

# ВЕСТИНИК Литературен ВЕСТИНИК

## БЪЛГАРИЯ У МАРИНЕТИ из късните записки на футуриста

**Джузепе Дел Агата**

Маринети, българският „футуризм“  
и поемата „Септември“ на Гео Милев

**Екатерина Йосифова**  
за смъртта на Маяковски

**Светлозар Игов**  
**Митко Новков**  
за Бойко Ламбовски

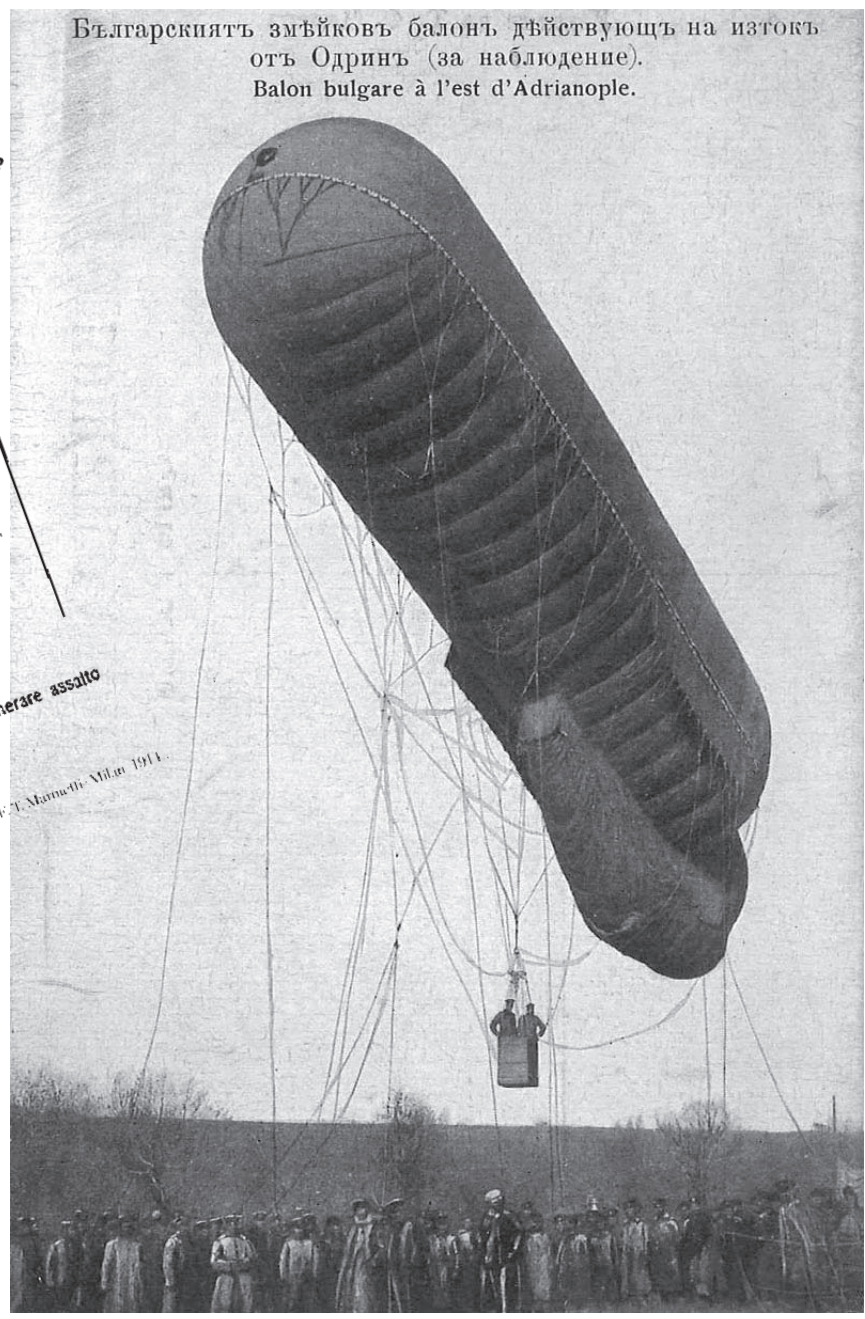
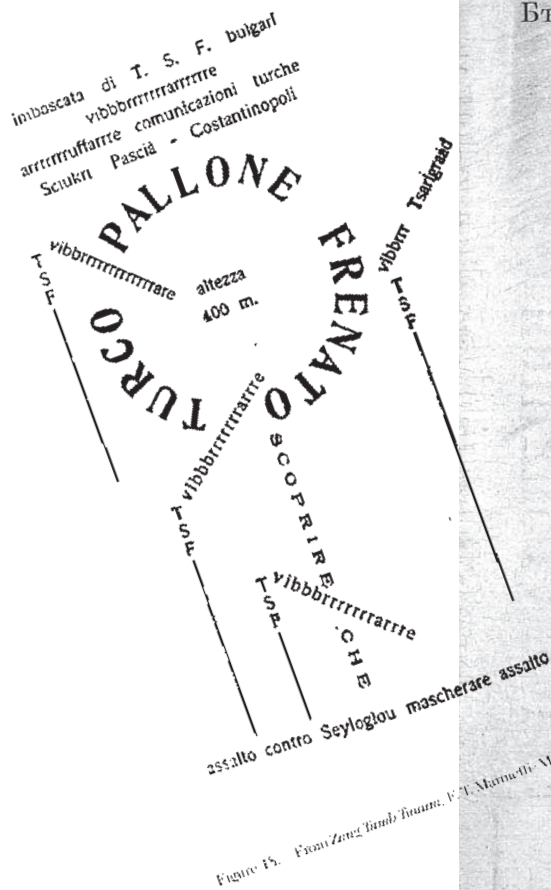
### пиеса

**Роланд Шимелпфениг**  
Арабската нощ

## ПАМЕТ ЗА КАТИН 1940 – 2010

Поклон пред полската Голгота

Текстовете по полската тема растат лавинообразно. Стихотворението *Копчета* на Херберт беше от малкото свидетелства, припомнящи Първия Катин. Публикувано е през 1992. Днес то звучи сякаш пророчески – случи се и Втори, там, където „гими в мъгла лесът Смоленски“... Парадоксално е, че светът трябваше да разбере и почувства Катин през призмата на още една полска трагедия.



Българският змѣйковъ балонъ дѣйствующъ на изтокъ отъ Одринъ (за наблюдение). Balon bulgare à l'est d'Adrianople.

Figura 15. From Zvezda, Izmail, 1911.

lostbulgaria.com

### Zbigniew Herbert

#### Guziki

*Pamięci kapitana  
Edwarda Herberta*

*Tylko guziki nieugięte  
przetrzymały śmierć świadkowie zbrodni  
z głębin wychodzą na powierzchnię  
jedyne pomniki na ich grobie*

*są aby świadczyć Bóg policzy  
i ulituje się nad nimi  
lecz jak zmartwychstać mają ciałem  
kiedy są lepką cząstką ziemi*

*przeleciał ptak przepływa obłok  
upada liść kielkuje śluz  
i cisza jest na wysokościach  
i dymi mgłą smoleński las*

*tylko guziki nieugięte  
potężny głos zamkniętych chórów  
tylko guziki nieugięte  
guziki z płaszczy i mundurów*

### Збигнев Херберт

#### Копчета

*В памет на капитан  
Едвард Херберт*

*Там само копчета нетленни  
от дълбините днес излизат -  
свидетели на престъплението  
над гроба тъменobelisk*

*свидетелстват А Бог брои ги  
над мъртвите ще се смили  
но как във тяло ще възкръснат  
изтлели в лепкавата пръст*

*отплува облак литва птица  
окапва лист пониква слез  
и тихо е във висините  
дими в мъгла лесът смоленски*

*и само копчета нетленни  
от мълкнал хор разтърсващ ек  
и само копчета нетленни  
знак за мундири и шинели*

(Из: Збигнев Херберт, *Силата на вкуса*, 100 стихотворения, прев. Вера Деянова, изд. Стигмати, 2000 г.)

17 март

През нощта вторият том на „Изповедите на буржоата“. От половин век не съм го чел. Чужд, вербозен, ако го превеждат, би трябвало да се съкрати една трета. Прекалено е „искрен“, за да е наистина искрен, умишлено искрен. Изненадва колко безпристрастно е можело да се пише преди половин век. А и средната класа понесе критиката.

\*

В дневника на Л. пише, че „15-и ноември“ е опасен ден, всяка годна се случва нещо регулярно лошо на този ден. – Както за мен 6 април. На този ден умря момченцето ни, Кришофка. На този ден преди година Л. падна и повече и не стана, буквално. В книгата, която чета, един откъснат от календар лист, ми служи за отбелязка: 6 април.

\*

В унгарския вестник новина: умрял е Тибор Флориан, поет емигрант. Сред съболезнованията откривам ръкописното му писмо; преди шест седмици бе пратил съчувствено, съболезнователно писмо.

\*

Мартенски градушки. Пълно изтощение. Желание за смърт.

25 март

Всеки ден по едно „писмо“ от Л. Няколко страници от бележник, писани с молив. Днес Салерно, 1975, ноември-декември. Наслуки вадя по някой бележник, има много навярно стотина. И останалите в Будапеща. – Записвала е всичко, всеки най-дребен признак от дните. На тези страници се връщат всичките детайли от живота ни.

(Дневник на Шандор Марав, 1986)

## КУЛТУРНО

Коментариум към запитването *Може би някой твърде скептичен ще попита – „и все пак защо се прави всичко това? И без това нищо не се чува от толкова едновременни гласове?“ Ако перифразираме Фуко – „какво значение има как се говори?“ – по-важното е да се улови жуженето на момента, а също и да се въздейства краткотрайно, като 25-и кадър върху минавача, да му се напомни за акта на четенето, а оттам – изборът е индивидуален на Яница Радева (Градски четения в деня на поезията, АВ, бр. 13, стр. 2, рубрика *Флашмоб*):*

За да се напомни за акта на четенето не е необходимо да бъде сътворена какофонията на едновременното четене (едновременното говорене) и да бъде опроверган смисълът от него: чета, за да разбера/разбирам: чета, за да чувам, а не да нечувам. Има значение как се говори: за да чуеш жуженето дори и само на един миг, е необходима тишината на мястото, а не тупурдията от множеството гласове. Недоказан мит е подсъзнателното въздействие на 25-и кадър. В момента стандартите са с 24/25/30 кадъра в секунда, има системи и с 48 и 60. Ако се замисля за бъдещото публикуване на събраните текстове, компатибилно и адекватно на флашмобовото им четене, то това би било едновременното им публикуване на една страница. Допускам, че ефектът ще е като черния лист от *Увод в художествената литература* на Петер Естерхази, постигнат с преписването върху един лист хартия на *Училище на границата* от Геза Отлик. Иначе един флашмоб отнема избора на присъстващия на общото (ни) място, но незнаещ за провеждането му.

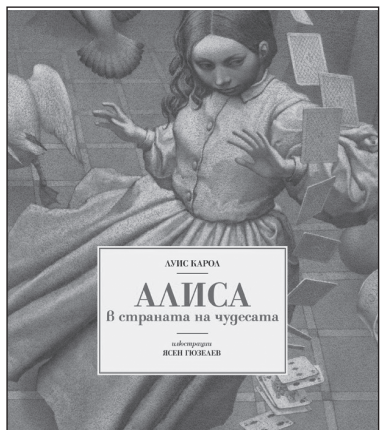
с поздрав най-сърдечен  
НИКОЛАЙ БОЙКОВ

2



Димитър Кенаров и други животински видове ви канят на премиерата на стихосбирката „Апокрифни животни“ (ИК „Жанет 45“, редактор Георги Господинов). Събитието ще се състои в Националния природонаучен музей, бул. Цар Освободител 1, ет. 3 (залата с бозайниците\*) в петък (16.04) от 18:00 ч. Заповядайте!

\* [http://www.nmnh.com/display\\_bg.php?id=exhibitions-hall-10-13-mammals](http://www.nmnh.com/display_bg.php?id=exhibitions-hall-10-13-mammals)  
“Експозицията на съвременни бозайници към отдел Рецентни и фосилни бозайници е представена на третия етаж на музея в четири зали. Особено атрактивни във фоайето на музея са изложените мъжки и женски чистокръвни зубри, убити през 1915 г. в Силезия. Внушителна е и изправената на задни лапи двуметрова мечка от Рила, спечелила златен медал за най-голяма европейска мечка на Международната ловна изложба в Берлин през 1937 г.”



Издателство „Тодор Нейков“ ви кани на премиерата на

„Алиса в страната на чудесата“, илюстрирана от Ясен Гюзелев.

Изданието ще представят проф. Георги Лозанов и Йордан Ефтимов.

14 април 2010 (сряда), 18 часа, „Хеликон“, Патриарх Евтимий 68



Софийска градска художествена галерия представя:  
ФЛАВИО БОНЕТИ. ЕСТЕСТВЕНА ИСТОРИЯ  
Куратор: Катя Ангелова  
9 Април 2010 - 16 Май 2010  
откриване 9 април, петък, 18.00 ч.

Проектът „Естествена история“ се състои от десет голямо форматни фотографии (130x160 см), вдъхновени от посещението на италианския художник Флавио Бонети в Музея за естествена история в София през 2006 г. Когато за първи път попада в музея, художникът е впечатлен от присъствието на предмети, очевидно външни на съвременната стерилна музейна среда. Като например бежова завеса, подходяща за буржоазен апартамент, на фона на която стои впечатляващ препариран носорог. Това наблюдение променя смисъла и отключва различно усещане за мястото – както във визуален, така и в познавателен смисъл.

Флавио Бонети документира тези „нарушения“ в средата. Той дори развива проекта си като добавя обекти (живи котка и куче, детско колело, простор, обувки), които от една страна допълват домашната атмосфера на музея, а от друга му придават сюрреален, двусмислен вид. Всекидневие то влиза в диалог с обектите на научната колекция. В този смисъл художникът задава въпроси, свързани с базисни категории от познанието. Фотографията не е инструмент за „записване“ на реалността на колекцията, а място, където да се подредят различни възможности и несигурни спомени, предложени от художника, докато остава верен на оригиналната атмосфера и нейните формални черти. Включвайки „човешки следи“ в муцифицираната атмосфера на музея, Флавио Бонети ни навежда на мисли за дома, за ежедневието, за малките неща от живота, за слабостите ни. Както казва италианската критичка Роберта Валторта по повод на „Естествена история“: „В крайна сметка, това е фотографията: начин да придадеш усещане за реалност на дадена ситуация, била тя възможна или невъзможна, в случай, че съществува нещо такова като невъзможна ситуация. Колкото до реалността – тази успокояваща дума, с която често си служим, за да разберем или оправдаем нещо – тя си остава една загадка.“ Преди да се представи в България цикълът „Естествена история“ е показван в галерия Моника де Карденас, Милано и в галерия Abbt projects, Цюрих.

Премиера на стихосбирката „Три“ от Петър Чухов, под редакцията на Екатерина Йосифова, Марин Бодаков и Йордан Ефтимов, с оформление на Владислав Лепоев, издадена от ИК „Жанет 45“ – 20 април, 19.30 ч., София, рок бар „Фенс“, бул. „Васил Левски“ 114.

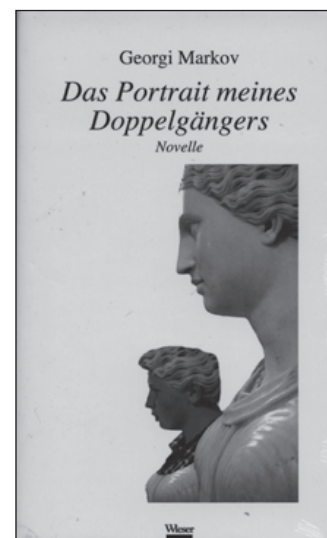
„Три“ ще бъде представена от доц. Александър Кьосев, с участието на етно-рок група „Гологан“, Силвия Чолева, Кристин Димитрова, Бойко Ламбовски, Георги Господинов, Стоил Рошкев, Иван Христов, Иван Ланджев, редакторите и дори автора.

Професор РОЗАЛИЯ ЛИКОВА  
(1922-2010)

В нея имаше нещо светло и аристократично, като да не е от тази литература и от този живот – социалистически до реализъм. Отстранявана е от лекции в университетата за три години през 70-те, изключена от СБП заради литературен анализ върху „гледната точка на разказвача“ в творбите на Георги Марков. Книжите ѝ върху поезията на 20-те или около проблемите на европейския и българския символизъм бяха грузи, различни. Игваше често в редакцията на Литературен вестник, в Яворовата къща, умееше да се радва на другите, една от последните ѝ книги беше посветена на най-новото в българската литература. Излъчваше особена емоционалност, лобопитство към всичко и добронамереност. Писа и живя с достойнство. Поклон пред паметта ѝ.

ЛВ

## ABROAD



Georgi Markov, *Das Portrait meines Doppelgangers*, Aus dem Bulgarischen von Rumiana Ebert unter Mitarbeit von Ines Sebesta, Wieser Verlag, 2010

Благодарение на активните усилия на живеещата в Германия поетеса и преводачка Румяна Еберт книгата на Георги Марков, „Портретът на моя двойник“ излезе преди по-малко от месец в австрийското издателство Wieser. Изданието е снабдено със специално написан послеслов от проф. Светлозар Игов.

## КОНКУРС

● ОБЩИНА КЮСТЕНДИЛ  
ЧИТАЛИЩЕ „БРАТСТВО“  
ИНФОРМАЦИОНЕН ЦЕНТЪР  
ЕВРОПА  
ДИРЕКТНО - КЮСТЕНДИЛ

ОБЯВЯВАТ

ЧЕТВЪРТИ  
НАЦИОНАЛЕН ЛИТЕРАТУРЕН  
КОНКУРС ЗА ПОЕЗИЯ  
„Биньо Иванов“

В конкурса могат да участват автори от цялата страна. Творбите (до три непубликувани стихотворения, в четири екземпляра) трябва да бъдат изпратени най-късно до 20 април 2010 г. на следния адрес: 2500 гр. Кюстендил, ул. „Отец Пауций“ 11 Читалище „Братство“ (за литературния конкурс) или на: [chitalishte@bratstvokn.org](mailto:chitalishte@bratstvokn.org)

Първа награда – 500 лв.  
Втора награда – 300 лв.  
Трета награда – 200 лв.

Награждаването на лауреатите ще се състои на 28 май 2010 г. в гр. Кюстендил, Голямата зала на читалище „Братство“ от 18.00 часа.

# Бойко Ламбовски на 50

## Вестносец в ъгъла

Поетите обикновено отбелязват годишнините си с томчета „събрано“ или „избрано“. Бойко Ламбовски направи първото си „избрано“ още през 2004 година с книгата „Бране на думи“. А сега, за петдесетгодишнината му в „Сиела“ излезе новата му поетическа книга „5 цикъла с пояснения“. Макар че и тук има няколко стари стихотворения, книгата е „нова“ не само защото болшинството стихотворения излизат за първи път в книга, а защото и няколко стари, и болшинството нови стихотворения са структурирани по нов начин, в цикли с „обяснения“, които създават нова смислова структура не само на новата му, но и на цялата му досегашна поезия. И не само с „препратки“ и алюзии към стари творби, каквото е например „Вестносец в ъгъла“, което впрочем отпраща не само към първата стихосбирка на Бойко Ламбовски „Вестносец“ (1986), но и към цяла една насока в новата българска поезия от двете десетилетия преди 1989 година, насока, която постави на мястото на „митическите герои“ на социализма маргиналният човек, пренебрегвания и унижен „човек в ъгъла“.

Още дебютната книга на Бойко Ламбовски заяви категорично не само появата на едно ново поетическо дарование в българската литература, но и на една нова тенденция в литературата от годините на „застойния“ социализъм – появата на една нова гражданска поезия, която се противопоставяше на вече загнилата у множество епигони „тиха лирика“. На пръв поглед това изглеждаше връщане към традициите на естрадната поезия от времето на краткотрайното българско „размразяване“ от 60-те години. Но естрадната поезия на неколцина от т.нар. „априлско поколение“ твърде бързо се самодискредитира в своя естетически „бунт“. Защото тези „бунт“ се сведе до първото вождовство да се възвеличават не само с класически, а и със свободен стих. Или пък оспорваше правото на вождовете да забраняват на поетите да ги хвалят. На този нов социален фалс с естетически претенции се противопостави т.нар. „тиха лирика“ първите представители (невъзможно е те да бъдат наречени лидери именно защото оспорваха вождизмите) на която бяха открити като новите значими имена на българската поезия (Иван Цанев, Екатерина Йосифова).

Новата „естрадность“ на Бойко Ламбовски не следва, а оспорва „естрадността“ на българските ештушенковци. Но тя има усет и се стреми към публично говорене, защото е типично „орална“ поезия, поезия за декламиране и слушане. Поезия на гласа и гласността. На новото гражданско „вестителство“. Тя различа – преди прочита – на непосредственото слухово възприемане; дори четена, в нея се чува „гласът“ на поета. Слушал съм как Бойко рецитира своите „Гарвани“ пред чуждестранна аудитория – и без да разбират значението на думите, слушателите получаваха смислови внушения чрез звучността и интонацията на гласа.

„Естрадността“ на тази поезия обаче променя в много неща старата „естрадность“ и „устност“ на поезията, която обикновено беше надпоставена спрямо аудиторията. У Ботев това е надпоставеността на „героя“ над народа стадо, у Вазов това е надпоставеността на народния пастир над воденото „стадо“, у Пенчо Славейков е надпоставеността на културния водач срещу „тълпата“, дори у Яворов е

надпоставеност – на мъченика страдалец. Едва при Димчо лирическият говор стана не надпоставен, а равно-поставен, на говорещи тихо, като че помежду си, хора. Естрадната декламационност у Бойко не е поучително над-поставена, а е равно-поставена на аудиторията. Аудитория от съобщници в ироничното си отношение към реалността, създаваща нови поетически кодове за общуване. Самият глас на „Вестителя“ на Бойко Ламбовски през 1986 година беше тревожно-надеждна вест за очаквана промяна. Каква бе тя, говори самото заглавие на втората му книга – „Ален декаданс“ (1991). Краят на застойния социализъм доведе и до край на комунистическите режими въобще, съпътстван от добре организиран хаос, който се и самоорганизира по законите на ентропията. За някои този хаос е апокалиптичен край, за други – Генезис, начало на нов свят. Кое не пречи да бъде и двете, както и да не знаем какъв точно ще бъде бъдещият „прекрасен нов свят“.

Харесвам и двете доста различни поетически книги „Едварда“ (1992) и „Критика на поезията“ (1995), първата – заради лирическия ключ на „името“, втората – като своеобразна лирическа трансформация на идеята от сюрреализма критика на поезията и на литературата въобще.

„Военните“ заглавия на следващите две книги на Бойко Ламбовски могат да стреснат кроткия читател, припомняйки му милитаризираното мислене в тоталитарната литература, където самата литература бе разбрана като класово-партиен „фронт“ – „Господ е началник на караула“ (1999) и „Тежка картелница преди сън“ (2004). Но и иронично-пародийната употреба на метафориката, и нахлуването на войната в ежедневието ни (не само на Балканите и по света, но и – като гражданска война и държава на извън-редното положение – у нас, които ни накараха да си припомним Хераклитовото и Хобсово разбиране за живота като „полемос“, като „разпра“, като „война“, като „война на всеки срещу всеки“) представя поезията на Бойко Ламбовски като актуална лирическа реакция на заобикалящия ни свят. Реакция, изпълнена с ироничност и сарказъм, с остроумие и гротескност, но и с болка и печал. Например:

*Недей отваря вратата  
когато звъннат внезапно,  
че като нищо ще видиш  
Хитлер и Мики Маус.*

Така стигаме до последната стихосбирка – „5 цикъла с пояснения“. Тази юбилейна книга, ще повтаря, не е нито „избрано“, нито „събрано“, но посвоему обгръща **резюмиращо** целия поетически път на автора. Със стихотворения, които препращат към мотиви, образи и фрази от предишната му поезия, чрез скрити и открити цитати и алюзии от и към собствени предишни, но и към творби на други поети.

Още в заглавието на новата си книга Бойко Ламбовски е извел думите „цикъл“ и „пояснение“. Донеиде тези „пояснения“ приличат на прочутите „бележки“ на Т. С. Елиът към „Пустата земя“ (Елиът присъства в тази книга и чрез Геронтион, и чрез „квартета“ – у Бойко за „Хълмове“). Но така както у Елиът „бележките“ не са демонстрация на „фалшива ученост“, а елемент от лирическата смислова структура на творбата, така и у Ламбовски „поясненията“ не са толкова разказ за творческата история на отделните

цикли, а придават смисловата структура и на отделните цикли, и на цялата книга, четена като единна творба. Не бих нарекъл Елиът, нито другия от поетите, на когото е посветил стихотворение в тази книга – Гео Милев, „учители“ на Бойко Ламбовски, защото не съм привърженик на теорията за „влианията“, поне така както тя традиционно се разбира. А защото авторът на „5 цикъла с пояснения“ определено е вземал уроци от още много места – и български, и чужди, от Реймон Кьоно и Анри Мишо до Йосиф Бродски, от когото е направил чудесни преводи. А „уроците“ са важни не само с това какво харесваш у други поети, а и с това от какво се отблъскваш. Поезията на Бойко Ламбовски въобще е доста подходяща за изследвания от типа на онова, което учените литературоведи днес наричат „интертекстуалност“. При това да чета у един поет други поети за мен е комплимент за този поет, но има и критики, които веднага ще свържат „влианията“ с „епигонство“. Но дори и тези критики не биха могли да отречат, че от когото и да се е учил или не се е учил Бойко Ламбовски, поезията му има ярко изразителен собствен глас, своя разпознаваема идентичност.

Прецизно структурирана и чрез композиционната подредба на циклите, и на стихотворенията вътре в циклите, стихосбирката на Ламбовски клони и към някакъв вид модерен малък епос. Не защото има отделни творби с нарративни моменти, които могат да се четат като разкази, повести и дори малки романи в стих (и не само като „Шейсетгодишните любовници“ и „Врачански шансон“, но и някои четиристишия от „тежката картелница“). А защото образуват не само цялостна, но и единна художествена структура, в която интерпретаторски можем да отчленим онтология и метафизика, епистемология и етика, историософия и философия на езика. Началното стихотворение „Български език“ несъмнено има манифестен смисъл – и като клетва на поета за вяроност към езика му, и като тревожна философия на историята за съдбата на „малките езици“. То несъмнено отвежда и до подобни творби от традицията, най-бързо си спомняме Вазовите, но то всъщност е и пародия на тази традиция – и езикова, и литературна; трагическио преобръщане на нейните езикови и литературни клишета. А финалното стихотворение в книгата, „Ясна песен“, не е просто „манифестно“ любовно стихотворение, а и лирическа оптимистична философия на историята, където „прекрасното нещастие“ любов е космогонична сила, противостояща виталистично на историческия песимизъм, което е нещо съвсем различно от някогашния загължителен за литературата „исторически оптимизъм“.

Квартетът „Хълмове“, особено четвъртото стихотворение „Хълмовете са тук“, е друг лирически израз на този онтологичен оптимизъм:

*Безсмъртен дих, един и същ, ме диша мене...*

„Пояснението“ към цикъла „Хълмове“ дава ключ към избора на хълмовете като лирически обект чрез отпласкване от клиширани лирически обекти – на тривиализираната „морска“ романтика, на инфантилно-патриотарски използваните „високи сини планини“, на втръснатите от употреба – и от любовни сантименталисти, и от социални патетици – „звезди“, на измъчените от

лирически сравнения у организирани и неорганизираны свободоголобци „птици“. Бойко Ламбовски не въвежда, разбира се, „хълмовете“ като образ в поезията, достатъчно е да си спомним чудесното „Дърво на хълма“ на Иван Цанев. Но по-важното в неговите „Хълмове“ е от какво се отпласква и как сам лиризира „Хълмовете“ в един чудесен поетически цикъл.

Нека прочетем само две стихотворения от книгата – „Шейсетгодишните любовници“ и „Врачански шансон“. Избирам ги не като „най-добрите“, има и други такива в книгата, а и когато цялата книга е добра, не е и нужно да се прави такъв избор, а и всеки личен избор е различен. Избирам ги, защото чрез тях ясно мога да илюстрирам едно важно качество на лирическата концепция на Бойко Ламбовски. Първото е лирически разказ за една късна любов. Второто – лирическа повест за живота на обикновена провинциална жена, Ангелина. И в двете има и хумор, и печал, и дистанция, и емпатия, и съчувствие, но и трезво съзнание за неумолимите закони на живота. Първото разкрива „чиста“ екзистенциална драма, второто може да бъде четено и като социална и историческа драма в конкретно определено време и място, тоест – като драма на измачаните поколения и при тоталитаризма, и в посттоталитарното време. Разбира се, ако променим някои реални във второто стихотворение – ако заменим например руската песен с американска и още някои неща – това би могло да бъде и драмата на празния и безсмислено отлетял живот на американска жена. Нима не сме гледали толкова много филми за американски „три сестри“? (С което съвсем не искам да кажа, че хората в САЩ и в Източна Европа са имали еднакви съдби и условия за живот.) Става дума за друго, а не за социално и исторически обусловения контекст на всяка човешка съдба. Става дума за самия начин на лирическа интерпретация на човешката съдба у Бойко Ламбовски. За намерения баланс между възможни противоположни крайности. Тук никъде няма подхлъзване нито към цинична насмешка, нито към сантиментално-съчувствено умиление, стихотворението не е нито карикатурно, нито иконописно изображение на „обективните“ лирически герои. То е просто впечатляваща лирическа картина за силата на любовта, красотата на живота и достойнството на човека в рамката на преходността на човешкия живот.

Умението да намери този баланс между различни възможни позиции и крайности, което става все по-художествено зряло у Бойко Ламбовски, е и момент от мъчителния път на българската литература да се изплъзне от опека на външни норми, да бъде автономна духовна институция на нацията, обществена алтернатива на обществото.

„5 цикъла с пояснения“ е своеобразна поетическа равностметка на присъствието на един от най-значимите днешни поети в българската литература, но и хоризонт, чертаещ нови възможности на лирическото.

СВЕТОЗАР ИГОВ

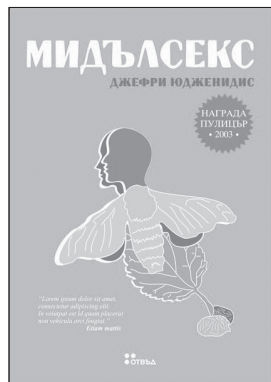
Литературен вестник 14.-20.04.2010



# Сали Яшар в епохата на Ламборджини



**Илко Димитров, „Бог в Ню Йорк”, ИК „Стигмати”, С., 2010, 109 с.**  
Самото заглавие на тази книга е вече апория, казус, тема за размисъл, фонетика. Дори архитектурата на корицата – вертикалният град, неговият скайлайн, обърнат перпендикулярно. Вертикална книга в традицията на трескавото размислене, на питащия (се) човек, на монтеовския опит, и същевременно спореща с традициите. Четох бавно, следобед, с молив, накрая видях, че съм подчертаа повечето фрагменти с удивителна и няколко с въпросителна. Фрагментът (в книгата са 65) е единствената възможна форма, отпук и нейния ритъм, задъханост, осмеляване. Така се гризе от „голямата ябълка” в неясното присъствие/отсъствие на Този, който забранява ябълките.



**Джефри Юдженидас, „Мидълсекс”, превод от английски Милена Попова, рег. Излика Василева, ИК „Жанет 45”, П., 2010, 699 с., 17, 99 лв.**  
С този роман издателската поредица „Отвъд” на „Жанет 45” продължава амбициозното си дело да предствя на българския читател световно забелязаните и наградени книги. „Мидълсекс” е с Пулицър за 2003 г. По този начин усещането, че животът (и литературата) са другаде, изглежда преодолимо. Епичен, гигантски, колосален, деликатен и лиричен са само част от епитетите, с които критиката обрисва втория роман на Юдженидас, американец с гръцки произход. Влезте в книжарницата, прочетете началото и няма как да оставите книгата.



**Жена Димова, „Ела и съдините”, ИК „Жанет 45”, П., 2009, 172 с., 11 лв.**  
Една сутрин майката на Ела си тръгва. „Бях на седем или единадесет – възраст, в която майките не изчезват”. Отпук започва романът, през погледа на изоставеното момиче, което се опитва да прости, порасне, разбере, разкаже, убие и не убие тази, която го е напуснала. Деликатно и разтърсващо писане, кой

знае защо останало незабелязано от журита и критика. Един от най-смислените романи в последните години.

Литературните анализи, на които в училище пишат шестци, понякога звучат смешно, друг път тъжно. Ето един такъв минорен, качен на сайта <http://www.teenproblem.net>, с правопис по оригинала: „Трудът за Сали Яшар не е средство за преживяване, а за себе изява, за материализиране на богатата му душевност. Работата си той върши с увереност, с жар, с творчески ентузиазъм. Авторът казва, че „идея му неподозирани и от него самия сили, разпалваше се, работеше със страст, с увлечение, ръката му ставаше сигурна, погледът – точен и желязото под неговия чук добиваше неочаквано такива съвършени форми.” Сали Яшар превръща труда си в труд творчество, труд красота, защото каруците, които създавал били „същинско чудо” – леки, сякаш сами ще полетят, шарени, гиздави, греещи като цветя, пеещи по пътищата.” Изразът „материализиране на богатата му душевност” ми звучи направо разридаващо трогателно и сладникаво сантиментално, а при труда, който е и творчество, и красота, ми липсва само единството, че да ми загръчат камбанките на кича, наречен „Асамблея на мира”, и въобще на логмилеето, по сполучливия израз на Вера Мутафчиева. В случая обаче няма да се занимавам със скудоумието на литературните клишета, а с Бойко Ламбовски, който успя – с много усилия, с хъс и мерак, да навърши на 13 март цял половин век :-), отбелязвайки инцидента и с нова книга, назована „5 цикъла с пояснения”. Защо са 5 е ясно – за всяко десетилетие по един цикъл; идеята е, че годините са били вихрени, вероятно понякога за-циклящи, друг път рециклиращи, но във всички случаи са били все из-циклящи и живота, и паркета на живота. Защото на Бойко Ламбовски животът му е важен, особено онзи, който ни живее и който живеем. Казва в едно интервю: „Всички изпадаме и в положението на корабкрушеници понякога. Така са наредени нещата в плаването, наречено живот. Мисля, че трябва да приемаме тези неща с мъдрост, защото ни дават възможност да се променим, да открием нови неща в себе си, да научим нов урок.” Напомням тези всеизвестни за всички, които познават Бойко Ламбовски, неща не заради друго, а за да опонирам съвсем смирено на високоуважавания от мен професор Светлозар Изгов, който определи неговата поезия като „поезия на естрадата” и дори като „естрадна поезия”. Разбира се, той ще бъде прав, ако схванем естрадата в нейния най-първи (испански) смисъл – като „площадка, която се издига над земята, или подиум за излизане пред публика на певци, декламатори и др.”, както ни я описва Речникът на чуждите думи от 1970-а, но аз ще използвам от това изречение не всичките думи, а само една – „площадка”, за да кажа, че поезията на Бойко Ламбовски е не толкова естрадна, колкото площадна, тоест е „поезия на площада”. И ако се върнем към онова място, откъдето са тръгнали всички площади, може без боязън да заявим, че неговата поезия е „поезия на агората”. А пък агората, както всички знаем, е онова пространство в древногръцкия град, където се върти целият живот на полиса, следователно, ако Бойко Ламбовски прави поезия на площада и агората, то това ще значи, че той прави и поезия на полиса, накратко казано – прави политическа поезия. Но политическа не в днешния (без)смислен смисъл на полшката като шоу, пиарщина и популизъм, а във високия ѝ смисъл на общност, на загриженост за онова, което се случва и което предстои да се случи. Защото как иначе ако не като политическо може да определим

четиристишше като това например: „И мойта родина вече/ на детска градина ходи./ Но не си знае шкафчето/ и си не помни името.” Това е копнеж по полис и този копнеж по полис, който е най-яркият маркер за поезията на Бойко Ламбовски, е не просто желание за отлика от т.нар. „тиха лирика” (макар че такова желание има, тук проф. Изгов е напълно прав), но е и отклик, ехо, отглас от едни събития, чийто тътен и гърмеж достига България цели 20 години по-късно. (Известни са прочее аритметиките, които изчисляват българската изостаналост от европейските и световните събития на точно 20 години, ни повече, ни по-малко.) Събитията от 1968-а започнаха да дават късни плодове и у нас и един от тези плодове е именно поезията на Бойко Ламбовски. За да разберете какво искам да кажа, ще се върна на една моя идея, която в синтезиран вид гласи горе-долу следното: в българската култура, но особено силно в българската поезия могат да се отделят етапи, влияния, отеквания, които са синхронни с големите философски течения от края на XIX и на целия XX век. И тук не иде реч единствено за ницшеанските пориви на Пенчо Славейков, а за една по-скоро невидима, тиха, едва-едва усетима сугестия, която може да остане за нейния изразител напълно неосезаема, но въпреки това се забелязва ясно и релефно. Наскоро писах в един текст за Иван Теофилов, че той е Едмонд Хусерл, сиреч феноменологът на българската поезия. Е, ако решим да се облегнем на тази моя

подтиква да попита във „Врачански шансон”: „Беше ли, или не беше Ангелина на света?”, или пък да констатира в едно от четиристишията си: „И се взираме в телевизора/ като притихнали кроманьонци/ в пещерен отвор. Нищо –/ зле сме, но саблезъб е Господ”, както и да обяви „Бойкот на третото хилядолетие”, в което Божието око като „амбразура тъмно грее”. Разбира се, той не си прави илюзии, че със словото си – изскандирано, изкрещяно, изпсувано и изпищяно, ще успее нещо да промени; казва за своите поетически занимания, че се чувства като виртуозен майстор на каруци – Сали Яшар същи, чийто майсторлък обаче е напълно ненужен в епоха, когато никой вече не кара каруци – „Чувствам се като майстор в един занаят, от който вече никой няма нужда, като майстор на каруци в епохата на Ламборджини”, звучат буквално думите му, но това не значи, че се е оставил на течението, че да не плува срещу него: „А после – нека се сбогуваме – и всеки по задачите./ Ние – да скърпим туй-онуй/ и да си ходим.” Бойко Ламбовски непрекъснато скърпва, непрекъснато преодолява и преборва едноизмерността – пише публицистика, редакторства, участва в журита на поетични конкурси, напътства млади поети от страниците на списание „Родна реч”, лови риба и какво ли не още... Прочее то и името му такова бойко – Бойко, сиреч преодоляващо и преборващо, че и фамилията му е категорично отвъд едноизмерността –



Графикатура от проф. Иван Газдов, из Бойко Ламбовски „5 цикъла с пояснения”, изд. „Сиела”, 2010

хипотеза, може да провидим в „тихите лирици” промъкнали се линии от идеята за творческата интуиция, разгърната от Анри Бергсон, докато у Бойко Ламбовски откриваме съвсем друг повей – този на Франкфуртската школа и особено на Херберт Маркузе, автора на „Едноизмерният човек”. Ала не е само на туй е автор Маркузе, той е и един от вдъхновителите на 1968-а, създател на издигнатия шумно и с ентузиазъм тогава лозунг: „Бъдете реалисти, искайте невъзможното!” Бойко Ламбовски го е послушал: „почуквам небитието с лудия нокът на паметта”. И също като него се вълнува и възмушава от едноизмерността хорска, иска да я поправи, иска да не е човекът едноизмерен, не и двуизмерен, а триизмерен, четириизмерен, многоизмерен. Да започне да съществува негово братя в много ипостаси, в много вътрешни реалности. Точно това му искане го води във всекиседмичните му вторнишки колонки във в. „Сега”, отново то го

Ламбовски, от „ламба”, както казват по нашия северозападен край, тоест свети и осветява. Веднъж алено, друг път с пояснения, но винаги критично, винаги преди сън. Дори да е забърян в подгиза на света, пак е вестноносец и началник на караула. За да рапортува пред поезията и въобще литературата с инатливо бране на думи, защото, както сам признава: „поезията е всичко, което имаш”. И никак, ама никак не е от значение това, че тя е шарена каруца в епохата на Ламборджини, разнебитена от скучни учебнически анализи, защото въпреки всичко колелата ѝ пеят. А заедно с тях припява и Бойко Ламбовски с най-верния си глас и с най-истинни тонове вече цели 50 години. И дано Бог му даде живот и здраве да припява още толкова, че и повече. Да бъде!

## ДЕЛО №50

## 80 години след Владимир Маяковски

Екатерина Йосифова

14 април 1995 г., Москва. На официална церемония на Музея на Маяковски са предадени материалите от следствено дело № 50.

Датата не е избрана произволно: Маяковски умира на 14 април. Само че през 1930 година.

Изминали са точно 65 години. Не са живи изписалите и събиралите внушителната купчина хартия – свидетелите, разследващите. Не са живи и повечето от многобройните музейни работници, литературоведи, писатели, публицисти, изпращали през всичките тези години молби за достъп до делото: до архива на КГБ, до архива на Политбюро на ЦК на КПСС, до Президентския архив на Руската федерация, до Отдела за култура на ЦК на КПСС. Отказът гласи: “Материалите по делото нямат съществено значение за изучаването на живота и творчеството на В. В. Маяковски”.

Първите публикации на част от материалите се появяват през 1998 г. През 2005 излизат в книга, внушителен том, 671 страници. Донесе я от Москва Белла Цонева-Динкова.

Делото е съхранявано в личния фонд на Ежов, тогавашен секретар на ЦК на КПСС, чието име не е забравено именно заради ролята му в репресиите срещу интелегенцията. Съдържа: показания на свидетели, протоколи от разпити на хора от близки или посещавани от Маяковски кръгове, техни лични писма и дневници, снимки, експертизи... Параноичната част от навиците ми се насочва към агентурните “сводки” – сведенията, събрани от контрразведателния отдел на ГПУ. Логично е, че се занимават най-вече с настроенятия, слухове, разговорите в дните непосредствено след смъртта на Маяковски, а и доста след това, именно в литературно-художествените среди. Повечето автори (с агентурни имена – Зевс, Шорох, Арбузов, Михайловский, Валентинов...) явно са се движили в същите тези среди. Опитвам се да си представя: руската 1930 година. Хората ѝ. Напрежението. Броженето: около грамадната фигура на поваления Маяковски.

“Доброволното излизане на Маяковски от живота предизвиква много вредни за неговото име и престижа на властта обсъждания и мнения...”

“...че основните причини за гибелта на Маяковски лежат в обществено-политическите условия...” (Михайловский)

“...че сега е на ред самоубийството на Булгаков...” (Арбузов)

“Федин е един от убедените противници на днешната политика на Партията в областта на художествената литература, считайки, че при сегашните условия не може нито да се живее, нито да се работи... Рязко порицава съществуващото положение на нещата в литературата и се възмуцава от тази политика, този курс, който е взела Партията...” (Михайловский)

“...Сред драматурзите и писателите минава от ръка на ръка подписка в полза на М. А. Булгаков. Записват по 5, 10, 15, 25 рубли. Всичко това прилича на демонстрация и протест” (Арбузов).

“Сводката”, от която е този цитат, е с дата 27 април, десет дни след погребението на Маяковски.

През трите дни преди погребението неспирен поток от хора преминава пред ковчега.

“Вървяха и вървяха. Стихийно, опашката се точеше през всичките дни – е записала

младата художничка Е. Лавинская, работила точно тогава по проект за декори за (останал неосъществен) спектакъл на открито – “Москва гори”, последната пиеса на Маяковски. –

...Досега... едното съзнание, че го има Маяковски, ни даваше някаква вътрешна увереност. Това беше морална опора, въплъщение на мечтата за бъдещото изкуство...”

Ковчезът е поставен в Съюза на писателите, в малка зала, не “тържествената”. Твърде тържествен е обаче приложеният към делото списък на редуваните се да застават край него в почетен караул писатели, режисьори, художници... Ето част от този списък, по реда на изброяването в делото: Михаил Колцов. Юрий Олеша. Константин Федин. Лев Касил. Людмила Сейфулина. Михаил Ром. Александр Фадеев. Пастернак. Луначарски. Булгаков. Третьяков. Мариенхоф. Родченко. Асеев. Лавинский. Багрицкий. Шкловски...

Снимки от погребалното шествие, заснети отвисоко. Необхватно море от хора.

“Сводки” продължават да пристигат от цялата страна.

От далечната Вятка някой си А. Боровой е изпратил писмо до жена си в Москва на 28 април. Машинописният препис от писмото е заведен в дело № 50 на самата дата на изпращането, явно преди то да е стигнало до адресата:

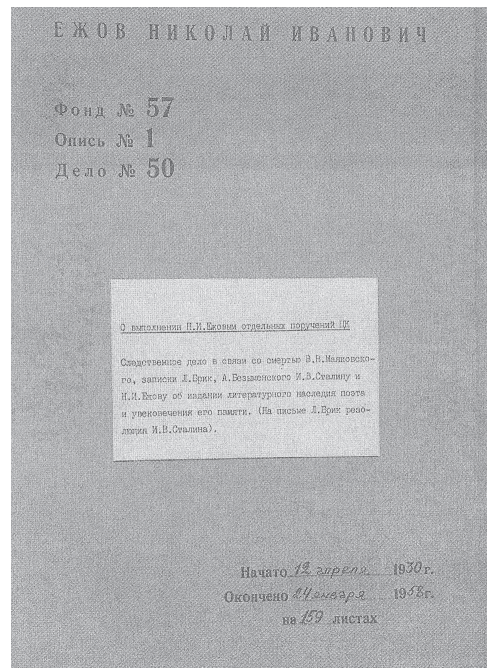
“...Тия дни съм буквално, вероятно както мнозина, потресен от скръб за Маяковски... Не го обичах – неговата гърмогласност, палячовщини, панаирджийска ловкост... Но... беше великан, огромен човек, огромно дихание. Той нахалничеше не само по булевардите, не само с хората, но с епохата и с народите. Редом с него – всичко останало е дребосък! По-далече от клубовете и вестника не откънтява...”

Току-що публикуваното въведение към поемата му е изумително. Велик поет! И такава необикновено великолепно, всякак майсторски организирано животом, от всички пори на което избиваше чувственост, умира с нищожно писмо – “Любовна лодка”, многолетна “Аиля”... Не го побирам. Колко още по-неизмеримо висок би бил като поет анархист. Ами той такъв и беше, но често изговаряше друго.”

Потърсих сведения за автора на писмото. Намерих няколко реда: Алексей Алексеевич Боровой, литератор, публицист, журналист, теоретик на “естетическия анархизъм”. През 1914-16 г. завежда литературния отдел на в. Новь (Москва), където печата младият Маяковски. Умира през 1935 г. Някъде може би пише къде и как е умрял, защо е писал от Вятка...

През годините ту затихват, ту отново се надигат, особено около кръглите годишнини като сегашната, въпросите около смъртта на Маяковски: самоубийство или убийство? И днес излизат публикации и цели книги, с факти и тълкувания, съмнения, догадки... Следствието е категорично: самоубийство. Не по-малко категорични са всички, които твърдят:

самоубийството е убийство, изход за гордия, независим дух, усецащ как потъва силата му в непреодолимо тресавище. Кратка записка в дневника на Айзенщайн: “Беше им нужно да го премахнат. И го премахнаха.” Надали физическа разправа е имал предвид големият режисьор, вече засмукван от същото тресавище. Но версията за инсценираното самоубийство, за убийството на все по-неудобния, непрегледим и неуправляем поет продължава да има многобройни



застъпници. Правя извадките си от книгата, прелествайки, прескачайки, избирайки ги не за да участвам в полемиката, а със съвсем друга цел: да кажат, да кажа колко е жалък и недостоен начинът, по който у нас в продължение на десетилетия е внушавана, преподавана “официализираната” представа за ... автора на “Стихове за съветския паспорт”? Или един от най-могъщите поети на изминалия век?

Отварям последната – писана през последната 1930 – поема. Започва така:

Уважаемые товарищи потомки!  
Роясь  
в сегоднешнем  
окаменевшем говне,  
наших дней изучая  
потемки,  
вы,  
возможно,

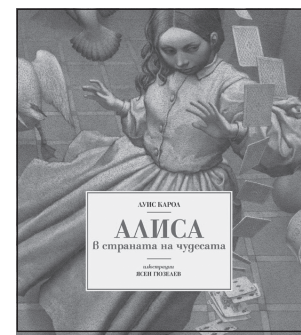
спросите и обо мне.  
Сверявам оригиналния текст с двата превода, с които разполагам, на Христо Радевски и на Николай Антонов. Публикувани са в сборници, издадени в две последователни години, 1971 и 1972 г. Издателството е едно и също – “Народна култура”, но преводът се различава. У Антонов “говното” е станало “бокрук”. Радевски е по-близко: “тор”. Мракът у Антонов е... сенки. У Радевски: мрачни отломъци. И така нататък.

Хайде познайте кой превод е първият. И какво би могло да накара издателството да възложи нов за новото издание? Сборникът под редакцията на Радевски е даден за набор на 10 юли 1970 г. В два тома е, преводите са правени от мнозина поети, от Гео Милев до Иван Динков и Константин Павлов.

Във втория преводачът е един. В издателското каре пише: даден за печат на 10 юли 1972 г. Тоест точно след две години. Изгладени са “грешките”.

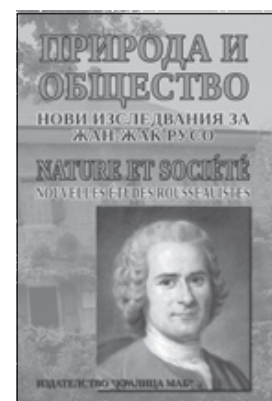
И така нататък. И аз съм учила в училище “паспорта”, и наизуст. Само че университетският ми руски ми даде възможност съвсем навреме да се зароя в оригиналите – от “Облак в гащи” до края. С невъобразимата им, изпреварила всичко следващо, смазваща новост.

А Белла Динкова ми каза, че днес на онзи площад в Москва, където се издига паметникът на Маяковски, точно в подножието му, е сборното място за всички протести. И стихове се четат, в подножието. Там стават и арестите, на потомците, тия, към които е адресиран обговореният по-горе цитат, заглаждан при превода. Те там го четат в оригинал.



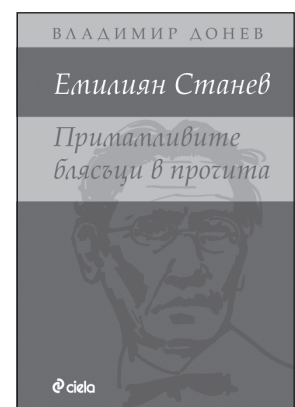
Луис Карол, „Алиса в страната на чудесата”, превод Лазар Голдман, илюстрации Ясен Гюзелев, изд. „Тодор Нейков”, С., 2010

Събитието в това издание са, разбира се, илюстрациите на Ясен Гюзелев. Самата Алиса е събитие вече близо 150 години. Картината се огъва, разгъва, приближава и отдалечава от носа ни, разкрива и крие повърхнини, разроява се на множество картини, които пак се събират в една. Меланхолично мъдрата Алиса на Ясен Гюзелев разказва още една скрита история в книгата. Прочетете и нея. Книга, която трябва да се притежава.



Природа и общество. Нови изследвания за Жан-Жак Русо, съст. Рая Заимова и Николай Артемов, Изд. „Кралица Маб”, С., 2010, 286 с., 8 лв.

Българското Общество за проучване на осемнадесети век стои зад този и редица други смислени проекти у нас. Самият сборник е резултат от международна конференция, проведена тук през 2008. Фигурата на Русо и неговите търсения предполагат интересни и неочаквани подходи, често на границата на отделните науки и това е най-интересното при подобни изследвания. Присъствието на Русо в България, Румъния, Сърбия, полемиките му за естественото състояние на човека, за колониалното робство, за женското възпитание и още много тематични ядра присъстват в това издържано издание.



Владимир Донеб, „Емилиан Станев. Примамливите блясъци в прочита”, ИК „Сиела”, С., 2010, 319 с., 14 лв.

Промислена, ерудирана и в същото време силно четивна книга, с много архив, документи и гласове. Фигурата и творбите на Емилиан Станев са положени в един по-широк български и световен контекст, в непрекъснат и много жив диалог с други текстове и автори. Особено интересен е интертекстът с „Мадам Бовари” на Флобер в остроумно озаглавената глава на изследването „Флоберовата пушка на Емилиан Станев”. През примамливите пролясъци в четенето на Станев книгата осветява историята и историите, драмите на „едно свободно поколение”, което всъщност губи свободата си след 1944.

# Арабската нощ

*Роланд Шимелфениг*

ДЕЙСТВАЩИ ЛИЦА:

ХАНС ЛОМАЙЕР  
ФАТИМА МАНЗУР  
ФРАНЦИСКА ДЕКЕ  
КАЛИЛ  
ПЕТЕР КАРПАТИ

ЛОМАЙЕР: Чувам вода. Тук няма, но я чувам. В средата на юни. Горещо е. От осмия, деветия и десетия етаж ми се обаждат да питат какво става с водата. Аз не знам. Бях в мазето. Има налягане. Но от осмия етаж нагоре крановете са сухи. Осмият, деветият и десетият нямат вода. Като че ли водата изчезва на седмия етаж. Може би има теч. Не мога да си го представя. Теч от този вид, пробита тръба, това нямаше дълго да остане незабелязано. Водата щеше да потече наголу по пода, по коридорите. Но аз чувам вода. Чувам я зад стените. Чувам я да се качва. Звучи като песен. Следа от песен по коридорите. Песен по стълбището. Трябва да има някаква следа на седмия етаж. Качвам се с асансьора. Качвам се на седмия етаж, за да проверя. Постоянно чувам водата. Асансьорът грънчи, сякаш скоро пак ще се повреди. Седми етаж. Вдясно петнайсет апартамента и асансьорът, вляво шестнайсет апартамента. От двете страни по три стаи, кухня, баня. На края на коридора, в дясно пред апартамент 7-32 стои съквартирантката на Деке, госпожа Фатима Манзур. 7-32 означава кухненски балкон и прозорец на югоизток, баня на запад. Съквартирантката арабка се опитва да отключи апартамента с три торби в ръце. Защо го прави толкова несръчно? Защо просто не остави нещата на земята?

ФАТИМА: Асансьорът звучеше така, сякаш скоро пак ще се повреди. С три торби в ръка е трудно да отключи апартамента. Не става.

ЛОМАЙЕР: Изпуска ключовете. По-добре, отколкото торбите.

ФАТИМА: Ключът ми падна, но с лакът мога да натисна звънеца. Дано Франциска е тук. Разбира се, че е тук. Дано да чуе звънеца. Ломайер, портиерът, идва по коридора със своята сивосиня престилка. Горещо е.

ЛОМАЙЕР: Звъни още веднъж. Прави го, като с цялото си тяло и торбите натиска левия си лакът на звънеца. Може ли да ви помогна?

ФАТИМА: О, благодаря, ще се оправя. Много е горещо днес, а?

ЛОМАЙЕР: Най-топлият ден за годината досега, казаха по новините в 19 часа.

ФАТИМА: И... вие още ли не сте свършили за днес, господин Ломайер?

ЛОМАЙЕР: Не знам. Днес е станало нещо с налягането на водата на осмия, деветия и десетия етаж.

ФАТИМА: Добре, че има само десет етажа. Той не се засмива.

ЛОМАЙЕР: Да...

ФАТИМА: Изглежда разсеян. Загрижен.

ЛОМАЙЕР: Какво е положението с водата при вас?

ФАТИМА: Не знам. Сега се прибирам. Ако има нещо, по-късно ще ви звънна.

ЛОМАЙЕР: Да, моля ви, звъннете. Може би някъде има теч. Звъни пак, но никой не се появява на вратата. Извинете.

ФАТИМА: Той се навежда и ми вдига ключовете. Първо уска да ми ги

подаде, но след това забелязва, че и двете ми ръце са заети, и застава нерешително.

ЛОМАЙЕР: Тя има толкова много ключове на връзката си.

ФАТИМА: Усмиввам се. Какво да направя иначе – той гледа моята връзка

ключове.

ЛОМАЙЕР: Толкова много ключове...

ФАТИМА: Ще бъдете ли така любезен? Прави му място. Онзи, с камилата.

ЛОМАЙЕР: Камилата е неособено хубав, изтъркан ключодържател от пластмаса.

ФАТИМА: Мушва ключа в ключалката.

ЛОМАЙЕР: Дали ще ви притесни, ако надникна да проверя налягането на водата при вас? Само дали всичко е нормално.

ФАТИМА: Моля ви, не ме притеснявате.

ЛОМАЙЕР: В момента, в който искам да превъртя ключа, някой отваря вратата отвътре. Пред мен застава изпотена и полуоблечена Франциска Деке. Основна наемателка на 7-32. Ох...

ФРАНЦИСКА: О, помислих си, че така ми се е чуло. Здрасти.

ЛОМАЙЕР: Добър ден, госпожо Деке.

ФРАНЦИСКА: Добър ден.

ЛОМАЙЕР: Може би е по-добре по-късно да се кача...

ФАТИМА: Както искате. Не ме ли чу? Звъня вече трети път.

Роланд Шимелфениг (1967) е в момента най-изгнаният съвременен немски драматург. Известно време е бил журналист в Истанбул, завършил е режисура в Мюнхен. Работи с театрите в Мюнхен, Берлин, Виена. Писемте му, засега 26 на брой, са в репертоара на театрите в повече от 40 страни.

Пиесата „Арабската нощ“, определяна като най-големия успех на автора, е написана през 2000 г. за театър в Щутгарт и представя неговите арабски импресии след престоя му в Истанбул. Поставяна е многократно в Германия, Австрия, Швейцария, Унгария и др. През 2007 г. по текста е написана и опера от Кристиан Йост, която се радва на голяма популярност.

ЛОМАЙЕР: Подпряла се е с торбите на вратата.

ФРАНЦИСКА: Не знам. Бях на канаето и си почивах.

ЛОМАЙЕР: Ключът ѝ е още на вратата. Изваждам го от ключалката и го подавам на Манзур.

ФАТИМА: Той ми подава ключа, който защипвам с един пръст между торбите. Още веднъж благодаря и после елате спокойно за изчезналата вода.

ЛОМАЙЕР: Да, може би наистина ще се кача. Засега приятна вечер.

ФАТИМА: Още с торбите на вратата на апартамента... Благодаря! Затварям вратата. Не мога повече да гържа ключовете и те падат на пода.

ЛОМАЙЕР: Затвори вратата. стори ми се, че ключовете ѝ пак паднаха на земята.

ФАТИМА: Ще оставя торбите в кухнята.

ЛОМАЙЕР: Под пожълтялата пластмаса до звънеца пише Франциска

Деке. Написано на ръка. Никой повече не се е погрижил за това. При това живее тук доста години.

ФАТИМА: Защо не отвориш вратата?

ФРАНЦИСКА: Нали отворих.

ФАТИМА: Но кога?

Франциска се връща в дневната.

ФРАНЦИСКА: Бях заспала, мисля. На канаето. Толкова е горещо.

ФАТИМА: Пусни пердетата.

ФРАНЦИСКА: Няма смисъл. Отивам да си взема душ.

ФАТИМА: Върви. На осмия, деветия и десетия етаж няма вода.

ФРАНЦИСКА: Така ли?

ФАТИМА: Затова Ломайер беше тук.

ЛОМАЙЕР: Или може би веднага трябваше да вляза? Не изглеждаше така. Тя не беше облечена.

ФАТИМА: Винаги прави така.

ЛОМАЙЕР: Лицето ѝ беше съвсем червено. А късите руси коси така изпотени. Тогава не мога да преча.

ФАТИМА: Връща се от работа в лабораторията, съблича си нещата и ляга на канаето. И се усеща уморена. После отива да вземе душ.

ФРАНЦИСКА: Ужасно съм уморена. Дали да взема душ, или не?

ФАТИМА: Върви.

ФРАНЦИСКА: Да, може би. Какво ли не съм правила днес целия ден?

ФАТИМА: Стои нерешително в антрето и мисли.

ЛОМАЙЕР: Хората се връщат от работа вкъщи и искат да готвят. Или да

вземат душ. Но без вода?

ФРАНЦИСКА: Не мога да се реша. Искаш ли и ти една чаша?

ФАТИМА: Не, благодаря. Първо ще изпразня торбите.

ФРАНЦИСКА: Първо ще ти супя едно.

ФАТИМА: Първо върви вземи душ.

Тя се връща на канаето.

ФРАНЦИСКА: Не знам.

ФАТИМА: Хайде.

ФРАНЦИСКА: Добре, може би...

КАЛИЛ: Току-що мина осем и половина. Сега всеки

момент телефонът трябва да звънна.

ЛОМАЙЕР: Току-що мина осем и половина. Стоя пред асансьора и мисля дали още веднъж да звънна на номер 7-32.

ФАТИМА: Бутилката коняк е на малката масичка пред канаето.

ФРАНЦИСКА: Вътре вече няма много.

ФАТИМА: Донесох нова.

Тя си супва.

ЛОМАЙЕР: Не. Сега не мога да се върна.

КАЛИЛ: Тя сега ще се обади. Седя до телефона и чакам. Знам, че ще се обади. Както всяка вечер. Аз я обичам.

ФАТИМА: Стои с чашата коняк до рамката на вратата и не знае накъде.

ЛОМАЙЕР: По-добре да се обадя по-късно и тогава да се кача да проверя.

ФРАНЦИСКА: Мисля, че все пак ще взема душ.

КАЛИЛ: Всяка вечер се обажда. Винаги преди залез слънце.

ФАТИМА: Така ли мислиш?

ФРАНЦИСКА: Да, така.

КАЛИЛ: Поглеждам от прозореца и чакам тя да се обади.

ЛОМАЙЕР: Асансьорът идва. Движи се много бавно.

Погледът ми

минава по коридора, по стените, нагоре и надолу. Чувам вода. Отвсякъде.

ФАТИМА: Обръща се.

КАЛИЛ: Защо не се обажда?

ФАТИМА: И отново се обръща към мен.

ФРАНЦИСКА: Странно.

ФАТИМА: Кое?

ФРАНЦИСКА: Какво съм правила днес целия ден?

ФАТИМА: Работила си.

ФРАНЦИСКА: Сигурно.

ФАТИМА: Хайде. Върви под гуша.

ФРАНЦИСКА: Само дето не мога да си спомня нищо.

ФАТИМА: Хайде стига.

ФРАНЦИСКА: Е, га.

ЛОМАЙЕР: Вратата на асансьора се отваря.

ФРАНЦИСКА: Отивам да се окъпя.

ФАТИМА: Хайде.

КАЛИЛ: Слънцето е слязло ниско на запад. Телефонът не звънва.

ФАТИМА: Време е да се обадя.

ЛОМАЙЕР: Да се кача ли?

ФРАНЦИСКА: Трябва ли действително да се къпя?

КАЛИЛ: Дали вече ще се обади?

ФАТИМА: Сега отиваш да се окъпнеш!

ФРАНЦИСКА: Добре, но...

ЛОМАЙЕР: Решавам да се кача по стълбите.

ФРАНЦИСКА: Добре.

ФАТИМА: Влиза в банята. Аз вдигам телефона.

ЛОМАЙЕР: Тръгвам надолу. Стълбището кънти като песен.

ФАТИМА: Идваш ли?

КАЛИЛ: Да, разбира се.

ФАТИМА: Но изчакай.

КАЛИЛ: Нали знам.

ФАТИМА: Да се стъмни.

КАЛИЛ: Знам. До скоро.

ФАТИМА: До скоро.

ЛОМАЙЕР: Шестият етаж.

КАРПАТИ: Свечерява се. Поглеждам през прозореца към фасадата на блок Ц срещу мен.

Нещо ме заслепява, в очите ми попада отразена светлина.

Матовият прозорец на банята в единия апартамент на седмия етаж на сградата остреца е широко отворен. В малкото шкафче над умивалника се отразява слязлото ниско на запад вечерно слънце.

Мога да видя дори четките за зъби в чашата до крана. Някаква руса жена, подстригана късо, влиза в банята.

ФАТИМА: В банята е. Така е всяка вечер преди залез слънце. Връща се вкъщи, съблича се, усеща се уморена. Изведнъж не може да си спомни нищо за изминалия ден.

ФРАНЦИСКА: Стоя в банята. До мен е умивалникът с четките за зъби в пластмасовата чаша.

КАРПАТИ: Тя е само по белъо. Съблича се, обръща се и влиза във ваната. Пуска водата и застава под гуша.

ФАТИМА: Под гуша е.

ЛОМАЙЕР: Петият етаж. Чувам вода.

КАЛИЛ: Обади се. Скоро ще се стъмни и аз мога да отида при нея.

ФРАНЦИСКА: Водата потича хладна по гърба ми.

КАРПАТИ: Те имат вода, странно. При нас, в блок Б от гва часа няма. Може би се е спукала тръбата зад разпределителната лира. Необичайно, особено за този сезон.

ФАТИМА: Всяка вечер се къпе, след като си дойде вкъщи. Обича да се къпе дълго, наистина дълго.

КАРПАТИ: Тя сяда във ваната, а душът тече върху нея.

Гледа пред себе си. Изглежда изобико не забелязва, че прозорецът е отворен. Седи под гуша, а аз виждам само главата ѝ и понякога дясната ѝ ръка.

ЛОМАЙЕР: Четвъртия етаж.

ФРАНЦИСКА: Седя във ваната и гледам пред себе си.

Какво съм правила днес целия ден?

ФАТИМА: Чувам как тече водата в банята.

КАРПАТИ: Няма да стоя на прозореца заради тази къпеща се жена. Има нещо странно. Някакъв шум.

ФРАНЦИСКА: Но прозорецът е отворен...

ФАТИМА: Идва си от работа вкъщи, работи в някаква лаборатория, влиза през вратата и от този момент с всяка секунда отминалият ден се отдалечава, докато при залез слънце дори не може да си спомни как ѝ е името.

ЛОМАЙЕР: Чувам вода.

КАЛИЛ: Мушвам ключовете в джоба и вземам каската.

КАРПАТИ: Възможно ли е? Отвън ли идва? Отварям прозореца.

ЛОМАЙЕР: Третият етаж.

ФРАНЦИСКА: В сградата отсреща, на сенчестата страна на блок Б, на седмия етаж се отваря прозорец.

КАРПАТИ: Не идва отвън.

ФРАНЦИСКА: Някакъв мъж поглежда през прозореца сякаш търси нещо.

КАРПАТИ: Звучи като песен.

ФРАНЦИСКА: Какво ли търси?

КАРПАТИ: Не е вътре. Вода.

ФРАНЦИСКА: Дали може да ме види? Не вярвам.

КАЛИЛ: Запазвам мотореда.

ФРАНЦИСКА: Какво съм правила днес целия ден?

ФАТИМА: Така е, откакто сме тук. От четири години вече живеем тук заедно. Щом слънцето залезе, тя окончателно заспива на канаето, всяка нощ. После идва моят приятел Калил, когото тя не познава, за когото няма понятие, защото винаги спи вече, когато

6

той дойде при мен.  
**ЛОМАЙЕР:** Вторият етаж.  
**КАЛИЛ:** Познавам я вече от две години. Тя е единствената жена в моя живот. Никога не бих я измамил. Никога.  
**ФРАНЦИСКА:** Той пак затваря прозореца. В стъклото се отразява тъмносиньото вечерно небе. Не вярвам, че може да ме види.  
**КАРПАТИ:** Тя спира водата. Изправя се. Суши се.  
**ФАТИМА:** Никога не съм ѝ разказвала за него.  
**ФРАНЦИСКА:** Суша се, увивам си един пешкир и излизам.  
**ФАТИМА:** А защо не?  
**КАРПАТИ:** Тя излиза от банята.  
**ФАТИМА:** Нямам понятие.  
**КАЛИЛ:** Винаги е така. Трябва да изчакам до залез слънце, след това мога да отида при нея. Качвам се на мотопеда и тръгвам за нея. Влизам в малкия апартамент. Тя ме чака на вратата. На канаето лежи съквартирантката ѝ и спи. Никога не се събужда. Изобщо не ме познава, никога не ме е виждала. Изобщо не знае за мен.  
**ЛОМАЙЕР:** Първият етаж.  
**ФАТИМА:** Е, добре ли беше?  
**ФРАНЦИСКА:** Бъх.  
**ФАТИМА:** Искаш ли да легнеш на канаето?  
**ФРАНЦИСКА:** Слънцето сега ще се скрие.  
**ФАТИМА:** Още една глътка коняк?  
**ФРАНЦИСКА:** Ах.  
**ФАТИМА:** Прозява се.  
**КАК** беше днес?  
**ФРАНЦИСКА:** Днес ли?  
**ФАТИМА:** Да.  
**ФРАНЦИСКА:** Къде?  
**ФАТИМА:** В работата.  
**КАРПАТИ:** Сега слънцето се скри. Но в ушите ми е все този звук. Звукът на вода, сякаш бих могъл още да я чувам, че се къпе.  
**ФРАНЦИСКА:** Каква работа? За какво говориш?  
**ФАТИМА:** Очите ѝ се затварят.  
**ЛОМАЙЕР:** Партерът. Долу.  
**КАЛИЛ:** Пред мен на паважа е светлата точка от фара на мотопеда. Топло е. Вече виждам високите блокове в далечината. Скоро ще стигна.  
**ЛОМАЙЕР:** От чисто любопитство натискам копчето до вратата на асансьора на партера.  
**КАРПАТИ:** Песента ме увлича извън жилището, влече ме към нея, отсреща в блок Ц, на седмия етаж.  
**ЛОМАЙЕР:** Знаех си. Натискам копчето за асансьора и не става нищо. Асансьорът е спрял на седмия етаж и повече не помръдва. Повреден е. Окончателно.  
**ФАТИМА:** Спиш ли?  
**ФРАНЦИСКА:** Б?  
**ФАТИМА:** Заспа ли вече?  
**ФРАНЦИСКА:** Какво?  
**ФАТИМА:** Питай дали спиш?  
**ФРАНЦИСКА:** Остави ме.  
**КАРПАТИ:** Навън от апартамента. Трябва да отида при нея.  
**ФАТИМА:** Ще се събуди чак призори, ще бъде съвсем свежа, ще свари турско кафе, ще ме събуди, добро утро, Фатима, моя ориенталска принцесо, трябва веднага да тръгна за работа, но кажи, снощи пак трябва да съм заспала на канаето, защо не ме събуди? Питам се какво ли ще стане, ако се събуди веднъж през нощта.  
**КАРПАТИ:** Хуквам по коридора към асансьора. Трябва да говоря с нея.  
**ФАТИМА:** Ако на някого му се угаде да я събуди.  
**КАРПАТИ:** Асансьорът е вече горе. Трябва да ѝ разкажа за песента.  
**Отварям** металната врата с малкия прозорец, качвам се в асансьора, натискам на П. Предпазната врата се затваря с трясък и аз потеглям наголу.  
**ФАТИМА:** Сигурно трябва да го иде някой да я целуне, за да я събуди.  
**КАРПАТИ:** Шест, пет. Звучи в ушите ми, сякаш съм в турска баня. Четири, три.  
**КАЛИЛ:** Блоковете се приближават. В безбройните апартаменти задпердетата светят лампи. Там горе живее Фатима.  
**КАРПАТИ:** Две, едно.  
**ЛОМАЙЕР:** Тръгвам по коридора в сутерена към моя апартамент. При входната врата се сецам за гласа на бившата си жена.  
**КАРПАТИ:** Партер. Излизам от асансьора и пресичам тревната площ между сградите. Стана тъмно. В апартаментите светят лампи. Вратите на балконите са отворени.  
**ЛОМАЙЕР:** Спомням си начина, по който говореше.  
**КАРПАТИ:** Заставам пред входа на блок Ц и поглеждам нагоре към седмия етаж.  
**ФАТИМА:** Ако дойде някой и я целуне, може би тези нощи ще свършат, нощите, в които спи на канаето, докато аз до нея гледам телевизия или съм заедно с Калил.  
**КАРПАТИ:** Вратата на входа е отворена.  
**ЛОМАЙЕР:** Откога не съм се сецал за това.  
**КАРПАТИ:** Асансьора ли да взема, или да се кача по

стълбите? В стените шуми вода, чувам я. Следвам шума, тръгвам по стълбите.  
**КАЛИЛ:** Почти стигнах.  
**ФАТИМА:** Чувам мотопеда на Калил пред блока.  
**ЛОМАЙЕР:** Откъде дойде това сега изведнъж?  
**КАРПАТИ:** Първият етаж.  
**КАЛИЛ:** Знаем, че вече чува мотопеда ми.  
**ФАТИМА:** Това е мой.  
**ЛОМАЙЕР:** Не трябва да мисля за това.  
**КАЛИЛ:** Давам още веднъж газ на заден ход, преди да оставя мотора пред входа на блока. Каската заключвам както винаги на багажника.  
**ЛОМАЙЕР:** Да не мисля за това.  
**КАЛИЛ:** Стоя пред блока и поглеждам към седмия етаж. Там горе живее тя.  
**ФАТИМА:** Сега мой веднага ще се качи с асансьора.  
**КАЛИЛ:** Вратата на блока е отворена.  
**КАРПАТИ:** Вторият етаж.  
**КАЛИЛ:** Дали да взема асансьора, или да тръгна по стълбите? Стоя нерешително пред тъмнозелената метална врата на асансьора.  
**ЛОМАЙЕР:** Виждам я да стои пред мен и да ми говори.  
**КАЛИЛ:** Натискам копчето на асансьора. Не става нищо. Натискам още веднъж. Сега.  
**ФАТИМА:** Веднага.  
**КАЛИЛ:** Асансьорът слиза. Звучи странно.  
**КАРПАТИ:** Третия етаж.  
**ФАТИМА:** Франциска спи.  
**ЛОМАЙЕР:** Забрави.  
**КАЛИЛ:** Идва. Предпазната врата вътре се отваря. Отварям металната врата с малкия прозорец и се качвам в асансьора. Натискам на седем. Допустимо тегло 400 килограма или пет лица. Година на производство 1972. Любел и Петерс.  
**ЛОМАЙЕР:** Просто го забрави.  
**КАЛИЛ:** Предпазната врата се затваря с трясък.  
**Асансьорът** тръгва нагоре. Първи етаж.  
**ФАТИМА:** Вече ще се приближа към външната врата.  
**КАЛИЛ:** Втори етаж. Моторът на асансьора звучи странно. Трети етаж.  
**КАРПАТИ:** Четвъртият етаж.  
**КАЛИЛ:** Четвърти етаж. Това не може да бъде. Малко под петия етаж асансьорът спира. Заклещен.  
**ЛОМАЙЕР:** Не става.  
**ФАТИМА:** Къде се бави?  
**КАЛИЛ:** Асансьорът стои. Това не може да бъде. Повече нищо не действа. Дори и копчето за алармата.  
**ЛОМАЙЕР:** Сега се сетих: Трябваше да окача табела на вратата на асансьора. Асансьорът е повреден. За да не се чуди някой или пък да чака с часове.  
**КАЛИЛ:** Ще полудея. Ало?  
**ЛОМАЙЕР:** Съблечи си престилката, щом си вкъщи, би казала тя.  
**КАРПАТИ:** Петият етаж. Така съм възбуден.  
**КАЛИЛ:** Чува ли ме някой?  
**ЛОМАЙЕР:** Трябва също да се обадя на монтьора от Любел и Петерс.  
**ФАТИМА:** Но това беше неговият мотопед. Изтичвам на кухненския балкон и поглеждам наголу. Да, там е. Както винаги си е заключил червената каска на багажника. Но къде е Калил?  
**КАЛИЛ:** Ало?  
**ЛОМАЙЕР:** Днес няма да му се обаждам. Докато асансьорът е на седмия етаж, не може нищо да се случи.  
**ФАТИМА:** Излизам от апартамента, оставям вратата отворена и се затичвам по коридора. Калил? Това не може да бъде.  
**КАРПАТИ:** Шестият етаж.  
**ФАТИМА:** Асансьорът не се движи. Сигурно е тръгнал по стълбите. Ще го пресрещна.  
**КАЛИЛ:** Ало? Никой не ме чува.  
**ФАТИМА:** Чувам стъпки по стъпалата. Това трябва да е мой.  
**КАРПАТИ:** Някой идва от горе.  
**ФАТИМА:** Не, не е той, това е друг човек.  
**КАРПАТИ:** Някаква жена, която прилича на арабка, профучава с нервен поглед покрай мен наголу по стълбите.  
**ФАТИМА:** Никога не съм го виждала.  
**ЛОМАЙЕР:** Знаеш, че не обичам тази престилка.  
**ФАТИМА:** Шестият етаж.  
**КАЛИЛ:** Щом Фатима е чула мотопеда, ще се чуди къде съм останал и ще ме потърси. Ало?  
**КАРПАТИ:** Седмият етаж. Стигнах. Апартаментът на жената под гуша трябва да е в края на коридора. Нямам понятие какво трябва да кажа, когато тя отвори вратата.  
**ЛОМАЙЕР:** Пауза. Никога не съм я обичала.  
**КАЛИЛ:** Фатима?  
**ФАТИМА:** Петият етаж.  
**ЛОМАЙЕР:** Още веднъж ще се кача горе и ще погледна. Сега ще се кача и ще попитам при Деке дали мога да проверя тръбите.  
**КАРПАТИ:** Тръгвам по коридора. В ушите ми шуми.  
**КАЛИЛ:** Какво ще стане, ако никой не ме открие тук?  
**ФАТИМА:** Четвъртият етаж. Тичам по стълбите наголу. Калил?



**ЛОМАЙЕР:** По-добре сега, отколкото по-късно.  
**КАРПАТИ:** Вратата на апартамента е отворена.  
**ЛОМАЙЕР:** Или все пак по-добре малко по-късно – та тя беше почти гола.  
**КАЛИЛ:** Чува ли ме някой?  
**ФАТИМА:** Третият етаж.  
**КАРПАТИ:** Вратата на апартамента е отворена.  
**ФАТИМА:** Калил? Къде си?  
**КАРПАТИ:** Ало?  
**КАЛИЛ:** Ало?  
**ФАТИМА:** Ало? Вторият етаж.  
**ЛОМАЙЕР:** По-добре да се кача малко по-късно.  
**КАРПАТИ:** Има ли някого? Влизам в апартамента.  
**ЛОМАЙЕР:** Или?  
**КАЛИЛ:** Постоянно натискам всичките копчета на асансьора. Безсмислено.  
**ФАТИМА:** Първият етаж.  
**КАРПАТИ:** Сърцето ми бие.  
**ФАТИМА:** Останах без гръх. Партерът. Сецам се, че оставих горе вратата на апартамента отворена.  
**КАРПАТИ:** Ето я. Лежи на канаето и спи. Изглежда чудесно. Спи дълбоко. В ушите ми шуми водата, в главата ми е песента, която става все по-ясна.  
**КАЛИЛ:** Безнадеждно.  
**ФАТИМА:** Няма никакъв Калил. Това не може да бъде. Излизам на площадката пред блока. Ето го мотопеда му, лъхва топъл вятър. Заг мен вратата на входа се затваря. А аз нямам ключ.  
**ЛОМАЙЕР:** Сега ще се кача.  
**ФАТИМА:** Входната врата е затворена.  
**КАРПАТИ:** Какво правя тук? Стоя в някакъв чужд апартамент до някаква спяща жена, която е полугола.  
**ФАТИМА:** Безсмислено е да звъня на Франциска. Тя и без това няма да се събуди.  
**КАЛИЛ:** Толкова е горещо тук вътре.  
**ФАТИМА:** Никой не идва и не си отива.  
**ЛОМАЙЕР:** Сега вече трябва да е имала достатъчно време да се облече.  
**Тръгвам** по коридора в сутерена.  
**КАРПАТИ:** Клякам до спящата. До нейните светли рамене. На малката масичка пред канаето има почти празна бутилка коняк.  
**ЛОМАЙЕР:** Осветлението угасна.  
**ФАТИМА:** Осветлението в коридора угасна. Никой не идва с ключ за вратата. Над мен са балконите на десет етажа и безоблачното нощно небе.  
**КАЛИЛ:** Трябва да изляза от тук.  
**КАРПАТИ:** Ще отпий една глътка.  
**ЛОМАЙЕР:** Продължавам в тъмното до стълбите.  
**ФАТИМА:** Пред мен има цяло табло със звънци и табелки. Вертикални редици една до друга, пълни с имена. Рицковски, Анзорг, Рихтер, Сагич, Томпсън, Кьорте, Бетге, Берендс, Шьосер, Рилинг, Даканалис...  
**КАРПАТИ:** Докосвам късите ѝ руси коси. Извинете, аз...  
**ФАТИМА:** Хинрихс, Бартелс, Дювел, Зандер, Аврам, Фишер, Екшайн,  
**Виани** и тъй нататък. Откъде да започна. Осветлението по стълбището пак се включи. Може би идва някой.  
**ЛОМАЙЕР:** Водата се губи на седмия етаж. И откакто слънцето се скри, шуми в стените още по-силно отпреди.  
**КАРПАТИ:** Когато преди малко влезе в банята да се къпеш, аз стоях отсреща на прозореца и те видях.  
**ЛОМАЙЕР:** Партер.  
**КАРПАТИ:** Разбираш ли. Аз живея в блока отсреща и те видях, когато влезе в банята. Матовият прозорец беше отворен.



27 март е Световният ден на театъра (World Theatre Day). Той е създаден през 1961 от Международния театрален институт (ITI). „Мисията на този ден е да подпомага международната обмяна на знания и практики в театралните изкуства (драма, танц, музикален театър), да укрепва мира и солидарността между хората, да задълбочава разбирателството и да повишава креативното сътрудничество между хората, работещи в театралното поле“ (iti-worldwide.org). В неговото честване участват театри, театрални формации, правителствени институции, министерства на културата, хората, които се занимават с театър или обичат театъра. Събитието, което представя България пред световната театрална общност, е церемонията по връчването на наградите на Съюза на артистите в България (САБ). На този ден от 1974 САБ присъжда награди за постижения в областта на сценичните изкуства, които от 2002 носят името „Икар“ – символ на човешкия копнеж, духовен полет и стремеж към извисеност. Национални награди „Икар“ са най-широкообхватните в България – те оглеждат не само театралната година, но и с тях се отличават високи постижения в църковното, вариететното изкуство, дублажа, в драматургичните и критическите текстове.

Театралните номинации и награди винаги предизвикват най-разгорещите дебати и медийен интерес. Номинираните творци в най-интересните и атрактивни категории – за главни и поддържащи мъжки и женски роли, режисура, музика, сценография, дебют и майсторско техническо осъществяване се определят от две комисии от авторитетни професионалисти, активни работещи в театъра. Така САБ се стреми да постигне мотивирано и обосновано решение при максимална прозрачност в избора на творците и ролите, които заслужават номинация и награда.

Много ясно могат да се отличат няколко положителни тенденции в развитието на идеята за национални награди „Икар“. Първата е, че от 2006 номинираните в театралните категории имат възможност да се представят в рамките на „Софийски Театрален Салон“ – фестивалът, който представя номинираните претенденти за наградата в различните театрални категории пред столичната публика и с това дава равен шанс за извънстоличните продуциращи съюз да бъдат видени и оценени. Фестивалът е включен в Културния календар на София, а Столична община е съорганизатор. Именно в рамките на Салона Съюзът на артистите в България се насочи и към продуциране на спектакли (през 2008 – Камен Донеф специално за откриването му направи „Театрални импровизации“, а през 2009 три екипа от млади хореографи, танцьори и пърформъри създадоха „ТриЗависим“ – танцов проект от три миниатюри) и сценографски изложби („Интерактивни сценографии“ през 2009 и „Сценографският костюм извън театъра“ – фотографска изложба, която все още може да бъде видяна в арт център „Форум“ и ще бъде представена в Прага по време на Пражкото квадриенале през юни 2011).

Друга положителна посока в дейността на Съюза на артистите в България е чрез наградите „Икар“ да се подкрепят и поощряват стойностни проекти на млади и независими творци. Освен в специалната категория за дебют (тази година отличеният дебютант е режисьорът Стайко Мурджев за „Пухеният“ от Мартина Макдона в Модерен театър), творбите им биват забелязвани и номинирани и в други категории. Проектът „4 стаи“ на театър „София“, например, е отличен за майсторско техническо осъществяване и сценография с „Икар“ 2010, защото интересно, креативно и функционално разработва алтернативно на сцената пространство – фойето на театъра. Сценографи са младите Деница Арзиропулос, Петко Танчев, Ева Вентова, Никола Налбантов, а режисьори – Неда Соколовска, Гергана Димитрова, Атанас О’Махони и Мартин Вангелов. Още един проект, продуциран от Театър „София“, беше отличен с награда – „Грозният“ от Мариус фон Майенбург на режисьора Василена Радева, чийто дебют „Вампир“ в Старозагорския театър беше забелязан с номинация за „Икар“ 2006. С три номинации, две от които за дебют на Младен Алексиев, режисьор и Деница Арзиропулос, сценограф, миналата година беше отличен спектакълът „Радост за моето сърце“ от Керил Чърчил на театъра в Ловеч.

За първи път през 2007 с награда „Икар“ беше обърнато внимание и на младите хореографи и танцьори Виолета Витанова и Станислав Геннадиев (които стоят и зад проекта „ТриЗависим“) за

## За наградите „Икар“ на Съюза на артистите в България

мултимедийния танцов спектакъл „Имаго“. Днес творческият дует е сред най-търсените за театрална хореография в България (тяхна е хореографията в „Калигула“, реж. Явор Гърдев и др.), а техни самостоятелни спектакли са канени в програмата на Международния театрален фестивал „Варненско лято“.

Необичайни като форма, търсещи алтернативни пространства за игра, използващи съвременен театрален език и реализирани от екип млади и амбицирани творци е общата черта между отличените с „Икар“ 2008 „Студено“ на театър „Никои“, авторски спектакъл на Мила Коларова и с „Икар“ 2009 моноспектакъл на Ирина Дочева „Пеперудите са всъщност изпробителни“ на сдружение „По действителен случай“.

Екипите на по-горе изброените спектакли са преобладаващо млади, необвързани с щат в театър, стремят се и умеят да работят с проекти и обичат да рискуват. Текстове, които са в основата на представенията, са или по чужди съвременни автори (Мартин Макдона, автор на „Пухеният“, Керил Чърчил – на „Радост за моето сърце“, Алисън Андърс, Александър Рокуел, Роберт Родригез, Куентин Тарантино на „4 стаи“ – адаптиран и преведен на български сценарий, Мариус фон Майенбург – на „Грозният“) или пък съвременна българска драматургия (известният като ghost dog, автор на „Пеперудите са всъщност изпробителни“). Все повече държавни и общински театри дават пространства за реализацията на техните идеи – Театър „София“, театрите в Ловеч, Варна, ТР „Сфумато“, Младежкия театър. Това са и театрите, които в последните няколко години често присъстват в номинациите и наградите на САБ.

Освен тези по-скоро експериментаторски спектакли, в номинациите и наградите съвсем естествено присъстват и майсторски разказани представления по класически сюжети. Такива са спектаклите по Чехов на проф. Крикор Азарян – „Чайка“ в Театър „Българска армия“ („Икар“ 2008 за най-добър спектакъл и за режисура), „Три сестри“ в Младежкия театър „Николай Бинев“ и „Вишнева градина“ в Народен театър „Иван Вазов“ („Икар“ 2010 за най-добър спектакъл).

Традиционно силната актьорска трупа на Народния театър не беше подмината и тази година. Нейните представители спечелиха наградите във всички категории, за които бяха номинирани – Снежина Петрова за ролята си в „Гълъбът“ и Михаил Билалов за ролята си в „Козата или коя е Силвия?“, а най-силен спектакъл е безспорно „Вишнева градина“.

Ако спрем до тук с двете основни театрални посоки, които наградите „Икар“ маркират като тенденции в българския театър, рискуваме да изтървем една важна трета посока, която може би се доближава до другите две, но е качествено различна от тях. Най-ярък пример в тази категория е спектакълът „Приятнострашно“ в Театър 199 „Валентин Стойчев“. Изключителният творчески екип, който стои зад представлението, е отличен с две награди „Икар“ 2010 – за режисура на Галин Стоев и за драматургичния текст на Яна Борисова, тандем, който „щастливо“ се среща в „Малка пиеса за детска стая“ (три номинации „Икар“ 2008). Съвременната чувствителност в текста на „Приятнострашно“ резонира с деликатна режисура и сериозните актьорски постижения, за да докосне фините ниша на възприемане на съвременния зрител.

От три години церемонията по връчването на национални награди „Икар“ се посвещава на актуални събития и е трибуна за споделяне на настоящи ключови проблеми на висок глас. През 2007 под шапката на цирк „Балкански“ церемонията беше посветена на 110-годишнината от създаването на църковното изкуство в България и на болката на църковните артисти, че нямат собствена база. В годината на толерантността и приемствеността – 2008, спектакълът по случай 27 март беше Премьера на реконструираната сграда на Софийската опера, с което Съюзът на артистите в България отдаде почит и уважение към талантите от всички сфери на изкуството; 2009 мина под знака на спекулациите за кризата в общественно-икономическата и духовната сфера (представлението беше реплика към древногръцка трагедия), а през 2010 основният патос е в предстоящите промени в структурата и начина на функциониране на театъра в България. През изминалите пет години и днес САБ се стреми да превърне наградите „Икар“ и тяхното официално присъждане в церемония-спектакъл, който да издига самочувствието на театралите от всички професии, но и си вмени благородната мисия да събира средствата от билети и покани за подпомагане на театрални със здравословни проблеми.

27 март и тази година се превърна в празник на Театъра и на всички, които имат положително отношение към българското театрално изкуство и оптимистично вярват, че то има бъдеще, съизмеримо със световните тенденции в сценичната практика.



## АСКЕЕР’2010

### Номинации за драматургичен текст

На 08.04.2010 г. от 14.00 часа, в клуб „Максим“ на театър „Българска армия“ се състоя пресконференция, на която бяха обявени номинациите за драматургичен текст за наградите АСКЕЕР за 2010.

По-долу ви предлагаме изявлението на **Милен Миланов**, Председател на Академия „Аскеер“:

Още при учредяването преди шест години на категорията „Съвременна българска драматургия“ обявихме, че целта ѝ е не толкова да поставя едни текстове пред други, колкото да обърне обществения поглед към тях. Целим да се събере на едно място и да става достъпно това, което е разпръснато по многобройните театрални сцени в страната и извън нея: автентичният авторов текст. И ето че днес можем да добавим нещо особено скъпо: Като всеки друг театрален и културологичен факт, автентичният драматургичен текст – освен оценяван сам по себе си, анализиран и осмислян в перспективата на изследвани и очертаващи се нови тематични, народопсихологически или изкуствоведски направления и процеси – се оглежда естетически и в своеобразния „хипертекст“, създаван вече две десетилетия в общо 15 категории от наградите „Аскеер“.

Не е случаен и фактът, че сред първите лауреати на Голямата награда „Аскеер за цялостен принос в развитието на театралното изкуство“ са майсторите на драматургичната словесност Йордан Радев (1996) и Валери Петров (1997), а удостоен с първата Специална награда „Аскеер“ е драматургът Станислав Стратиев за пиесата „От другата страна“, в далечната 1993 г. 75 са оценените от драматургичното жури на Фондация „Аскеер“ пиеси от създаването му. 11 от тях бяха представени за „Аскеер 2010“, след състоялата се премиера на заглавието на професионална сцена в периода от 1 април 2009 г. до 31 март 2010 г. Академията приема за валиден текста, изпратен от автора в писмен вид, а не сценичния вариант, по който той е представен пред публика, защото присъщо за спектаклово реализация е да деконструира и реконструира първообраза безгранично.

„Почитаеми съработници из полетата на словото!...“ Така започваше последният, изповеден преговор на Вера Мутафчиева към третия том на Библиотека „Аскеер“ (2007) – тя носеше благородството в себе си. Тя, като един от учредителите на Журито за съвременна българска драматургия и като своеобразен посланик на мъдростта, бе прозряла, че диалогът е не само драматургичен похват, а форма на съпричастие, съпреживяване и съуствършенстване. Най-големите са най-щедри. И най-непрежалими!

През 2010 г. журито, изградено от културолози, режисьори, писатели драматурзи и театроведи, определящо номинираните пиеси и присъждащо наградата „Аскеер“, е в състав: проф. д-р Георги Богданов, проф. д-р Георги Каприв, доц. д-р Георги Лозанов, проф. д-р Ивайло Знеполски, Митко Новков, Федя Филкова, Димитър Гочев, проф. Иван Добчев, проф. Младен Киселов, Боян Папазов, Елин Рахнев, Иван Кулеков, Иван Теофилов, проф. д-р Кирил Топалов, Панчо Панчев, Петър Маринков, доц. Пламен Доинов, Рада Москова, Стефан Панев, Теодора Димова, доц. Юрий Дачев, Яна Добрева, Димитър Чернев, проф. Калина Стефанова, Красимира Филпова, Никола Вангов. В гласуването не участват членове на журито, които си оспорват отличението. Тази година това е Георги Господинов.

На номиниране според Правилника на Академия „Аскеер“ подложиха следните пиеси: „СТЕФАН!“ от Анна Петрова, „Апокалипсисът идва в 6 вечерта“ от Георги Господинов, „Откам“ от Захари Карабашлиев, „Гимнастика за бременни“ от Здравка Каменова, „Първата жена“ от Ивайло Андонов, „Христос и Магдалена“ от Кева Апостолюба, „Трилер“ от Любомир Пеевски, „Убийте тази жена!“ от Майя Праматарова, „Живите от мъртвата махала“ от Петър Анастасов, „Малката кибритопродавачка“ от Светозар Георгиев и „Приятнострашно“ от Яна Борисова. Комисията по преброяване на гласовете от тайното гласуване в състав: Председател: проф. д-р Георги Каприв и членове Теодора Димова, Никола Вангов, Митко Новков и Милен Миланов обяви следните

**номинации в категория Съвременна българска драматургия АСКЕЕР 2010:**

1. „Апокалипсисът идва в 6 вечерта“ от Георги Господинов
2. „Откам“ от Захари Карабашлиев
3. „Приятнострашно“ от Яна Борисова

И през 2010 г. фондацията подготвя публикуването на поредната книга от Библиотека за Съвременна българска драматургия „Аскеер“, учредена през 2005 г. по идея на проф. д-р Георги Каприв. На 23 май, на Галаспектакъл АСКЕЕР 2010, шестият том от Библиотеката ще има своята премиера на сцената на Театър „Българска армия“.



# Маринети, българският „футуризм“ и поемата „Септември“ на Гео Милев

Джузепе Дел Агата

Когато говорим за италианския футуризм и за неговото разпространение в много европейски и извъневропейски страни, мястото на България е твърде незначително. То е свързано най-много с обстоятелствата около раждането, както и с основното съдържание на една от най-известните творби на Маринети – създадената с „думи на свобода“ поема „Дзанг Тумб Тумб. Одрин, октомври 1912 година“, считана почти единодушно за негов шедевър. Творба, в която творческите акценти и блестящата целокупна „артистична“ тъкан на текста служат почти като онагледяване на теориите, предлагани с жар от страна на автора в неговата битка за противопоставяне на миналото, свързана със „свободните думи“, със „свободното въображение“ и с „разрушаването на синтаксиса“. Отделни „глави“ от поемата се появяват на страниците на „Лачерба“ през 1913 г., а целият текст, предхождан от теоретичните текстове „Разрушаването на синтаксиса“ – „Въображение без граници“ – „Думи на свобода“, и последван между другото от „Технически манифест на футуристичната литература“, се появява в Милано във футуристичните издания на „Поезия“.

Поразително и много ефектно е графичното представяне на поемата, осъществено от миланския печатар Чезаре Кавана: думите на отделните части са с различен шрифт, понякога се уголемяват от ляво на дясно; те са експресивно-подражателни при звукоподражателните думи, при главните букви, при увебеления шрифт и при курсива. Често е присъствието на „синтетични“ съюзи като +, -, =, характеристики, които Лучано де Мария правилно е решил да възпроизведе чрез фотолитография в своето блестящо окончателно издание на Маринети.<sup>1</sup>

През 1943 г. Маринети, болен и обезверен, се завръща от Русия, където отишъл като доброволец през лятото на 1942 г. Тогава започва да работи енергично над различни свои произведения, две от които, *La grande Milano tradizionale e futurista* («Великият град Милано, традиционен и футуристичен») и *Una sensibilità italiana nata in Egitto* («Една италианска чувствителност, породена в Египет»), съдържат различни автобиографични данни, макар и не съвсем хронологично. От десетте глави на „Дзанг Тумб Тумб“ първите написани са „Бомбардирането на Одрин“ и „Влак с болни войници“, глави, които авторът е предвиждал да бъдат разпространени и на френски език.<sup>2</sup> Най-голямата картина със свободни думи (23 x 116 см), рисувана от Маринети, „Бомбардирането на Одрин“, е показана за първи път в Милано в рамките на скорошната изложба „Ф. Т. Маринети – Футуризм“. В *Una sensibilità italiana nata in Egitto* Маринети припомня и подчертава новаторското значение на тази глава: «Литературната стойност на „Бомбардирането на Одрин“ е, че като най-ранната революция в световната поезия извън класическата метрика и синтаксис тя цели създаване на музикалност на новите механизации на живота и е основата на всички дискусии и критически проучвания, осъществени в салоните и във вестниците на България по време на моето поетично пътуване на поет, изнасящ лекции, и на пропагандист»<sup>3</sup>.

В края на 1912 г. Маринети отива в България като военен кореспондент на френския вестник *Gil Blas* и е свидетел на стремителното настъпление на българската армия, на въздушната бомбардировка (една от първите във военната история)<sup>4</sup> и на превземането на Одрин. Анализ на композицията, настроеността и етно-политическите влечения в „Дзанг Тумб Тумб“ ни предлага прекрасната статия на Микеле Колучи<sup>5</sup>.

Маринети си спомня как автомобилът му Изота Фраскини, сто конски сили, с който бил потеглил за македонския фронт на първата Балканска война, се повредил именно в София и той бил принуден да се настани в ресторант-кафенехотел „България“: „където се опушваха пиейки чай стоици журналисти политици ръководители на политически партии писатели и брадати поети и селяндури с въжени обувки с шръкнал връх“<sup>6</sup>.

Един български писател, с когото Маринети се запознава в Швейцария<sup>7</sup>, е известният създател на „Идилии“ Петко Тодоров, за когото Маринети си спомня така: „По време на първата балканска война дискутирах по „свободните думи“ и „Бомбардирането на Одрин“ с Теодоров квадратна славянска брада в кафене „България“ в София поет обкръжен от арогантните български революционери“<sup>8</sup>. По-късно свидетелство за това дава Боян Дановски, който от 1919 до 1921 година учи в Милано инженерство и музика. Той си спомня, че отишъл да посети Маринети в дома му и още от вратата Маринети го хванал за яката и запитал какво е станало с Петко Тодоров<sup>9</sup>, тъй като не знаел, че българският писател бил вече починал в Швейцария през 1916 година. И така, в София Маринети купува кон, за да продължи пътуването си, но конят е реквизиран веднага от щаба на

българската армия. Продължава пътя си с волска кола, която купили заедно с виенския кореспондент, който бил „по-скоро говедар отколкото журналист“<sup>10</sup>. Така Маринети достига до хълмовете над Марица и Тунджа: „Всеки слегобед същите хълмове станаха нещо като мой работен кабинет като аз броях с молива звучните начални изстрели и тяхното ехо от сръбските оръдия среден калибър... Отговаряха им турските оръдия като всеки ден турците успяваха да съборят мостовите на българите а обсадата на Одрин продължаваше наслоявайки се в нервите ми и в белите ми дробове до такава степен че се превръщаше в знаменитото „Бомбардиране на Одрин“ което се декламира в над сто града на Америка – в Бразилия в Уругвай и в Аржентина където са нарекли поемата „звучното знаме на Южна Америка“<sup>11</sup>.

На същите хълмове, добавя Маринети: „... аз измервам в аеропоетични свободни думи героизма съвръщащ се във вика *Petnaoie* [„по пет на нож“] викан ежечасно по време на българо-турските сражения които с онова та та та на картеница и с дзазу дзазу дзазу дзазу дзазу на брадвите по пилоните на моста които трябва да бъдат отсечени отразяваха борбата за преминаването на реката“<sup>12</sup>.

Същият боен вик се появява периодично, с едър шрифт, разделен на срички, и в текста на „Дзанг Тумб Тумб“: „избликват слънчеви пламъци брадвие дебело въже отрежете го бързо още три болта **pet-na-noje pet-na-noje** напред еластичен стремеж към победата“<sup>13</sup>.

В действителност българският боен вик е бил „(по) пет на нож“, т.е. по пет врагове, нанизани на байонета.<sup>14</sup> Считам, че формата „ноје“ е била написана първоначално според френския правопис и че формата „noie“, използвана от Маринети след тридесет години, възпроизвежда буквите от 1913 г., но не и фонетиката.<sup>15</sup> Друга любопитна лингвистична несполука на Маринети е цитирането на първия стих от националния химн „Шуми Марица окървавена“, която е изписана така: „Sciumi Maritza o Karvavena“. И във френската версия, разпространявана от автора, звучи същото „Choumi Maritza o Karvavena“.<sup>16</sup> Накрая си заслужава да споменем присъствието в „Дзанг Тумб Тумб“ и на таблици, изпълнени с иконично-експресивни форми – линии, постоянно използваните знаци +, -, =. Между тях „Закотвен турски балон“, „Слънце + закотвени балони“ и най-вече добре разработената „Синхронна карта на звуци шумове образи миризми надежди желаниа енергии носталгии изрисувана от летеца У. М.“, в която футуристичните принципи на едновременност се преплитат с принципите на аеропоезията и аерорисунката, впоследствие силно развити от Маринети.

\*\*\*

Няколко години след това град Ямбол става център на непосредствени и преки интереси към творчеството на Маринети. Едва осемнадесетгодишен, бгдещият известен есеист и изкуствовед Кирил Кръстев публикува част от „Дзанг Тумб Тумб“ и превода на „Геометричен и механичен блясък и числената чувствителност“. По онова време Ямбол е гнездо на революционни идеи, там младежите участват в различни политически групи – социалдемократи, анархисти, анархокомунисти. Между тях се разпространява „модерното“ – т.е. експресионизмът и футуризмът. Още в 1919 г., в книжарница в близкия град Сливен, Кръстев си е купил двата първи броя на „Везни“ на Гео Милев и стихосбирката „Жестокият пръстен“ от същия автор. Докато се лекува в Берлин от тежката рана, която получава при Долян по време на войната, Гео Милев е в близък контакт с немското експресионистично движение (както литературното, така и живописното), по-специално с редакциите на списанията *Die Aktion* и *Der Sturm*. Милев става разпространителят за България на *Der Sturm*, създадено от Хервард Валден, който още през 1912 г. публикува в списанието си „Манифест на футуризма“ от Маринети и манифест на петима италиански художници футуристи. Кръстев и групата на младите „модернисти“ от Ямбол поканили Г. Милев да изнесе две лекции за литературните и художествени тенденции на



Корицата на *Zang Tumb Tumb* на Маринети

авангардизма. На 21 и 22 май 1922 г. Милев говори, очаровайки многобройната аудитория, за символизма, за футуризма, за кубизма и за експресионизма. За именния ден на Гео (свети Георги) младежите от Ямбол му изпращат честитка с благопожелания, посочвайки като подател, на италиански, *Movimento futurista di Yamboli*. Честитката е подписана от „председателя“ на групата Кирил Кръстев и от „секретаря“ Васил Петков. Последният, колоритна фигура на местната младеж, е бил в Италия и е донесъл в града „един том от книгата на Ф. Т. Маринети – кореспондент по време на Балканската война – „Дзанг Тумб, Тумб“<sup>17</sup>. Почти сигурно е, че става дума за френската версия на „Бомбардирането на Одрин“, като имаме предвид изписването на заглавието от страна на Кръстев. Томчето, със снимка на Маринети с войнствен вид и с мустаци, завити нагоре, възбудило духовете на градските „модернисти“. Младежите започнали да се събират в градския парк и за ужас и тревога на „буржоата“, които спели наоколо, се различавали да възпроизвеждат звуците и звукоподражателните думи от текста на Маринети. Куршуми свистели със звуци „пиу-пиу“, картеници стреляли с техния „дзанг, дзанг“, гранатите падали с „тумб, тумб“, а други имитирали гърмежите на оръдията от голям калибър.<sup>18</sup>

През пролетта на 1922 г. Кирил Кръстев, още ученик в горните класове, получава от Никола Мавродинов, покана да редактира третата година на списание „Лебед“, което излиза в Горна Оряховица. Но трансформирането на „Лебед“ в убедително, макар и ефимерно футуристично списание, започва с втората книжка (15 ноември 1922 г.). Списанието сменя шапката си и вече се нарича „Crescendo“ (произнася се „кресчендо“ на български, като музикалния термин). Титулният лист, решително футуристичен, е работа на Милчо Качулев, братовчед на Кръстев. Той е изписан с латински букви, които увеличават размерите си от ляво на дясно и като се възпроизвежда буквално графичната хитрост на „Дзанг Тумб Тумб“, където още от първата страница са изписани, в идентичен ред, думите *poesia nascere*. Броят, всичко на всичко двадесет страници, е приютил автори и от София и започва със скица есе на най-радикалния български авангардист Чавдар Мутафов, озаглавено „Невъзможности“, посветено на кафе-ресторант „Цар Освободител“. Боян Дановски който, както видяхме, е учил в Милано и станал приятел на Маринети, предлага страница, в която някакви каубои оскверняват манастир и разкъсват грехите на монахините. Заглавието е двуезично: „Оскверненото светилище“ и, на италиански, *Profanazione*. Освен стиховете на местните „модернисти“ като Теодор Драганов и Лео Коен се появява и преводът на „Вакханалия“ от Рихард Демел, посветен от Гео Милев на неговите „Ямболски приятели“, едно есе от Таиров по театрални въпроси и един очевиден футуристичен манифест на Кръстев: „Витрини“.<sup>19</sup> Следващият и последен (3-4) брой на „Crescendo“ е двоен, от шестнадесет страници, със значително уголемен формат. Като редактори са посочени, освен Кръстев, също и Теодор Драганов и гениалния художник Иван Милев. Освен преводите на стихове от поети експресионисти, взети от *Der Sturm* (две стихотворения от Август Шрам в превод на Гео Милев) и „Анна Блум“ (в

на стр. 10

# Маринети, българският „футуризм“ ...

от стр. 9

превод на Петър Спасов) от Курт Швигерс, броят съдържа манифест за пуризма, взет от списание *L'esprit nouveau*, текстове по архитектура, кратък текст от Тристан Цара за симултанната поема. Тук е и значимата статия манифест на Кръстев: „Началото на последното“, която се приближава до щателно критично изложение на артистичните и литературни движения, сред които футуризм, симултанеизъм, изкуство на шумовете, кубизъм, имажинизъм и конструктивизъм.

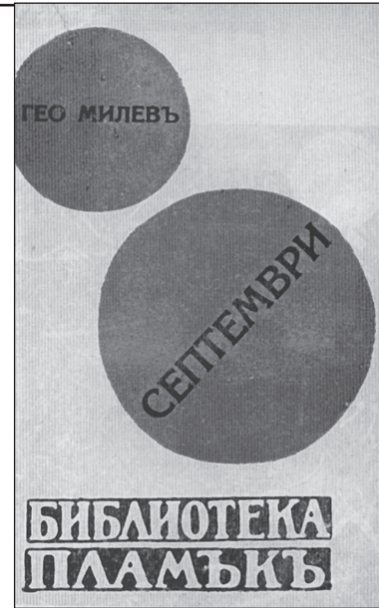
Централните страници се състоят от блок, който цялостно е посветен на Маринети. Появява се, моделирана по оригиналната страница на „Дзанг Тумб Тумб“, страницата „Индиферентност на 2 хиляди сферичности слънце + балон“, в която е включен и автентичният текст на позив, хвърлен от български еднокрил самолет на 30 октомври 1912 г., позив, който приканвал турската войска в Одрин да се предаде, за да се избегне по-нататъшно проливане на кръв, както и един грижлив превод на „Геометрично и механично великоление“ (1914), който очевидно е от френски – както подсказва формата „sourir“ и дефиницията на Бочони „молибрист“ („motlibriste“) за италианското прилагателно „ragolibero“. Манифестът на Маринети между другото зове към ползването само на инфинитив, който той определя като „самото движение на новия лиризм“<sup>20</sup>. Съвременният български език не познава инфинитива на глагола и българският преводач (без съмнение Кръстев) прилага бележка, не знаейки да патетична или шеговита, в смисъл „за нещастния, в случая, български език, това, очевидно, е неосъществимо“<sup>21</sup>. Блокът, посветен на Маринети, съдържа освен това и един известен портрет в профил на поета, осъществен от руския лекар и писател, защитник на футуристите, Николай Кулбвин. Лобопитно в „Crescendo“ е, че той е цитиран като Кублин, и Кръстев ще повтори същата грешка след 66 години в спомените си за българския културен живот между двете войни.<sup>22</sup> Футуристите от Ямбол изпратили до Маринети в Милано двете книжки (2 и 3-4) на „Crescendo“, а той отговорил, твърде поласкан, с писмо, написано на бланка на „синтетичното“ списание *Il Futurismo*, украсена с логото на „Ръката на Бочони“, нарисувана от Джакомо Бала.<sup>23</sup> Маринети благодари на младите от Ямбол, които определя като *Mes chers amis futuristes*. Освен това обещава да дойде през есента в България, за да се запознае лично с тях. Писмото било придружено с пакет футуристични манифести, между които манифест на художниците футуристи Бочони, Кара, Русоло, Бала и Северини, и с копие на *Les mots en liberté futuristes* (1919), с посвещение на френски „На Кирил Кръстев, с футуристична симпатия“.<sup>24</sup>

В действителност посещението на Маринети в България се осъществява след десет години, когато е поканен от българската секция на ПЕН клуба да изнесе две лекции в София. Пристига през януари и сред посрещачите на гарата са Александър Балабанов, Чавдар Мутафов и Владимир Полянов, които той незабавно запитал дали може да срещне „своя приятел футурист Кръстев“. Кръстев, който имал в библиотеката си книгата *Marinetti e il futurismo* (Рим-Милано, 1929) от серията „Пре-фашистите“, посветена на „великия и скъп Бенито Мусолини“ и бил съвсем в течение с пълното фашизиране на Негово Превъзходителство Маринети, член на Мусолиниевата Академия на Италия, решил, от гледна точка на поштическата уместност, да не отиде да го посрещне на гарата. Присъства на лекциите, изнесени на френски език в театър „Роял“, и е очарован от мимическите и ораторски качества на Маринети, който, рецитирайки откъс от „Дзанг Тумб Тумб“, взривил театъра от аплодисменти. На изхода, докато Маринети бил заобиколен от тълпа ентузиастични почитатели, Балабанов, с глух и завален глас представил Кръстев на Маринети като „един български футурист“. Кръстев, когото виждаме заедно с други лица на груповата снимка на изхода на театъра, впоследствие съжалявал за резервираността си в случая.<sup>25</sup> На страниците на списание „Златороз“ се появява анонимна бележка – аз бих я приписал на известния художник Сирак Скитник, – в която се подчертава хипнотичното очарование, с което ораторът възхитил публиката, която на всичкото отгоре била консервативна и традиционно настроена и която била чужда на определени футуристични симпатии. В бележката се подчертава историческото значение на скъсането с традициите от страна на италианския футуризм и макар че артистичните резултати на свободните думи се оказват в своята съвкупност много скромни, някои основни тези като: новия динамизъм на живота, механизването на изкуството, разрушаването на

Аза, продължават да бъдат валидни. Бележката приключва, като се сочат различните излази на италианския и на руския футуризм, първият към фашизма, а вторият към болшевишката революция.<sup>26</sup> Без съмнение във връзка с присъствието на Маринети в София „Итало-българско списание“<sup>27</sup>, което излиза в София под редакцията на Енрико Дамяни, публикува една информативна и уравновесена статия за Маринети на италианиста Петър Драгоев<sup>28</sup>; след нея е поместен и превод на „Бомбардирането на Одрин“ на същия Драгоев от италиански. Преводът, който по същество е коректен, за разлика от оригинала е лишен почти напълно от графични ефекти като различни шрифтове и нелинейно разполагане на думите.<sup>29</sup> След лекциите Маринети е канен на литературни приеми, един от които в дома на Анна Каменова. Българският печат се интересува живо от посещението на Маринети в София. Асен Сакъзов пише статията „Ф. Т. Маринети, бащата на футуризма, в София“, в която твърди, че през двайсетте години в Рим той самият е бил пламенен последовател на движението.<sup>30</sup> Все през 1932 г. публицистът и плодовит писател Жорж Нурижан, от арменски произход, роден в Ливорно, интервюира Маринети в дома му на площад „Агриана“ в Рим; задава му въпроси по разпространението на футуризма извън Италия и го пита какво мисли за българския народ. Маринети му отговаря с подбавачи изречения, припомняйки смелостта, на която е бил пряк свидетел, показана от българите през Първата балканска война. Нурижан разказва как е бил поканен лично от Маринети на футуристична вечер в театър „Костанци“ в Рим. След изпълненията на Маринети оркестърът изпълнил „футуристичен марш“, предизвиквайки виковете и недоволството на публиката, последвани от хвърлянето на предмети към сцената. На следващия ден Маринети споделил с Нурижан за „изключителния успех“ на футуристичната музика.<sup>31</sup> След десет години Маринети си спомня така своите срещи в София: „... със свежа и жизнена елегантност прави забележките си поетесата Багряна описвайки оригиналността на поезията на страната си на маса в дома на Госпожа Каманова [sic!], където е най-големия литературен салон. Познавам Василев директор на най-важното списание „Златороз“ където бе публикуван първият превод на „Бомбардирането на Одрин“ осъществен много точно от младия български поет Иваницев [sic!]. Познавам и високо талантливите български футуристи Николай Марангозов автор на „Ода на моята симултанна любовница“<sup>32</sup>.

В действителност заглавието на въпросното стихотворение е: *Ода на моята многолика* [а не *симултанна*] *любовница*<sup>33</sup>; обичаните жени се сливат в само една идеална виртуална любовница. Всъщност Маринети иска да улови една футуристична симултанност, за да оправдае оценката си за Марангозов като „талантлив български футурист“. Не успя да открие на страниците на „Златороз“ цитирания превод на „Бомбардирането на Одрин“, осъществен от Петър Увалиев, който може би се е появил другаде. В същото съчинение Маринети посвещава много място на художника и историк на изкуството Сирак Скитник: „Италианските теории неволно поражда онова което е наречено „примопасизъм“ от българския художник поет и критик Сирак Скитник вечно безпокойният откривател на нови идеи. Същият се влюбва в смелите новости в други страни и веднага ги възхвалява гениално с полемична мощ и с пропаганден размах „Примопасизъм“ Сирак Скитник е посветил свои похвали и на футуристични костюми реализирани в Париж от Прампolini и носени от много красива българска танцьорка която свидетелства триумфа на свободните думи и футуристичната сценография в Париж“<sup>34</sup>.

В една проникновена рецензия в модернично-експресионистичен тон Гео Милев посочва в лицето на Сирак Скитник „почти единственият представител на новите художествени тенденции“. Милев твърди, че художникът вече бил по пътя на експресионизма, на кубизма и на футуризма, макар че в творбите му продължавали да съществуват все още черти на неомпресионизъм, на модернизирани примитивизъм, както и илюстративно-декоративна тенденция с руски произход.<sup>35</sup> Емилия Георгиева правилно интерпретира като възстановяване на преминалите руските тенденции факта, че Сирак Скитник, веднага след лекциите на Маринети в София, направил цикъл картини с видимо футуристични цветове, някои от които след това преработени и нарисувани отново с маслени бои.<sup>36</sup> Опитвайки да кръстосаме съжденията на Милев и думите на Маринети, може би бихме могли да схванем значението на термина „примопасист“, тълкувайки



Сирак Скитник като онзи, който е направил „първите стъпки“ към това да остави зад гърба си традиционното художествено изкуство и по-специално, според Милев, неосимволизма.

\*\*\*

През 2003 г., по повод международната среща, посветена на творчеството на Гео

Милев<sup>37</sup>, бях направил предложение за тълкуване, включително и във футуристичен смисъл (не само в експресионистичен), на прочутата поема на Гео Милев „Септември“. Както е известно, поемата излиза през септември 1924 г. както в брой 7 и 8 на сп. „Пламък“, така и като отделна брошура и е незабавно конфискувана от полицията. Поетът е обвинен в нарушение на Закона за защита на държавата и на 14 май 1925 г. е осъден на една година затвор и глоба от 20 000 лева. На следващия ден агент го отвежда под някакъв претекст в Дирекция на полицията, където той бива удушен от агенти палачи от правителството на Цанков. „Септември“ е творба тотално изолирана и новаторска в панорамата на българската поезия от XX век.<sup>38</sup> Тя е посветена на селско-работническото въстание, описано като сяло и отчаяно масово въстание в духа на анархистична и хаотична спонтанност. Тези аспекти са критикувани от „официалната“ марксистка критика, която иска да оправдае с младостта и недостатъчния „боен опит“ на Милев неговата пълна отчужденост и непознаване на „пролетарската дисциплина, организация и решителност“<sup>39</sup>. Още повече, че единственият „герой“, описан с трепетно съучастие, който се откроява като индивидуална фигура на фона на анонимното въстание с поражението на масата-народ, е свещеник, поп Андрей, без съмнение „червен поп“, но все пак религиозно лице, а не работнически ръководител. Текстът на „Септември“ е построен с монтажна техника от 12 части с доста различна наситеност, някои части от над 80 стиха, много от тях кратки, състоящи се само от една дума. Седмата част се състои само от един стих: „Започва трагедията“. Различните части са обединени като колаж<sup>40</sup>, без някаква очевидна връзка между съдържанието им, с раздробена и нахъсана повествователна линия. Никола Фурнаджиев припомня, че ритъмът и техниката на построяването на стиховете били нещо свършено ново в българската поезия и добавя, че Гео го бил посветвал да „насече“ стиховете на своята поема „Сватба“, която също така възплащава една съвсем новаторска поетика.<sup>41</sup> Ламар си спомня, че в края на 1921 г. Милев получил от Берлин поемата на Маяковски „150 000 000“, пристрастият се към нея и я рецитирал на руски, като стоял прав, с вдигната дясна ръка.<sup>42</sup> Милев превел много откъси от „150 000 000“ и ги публикувал през 1923 г. в *Алманаха* на своето списание „Везни“.<sup>43</sup> През 1924 г. Милев публикува в своето списание „Пламък“ превод на стихотворението на Маяковски „1 май“, излязло в „ЛЕФ“ предната година. Някои характерни черти на „Септември“ явно са заимствани от тези стихове. Маяковски, след думата „съществителные“, подрежда в колона осем думи, по една на ред: Мечты. Грезы. Народы. Пламя. Цветы. Розы. Свобода. Знамя, а след думата „прилагателные“, шест прилагателни: Красное. Ясное. Вешний. Нездешний. Безбрежный. Мятельный.<sup>44</sup> Очевидна е тясната връзка на поетичния подход на Маяковски и стихове като тези в „Септември“:

<i>с пръти</i>	<i>уродливи</i>	<i>не гении</i>
<i>с копрали</i>	<i>сакати</i>	<i>таланти</i>
<i>с трънокони</i>	<i>космати</i>	<i>протестанти</i>
<i>с вили</i>	<i>черни</i>	<i>оратори</i>
<i>с брадви</i>	<i>боси</i>	<i>агитатори</i>
<i>с топори</i>	<i>изпозрани</i>	<i>фабриканти</i>
<i>с коси</i>	<i>прости</i>	<i>въздухоплаватели</i>
<i>и слънчогледи...</i>	<i>диви</i>	<i>педали</i>
	<i>гневни</i>	<i>писатели</i>
	<i>бесни...</i>	<i>генерали...</i>

Типичният способ на Маяковския стих „на стълбца“ се явява и в „Септември“ само в два случая, и двата обаче особено изпълнени със съдържание:

<i>скот като скот:</i>	<i>изтракаха пушки</i>
<i>хиляди</i>	<i>Ку</i>
<i>маса</i>	<i>Клък</i>
<i>народ</i>	<i>Клян.</i>

# 10

Литературен вестник 14.-20.04.2010



Позоваванията на Маринети на спомени, свързани с България и български хора на изкуството и на перото се съдържат в един от най-късните му текстове, датиращ от периода, прекаран във Венеция между октомври 1943 и август 1944 г., “Една италианска чувствителност, родена в Египет”. Когато се връща от Русия, където, в доста разклатено здраве, е отишъл доброволец да участва, макар и не на предната линия, в нацистката агресорска война, остава Рим и се премества в Италианската социална република на Мусолини. На Русия е посветена само една негова творба, писана през есента на 1942 г. и публикувана едва 54 години по-късно.<sup>1</sup>

Оригиналният ръкопис на “Една италианска чувствителност, родена в Египет” представлява подвързана със зелена кожа тетрадка от 192 страници, от които почти 40 са изписани от самия Маринети, а останалите – продиктувани на съпругата му Бенедета, на писателя и художник футурист Джовани Акуавива и на една венецианска болногледачка. Авторовият възглед за заглавието е “Италианизиращите пътешествия на аеропоема Маринети и футуристите”, но редакторът Лучано де Мария по договорка с наследниците на писателя предпочита друго. “Една италианска чувствителност, родена в Египет” е публикувана чак през 1969 г. заедно с още един текст, неин хронологичен и тематичен близък – “Великият традиционен и футуристски Милано”.<sup>2</sup> Двете произведения имат, заради възпоменателния си характер, донякъде автобиографично звучене. Но не бива да се подвеждаме и да черпим от тях нови конкретни данни за биографията и поетичните битки на автора, защото тук Маринети прилага масирано и съвършено съзнателно принципа на симултанността на “време-пространство, далечно-близко, спомен-настояще, конкретно-абстрактно”, към които Де Мария добавя и “мечтано-преживяно”<sup>3</sup>.

Отрязъкът, който ни вълнува, “Една италианска чувствителност, родена в Египет”, заема страници 201-334 от въпросното издание. В началото на произведението Маринети пише: “На Събранието на Футуристите във Венеция 1944 Джовани Акуавива, автор на “Същността на футуризма” ме подбуди към създаването на тази литературна творба”.

“Една италианска чувствителност, родена в Египет” се състои от 34 глави с различна дължина. България се споменава в 17., 18. и последната, 34. Седемнайсетата е озаглавена “От софийското кафене България до розите от италианска смелост в Балкана и военния дух на Дезаро”. Възкресяват се обстоятелства и атмосфери от пребиваването на автора като кореспондент на френски вестник по време на първата Балканска война: както около бомбардировката на Одрин, така и около композицията с ранени бойци, която среща сериозни затруднения при спускането си от Балкана. “Бомбардировката на Адрианопол” и “Влакът с болни войници” са първите написани части от общо десетте, които съставят прочутата футуристка “свободумна” поема “Дзанг Тумб Тумб” – тях Маринети се погрижва да разпространи и на френски.

Глава 18 описва пристигането на Маринети в София с неговата мощна Изота Фраскини със сто конски сили, непоправимата повреда на двигателя, престоя и дискусиите в кафе-ресторанта на хотел “България”, сложното придвижване до фронта, наблюдаването на сблъсъците от височината на хълмовете над Марица и Тунджа и вдъхновението за написване на поемата. Много наситен и изразителен е следният пасаж: “Премервам в аеропоетични думи на свобода героизма съдържа вика “Петнаомай” надаван през цялото време от българските турските бойци които с едно та та та на картеници и едно гзгзу гзгзу гзгзу гзгзу гзгзу гзгзу гзгзу гзгзу гзгзу на секири пилоните на моста за прерязване си оспорват мястото за преминаване през реката”

Глава 34 заема последните три страници от творбата и е особено богата на информация за срещите на Маринети с български творци при два случая, с двадесет години отстояние един от друг: първата Балканска война и престоят на автора през 1932 г., свързан с поканата на ПЕН клуба за две сказки. Що се отнася до първия – припомняме си за разговора относно думите на свобода и “Бомбардировката на Адрианопол” с Петко Тодоров. А в ядрото от спомени от 1932 г. твърде любопитни са думите за Сирак Скитник, Йордан Бадев, Анна Каменова, Владимир Василев, Елисавета Багряна, Николай Марангозов, Александър Балабанов и цар Борис.

ДЖУЗЕПЕ ДЕЛАГАТА

Преводе от италиански НЕВА МИЧЕВА

<sup>1</sup> Filippo Tommaso Marinetti, *Originalita russa di masse distanze radiocucori*, Volland, Roma 1996. (Ф. Т. Маринети, “Руската оригиналност на маси разстояния радиосърца”)

<sup>2</sup> Filippo Tommaso Marinetti, *La grande Milano tradizionale e futurista Una sensibilita italiana nata in Egitto*, Prefazione di Giansiro Ferrata. Testo e note di Luciano De Maria, Mondadori, Verona 1969.

<sup>3</sup> Пак там, стр. XXIII.

# България у

От софийското кафене България до розите от италианска смелост в Балкана и военния дух на [изкуствоведа] Дезаро

Думите на свобода се родиха на две бойни полета Триполи и Адрианопол

Докато излизаш от побъркващата смесица от вони и ухания на Сука пишеш наум думите на свобода за съсипващите товари мъкнати от колониалната пехота под знойното слънце което тежеше в пушките раниците завивките пълнителите картеничните топове мулетата и пясъка в неподходящите за джуните ботуши

Обяснявам всичко това на бledите славяни български поети в голямото софийско кафене настръхнало от политически ежби и димни спирали от всички цигари и всички лули както и всички ламтежи

Тъй като българският Генерален щаб намери за необходимо да ми прибере коня отивам с влак в Стара Загора където моята хазайка груба хубава селянка от симпатия към моята раса ме похищава за някакво време с глезотии и сочни дневни и нощни пиришества които прекъсвам с решението да замина за фронта с биволска кола купена и карана от мен и от един виенски кореспондент

повече гобедар отколкото журналист

За да се приготвя за заминаването посрещам с револверни изстрели свирепа глутница от подивели кучета сетне бавно с трака трака хлоп хлоп на колата стигам до селото на Мустафа Паша

Една нощ в къщурката с Корадо Дзой и Бевионе едва се диша от дупка в дъсчения под смрагта на зеле и риба която лъха откъм трупа на съсечен стар турчин а после на път с блокчета керванен шоколад сред българските батареи които обсаждат Адрианопол

Дългите червеи погълнати от гърлото на бутилката с блатна вода и жестока жажда и мостовите прехвърлени от Българите през Марица стават част от прочутите ми думи на свобода които изразяват вихрената поетика и геометричната механика на една бомбардировка

Усъвършенствах моята кратка синтетична и румористична<sup>1</sup> поема докато присъствах на картеничния разстрел на три хиляди коне заповядан от турския генерал-губернатор преди падането на бастиона

Тя съдържа и скрипове от изморения от релси влак с ранени които обезумя в Балкана

Дали защото бяха прекомерно нагнетени еротичните есенци на розовите насаждения и на грамадните казани за дестилация набъбнали от венчелистчета или защото ранените страдат прекомерно докато се лашкат между носилки охладени бинтове гниеци рани без меки майчини ръце става така че вагоните се юрват един връз друг строшават спирачките и цялата претърпкана с плът дърво метал кръсъци композиция ускорява ритъма си надолу по старопланинското било между две пропасти

Освен ранените почти в един клоп с мен се озовават петима журналисти французин немец руснак



Писмото на Маринети до ямболските футуристи

# Маринети

англичанин американец

Пребледняват от ужас защото подскачащата ярост на колелата вещае катастрофа  
Изведнъж овладявам повече или по-малко прозирните си физически неудобства искам да дам урок по италианска доблест и на крака обяснявам че сега му е времето на едно стихотворение абсолютно без стихове нито класически нито бели а с думи на свобода за да се изкаже това трагично и чудато спускане презглава и презколела и започвам да декламирам с цялата изобретателност на белите си дробове свободните си стихове в чест на състезателния автомобил  
Белите лица на червени петна на ранените пресинелите лица на моите приятели чуждестранните журналисти следят устрема на моята футуристка поезия в смут който после приветстват понеже не са допускали че е възможно да надделят така елегантно с лирични избухвания  
[...]

## Войнствен руморизъм и интонарумори Русоло

Автомобилът изота фраскини със сто конски сили с който преди 30 години се връзах сред осеяните с къщурки калища на Румъния и Македония трябваше да спре заради тежка повреда в София докато се аклиматизирах в кафе-ресторанта на хотел България където се опушвах и пиех чай стотици журналисти политици партийни лидери писатели и брадати поети заедно със селячество в цървули със завит връх Надушвам вероятната скорошна война  
На следващата сутрин следвам в периферията шествие от каруци накамарени с каси с надпис Creusot и говоря за тях с нашия Посланник като го уверявам че според мен войната на български гърци и черногорци против турците предстои скоро  
Посланикът вежлив и изискан културен ме обявява за визионер и ми говори за Теокрит и Сафо  
Войната избухва и аз купувам кон за 200 лири но си го присвоява българският Генерален щаб и оставам спешен с някакъв виенски журналист в разтеклия се шоколад на един проливен октомври в кола теглена от два бивола която пренася куфарите и няколко пакета с оскъдна сухоежба  
По хълмовете извисили се над реките Марица и Тунджа всяка сутрин след преспиране на въшливата земя с нос върху капака на мазе вкиснато от турски трупове премервам в аеропоетични думи на свобода героизма съдържан във вика «Петнаноје» надаван през цялото време от българските турските бойци които с едно та та на на картченица и едно гзядзу гзядзу гзядзу гзядзу гзядзу гзядзу на секири срещу пилоните на моста за прерязване си оспорват мястото за преминаване през реката  
Всеки следобед върху същите хълмове станали мое писалище уточнявам с молива си звучните договори на началния и крайния трясък на среднокалибрени оръдия на сърбите които макар и да са съюзници будят завист у българските офицери дотам че присъствам на сеур като ступване между висши чиновци в батареята  
Турските оръдия откликват и всеки ден турците успяват отново да се освободят от българските мостове та обсагат на Агрианопол продължава и се синтезира в моите нерви и белите ми дробове до степен че се превръща във вече прочутата “Бомбардировка на Агрианопол” която декламира на повече от 100 американски града на Америка на Бразилия на Урузвай на Аржентина бе наречен «звукото знаме на Южна Америка»  
От София се понасям към Лондон където Луиджи Русоло е пристигнал да дирижира своя оркестър от интонарумори в Коллизума  
Дебнат недоверия и враждебни пасатизми  
[...]

## Симултанност на «Огнения барабан» и на триумфацията маестро Силвио Микс и на «Бомбардировката на Агрианопол» в София Париж Прага

Литературната стойност на “Бомбардировката на Агрианопол” като най-първа революция в световната поезия извън прозодията и синтаксиса за музикализирането на новите механизации на живота е в основата на всички беседи и всички критични студии в салоните и периодиката на България при моето преминаване на поет лектор пропагандатор Колкото и да е странно в Париж “Бомбардировката на Агрианопол” се оказва полезна и улесни продажбата на Ерио на една картина от Сегонзак

[...]

През първата балканска война обсъждам думите на свобода и “Бомбардировката на Агрианопол” с Теодоров четвъртата руса славянска брада в софийското кафене България поет възцарен над наперени български революционери и уговарям цената на един хубав кон който Фитесев главнокомандващ на Генералния щаб на следващия ден конфискува по силата на пълномощията си така че трябва да замине пеша  
Влакова композиция пълна с войници ме глътва като чувал а сетне на биволската кола на австрийския журналист Клайн  
Мустафа Паша и окопите български турски (?) пред Марица ме изправят пред гледката на героизъм достоен за възпяване с бързи симултанни думи наситени и на свобода разнообразните духовни и румористични сили на “Бомбардировката” на града обсаден от Българи Сърби Черногорци Гърци и бранен от Шукри Паша генерал на Турците  
Футуризмът е въведен в България чрез преведените творби на поета Маяковски  
Трябва значи да обясня разликите които откъснаха Футуризма «италианска гордост обезстарител новатор ускорител» с неговите думи на свобода тактилизъм синтетичен театър пластичен динамизъм от произлезлия от нас руски футуризм  
Заявявам нашата неуморна борба срещу пасатизъм меркантилизъм и традиция  
Естетиката на машината се появява в думите на свобода и става душа на поезията и се въздига в аеропоезията в аерохудожеството във въздушните душевни състояния и гледките откъм висотата на полета  
Италианските теории неволно предизвикват онова което е наричано «първостъпност» от българския поет критик Сирак Скитник нетърпелив откривател на общи идеи  
Той се влюбва в новаторските гързости от грузи страни и веднага ги възхвалява илюстрира с гениалност и полемична мощ и пропагандаторски устрем  
На критика и художник Йордан Бадев който със закъснение но красноречиво откри изобразителния Футуризм в италианския футуристски Павилион на едно Венецианско биенале остроумно лидерът на първостъпничеството Сирак Скитник рекъ «Маринети няма нужда от вас»  
Първостъпникът (primorassista) Сирак Скитник посвети възхвали и на футуристките костюми правени в Париж от Прамполони и носени от прелестна българска танцьорка която демонстрира тържеството на думите на свобода и на футуристката сценография в Париж Публиката която отначало изглежда резервирана иронична скача на крака от въодушевяващата бърза и изрива музика на двайсет и петгодишния Силвио Микс Ликъорите-танцьорки които в Туксенуе<sup>3</sup> замислен от нас ярки и опиянителни се смесиха под изненадващи струи газирани вода високи 20 метра  
Със свежа и бодра елегантност отбелязва наблюденията си поетесата Багряна описва оригиналностите на поезията на своята страна на масата у госпожа Каманова<sup>4</sup> най-значим литературен салон  
Познавам Василев директор на най-важното списание «Златороз» което публикува първия превод на “Бомбардировката на Агрианопол” направен много проникателно от младия български поет Ивалиев<sup>5</sup>.  
Познавам и българските футуристски умове Николай Марангозов автор на “Ода за моята многолика<sup>6</sup> любовница” и Райнов автор на Беседа за Верлен Маринети Маяковски Есенин

## ИНДИФЕРЕНТНОСТ НА 2 ВИСЯЩИ СФЕРИЧНОСТИ СЛЪНЦЕ + БАЛОН

ПЛЕННИЦИ

ИСПОЛНИТСИ ПЛЪМЪЦИ

КОЛОНИ ОТ ДИМ

СПИРАЛИ ОТ ИСКРИ

опожарени турски села

ГОЛЯМО



БРРРРЖМЧЕНИЕ НА ЕДИН БЪЛГАРСКИ МОНО-ПЛАН (ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА-ПЛА) + БАВЕН СНИЯГ ОТ МАЛКИ МАНИФЕСТИ

«Ние българите водим война с труското правителство, което е неспособно да управлява достойно. Ние не сме срещу мюсюлманското население и ние не желаем да проливаме кръв. Одрин е обсаден от всички страни. Пътят за Цариград е пресечен. Одрин не може да получи помощ от никъде. При тези условия защо желаете да се пролива още кръв? Хиляда топове са насочени срещу Одрин. Ако градът не се предаде, ще бъде напълно унищожен и опустошен».

Манифест хвърлян от един български аероплан на 30 октомври 1912 в 5 часа вечерта.

Вече прославената “Бомбардировка” успява да сгорещи Площада по време на Водосвета при балкански декемврийски мраз и успява да насочи разговор ми с Цар Борис към неговата любов към локомотивите  
Университетският преподавател Балабанов ме представя пред огромната публика в Царския театър в София и припомня за триумфа на интонаруморите в Пражкия национален театър в моята грама Огнения барабан и триумфа на двайсетгодишния маестро Силвио Микс в парижкия Театър дьо ла Мадлен

Преведе от италиански НЕВА МИЧЕВА

<sup>1</sup>От *rumore*, ит., «шум» – *rumorismo* (изкуството на музициране с шумове) е едно от многото понятия, изковани от футуристите. «Думи на свобода»/«свободуми» (*parole in liberta/parolibere*) например е друго от тях. Понятието се срещат и още от същия поряък: изобретеният от Луиджи Русоло инструмент за произвеждане на шумове *intonarumori* (букв. «шумодел») или ключовите «симултанност» (едновременно случване) или «пасатизъм» (от *passato*, ит., «минало» – миналопоклонничество, старомодност и мракобесие наведнъж, обратното на футуризмът). – Б. пр.  
<sup>2</sup> Има превод Петко Тодоров. – Бел. рег.  
<sup>3</sup> Футуристкото название на пивницата, бара: “quisibeve” на италиански. – Б. пр.  
<sup>4</sup> Има се превод Анна Каменова. – Бел. рег.  
<sup>5</sup> Има превод Петър Увалев. – Бел. рег.  
<sup>6</sup> В текста на Маринети е използвано типично футуристкото «симултанна». – Б. пр.

Филипо Томазо Маринети, “Великият традиционен и футуристски Милано. Една италианска чувствителност, родена в Египет”. Преговор на Джансиро Ферата, текст и бележки под редакцията на Лучано де Мария, Верона, 1969 г.  
F. T. Marinetti, *La grande Milano tradizionale e futurista. Una sensibilita italiana nata in Egitto. Prefazione di G. Ferrata, testo e note a cura di L. De Maria, Verona 1969*



13



# Арабската нощ

от стр. 7

Слънцето се отразяваше в малкото шкафче над умивалника с четките за зъби.  
ЛОМАЙЕР: Ще окача на партера табела на желязната врата на асансьора.  
Асансьорът е повреден.  
КАЛИЛ: Сега на пода на асансьора и гледам затворената предпазна врата.  
ФАТИМА: Това е Ломайер, хей!  
КАРПАТИ: Видях те. Ти пусна крановете. И ти, ти беше така...  
ФАТИМА: Хей!  
КАРПАТИ: Ти беше така... как да го опиша...  
ЛОМАЙЕР: Седем етажа пеша.  
КАЛИЛ: Може би ще стане нещо, ако отворя предпазната врата.  
ФАТИМА: Не ме поглежда!  
КАРПАТИ: Матовият прозорец беше отворен и слънцето се отразяваше в огледалото.  
ФАТИМА: Изчезва по стълбите. Няма го.  
КАЛИЛ: Може би ще ме чуят по-добре.  
КАРПАТИ: И могава пожелах да те целуна. Но още не го знаех в този момент.  
ФАТИМА: Тя няма да чуе, но аз въпреки това ще опитам: Натискам нашия звънец. Деке – Манзур.  
*Звъни се.*  
КАРПАТИ: Звъни се.  
ЛОМАЙЕР: Първи етаж.  
КАРПАТИ: Звънна се, но тя не се събужда.  
ФАТИМА: Продължава да спи.  
КАРПАТИ: Тя продължава да спи.  
*Звъни се продължително.*  
ФАТИМА: Ясно.  
КАРПАТИ: Някой трябва да стои долу пред входната врата, защото вратата на апартамента все още е отворена.  
ЛОМАЙЕР: Втори етаж.  
КАЛИЛ: Ще се опитам да мушна пръсти в тесния отвор на предпазната врата.  
ФАТИМА: Започвам под ред редицата от горе надолу. Под нас, на шестия етаж, живее Катя Хартингер, която всеки петък вечер пере в мазето. Оттам я познавам. Всеки петък по това време тя е в мазето. Днес е петък.  
КАЛИЛ: Но вратата не поддава и на сантиметър. Нито сантиметър.  
ЛОМАЙЕР: Ти нищо не разбра, абсолютно нищо... Защо се сещам сега за това?  
КАРПАТИ: Спящата на канапето изглежда така, сякаш не е сложен човек, май е оптимистка, любопитна...  
ФАТИМА: Катя не отваря. Като следващ ще опитам при Хинрихс на петия. Но мъжът там работи нощем, а тя не отваря вратата, когато него го няма.  
КАЛИЛ: Опирам гръб в стената с копчетата и се опитвам да натисна с крака вътрешната врата.  
ЛОМАЙЕР: Трети етаж.  
КАЛИЛ: Плъзнах се...  
КАРПАТИ: Сигурно би било хубаво с нея в неделя сутрин в началото, когато ще откриваме чужди кафенета в града...  
КАЛИЛ: Още веднъж.  
ФАТИМА: Марион Рихтер на четвъртия прекарва обикновено петъчните вечери като тази със своя приятел Андри пред телевизора. Тя трябва да си е въщи.  
КАРПАТИ: И пред нас ще стоят чашите с кафе лате или лате макиато.  
КАЛИЛ: Вратата поддаде.  
ФАТИМА: Или готвят и след това влизат заедно във ваната.  
КАЛИЛ: Но не много.  
ФАТИМА: Хайде. Започвам да разговарям с домофона, въпреки че изобщо никой не ми отговаря. Ало? Ало?  
КАЛИЛ: Още веднъж.  
ФАТИМА: Ще звънна още веднъж.  
-  
Отваряй.  
КАЛИЛ: Пак ще опитам.  
-  
Отвори се.  
ЛОМАЙЕР: Четвърти етаж.  
ФРАНЦИСКА: Майка ми в кухнята. Електрическо осветление. Късна есен. Цветът на стените на стълбището. Жилището на родителите ми, когато бях малка.  
Всичко е особено.  
КАЛИЛ: Ритам с всички сила. Нещо се отчупва. Няма значение. Предпазната врата поддава.  
ФАТИМА: Марион не отваря. Няма я, а и приятелят ѝ не е тук. Или наистина са във ваната.  
КАРПАТИ: Към обяд ще вървим по улиците. Ще спрем в средата на някой малък мост и заедно ще погледнем към реката. Какво лято...  
КАЛИЛ: Предпазната врата се отвори. За моя изненада обаче не съм пред голата стена на шахтата на асансьора. Стоя пред желязната врата на асансьора на



петия етаж. През малкия прозорец на вратата виждам коридора. Но вратата не се отваря. Някакъв механизъм гържи bravata.  
ФРАНЦИСКА: Вляво е детската стая, вдясно кухнята, банята, направо се отива в дневната, отзад е спалнята на родителите ми. Аз съм на четири или пет.  
ЛОМАЙЕР: Нищо – както тя каза.  
ФАТИМА: Табелката на звънеца на третия етаж е празна, въпреки че сигурно и там живеят хора.  
КАЛИЛ: През прозореца не мога да видя стълбите, въпреки че се чува как някой се качва по тях.  
ЛОМАЙЕР: Пети етаж.  
ФАТИМА: Чувам звънеца на третия етаж дори от тук. Сигурно балконската врата е отворена. Да? пъта някакъв глас по домофона, жена. И още гласове отзад. Музика, може би празнуват. Ало, добър вечер, извинете за притеснението, заключих се и...  
КАЛИЛ: Ало?  
ЛОМАЙЕР: Или ти наистина не си го повярвала.  
ФРАНЦИСКА: Ако застана на пръсти, точно мога да погледна през перилата на кухненския балкон. Между блоковете се движат коли, ходят хора.  
КАЛИЛ: Никой не ме чува.  
ФАТИМА: Женският глас ми говори на някакъв чужд език. Ало? Аз... Шпракна. Затвори слушалката на домофона. Пак ще звънна. (*Звъни се.*) Ще чакам.  
КАРПАТИ: Всичко ще бъде ново и различно. Особено.  
ФАТИМА: Ало? пъта мъж по домофона.  
КАЛИЛ: Ало?  
ФАТИМА: Ало? Заключих се и бих искала... Отново гласове. Музика, после нищо.  
ЛОМАЙЕР: Шести етаж. Не мога повече.  
КАЛИЛ: Нищо.  
КАРПАТИ: Под клепачите ѝ очите се движат. Тя сънува.  
ФРАНЦИСКА: На шест години съм. Родителите ми имат застрахователно бюро. Аз съм щастливо дете. През есента ще тръгна на училище и всичко мирише на трева.  
Това лято отиваме на курорт. В Турция сме. На плажа. Майка ми ми маже гърба с крем. Пясъкът е толкова горещ, че човек може да си изпари краката. Още никога не съм преживявал такова нещо.  
КАРПАТИ: Разглеждам увисналите надолу черти на устните ѝ.  
ФАТИМА: Мъжът от втория етаж вече не живее там, въпреки че името му е още на табелката. Вероятно е умрял и сигурно гъщеря му го е намерила. Нямам представа.  
КАЛИЛ: Може би с отвертка бих могъл да вдигна механизма. Или с химикалка. Имам химикалка в джоба.  
ФРАНЦИСКА: На връщане сме в Истанбул, ходим в гжамииите, които отдалеч приличат на големи костенурки. Отиваме в пазара. В покрития пазар, в който, както баща ми казва, има всичко, каквото си пожелаеш. Майка ми казва да я хвана за ръка, но аз изтичвам далеч напред по разклонените пътеки, далеч напред и при това гледам сводестия таван и обувките си.  
КАРПАТИ: Искам да я целуна.  
ФРАНЦИСКА: Пред магазинчетата сегаят мъже и пият чай от малки чаши. Родителите ми вече не са зад мен, не знам къде са, зазубих ги. Пред мен, по средата на пазара, пред нещо като кафене, има огромна камела.  
ЛОМАЙЕР: Горещ съм, седми етаж. Шуми.  
КАРПАТИ: Целувам я.  
ФРАНЦИСКА: Някой слага ръка на устата ми. Не ми стига въздухът.  
КАРПАТИ: Моите устни върху нейните, ръката ми за момент е на косата ѝ.  
КАЛИЛ: Механизмът поддава, но не отскача.  
ЛОМАЙЕР: Тръгвам по коридора към 7-32. Нали Манзур каза, че мога да мина.  
ФРАНЦИСКА: И някой ме носи. Пак виждам сводестия таван. Но вече не виждам обувките си.  
КАРПАТИ: Но защо тя не се събужда, когато я целувам.  
ЛОМАЙЕР: Целият коридор звънни като река.  
ФАТИМА: На първия етаж всичко е тъмно, доколкото мога да видя отпук.  
*Звъни се.*  
На звънеца пише Бремер, но тях ги няма. Може би са на кино. Или някъде другаде. Изборът не е много голям.  
КАРПАТИ: Целуни ме де.  
ЛОМАЙЕР: Целият коридор звънни като голяма река.  
ФРАНЦИСКА: Шум от кладенец. Вода. Звучи почти като чуруликане на птици. Далечен смях. Още е рано сутрин. Моята прислужница Фатима остава до леглото ми табла с чай и айран. И с гевречета със сусам. Вече не съм на шест. На дванайсет съм.  
КАРПАТИ: Нещо ме влече, отвлича ме. Дърпа ме с всички сили. Какво е то?  
ЛОМАЙЕР: 7-32. Стигнах. Странно, вратата на апартамента е отворена.  
КАРПАТИ: Не мога да му се съпротивлявам.  
ФАТИМА: Хората от партера се казват Линхард. Нямам представа кои са.  
ЛОМАЙЕР: Ало? Има ли някого? Госпожа Деке?  
ФАТИМА: Шум по домофона. Да? пъта женски глас.  
ЛОМАЙЕР: Някакъв отговор.  
КАЛИЛ: Най-накрая механизмът поддаде и bravata на вратата се отваря.  
ФАТИМА: Аз съм, Фатима Манзур от седмия етаж. Много се извинявам, че ви безпокоя. По недоглеждане се заключих. Бихте ли могли да ми отворите

вратата?  
КАЛИЛ: Набън съм.  
ЛОМАЙЕР: Влизам в апартамента. Ало?  
ФАТИМА: Вратата се отваря. Пак съм в сградата.  
КАЛИЛ: О, Боже. Благодаря ти.  
ЛОМАЙЕР: Тя лежи там на канапето. Полугола е, увита е само с един пешкир. Спи, а инак тук няма никого. Госпожо Деке? на малката масичка до канапето стои почти празна буталка коняк. Само как лежи. Кожата ѝ е влажна. Късите руси коси са изпотени, гиша бързо, сигурно сънува.  
КАЛИЛ: Затичвам се нагоре към апартамента на Фатима. Тя сигурно вече ме е търсила.  
ЛОМАЙЕР: Стоя до нея, гледам я. Тя спи.  
ФАТИМА: Затичвам се нагоре по стълбите обратно към нашия апартамент.  
ЛОМАЙЕР: Госпожо Деке? Не се събужда.  
ФРАНЦИСКА: Аз съм любовница на шейх Ал Харад Бархадба, но шейхът ме обича нежно като гъщеря, не ме е докоснал. След отвлечането от Истанбул живея в харема при неговата резиденция в пустинния град Кинш ел Сар. Гледам през мавритански украсения прозорец към цъфтящите портокали на двора, фонтанът бълбука. Влагата се вдига към синьото небе. Приказно е. Чудесно е.  
КАЛИЛ: Шестият етаж.  
ЛОМАЙЕР: Не знам защо, но изведнъж падам на колене до нея. Докосвам голите ѝ рамене.  
ФРАНЦИСКА: Днес е особен ден. Днес ставам на двайсет и по-късно шейхът, когото почти бих могла да нарека баща, ще ми отнеме девствеността. Не си спомням вече за предишния си дом, за родителите си. Никога.  
КАРПАТИ: В главата ми се напраща мирисът на алкохол.  
ЛОМАЙЕР: Целувам я. Колко отдавна вече не съм пипвал, докосвал жена. Целувам я.  
ФРАНЦИСКА: Но Кафра, първата жена на шейха, е болна от ревност. Ревнува от мен, русото дете, и миналата нощ в харема ме прокле на глас.  
ФАТИМА: Първият етаж.  
ФРАНЦИСКА: Заради това днес шейхът ще нареди да я обезглавят.  
ЛОМАЙЕР: А тя продължава да спи. Не се случва нищо. Изправям се още усещам на своите устни нейните. Какво е това, искам да ѝ изкрещя, какво правих с мен...  
КАЛИЛ: Седмият етаж. Затичвам се по коридора към апартамента на Фатима. Номер 7-32.  
ЛОМАЙЕР: Толкова силно шуми. Защо не се събуждаш? Спи, продължавай просто да спиш на канапето си в тристайния си апартамент на седмия етаж. Не исках да те целувам, така се случи, искам да се махна отпук, набън от апартамент 7-32, препъвам се и излизам от вратата на апартамента, тя все още е отворена.  
КАЛИЛ: Вратата на апартамента е отворена, странно.  
ЛОМАЙЕР: Прекрочвам прага и заставам на заслепящата светлина. Обхваща ме горещ вятър и в очите ми пари пясък.  
КАРПАТИ: Някой вика. Къде съм?  
ФАТИМА: Вторият етаж.  
КАЛИЛ: Влизам в апартамента. Фатима? Никой не отговаря. Ало? Затварям вратата след себе си. Фатима?  
ФРАНЦИСКА: Но дори и без тяло, в праха, нейният страшен череп пак крещи към мен: Бъди проклетта. Да се стопиш и изчезнеш, да се иззубиш, да не си спомняш никога нищо за онова, което някога си била. Да носиш нещастие на всеки, който целуне устните ти и повече да не видиш луната, докато една нощ не станеш онова, което си в действителност.  
КАРПАТИ: Край мен има стъкло. Аз съм в някаква течност. Мирише на алкохол. Стъпил съм в коняк.  
КАЛИЛ: Минавам през антрето на апартамента. На пода лежи връзката ключове на Фатима с камилата.  
ЛОМАЙЕР: Край мен навсякъде има пясък чак до хоризонта.  
ФРАНЦИСКА: Направете нещо, крещи шейхът. Направете нещо, крещат жените.  
КАРПАТИ: Аз съм в някаква буталка. Аз съм в буталката с коняк на малката масичка до канапето, от което току-що отпих.

Пребеде от немски ВЛАДКО МУРДАРОВ

Край  
в следващия брой

15

## Пог изото

Е, знам че сте чували за Бойчо Огнянов и чорбаджи Марко. Но сте чували и за урановите мини в Бухово, нали? В случая става въпрос за едно съседно село, чието име няма да спомена. Бедата е, че подземната река, от която селяните черпели питейна вода, преминавала през урановите залежи. Затова в него не се раждали деца. А безплодните булки тръгвали по баячки и знахарки. Но без успех. Така селцето паднало под изото на страховита демографска криза... Само една лукава баба-билкарка от едно трето село се досетила как да спаси положението. Кой знае как, най-вероятно по метода на налучкването, тя усетила, че дефектът е не у невестите, а у мъжете им. Бабичката имала двама племенника.

Ергени. Единият бил лунчав. А на другия косата му била близната - ей-тук, на челото. След десетина години бабата вдигнала къща на три ката. А племенниците си купили апартаменти в София, зона Ц. Но по-важното е, че въпросното село, чието име не споменавам поради разбираеми съображения, се напълнило с гребна челяд...

Епилог Да бе, щях да забравя - днес е футболният мач: отборът на Лунчавите срещу тима на Близнатите...

## Извънземното (от Долна Митрополия)

Помен. Бог да прости! Отлей ракуйка на пода. Чакай, да не лекедъсаме персийския. Сипи в пепелничето. Ееех! Никой не се е върнал. От Оня свят. Моля, моля! На Зюмбюла мургавеялкът. Крал кабел. Бруммм! Клинична смърт. Съживили го. Той разправя. Видел ги - гадни. Като Е.Т. на Лукас. Много здраве на Джордж. От мене. Във Военното имахме лекция. Строго секретно! Военна тайна. 1956-а. Долна Митрополия. Пада летяща чиния. Ама малка. Изпъзляло извънземното. Насреща му – чобанин. Бай Х. си пасе овцете. Другите цивилизации му идват в повече. Развъртял се с крибака. Кюта-пата! Го утепал. Повикал военните. Извънземното – в София. Чинията – в Москва. И – бруммм! Спутник 1. Бруммм! Юрий Гагарин. Кой иска бира? Тея чинии... Хитлер ги направил. Той има база. Пог Антарктида. Шок го писа. И си бил жив Хитлер. Ако не е умрел. Бог да прости...

## Евангелие от Матей

Аспарух бере портокали. На остров Тасос. Крум краде луксозни коли. В Барселона. „Назарет” е в Ловеч. Исус от махалата проси милостиня. А майка му лежи в затвора в Сливен. Иоан е мит/нич/ар. Матей е неграмотен.

О, Боже... Евангелие кой ще ни напише?

*Из ръкописа на „Извънземното от Долна Митрополия”*

# Esc

*Полина Вугас*

**Полина Вугас (1979, София) е автор на стихобирката *Поледици*, спечелила Наградата на Литературен вестник на конкурса „Южна пролет” през 2003 г.**

Кучера лежеше на дървената скара в парка с телефон в ръка. Още една тъпа патка от студентски град го отсвири. Колко бяха меркантилни, колко бяха долни, когато си отворят устите и най-накрая си кажат какво искат. Той не знаеше кое повече го ядосва, това, че няма пари да ги черпи по разни скъпи модни места или че по принцип мрази тези шумни и задимени дупки, където такива като него ги пребиваха напушени богаташи с бръснати гърди, щото ’глей се къв си, бе, немаш никъв шанс в живота’. Над него в ноемврийското небе се зонеха бели ризен и мител шнауцери. Постепенно се превръщаха в парчета пъзел от памук, кошто бавно се сключваха в огромни сиби бали над главата му. Обичаше да стои точно на това място и да гледа планината. И наболите села в подножието ѝ, в кошто никога нямаше да живее. Съквартирантът му казваше, Чефо, все ще се появи някое момиче, дето ще се кефи да се срещате в парка, все ще се завърти някое по-така момиче в института.

Миналия 14 февруари беше постъбрал пари и изведе егна. Бремето да се весели на този празник винаги го потискаше, но момичетата много държаха да се хвалят после къде са били на свети Валентин. Нали една на десет ще ти върже, затова трябваше да търпи количественото натрупване. Уж щяха да ядат, а сеद्याх в ниското между прави, шумни, размахващи цигари мъже в костюми с натъкани в джобовете вратовръзки. И жени с изправени с нажежена преса коси като католически бонета. Масичката им едва побираше две чинии и беше сбутана специално за празника до вратата на кухнята. Той се правеше на романтичен, но ръбът на масата го мушкаше като цев пред разстрел. Тя се правеше, че го слуша, но очите ѝ претърсваха ално заведението и на всеки две минути пишеше някакви есемеси. В тоалетната подслуша как тя каза на някоя *най-добра* приятелка по телефона, че се срамува от дрехите му и не иска да я видят познати с какъв е излязла. Тръгна си веднага и не плати сметката, похарчи парите за примамки за риба.

Извади тетрадката от мястото, където я криеше. Беше прочел в един сайт, че за да овладее подсъзнанието си и да го накара да работи за постигане на изобилие, здраве и каквото там друго иска, трябва да записва сънищата си и след време да ги тълкува ретроспективно, според каквото реално му се случва. Не смееше да държи тетрадката в квартирата, откакто една вечер завари съквартиранта и гаджето му, пийнали, да четат и да се давят от смях. Беше юлска вечер, мазна като майонезата на арабите, тя седеше по изрязани дънкови гащи на лепкавата мушама в кухнята и разливаше бирата си по пода, по голите си крака... Сънувам, че разхождам в парка кучето на Иван Вазов. Онова, което е умряло точно в момента, в който и стопанинът му, нищо, че се намирали на километри разстояние. Понеже е прапарурано, влача го по асепите върху поставката му на колелца, куче на скейтборд. Срам ме е от погледите на хората. Обикалям и обикалям, и все не мога да стигна където трябва. Вазов ми е казал – в градинката на кърмачките. Нямам ни най-малка представа къде е. Най-накрая някак си се появява да си го вземе. Облекчение. Казва ми, че много се радва на слънчевото време и че откакто са затворили Кремиковци, вече няма мръсни мъгли по три месеца зимата в София. Става ми някак леко и много хубаво...

Помнеше само една техника за тълкуване, единствената, която му се струваше логична. Всички фигури в съня си ти самия, някакви твои страни, нужди, послания. Кучето е парализираният му нагон, който се лута, докато си чака половинката. А в него самия има нещо мръсно и грозно, огромно като Кремиковци, което му пречи. Някаква глупост, грешка, вина? Която с голям труд (не можа да намери бай Вазов какво друго може да персонафицира) ще трябва да изрине. Оптимистичен съм. Сънувам, че съм момиче, но съм си аз и някак си не съм изобицо изненадан. Една далечна позната, дъщеря на колежка, ме съблазнява. Бърка в бикините ми. Аз се притеснявам единствено от това, че не съм се обезкосмила. Иначе съм страшно възбуден...

... Ноември напредваше и с това небето натежаваше все повече. Трябваше скоро да скрие тетрадката от дъжда и кишата, да измисли ново място. Досега прилепяше тетрадката между две тънки широки дъски с едни разхлабващи се нитове под ниското, почти опиращо тревата дъно на скарата, закована в земята... В първия момент не можа да разбере какво вижда. Едно топче в корема му рязко пропадна надолу и усети, че е невероятно студено. Закръглен женски почерк. В неговата тетрадка, сред неговите сънища. Погледна зад рамото си, но нямаше никого. Ледените му ръце се изпотиха, някаква твърдост пропадна под краката му и с това гръпна хиляди

невидими нишки по цялото му, чак до скаалпа на главата. Ушите му загоряха като ламнал станшол. *Сънувам, че съм мъж и гледам гаджето на съквартиранта ми как си мие зъбите. Вратата на банята е леко откρηната, тя е по бикини и къса тениска. От движенията с четката цялото ѝ се тресе. Жълтата светлина от плафона в банята прави мъха по голите ѝ ръце и крака да свети като микроскопична аура.* Сънувам, че съм гаджето на съквартиранта ми. Боядисвам с фаянсова боя едни мухлясали фуги, защото съм художничка и смятам, че затова ще се справя най-добре. Цялата съм потна и вбесена, омазана в грунд. Отнякъде се чува телевизор, казват, че най-великият строеж на българската държава е Кремиковци, за това са гласували 200 000 души с есемеси и с парите ще го отворят отново. Горещи ръце ме хващат изотзад за гърдите и раздират работната ми тениска.

*Сънувам, че съм съквартирантът на гаджето ми. Много еротичен съм, губят ми се детайли. Имаше нещо с метла, някакви водоскоци, малко къдраво агне и седях гол в един тролой. Свърших насън.* Сънувам, че сме на някакво много високо място, огън ни жегва в голите гърбове, зима е, защото високо в тъмното, където по принцип е планината, се е извила една бяла електрическа змия, нощната писта, седим сплетени един в друг, мълчим и чакаме да загасне. Тогава започва нощта. И по някакъв начин в съня се направя една моя шефка отпреди шест години, която с помощта на възетата за пране, изнесени на железни прътове пред балкона, се опитва да качи някаква стара синя жигула горе, за да не ѝ замръзне водата. От високия балкон ме свива под тимусната жлеза, както като бях малък. Въжетата дръпват жената и тя полита надолу като парцалена кукла.

*Сънувам, че падам леко, леко от много високо, като изпусната при изтупване кърна, че ме подхваща някаква енергия и ме понася нагоре, падам нагоре, но в съня си не разбирам, че това е странно, има някаква градиция в падането, някаква концентрация на енергия, която искам да се увеличи все повече и повече. Избухвам. Аз съм фойерверк от онези яркobelите, които се разпадат на милиарди късове над лунните буци из квартала.*

Сънувам, че лежим голи в Южния, лято е, над нас са сплели живот някакви трънливи храсталаци, целите сме се омазали, тя става и казва хайде да се изкъпем, аз не мога да разбера в съня си кое точно не е редно, тя тръгва да гази в блатото, гола е, обръща се да ме извика, смее се и ме пръска с кал, на дупето ѝ е залепнала шума. *Сънувам, че се давя. Някаква черна вода затулва очите ми, цялото ми е вдървено, отначало сякаш падам, опитвам се с всички усилия на ужаса да размърдам ръце и крака, но не мога да направя нищо. Черно. Топло. Оглушавам от някакъв звук в мозък. Като късо съединение в кинескоп и представям да дишам.*

Сънувам, че гаджето на съквартиранта ми се дави и аз се опитвам да я извадя. Голите ми колене затъват в някаква лепкава смес, дори не кал, някаква вековна гнилоц, нямам твърдо под краката си, в същото време всички мърда и все едно десетки пльхове се разбягват под краката ми, като че ли се опитвам да стъпвам в море от пльхове, а те ме хапят. Стизам до нея, опитвам се да я дърпам за русите кичури, само те се подават в калта.

*Сънувам, че ме спасява един чичко, полковник от запаса. Тичал е, дъхът му миреше на слънчогледови семки. Заръща ме в някакво изпотено или може би мокро горнище на анидуг. Пъха главата ми между коленете ми, защото му казвам, че всичко ми е пембено и го титам умоляващо нали няма пак да пуснат Кремиковци.*

Сънувам, че съм полковник от запаса. Някакво момиче е спало с чужд мъж и се дави в едно блато в Южния. Аз стоя с въдица зад едно дърво, много е рано, още е призори, всъщност някак си знам, че това е моето гадже. Отнякъде пробягва едно малко къдраво куче, съвсем като онова на Вазов, казва ми ‘моментът не е дошъл, живее ми се’ и аз се втурвам да я спасявам.

Сънувам, че по телевизията съобщават за нещастен случай в Южния парк. Полковник от запаса загиа нелепо нахапан до смърт. Объркани недомлъвки от репортерката за някакво призрачно куче на скейтборд, което тормози гражданите вече няколко месеца. Разпитват двама свидетели, мъж и жена, кой знае защо те са мокри, целите в кал и шума, загърнати с някакви дрехи по спешност. Изглеждат ужасени и възторжени като родилка. В последния заблуден при монтажа кадър на репортажа, в далечината мъжът прегръща нежно жената и ѝ поднася термос с чай.



**РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Юлия Кръстева (Париж), Богдан Богданов (София), Кристиян Редер (Виена), Боян Биолчев (София), Ханс Улрих Рек (Кьолн), Никола Георгиев (София)**

**РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Едвин Сугарев (гл. ред.) Малина Томова (зам.-гл. ред.), Георги Господинов, Бойко Пенчев, Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов, Амелия Личева, Ани Бурова, Камелия Аспарева, Мария Калнинова Издава Фондация "Литературен вестник" Печат: „Илунген 2000” ISSN 1310 - 9561**

**Адрес: СОФИЯ 1606 ул. „Св. Иван Рилски” №1, Банкова сметка: 104 9389 620 Пощенска банка - СОФИЯ Ръкописи не се връщат! Хонорари - всеки трети вторник e-mail: litvestnik@yahoo.com http://slovoto.orbitel.bg/litvestnik/ www.bsph.org/litvestnik****ВОДЕЩ БРОЯ Георги Господинов**