя субективния разказ на свидетеля с тези на другите свидетели, участвали в същото събитие, едновременно с това държи сметка и за преживяването на онези, които са се сблъскали със същото събитие от друга гледна точка, анализира събраните материали, за да направи достоверно заключение.

Историците приемат личните свидетелства с известни резерви, защото индивидуалната памет е предразположена към подреждане и затъмняване, които свидетелят не осъзнава. От своя страна и свидетелите са подозрителни към историците, защото не са присъствали на събитието и не са го преживявали. Така се налага вместо да се избира между едните и другите, по-скоро те да се допълват помежду си.

Цветан Тодоров смята, че обществото има нужда от историята, а не само от паметта. Според него колективната памет е субективна, тъй като отразява преживяното от една от основополагащите групи на обществото и по тази причина може да бъде използвана от въпросната група като средство да заеме или да укрепи политическата си позиция. Историята няма политическа цел, а притежава изискване за истина и справедливост, стреми се към обективност и установява фактите с точност; в оценките, които дава, се опитва да държи сметка за многообразието от гледни точки, които съществуват в едно общество.

В статията, посветена на Пол Рикъор, Ивайло Знеполски определя историята като изкуство да се извикват сенките на миналото за повторен живот. Архивите могат да бъдат полезни при възстановяването на това минало и историята може да се възприеме като мост между пластове време. Носителите на спомена са от различно естество – спомените, източниците на свидетелстванията, архивът, който не е оформен още, но изглежда необходим. Основната категория, която помага за проучването на близката история, която за съжаление не е най-сигурна и надеждна, е паметта. Тук се пораждаат и конфликтите по отношение на разделението между колективна и индивидуална памет, и неясните граници между тях. Трудно също така може да се определят границата между субективните и обективните моменти в прехода от спомен към памет. Пораждат се въпроси и около архивите и тяхното разбиране и репрезентация. Като основен проблем при изучаването на историята на сегашното време Знеполски посочва липсата на обективизираща дистанция и това, че историкът работи все още в сферата на живата памет. Споредяето, свидетелстването, документът губят абсолютната си субективност в момента, в който са направени достояние на другите и са поставени в зависимост от критичната им оценка. Веднъж изказан, споменът се деперсонализира, и превърнал се в свидетелстване, се откъсва от своя носител. Това води до факта, че документиранията по различни причини памет притежава социален статус или поне социална стратегия. Паметта е социализирана на спомена, преминаването от полето на индивидуалното в полето на колективното и единствено тя ни дава възможност да се приближим до истината за миналото. (...)

АНИ ЯНЕВА

Цялата статия, както и много други текстове на български и чужди учени в областта на историята и теорията на изкуствата и културата, можете да прочетете в сборника от традиционната Международна научна конференция на Института за изследване на изкуствата към БАН „Изкуствоведски четения“ 2022. Модул „Ново изкуство“: Изкуство и общество“



За „Чернови 2011-2020“ на Николай Стефанов

В края на 2020 г. Николай Стефанов стана лауреат в раздел „Проза“ в Годишния преглед на книгите от Велико Търново и региона, издадени през 2019 г., с романа си „Гяури от ново време. Търновска Коледа“. По онова време бяхме го таксували като българин от диаспората ни в Чикаго. По-късно той промени живота си и се завърна в родното Велико Търново. Основания? Индиректното е симптоматичното издаване на книга от такъв порядък – да потърсиш рекапитулацията в творчеството/жизнейския си път, една голяма част от който е преминал в САЩ... И забележителното – това не е просто механичен сборник с предишните му книги, това е книга от техните *чернови*. Помислих си – *чернова*, що е то? (*Проект, неокончателен вариант* – на текст, напр.) Кому е необходима тази незавършеност в днешния (прагматичен) свят? Може да е заглавие на книги от различни жанрове: трилъра „Чернова“ (2017) на Рандал Силвис, фентъзи романа „Чернова (2012) на Сергей Лукяненко, дебютната стихосбирка „Чернова“ (2018) на Ралица Красиминова... Може би черновите са нужни. Може, мистично (или от гледна точка на криминологията или историята на изкуството), да крият някаква Тайна на някакво Сътворение/Престъпление, да пазят следи/знаци по Пътя? Сам аз пазя някъде из т.нар. си архиви ръкописи на пишещи машина на първите си книги (след това минахме на новите технологии, но и от там пазя някакви хартиени принтирани чернови. За кой дявол, като че ли ще правим музеи. Хората не поглеждат белови/книжни издания, та чернови ли. От друга страна помня в някогашното гаскало някой ни караше да пишем чернови и после ги събираше. Двойна работа, мислех си.) Малко био на автора на нашите „чернови“ за контекста: Николай Стефанов е роден през 1978 г. във Велико Търново. Завършва ПЕГ „Проф. д-р Асен Златаров“ в родния си град. Следва философия две години във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“; продължава образованието си в Чикаго, САЩ през 1999 г., където завършва социология. Работи в Трайтън Коледж (Triton College) в Чикаго, като до 2010 г. води и часове по творческо писане там. Зам.-председател на Салон за българска култура и духовност – Чикаго. Автор на книгите: „До Чикаго и отЗАД: из анализите на една млада емиграция“ (2011, ч. I), която е филмирана в САЩ (реж. Емилия Узунова, премиера на 10.05.2013 г. в Patio Theater в Чикаго; през 2013 г. излиза ч. II на „До Чикаго и отЗАД“; книгата е етикирана като „скандална“, героите ѝ, няколко поколения емигранти, са събирателни образи, но историите и разговорите са реални); „Стефанова поезия в изблици“ (2011), „Капсъзин“ (2012), „Кулинарна поезия“ (2014), „Криворазбраната емиграция“ (2015), „Изповеди на поет“ (2016), „Шункаха“ (2016), „Български език – спорни казуси“ (2018), както и на посочената вече „Гяури от ново време“ (2019). Журира и редактира сборник от конкурса на Салона в Чикаго „Изящното перо“ (2017). През 2022 г. е част от журито на „Конкурс 22“ на Културен форум „България“ (САЩ). А ето и съдържанието на внушителния сборник „Чернови 2011–2022“ („Органични варианти на нещата ми от едно десетилетие, преди да е минала редакторската и коректорската гума“, според автора): „До Чикаго и отЗАД“, „Капсъзин“, „До Чикаго и отЗАД 2“, „Криворазбраната емиграция“ – грама в 4 действия, „Криворазбраната емиграция“, „Изповеди на поет“, „Шункаха“, „Гяури от ново време I. Търновска Коледа“. Опитвам да бъда пунктуален, защото това си е и „лаборатория“, а самовглеждането при пишещите е важно, освен когато не е самоцелно и работи за литературната история (най-общо, ако въобще има потенциал за това). Бързият прелет по заглавията показва, че „черновите“ от сборника се покриват с предишните издадени заглавия, без „Стефанова поезия в изблици“ (2011), „Кулинарна поезия“ (2014), както и публицистичната „Български език – спорни казуси“ (2018). Разбираемо, още повече че „черновите“ обединяват само *художествени прозаически* текстове (интересен е вариантът с „Криворазбраната емиграция“ под формата на *драма*) и авторът е наясно с качествата на текстовете и своите постижения. А ето и някои екстралингвистични фактори. Наистина, през 2013 г. се появява втората част от „скандалната“ „До Чикаго и отЗАД“ във „ветровития град“. „Продава се по-бързо от първата част“, казва Стефанов. Според него новата му книга е по-хумористична и с по-малко драма от първата. „Героите като цяло са по-малко от първата част, сюжетът е по-лек и съм наблезнал повече на диалого. Но ако очаквате много секс и вулгарен език като в предишната, ще бъдете разочаровани. Не исках да ставам банален“, отбелязва авторът. Явни са усилията му към практицизъм – в

Америка е така, нещото трябва да се продава и усилията да са насочени натам. Парадоксът с новия/стар сборник е, че в България е (мисля) непродваем и като цена, и като обем. Българинът може и да чете, но е скептик по природа.

Книгата се продава във Мрежата (<https://www.lulu.com>) – 756 с., анонсирана като „Сборник от издавани и неиздавани текстове, покриващ цяло десетилетие“. Текстовете са любопитни наистина за изследователя компаративист, но преди това трябва да предизвикат интереса на масовката читатели, на специалистите интерпретатори на художествени произведения, да влязат в някакво читателско „обращение“ и културен контекст. Ето защо разломната линия тук, мисля, е преди Америка и след Америка. Америка: преди години прочетох това в <https://www.bulgariantimes.co.uk/> „... имаме честта да ви представим най-силния български емигрантски български автор в последните години – Николай Стефанов. В следващите месеци ще имате

прави опит за отразяване на цялостния живот на нашата емиграция „там“ за разлика от живота „тук“ (а за начина, по който го прави Н. Стефанов, определено се изисква и смелост); опитва да отрази психологията, бита, начина на мислене и манталитета на българина, в частност зад граница и в паралел с тези понятия в България (вероятно поради това се появяват и негови заглавия-реплики към известни от класиката ни творби и автори). Заглавието на последната му книга също репликира класиката – книгата на Л. Каравелов „Българи от старо време“ (в новите модерни времена българите вече са се изродили в „гяури“ в родината си и извън нея). Тя също претендира да изговаря/внушава истината (и само истината), но и да бъде превантивен щит срещу заблудите на сѐнародниците ни, емигрирали в САЩ. В сюжетно отношение този роман визира мутренските години в България.

В случая ми е трудно да правя съпоставителен анализ на всички текстове, понеже с някои не разполагам в оригинал. А и не е необходимо в тесните рамки на този текст. Но трябва да се отчете, че редакторската и коректорска работа явно си е проличала, в повечето случаи – като сполучлива. Обикновено текстовете са редуцирани (в издателския си вариант тук), което си има своите основания. Прозата на Николай Стефанов, писана почти изцяло зад Океана, няма как да не е повлияна от някои „американски“ технически характеристики (киномонтажност и др., също ясно очертани сюжет и фабула, добър и точен функционален език, без излишествa и експеримент), но определено е подходяща за поставяне на сцена (театър, кино) и това е правено, къде по-успешно, къде не. (В скоби да добавим: през 2012 г. е екранизацията на дебютния му роман „До Чикаго и отЗАД: Из анализите на една млада емиграция“, където е сценарист. Стефанов участва както в снимките – второстепенна роля, така и в постпродукцията и саундтрака. По-късно се снима и в някои други ленти.) Писането му, без да е сладникаво-носталгично и споменно, както бихме очаквали, отразява в голяма степен една жива връзка с България и родното място, приятелите и проблемите на страната ни. По-важен в случая е и погледът „отстрани“, който често се оказва по-обективен, вроденото писателско „любопитство“: „Аз предавам различните гледни точки и като автор стоя отстрани и се опитвам да не давам голям наклон в едната или другата посока. Това е трудно, защото и аз си имам мнение като всеки друг, но рядко го споделям в повествованието си. Може да проникне в някои от героите ми, но не забравям да представя и антитезите чрез мислите и действията на други герои. Не ми се иска да остава на бъдещи автори след 50 или 100 години да описват нашето време само защото ние сме забравили да си свършим работата“, казва Н. Стефанов едно мое интервю от 6.01.2020 г. в <https://kulturni-novini.info>.

В заключение ще кажа, че този любопитен *Magnus opus*, публикуван в САЩ, както и всички отделни книги на Н. Стефанов, вероятно има своите издателски основания. От моя тесен „български“

ъгъл аз сигурно не ги виждам добре, защото

продължавам да търся отговорите на едри въпроси като „защо четем/пишем/издаваме?“ през друга призма. И все пак защо въпреки всичко продължаваме да пишем? А какво става с книгите? Емил Мишел Чоран отговаря: „Според мен е твърде трудно да се предвиди съдбата на книгите – това е много по-трудно за предвиждане от съдбата на хората. И може би това е единствената причина, която може да ни накара да пишем“.

ВЛАДИМИР ШУМЕЛОВ

Николай Стефанов, „Чернови 2011–2022“, Самиздат, гр. Роли, Северна Каролина, САЩ, 2022

възможността да се насладите на неговата поредица „Писма от Америка“ на страниците на нашата насочена към българите в Обединеното кралство, но по същество емигрантска медия“. Впечатляващо. Познавам (сигурно донякъде) Николай, дори смятам, че сме и приятели, но са ми малко неосветени американските му над 20 години, а и тукашният му (търновски) период (за гряда, където той е по-светнат от куп „търновци“); нови технологии, публики, продажби... – също (донякъде), затова продължавам с наблюдения върху текстове от книгата. Мога да обобщя, че за разлика от повечето му предишни книги, които са свързани изключително със събития и факти, засягащи няколко поколения наши емигранти в САЩ, „Гяури...“ (с раб. заглавие, както е уточнено в „Чернови“, „Търновска Коледа“; работните заглавия са отбелязани и в останалите текстове, напр. заглавието на пиесата „Криворазбраната емиграция“ е по-сполучливо от раб. заглавие „Криворазбраната американизация“ – като „емиграция“ тя остава и в нейния белетристичен вариант) е фокусирана върху България днес и по време на първите години на Прехода. Повечето му книги се опитват да „разбият табуто за емигрантите“ (по собствените му думи). Табуто за „успелите“ българи, за постигането на „американската мечта“; авторът

Катерина Стойкова: Животът „между“ е страховито състояние, което оправдава неживеенето

Катерина Стойкова



Новата ти стихосбирка „Американски деликатеси“ (ISU, 2022) ти определи като третата книга от един общ цикъл, заедно с „Как наказва бог“ и „Втора кожа“. Трите стихосбирки се концентрират върху собствени трудни теми, но и върху много споделени. Коя е нишката, която ги обединява в твоите очи?

Според мен имат госта общо, най-малкото защото голяма част от стиховете са писани по едно и също време, а книгите не са публикувани в „правилния“ ред. „Втора кожа“ беше написана преди „Как наказва Бог“, а беше публикувана след нея. „Американски деликатеси“ беше написана преди „Втора кожа“, а излиза чак сега. Има и друга книга, която бе почти готова преди сегашната, но засега сме я оставили настрана.

Самите стихосбирки изглеждат като сестри, понеже книжните тела са с един и същ размер и се радват на корици от Люба Халева.

Иначе издателката и редакторка Невена Дишлиева-Кръстева нарече книгите трилогия и на мен това определение ми харесва. Истината е, че не съм „сядала“ да пиша трилогия. Просто в един момент съм следвала порива да разгледам какво се е събрало и да го организирам тематично.

„Как наказва Бог“ е книга за егото, „Втора кожа“ е книга за оцеляването, „Американски деликатеси“ е книга за самотата. Според мен нишката, която ги обединява, е придвижването на лирическата героиня напред към повече вътрешна честност и по-широка перспектива.

Още докато четох „Втора кожа“, ми идеше да определя поезията ти като true crime поезия (по името на известния жанр). Би ли се съгласила с това определение? По-силна ли е поезията, колкото по-пътно ходи по реалността/биографията на прототипите си? По-скоро територия на „документалистика“ или на въображение е за теб тя?

Чувала съм да казват, че читателите посягат към документалистика за информация, а към поезия – за емоция. Аз самата следвам емоцията, когато пиша, и това е най-безпогрешният ми ориентир. За „Втора кожа“ емоцията беше близо до реалността. Емоцията в „Как наказва Бог“ е целенасочено абстрактна. „Американски деликатеси“ е някъде по средата, с щипка ирония, надявам се. Благодаря за определението true crime поезия. Точните думи винаги са подарък.

Едно от напращащите се усещания в твоите стихове е, че „от себе си няма излизане“, че аз съм е клаустрофобичен, затворен от миналите си преживявания и грешни избори. Как на този фон ти звучи превърналия се днес в абсолютно клише призив „бъди себе си“?

Според мен всъщност е чудесно да сме себе си, стига да не го правим на шат. Тоест да не изберем само приемливите според нас аспекти и да настояваме, че сме това и само това. Не познавам човек, който да няма нужда от някакво преразглеждане, приемане или растеж. Необходимо е да се огледаме – и навън, и навътре. Това изисква детективска работа и чувство за хумор. Може ли да използвам тук няколко реда от стихотворението „Писане на стихове“ от „Неделимо число“, защото там съм го казала по-точно?

*Трябва да гледаш по-безпоощно
уравновесено, безстрастно –*

*Все едно се разхождаш в музей:
това бях и аз, и аз, и аз,*

ето ме.

Нарочно правя рязко отклонение, за да ти задам един малко странен въпрос: има ли някаква заигравка в заглавието ти с получилия редица „Оскар“ филм „Американски прелести“?

Не. Изобщо не се бях сещала за този филм! Ако става въпрос за този с Кевин Спейси, името му е „American Beauty“, което значи буквално „Американска красота“ и така има различно усещане.

Заглавието на „Американски деликатеси“ си има история. Поне осем години тази книга носеше друго заглавие. Веднъж,

веднага след излизането на „Как наказва Бог“ през 2014 г., се возех в автобус към София и като навлизахме в града, видях табела на магазин: „Вина и деликатеси“. Изобщо не си помислих за алкохол. Същия ден казах на Невена, че искам да дам стихосбирка с такова име и тя всъщност е чела няколко варианта на ръкопис „Вина и деликатеси“ през последните няколко години. Но наскоро излезе и чудесният роман „Направени от вина“ на Йоанна Елми, и смених заглавието.

Една от големите теми в книгата е тази за имиграцията, животът между. Какви са предимствата на оставащия пред пътуващия човек (трябва ли да разменя местата им, за да е правилен въпросът)? Кой има предимство: пътуващият или оставащият? Според мен предимство има онзи, който знае какво иска и си позволява да предприеме стъпки към това. Понякога тези стъпки водят към самолет и друго място, понякога към продължаване на вече започнатото.

Животът между е едно страховито състояние, оправдание за неживеенето, което оцелява и откъм преживявания, и откъм дълбочина. Опитах се да пресъздам чувството на безтегловност и безспирно бягство в някои от стихотворенията.

Пишеш, че „Колкото повече се движаш, толкова по-малко можеш да вземеш със себе си“. В многото си придвижвания между континенти и страни, между два дома, от кои неща първо започваш да се отказваш, в низходящ ред? А кое е най-последното, което държиш?

Първия път, когато се изправих лице в лице с избора какво да взема със себе си, беше през 1995 г., когато трябваше да напълня две чанти (нямах куфари) с багаж и да замина. Сред личните си вещи и подаръците втъкнах една книга на Константин Павлов, както и тетрадки с мои стихове. Нямах как да знам, че като стъпя на американска земя, изведнъж ще спра да пиша и този период на мълчание ще продължи единадесет години.

Не се отказвах от писането. То излезна задъгало, веднага след загубата на език, книги, общуване със себеподобни. И това е, от което не бих се отказала доброволно. Не бих се съгласила да платя тази цена.

А най-лесно е да се откажа от вещи, удобства, навизи и местната храна.

“Бъдете в този свят, но не от този свят / Това вече съм го постигнала / след 25 години имиграция“. Има ли такива, евангелски, уроци от твоята имиграция?

Ще разкажа една история, за която съм се опитвала да напиша стихотворение години наред, безрезултатно. Няколко седмици след като имигрирах в САЩ, стоях на тъмно в компютърната зала в мазето на *English Language Multicultural Institute*. Чувствах се объркана, уплашена и самотна. Изведнъж вратата се отвори и влезе мъж, който се оказа компютърен техник, дошъл да инсталира програми. Видях, че не се чувствам добре, и ме попита какво се е случило. Аз се разплаках и му разказах. Той ме изслуша, после ме заведе до близкото кафе и ме почерпи с класическата американска бисквитка с шоколадови парченца (*chocolate chip cookie*). Поостана още малко с мен, после си тръгна. Никога не го видях след това. Мич му беше името, моят добър самарянин.

Това се случи преди 28 години, а още изпитвам благодарност заради навременната добрина, която получих тогава. Искам да повтори думите на Мая Анджелоу: „Хората ще забравят какво си казал, какво си направил, но хората никога няма да забравят как си ги накарал да се почувстват“.

В „Страната, която не искаше децата си“ близките уверяват емигранцията, че трябва да стои където е отишъл, защото там е по-добре. Чуваш ли още този глас?

Близките ми отдавна са се отказали да ми дават съвети или да ме уверяват в каквото и да било. Освен това светът вече е много по-малък и граматата на заминаването е минимална. Последния път, когато ме посъветваха да си стоя в чужбина, беше преди три години, докато си купувах лимонада на улицата. Продавачката – момиче току-що завършило университет, разбра, че живея в чужбина и побърза да ме посъветва да си седя там, защото иначе ще съжалявам...

Разказваш за един мъж, чийто тип беше като че ли особено популярен преди години (а може би още е), когато имиграцията стана възможна и много жени предпочитаха да я осъществят именно така, чрез западняк, който да ги вземе и отведе там в замяна на всичко онова, което описваш с простото „да бъдат там“ без претенции. Актуална ли е още тази динамика?

Вярвам, че все още е актуална, но страните, от които жените идват, се променят в зависимост от ситуацията на световната икономическа сцена.

Страхът за щастието ни се превръща в страх от щастието. Започваме да го саботираме, докато се успокоим, че вече няма какво да губим. Работи ли този трик според теб и защо всъщност го правим?

Щастието си е страшничко, особено когато не знаем как да го приемем и как да се държим естествено с него и в него. Мислила съм доста по въпроса и съм се опитвала да разнищам това състояние в „Как наказва Бог“.

“Добри неща / се случват / и живееш / в страх, че ще / направих нещо / ужасно, / за да се почувстваш / по-добре.“

Дали работи този трик? Ако целта е да те отърве от щастие, работи безотказно.

Искаме ли това, което чакаме?

Не непременно. Но често получаваме онова, което чакаме.

Много пъти в книгите си пишеш за „опитването“, за дерзването въпреки. В което обаче не виждаш онова достойнство и героизъм, което сме свикнали да му придаваме. Как оценяваш тогава отказа на човек да пробва, примирението му – като слабост, като смирение, друго...?

Има опитване и опитване. Понякога отказът на човек да пробва е изчакване на правилния момент. Ненавременното или половинчатото опитване може да изразходи силите, които човек би могъл да употреби за друго – за по-добра подготовка или за по-подходяща ситуация например. И да опитваме, и да не опитваме, нека го правим по правилните причини и със сърце.

Стивън Хокинг пише за „имагинерното време“, в него няма съществена разлика между посоките на движението ни напред и назад. Той пита: Защо помним миналото, а не бъдещето? В коя посока на реалното време живеем повече всъщност?

Може би повече помним миналото, защото е общо. Други хора също участват в него и имат отношение, и могат да подкрепят спомените ни. От бъдещето нямаме обща перспектива, а по-скоро пулсове информация, която можем да използваме или да игнорираме. Поне такава е моята опитност.

За мен миналото носи уроци, които не бих искала да пропускам, затова се вглеждам в преминали състояния и преживявания, докато проумея и получа информацията, която имат за мен. Когато този процес приключи, съвсем естествено обръщам поглед към бъдещето, което на мен лично ми е госта по-интересно.

Откъде идва усещането за този фатализъм по отношение на идващите към нас катастрофи, за тяхната незаобиколимост – от миналото или...? И как се противопоставя на копнежа ни, като в стиха за ябълката, да спасим неспасяемото?

Понякога сме поставени (или сами се поставяме) в губеща ситуация. Знаем, че не е добре за нас да останем на мястото, където сме, но и излизането оттам би било трудно и болезнено. И ни се иска просто да се почувстваме по-добре, без да правим нищо. Наблюдавала съм това в себе си и в други хора, затова отговарям в множествено число. А откъде идва този фатализъм? Лично за мен може би от знанието, че е само въпрос на време, преди да тръгна по трудния път, и никак не ми е радостно да си мисля за това.

Копнежът да спасим неспасяемото е свързан с желанието нещата да са различни от онова, което са, тършуването за доказателства, които валидират нашите илюзии. Бихме искали да не сме разбрали правилно, когато сме видели неудобна истина, и това да ни освободи от отговорността за действие от наша страна.

„Искаш да се почувстваш по-добре, но без да правиш различен избор.“

Ние всички сме осата от стихотворението ти. Къде предпочиташ да гоиде краят – в топлото отсам прозореца или навън, макар и в бурята?

В някой бъдещ момент може да сменя отговора, но като че ли бих предпочела краят да гоиде на топло и спокойно място. Най-вече защото това би улеснило и подкрепило повече осъзнатост в тези последни моменти. А и не бих искала да съм сама.

Твоят Бургас е терасата на осмия етаж, но и...?

Ятата щъркели и пеликани, прелитащи над блок 55. Старите приятели. Например на бургаското представяне на „Американски деликатеси“ дойдох и съученички от първи клас, и съседки и приятелки на покойната ми майка. Също и първите ми поетични групи под менторството на многообичните Янаки Петров, Димитрина Баева и Стоянка Грудова. И тримата вече са покойници, за съжаление.

Знаеш ли следващата стъпка? Разходка край морето довечера.



Национален фонд „Култура“

Разговора води
АНТОНИЯ АСПОСТОЛОВА

Библиотеки, фантоми и фантастика

„Винаги съм си представял, че Раят е библиотека“, споделя аржентинският писател Хорхе Луис Борхес. Сборникът разкази „Призраци в библиотеката“ обаче не ни издига в селенията на възвишения и изтънчен библиотечен дух. В този свой дебют в художествената проза доц. Васил Загоров още в предговора ни започква на долу, сред мрачните привидения, обитаващи пращната преизподня на „хранилището за книги на голяма библиотека, страдаща от постоянен недостиг на средства“. Шептящите книги, пазени зад скърцащите железни врати на грубо измазаните ниски помещения, очертават фантастична обстановка, приказна и същевременно ужасна. Моята любима сподели, че този образ презвизква у нея асоциация с Бета пространството, сътвореното от магьосника на жанра фентъзи Тери Пратчет магическо библиотечно измерение. За мен обаче предговорът на „Призраци в библиотеката“ синтезира художествено истински и същностни черти на културната институция и на нейните сътрудници. Героят, от чието име се води разказът тук, заявява: „Когато разбрах, че възнаграждението ми никога няма да надхвърли определени нива, които безпомощно се гърчат над летвата на минималната заплата, аз се предадох на красотата, трупана с десетилетия и столетия между дебелия стени на библиотеката. Някои ще ме обвинят в заблуда или идеализъм, но аз съм истински щастлив“. Почувствах разказвача близък брат по съдба и заради други съществени подробности, които може да откриете в текста. Накрая на предговора писателят Васил Загоров лично, вече без да се прикрива зад измисления разказвач, посвещава тази книга на всички онези хора, които се грижат за паметта на човечеството. Сред тях изрично посочва и архивистите, за което използвам случая да му благодаря.

Първият разказ е „Библиотекарят“. Неговият герой хладнокръвно отстоява честта на професията в художествената реалност на едно мрачно бъдеще. Лакоичният текст от две и половина страници е ключов за целия проект „Призраци в библиотеката“. „Библиотекарят“ стана първопроходец на сборника в дигиталното пространство, когато се появи в блога на своя автор, наречен „Книгохранилището“. Сцена от този разказ е изобразена върху предната корица. „За какво ли е такава книга – си помисли Алиса – без картинки...“ В съгласие с именитата пътешественица в Страната на чудесата отговорно заявявам, че илюстрациите на художника Христо Христов играят ключова роля за ценността на този сборник. Точни, изчистени и загатващи, те изразяват смисъла ясно и пълно. Творецът на изображенията и съзателят на текста са постигнали съзвучие. Фантастиката е жанр, в който можете продължават да заемат важно място. „Призраци в библиотеката“ са се е материализирали от издателство „Ерго“ от мъжки екип, под редакцията на Владимир Левчев и Мартин Христов и предпечатната подготовка на Живко Петров. Нека сега за кратко да припомним текста на „Библиотекарят“. Той рисува едно мрачно бъдеще, в което неговият главен герой има дълбоката да отстоява своето със силата на книгите и на двата си револвера.

Действието на разказа „Стъпки за никъде“ отново се разиграва в свойствения за този сборник постапокалиптичен пейзаж. Мисията на главния герой в него обаче се очертава като галеч по-безнадеждна, защото залогът тук е не само кожата на един библиотекар и достойнството на занаята, но също и честта и душата на съпругата и децата му.

Заклинанието в разказа „Да съчиниш грешка“ – „Вървете си, не ми пречете, аз имам повече брада по лицето, отколкото страх в очите. Не си маска на клоун, върви си“ – е показателно за стила на автора. То загатва и за емблематичния образ, сътворен от повелителя на трилъра Стивън Кинг. В същия разказ доц. Загоров донякъде влиза и в битността си на преподавател, като се опитва да ни предпази да не си съчиним грешка по отношение на прословутия испански духовник Торквемада.

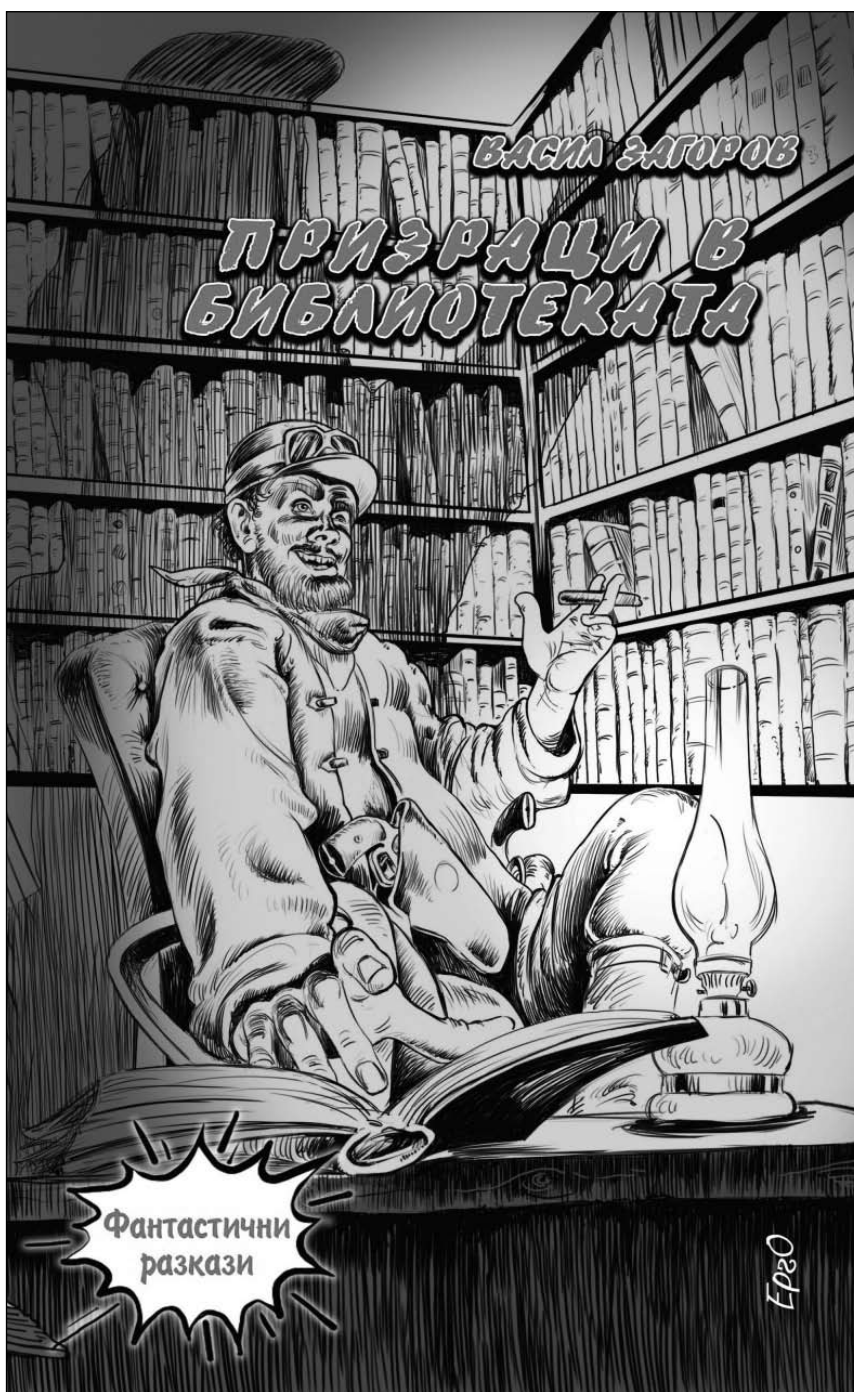
В „Трактат за човешката глупост“ Васил, подобно на един нов Вергилий, ни повежда към онзи кръг на преизподнята, който е отсъден за носещите проклятието на печатното слово.

Заглавието „Да вечеряш с библиофил“ звучи някак по-сладо от предходните и това не е за заблуда на гразия читател. Симпатичен е образът на роботизираното магическо самоготвещо котле, избразено до най-малки подробности на задната корица от Христо Христов, художник, почти вълшебник. Самоиронията на текстописеца Загоров достига най-високата си точка именно в малкия бисер „Да вечеряш с библиофил“.

От първи прочит не успях да разбера сюжета на разказа „Сюжета“, но пък кой би очаквал всичко да е безпощадно ясно и очевидно в един сонм призраци, били те и изчадия

на библиотеката?

За мен най-добрият разказ в този сборник е „Невъзможни светове“. Върху фона на зободневния дебат за предимствата и недостатъците на отделните енергоносители тук провокативно, ясно и убедително са поднесени смислени социални и екологични послания и се упражнява критичното мислене. Текстът е вдъхновен от едно задгранично пътуване на автора. Фразата на средновековния мислител от Каиро Махмуд Али ал Халафез: „Да се вкопчиш в едно единствено решение на проблема – това е най-големият проблем“, обобщава поуката и напълно основателно е избрана за мото на разказа „Невъзможни светове“. Реших да разбера нещо повече за този мъдър арабин, но в Гугъл не намерих философ с такова име. Наложих ми се да помисля малко. Така си припомних, че книгата съдържа бележка по въпроса. Наистина, във встъпителния разказ „Библиотекарят“ под черта стои „секретна дописка“, че цитираните в тази книга философи са от паралелна реалност, бледо ехо на нашата родна Земя. Наличието на бележка в първия текст, която се отнася за всички следващи, означава, че разказите в сборника е предвидено да се четат последователно от неговото начало. В случай че читателят просто избере някой отделен текст, например по интересното му заглавие, е възможно у него да останат въпроси, отговорът на които вече е даден в тази книга.



„Покровителят“ докосва вечните теми за очарованието на краткия студентски живот, както и за човешката цена на научните открития. Цитираният тук първи съвременен учебник по анатомия, озаглавен „Dehmanisoprotisfabrica...“, вече не е художествена измислица като гореспоменатия сараински мъдрец, а добросъвестно споделян библиографски факт.

„Неблагонадеждните“ е първият текст от този сборник фантастични разкази, чието действие се развива в космоса и където се появяват типичните за жанра извънземни. Оценката за човечеството в него е тежко мизантропска, но можем ли да се надяваме на снизхождение от послъгващия гребен предприемач, схова Докторал? Освен това досегашната политика на нашия вид не съдържа само светли примери на алтруизъм. Струва ми се, че следният диалог от „Неблагонадеждните“ звучи реалистично: Земляните: „Ние идваме с мир! Пътуването ни е с научни цели. Искаме да опознаем вашия свят и култура...“ Любвеобилните им съседни: „Какво е мир? Не искаме да купуваме нищо, природата ни дава всичко. Не, нямаме никаква планетарна защита.“

Веднъж появили се в сборника, извънземните продължават да се вихрят и в следващия разказ „Да танцуваш с южняк“. Сравнително дългият текст от 20 страници е базиран на реални публикации в пресата за разбиране на НЛО в Розуел през 1947 г. и съдържа основни елементи, свойствени за чистата научна фантастика – хищни космически знойтаци, невъобразими фотоапарати и кървави драми. В центъра на повествованието обаче отново стои малкият нествършен герой в неговия сблъсък с администрацията и с жестокото общество, въпреки че в случая той е извънземен гребен предприемач, а не софийски библиотекар.

Разказът „Леговището на дракона“ прехвърля читателя от знойната пустош на Ню Мексико от предишния текст направо в гърбовния Брюксел, където той може да се наслади на възхода на човешките, твърде човешките китайски информационни технологии.

Творбата „От Ню Йорк до Малашевци или Укротяване на опърничавата“ очертава документирания път на един екземпляр от публикацията на едноименната пиеса на Уилям Шекспир. Преподавателят по история на книгата доц. Васил Загоров тук е в стихията си. За разлика от научните публикации и лекциите от катедрата, в този сборник фантастични разкази той получава пълната свобода да се възползва от средствата на белетристиката и мощта на фантазията. Пътеписът за фактическия врънато пренасяне през океана и през исторически епохи на издадения през 1909 г. от Кеймбридж Юниверсити Прес екземпляр от „Укротяването на опърничавата“, със силата на художествената проза ще достигне до широка и по-различна от обичайната читателска аудитория. Повече хора ще разберат как се пише история на книгата и ще се замислят защо това е едно чудесно занимание.

Заклчението на този сборник е „Марсиански диптих“. Първата част на диптиха е наречена „За бъдещето – оптимистична теория“, но всеки, който е слушал внимателно моето представяне дотук, едва ли би очаквал авторът Загоров да ни нарисова безоблачен и възторжен образ на прекрасния нов свят. „Оптимистичната“ космическа опера, която по-скоро изглежда кървава драма със световно значение, е представена със зободневна ирония. Втората част на диптиха „За бъдещето – оптимистична теория“ се връща към въпроса за скъпата човешката цена на научните открития, вече в разказа „Покровителят“.

Фабулата на втората част на „Марсиански диптих“ – „За бъдещето – песимистична теория“, майсторски влиза в себе си занимателна етноложка препратка. Песимизмът в последния разказ не надхвърля среднотатистическия за сборника и така завършекът на „Призраци в библиотеката“ звучи в хармония с общия тон на книгата. „За бъдещето – песимистична теория“ дори загатва намек за едно ново начало – класически прием в изкуството, чудесен пример за който са филмите от цикъла „Матрицата“ на Уашовски.

Регуване на оптимистичен и песимистичен сценарий за бъдещето впрочем откриваме и в новия сборник „Мисли свободно – лети високо“ на флагмана на нашата научна фантастика Николай Телалов. Тази успоредна свидетелства, че Загоров още с дебютната си проза уверено навлиза в талбега на този жанр в българската словесност. Мощното литературно въздействие на книгохранилището не е откритие на Васил. Достатъчно е да споменем сборника разкази „Вавилонската библиотека“ на цитирания Борхес или пък потресаващата повест на Стивън Кинг „Библиотечна полиция“. Същностното за мен е, че призраците, които доц. Загоров призовава в този свой дебют в художествената проза,

се материализират пълнокръвни и съответстващи на нашите библиотеки и на драматичното ни съвремие. Живявам се в кожата на някои от тях въпреки предупреждението, отправено още в началото на сборника: „Ако някой се припознае в чертите на определени герои и сложити линии, да знае, че жестоко е сбъркал“. Очаквам високоуважаемият автор в обозримо бъдеще да издаде следваща книга, в чиято паралелна реалност отново да открия нещо същностно за себе си и за нашата вселена. Защото „В крайна сметка е неизвестно към кой от двата жанра – към реалност или фантастика принадлежи светът“.

ЛЮБИМИР ГЕОРГИЕВ

Васил Загоров, „Призраци в библиотеката“, изд. „Ерго“, 2022 г.

11

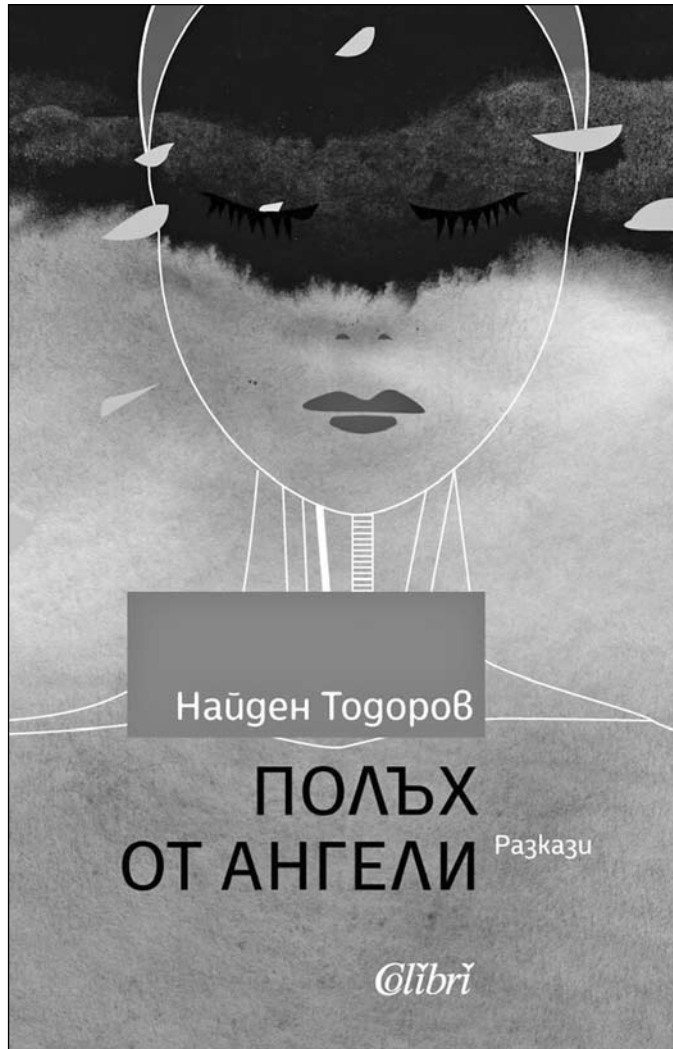
Светът е по-сложен, отколкото изглежда на пръв поглед

Книгата „Полъх от ангели“ е литературният дебют на директора на Софийската филхармония Найден Тодоров. При голям интерес творбата бе представена на 02.09.2021 г. в рамките на празниците на изкуствата „Аполония“ в Созопол. Тя привлича читателя с оригиналното си заглавие и тематика и особено с факта, че нейният автор е музикант, композитор и диригент. Интересът е провокиран от това как един творец, който владее музикалното изкуство, би изразил себе си в художествено слово. Успехът ѝ на книжния пазар се обяснява и с жанровата характеристика – сборник с разкази, в които се преплитат фантастика, антиутопия и реалност. В интервю по програма „Хоризонт“ на 08.10.2021 г., в предаването „Нощен хоризонт“, авторът дава богата информация за своята книга. Той определя разказите си като фантастика и за него това е много хубаво, защото чрез нереалното човек може да каже много истини и чрез нещо, което е измислица, може да каже неща, които са важни за реалния живот. Авторът споделя, че в разказите случките не са действителни, но понякога героите изказват мисли, които са от действителни случаи. Думите му, че това са съкровени разкази, които е писал за себе си и свои близки, насочват към творческата история на книгата. Тодоров добавя: „Надявам се, ако нещата с тази книга потръгнат, че ще има и друга книга. Реално материалът за нея е налице“.

Фантазното в българската култура тръгва от фолклора – приказки и ритуали, изразяващи магическото разбиране за необясними сили в човешкия свят, за тайнствени сили, които направляват съдбата ни – присъствието на вили, змейове, самогиви. Този мотив е основен в разказите на Георги Райчев. Връзка с тази традиция откриваме в разказите на Найден Тодоров – присъствието на ангели и демони, гласове на невидими същества, преображения и магически случки. Чавдар Мутафов пръв въвежда машината като литературен персонаж, а в разказа на Найден Тодоров „Интелект“ основен персонаж е роботът. Разказът „Серумът“ пък отвежда асоциативно към Светослав Минков, макар и с много различни послания за бъдещето на науката. Сред предшествениците на фантастичната проза място има и Иван Вазов с разказа „Последния ден от XX век“, определен като социална утопия. И много от разказите на Найден Тодоров звучат като утопия и ретроутопия. Магическото и фантазното присъстват и в творчеството на Елин Пелин. Освен детските му романи за Ян Бибиян, в неговия сборник „Под манастирската лоза“ се появява мотивът за преображението и магическите предмети („Огледалото на Свети Христофор“). И в книгата „Полъх от ангели“ също значима роля имат магическите предмети: огледалото, цигулката, палката на диригента. В този богат литературен контекст книгата му се оказва свързана с традицията на фантастичния жанр и същевременно е нова и оригинална като стил и тематика, звучи модерно и отразява новите тенденции в този жанр.

Найден Тодоров е известен като композитор и диригент на Софийската филхармония, един от най-талантливите съвременни музиканти. Роден в Пловдив през 1974 г., получава музикалното си образование във Виена. Работил е като диригент с различни оркестри по целия свят. Постига ярки интерпретации в широк репертоарен диапазон. Удостояван е с много награди като „Музикант на годината“, „Кристална лира“ и „Златна книга“ за принос в развитието на българската култура. И в тази кратка характеристика на богатия творчески път на музиканта и композитора Найден Тодоров се появява фактът, че е пламенен почитател на фантастиката и фентъзи жанра, дори и запален геймър. И още един факт, който той споделя, насочва към творческата история на книгата – че разказите му се раждат в самолета по време на неговите полети, свързани с професията му на диригент. Някои ги наричат „разкази от облаците“. В интервю в брой 6 на списание „Култура“ от 2021 г. („Как се събужда емпатията“) той говори за смисъла на човешкото съществуване, за „загиването на емпатията“ и как тя може да бъде събудена. Отговорът е – с изкуство. В интервюто на Явор Дачков „Не системата ни убива“ от декември 2021 г. Найден Тодоров говори за езика на музиката, за абстрактното мислене и богатото въображение при възприемането ѝ. Неговата философия за музиката, за връзката между диригента и оркестъра, за въздействието на музиката върху публиката е получила художествена интерпретация в прекрасните разкази „Франческа“ и „Палката“. Той

е пренесъл своето усещане за музиката в света на фантазното, баладичното



и магическото. Философският подтекст съдържа идеята, че „в музиката се крие сила... по-мощна от всичко.“

Корицата от художника Дамян Дамянов по сложен и абстрактен начин подготвя за цялостната интонация на книгата. Цветовете са контрастни и върху тях е очертан силует на женска глава. Горната част на лицето е скрита зад тъмния, почти черен цвят, който се асоциира с мрака на непознаваемото и необяснимото, в което се потапят героите на всеки разказ. Очите, които не се виждат в изобразението, са някъде там, зад този мрак, където търсят тайните на битието. Синият цвят контрастира на мрачния и символизира просветлението и небесното, което е застрашено от мрака, но винаги съществува. Оранжевите фигури, разположени около силуетния образ, внасят слънчево настроение и наподобяват едновременно переперуди и лиственца, и може би криле на ангел, озарени от слънцето. Метафоричното заглавие „Полъх от ангели“ съдържа символи, които насочват към проблематиката и посланията на книгата – доброто, небесното и ангелическото трябва да достигнат до хората, дори само като полъх, който те ще усетят като любов.

В един сборник с разкази е трудно да се определи основната тема, защото всеки от тях внася нови измерения в проблематиката, отваря нови пространства за смисъла и разширява посланията. В книгата се поставят вечните проблеми – за смисъла на живота, за чудото на човешкото съществуване, за необикновеното и необяснимото в света, които обитаваме, за разрушителните сили в човешката природа и за съдбата на човечеството – и всички те звучат полифонично. Тази книга съдържа пророчески истини за бъдещето, които тревожат и звучат като предупреждение. През погледа на робота („Интелект“) хората са странни същества, които воюват помежду си и вместо да създават идеалния свят, те създават оръжия да го унищожат. Защо не се разбират и се унищожават – тази тема се разгръща и в други разкази: „Присъда“, „Дворянинът“, „Серумът“. В разказа „Присъда“ този проблем е формулиран чрез ключовите фрази: „загубили са смисъла и не помнят защо са създадени“; „унищожавайки себе си с омраза, унищожават и света, в който живеят“. В стила на ретроутопията светът е видян след неговото обезобразяване от няколко поредни цивилизации. Светлината е тази сила, която възражда живота на Земята – приказно красивата природа и хармонията от цветове и звуци. Светлината е метафора на сътворението, на гравитната сила и на безкрайната обич към човека („Присъда“). Идеята за серум, който ще запази планетата и живота на човечеството, е утопична метафора на преображението чрез чувство на емпатия и съпреживяване: всяка болка ще бъде изпитвана не само от този, на когото се причинява, но и от онзи, който я причинява, „и така всички ще спрем войната, убийствата, тероризмът...“ („Серумът“). Знанието трябва да бъде опазено и чрез наука да бъде

спасено човечеството, и да бъде създаден „един по-добър свят“ („Специално“). Тази идея е отправена в бъдещето и задачата е поверена на „специалистите“, които пазят човешката история, за да бъдат победени разрушителните сили.

Сложното преливане между човешкото и нечовешкото като мотив в разказите има два аспекта. Митологичното е архетип на извънмерното и свръхчовешкото. Сред хората витаят митични същества, ангели и демони, и това внася романтични, приказни и дори дяволски нюанси в повествованието („Пробуждане“). Другият аспект в тази сложна плетеница между човешкото и нечовешкото е насочен към бъдещето – създаване на изкуствен интелект и неговата съизмеримост или несъизмеримост с човешкия свят: мисъл и знание, чувства и разум, съзнание и тяло. Формулираните идеи звучат като максими: „светът е по-сложен, отколкото ти изглежда“ и „злото е необходимо, защото без него няма да познаеш доброто“. Философското обобщение на тези идеи е, че трябва да има баланс между духовното и материалното.

Изключителният интелект на писателя Найден Тодоров ни въвежда във водовъртежа на различни епохи, умело свързва събития от различни времена, а тълкуването на сегашното е отворено и към миналото, и към бъдещето. Характерно за разказите е присъствието на същества от други светове, които се опитват да предпазят хората от самоунищожение; на хора, чиито сънища са проекция на събития от бъдещето; присъствието на същества, които търсят тези, чиито земен път е прекъснат, за да се вселят в тях и да продължат делата им; на момиче, чиято мъчителна метаморфоза го превръща в ангел; образ на човек, който среща себе си, но като фрагмент, какъвто би бил, ако е вървял по пътя, за който е определен. Необичайните и необикновени персонажи в тези фантастични разкази са изправени пред сложни дилеми в търсене на по-висш смисъл. Много от сюжетите са извън времето и историческия контекст – дори имената на героите подчертават тази универсалност на времето.

Характерни за книгата са оригиналните композиционни решения, неочакваните обрати, ретроспекции и наслагване на различни пластове от времето. Първоначалността форма се появява в някои разкази, като подчертава усещането за самоанализ и самонаблюдение („Пробуждане“ и „Интелект“). Характерно за поетиката на книгата е преплитането между история и митология, между наука и фантастика – една оригинална симбиоза между различни светове в човешката култура и между знания от различни епохи – като всеки един от тези светове обогатява другия и става част от него („Проклятие“). Ирационалното става част от рационалното. Магическите предмети в разказите създават художествена цялост между приказното, баладичното и реалното. Цигулката и палката са магически предмети, които изразяват поетичната философия на музиканта Найден Тодоров за необикновеното въздействие на музиката. Огледалото също е магически предмет, свързан с дяволството: отражението на ангела в огледалото след сблъсъка между демоничното и ангелическото („Пробуждане“); странното огледало, от което в човека се взират вперени очи, отражение на невидимия („Гласът“), и огледалото, в което човек вижда себе си в предишни периоди от живота си („Присъда“). Всички разкази в книгата „Полъх от ангели“ са жанрово обединени от фантазното и необикновеното. В някои разкази фантастичното доминира, а в други, съчетано с реалистичното, изведнъж отвежда в нереални пространства. Минало, настояще и бъдеще се срещат и дори се сливат. Фантастичното в разказите съдържа предвиждане за бъдещето и често се основава на научни обяснения и визионерство, достигащо до антиутопия („Серумът“ и „Вирусът“). Странните истории и необикновени същества ни извеждат от действителността и ни отвеждат в различни измерения. Но същевременно те ни провокират към размисъл за човешкото в нас и за света, в който живеем, за да проумеем, че той е по-сложен, отколкото изглежда.

С подкрепата на
Столична община

ДИАН ГЕНУРОВ



Найден Тодоров, „Полъх от ангели“,
изд. „Колибри“, 2021 г.

(откъс)

Нека кажат, че споминал се е странник
и вестта едва след дни да се разчуе.
С ледена вода да ме помият –
както си му е редът за странник като мене

На светлата памет на Нашия Юнус!...

Молла Касъм

1320 г., случаен ден:
Винаги има някой, който знае повече. Установих го от собствен опит. А и времената, в които си мислех, че знам всичко, отминаха безвъзвратно. За съжаление, едновременните ми претенции в това отношение станаха причина да платя тежка цена и затова историята написа срещу името ми: „многознайко, който завираше носата си във всичко“. А истината е, че след онзи ден, за който сега ще ви разкажа, представите ми за живота и нещата бяха претърпели пълна промяна. След онзи ден забравих всичко, което знаех и забравяйки го, го опознах повторно. Успях да различа знанието от мъдростта и информацията – от знаниса, а през останалата част от живота си никога повече нямаш претенцията, че съм наясно с нещата. Казвам се Касъм. Покрай прякор, останал от ученическите ми години, ме наричат Молла Касъм. През целия си живот съм се стремил не да притежавам много неща, а да имам нужда от малко. Аз съм от онези, които са тръгнали подир познанието, след като са си казали „нека по пътя на познанието да забогатеея“. Ако не бях преживял всичко онова, което предстои да ви разкажа, вероятно тази книга, посветена на Нашия Юнус, нямаше да достигне до вас, но за сметка на това щяхте да имате възможността да прочетете още две хиляди негови стихотворения. Да, аз съм виновен за това!... Като човек, който се е посветил на Юнус, си давам ясна сметка, че едва ли някога ще мога да получа прошка за стореното от мен. Защото всичко, което ще напиша, няма да струва колкото един-единствен стих от стихотворенията, които някога скъсах и изгорих, или изхвърлих в реката. Ясно е, че и едничък стих от тези стихотворения, написани от Юнус, тежи повече от цял том, пълен с мои бланувания.

Учих в медресе – десет години в Дамаск, три – в Исфahan, и шест – в Кония. Занимавах се с ислямско право и хадиси. През онези години много ме гразнеха дервишките ордени, които никнеха като гъби след гъжд във всички части на Анадола. Смятах, че това един човек да се обяви за шейх и да започне да поставя правила от сорта на „живейте ислям така, а споменавайте Аллах онака“, а също и правилата на разделения след смъртта му орден, са уловка, която цели да измами хората и няма нищо общо с шериата и Корана. Бях наизустил Корана, четях много книги и всяка една пречупвах през призмата на Книгата на Аллах; ако откриех несъответствие, ги захвърлях. Харесвах поезията и самият аз пишех стихове. Беше годината, в която Ебу Сауд Бахадър Хан се възкачи на престола на Илханидската държава¹. Чух, че в Кония някакъв мюджерисин² на име Фазлуллах ефенди разказва неща за ислямското право, които са в разрез с Книгата. Бях потеглил от Съюзът за Кония, за да му дам да разбере. Спрях се за малко при една чешма на брега на Сакарската вода³. В непосредствена близост имаше тюрбе без покрив и няколко гроба. Някой беше написал с грозен почерк: „Тук почиват Туракчън Баба и неколцина от близките му светци!“. Запитах се, кой ли ще да е това и прочетох една заупокойна молитва. Стори ми се, че мястото има някакво духовно излъчване. Духовност, която обгръща и не прониква в човека. Мина ми през ума, че имам нужда да се поотпусна и да си почина. Духаха есенни ветрове. Открих един заслон, където оставих вещите си и пуснах въдицата си в реката. Събрах съчки и запалих огън. Едновременно щях да се сгрея и да сготвя рибата, която щях да уловя. Тогава си спомних нещо. Предната вечер бях срещнал по пътя един полугол чорлав дервиш, който преди да търти да бяга наред гъжда, ми беше подал купчина листове с думите: „Това ти го изпрати пращаният, вземи го прочети!“ Валеше като из ведро, но по хартията в отворената длан на дервиша нямаше и капка. Това силно ме беше впечатлило. Разбира се, грабнах листовете от ръката му и ги скрих в торбата си. В онзи миг нямаше как да прочета дори заглавието, а какво остава за останалото съдържание.

¹ Става дума за 1316 г. Бахадър Хан (1305-1335) е деветият поред владетел, управлявал Илханидската държава (в периода 1316-1335 г.) – Бел. прев.

² Учител в медресе – Бел. прев.

³ Авторът има предвид р. Сакария, най-дългата (между 790 и 824 км) река в северозападната част на Мала Азия. Името ѝ е производно от това на древногръцкото божество Сангарийус. – Бел. прев.

Сега като се сетих за листовете, много се зарадвах. Щеше да има какво да ме разсейва, докато рибата започне да къве. Извадих ги от торбата. Листовете с големина колкото длан бяха скатани във формата на свитък. Върху всяка от двете страни на отделните листове имаше по едно стихотворение. Като видях, че целият свитък е пълен със стихове, се зарадвах още повече. Който и да ги изпращаше, явно бе наясно какво обичам да чета. Поезията беше в унисон с ветровития есенен ден на брега на реката. Хвърлих още няколко дърва в огъня и се настаних върху меката трева. На първата страница пишеше „Това е сборник със стихове на Дервиша Юнус“. Не знаех кой е този Дервиш Юнус? Когато хвърлих поглед на стиховете, ми стана ясно, че са написани от майстор на мерената реч. Почеркът беше красив, а използваната поетическа стъпка придаваше тежест на стихотворенията. Зачетох се.

Ако на път без Теб поема,
не ще успя даже прага да прекроча.
Че мога само с Твоята сила тълмота си да погема
и да се осмеля по пътя да закрача.

Добро беше стихотворението. Личеше си, че е продиктувано от солидна вяра произведение, посветено на „Един“-ството на Аллах. Рекох едно „аферим“ на поета и преминах към следващото. Но уви!... Второто стихотворение напомняше за бръцолевенията на мистиците – суфии. Не понасях подобни празнословия, които караха хората да се отдалечат от Корана и да търсят други пътища към Бога. Ядосах се. Измъкнах листа от свитъка, смачках го в длан и го изхвърлих в реката. Третото стихотворение ми се стори още по-лошо. Започнах да проклинам поета, писаря и дори производителите на хартията: „Да горите в пъкъла, дано!“; и го запратих в огъня, чийто оженени езици се издигаха все по-високо. В четвъртото стихотворение се говореше за любов:

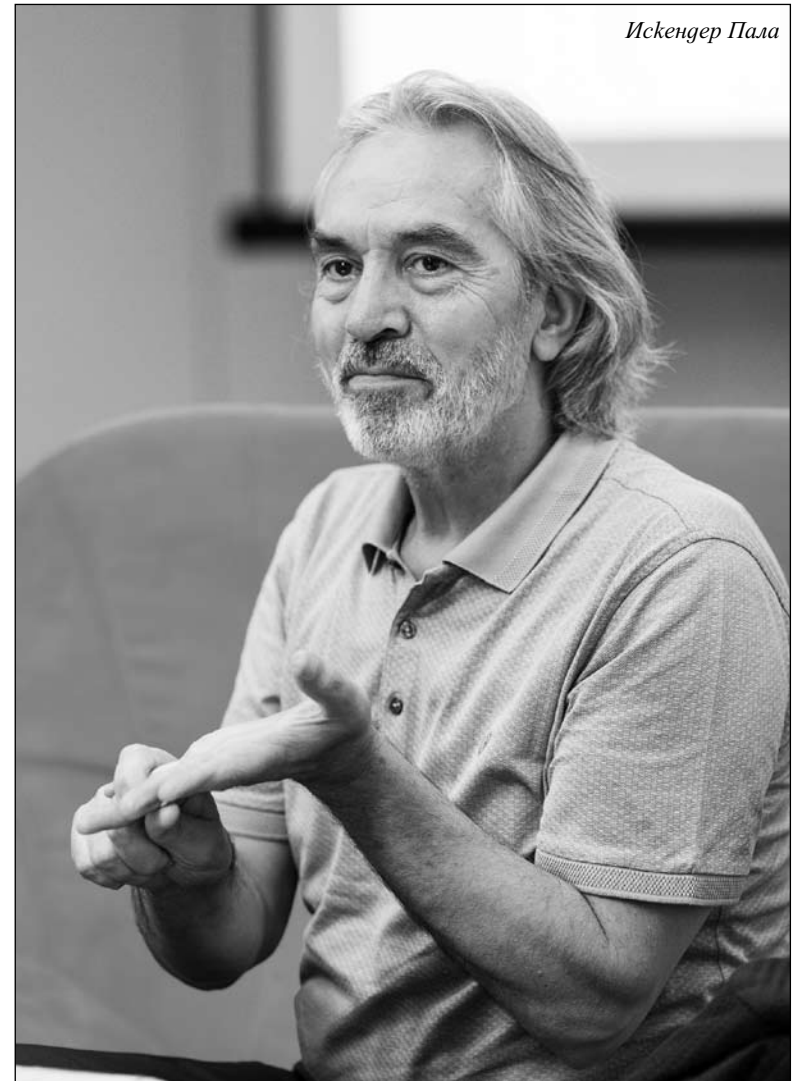
Приелият, че мисията му е любовта,
да не отваря дума за амбиция и страст!
Пристъпните прага ѝ да не очакват
нито вяроност, нито сласт!

Тъкмо се канех и него да изхвърля във водата, когато ми хрумна да заменя думата „любов“ с „религия“. Така погледнато, поетът беше казал истината, но кой знае защо беше нарекъл религията „любов“. Оставих го. Следващото пак не го харесах и го хвърлих във водата, по-следващото – в огъня. Продължих в същия дух и прочетох безброй много стихотворения. Някои задържах, други – изхвърлих. Междувременно не забелязвах нито колко риби са се закачили и отпакчили от кукичката на въдицата ми, нито колко още дърва съм сложил в огъня. Бях се зачел сутринта, а вече беше почти икундия. Изправих се и набързо отслужих обедната молитва. Аллах да ме прости, но по време на цялата молитва в главата ми се въртяха пак стиховете на същия този Юнус. Предполагам, че това беше истинското му име, защото не изглеждаше като псевдоним. Въпреки всичко ми стана тъжно за него. Завалията, сигурно си мислеше, че е оставил след себе си важно за света произведение, но всъщност с нищо не се отличаваше от онези, които живееха сякаш няма да умрат, но накрая умираха, сякаш никога не са живели. Повечето от стихотворенията му се състояха от суфитски бръцолевения. След молитвата проверих дали нещо се е закачило на въдицата. На кукичката ѝ се беше хванала някаква едра риба. Кой знае кога беше къвнала и след като неясно колко се беше мятала напразно, беше умряла. Докато се разсейвах със стихотворенията, беше минало доста време и стомахът ми стържеше от глад. Почистих рибата, нанизах я на един върбов клон и я поднесох на огъня. Умът ми все така беше зает със стихотворенията. Докато рибата се печеше, взех в ръце свитъка. Започнах да чета най-първото стихотворение. Но какво беше това!? Какво казваше този човек!?! Боже мой!...

Иска ми се да ме чуе онзи,
който себе си дервиш нарича,
иска ми се отсега да го познавах
и да можах времето му да достигна.
Мостът към отвъдното
по-тънък от коней, по-остър от бръснач е,
а ми иде върху него къщи да издигна.

Тъкмо бях изпаднал във възхищение от прочетеното дотук, когато последният стих накара кръвта ми да се смръзне:

Дервиш Юнус, внимавай ти,
напразно да не стихоплетстваи!
Един Молла Касъм ще се яви
и в стиховете ти ще тури ред.



Искендер Пала

Захвърлих свитъка и пагнах ничком. Този човек откъде знаеше името ми? По всичко личеше, че „пращаният“ ми беше проводил не просто свитък със стихове, а нещо страховито. Молах за прошка и плачех. Плачех поради две причини. Първата бе, че до този ден бях гледал с лошо око на мистиците; а втората – че бях изхвърлил онези стихотворения във водата и огъня. Радвах се, че имаше път назад от първото ми съжаление, но какво можех да сторя за второто?!... Бях унищожил около две хиляди стихотворения. Който и да беше този Дервиш Юнус, едно бе ясно – беше ми ударил страшен шамар. Мъката ми бе голяма. Изтощен от плач, по заник слънце осъзнах, че останал и без канка сила, бях потекъл подир стиховете, които бях изхвърлил в реката. Видях как по течението на реката беше изтекъл целият ми живот. В един момент, в който не бях наясно дали случващото се е насън или наяве, и дали не бъркам фантазиите си с действителността, чух в просънница: „Не се коси, Молла!... Само хиляда от стихотворенията му са предназначени за земните твари. Аллах пожела други хиляда да прочетат рибите във водата, а останалите хиляда – ангелите в небето!“ Да ли това не беше игра на подсъзнанието ми, което се опитваше да намери някаква утеха, или наистина бях унищожил онези две хиляди стихотворения по волята на силата свше, която ми ги беше изпратила. Смътно си спомням, че притихнал след дългите ридания, изкарах около два часа в състояние, наподобяващо несвят. Когато се свестих, точно както се беше изразил Дервиш Юнус в едно от стихотворенията си, слънцето си бе заминало, керванът бе потеглил, а аз бях останал сам-самин навръх планината. Напрегнах си ума. Като че ли на разни седянки бях чувал нещо за някакъв Юнус от Саръджакъой. Още в ранни зори се захванах да търся Юнус. Близко година следвах пращанията по пътята, по които беше минал. Какви неща само научих! След Кония, Караман, Ерзурум, Кайсерци, Амасия, Сивас, Ъспарта и Кула, накрая пътят ме отведе до Саръджакъой... Бях стъпил върху следите от стъпките му и го бях открил. Напуснах медресето и забравих всичко научно в него. Пречистих съзнанието си и го изпълних с описаните от него любовни тайни; изпразних сърцето си и отново го напълних с описания от него Възлюбен. Когато пристигнах в Саръджакъой, мъките ми за пръв път утихнаха, там се развързаха всички възли, свързани с мен и живота ми. Вече не помня по пътищата, водещи към Саръджакъой, колко пъти препрочитах отново и отново свитъка в ръцете ми. Сега знам всичките наизуст...

Превод от турски: АЗИЗ ШАКИР-ТАШ

Нищо за деклариране

Скрил в двойните дъна на хванатите ни ръце
написаните за косите ти стихотворения,
аз чакам на контролно-пропускателния пункт
на най-недосънваното от сърцата ти.

Ще го подкупя с болка вляво,
за която ще завидят миокардите
от броеницата на „Спешна помощ“.

Само митничарят нека да не бърка
в най-дълбокото –
под линиите на живота.

Вместо с глас

думите ми се обличат
с голия ти гръб
когато не успявам да го съблека
с устни

и онемявам

Двоен диктат

1.
Диктуваш ме
на непознат за пръстите си диалект
и те изписват дланите ми
вместо върху линиите на живота ти,
опрели дуло в слепоочията ми...

2.
Чакам те.
Чакаш ме.
Затова ли не можах да се срещнат дланите с косите?

Широко жилище

Хал,
кухня,
спалня,
ти...

Разлюбен хамелеон

От твоето синьо
ми причернява.

Черен петък

Твой съм
до изчерпване на количествата...

Рефракция

Толкова си светла че
когато в тъмнината те докосвам
с мургавите си ръце,
зениците ми побеляват.

На хвърлей ангел

На Добринка Димкова

сърцето ти е толкова невинно
че дори потънало в кръвта ми
успява да остане бяло

Еритроцитно

Ще дойда левкоцитно,
с насинени от червената ти рокля джинси.
Устните ни ще накарат червилото ти да поруменее.
Ще съм с бели рози,
за да бъдат розови децата на цветята ни.

Телбод

На Яница

– Кое е по-бодливо – роза или кактус?
– Не знам, ала на розата обикновено ѝ прощават...

Безцветен минувач:

– О, най-бодливо е цветето, което
не си ѝ подарил...

Ашк-Олсун

На Стефани

Корените на бръшляна не изсмукват хранителните
вещества на растението, за което се закрепват, а го
използват само за опора. Арабските думи за „любоб“ и
„бръшлян“ са с общ корен – ‘а-ш-к.

Бръшлянът
се увива като влюбена змиорка
по настървената до голо кука
и с бавни пируети се изкачва
до вкопчените в хлорофила
на очите му
ръце,
за да целуне пръстите,
които искат с въдицата
да изтеглят океана от сърцето му
на сухо,
където да се мята като риба.

Определение за живот

Между другото...
Другото...
Друго то...
Другото...

Нов прочит

„Изтрих думите, непрочетени от теб.“
(Славея Неделчева)

Изтрите от тебе думи
си спомнят досега с дланта ти
като нежно махване за сбогом
погалило изчезващите им къдрици.

Стихотворения върху

от стр. 1

Цветанка Еленкова



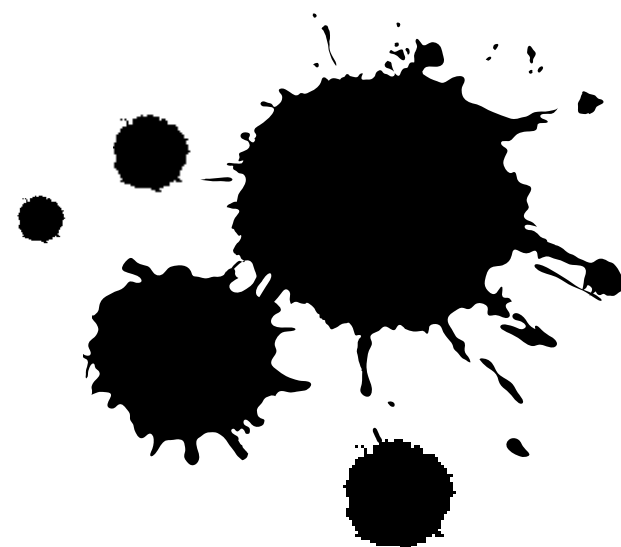
Бурно море с лумнало корабкрушение (около 1835–40)

„Утроба моя! утроба моя! скърбя вдън-сърце си, вълнува
се в мене сърцето ми“ (Иер. 4:19)
„Утроба той нарича иносказателно душата си...“¹
Св. Григорий Богослов

Една от редките ноцни сцени на Търнър
Но по-важна е тази бяла обвивка от вълни
около черната вода
Тя напомня неминуемо белтъка на око около ириса
(дори очният нерв може да се проследи светкавица вдясно)
черупка затворила в себе си жълтъка нищо че е черен
не е ли черна и светлината когато дълго се взираме в нея
обвивката около Христос при Неговото Възнесение
фреска от Сеславския манастир
и не на последно място Утроба
Утробата е душа прочее понеже и тя смила
словесната храна както тварната е храна за тялото
твърди Богослова²
Тя е и зъбери не можеш да пристъпиш лесно да се
причастии
Но онези които са на нейната пънна връв такава е
тясната пътека
на страданието със стрелка сочеца навън
към лумналия кораб
биват износени за да се родят тяло на Църквата
А какво е страдание
Освен да гориш
да се бориш с вихъра така че платната ти да се вкаменят
да търпиш достатъчно след като си се превърнал
в солен стълб³
или в някое от онези сталактити и сталагмити
с причудливи имена
солта прочее е огън и тя пояжда
...
Има и друга тъма
напълненото със слама тяло⁴
или черният гълъб който отлита от ириса

на стр. 15

Снимка
Владислав
Христов



мистичните елементи в картините на Джоузеф Търнър

от стр. 1



Морски пейзаж с бряг в далечината
(около 1840)

Перести облаци и перести вълни се сливат като онова небе което изтича във водопادا Полска скакавица⁵ клепсигра водните пръски са навсякъде изтънено ленено сукно с дупки от сърца и смееща се светлина пред устата Му която вихърът на ръбовете на крила и зайчета наприда първите митологични животни телците върховните индуистки богове Брахма воините-мъченици на кон високошествените светли същности крилето им са профили профили криле крайниците им са зъбери зъберите крайници Тялото на пеперудата преди грехопадението е ефирно и разстлано – трептене на тънкости в сравнение с тварната След грехопадението от творение Адам и Ева са станали трупоносци⁶ – творчество и Божият образ от спонтанно общуване (струвал го е само с Моисей по-късно) се пръснал навсякъде из Вселената (Космос, природа и творби) да ни гледа с хилядите си очи – точка точка запетая из всяко кътче да ни обучава по чий образ и подобие сме сътворени От купола до Кувуклията⁷ едно перо откъснато се спуска на нечие рамо като бряг в далечината и напомня корицата на книга От триизмерен образът е станал двуизмерен и картината се смята за незавършена



Бурно море
(около 1840–5)

Тази картина се смята от по-импресионистичните на Търнър вихър от вълни и облаци в десния и ляв край червенеещи платна кораб или кей черната фигура А какво ако е зеница с ириса в охра и небето белтък какво ако е присвито око или образ в болка мравка която се върти в кръг след отрова плод в утроба или манихейската тъма натъпкана със слама⁸ Може и да е онази притча За богаташа и бедния Лазар където се казва ... между нас и вас зее голяма пропаст, та онай, когото искам да преминам отпък при вас, да не могат, тъй също и оттам към нас да не преминават. (Лук. 16:26) Между бялото и черното Животът



Пейзаж с вода
(около 1840–5)

И ти си била при кладенеца извора И ти носиш на лявото си рамо стомна църква Става дума за храма на Сибила в Тиволи но няма църквите не се строят върху езически капища Плитката ти се развява снагата ти е кръшна имаш аура около плътта Светлината във водата преминава от златно в сребърно нетварна светлина която в този свят притежава благородството на патината за да можеш да я съзерцаваш макар и неусъвършенстван причината за грехопадението според Богослова⁹ Нетварната светлина е излив и разпръскване на водопад Богоявление хвърлен кръст в река или такъв от две клончета сглобени на брега Кръстовете са често жилки на листа обрулени от Дървото за познаване на добро и зло от дървета в които се крият неродени моми¹⁰ излезли от разрязани ябълки Отдясно е прегърбеното вече тяло което си налива мед и масло преди с камък да строшиш стомните



Робският кораб
(1840)

Горе ръцете, стигнете върха на мачтите и стегнете въжетата; Ти гневен залез и страховито-ръбестни облаци Обявете угването на тайфуна. Преди да помете палубите ви, изхвърлете през борда Мъртвите и умиращите – не се грижете за веригите им Надежда, Надежда, измамна Надежда! Къде е твоят пазар сега? Джоузеф Търнър

Изхвърлянето на роби от кораба Зонг на връщане от Ямайка

довело до отхвърляне на робството Безсмъртието на Търнър с една творба твърди Ръскин¹¹ Червен плащ пред бик твърди Марк Твен и подсъзнателно обрисуват темата и гамата на картината

Облачен стълб и огън които водят в пустинята същите като при Китоловни кораби и най-вече една напразна надежда която според биографа на художника е заместена с енергия

И наистина платното кипи от енергия – седем реда вълни разположени като амфитеатър този в Епидавър Дурес Пловдив разчекнати крайници птици с хриле риби с криле вериги кръв и скърцане и ехото от сцената вълни като платна кораб взет на абордаж от бурята който се възнася на небето облаци докато огнят поглъща водата водата е втечен огън сянката на пламъка от свещ върху стена на църква влизане-излизане ставане-сядане Малкия и Големият вход¹²

люшкане като поклони до земята и гърдите преглъщане обръщане на страница нетварна светлина

Една-единствена икона на повърхността доплувала (свети Стилиян и младенецът¹³) която се изографисва сама

¹ Св. Григорий Богослов, Творения, Том 1, Слово 17, Произнесено пред разтревожените жители на Назианз и разгневиения гратоначалник, Славянобългарски манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“, Света гора Атон, 2009, стр. 368.

² Св. Григорий Богослов, Творения, Том 1, Слово 17, Произнесено пред разтревожените жители на Назианз и разгневиения гратоначалник, Славянобългарски манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“, Света гора Атон, 2009, стр. 369.

³ Препратка към Битие 19:26, където жената на Лот се превръща в солен стълб.

⁴ Става дума за Манси, създателят на манихейската ерес, който твърдял, че е Светият Дух-Утешителят. Той бива огран жив и кожата му напълнена със слама. Манихейството повлиява навлякните и чрез тях богомилиите.

⁵ Единоименен водопад, намиращ се в близост до гр. Кюстендил, в Земенската планина.

⁶ Термин, който св. Григорий Богослов използва за първите хора Адам и Ева, които след грехопадението получили тленно тяло. Св. Григорий Богослов, Творения, Том 3, Слово 7, За душата, Славянобългарски манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“, Света гора Атон, 2010, стр. 57.

⁷ Параклисиум на Божи гроб.

⁸ Вж. Бел. 4.

⁹ Св. Григорий Богослов смята, че Дървото за познаване на добро и зло, от което са яли Адам и Ева, е всъщност Дърво на съзерцанието на Бог, за което те не са били опитно усъвършенствали се. Св. Григорий Богослов, Творения, Том 2, Слово 38, На Богоявление или на Рождеството на Спасителя, Славянобългарски манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“, Света гора Атон, 2010, стр. 294.

¹⁰ Краят на стихотворението е построен върху народната приказка „Неродена мома“, в която царският син счупва стомната на бабата, наливаща си мед и масло от царската чешма, и тя го проклита да се ожени за неродена мома. Той отишва в палата на Слънцето, което му дава златна ябълка. Когато я разрязва, оттам се появява неродената мома.

¹¹ Близък приятел и биограф на Търнър.

¹² Част от литургията на св. Иоан Златоуст.

¹³ Св. Стилиян е закрилник на децата.

след всеки взрив
синигерът подскача
от клон на клон
за него войната е придвижване
от ниските клони
до върха на тополата
голямата височина
му дава възможност
да проследи
развитието на бойните действия
и после гръм след гръм
да се върне обратно
в основа на дървото

Διάβολος – гръцката дума за дявол
носи в себе си значението „този, който разделя“
наблюдавам хлапетата пред блока
как се разделят на отбори
най-силният казва от кой отбор да са слабите
войната е базирана на същия принцип

жиците са отредени за лястовиците
врабчетата предпочитат
да кацнат върху мрежа
совите обичат комините
щъркелите – електрическите стълбове
раненият самолет
не може да си избира място за кацане
по всичко друго прилича на птиците

за да избегне
голямата си виртуозност
френският художник Раул Дюфи
започнал да рисува с лявата ръка
припомняй си това
всеки път преди да кажеш:
трудно ми е

онова разочарование на детето
сред дългото стискане
на камъка от пясък
разпадането на илюзията
в неговата ръка
успокоението на бащата
че урокът е научен
ненаучилият нищо баща

Снимка Владислав Христов



Ивайло Добрев

Така е след всяка есен - листата поклъват
зад автоматите за кафе.
Нашите глави са подпрени на летящия овал
на вечността.
Само микродвиженията те издават.
Колко е тихо всичко, сякаш светът е построен току-що
от сияйното лице на греха.
Смеем се, и тялото от твърдо става течено. Къде ли
ще се влее този пулсиращ спазъм,
ще намери ли път към дома.

Бавно, сякаш късаш лимонена трева,
падаш в скута ми.
Очакваме да видим как аз те измисляме.
Дори и да се случи, твоята колиба е от гънер на бор,
а моята - от жълт пясък и кехлибар.
Не сме си говорили от години за навиците на децата,
за прищипаните от бързане пръсти.
Спим на дясната страна, и това стига.
Някой ден някой ще отвори бездната,
и ние ще дишаме, ние ще дишаме,
ние ще дишаме, с отворени гърди,
с притворени клепачи.

Сън след гъжд.
Светлината на август
загледана в себе си.
Влюбен съм в тези толкова малки пролуки,
през които преминават зверове, птици и листа,
но ние с теб не можем.