

ВЕЩНИЦИ

Литературен

ВЕЩНИЦИ

Цветан Марангозов на 80!

In memoriam
Шеймс Хийни

Критика

Златина Димитрова и
Николай Трайков за „Начало
и край“ на Белослава
Димитрова

Владимир Сабоурин за
„Високата комедия на
Молиер“ на Красимир
Христакиев

Румен Шивачев за „Физика
на тъгата като послание“ на
Мариана Тодорова

Михаил Байков за
театралното биенале
„Пиеро“

Литературна история

Михаил Неделчев
за Никола Георгиев и
невидимите школи

Тони Зарев за новооткрита
ръкописна стихосбирка
на Николай Дончев (плюс
самата стихосбирка!)

Нова българска

Цветанка Еленкова
Кева Апостолова



Сн. Фейзал ал Фузан, Празни столове 1

Оттласкване

Цветан Марангозов

На Веско Бранев

.. времената, винаги враждебни към всяка
принадлежност...

Златомир Златанов

Ах, ах, това приповдигнато словосъчетание „осъществено самовнушение“... или „самопоръчана екзалтация“... или „позитивна презумпция“... или просто „самосъчинена радост“... – дълголетен примат търси думи за доброто си настроение (*трудно се издържа на изцъкления му поглед*).

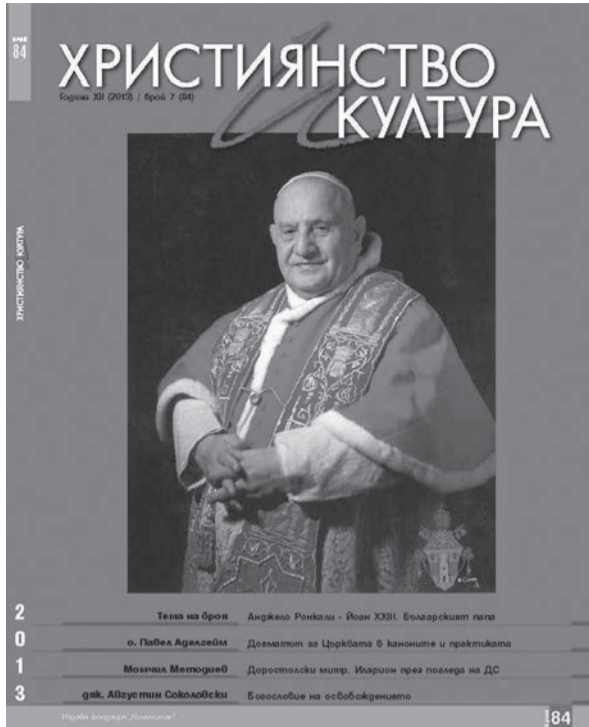
Росата е превърнала паяжините в огърлици, капките искрят в цветовете на спектъра; листата на стария орех – лакирани от влагата – блестят. Днес всичко блести, днес всичко му се отдава, дори правилното завъртане на пръчката, която движи наклона на щорите. Плюе си в ръцете и ляга да почине, да събере смисъл. Защо да изживява деня като за последно – напротив, ще го прахоса, сякаш му предстоят десетилетия. Отпочинали, дробовите му поемат дълбоко „мъглата на прояснението“ и мозъкът – от старост разкрепостен и с развинтени задръжки – прескача и най-забранителните маркировки и се измъква от черупката – чаровно смахнат, профанно вдъхновен – и полетява като хвърчило без конец между орлите... или това са гарвани... или прилепи – все едно... магията да се разделиш от себе си, да откриеш поредния вариант на реално отсъствие... Да, скъпа, не само наивници умеят да се радват на живота.

Ох и ах, това задръстено словосъчетание „асиметрична заедност“ (*отвратителни слова*)... каскада от предложения: вместо „асиметрична“ „разединена заедност“... или „неравностойна“... или „непредвидима“... или „неподписана“ в смисъл на „незаконена“... или „несподелена“... или „несъвместима“... всичко пасва... и „неизследвана“ пасва... и „разнопосочна“ пасва... и „неразгадана“... и „непростима“... но и „необходима“ пасва... или „незаменима“... или „съдбоносна“... „кратка и вечна“... „дълбока и плитка“... „горчива и сладка“... или изкуствено подсладена...

Лято е, сезонът на пеперудите. Шумолене в ухото: гай ми желанието си под наем и ще ти го върна тъпкано. Предложи сълзите си на търг и ще наддавам до дупка. Усмехни се на болката и ще призная вината си. Покажи

недостатъците си и оставай моя. Забрави клетвите и ще ти повярвам докрай. Сложи си кашка и ще ти бъда робот. Тя: Идиот! На колена! Той: неговият така наречен живот е едно безкрайно продължение на абсурдното му детство. Никога не е напуснал детската си стая, защото никога не е имал детска стая. Но тя също е била дете, той не е единствен. Всеки е единствен, скъпа, всяка твар, всяка мравка, всяка клетка. Пространството около всяко тяло е нагънато от гравитацията му, привличането зависи от степента на желанието. Но тя иска да общува и с нормални хора. Той спестявал на нормалните хора спорната си личност. Тя с насмешка: от човеколюбие?! – ще се разплаче за малко. Той престанал да плаче още като дете. Казаха му, сълзите и плачът са от дявола. Още при раждането си Христос е бил замислен. И през целия си кратък живот не е видян да плаче, нито да се превива от смях. Боговете не се шегуват, скъпа. Едва на кръста проплакал – от реалните болки на разпъването си. Тя отказва да слуша сквернословията му и напуска „периметъра на неговата гравитация“.

Ах, ах, това ужасно словосъчетание „сзидателна самота“... или „самост“ (*още една такава дума!*)... или „самодостатъчност“ в смисъл на „автономност“... в смисъл на „суверенитет“... на „центростремителност“. Наличното е реално, но преживяното е по-реално. Ще се разпадне, ако не изрови сюжетите, съхранили съставните му части. Но способен ли е на това в състояние на осигуреност, на задоволени потребности. Осъществил е за себе си канонизиран нонсенс „от всекиго според способностите – всекиму според потребностите“. Исква да попита в час по Конституция: кой преценява способностите на онези, които преценяват способностите, и кой определя потребностите на онези, които определят потребностите; не пита, трае си, знае отговора: преценяват и определят онези с най-малките задръжки, авангардът на безмилостните, най-неравните измежду изравнените. Пет разнопосочни лъча ги водят към забавачницата на „неантагонистичните противоречия“ – *science fiction* за непораснали старци. И как неразбираемото послание е най-убедително. Разнообразието било красиво, но разединявало. Еднообразието не било красиво, но пък сплотявало. Спонтанност, непринудено-принудително (*а е известно, че „очакването за спонтанност предотвратява спонтанността“*). Култ към настърхнала кожа (*Gänsehaut*).



На срещата между история и настояще е посветен новият 84 брой на сп. „Християнство и култура“. Тематичен център на броя са статиите, посветени на личността и делото на Анджело Ронкали/Иоан ХХIII („българския папа“), както и на историческите корени на българската уния, изяснени от Светлозар Елдъров. „Абсолютно неподходящ“ пък е заключението в разработката на Държавна сигурност срещу Доростолски митр. Иларион, през което Момчил Методиев пресъздава жизнения път на един български йерарх от времето на комунизма. „Понякога зад добрата фасада се крие нестабилна сграда“, настоява в интервюто си варненският свещеник отец Дончо Александров. А репортажът на Димитрина Чернева от кармилския манастир „Св. Дух“ в София разказва какво означава днес „да посветиш живота си на Бог“. Темата

история и съвременност се допълва от статията на Даниел Ропс „Нито древен, нито модерен – християнин“, както и от анализа на дякон Августин Соколовски, посветен на историята и теорията на богословието на освобождението. От рубриката *In memoriam* ще научите повече за убития руски свещеник отец Павел Аделгейм, критикувал остро висшия клир на РПЦ. „Свидетел на вярата“ е св. Никита Ремесиански, покръстител на бесите, а в статията си „Храмове от новия век“ Людмила Димова разказва как съвременната архитектура търси новия модел на църквите, които като образ на своето време днес се съграждат чрез прости форми и светлина.



ПОРТАЛ „КУЛТУРА“
www.kultura.bg/web/ – нова територия за гледни точки, видео-интервюта и дебати с колумнистите Иван Кръстев, Калин Янакиев, Теодора Димова, Деян Енев, Тони Николов и Андрей Захариев.

Вижте: в рубриката „15 минути“ – късометражният филм „Яна“ на Борис Николов; Калин Михайлов – Литературоведът като теолог.

Прочетете: Какво се случва със сирийските бежанци?; проф. Димитър Аврамов за драмата на Жюл Паскин.

Институт за балканистика с Център по тракология „Александър Фол“ има удоволствието да ви покани на

РАЗГОВОРИ ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ПОЛУОСТРОВА 2013 г.

Гост на третата среща: **Георги Господинов**
 Тема на разговора: **НЕВИДИМИТЕ БАЛКАНИ**

Модератори: Марин Бодаков и Людмила Миндова
 Дата: **14. 10. 2013 г. (понеделник)**
 Час: **18.00 – 19.30 часа**

Място: Институт за балканистика с Център по тракология „Александър Фол“, ул. „Московска“ 45

● **Международно дружество „Елиас Канети“ представя**

Литературен фестивал Русе 2013
 10-15 октомври 2013, Дом Канети

Фестивалът ще бъде открит на 10 октомври от 19:00 ч. в Дом Канети със сценично четене на творбата на Йежи Пулк „Ските на светия отец“, в изпълнение на група Freedom Project.

На 11 октомври, Ирис Ханика (Германия) ще прочете откъси от своя роман „Същината“, а след това ще се състои литературният перформанс на Калин Терзийски и Jimmy Vand.

НАГРАДИ

Лауреат на Националната награда за литературна критика е проф. д-р Антония Велкова-Гайдаржиева



На 27 септември 2013 г. в Златарица се проведе Десетото честване на Иван Радославов и Иван Мешеков. На всеки две години, вече две десетилетия, тържествата, организирани от общината и катедра „Българска литература“ на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“, почитат делото на двамата критици, родени в града и дали много на българската литература. През това време бяха преиздадени техни книги, проведоха се научни конференции и дискусии за тяхното наследство и за съдбата на българската литературна критика, излязоха сборници.

Идеята е да се премисли миналото с послание към съвременността. Затова още на първите празници беше учредена Националната награда за литературна критика на името на Иван Радославов и Иван Мешеков. Лауреати досега са Сабина Беляева (посмъртно), Никола Георгиев, Светлозар Игов, Михаил Неделчев, Иван Радев, Симеон Янев, Радосвет Коларов, Чавдар Добрев, Милена Кирова. Наградата за 2013 година бе присъдена на проф. д-р Антония Велкова-Гайдаржиева от Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“. Мотивите: за нейната изследователска дейност върху историята на българската литературна критика в книгите и статиите ѝ, за оперативната ѝ критическа работа, за последната ѝ монография „Иван Мешеков или достоянията и зрелостта на литературната критика“ (2012) – първото цялостно изследване за творчеството на критика и неговата гражданска позиция и драма. За първи път наградата се връчва на учен, посветил себе си изцяло на Огледалото на литературата – критиката. Със спомоществателството на община Златарица беше издадена книгата на Иван Мешеков „Ляво поколение“ под редакцията и с предговор на акад. Иван Радев и послеслов на проф. Антония Велкова-Гайдаржиева. Състоя се и дискусия на тема: „Критикът и критиката – минало и настояще“, в която участваха преподаватели от катедра „Българска литература“ на Великотърновския университет и проф. Михаил Неделчев от Нов български университет.

ДИМИТЪР МИХАЙЛОВ

IN MEMORIAM

На 1 октомври ни напусна един от най-големите българисти в света, преводачът и приятелят на България

НОРБЕРТ РАНДОВ (1929–2013)

Поклон!

Норберт Рандов е роден на 27 ноември 1929 г. в Щрелиц (бившата столица на Великото княжество Мекленбург-Щрелиц). През 1949 г. завършва гимназията за древни езици Каролиnum в Нойщрелиц. През 1949–1953 следва славистика в Росток и Хумболтовия университет в Берлин. През 1954 г. започва специализация в Софийския университет, но е отзован от посолството на ГДР заради „намеса във вътрешните работи на България“. След обяснение продължава специализацията си в София и събира материали за докторат на тема „Пенчо Славейков и немската литература“. От 1958 г. е асистент на проф. Шнеевайс в Хумболтовия университет в Берлин, където води семинари по старобългарска литература. Не успява да защити дисертацията си, тъй като през 1962 г. е арестуван и осъден на три години лишаване от свобода заради „оказване на помощ при бягство от Републиката“ (помогнал е на Вернер Килц, напуснал ГДР, да бъде изпратен в Западна Германия ръкописът на забранен роман, „Доктор Живаго“ на Борис Пастернак). След 1965 г., освободен от затвора, не е допускан да се върне в университета, не му е разрешено да работи на щат никъде. От този момент нататък работи като преводач на свободна практика, превежда от български, църковнославянски, руски, беларуски, македонски, гръцки. През 1967 г. отново посещава България като участник в летен курс на Софийския университет и семинар по превод на Съюза на българските писатели. След това до 1974 г. има абсолютна забрана за пътуване в чужбина. В периода 1978–1985 г. почти всяка година пребивава по три месеца в България със стипендия на Българската академия на науките. Поканата всеки път включва и Теда Тоде от Западен Берлин, спътница в живота на Рандов от 1971 г., с която той сключва официален брак едва след обединението на Германия. След 1989 г. е реабилитиран и се завръща за няколко години като преподавател в Хумболтовия университет, като гост-професор по българска и беларуска литература.



Той е превел едни от най-важните творби на българската литература: „Под игото“, „Панонски легенди“, „Баи Ганю (съвм. с Х. Хербот и Г. Адам), съставител е и преводач на сборници с проза“ от Светослав Минков, Ивайло Петров, Иван Вазов, Атанас Далчев, поезия от Яворов, Гео Милев, Александър Геров, Атанас Далчев, Христо Смирненски. Преводически подвиг е преводът му на „Житие и страдание грешного Софрония“, както и на Паусиевата „История славянобългарска“, придружени с коментари, каквито по отношение на изчерпателност и прецизност в българските издания все още липсват. За това издание на Паусий той е удостоен през 1985 г. от БАН и СУ с наградата на името на Паусий Хилендарски.

Продължава да превежда млади автори и е съставител на поетичната антология „Евридика пее“, на една антология с македонски поети. Превел е книга с къси разкази на Деян Енев, публикувана във Виена. През 2000 г. е удостоен и с орден „Стара планина“ I степен, през 2001 г. му е присъдена Литературната награда за европейско разбирателство на град Лайпциг. Той е автор на над 150 научни публикации, рецензии и доклади на научни форуми. През 2009 г. получава германски Орден за заслуги I степен. През 2004 г. е удостоен със званието Почетен доктор на Шуменския университет „Константин Преславски“, през 2007 – на Благоевградския университет, а през 2010 – и на СУ „Св. Кл. Охридски“.

Департамент „Нова българистика“
на НБУ
Институт за литература при БАН
Унгарски културен институт

организирам

**Национална научна сесия
ПО ПОВОД 60-ГОДИШНИНАТА НА
ЗЛАТОМИР ЗЛАТАНОВ**

9 октомври 2013 г. (сряда)
Унгарски културен институт
София, ул. „Аксаков“ № 16

ПРОГРАМА

16:00 – Откриване на конференцията: г-р Тошо Дончев, директор на Унгарския културен институт, и гл. ас. г-р Йордан Ефтимов, НБУ

16:15 – гл. ас. г-р Йордан Ефтимов (Нов български университет): На един поет

16:30 – проф. г-р Владимир Атанасов (Софийски университет „Св. Климент Охридски“): Златомир Златанов и българските христоматии

16:45 – доц. г-р Пламен Панайотов (Шуменски университет „Еп. Константин Преславски“): Безсмъртният Финезанго (Двадесет години по-късно)

17:00 – проф. г-р Владимир Сабоурин (Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“): За природата на празнотата: към „Ектения“ на Златомир Златанов

17:15 – проф. г-р Светлозар Игов (Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“): Играта на разказване като разказване на играта

17:30 – доц. г-р Пламен Дойнов (Нов български университет): Критическата поезия на Златомир Златанов от края на XX век

17:45 – доц. г-р Пламен Антов (Институт за литература към БАН): Der finstere nationalhistorische Philosoph

18:00 – доц. г-р Борис Минков (НАТФИЗ): „Входът на пустинята“ и „Невинни чудовища“ в контекста на 80-те години

18:15 – Юлиян Жилиев: В бездната между семантика и граматика

18:30 – доц. г-р Морис Фагел (Нов български университет): Голямото човече

18:45 – доц. г-р Мая Горчева (Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“): Влюбвания и раздели или Елегия за отминаващата любов

19:00 – гл. ас. г-р Йордан Ефтимов (Нов български университет): Отместване в мрака

19:15 – доц. г-р Бойко Пенчев (Софийски университет „Св. Климент Охридски“): „Японецът и Потокът“ на Златомир Златанов и романът на Прехода

19:30–19:45 – Заклучителна дискусия.

* Научната сесия е част от новата научноизследователска програма на департамент Нова българистика на Нов български университет – „Съвременната българска литература (след 1990 г.)“, продължение на програмата „Литературата на Народна република България (1946–1990)“.

„Начало и край“ – поезика на отсъстващия смисъл на живота

Стихосбирката е разделена на три части – *Начало*, *Среда* и *Край*, като определено в първата част поезията е по-силна. Част от стихотворенията наподобяват по-скоро парчета от интимни дневник, отколкото поетични текстове, а друга част показват един разкъсан вътрешен свят, в който целостта никога не може да съществува. Стиховете са оголени до крайност, като езикът е пречистен от всякаква поетичност, за да се мине през болезнената директност и се достигне до грубия цинизъм. Абсолютното усещане за загуба на смисъл. Същевременно авторът демонстрира личен стил, който има претенцията да отстоява. Колкото по-вулгарен и агресивен става езикът в стихосбирката на Белослава Димитрова, толкова повече стихотворенията наподобяват фрази, извадени от речника на маргинал, индивид, чието свързване със света е невъзможно. Въпреки това свързването е желано и търсено, но сякаш може да бъде осъществено единствено чрез секса и смъртта. Секс, наркотици, смърт – това са основните теми в дебютната стихосбирка на Белослава Димитрова. Стихотворенията ѝ носят отпечатък на изгубен свят, в който любовта е тотално изместена от грубата сексуалност. В книгата сексуалният акт не е акт на любов и удоволствие. Той, както казва и Ангел Игов, рядко е дори секс, а обикновено е „ебане“ или „чукане“, задава се единствено вулгарната езиковата същност на акта. А в други случаи е самотно самозадоволяване. Сексът е водещ мотив, който може да се открие и в поетичния диктис „Писано от Саша Грей“ – озаглавяването на стихотворенията с името на актриса

от порноиндустрията още веднъж затвърждава представата за една поезика на кризата, в която липсват реалните връзки между хората, за да бъдат заменени от онези на човека биологична машина, като същевременно подсилва идеята за сексуалното като самозадоволяване, като изпразнено от смисъл действие, част от производствен цикъл, а не акт на близост. Важен е образът на отсъстващата любов в стиховете, липсващата близост между хората. Обрисуваните сексуални актове не са реален контакт. Те са невъзможни, неосъществими, безплодни, в тях липсва любов или чувственост („Снимка“, „Хомофоб“ и още много). При Белослава Димитрова смъртта е във всичко наоколо – в човека на улицата, в човека до теб, в теб самия. Тя е в началото и в края на всичко. Сексът е свързан със смъртта по същата линия, по която любовта:

*тища от ужас че точно
ти искаш да си жив
мъртвите не се ебат
те просто се обичат*
(„Много нисък разрез...“)

В този случай сентенциозността на фразата е постигната. Изразът носи силен заряд, като животът е противопоставен на любовта, а сексът – на смъртта. Стихотворенията на Белослава Димитрова са производни на телесното като развалена или саморазваляща се машина, на спуканите кисти, на изсъхналите крайници, на сълязачите полови органи. Светът, който нейната поезия представя, е уродлив – и във вътрешните си емоционални изрази с

автопожелания за смърт, и във външните си изражения. Цялостната безнадеждност на разпадащия се свят се допълва от въвлечането му в наркотичен хаос. Именно наркотичните стихотворения са онези, които най-трудно биха могли да бъдат определени като поезия. Краткостта им би трябвало да е ударна, а всъщност оголва елементарността на съдържанието:

Леки наркотици
*Желаех желаех желаех
И накрая умрях
Скучно ми е*

Звучи като извадено от тетрадка на депресиран ученик. „Леки наркотици“ има стойност единствено ако бъде разглеждано като стихотворение, което допълва цялостната картина на остра безнадеждност и изгубен смисъл, доминиращи в стихосбирката. Както и тази уж сентенция, която едва ли е израз на дълбоко проумяване, на човешка мъдрост:

*Всеки активен и безчувствен
мъж е пощен.*
(„Бял гълъб“)

Димитрова има собствена поезика, в която всички ценностни характеристики на света са изгубени, животът е лишен от човешко измерение. Стиховете в „Начало и край“ са агресивни, а всъщност автоагресивни. Въпросът е обаче дали това прави такава поезия по-силна и въздействаща, или просто остава у читателя впечатление за стилистична претенциозност.

ЗЛАТИНА ДИМИТРОВА

„Не желаем обекти на поезия“, или за Белослава Димитрова

Дебютната стихосбирка на Белослава Димитрова впечатлява с известна доза директност, която буди у читателя усещането за интимно откритие. Книгата стартира с няколко стихотворения, които въвеждат темата за загубата на смисъл в човешкото битие и всеобхватния ужас от смъртта. Стихотворенията сякаш градят тезата, че срещата с грозната страна на реалността е необходим способ за осъзнаване на същността на индивида. Стихотворението на тази авторка наподобява колаж, съставен от стихове от други творби. То е фрагментарно и изградено като максима, като антикрилата фраза. И задължителната за него пресилена голоота, която не подтиква към втори прочит. На читателя саркастично му се внушава, че в стихотворенията липсва дълбочина и многопластовост. Това, пред което читателят е изправен, е фотография плюс скверен афоризъм за неуспеха, който не е нищо повече от констатация:

Снимка
*Мъж с изкривен
в ръката penis
се бори за щастието си
безуспешно
Тя няма да се върне*

Във втората и третата част на стихосбирката наблюдаваме лесно отличимите мотиви за отвращение от секса и телесната долница, всъщност от тялото. За читателя става ясно, че книгата винти теми, които са били изключително популярни в западноевропейската и американската литература, с естетиката на грозното от времето след Втората световна война. Неуспешно приложена тематична линия, защото редица български автори от различни литературни поколения се развили и после са се отказали от

този преекспониран маниер. Пример за това е яркото на *бързата литература*. Наблюденията над българските прозаисти и поети от 90-те години насам показват как темата за телесната долница, ексцеса и влиянията на американските феминисти и последователите на психоанализата са отшумели. Погрешно е да се твърди, че тази тенденция е неприложима в литературата към днешна дата, но усещането за дежа ву остава. А като прибавим инфантилизма – търсен, моделиран или естествен за настоящата психология на авторката, – и книгата става досадна.

Поколение

*Нямам какво да кажа
ноктите ми растат навътре*

Майката си ебало
копеле майката си ебало
Чудехме се като деца
дали нашите го правят
казвахме си
по веднъж
за да се родим
Бяхме сигурни
дори радостни
Тази смъртност
ще ни убие

Ако в „Начало и край“ идеята е за шок, оголване на *езика* до крайност, то тогава провокацията е била неуспешна.

Клише
*Толкова е тъжно
да не намиращ себе си
На маса с тост
дива селянка пожелава:
- Нека се открием!
- Аз не желая!
Чукане без любов
Любов без чукане*



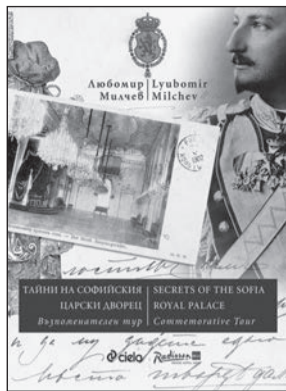
*Няма баланс в моята природа
Само един шръкнал penis
Вагина която плаче и сълзи*

Стихотворенията в „Начало и край“ манипулират околото с крайностите на соматично-ексцесивното и такъв подход безспорно може да се приеме като директен, провокаторски. Но би могъл да се схване и като пренавивка. Да, онези, които хвалят книгата, я хвалят точно заради ексцеса в нея. „Безкомпромисен дебют – действа като енергийна напитка“, пише Силвия Чолева. „Смъртта сплита метриката на тази поезия. Начинът, по който го прави, е и нов, и сложен“, твърди Ани Илков. А аз написах „известна доза директност“ – защото усещането за търсен, но неефективно използван ефект на шока според мен си остава до края на четенето на книгата.

НИКОЛАЙ ТРАЙКОВ

Литературен вестник 9-15.10.2013

3



Дисциплиниране и фарс през XVII век: Високата комедия на Молиер на Красимир Христкаев

Любомир Милчев, „Тайни на софийския царски дворец“, София, „Сиела“, 2013, 117 стр.

Едва ли някой ще се учуди на твърдението, че единственият, който би могъл да направи гид за царския дворец, е Любомир Милчев. Отдавна заявил се като познавач на епохата и дори пастишов еквилибрист на стиловете ѝ. Тази малка книжка ще бъде интересна и на онези, които се интересуват от историята на всекидневието на Фердинанд, но и на харесалите книгата на г-н Милчев върху фотографията.



Милко Палангурски, „Нова история на България I. Княжеството“, София, „Сиела“, 2013, 358 стр.

Проф. Милко Палангурски е преподавател във Великотърновския университет и може би затова не е много популярен извън тесните среди на историците. Всъщност по проблемите на българската история от Освобождението до Първата световна война той от две десетилетия е сред най-авторитетните ни учени.



Мария Василева, „Жул Паскин и художествените процеси от началото на XX-и век“, София, „Сиела“, 2013, 251 стр.

Когато днес една мащабна изложба, каквато е изложбата на Жул Паскин в СГХГ, бъде съпроводена с каталог, това само по себе си ни радва. Но когато изложбата е съпроводена с изследване – това вече е малко чудо. А когато става дума за изследване на Мария Василева – вече не би да се пропуска дори от неизкушените от съвременното изкуство. Книгата е билингва – на български и френски.

Има изследвания на литературни явления, при които читателски добросъвестното попадане в съответното въобразено минало и неговото собствено въобразяемо съгласява картини с непредвидим алегоричен потенциал, освобождаващ възприятието на настоящето. Към този тип литературоведска работа, чийто образцов израз може да бъде открит в Беняминовия *Произход на немския трауритил* и във *Френската публика през XVII век* на Ауербах, спада дебютната книга на Красимир Христкаев *Високата комедия на Молиер – класицистичен канон и фарсова традиция* (2013). Заг малко обещаващото заглавие, което сякаш се пази от ускореното концептуално състаряване и уморяване на езиковия материал, застигащо актуалните терминологични жаргони, се крие комплексна теоретична сърецина, която се формира посредством внимателни, но недвусмислени релативирания и уплътнявания на привидната литературноисторическа самоочевидност на етико-естетически „високото“, класицистично каноничното и традиционно фарсовото през епохата на класицизма. Тези нетривиални изследователски ходове са от интердисциплинарен характер и изхождат от полетата на социологията на литературата (Е. Ауербах), историко-социологическия анализ (Н. Елиас), семиотиката на културата (Ю. Лотман) и генеалогията на модерността (М. Фуко). Подобно на бароковия суверен на Бенямин и абсолютистката публика на Ауербах, концепцията на Христкаев за фарса в епохата на ранномодерното социално дисциплиниране е продуктивна алегория, способна да поражда нови контексти на своето четене.

Ще започна коментара на книгата с два примера за практикуването в нея интердисциплинарно релативирание и уплътняване на понятията, изведени в привидно семплата формулировка на заглавието, като изход от етико-естетически „високото“ на образцовата класицистична комедия. „Комедията е висока и в този смисъл – в нея се отхвърля възможността грешката да бъде простена. Нейният смех по необходимост обезсилва карнавалното милосърдие на фарса“. При този проникновен ход на интерпретацията Христкаев следва ключовата концепция на Ерих Ауербах за връзката между елиминирания на плътско-тварните елементи във френския класицистичен театър от XVII в. и процеса на модерната християнизация на културата, нейното „разхристияняване“ (Entchristlichung). Аналогично превъзможване на интерпретативната инерция, утаена в литературноисторическите понятия, с които традиционно се описва френският класицизъм, откриваме и при социологическото преосмисляне на класицистичната нормативност. „Прочутите принципи за правдоподобие и благоприличие първоначално са форми на социална чувствителност и едва след това стават правила на естетическа норма“ (ВКМ 278). Тук Христкаев привлича в литературното поле концепцията на германския социолог Норберт Елиас за „социалната чувствителност“, за да проследи положението на нормативната естетика на класицизма в ранномодерния процес на социално дисциплиниране. Решаващият залог на книгата на Христкаев обаче се състои в една дълбока и нетривиална ревизия на литературноисторическия материал, вдъхновена от проекта на Мишел Фуко за генеалогическо проследяване на раждането на субекта и институциите на модерността. В одеянията на едно семпло литературноисторическо инкогнито, напояно за мисловните движения на Бахтиновия *Рабле*, монографията ни конфронтира със своеобразна история на фарса в класическата епоха, която тепърва

предстои да се осмисля и изпробва в полето на изследванията върху литературата на ранната модерност. Като първа стъпка в предстоящото реципиране на концепцията на Христкаев за генеалогията на класицистичния фарс ще си позволя да коментирам комплексната ѝ теоретична направа. Според добре известната теза на Бахтин за народната култура на Средновековието и Ренесанс XVII в. е вододелът, отвъд който карнавалното начало радикално губи своята културополагаща сила. Възможен ли е в такъв случай фарсът на абсолютизма или поне – в една по-слаба формулировка – някакъв негов културно релевантна проява през класическата епоха? С други думи, възможно ли е фарсът като културополагащ феномен в условията на прокарвания от ранномодерната абсолютистка държава процес на социално дисциплиниране? Изключително плодотворната според мен хипотеза на Христкаев, засягаща този кръг от въпроси, изхожда от „усилието да бъде очертан общ участък между концепцията на М. Бахтин за културния синтез на карнавалната и учената традиция през Ренесанса и концепцията на М. Фуко за „класическата“ лудост“ (срв. ВКМ 142). Макар че авторът подхожда към засрещането на визиите на Бахтин и Фуко за случващото се през ранната модерност като нелишено от – по собствените му думи – „известен риск“ (срв. пак там), а по-късно ги определя като „две методологически нагласи сякаш без допирни точки в сърцевината си“ (срв. ВКМ 144), – това комплицирано съваряне на Бахтин и Фуко заслужава да бъде подхванато и продължено. Поставянето на въпроса за условията на възможност на този диалог в полето на изследванията върху литературата на ранната модерност представлява важен момент в изследването на Христкаев, на който заслужава да се обърне специално внимание. При разгръщането на генеалогията на класицистичния фарс книгата разчита преди всичко на концептуалността, фигурите и езика на монументалното изследване на Мишел Фуко *История на лудостта в класическата епоха*, което позволява локализирането и превъзможването на слепите петна на мисленето за фарсовата традиция във високите комедии на Молиер. Изследването изхожда от допускането на една „невидима среда“ (срв. ВКМ 164) – невидима за традиционния литературноисторически подход – която е набавена като интерпретативен контекст на класицистичната комедия от заблудяващата първа *История* на Фуко. „Бидейки несъмнена действителност извън театъра, домът за принудително задържане оформя онази невидима среда, която придава здравина на сюжетната структура на високата комедия и ефикасност на нейния механизъм за избравяване на различия“ (ВКМ 163-164). Книгата последователно и детайлно прави видима институционалната арматура на ранномодерното социално дисциплиниране, която имплицитно структурира жанровата форма и гудактиската функция на класицистичната комедия. Задължителната за едно монографично изследване централна теза е формулирана с необходимата яснота и недвусмисленост, в прав текст: „лудостта е истинският източник на всяка фарсовост“ (срв. ВКМ 229) през абсолютистката епоха. При обосноваването на тази ключова за книгата теза Христкаев проследява как „карнавалното, т.е. ниското в тази висока комедия ... се появява в нея по обиколни пътища, ... притежава някакъв много специфичен начин за опосредено присъствие“ (срв. ВКМ 66). Опосредяващата фигура може да бъде открита у самия Боало, ако решим да прочетем следния стих от *Поетическо изкуство* в буквален прозаичен превод и в неговата радикална социалноисторическа буквалност: „едн луд, в крайна сметка, ни засмива и може да ни развесели“ (срв. ВКМ 131, бел. 5). След като лудият губи предмодерната си привилегия да бъде трагичен – в *Към генеалогията на морала*

Ницше припомня, че съвременниците на *Дон Кихот* „са се смеели, четейки го, почти до смърт“, – високата комедия „се сдобива с особени права“ върху лудостта, които неочаквано споделя с медицината. „Отнето от трагедията и запазено, за да бъде оползотворено поновому в жанра на високата комедия на класицизма, безумието неочаквано открило в медицинската наука на XVII в. сцена за недвусмислени представления“ (ВКМ 145). Преди високата комедия да получи литературни права върху персонажа на лудия домът за принудително задържане „превърща безумците в комически фигури“ (срв. ВКМ 135). Това превръщане има не на последно място терапевтична функция. „Безостатъчното свеждане на алуенирания до комедийен персонаж представлява ефикасна терапия (!), която никога не подценява и до която често прибавят“ (ВКМ 141, удивителен знак в оригинала). Във високата комедия на класицизма „успешно завършвала трансформацията на лудия във фарсов персонаж, онази, която започнала по-рано“ (срв. ВКМ 152, бел. 18) в домовете за интерниране. Ако в началото на XVII в. *Дон Кихот* все още може да представи живота на Исус като сатирна грама под открито небе, през втората половина на века високата комедия на Молиер „поставя на сцена живота на лудия, който преди това и извън нея поема върху себе си традиционните белези на фарса“ (срв. ВКМ 163) в интериорните пространства на интернирането. И заключението на Христкаев, категорично ревизиращо Бахтиновия *Рабле* през първата *История* на Фуко: „абсолютистката епоха създава собствена фарсовост – тази, в която участва лудостта“ (ВКМ 161, курсив в оригинала). Представената в книгата генеалогия на класицистичния фарс открива стимулиращи перспективи пред изследванията в областта на литературата на ранната модерност. Искам специално да подчертая две проблемни полета, за чието осветляване допринасят тезите на монографичното изследване. На първо място, това е проблематиката на ранномодерния нихилизъм, която е ключова за разбирането на формите за „изобразяване на действителността“ (Ауербах) в западноевропейската литература от XV в. насетне. В това изследователско поле Христкаев свързва по интригуващ начин концепцията на Фуко за „нищото на лудостта“ с ранномодерния процес на „лишаване от свят“ (Entweltlichung), описан от Ауербах в студиюта му за френската публика от XVII век. Второто проблемно поле, по посока на което книгата открива пространства за размисъл, касае генеалогическата обвързаност на естетическите форми и процеса на социално дисциплиниране. „Както изглежда, жестът на репресия е характерен за определен период от развитието на обществото, за определен етап от „процеса на цивилизация“. Да се разкрият проявленията и следствията му в естетическата област, в която той не се прилага непосредствено, означава да се признае културополагащата му роля във вековете на европейския абсолютизъм“ (ВКМ 265, бел. 15). Книгата на Христкаев е освен всичко друго вдъхновяващ пример за филологически издържано проследяване на преплетените генеалогически връзки между етико-естетически високото и социалноисторическите инфраструктури на насието. Нейният читател тук и сега може би също така би могъл да види ескалацията фарсов аспект на политическия живот след четвърт век преход в светлината на една непредвидена алегория на настоящето, излуваща от изследването на обвързаността на специфично абсолютисткия тип фарсовост с ранномодерния процес на социално дисциплиниране.

ВЛАДИМИР САБОУРИН

Красимир Христкаев, „Високата комедия на Молиер – класицистичен канон и фарсова традиция“, В. Търново: „Фабър“, 2013, 292 с., ISBN 978-954-400-934-2.

¹ Красимир Христкаев, „Високата комедия на Молиер – класицистичен канон и фарсова традиция“, В. Търново: „Фабър“, 2013, с. 219. По-нататък цитирам книгата в текста със сизмата ВКМ и съответните страници в кръгли скоби.

История на българите в Мизия от Йохан Кристиан фон Енгел

Всеизвестен факт е, че за българската история от Средните векове съдим най-вече по чужди извори. Съдбата ни е отредила за нашето минало да се пише и коментира на западни модерни езици извън османските провинции, когато България не съществува като държава. Едва ли могат да се изброят хората на перото от Запада, докоснали се посвоему до българските проблеми и в частност до българските. В случая иде реч за един от тях.

Йохан Кристиан фон Енгел е роден в протестантско семейство през 1770 г. в Лоушиау (Австрия) и умира във Виена през 1814 г. Завършва история и класическа филология в Гьотинген. Неговият учител Лудвиг фон Шльоцер изиграва решаваща роля за насочване интересите му към историята на източноевропейските народи. Ще припомним, че неотдавна американският изследовател Лари Улф посвети отделно изследване за тяхното „мисловно изобретяване“ и граници през европейския 18. век, основавайки се на постиженията на западноевропейската просвещенска мисъл.

Преведената наскоро творба е 49-а част от всеобща история на света и от дяла, посветен на унгарската история. Изготвена е от сдружение на учени в Германия и Англия. Годината на публикацията е 1797. До това време авторът е издал няколко произведения, в които централно място заема историята на Унгария и съседните ѝ страни. В същото време Енгел е обрнал внимание и на Украйна, република Рагуза и произхода на власите. Основният текст е на немски език, на места изпъстрен с латински цитати на понятия и заглавия, а шрифтът е готически. Всъщност това е едно голямо предизвикателство, с което проф. Надежда Андреева, германистка с дългогодишен опит, се е справила много умело и професионално. Редки са случаите, при които филолог се нагърбва с подобна, повече от трудна задача, свързана с много справки от всякакво естество и не на последно място с голяма ерудиция. Самото заглавие „История на българите в Мизия“ подсказва, че става дума за Дунавска България. На разселването на българските племена и Кубратова България са посветени първите две глави. Останалите обхващат периода на двете царства до 80-те години на 18. век. Хронологичният отрязък от време е традиционен за западните автори, които се занимават специално с проблемите на българската история по времето, когато държавата ни не съществува на политическата карта и няма историографска школа. Обикновено в този род произведения твърде беголо се говори за живота на българите през периода, последвал сетните кръстоносни походи на Балканите (15.-18. в.). Малкото споменавани събития от държавно-политически и религиозен характер засягат в общ план османското имперско управление. Такъв е случаят и с Енгел, отделил само няколко страници на географски и административни описания на балканските провинции, нравите на техните обитатели, вариращи според информацията на западни пътешественици.

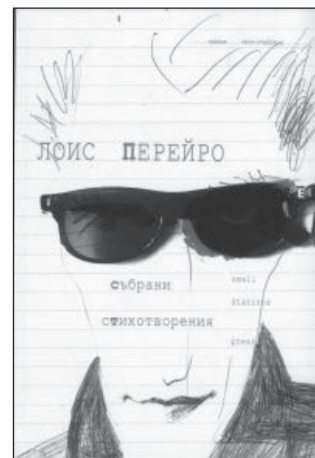
Енгел разполага с богата изворова база - от твърде популярните латински и византийски хроники, които са неизменният извор за българската средновековна история - до неговите съвременници като Тунман и Гебхард, Шльоцер и Асеманий. Историкът се основава и на предходни по време авторите като Халкокондил и французите Дю Канж, Ербело и Лъобо. Не са подминати и автори като унгареца Гьорг Прай, сърбина Йован Раич и молдовския княз Димитър Кантемир. Енгел не приема безкритично своите извори, а подхожда към тях в сравнителен план. Някои от параграфите дори съдържат цитати от латински или френски, употребени в подкрепа на авторските разсъждения и прецизно запазени в оригиналния им вид от преводачката на немския текст. Доверявайки се донякъде на легенди и митове, авторът основава и подплатява изводите си въз основа на документи, които е ползвал в оригинал. С този подход изцяло се вписва в просвещенската

концепция за излагане на реално състояло се събития в миналото. Старанието на Енгел е, спазвайки поднесената изворова информация и диалогизирайки понякога с читателя, да остане убедителен в изграждането на българските образи. С много книжовни познания и ерудиция авторът намества многоликата мозайка от племена и тяхното движение в Ранното средновековие. Разказите му са изключително подробни, дори на места затрудняват читателя в следване на основната нишка от събития. Подредени са хронологично и макар всеки параграф да е посветен на отделна тема, засягаща българите, нанизът от факти и събития следва последователната логика на процесите в евроазиатския регион. Този характерен за Просвещението подход бележи излизане от традиционния историографски модел на кабинетните книжовници. Имперските престолнини - Рим и Цариград - вече не са словесно водещи в държавно-политически и религиозен план и не определят акцентите в повествованието и периферното място на варварите. През 18. в. поставянето на българите в европейския контекст между Изтока и Запада, противопоставени на новите варвари, идентични с османските турци, оформя Енгеловия стереотип. Основната теза, която авторът излага е за т.нар. татарски (тюркски) произход на българите или това е една от тогавашните визии, залежали в съчиненията и на по-ранни западни автори. В случая Енгел е изцяло повлиян от маронита Йосиф Симон Асеманий. Славянизацията настъпва постепенно с приемането на християнството в Дунавска България и дейността на светите братя Кирил и Методий. Езикът на Светото писание, разпространен всред поданиците в България по думите на Енгел става първопричината за „залеза на българо-татарския език“. Следвайки хронологията на събитията, авторът проследява и съдбата на българите мюсюлмани от Волжка България в контекста на общуванията им с русите и Византия. В разказите за османската инвазия ще стане отново словесно връщане към произхода и обичаите на българите, идентични с тези на завоевателите. Бих вметнала, че тази концепция за произхода, твърде характерна за западната историография от 18. в., съставя един от основните разисквани проблеми през епохата на Просвещението. В предговора на книгата проф. Андреева съвсем основателно отбелязва, че няколко десетилетия по-късно Енгеловата теза става повод за разгръщане на обратна теза, тази на украинеца Юрий Венелин. Изхождайки изцяло от немски автори, Венелин приписва родство на българите с русите - нещо, което и Паусий сторва преди него в търсене на национална идентичност, различна от тюркската. За тази дискусия, поставена на дневен ред през 18. век и за която авторката на предговора с основание отбелязва, че е плод на политически настроения, може много да се говори и заслужава специално изследване. Бих обобщила накратко, че тези стереотипи в историографията, които обединяват Изтока и Запада във взаимното им книжовно опознаване и диалогизират сами по себе си, са дълбоко залежали в митологичната основа на българската национална идентичност - проблем, който има своите исторически измерения и проекция в нашето съвремие. Друг акцент в книгата на Енгел засяга поставянето на българите и средновековната им държава в съседство и зависимост от унгарците. Като опитен филолог проф. Андреева обръща внимание на значението на думата *neben* - употребена двузачно в заглавието на основното съчинение - назоваваща съседи и подчинени, обвързани или зависими. Енгел отчита родството между унгарци и българи, както и сблъсъците между тях от 9. в. насетне и ключовия момент, когато маджарският крал Бела IV завзема Белградско-Браничевската област (1232 г.) и добавя към титлата си „цар на българите“. Затова и отделя достойно място на българските католици и емиграция в Трансилвания след потушаването на Чипровското въстание (1688). А колкото до православното духовенство, Енгел

споделя общоприетите виждания на католическия свят, който го поставя в категорията на „небже“ и гледа на него с превзходство. Затова и в контекста на антиосманските събития се прокрадва идеята за покатоличване на православните народи от Балканите с цел обединение на християнските сили срещу неверниците. През века на Просвещението - по Волтеров образец - много светски автори изчистват историческия разказ от предсказания и ролята на Провидението, стремят се да преразглеждат и поставят под съмнение Светото писание. „Историята на българите в Мизия“ остава донякъде встрани от тези новости на модерното време. Провидението продължава да движи съдбите човешки. „Нимродовото върховно насилие“ в един от последните параграфи пренася читателя в България и нейните страдания от тираничното османско управление, за да заключи емоционално своята книга. Разказите на Енгел за българската история завършват с надежда и едно забележително послание по повод на трансилванския владетел Ян Хуниади, един от последните водители на кръстоносен поход срещу османците: Божието провидение, което движи просветата и културата от Азия към Европа, от Гърция и Рим в останалата част на Европа, можело да го поведе и в обратна посока, запазвайки за „славянските и илирийските“ народи по-бляскава и благородна роля за бъдещето. В този смисъл освобождението на страдащите от османска власт българи остава в ръцете на „западен“ освободител като Хуниади, чрез когото можело да се реализира европейско, унгарско управление и титлата „крал на Унгария и България“. Вижданията на Йохан фон Енгел в известен смисъл допълват изнесеното от представител на католическата българска и унгарска историография от 17.-18. в. като Петър Богдан, Блазиус Клайнер или Блазиус Мили. От друга страна, новоизлязлата книга се вписва изцяло в поредицата „Чужди автори за българската история“ и успешно допълва известните преводи с откъси от Мавро Орбини, Шарл дю Канж, Йосиф Асеманий, Йован Раич, Блазиус Клайнер, публикувани през последните десетилетия у нас. Творбите на тези автори - повечето от които са от средите на католическото духовенство в Западна и Централна Европа - датират от 17. и 18. в. Тази историческа библиотека успешно се допълва от поредицата „Чужди пътеписи за Балканите“ на някогашното издателство „Наука и изкуство“. Създадена преди всичко от филолози, тя съдържа и един том с откъси от немски и австрийски пътеписи. Твърде важен факт е, че в българската хуманитаристика отсъстваше превод на пълен исторически текст от немскоезичен автор от споменатите периоди. С публикуването на „История на българите в Мизия“ от издателство ПИК (Велико Търново) не само се обогатява сбирката от чужди извори, но и определено се прави ценен принос в историографското познание за нашето минало - минало, в което не сме престанали да се вглеждаме и да търсим образите си в чуждото европейско огледало. От огромно значение за читателя е качественният превод на съвременен български език, прецизен и точен, със запазени латински форми на наименованията. Дело на филолог германист, текстът ни доближава до Енгеловите стереотипи на 18. столетие и погледа на ерудита от централноевропейския свят. Новоизлязлата книга допълва и картината на покръстването в България, станало известно с други преводи на проф. Андреева, отразяващи различни интерпретации на това важно събитие от 9. в., широко залежало в немскоезичните театрални творби от века на Просвещението. Затова трябва да благодарим за търпението и професионализма на проф. Андреева, която има огромната заслуга за популяризирането на Йохан Кристиан фон Енгел - една неизвестна досега, но много необходима книга, в чието съдържание тепърва ще вникваме.

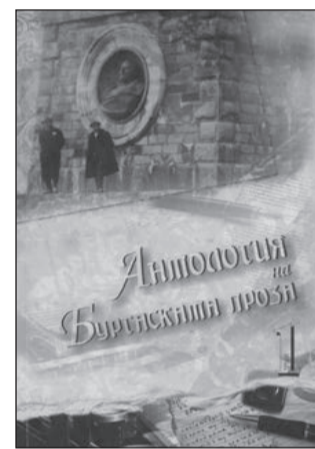
РАЯ ЗАИМОВА

Йохан Кристиан фон Енгел. „История на българите в Мизия“. Прев. от нем. и комент. Надежда Андреева. В. Търново: ПИК, 2009, 291 с.



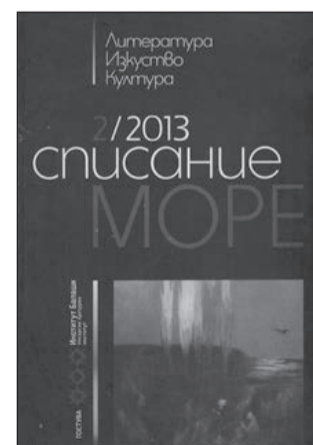
Луис Перейро, „Събрани стихотворения“, превод Цветанка Еленкова, София, Смол Стейшънс прес, 2013, 207 стр.

Луис Перейро е безспорно големият прокълнат поет на Галисия. Умрял на Христова възраст от СПИН, живял преди това в плен на наркотиците, но също и на сюрреализма, чийто продължител, тълкувател и наследник може с гордост да се нарече. Цветанка Еленкова е свършила огромна работа по представянето.



„Антология на бургаската проза“, София, „Либра Скорп“, 2013, 220 с.

Антологията на бургаската проза, съставена от Росен Друмев и Иван Сухиванов, започва с Антон Страшимиров и Петко Росен. И понеже е том I, завършва с писатели, родени в края на 1940-те години. Кое впечатлява? На първо място подбор: при подобен повод един съставител няма къде да мърда по отношение на списъка с автори, въпросът обаче е какво е подбрал от тях. А Росен Друмев и Иван Сухиванов са изпънили задачата си блестящо.



Сп. „Море“, 2013, кн.2, Унгарски брой.

Най-силното българско литературно списание - е, добре, спорно е дали е бургаското „Море“, или пловдивската „Страница“ - със страхоуна унгарски брой. Броят обаче се открива от текст на Едвин Сугарев за протестите. И този текст по парадоксален начин е свързан с текстовете на унгарските дисиденти в книжката.

Нещо става с модернизма

Пътни бележки из една орбита

В един свой културологичен текст К. Юнг с блестящия си и опростен литературен стил обобщава: „Модерният човек е самотен. Той се намира на един връх. Под него е цялото културно наследство на човечеството, стигащо до първобитните мъгли. Над него и пред него е небето, в което той трябва – ако може – да се отпечата“.

Книгата на Мариана Тодорова „Физика на тъгата като послание“ по най-непосредствен начин илюстрира тази поетична констатация. Тя хем всеотдайно потъва в идейната и тематична проблематика на творчеството на Г. Господинов, хем демонстрира непоколебим личен интерпретативен характер, поддържайки един специфичен монодиалог с неговите художествени внушения. И няма как да е друго. Обектът на литературните ѝ изследвания – комплексното творчество на Г. Господинов – провокира точно такава рецептивна и интерпретаторска нагласа; поставя интелектуалните рефлексии в силна зависимост от културната емоция. Произведенията му се спускат до най-мъгливите митологични пластове в културата на човечеството и се разполагат, както ще ни покаже Мариана Тодорова, между земните и небесните неща, за да провери състоянието именно на модерния човек.

Писателят се връзва право в гравитационния център на модернистичното, промъква се в разнообразните му разклонения, наставяни с префикса „пост-(модернизъм)“ и възлиза на едно много по-широко, но далечно, отстранено, заградено и сякаш забравено пространство.

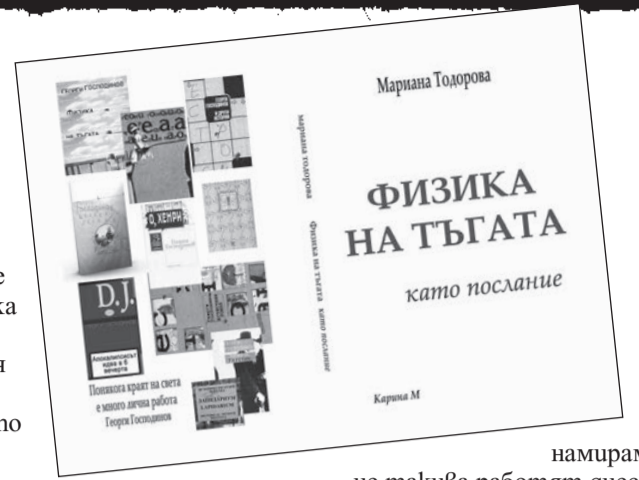
Наистина творчеството на Г. Господинов се вклинява в постмодернизма така, че пресича границите му и излиза от дискурсивните параметри на понятието. То се разширява към други полета на веригата от културно-исторически процеси, които са белязани иначе от съвременен установилите се и господстващи художествено-творчески форми, като са се сдобили с властова класико-традиционна изразност. Затова Мариана Тодорова избягва да употребява думите „модерно“ и „постмодерно“, да се спира на тяхната идейност, вписваща се тъй или иначе в творбите на Г. Господинов. Разбира се, той няма как да прескочи постмодернизма (което не е и много полезно), тъй като е писател, роден от него, и тя му отделя внимание. Мариана Тодорова обаче до такава степен е погълната от внушенията, аспектите, проблемните ядра в книгите му, че самото схващане за „модерното“ се оказва недотам значително и недотам значещо – маломощно. При това, без да оспорва неговото влияние. Фактически, отношението ѝ към модерното и постмодерното е изразено в директния ѝ контакт със същностното и съдържателното у Г. Господинов. Което според мен е един адекватен и сериозен

критически рефлекс на ограничаващите ни от съвременните тенденции разбираня. И разбира се, един необичаен и рискован творчески избор.

Авторката на „Физика на тъгата като послание“ коментира същини, аспекти, идеи и смисли, а не терминологизирани възгледи и историцистични понятия, нито локални художествени концепции, съотносими иначе към творчеството на Г. Господинов. Тя е твърде широко устроена, за да се поддава на изкуствените, често механистични терминологични стилизации в изследването си. Точно това способства тя да навлезе в тъканта на художествените идеи и внушения и да ги възприема именно като послания – в тяхната насрещна непосредственост и продуктивна културна комуникабилност. За нея той създава не само и не толкова литература, колкото свят. Свят, който съвсем не може да бъде разбран и решен единствено чрез говорите за едно конкретно историко-статистическо съвремие, едно недалечно минало или поставен в гланцирани рамки ареал, с каквито често идентифицираме и идеологизираме модерността. Казано още по-точно – за нея Г. Господинов създава не свят, а природа. Силно и надменно очовечена природа, залесена и обитавана от флора, и особено фауна, ту бродеща из митологичните лабиринти, ту възлизаща сред измамните миражи на рационалистичните завоевания на човека. Но винаги страдаща. Едно от най-важните послания, които Мариана Тодорова различава в творчеството на Г. Господинов, е в критическото му внушение, разкриващо, че съвременният човек съвсем не е кулминация в историята на човечеството; че ако този човек е разбрал колко полезни са науката, технологията, информацията, колективната организираност, той би трябвало да си даде сметка и колко опасни и катастрофални могат да бъдат те; че ако представлява някакъв връх, то утре той ще бъде надминат – с по-полезни и по-опасни завоевания. Аз решително се солидаризирам с имплицитно заложената в книгата на Мариана Тодорова позиция, че у Г. Господинов модерното съвсем не е приковано за съвременното като някакъв криворазбран мит за Прометей, нито за етническото минало и въобще за строго определен времеви отрязък или тезисно регламентиран проект. И действително, вмисляйки се върху книгите на Г. Господинов след техния критичен от Мариана Тодорова, без да пренебрегваме всички фактори, засегнали творчеството му, не можем да не признаем, че модернизмът съвсем не е нещо нечувано в културната история на човечеството; съвсем не е нещо, което се е появило за пръв път преди 100 или 150 години, още по-малко преди 20 или 30, или дори 40 години. Нито пък е откъснато и отдалечено на разстояние един поглед с очила или телескоп. Той е само една проява на универсалния екзистенциален порив на човека към творчество, макар да ангажира и по цяло поколение. По принцип той или възниква като алтернатива на определено консервативно статукво, или протича паралелно като балансираща опозиция в тенденциите на дадена културно-историческа доминация. И то в очакване на оня съдбоносен момент, в който ще измести консервативното тяло и на свой ред ще наложи практики с амбицията да станат традиционни и с класично изгладена и разбираема изразност. Още в Стара Гърция античната класика е „подяждана“ от корозията на различни модернистични атаки и опозиционни движения. Особено в изобразителното изкуство. Достатъчно е да споменем имената на Павзон и Пирейк. Г. Господинов е овладял и двата културни рефлекс – революционния и либералния. Трудно би могло да се оспори, че точно

това разширяване или развитие на писателя именно към „Физика на тъгата“ улеснява Мариана Тодорова и нейната монография реализира по изключително последователен начин желанието да изгради не художествено-творчески портрет на Г. Господинов, нито идейно-смыслов проект на творчеството му или само да локализира някой важен културен проблем на съвременното, а да прекоси цялата общочовешка екзистенциална парадигма, разпийана като скъсан гердан из времена, народи, събития, имена и разпростряна под пластове на тематично проблемните конкретности в отделните му произведения; да открие нишките на тяхната организационална споеност и взаимосвързаност. Затова в книгата ѝ са намерили място всички творби на Г. Господинов – тук е разгледана цялата му поезия, двете пиеси, романите. Тя събира в едно интерпретативно цяло поета и романиста, драматурга и автора на комикси. Но и в текста, и в контекста на цялото ѝ изложение с остра и критическа настойчивост звучи изключително актуален (може би не само културен и национален) лайтмотив, изведен от творбите на полижанрово-родовия писател. Този лайтмотив би могъл условно да се формулира така: „Нещо става с модернизма“.

Както споменах, може би не само в неговия български културен модел. Той сякаш прави усилия да излезе от собствения си магнетизъм, да пробие плацентата и да излезе от благоутробната си жилищна среда; да се измъкне от кожата си, от себе си, от родителите си. Спирайки се подробно на всички произведения на Г. Господинов, Мариана Тодорова ни подсказва с едва доловим глас за съществуването на незабележим, но основен център, който всъщност разколебава отношението ни към модернизма и неговия префикс и динамизира всички художествени мотиви и внушения на писателя, всички негови творчески замисли и решения, обуславяйки и многоото им литературни форми – въобще центърът, даващ живот на цялото му творчество. Той пък може да се назове с една дума: „Човекът“. Ще си позволя да споделя, че както споменатият лайтмотив – кога директно изразен в текста, кога скриващ се зад контекста, – така и този неназован, но доведен до осезаемо център са двете главни достойнства на „Физика на тъгата като послание“ (краткостта на този текст не ми позволява да разгледам достатъчно подробно и редица други достойнства на тази книга). Те формират в мен, от една страна, пристрастия към нея, а от друга, ме карат да се вмисля по-дълбоко в самото творчество на Г. Господинов. Разбира се, центърът му, който обозначава с тази всекидневна дума „Човекът“, провокира асоциации с Ренесанса, тъй като безусловно може да се преведе на езика на понятията: „Хуманизъм“. Още повече, че например и Гаустин от „Писма до Гаустин“ е, както буквално пише авторката, „странен образ от XVII век, който е и тук, и неизвестно дезде, и сега, и тогава“. Сиреч, кажи-речи, в Късния ренесанс. Аз не съм толкова самонадеян, нито съм толкова компетентен, за да обхвамна и уплътня една универсалия, проникнала всички области на живота и преминала през десетки поколения, ако не считаме т. нар. каролингски ренесанс и други ренесансови явления преди XIII век. Не съм и такъв оптимист, за да облека в нова идеологистична премяна и да проглася на света нещо толкова фундаментално, което не може да се осъществи от един-единствен творец, пък бил той и конгенитален – това е явление, дължащо се на множество различни фактори, а аз



намирам,

че такива работят днес.

Духът на книгата на Мариана Тодорова обаче, характерът на творческите ѝ интерпретации, който, както загатвах, е емоционален, креативен, комуникативен, опростен, културален, асоциативен, обвързането на всичките произведения на Г. Господинов с романа „Физика на тъгата“, който се превръща в „съдбовната“, „капсула“, както пише авторката, в „капсула-майка“ на „други, по-скромни капсули“, ни внушава чувството, че в края на краищата движението на всичките ѝ наблюдения е прегизвикано от този силно магнетичен център, че тя сякаш орбитираща около него, влязла във въпросната „капсула“. Че текстовете ѝ за отделните произведения на Г. Господинов наподобяват бележки за рецептивните ѝ приключения по пътя на една орбита, формирана от някакъв притегателен център със силно магнитно поле. И тъй като космическите метафори често имат мистичен аспект, а аз се доверявам преди всичко на непосредствения текст, се натъкнах именно на този център. Човекът. Хуманизмът. Около тях орбитираща авторката, изложена на продуктивните внушения на Г. Господинов сред многозвездния литературен космос. (Все пак оправданието ми за тази космическа метафора е, че и френският астроном Льоверие открива планетата Нептун с върха на перото си, макар че Нептун не е всевидимото Слънце.) Видно е с просто око, че Човекът у Г. Господинов съвсем не е ренесансовият Човек, затова предлага на Мариана Тодорова реалности, които касаят модерния човек. Докато ренесансовият Човек е зареден с виталност и оптимизъм, у Г. Господинов тази виталност е сведена до битка за оцеляване и скептицизъм към всичко. Или както пише тя в студията си за „Естествен роман“: „Механизмът на естеството за „оцеляване“ става водещ център в книгата на Господинов“. Докато ренесансовият се смее с цяло гърло, другият се подсмива; докато единият е силно устремен, другият е притворен и колеблив; докато единият се гмурва с възторг в природата, другият се старее да я употреби, да я консумира докрай – както отбелязва авторката за романа „Физика на тъгата“: „Един от основните акценти в романа е „разконспирирането“ на човешката ловкост, която иска да надхитри природата, биологична и нравствена, за да постави неоснователно човека в центъра на света“. Тези цитати са само фрагменти от погледа ѝ към цялостната невесела панорама, която прави Г. Господинов в своето творчество. Бих вметнал обаче, че все пак Човекът от Ренесанса и Човекът у Г. Господинов си приличат по едно нещо – малко, но важно. Интересът на Ренесанса към Човека и интересът на писателя към Човека е един и същи; въобще интересът към Човека сближава „онази“ епоха с интереса към Човека у съвременния писател; може би е извършен вече пробив в плацентата на модернизма и неговия префикс; поне е направен опит да се изглади и уравновеси скъсването с традиционното, да се регулира тенденцията за доминация на едното над другото.

РУМЕН ШИВАЧЕВ

Текстът е четен на представянето на книгата на Мариана Тодорова „Физика на тъгата като послание“ (изд. „Карина М“, 2012) на 26 април 2013 г. в НБКМ.



Рубриката се поддържа с финансовата подкрепа на Национален фонд „Култура“.

В елитния контекст на световното изкуство

Късни послания на духа в постморталната първа самостоятелна изложба на Бистра Винарова – в НХГ, до 30 септември 2013 г.

Няма нищо по-трудно от това да изречеш оригинална мисъл за авторско изкуство със световни измерения и по-кошунствено – да отегчи неговите почитатели с банални твърдения. Дали интуитивно или осъзнато и естетически грамотно възприемаме изкуството като съпътстващо и обогатяващо живота ни зависи и от това от какво сме по-изкушени: от магията на природата или и на цивилизацията и културата. Природосъобразният човек усеща и разбира изкуството като функционална украса по утилитарни предмети. По-грамотният естетически човек изпитва удоволствия, вълнения и наслада от общуването с кавалетно изкуство. И изпитва потребност, макар и само за себе си, да се вчувства в картините и да извършва смисловообразно тълкуване и запаметяване даже и на неозаглавени творби, на недотам ясни за прочит алегорични по сюжет и по уносказателен смисъл визии.

С такива мисли в себе си прекрачих прага на НХГ и се вчувствах с часове в изкуството на единствената българска художничка – модернист от 20-те години на миналия век **БИСТРА ВИНАРОВА** (1891-1977). Мащабната сегашна експозиция с нейни творби е призвана да заличи, доколкото това е възможно, бяло петно в историята на Българското изобразително изкуство. Макар че е награждавана два пъти с орден „Кирил и Методи“ и „Червено знаме на труда“, брилянтната художничка е участвала у нас само в общи изложби. А това е резултат от дълго увреждано национално българско съзнание, главно поради политическите превратности в България. Такава забрава е в ущърб на цялата история на БИИ, особено затова, че се отнася за ранна модерна изява на български творец. А за Бистра Винарова любознателният читател няма да узнае нищо даже и от трудовете за модернизма у нас от проф. Димитър Аврамов... Отварям скоба да подчертая компенсаторната значимост на откритата на 20 август 2013 г. мащабна изложба в галерия „Академия“ – „Забравените художници“, съставена от 61 картини на 47 автори от колекцията на икономиста Александър Керелезов. В по-голямата си част това са учители по рисуване от средата на XIX в. до Втората световна война. Галерия „Лоран“ допълва идейно-тематичната насоченост на експозицията в „Академия“ с картини от началото на XX в...

Спасени от абсолютна забрава в България остават световно известните Жорж Папазов и Жул Паскен. Друга е съдбата на тяхната забележителна съвременничка Бистра Винарова. Сегашната експозиция в НХГ включва 200 живописни и акварелни послания, графики и рисунки. Даже и високо художествено грамотни ценители на изкуството у нас никога не са виждали картините – това е Първата самостоятелна изложба на Б. Винарова пред нейни сънародници. Остава скрит въпросът защо този факт не е трогнал специалистите у нас, някои от които са виждали неин портрет да краси нийоркския „Метрополитън“. Сегашната изложба е възможност да узнаем и други зашеметяващи истини: художничката е завещала на България чрез своя съпруг Симеон Радев съкровищница от 747 свои творби и 90 от семейната колекция. В статията си „Синята църква – бялата сянка“ Васил Бадев (в. „Преса“, 22 юли 2013 г., бр.197) съобщава, че това са „произведения на Ото Дикс, Конрад

Феликс Мюлер, Бенчо Обрешков, Сирак Скитник, Константин Щъркелов...“ И че за единствената приживе самостоятелна изложба на Бистра Винарова във Виена бляскави отзиви дават Никос Казандзакис, поетът Райнер Мария Рилке (по това време секретар на Огюст Роден), Гео Милев в сп. „Везни“...

Солидното количествено и качествено изкуство на Бистра Винарова е изпълнено с идеи и образни внушения и е експонирано така, че предоставя на зрителя позитивна възможност да проследи етапното развитие на художничката, нейните търсения, опити и съмнения. Отлично организиранят ансамбъл е с подчертано естетическа функция и тонизиращи духовете на зрителите провокации от драматично-експресионистичен и символичен тип; от съчетания на логическо, рационално и изгово начало; от нравствено-естетическа саморефлексия, без която няма индивидуални лица, няма личности.

Просветеният зрител се усеща лесно спечелен за непознатите му досега живописни послания, до едно идентифициращи се по неувяхващо арт въз-действие, рационален и естетически контекст единствено със своя автор. Бързо се усвояват основни принципи в творческото майсторство на забележителната художничка: пречупените линии и цветовете таят в себе си познавателна и естетическа енергия; елитарна комуникативност или вчувстване; пиетет към безсъжетност: „Модел“ (20-те години, 1916), „Модел“ (20-те); паралелна насоченост на живот и творчество...

В областта на автопортретното и портретно изкуство усилията на художничката са насочени към постигането на универсален или на народностен образ – със смислоразличителни в този аспект знаци („Жена с хурка“, „Брат ми Борис“, „Траян Радев в кабинета“, „Симеон Радев“ (десетина портрета), „Г-жа Радева“, „Помакия“, „Портрет на Делка“, „Портрет на Зоя Паприкова“, „Автопортрет“ (голям формат)... Винарова отразява в портрета външните знаци на душевното вълнение, празничното извисяване или делничното принижаване на човешкия дух. И най-обикновени на пръв поглед образи и състояния тази художничка изобразява с модерен а la Picaso въгъл на зрение, а по този начин превръща



творението си в артефакт („Двама“, „Одалиска“).
Чрез контрастни или хармонични съчетания от сиво, червено, зелено, плавни колоритни преходи и емоционална концентрираност художничката обективира разделителната черта между осезаемо и загадъчно, отсамно и отвъдно, природна даденост или сътворена от човека красота, духовно и физическо начало („Страст“, „Пиеро“, „Синята църква“, „Мъж с виола“, „Феликс Мюлер“, „Портрет“ (1917)...

Не са едно и две художествено естетическите внушения за модерно съдържание и форма на картините от тази експозиция. Но налице са и усещания за демократично право на зрителя на своя лична интерпретация – оцветените пространства и образи се преливат въодушевно от размислите на художничката в мисленето и чувствата на зрителя. Магическото въздействие идва от факта, че Бистра Винарова е неспособна за повърхностен поглед върху света. Тя остава в нашата памет като нежен творец, който превъплътява със специфичен почерк и стил символиката на своя светоглед и интуиция; рисува с душата си и с интелекта си, никога не забравя, че езикът на чувствата е винаги поетичен, а на разума – експликативен („Любовна нощ“, „Трясък“, „Автопортрет“, „Театрален портрет“, „Портрет с богинята Ищар“)... Флористичните и антропологични визии на художничката възхищават с въплътената в тях фантазия на природата, с умението на авторката да одухотворява естествени очертания и форми. С една от най-ранните си картини „Синята църква“ (1916 г.) показва своето разбиране за ролята на изкуството – а тя е да отвежда правмирианият от цивилизацията човек от тревога-та към спокойствието и душевното равновесие („Цветя“, „Букет зюмбюли“, „Намюрморт с бели божури“... Във философията на художничката е схващането, че разумното начало на света произтича от природата и по същество е тъждествено с нея. Без сянка от изобразителна реторика художничката провокира у зрителя естетическа наслада

и евристичен дух, усещане за вечна загадъчност в отношението човек-природа („Голо тяло“ (скици; графит-хартия), „Цирк“, „Абстрактна композиция“, „Намюрморт със зелени круши“... Кинестезичното усещане в тези картини е изразено чрез различни форми на движение: чрез сетивните усещания, присъщи на избрания за работа материал, чрез ритмизирана вътрешна фигура, вибрираща фактура и чисти мазки („Пазар“ (1963), „Градина в Калофер“, „На чекръка“, „Детска градина“ (40-те), „Игра на шах“ (1948), „Портрет на проф. Марко Марков“, „Обущарска работилница“, „Лаборатория“ (60-те), „София след бомбардировка“ (1944-45)...

Вилхелм Ворингер – известен немски историк на изкуството, изказваше предупредителни мисли към арт-изследователите и към зрителите да не остават глухи за преградата между естетиката на природно красивото и художествено красивото. И за Бистра Винарова природата е не само „видимата страна на нещата“. Конфигурациите в някои от нейните образи са адекватен и спонтанен израз на иманентно присъщата на природата и на човека разрушителна сила...

Макар и със солидно закъснение, от експозицията в НХГ разбираме, че за израстването на Бистра Винарова като единствена българска художничка, принадлежаща към европейския авангард от 20-те години, са се оказали от съществено значение факта, че е потомка на известен копривщенски род, възпитаничка е на Елисавета Консулова-Вазова, съпруга е на духовно извисен български дипломат. И е достигнала с таланта си отрано до признанието на светили от европейското изкуство – братът на Камий Клоде – Пол ѝ посвещава стихове, била е според кураторката на изложбата Пламена Рачева възпитаничка на проф. Ханс Хофман в Мюнхен, живяла е в приятелски отношения с Жорж Папазов, често е общувала с Роден, Пикасо, Брак, Матис, Езра Паунд...

КИРИЛ ПОПОВ

Дневниците на Пиеро

Между 24 и 29 октомври т.г. в Стара Загора за пореден път се провежда международното биенале „Пиеро“. Единственият в България кукленотеатрален фестивал за възрастни е създаден през 2000 г., като неконвенционална сцена на европейското куклено изкуство е ориентирана към една нова естетика в този жанр. Форумът вече за осми път си поставя не лека задача да развива и популяризира професионалното кукленотеатрално изкуство; да хвърля мостове и пресича граници, установявайки приятелство и разбирателство между народи с различни култури и традиции и не на последно място – да изгражда мрежа от дълготрайни творческо-образователни обмени и сътрудничества между куклените творци от всички континенти. Все цели, които изискват постоянство, воля и добра политика, за да се случат. И какво друго да ни покаже, че идеята е повече от всякога жива, ако не това, че вече 13 години градът на липите се превръща в малък фестивален панаир, в който има от всичко – кукли, танци, музика, книги, изложби. На 8-мото издание участват общо 16 трупи, селектирани измежду общо 78 театъра от целия свят. Сред тазгодишните чуждестранни трупи, могат да се видят компании от САЩ, Италия, Испания, Франция, Португалия, Словения и Словакия, както и от съседна Сърбия. Това, което още отпък прави впечатление, е, че това не е един от онези фестивали, които слагат „международен“ в началото на абревиатурата си само за престиж, а наистина се грижат за неговото интернационално звучене. Разбира се, България също беше представена, и то с най-сериозните си трупи. Столичният куклен театър, КТ – Варна, КТ – Пловдив, КТ – Силистра и разбира се, домакините от КТ- Стара Загора бяха сред основните играчи на сцената, представяйки обществени и държавни структури на кукления театър. Не липсваха и частните формации, сред които познатите Театър „Хенд“ – Пловдив и продуцентска къща „Контраст филмс“ – София, които дадоха един допълнителен шрих към общата кукленотеатрална картина.

Сред най-ярките спектакли на фестивалното издание се нареди трилогията „Балкански митове“ на творческия екип Веселка Кунчева, Маршета Голомехова и Христо Намлиев, която включва спектакъла „Дъх“ по мита за Охридското езеро, осъществен в Младежкия театър на гр. Суботица, Сърбия. Следва „Враждани“ на ДКТ – Пловдив, който е добре познат на българската публика, и се приключва с „Аз, Сизиф“, чиято премиера се състои през миналия месец. Това, което свързва трите спектакъла е търсенето в областта на балканската митология. В „Дъх“ авторите изследват индивида като жертва на общността, а спектакълът е галерия от различни балкански митове и легенди. Във „Враждани“ стремежът на човека да остави нещо след себе си го довежда до убийството на друго човешко същество. Спектакълът е изграден изцяло върху песни и легенди, разказващи за ритуала на враждането, съществуващ на практика във всички балкански страни. В „Аз, Сизиф“ индивидът прави опит да осмисли собственото си съществуване. Въпросът „Защо живеем?“ преминава през абсурда на целия човешки живот и увисва като камък на шията на Сизиф. Спектакълът ни препраща към гревния мит, пренебрегвайки неговата история, за да сложи акцент не върху героя, а върху цялото човечество. От международната програма внимание заслужават „Процесът или злочестата история на Йозеф К.“ на кукления театър в Марибор, Словения. „Момиче, стани!“ на театър „Reserva Capini“ – Флоренция, Италия и „Дъх“ на Театър за деца в гр. Суботица, Сърбия. От българските спектакли в основната програма ще се спра по-подробно на „Птица“.

Гледайки „Птица“ на ДКТ – Стара Загора, в главата ми започват да изникват спомени от минали спектакли. На сцената си дават среща силното ядро на кукления театър и неговите нови попълнения – всички те в опит да осъществят този полет успешно. Командир на полета е Надежда Алексеева – руски възпитаник, чиято работа не виждаме за първи път у нас. На 7-мото издание на „Пиеро“ тя беше лауреат на наградата за режисура със спектакъла „97 стъпки и половина по пътя, който води към спящия в океана дракон“, а сега опитва нова форма, която българската публика припознава най-често в работите на Велимир Велев. Макар спектакълът да има своята рамка (даже не една, а цели осем), т.нар. *идея*, под която седи името на режисьора, търпи



„Птица“, ДКТ – Стара Загора

своя коментар. Всичко, което се случва, спокойно може да варира от минус безкрайност до плюс безкрайност в допустимите стаиности на въображението, в което авторът ни оставя да се реем. Пълна волност на мисълта какво се случва на сцената и защо. И докато условността е основното правило в представлението, то всеки е свободен сам да преценява какво вижда, сякаш е изложба на Магрит. И се чудим лула ли е това, или не е; морето жена ли е изхвърляло на брега, или пък риба и това в небето птица ли е, или пък облак.

Докато сценчните картини се сменят, а актьорите разперват криле в своите метални кафези, в главата ми започва да се реди пъзел, история някаква. Белите кубове в ръцете на артистите старателно ми напомнят кубчето на „Рубик“, а мултимедията, която ги оцветява, подсилва този ефект. Осем души на сцената, или по-скоро осем души, които се трудаят, работят, минават през перипетиите на живота. Седем чиновници и един дисидент. Единицата, която винаги е контра на живота, която не влиза в калъпа, бори се срещу системата, не ѝ се подчинява. Спектакълът на Алексеева дава поле за размисъл върху общочовешките въпроси – какво се случва с нас, когато надигнем глава над желязната завеса, когато напуснем рамката? Сякаш един танцово-визуален перформанс по романа на Замятин се разкрива пред нас и Ние сме те, а те са Ние. И не знам дали заради полуцърковното и почти канонично припяване на един рефрен или заради светлинната постановка, но средата, която се създава на сцената, предразполага за един успешен опит за летене.

Две неща ме докоснаха в този спектакъл. Едното е осветлението. Смея да твърдя, че работата на Ивайло Семънов по нищо не отстъпва от тази на режисьора. Особена постановка на светлинните снопове. Отношение към тъмнината. Много от емоциите се случват в приглушената светлина на прожектора и това носи някаква интимност.

И докато екипът рисува нещо за красота, после нещо обикновено, нещо хубаво и нещо потребно, идва финалът с най-силната сцена от спектакъла. Силна, защото има двойно значение и защото дава надежда. Всеки един от актьорите минава през металната каса и хвърля своите патерици. Това е физическото действие, което публиката вижда. Заг него обаче стоят метафори и те именно правят спектакъла силен. Ако досега на сцената сме наблюдавали полета на осем птици – минавайки през клетката, те се отказват от своите криле и стават отново хора, отнема се най-висшата способност дадена на птиците – да летят. Ако ли пък не сме успели за този час да видим нещо повече отвъд видимото – то сега е моментът да припознаем в „затворника“ – свободния човек, намерил сили, сам за себе си, да излезе от шаблона, да премине през портала и да полети.

В паралелната програма на фестивала място намериха още редица съпътстващи събития. Сред тях е сценографската изложба на проф. Васил Рокоманов и Силва Бъчварова, както и представянето на книгата на проф. Рокоманов – „Куклена сценография за вълшебна приказка“, включваща теоретични изследвания и художествени факти за яркото взаимодействие между

приказката и кукления театър, както и преглед и анализ на пътя, по който тя навлиза в различните нива на европейската култура. Тук трябва да кажем две неща: първо, че книгата се издава със съдействието на фестивала, и второ, че това не е първият случай, в който сдружението с нестопанска цел „Пиеро“ подпомага издаването на литература за куклен театър. Инициативата започва още от 4-мото издание, когато се отпечатва базисният труд на проф. Хенрик Юрковски – „Метаморфози на кукления театър през XX век“. На следващите издания се появяват „50 години старозагорско куклено изкуство“, „За осем планини“ на Лиляна Бардиевска и „Адаптации на приказки за куклен театър“ на проф. Славчо Маленов. Както всеки път, така и този на фестивала имаше базар на литературата за куклен театър и изкушените можеха да си купят някой от липсващите им броеве на сп. „Кукларт“ или друго ценно издание.

Музикалната картина и тази година беше поверена на саксофонист номер едно на Унгария – Виктор Тот. Този път той гоиде със саксофонен кuartет от Будапеща, за да изпълни уникален микс от джаз, фънк, съвременна и българска фолклорна музика. Именно последната беше най-горещо посрещната от публиката, тъй като музикантите интерпретираха по майсторски и забавен начин едни от най-популярните ни мелодии. Успехът на джаз концерта „Road six sax“ се дължеше до голяма степен и на мястото, в което се провежда – на открито в лапидариума на историческия музей в Стара Загора. Лубопитно беше присъствието и на новото българско анимационно кино. В поредни два дни зрителите на фестивала можеха да видят най-новите професионални и студентски филмчета, голяма част от които завоювали международни награди у нас и в чужбина. Сред най-ярките, и мой личен фаворит, се нарежда „Баща“ на Иван Богданов – базиран на 5 документални диалога между деца и бащи, които никога не се случват и направен в стилстиката на пет различни визуални техники. Сред останалите, които заслужават внимание, бих споменал „Въздушният ас“, „Кръпка“ и „Последна есен“. Резултатите от журито в състав: Светла Бенева (председател) и членове – Юрий Дачев, Свила Величкова, Петрикас Мартинес от Литва и Манси Стилч от Финландия станаха ясни в последния ден. Награда за най-добър спектакъл GRAND PRIX - за спектакъла „Враждани“ на ДКТ – Пловдив. Наградата за експериментални и нови форми отиде за спектакъла „Аз, Сизиф“ на продуцентска къща „Контраст филмс“, София. По решение на журито наградите за режисура тази година бяха две – на Дуга Пайва за спектакъла „Свято“ на Столичен куклен театър, и на Матия Солце за спектакъла „Процесът или злочестата история на Йозеф К.“ на Куклен театър - Марибор, Словения. Наградата за сценография се връчи на Мариета Голомехова за трилогията „Враждани“ на ДКТ – Пловдив, България, „Дъх“ на Театър за деца – Суботица, Сърбия и „Аз, Сизиф“ на продуцентска къща „Контраст филмс“, София, а за музика – на Христо Намлиев за същата трилогия.

Оттласкване

от стр. 1

И по всяко време на денонощието (*особено нощем*) повишеният шанс на безшумното изчезване. И в далечина кръсътците на изтезабания втори човек в държавата. И незабравимият спомен за липсата на съчувствие при обесването му.

Слух в училище: един в града небезизвестен революционер изнасилал в нощта на преврата дъщерите на местния богатия, но преди това ги принудил да му нарисуват с химически молив петолъчка на пениса.

Американски Журналист пита Бащата на народите, какво би предпочел: народът да го следва от убеждение, или да го следва от страх? Бащата на народите предпочита да го следват от страх – защото убежденията се менят, а страховете остават.

Ах, ах, това сомнамбулно словосъчетание „мечтана далечина“... или „замечтана“... или „мечтаеща“... или „далечно мечтаене“ в смисъл на „отчуждено родолюбие“, в смисъл на носене по хребета на недегални радиовълнения; в смисъл на бълнуващо бягство върху картата на чужди територии...

... открадна нарче силиций от кабинета по геология, сглоби детектор, опъна три метра антена и дъхът му спря, когато чу в слушалките дрезгавия глас на Луи Армстронг „Монализицаа... Монализицаа“ – джаз програмата на Радио Скопие! Радиото на Тимовата банда – строго забранено да се слуша. На общо събрание в гимназията обясниха решението на Коминформ: доверчивите ни събратя се оказали „подли националисти ревизионисти“. Той няма още мък под носа, но вече подозира, че истината се крие в обратното на това, което официално се твърди. Покрай музиката започна да слуша и новините по Радио Скопие, коментарите, политическите беседи, бързо свикна с диалекта; научи за „работническото самоуправление“, сиреч работниците притежават фабриката, в която работят – това направо го възпламени. Реши да бяга в Югославия, в по-справедливото общество, където джазът не е забранен, където хората пътуват свободно по света. Снабди се с компас, карта и раница, открадна пистолета на чичо си; от глузост го показа в училище и веднага го прибраха; отпечатъци, снимки, показания; през деня чисти конюшнята, през нощта крои планове как да напусне родната територия. На третия ден чичо му го освободи; беше влиятелен, бивш ятак на Рилския отряд; „експроприира“ детектора, но раницата и компасът останаха неразкрити. *Витолд Гомбрович: „Характерно за българина е, че винаги се стреми да бъде далеч от страната си“* – ще рече, обичае страната си най-силно, когато сме най-далеч от нея? *Питат президента Густав Хайнеман (1969 г.) дали обича Германия и той отговоря, че обича единствено жена си.*

Ах, ах, това хлъзгаво словосъчетание „осъзната необходимост“; демек свободата е осъзнатата необходимост от собственото си суспендиране. Но тя не избира необходимото, разумното, лесното, тя опитва непознатото, забраненото, осмисля излишното, рискува невъзможното и т.н. *Младият Jean-Paul Sartre: „Все едно къде сме и какви сме, ние сме осъдени да бъдем свободни“* – с тази мисъл младият емигрант заминава за Париж, отсяда в хотелчето на *Place d’Anvers*, в което Хенри Милър написал „Спокойни дни в Кливи“. Портнерът, който не знае нищо за този важен факт, веднага му е несимпатичен. В „*Deux tagois*“ заговаря една красива студентка от Дъблин, маймунка като него, дошла за няколко дни в града на „освободената от ревност любов“. Възстановките, разиграни в стаята на гениалния писател, им спестяват туристическите забележителности на града. При прекосяване на *Place de la Concorde* му се стори, че видя главата на Лавоазие да се търкала върху паважа. Последна вечер в *Café „Flore“*, край масата, на която понякога седял Жан-Пол Сартър; тя открива в пепелника два фаза, единият със следи от червило – бързо го прибира в чантчката си, убедена, че цигарата е изпушена от любимата му Симон де Бовоар... Да, да, скъпа, имаше едно такова време, когато влюбените носеха черно и се разделяха без размяна на адресите.

A rpropos: в едно френско списание открива известната снимка на философа, но без неизбежната цигара между пръстите (!!); цигарата била изтрита от ретушори на френското здравеопазване. Сега от родния екран една енергична госпожа настоява с блеснал поглед да бъдат изрязани от всички стари и нови филми кадрите, в които се пуши. (Хъмфри Богард без цигара!) Откъде да знае госпожата, че няма вдъхновение без отрова, че колкото по-добро е намерението, толкова по-зле за доброто (и Лев Троцки беше изчезнал за десетилетия от всички исторически снимки).

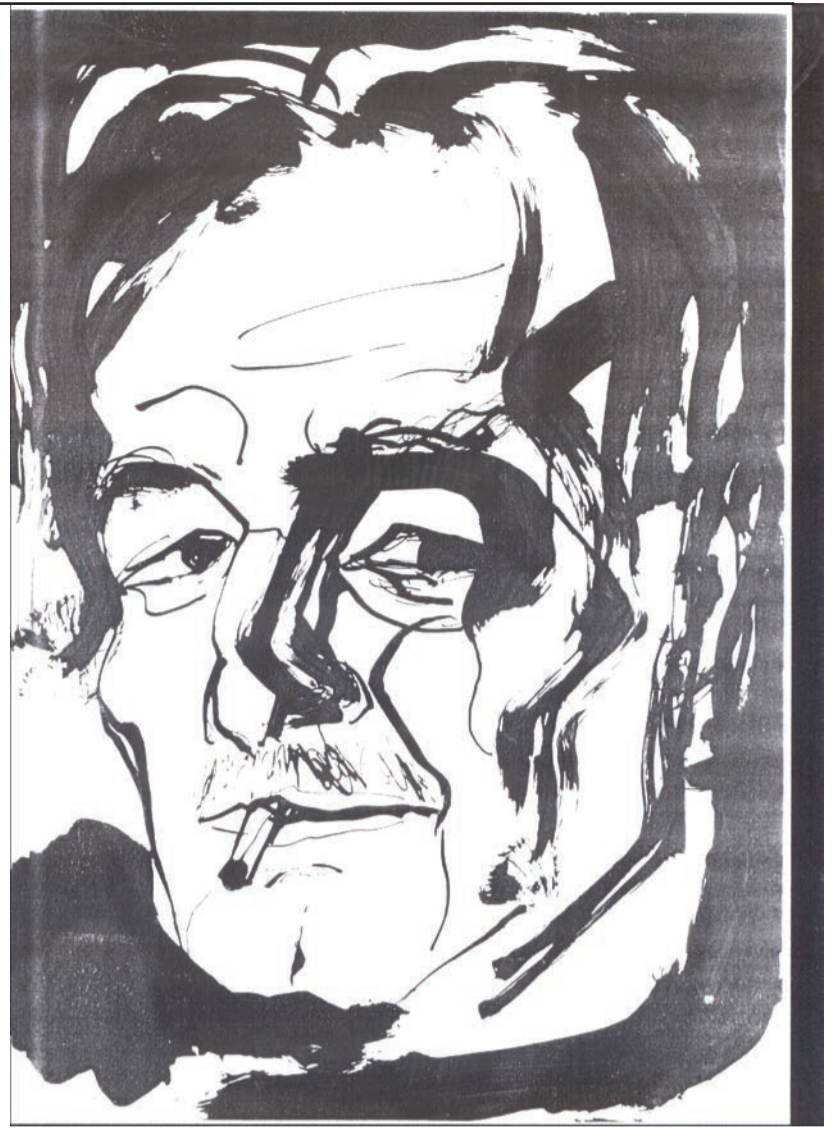
Ах и ох, това измъчено словосъчетание „пристрастена болка“... или „насъщна такава“... или „тривиална банална“... или „напомняща, че още си жив“... или вместо „измъчено“, мълчешно словосъчетание“... Все едно... пак всичко ще пасва... кастанетите хлопат при дълго говорене... зрението търси фокуса... простатата усеща, че ще вали... (или го помисли мехурът?)... карираните пантофи тръгват по финалния триъгълник „клозета –

леглото – писалището и обратно“... някой казал „зловещо писане“... защо това не го обиди... почувства се по-скоро разбран... *едри капки чукаат на стъклото...* в час по история четем под чина „Подросток“... да, личната свобода се краде, тя винаги е за сметка на някой друг... Чуе ли, че една книга е забранена, и веднага тръгва да я търси. Още деветгодишният на село обръщаше всички камъни, любопитен да види какво има под тях. Откри в едно мазе „Пол и характер“ на Ото Вайнингер; допадна му (по биографични причини) отношението към жените. Откри текстовете на Ницше в един таван – лекарство за скананото му самочувствие. Скептичният (циничният) хумор на Шопенхауер, винаги повдигащ настроението. Обиколи цяла София, докато намери инкриминираната библиотека „Безсмъртни мисли“, спиралата на мъдростта, всяко томче в различен цвят, от гребните гърци до Бергсон... *дъждът преминава в ситна градушка – ще построят цветята в градината!* – миг на уплаха... не заради цветята, а улпахата на четиригодишния, когато за първи път видя на една стена дървен кръст с разпънат на него гол човек, ръце и нозе, приковани с пирони, на челото тръни, лицето в кръв, между ребрата отворена рана; представата за мъките на нещастния човек го заплака, почувства се виновен. С кръсци и с удари на главата върху паркета принуди сестрите на дома да свалят кръста от стената. По-късно често се е питал: не можах ли да намеря нещо по-красиво, нещо не толкова травмиращо...

... кратка представа за един удавник, заснел с iPhone собственото си потъване...

... сегашното време на паметта... жената, за която сестрите настояват, че била майка му, го води на фотограф, взима го на скута, притиска го до лицето си, държи ръчичката му, дъх на пудра и одеколон; магnezият го ослепява за секунди, и когато проглежда, жената е изчезнала... Петгодишният е сигурен, че тайнствената фигура на име Гестапов преследва майка му, защото е лоша майка. По-късно научава, че тя се осветила (*изляло и с цялата си комитерновска страст*) на борбата за тържеството на великите идеи, измислени (*съчинени?*) от Трите Мъдри Бради... В контражур силуетът на Създателя (*така наричаше баща си*), седнал в любимото кресло; къс врат, леко превит гръб, говори с леко заекване. Казава „нямам-май респект, всичч-чки гом-говтияв в вбво-вода“. По време на разговор влезанно заспила. Съпругата му отнема с всеопроцаваща усмивка внимателно димящата цигара. Присъстващите мълчат и чакат. След десетина минути се събужда и продължава разговора там, където го беше прекъснал. При едно такова подремване го чакали дълго, докато разбрали, че чакат напрасно...

Ах, ах, това ефирно словосъчетание „виртуална близост“... или „дигитална такава“... или „междуконтинентален уют“... или „летален уют“... Старецът отвъд океана по *Скуре*: трудно му било да повярва в така наречения Голям взрив – сътворен от Нищото. Да, тяхното поколение е без „отвъдни илюзии“; но открилието, че космостът цял да завърши пак там, където е започнал – тоест в Нищото – крайно обидна представа. Нямамо да има време, нямамо да има пространство. Нещо му пречело да го приеме; някакъв висш разум трябва да е изпратил астероида, който избил динозаврите (*те тъкмо се научили да рефлектират*) – за да се появим ние с теб, аз и ти. Старецът на родна почва не споделя подобни „ненаучни“ съмнения; възприема се и ще се възприема до последно като мислеща материя, точка! – непотворимо събитие в хаоса на ентропията, точка! – кратко вглеждане на материала в себе си, точка! И умори ли се да преброява многоточията си, ще си постави последната сам. Предпочита „сбогуване без ужаса от възможно продължение“, само така раздялата от себе си щяла да е по... отколкото с... *дълго мълчание...* хубавото на *Скуре* е, че и мълчанието е безплатно. Интимна дистанция на хиляди километри в реално време; нито Жул Верн, нито Маркони са сънували подобна възможност. Старецът са свидетели на първото домашно радио. Помниш ли, на въгъла на „Цар Освободител“ до Коня беше представителството на *Telefunken*. Създателят му купи огромен апарат марка „Империал“. Цяла нощ въртяха копчетата. На другия ден правителството на Богдан Филов забрани слушането на вражески станции и всички радиоапарати бяха запечатани с пломби, остана да се чува единствено Радио София. Старецът отвъд океана помни противодействието: отваряш задния капак на апарата и движиш конеца на стрелката – преди това трябва да развинтиш бурмичката на копчето за станциите... ало... какво му стана... *старецът отвъд океана остава неподвижен с отворена уста...* ало... чуваш ли ме... не те виждам... *връзката е прекъсната, старецът на родна почва звъни, чака напрегнато, образът се възстановява...* сега те виждам... уф! изкара ми акъла... Спокойно, жив



съм, ето, движа се. *Смят се.* Двама старци във вакуума на собствената си просветеност; единият с изтръгнат корен отвъд океана, другият, завърнал се на старата почва с надеждата коренът му да хване – поне в последния ден. Ах, ах, това неапетитно словосъчетание „гузна праведност“... човекът е гузен, а се възприема за праведен... или „гузна правдивост“ (!?)... или „самооправдана праведност“... или „самогодостатъчна такава“ в смисъл на персонална... лична... нещо като съзнание за самоуправство... или „нечестива праведност“... звучи църковно, не приляга на... по-скоро „показна праведност“... да, по-точното е „показната праведност“... защо да не си признае лицемерието... това по повод на една случайна среща със стар съученик, по-късно отговорен другар, сега господар на каската си, останал в недалечното минало, архивар на екзалтирани ракурси, цял живот гинал по барикадите на героични небивалици; разказва за последното лято, прекарано в брадата на Команданте, в рждясалия остров на принудителното братство. Пита: а той как се справя с дълголетие. Той играе „аз съм ти“: демократията го заварила неподготвен, бил по-скоро изненадан, отколкото зарадван, бързо разбрал, че тя никога не му е липсвала. Господарят на каската си схваща, че става дума за него, не се обижда, забавлява се, пожелава по-малко злоба – заради кръвното – и отминава на три крака. Навярно го вижда за последен път. Ще му липсва като антипод на несъстоятелната си „правова“. За миг усеща гнилия дъх на samozабравилния се спомен, как и той на млади години – от страх и от удобство – е гъделничкал дявола под опашката.

Ах, ах, това съмнително словосъчетание „приблизителна памет“... или „полупамет“... или „релативна такава“... или „самобтъплена“... или „селективна“... минала през цедката на личните предпочитания... Но феноменът остава, феноменът е реален, е свършен факт; едга доизмислен, споменът става автентичен... правдоподобен... смислен... загадъчен феномен науштаня...

Дълголетен примат на терасата наблюдава как старият орех расте. Поникнал далеч преди да е бил роден, ще продължава още дълго да расте, след като него вече отдавна няма да го има (*ако наесен някое безмозъчно дувно го не го отсече, за да му обере орехите - имаше такъв случай*).

Стар познат от махалата отминава намръщено, прави се, че не го познава, сякаш някой е виновен, че времето така бързо протече... изтече... отпече... Не му идва на ум, че и той се е променил до неузнаваемост; старче с бастун, пристъпва ситно, тъмни очила, нахлупена шапка, вдигната яка, бяла коса – неподстригвана от месеци – в този вид (*състояние*) и той самият не би се познал. Ах, ах, това сакрално словосъчетание „просветен финал“... или „просветена раздяла“... или...

Есен, 2013 / Полк. Серафимово

На 3 октомври Цветан Марангозов навърши 80. Честито!

ЛВ

Литературен вестник 9-15.10.2013



Школите – видими и невидими, реални и въобразими

Ескиз към литературоведски мемоари*

Михаил Неделчев

Уважаеми колеги,

Всички в тази зала го знаем, случвало се е многократно през годините: всеки път, когато проф. Никола Георгиев усетеше, че група негови студенти, специализанти, докторанти или просто по-млади асистенти се е задържала твърде дълго (повече от две-три години) около него, че е започвала да се изживява като школа, нещо повече - като школата на Никола Георгиев, тази малка общност, обикновено от трима-четирима литератори, твърдо, макар и любезно, е бивала разгонвана, разпускана, освобождавана от учителната зависимост. Вероятно проф. Георгиев е преценявал, че по-нататъшното близко школуване ще бъде неблагоприятно за самостоятелното академическо развитие на съответните колеги от поредните „випуски“ на **школата/школите Георгиев**. Свидетели сме, че понякога това „разпускане“ се е изживявало болезнено от колегите, че те са се чувствали изоставяни или отблъснати, че дори се е достигало до едиповски конфронтации с бившия патрон.

Но и всички знаем: самото литературоведско мислене на проф. Никола Георгиев не предполага създаването на литературоведска школа. За това е нужно да повярваш (макар и за определен период) в свързаността на предпочетената/намерената/изобретената литературоведска концепция, да я предлагаш с манифестни текстове, да твърдиш дефинитивно, че „ето, това е“. Проф. Никола Георгиев отлично и иронично, подробно описва в глава първа на книгата си „Тревожно литературознание“ това застиване в истината, особено по отношение на деконструкцията. То му е абсолютно чуждо и през десетилетията ни тревожно сме се опитвали да установим кои са всъщност неговите собствени теоретически позиции, неговите истински, интимни и дълбинни възгледи за предмета на литературознанието. Обикновено сме оставали с измаменото очакване да открием тази съкровена същност на литературоведското занимание на нашия учител и това ни е правело често някак предварително осиротели. Защото тази същност по-скоро е била във фанатичната верност към безкрайната сложност на литературата, отколкото в суетната готовност да се опиташ, благодарение на авторитета си, да превърнеш с помощта и съдействието на учениците си първата срещната и харесана идея в литературоведска мода, да умножиш така и тези ученици в това поле на светскостта. Всяка нова книга на проф. Никола Георгиев, всеки негов анализ всъщност развива теоретическите му идеи, където има, разбира се, и постоянни мотиви. Но експлицитното им изразяване, от един страничен наблюдател, пък бил той и ревностен следовник, всички знаем, е безнадеждна работа. Нека теоретиките на научното познание да ни обяснят този феномен.

Уважаеми колеги,

Моля да ми бъде простено грастичното нарушаване на академическите норми, употребата на аз-форма в моето кратко изложение, но то предварително е обявено като мемоарно, ескизно и фрагментарно. Освен това употребата на тази форма е при съчиненията ми вече рецидивно нарушение, в духа на позициите ми за „въвлечено литературознание“.

И така, през пролетта на 1964 г. ас. Никола Георгиев ме съветва да продължа следването си в модната и престижна тогава специалност „Радиоелектроника“, като ми обяснява, че това няма да пречи на интересите ми към литературата - та нали сега се използват вече точните методи в литературознанието, машинното моделиране и пр. Не го послушах. На следващата година, като първокурсник „Славянска филология“ съм наставляван от асистента ми по теория на литературата, който се превръща за всичките ми колеги в единствения истински авторитет в областта на литературата сред всичките ни преподаватели, за първата ми публикация в сп. „Литературна мисъл“ – коментариано писмо на г-р Кръстев до цар Фердинанд с оплакване против прядяго ми генерал Фичев от месеците на Балканската война. Пиша през 1968 г. за „Литературен фронт“ кой знае как промъкнал се аполетически отзив за знаменитата студия „Превръщанията на нане Вуте“.

Преди това съм публикувал пак там късо есе „За поезията – непоетично“, възприето от официози като манифестно за

някаква оразличаваща се от доминиращата критика. Излишно е да казвам, че то е опит да преведа за целите на всекидневната критическа практика някои от идеите на моя преподавател. През 1967 г. между колегите в катедрата по теория на литературата Иван Попиванов и Никола Георгиев се провежда кратък диалог по повод на новия брой на „Литературен фронт“, на интересните текстове в него. За Иван Попиванов това са поредните статии от дискусията за критиката, за Никола Георгиев моята първа по-сериозна статия, която трябваше да има заглавието „Мотивът за осъзнатата илюзия в разказите на Елин Пелин“, но се оказа отпечатана – след намеса на зам.-главния редактор Владимир Башев, с одиозното заглавие „Копнеж за по-хубав свят“ (разказал съм случая в книгата си „Литературноисторическата реконструкция“; Иван Попиванов пише специално против тази моя публикация разгромна статия в сп. „Пламяк“ и всичко това има далечни за мен последствия). Пак в 1968 г. правя малка провокация, насърчен непряко отново от Никола Георгиев: предлагам от страниците на в. „Софийски университет“ громната отвсякъде пиеса на Йордан Радичков „Суматоха“ за Димитровска награда. Някъде през 1970 (или 1971 г.) вече съм аспирант в катедрата по теория на литературата – избор, който, естествено, никога не бих направил без примера, модела на Никола Георгиев.

Чета сега надписа на титула на книгата „Тревожно литературознание“: „На г-н М.Н., старият и неотменен приятел“. Да, наистина отношенията ни станаха приятелски, макар и никога да не напуснахме Ви-формата в обръщанията си, въпреки настояванията на съпругите ни, които, пародирайки ни, започнаха да си говорят на „вие, госпожа...“. Но бил ли съм наистина последователен ученик на проф. Никола Георгиев? Безспорно да, не съм имал освен Юрий Тинянов друг учител. Но бил ли съм член на формирана около него някаква малка школа? Вероятно не, и не само защото през първото десетилетие от своята университетска дейност той все още не бе развил практиката на създаването на подобни микро-обединения.

А в края на 60-те – началото на 70-те, в дома ни на ул. „Хан Аспарух“ 62 станаха традиционни неформалните ни сбирки с литературоведски привкус. Така в течение на няколко такива сбирки се анализираше четиристистишето на Атанас Далчев „Лято“. На една такава сбирка Цанко Младенов разви идеите си за взаимодействията на поезията на Ботев и Яворов, за „Угасна слънце“ като сериозна, трагическа „пародия“ на „Хаджи Димитър“. В сбирките с различна интензивност са участвували освен Никола Георгиев, Богдан Богданов, Александър Ангелов, Атанас Славов, съпругите ни Весела Груева и Люлина Мехлемова, Радосвет Коларов, Севдалин Генов, още редица други колеги литератори и хуманитаристи. По време на една от тези сбирки започна договарянето между Никола Георгиев и Атанас Славов да направят заедно книга за поетиката на българския фолклор. Никола Георгиев трябваше да напише общата литературоведска част, а Славов по-специалната стиховедска. Минаха

две-три години и Никола Георгиев бе готов със своя текст, Славов – не. Издателските срокове изтекоха и частта на Никола Георгиев излезе като самостоятелна книга в „Наука и изкуство“. Атанас Славов никога не му го прости; беше злъчен до грубост в разговорите ни за Никола Георгиев. Те самите не се срещаха вече. (Изследването на Славов остана отпечатано единствено на полски език.)

Но да се върнем в Катедрата. Аспирантите бяхме Радосвет Коларов, Огнян Сапарев и аз. Съвсем ясно бе, че сме естествено обединени около асистента Никола Георгиев, че сме неговата спонтанно възникваща шкoлa. Вероятно сме настройвали други преподаватели с тези наши предпочитания и научни ориентации (изключвам молерантния шеф на катедрата проф. Пантелей Зарев и колежата Росица Димчева, естествен „съюзник“). И все пак бяхме и останахме безкрайно различни, включително като бъдещи осъществявания. И ако някой разви потенциите, зададени от Никола Георгиев, то това безспорно бе Радосвет Коларов. При това той имаше и собствени трайни ориентации, насоки на просто фантастичните си дълбинни занимания: помним, за неговите изследвания на звуковата повторителност в прозата бяха дори създадени специални програми на умните тогава изчислителни машини.

Още в първите ми аспирантски месеци разнородни мои акции в литературното поле ме бяха направили клиент на Държавна сигурност; водеше се активно първото ми **Дело за оперативно наблюдение**, което трябваше да установи дали наистина искам да свалям (включително и с участието на други литератори) социалистическата власт, или съм просто най-обикновен **привърженик на враждебни буржоазни теории**, както гласеше съответната формула. Недвусмислено ми бе показано, че няма да имам място в Университета. Демотирах се, така и не защитих дисертацията си. Избрах много по-заобиколен път към Академията, без да се отказвам завинаги от нея. Опитах се да осъществя утопията „светски литературовед“.

Но Никола Георгиев бе непрестанно в съзнанието ми. Всеки негов текст бе първо и задължително четиво. Някак се чувствах длъжен да правя непрестанно трансфер на публичната личност и на идеите на Никола Георгиев към зоните, където вече основно пребиваха професионално – писателските общности - централни и провинциални, отдел „Литературно наследство“ на издателство „Български писател“, журналистите на културна тематика, българистите от чужбина, когато бях канен на съответните семинари и други форуми. Никола Георгиев трябваше да бъде цитиран, тезите му трябваше да бъдат пиражирани. Постепенно това стана всеобща литературоведска практика – осъзната бе свързаността на този наш колега, въпреки че имам множество забележки спрямо формите, по които това несравнимо с нищо друго като обем цитиране и взаимстване се случва. Но българската Академия не извърши и един съвсем естествен жест. Тя не зададе

Сн. Фейзал ал Фузан, Празни столове 3



един съвсем нормален реторически въпрос, на който и наистина не трябваше да се очаква какъвто и да е отговор. Той е следният: защо колегата от една и съща група в специалността „Българска филология“ на нашия университет Цветан Тодоров – при осъществяването на своята световна кариера, не обели нито дума за удивителните съчинения на своя някогашен приятел Никола Георгиев (виж свидетелствата на Александър Бешков), докато всеки нормален поляк, естонец, аржентинец би цитирал отново и отново своя сънародник в подобна културна ситуация? Но българската Академия се бои от задаването на подобни въпроси, защото ѝ се струва, че така би изглеждала провинциално. Тя не зададе на Цветан Тодоров и въпрос относно прехласването му от висококултурната личност на Андрей Луканов и за карикатурното представяне на своя парижка среща със самия Виктор Шкловски в пространната анкетна книга „Дълг и наслада“. (Казвам това и като някогашен абсолвент, който е посветил голяма част от дипломната си работа на анализ на първата книга на Цветан Тодоров „Литература и значение“.)

Никола Георгиев трябваше наистина да бъде представян, популяризиран, и ние го правехме през всички тези години: за никои друг някак не си струваше да се прави всичко това. Лично аз съм се опитвал (вероятно и много други са го правили) да въвличам Никола Георгиев в алтернативните малки писателски общности: срещал съм го по различни начини с Йордан Вълчев, Николаи Кънчев, Биньо Иванов, Васил Попов. Ставало е най-често пак у дома на „Хан Аспарух“ 62, например първото идване в София на Биньо Иванов, след като си бяхме въобразили, че сме го „открили“, а той, естествено, сам си знаеше кой е.

Не мога да забравя и следната сцена... Оставени сме по милост към два-три часа през нощта все още в ресторанта на Съюза на писателите – просто защото на една от масите пирува с компания Георги Джагаров и за да не изглежда всичко твърде господарско, можем и ние да продължим да си пием питиетата. А ние, неколцина кръжаци около официозния литературен център, сме поканили Никола Георгиев, някак хем да го представим, хем и ние да се представим чрез него. От трапезата на Джагаров се отделя Павел Вежинов, много е пиян. Сяда на маса в средата на ресторанта, заспива. От време на време се сеца в пиянската си просъница, че трябва да демонстрира (сякаш не го е правил десетилетия) някаква съвсем специална лоялност и в духа на актуалната тогава проблематика (може би сме във времената на чествуването на 1300 години България), вдига глава и се пробивва немошно: „Нашата партия е една патриотична партия!“ Сякаш никои наистина се съмнява в неговата лоялност и в тази безспорна патриотичност. Останалите не го чуват, но ние – да. Никола Георгиев, също симпатично упоен, отива внезапно към усамотилния се Павел Вежинов. Прави нещо крайно неочаквано: гали го по олиснатата глава. Казва му нещо, което чуваме съвсем ясно и запомняме завинаги: „Татенце, татенце, защо продаде своя талант след „Синият залез“? Павел Вежинов вдига глава, сякаш изптрезнява, въпреки че това е напълно невъзможно, и заричава неутвърджимо. Имаме чувството, че въпреки всичко той знае кой е Никола Георгиев, колко значителна е санкцията.

Пак по времето на моето несполучило аспирантствуване се формира окончателно и нашата толкова проблематична Четворка, наричана тогава „структуралисти“ в критиката (не в теорията, разбира се): Светлозар Игов, Огнян Сапарев, Енчо Мутафов, моя милост и прирадената към нас като спътница Румяна Узунова. Естествено, всички ни привиждат като преки ученици на Никола Георгиев (в една рязко отрицателна публикация – и на Розалия Ликова, заради престъпната обща употреба на термина „гледна точка“, Ленин го бил критикувал навремето си). За да защитим евентуалното си право на изповядване на структурализъм, със Светлозар Игов подготвяме специален тематичен брой от 1970 г. на т.н. **Бя бюлетин** на Съюза на писателите (секретен, печата се на циклостил само в 50 броя – за членовете на Политбюро, за шефовете на самия Съюз, за главните редактори на вестници и на БТА). Тук в началото стои една наша въвеждаща колажна студия, за пръв път са представени подробно и с коментари и с авторски текстове Клод Леви-Строс, Ролан Барт, Филип Солерс, Жерар Женет... Броят е направен по нареждане на всемогъщия Георги Джагаров, след настоячиви разговори с него и с неговата логистична помощ. Нищо не помага, структурализъмът си остава маркиран като нещо крайно лошо, а и ние едва ли сме се развили твърде много като истински структуралисти. Не си спомням мнението на Никола Георгиев за тази наша афера. Аз обаче продължавам: през 70-те ще представя последователно по страниците на списание „ЛИК“ не само тримата французи и швейцареца, но и Шкловски, Тинянов, Бахтин, Лидия Гинзбург, Лотман, Аверинцев и редица други. Тази серия е преди окончателно да започна да се занимавам



Ст. Фейзал ал Фузан, Празни столове 5

предимно с текстология и с история на българската литература.

През 1973 г. в „Литературен фронт“ излиза знаменитата статия на Никола Георгиев „Препрочитайки *Диви разкази*“, последвана през следващата година от студията „Диви разкази от гледище на науката, морала и сладкодумната критика“ в „Литературна мисъл“. Разгръща се и в Института по литература известната дискуссия (тя е своеобразно начало на цяла серия дискуссионни семинари, в които активно участваме и които най-често са инициирани от проф. Атанас Натеф: върху „Нощ“ на Яворов, по повод статията на Искра Панова за „Под манастирската лоза“, за отново възкресената „Вега Словена“ и прочее).

Дискуссията по повод статиите на Никола Георгиев за „Диви разкази“ рязко го конфронтира и с Тончо Жечев и сподвижниците му Здравко Петров и Кръстьо Кулюмджиев. А това нарушава в някакъв смисъл нашата колегиална клетва – нали сме нещо като ш к о л а. Историята е следната. По време на продължителната дискусия за литературната критика, срещу импресионизма в критиката, който пречел на удържането на същинските марксистически принципи, се опитаха да ни вербуват и нас Четиримата – критиците-„структуралисти“, да пишем за „Литературен фронт“ статии срещу т.н. импресионисти. Отказахме, разбира се. Нещо повече: с посредничеството на Йордан Василев си организирахме среща в една кръчма с Тончо Жечев, Здравко Петров и Кръстьо Кулюмджиев. Казахме им: „Можем като млади литератори да се опитваме да пишем по-различно от вас, но за нас вие сте истински литератори, за разлика от цялата тази шайка партийни идеолози в критиката. Затова, ето сега, ви казваме, че каквото и да се случи, няма да застанем срещу вас, няма да ни накарат да пишем срещу вас с някакви идеологически обвинения“. Жестът ни бе приет с благодарност. Това бе договор за мир, който впоследствие спазиха напълно и двете страни. Имрахме занаят и неизменната подкрепа на Тончо Жечев.

И ето че сега конфронтацията с Никола Георгиев ни въвлича и нас косвено. Направих една среща у дома на „Хан Аспарух“ на тримата около Тончо Жечев с Никола Георгиев. Присъствуваха и други колеги. Разговорите потръгнаха с помощта на добрите питиета. Докато в един момент някаква реплика на Никола Георгиев накара Тончо Жечев да си тръгне; приложа му, хвана се за сърцето, докато го изпращах по стъръмните ни стълби. „Невъзможен човек. Виждаш ли, нищо не се получава!“ – каза ми. Но макар и тази среща да завърши така злополучно, пробивът все пак бе направен. Отношенията се нормализираха; „импресионистите“ започнаха да признават и литературните таланти на Никола Георгиев, не го смятаха вече само за рушител, който „разглобява“, „дехуманизира“, „убива живецата“ и пр. Впоследствие Тончо Жечев написа при академическа процедура за избор на професор голяма похвална рецензия за трудовете и за цялостната дейност на Никола Георгиев, която помести в късна своя книга със заглавие „За научното литературоведско творчество“...

Изключително важно бе за нас като изцяло потопени в текущия литературен живот критици да представяме поне отчасти на Никола Георгиев

сюжетите и личностите му от зараждащите се алтернативни посоки (стана вече въпрос за това), но и да го представяме, да популяризираме текстовете му сред нови прозаисти и поети. Като участник в подготовката на големите многотомни издания на нашите класици, като дългогодишен редактор в отгел „Литературно наследство“ на издателство „Български писател“ се опитвах в коментарите да присъствувам идеите на Никола Георгиев, да бъда цитиран пасажи от съответни негови литературоведски съчинения. Следите от тези мои стремежи могат да се видят в пространните ми бележки към последните три големи издания на Яворов. Подготвил бях ново „екавско“ издание на стихотворенията на Вапцаров за „Библиотека на ученика“, където в подробните ми коментари почти при всяко стихотворение бе възпроизведен фрагмент от известните анализи на Никола Георгиев. Изданието не се реализира въпреки настояванията на службения редактор Цветана Джагарова (разказал съм и този сюжет в една от моите литературноисторически реконструкции от едноименната ми книга).

За новите времена няма да разказвам. Това правят така добре колеги от новите поколения литературоведи. Но само ще кажа, че усещането ми за принадлежност към разрастващата се неформална и сложна стратифицираща се общност на учениците на проф. Никола Георгиев е ненакърнено и досега.

А школите наистина бяха и видими, и невидими – за действителни или мними участници, както и за зложелателни наблюдатели и коментатори; бяха реални и въобразими, заформяха се спонтанно и се разпадаха още преди да се заявят, преди да се утвърдят.

Но проф. Никола Георгиев всъщност има твърди представи за това: що е литературоведска школа? Например за това, че те имат най-често двойствен, официален и неофициален живот. Нашето очевидно бе никак само от втория тип. Или ето това: наличието на „интелектуално сцепление между участниците“. Не беше ли това сцепление по-скоро в общата опозиционност спрямо официозния литературен, академически и всеобщ живот? Представянето на тези възгледи за литературоведските школи обаче излиза извън задачите на това кратко съчинение, което бе определено като мемоарно и ескизно, т.е. в някакъв смисъл „предварително“. Нека сега си остане такава.

28 ноември 2012 г., София

* Доклад за конференцията „Изпълзващият се предмет на литературознанието. Невидимата школа: Мирослав Янакиев, Никола Георгиев, Радосвет Коларов“.

Поетичните миражи на Николай Дончев

Тони Зарев

Безшумно отзвучават дните и носят ридание и горест, тихо и скръбно гаснат незаспалите мечти, там в безумешния зрач на вечерта. Луната разстила своите златни мрежи по сините води на застиналото езеро, горестен и тих напев реди есента. Невинно-бледият юноша се лута в своя миражен свят, самотен и заключил сърдечните си тайни навсегда.

Ала дъждът безспир ръми и незабравимата горестна любов днес е само спомен скъп. Когато вечерта примирена простре своята тъмна длан, лиричният герой отново ще се ражда със светлия блян и ще умира със звездното море.

Такива са поетичните миражи на младия Николай Дончев, заключени в малката му книжка „МЕЧТИ И СЕНКИ“. Тя няма да бъде открита в ретроспективните библиографски справочници, понеже е ръкописна книга и през печатарските преси не е преминала. Но си е книга по всички правила – със заглавна страница – лицева корица, номерация (мразя грозната дума пагинация) и текст изписан с ясни и красив почерк на поета. „Издадена“ е в София, годината е 1921.

Според един публикуван спомен на Дончев, през катастрофалната за България 1918 година той е бил принуден да свали пагоните на запасен офицер в Русе и да поеме своя път. Демобилизиран, в крайдунавския град той споделя общи литературни интереси с неговите връстници. „Пиших стихове, които изпълваха сиво-зеленикавите листа на тетрадки, трупаха се и все по-настойчиво ме подканяха да ги събера в скромна сбирка и да ги издам със средства от прескромната ми учителска заплата, с икономии от всекидневния залък хляб“. През 1919 г. е отпечатана стихосбирката „Горящи степи“.

Същевременно Николай Дончев следи всички нови книги в книжарницата на братя Златеви. Както може да се очаква, той е обладан от магията на символизма. Прочел е предговора на излязлата през 1914 г. стихосбирка „Видения на кръстопът“ на ранния, непретърпял още метамофоза Людмил Стоянов. И също Маларме, Верлен, Метерлинк, Рилке, Верхарн... А през 1920 година на книжния пазар посмъртно се появяват „Стихотворения“ на Димчо Дебелянов. През есента на 1921 г. Николай записва в София „да следва литература“ или по-точно славянска филология.

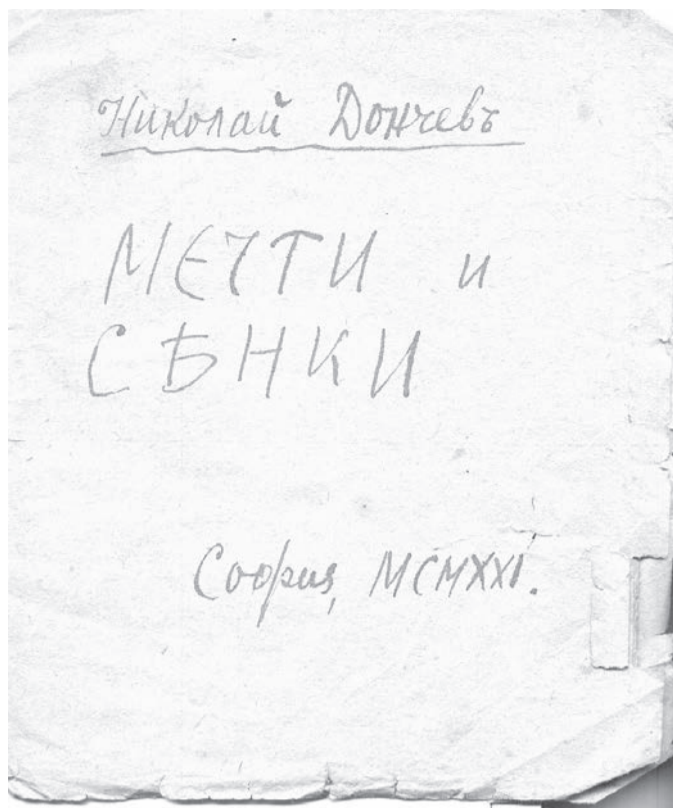
Тогава е и рождената дата на „Мечти и сенки“. Младият поет използва целия поетичен арсенал на символизма. На забавен каданс се разгръщат статични есенни картини, при което любим цвят е синият („сини застинали води“, „сини прозори“, „сини мъгли“, „сини небеса“, „синя тъма“), дъждът неспирно вали и присъства като неизменен атрибут на скръбта, за да може да се разиграе драмата на героя, край мъртвите брегове на езерото в парка. И не на последно място имат своята сценична роля и белите върби, споменати на няколко места, които с безлистните си и осребрени от луната клонови, подсилват скръбната и влажна безнадежност. (Вж. повече в Проблемът за трансценденцията – върби и теменуги от Йордан Ефтимов „Божествената математика тревожната хетероклитност на българския символизъм“, С.2012). Символизъм – не може без Верлен. И той присъства – поетичен съучастник на лиричния Аз.

Там някога ме срещна тя със песните на Пол Верлен, които нейните уста мълвяха с трепет вдъхновен.

По-късно ерудитът и културен посредник, есеистът Николай Дончев ще съпостави в рамките на своите творчески успоредници Пол Верлен и Димчо Дебелянов. Но тогава заслужава да отбележим докосването на младия автор на „Мечти и сенки“ до Димчовото сърце:

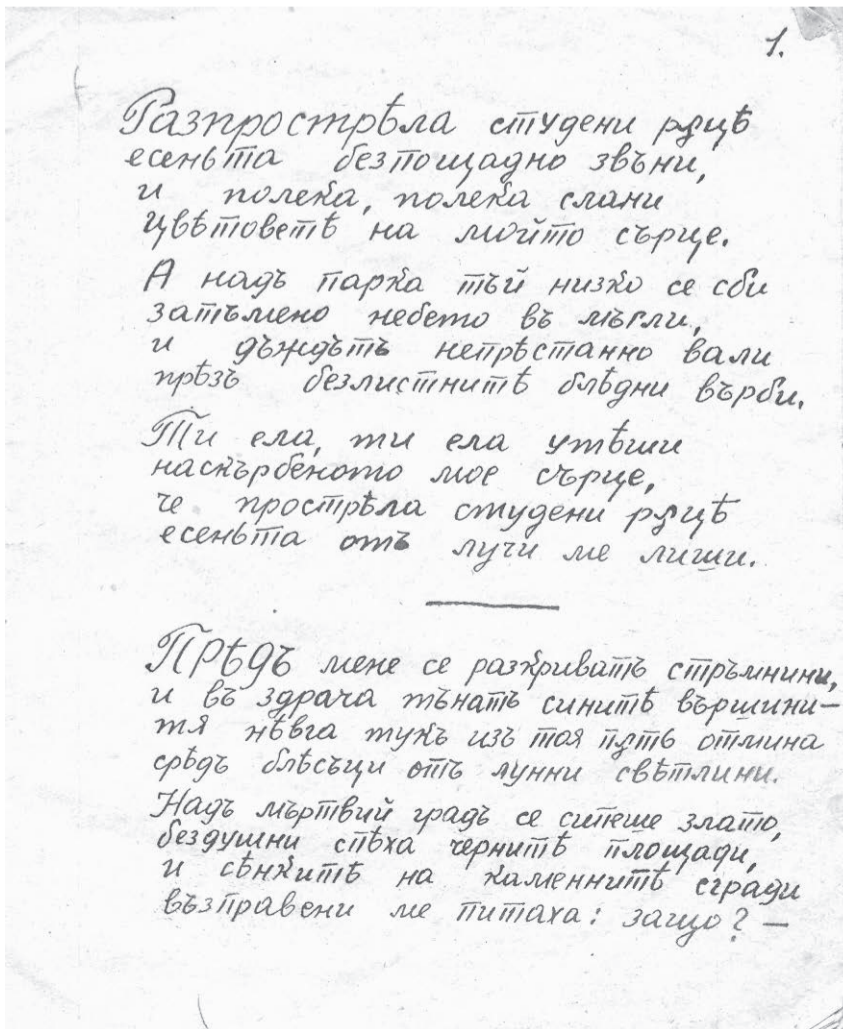
О, аз ще се завърна уморен сред своя път в безплодните поля, когато гасне вечерта над мен и ти сама зовеш: ела, ела...

Излез тогас на пътните врати,



до стария бръшлян шумящ и тих, и в оня час на горест приюти очаквания с трепет свой жених.

Казват, че Николай Дончев в последващите години се бил отказал от своята посестрима поезията. „Поезията е радостта на живота“ ще отвърне той в своето есе „За поезията“. И още: „Поезията е едновременно гар на ума и гар на сърцето“. А от тези гарове той се оказва щедро надарен. Всъщност, бивш поет няма, такъв той остава до края на живота си. Доказателство за това е мирозрението на Дончев, който вече на прага на вечността запази своята чувствителност към красивото и съпричастност към високата култура на гуха.



Николай Дончев

Мечти и сенки

София, МСМХХІ

РАЗПРОСТРЯЛА студени ръце
есента безпощадно звъни,
и полека, полека слани
цветовете на мойто сърце.

А над парка тъй ниско се сби
затъмнено небето в мъгли,
и дъждът непрестанно вали
през безлистните бледни върби.

Ти ела, ти ела утешни
наскърбеното мое сърце,
че прострела студени ръце
есента от луги ме лиши.

ПРЕД мене се разкриват стръмнини,
и в зрача тънати сини вършини –
тя нявга тук из тоя път отмина
сред блясъци от лунни светлини.

Над мъртвия град се сипеше злато,
бездушни спяха черните площади,
и сенките на каменните сгради
възправени ме питаха: защо? –

Аз бях невинно-плах, невинно-блед
унесен среди лунните миражи –
и сребърните мечове на стражи
ридаеха в един заключен свят.

Безмерният покой на вечерта
разтиляше по улиците мрака –
аз знам, че никой, никой не ме чака
и моя път се губи в самота.

БЛАГОСЛОВИ, о Господи, часа
на моя път тревожно-непознат –
отхвърлят сенки морни дървеса –
и вятърът е моя скръбен брат.

Във сините застинали води
ридаят пожълтелите листа,
и тих напев сред горестни реди
дълбоката печал на есента.

Кому, кому да кажа своята скръб? –
Пред мене се разкриват стръмнини,
и месецът изрязал златен сърп
изглежда чужд в безродните страни.

Отхвърлят сенки морни дървеса,
и ек звучи от празничен обряд –
благослови, о Господи, часа
на моя път тревожно-непознат.

ТО бе край езерния мъртав бряг –
разтиляше луната златни мрежи,
и вятърът със ласки много свежи
лъхтеше над върбите – тих и лек.

Загледана в спокойните води
ти тихо, тихо шепнеш над мене –
а върху нас отгоре устрелени
лучите на седефните звезди.

Какво, какво ти шепнеш тогас –
във оня час на вечерта есенна –
със някаква въздишка неотменна
аз гледах твоя пръстен със елмаз.

То бе край езерния мъртав бряг
и над водите падаха дантели
ридаеха листата пожълтели
и вятърът мълвеше – тих и лек.

О, НИЕ отминаваме безшум –
стъмнени отзвучалие ни дни
назад по изминатия ни друм
ридаят като горестни вълни.

Безродната ни стреха сред печал
изпраща ни с протезнати ръце –
нощта разтила траурен воал
и слага своето трепетно сърце.

Къде, къде ще спреме най-подир
през есенния зрач на вечерта,
и дали с плач – сред тишина и мир –
не ще посрещнем плахо ний смъртта?

О, АЗ ще се завърна уморен
след своя път в безплодните поля,
когато гасне вечерта над мен
и ти сама зовеш: ела, ела...

Излез тогас на пътните врати,
до стария бръшлян шумящ и тих,
и в оня част на горест приюти
оплаквания с трепет свой жених.

Луната кротко ще стрели с лучи
над синята и безпределна шир,
а ти, а ти унесена в мечти
ще чакаш вълн – сред тишина и мир
да се завърна аз – о, щом съзреш
във мрака моя тъмен силует –
ти пристъпи ръка да ми простреш
и да целунеш скръбния ми глед.

ЧУЙ! Вечерня прозвъни
и в полята – пасторал
от невидими струни...

По стъмените бърда
със овчарския кавал
слизат белите стада.

А край старата чешима
медниците на моми
звъннаха със вечерта...

Там ме чака тя – сама –
сред вечерните тъми,
там край старата чешима.

ЛЮЛЕЕ се изтихо вечерта
и сенките ѝ скитат безметежно;
небето се издига до безбрежност
разцъфнало във хиляди цветя.

На двора вълн бди мъртва тишина.
Липите свеждат оцветили клони –
и бледен от лазурни небосклони
грей сърпът на безродната луна.

Аз гледам през стъклата и мълча,
лучи се сплитат в сините прозори,
а в мене непрестанно все говори
гласът на незапалата мечта.

У МЕНЕ непрестанно все звъни
частът на непорочните итоги –
във пътя ми ридаят сенки строги
и с хленч пристъпят траурни жени.

На моя дом пред черните врати
с безшумни стъпи спря прозрачна есен,
и ехото на безутешна песен
покоя на сърцето ми смуги.

Отдавна аз умразите простих
и враговете днес са мои братя: –
о, родна ми е всякъде земята
където спря в умора: благ и тих.

НАВЪН дъждът от сутринта ръми,
далеч тъмнеят сините мъгли –
ний все така сме скръбни и сами –
о, дали луч над нас ще прострели?

В сърцата носим неотменна скръб
и незабвенна горестна любов,
която днес е само спомен скъп,
която днес е само ек от зов.

О, дали луч над нас ще прострели
и ще озари лицата ледни
сред синята пустиня от мъгли?

Да вярваме ли в оня светъл час
на прояснението последно,
което чакаме да блесне в нас?

АЗ любя глухия покой
на усмихнатите лесове –
в които есента зове
и няма слънчевия зной.

Там волно песента звучи
на позлатените листа –
о, безгранична самота
за уморените очи.

Но щом в зрачени небеса
изгрее бялата луна
и разпилее светлина
над есенните дървеса –

Душата ми опива блян
и мами бисерния рог
на ден от слънце озарен –
сред волни песни и възторг.

ЕСЕНТА над парка прозвъни
като закъсняла глуха скръб –
дето бавно минаха жени
на брега по каменния ръб.

От върбите капеха листа
в безутешно-сините вълни,
и лъхтеше тъмна самота
всеки час на есенните дни.

А когато вечерта над мен
примирена тъмна длан простре,
аз се раждам с твоя светъл блян
и умирам с звездното море.

Ти към мен пристъпяш сред венци,
и стрели ме твоя поглед тих –
о, купнеж по свидни мъртвеци,
на които всичко аз простих.

КОГАТО стене есента
над парка тъмен, безсърдечен,
дали долавяш ти скръбта
на всеки ден, на всяка вечер?

Дали под мъртви небеса,
които виснат вкаменени –
ти не долавяш в скръб гласа
на есенното запустене?

Дали през сивите мъгли
които безметежно стелят,
ще звъннат слънчеви стрели
от вкаменената безбрежност?

Душата все така ридай
под този есенен покров –
напусто чака моя край
лучи на слънце, на любов.

РЕКАТА непрестанно все звъни
и плиска глухите си брегове
със пяната на кипнали вълни –
реката непрестанно ме зове.

Тя пази знам в заключени дъна
сърдечните си тайни навсежда,
и блясъци на бисерни зърна
играят върху нейната вода.

Над нея бавно пада вечерта
със звездний лъх на сини небеса,
и зашумели с хиляди листа
отхвърлят сенки бледни дървеса.

Реката непрестанно все звъни
и плиска глухите си брегове
със пяната на кипнали вълни –
и много безутешно ме зове.

АЗ помня белите върби
край езерния мъртав бряг –
днес моята душа скръбни
и вее траурния стаяг.
Там някога ме срещна тя
със песните на Пол Верлен,
които нейните уста
мълвяха с трепет вдъхновен.



Шумяха белите върби
над езерния мъртав бряг,
а тя пленена може-би,
ласкаеше ме с поглед драг.

И аз я гледах примирен
през тиха горест и любов: –
предсецах оня черен ден,
предсецах смъртния алков.

Днес моята душа скръбни,
ридае траурния стаяг –
а все така шумят върби
край езерния мъртав бряг.

Тогавя бе празник и в храма
догаряха белите свеци,
а в парка останали двама
ний сливахме устни гореци.
Фонтаните пееха край нас,
липите се чупеха в краски,
и лучите разляни над нас
ни миухаха с трепетни ласки.

Като спомен звъни ми сега
тоя ден на целувки гореци,
и в душата ми лъхат тъга
тези първи пламенни среци.

На брега аз дълго стоях,
а тръстици звъняха край мен –
и унесен в мисли аз бях
след залезлия пролетен ден.

Тук нявга тя мина сама
по безлюдния горестен бряг –
вечерната синя тъма
бе ръце разпростряла далек.

И бледния сребърен кръг
на луната блестеше над нас
пронизала сякаш със лъч
теменужния воден атлас.

ОТВЪН нощта изново ще приспи
в градината цветята блавестни
и вейките на белите липи
люляни през деня от много песни.

Отвън нощта с безшумните тъми
надвиснали ще приюти и мене –
как искал бих да бъдем сами
в часа на вечерното запустене!

Нима, нима нощта ще ме приспи
когато стене в мене голкоз горест,
и аз залутан в сивите тълпи
ридая над жестоката си орис? ...

Моят път е посипан с цветя
и небето над мене блести,
ала унесен в сънни мечти
не жадувам – освен самота!

Че душата ми болно се рве
и купнее далечни страни,
там където сърдечна зове
любовта на самотни жени.

Там е светла нощта и блести
безродна луна над реките –
в които оглеждат върбите
осребрените свои реси.

КРАЙ

ПАДА, синя, пада светла вечерта над моя двор,
и градината заспива среди звездния простор.

Сякаш мъртва, неподвижна бди далечната луна
Разпиляла своите бледни своите трепетни петна.

На кого да се помоля и къде да приюти
в тоя час на безсърдечна, на безумна самота!

Вечерта развя безшумно теменужни знамена,
и настъпи безметежна и
безбрежна тишина...

* Виетките са от литературната
страница на сп. СМЯХ 1913



Червенокръвно

●
Налей се умопомрачително
с боядисани от импресионисти ниви,
докато между коленете си постигнеш
метър разстояние.
Котки полово да те последват в лова
из дарвените ти жизнени системи.
Отвсякъде да бъдат рамена
като коремни недоказани
- птици опръстени сме!
Отвсякъде в едно да се сглобяват
мозъци на земноводни аватари
- птици опръстени сме!
Отвсякъде да веят
червенокръвните оркестри
- птици опръстени сме!
Отвсякъде да ни убиват
отблъснатите сперматозоиди
- птици опръстени сме!
Как се ронят костите без съжаление.
Умирай се – така се казва вече щастieto,
дошло от по-нататък.

●
Разбрахте ли материята си
или женено откъсвахте
полите от блузите?
Разбрахте ли материята си
или само разтваряхте
езичетата на коланите?
Разбрахте ли материята си?
...таванът в главите ви протече
Разбрахте ли материята си?
и легени пълни...

●
Тялото ти да се слива
с отсрещните желания
ти собственик не си му.
Изсечете се, източете се,
изхвърлете се, изгорете се взаимно
без научна стойност.
Избършете масата преди това
и наместете правилно
дванайсетте столове:
те вече стенни са, но не.

●
Възход и падение на спалните.
Ако някога се влюбя в някого,
както жена се налива с мъж,
как ще възвърна свободата си?
Спи ми се с цветовете на Андри Уорхол.
Аз си знаех, че така ще стане.
Моят любим сън е Салвадор Дали.
Той разлива изядено вино
върху глътнатите ми коремни
и клекал между тях, се утаява.
Бременна съм със сто цветни негови деца,
но не мога да ги родя, заразена съм.

Времето когато
искаш да спя с Йосиф Бродски,
но насила ме връща в колбата
и оттам гледах как
капят копринени буби от роклите ми,
а земята ги поглъщаше с разкрячени корени,
посадени от вампирски филми.
Аз само съм свикнала да съм с аз, с Европа,
с Азия, Америка, Африка, Австралия...

●
Изоставен, неуспешен живот,
неразбрал твърдото и течното си състояние.
А панталоните в съзнанието ми
придирчиво се женят и развеждат с мен.
Отвъд пределите съм, извадена със секцио
под послушните фази на луната.
Студено ми е еднородно.
Земята се засилва.
Ще повърна.
Майко, в легена на небето ли са
двете ми абортирани деца?

●
Вместо към войната в очите ѝ
той тръгна направо към победата,
за да няма спомен с нея.
Тя своя вече го прехвърли през куката
като въже за самоусъвършенстване:
ще изтичам бързо по въжето,
както се изтичва бързо през мъж,
когато искам да ме спре.
...колко тихи са
любовните фантазии на Ниагарския водопад,
в които и мен ще включи.
Ето, нагласява ме:
полива къщата ми да расте...

●
Чаршаф – съсипана от хората дума,
свлечена, окислена.
Вземи.
Добави един човек.
И спрете по пътя.
Когато свърши мисленето
и започнат замъците на чаршафа,
той ще ви защитава
като крепостна стена.

●
В ден като тази нощ,
нощ с разклатени ветрове
и прибрани в легена богатства,
ето ги Тримата:
с разклатено здраве,
разклатени грехи,
разклатени мантри, молитви, джихади,
дошли
за довършителните червенокръвни работи
на голямата никаква разлика.
Купете си книга, а какво ще ядем?
Сложете стол и за Марк Зукърбърг.

●
Скочи във водата,
в която съм разтворена,
и водните ми пламъци раздуха.
Защо животните, птиците и аз
сме едноречни?
Защо Земята няма
бащино и фамилно име?
Всичко е комбинация между:
половите разлики на планетите,
не изстисквай боята от тубите на цветовете
и най-много ми е жал за изродите.
Господи, господи, защо те изоставих?
...Животинки в топлите ми рани...

●
Застоявам се в една
многократно пристигаща отдалеч дума,
която ме прониква и блокира
като муха в още топъл кехлибар.
Той ме лъже силно, еднородно,
но ми разрешава утре да съм мъртва и загрижена
за памучните му тениски.
Само още десет дни ще издържи незрелият ни сън.
А небето преподава пейзажи, преподава
и запофичи една остра луна към мен:
като копринени буби съм ги развъждала.

●
В дни на нощи
и мрак със смъкната цена,
а раят отвъд улицата вие
като подмината кошница с кученца.
Събаряш вътрешните ми стени, събаряш...
Затъвам в омекналите им бетони...
Допускам, че всичко това се случва с мен,
заради пребледнялата музика.

●
В незрелия ни сън
той привика полата и блузата ми
и ме изгони от тях.
Думите ми се влошиха.
Простреляните ми коси и устни спряха.
Каквото и да ми е
дали все пак огромно ще се срещнем
и ще се разпознаем
в свят с изпокъсани презрамки
и рамена като коремни?

май 2013

Левкада. Изкушения

Кой друг ако не змията гледа
да се увие около омото да легне под него

Агиофили

Рибите пагат
като лъскави бели камъчета
Лъскавите бели камъчета плуват
като риби
Рогата на бик
са разпънати ръце
на арената

Порто Каици

Най-добрият плаж в Левкада Елада Европа! Адам именувайки
забрави за шума около името. А тук - туристи на таласи,
„дух на тълпата“ според архиепископ Лука (Войно-
Ясенецки), газели с гривни на глезените, майки с вимета,
загъхани западняци с прелели коремни и конски крака. Вълни,
които повече оттласкват, отколкото приласкават. И
едно електриково синьо за глазура. Изяждам глазура с
фотоапарат. Останалото друг ще довърши.

Микрос Ялос

Плажът със студено течение
Плажът с черна трева
като банския на жената
като книгата за смъртта
Плажът с другия плаж
Плажът на който захвърли
сърцето му за мен
сред еднаквите камъни

Ялос

Разликата между отвореност и затвореност
между прозрачност и плътност
Да плуваш
в елипсата на хоризонта
не на залива
в сапфира
не в седимента

Милос

Икона с ръка пред лицето
с показалец на бузата
палец на носа
като знак стоп
а не благословение
заедно с баща си от лявата му страна
с кръст на носа
рибена кост на устата
а третият –
лик от старата маслина

Аммусо

(Легендата разказва, че на път за Итака Одисей спрял на
това място да я погледне.)

Бяла къща с градина от сърце
над бряг с бели камъни
пред море с бяла шамандура
до мъж с бяла коса
срещу Итака
(двата ни лика от този плаж)

Афтели

Мрежа от бодлива тел
интерферентен ток морето
Рибите кълат хляб на линията на смъртта
връзвайки я на възел
(връзвайки живота)
подобно опашката на коня на св. Георги
Силует от два обръча
един в друг
с броеница в ръка
която ги отключва
Рибите стават остриета
когато ги ловят
румънец до румънец до румънец
Плажове са държави!
Някои ги напускат
когато видят знак влизането забранено –
риба застанала вертикално с окръглена уста

Егремни

Морето е лък
тетивата се опъва и отпуска
прелива като маяко на котлон
Гръбнак на дете стрелата
приготвена
Дясната му длан крило
на нелетяща птица

Левкада

Събери ръцете
двата края на лък рогата на бик
и когато в амфитеатъра между тях
слънцето започне да отброява часовете
по средата на площада
опъни седемте струни на арфата
и зароби шестте клавиша на dialulos

Рибарска нишка под водата –
сетен гъх



Карлос Витале на 60 години

Карлос Витале е роден през 1953 г. в Буенос Айрес, Аржентина, в лоното на италианско семейство. Завършил е испанска филология в аржентинската столица, от 1981 г. живее в Барселона, където допълва следването си с италианска филология. Строг и изискан поет, той е публикувал „Когове“ (1981), „Познание за реалността“ (1987), „Поверителности“ (награда за поезия „Град Сарагоса“, 1992), „Автопортрети“ / *Autoritratte* (награда за поезия „Венафро“, 2001), събрани в томчето „Единство на място“ (2004). Автор е също така на „Избрани стихотворения“ / *Selected Poems* (1998), „Гледки към морето“ (2000), „Вън от вкъщи“ (2004) и на книгата с разкази „Неучтивост на самаубиеца“ (награда за къса проза „Град Чива“, 1997, 2001 допълнена). Включен е в различни антологии, най-скорошната е „Защото живеят тук. Антология на каталонски поети на кастилски. (1980-2003)“ (2003). Участвал е в поетически фестивали, четения и срещи в Аржентина, Испания, Венесуела, Армения, Италия, Швейцария, Румъния, Естония, Гърция и Франция. Превел е многобройни книги от италиански и каталонски поети на испански: Дино Кампана (награда за превод „Ултимото Новеченто“, 1986), Пиетро Чивитарале, Еудженио Монтале (награда за превод „Анхел Креспо“, 2006), Серджо Корабини (Награда за превод на италианското Министертство за външни работи, 2003), Андреа Дзангзото, Рита Балдасари, Америго Ианаконе, Андреа Ромпианеси, Франческо де Наполи, Хесус Аумател, Умберто Саба (награда за превод „Вал ди Комино“, 2004), Джузепе Наполитано, Сандро Пена, Емилио Паоло Таормина, Антони Клапес, Жоан Броса, Хосеп-Рамон Бач и др. Но неуморният принос на Карлос Витале за разпространението на творчеството на съвременни поети от двете страни на океана не се ограничава до неговите преводи. Трябва да се изтъкнат и критическите му антологии (сред тях тази на аржентинеца Хакобо Фихман, 2000) и работата му на водещ поетичните колекции „Дон де Ленгуас“, „Висеверса“, „Поемас ал пасо“, „Мано де обра“, „Сиклос“, „Ресата minuta“ или на дигиталната публикация за съвременна италианска поезия „Porta d'Italia / Пуерта де Италия“.

6
Весела е беззащитността
на покорното ѝ тяло.

7
Една зимна песен.
Глуха и няма.

8
Чайка или гълъб?
В огледалото плува.

9
Пламтиш като гора в сенки.
Спаси ме от тебе.

10
Дъх на пустота.
Форма.

11
Твоите очи
в мъглата на устните ти.

12
Объркано
слънцето огрява друг прозорец.

13
Нощта
вътре и вън.

14
В сивия камък
покоят на дърветата.

15
Един пейзаж след друг пейзаж.
И позлатената мъгла.

* Хакобо Фихман (Орхей, Бесарабска губерния в Руската империя, сега в Молдова, 1898 - Буенос Айрес, 1970), по рождение Яков Самойлович Фихман, аржентински поет и писател от еврейски произход, свързан с авангардизма, мистицизма и католицизма. Умира в психиатрична клиника, където е въдворен от 1942 г. - Б. пр.



БЕЗДЕЛИЕ И СДЕЛКА

Няма крила като значението.
Уолъс Стивънс*

Не злостта на слепеца е, която прави нощта. Нито добродетелта му, светлината.

Геният гнезди в неразкрити местопребивавания.

Цялото подозира предаността на своите части.

Смъртта също изисква гаранции.

Прозорецът е опитомена бездна.

Жертва на усърдната утеха, не вярва на добре формулираното зло.

Копай нагоре!

Колебае се, но ранява. Прави ли се, че се колебае? Не се прави, че ранява.

И ако беше клетката затворничка на птицата?

Предлагат ти бляскава смърт, но смърт.

Играй да бъдеш това, което си. Играй, че си.

Говори, безмълвна красота! Ако запечаташ устните си, нека е върху моите.

(1987-1995)

* Уолъс Стивънс (Рединг, Пенсилвания, 1879 - Хартфорд, Кънектикът, 1955), американски поет модернист. - Б. пр.



Сн. Фейзал ал Фузан, Празни столове 2

НОВИ СТИХОТВОРЕНИЯ

Аскеза

Асмата се катери
към своето небе от тел.

Forca d'acero*

Диви коне.
Но водачът
на стадото
носи хлопка.
Водачи с хлопка.
Охранявана свобода.

* Форка д'Ацери, високопланински проход в Апенините, област Лацио, Италия. - Б. пр.

Бавна реколта

Трябва да очаквам едно късно
цвете.

Стъпки в правилната посока

Избухва присъдата: разпродажба
на предела.

Уместният отговор

Да отговориш на леда.
Не с усмивка, а с тайнственост.

Състоянието на въпроса

Ти спря нощта, но ми отказа деня.

Ново завъртане на гайката

И нищо освен жажда
и счупени чаши.

Времена

Прекаршено, разкъсано, разделено, огънато, грохнало, усукано, пречупено, отрязано, наранено, отделено, разпарчетосано, разцепено, напукано, разхайтено, разрушено, дрипаво, разложено, развалено, смазано, разурбено, разтрошено, стрито, смляно, повредено, покорено и мъртво.

От другата страна

Щом отворих вратата, разбрах, че е било грешка. Но – какво можеш да направя? Влязох.

Итака

И ако съм пристигнал,
какво да направя със себе си?

Из „ПОЗНАНИЕ ЗА РЕАЛНОСТТА“ (1981-1985)

I

Познание за реалността

Oscorrono troppe vite per farne una.
Eugenio Montale*

Ловецът дебне

Мери време и отстояние

Целта следва смъртта
и е смъртта

Ловецът дебне

Ловецът е своят улов

* „Нужни са премного животи, за да се направи един“. (ит.). Еудженио Монтале (Генуа, 1896 - Милано, 1981), италиански поет, Нобелов лауреат (1975), пожизнен сенатор. - Б. пр.

Из „ПОВЕРИТЕЛНОСТИ“ (1986-1990)

II

Фигури

Бяга самотата.
Сбогом, красота.
Хакобо Фихман*

1

Почти не руши
защото почти не гради.

2

Беше среща в светлината.
Но прогаряше.

3

Всичко диша
за тебе.

4

Спиш.
Тишина.

5

В очите ѝ блести.
От желание живее.

Преведе от испански РАДА
ПАНЧОВСКА

15

Шеймъс Хийни (1939 – 2013)

На 30 август светът се раздели с един от най-големите си поети. Поет, който българската публика познава слабо – само от книжката „Врата в мрака“, издадена през 1988 г. На тази страница публикуваме преводи от нея.

ЛВ

Странен плод

Пред мен е на момичето главата, подобно изкопаем едър плод.
Лице овално, кожата като на слива, зъбите – костилките на сливи.
Като повой развиха мократа папрат на косите ѝ, изложиха вълните им на показ,
и въздухът докосна изсушената ѝ красота.
Лице от лой, съкровище нетрайно:
строшеният ѝ нос е потъмнял подобно буца торф,
а очните ѝ кухини безизразни като вода във стари изкопи.
Диодор Сицилийски признава, че постепенно бил свикнал със подобни гледки:
убито и забравено, безименно и страховито обезглавеното момиче, неизвръщащо очи от брадвата и вечното блаженство, гледащо спокойно към преклонението, което тук се ражда.

Човекът от Граубале

Като излят сред смола е, легнал върху възглавница от торф и сякаш че изплаква

на тялото си черната река.
Влакната му по китките са като вкаменил се дъб,
а топчестата му пета

като базалтово яйце.
Ходилото му вече изтъняло е със извивка хладна като крак на лебед или като мокър бластен корен.

Бедрата му са като изпъкналост и кухня на мида,
гръбнакът му – змиорка вцепенена под блясъка от кал.

Главата се надига,
брадата е забрало,
издигнато над отвора на срязаното гърло

издъбено, втвърдено.
Изсъхналата рана навътре се отваря към тъмен бъзак.

Кой би нарекъл „труп“ тази отливка жива?
Кой би нарекъл „тяло“ потъмнелия покой?

Косата му поръждавяла с невероятно сплъстени кичури като на зародиш.
За първи път аз зърнах сгърченото му лице

на снимка,
глава и рамене повдигнати от торфа,
като на бебе изтръгнато със щипци, изранено,

ала сега е легнал,
завършен в паметта ми до роговото вещество на червените му нокти,

увесен на везните между зверството и красотата:
с Умирация Гал тъй строго очертан

върху щита му,
затиснат под тежлото на зачулените жертви,
разсечен и захвърлен.

Човекът от Толунд

I

Ще идва някой ден във Орхус да видя там кафявата му като торф глава,
смирениите шушулки на клепачите му и кожената островърха шапка.

Сред равните поля околоръст където го изровили,
с последната му каша от зимни семена спечена в стомаха му;

без облекло, освен със шапка,
с една примка и пояс – там дълго ще стоя.
Богинята за него се ожени,

притегнала го във металната си огърлица –
разтвори мочурищата си,
изсмукаха го тъмни сокове и до нетленост тялото му възвисиха,

съкровище открито от резачите на торф,
във востъчните писти на труда им.
Патинираното му лице сега почива в Орхус.

II

Бих се решил на богохулство,
да осветя котела на мочурището – земята ни свещена и бих му се помолил да накара да поклъне

разпиляната, нападната в засада ратайска плът,
обутите в чорапи трупове положени из фермите,

и кожата издайническа, зъбите осеяли траверсите на четирима млади братя, влачени по релсите със мили.

III

Нещо от тъжната му свобода когато той двуколката е карал към смъртта желая да пристигне и към мен, в колата седнал, изричащ имената

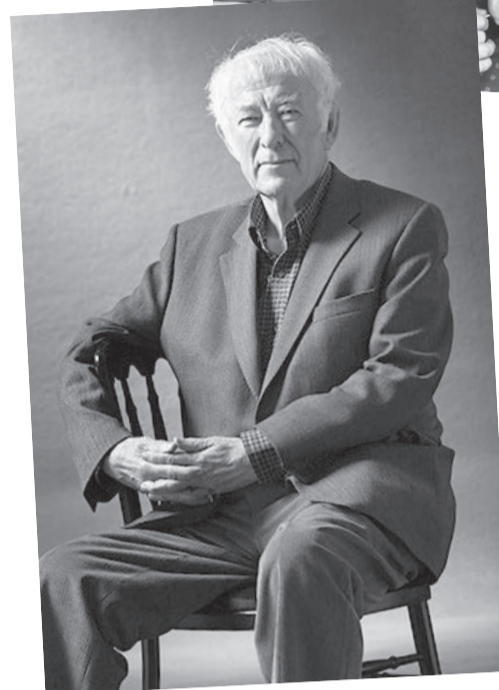
Толунд, Граубале, Небелгард,
загледан във ръцете сочещи на селяните,
езика на които не познавам.

Там някъде посред Ютландия във старите поселища – убийци на човеци изгубен бих се чувствал,
нещастен и у дома си.

Смъртта на естествоизпитателя

През цялата година леният бент гноеше във сърцето на фермата; зелен и едроглав да гние лъгът бе оставен там, притиснат от огромни буци пръст.

Под убийственото слънце се топеше ден след ден. Мехурчета къркореха разнежено, мухи зелени увибах в здрав тъл от звуци миризмата. Там имаше и водни кончета и пъстри пеперуди, ала най-хубава от всичко бе топлата дебела лига от жабешки хайвер, който растеше като съсирена вода под сянката на бреговете. Тук всяка пролет бурканите прегълваха с точици желирани и ги подреждаха по первазите във къщи, по лавиците във училище и чаках, наблюдавах как дебелещите точки ще избухнат в пъргаво плуващи попови лъжички. Мис Уолс ни разправяше, че таткото жабок се казвал жаба-бик, как крякал той, а мама-жабка снасяла стотици мънички яйца – това било



хайвер от жаби. Можеше и времето по жабите да се познава, защото бяха жълти, когато слънцето печеше, и кафеникави при дъждове.

Но ето че във зноен ден, когато нивите воняха на краешки говна, от треволяка разгневени жаби нахлуха в ления бент; аз се снихих зад плетовите – за първи път чул крякането грубо. Въздухът бе целият обзет от басов хор. Сред бента жабите се пъчеха по буците с набъбнали коремци; гушите им отмалели пулсираха като платна. А някои подскачаха и пляскаха, и цопването бяха заклани неприлични. Други седяха като насочени за хвърляне гранати, приготвени от кал, муцуните им сплеснати пърдяха. Прилоша ми и се обърнах да побегна. Огромните крале на лигавата тиня събрани бяха там за отмъщение и знаех, че потопя ли аз ръката си, хайверът щеше да се вкопчи в нея.

Личен Хеликон

На Майкъл Лонгли

Като дете не можеха да ме откъснат от кладенци отколешни,
от помпи с кофи и чекръци с влажен дъх.
Обичах тъмната дълбочина, небето впримчено там, долу, задгъхващия мирис на водните растения, на плесен и на мъх.

Единият в тухларната, затворен със прогнил капак. С наслада вкусах чудния му грохот, щом се понесеше надолу кофата завързана с въжето пак. Така дълбок, че отражението в него не блестеше.

А другият бе плитък под пресъхнал каменен канал и като всеки аквариум бе плододаян. Когато дълги корени измъкваш ти от меката му кал – над гъното му бялото лице витае.

Ечаха други и отвръщаха на твоя вик, като му прибавяха и чиста музика и вдъхновение. А един бе страховит, защото там изскочилият плъх за миг от папратта и другите растения, се плъосна в мойто отражение.

Сега да пипа тинята и да се рови в корени, във някой извор да се вира като Нарцис ококорен на възрастния не приляга. Затуй стихът звучи, за да се видя, да принудя тъмнината да ечи.

Превод от английски ЮЛИАН КОНСТАНТИНОВ и КОЛЪО СЕВОВ

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

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.) Едвин Сугарев, Георги Господинов, Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов, Ани Бурова, Камелия Спасова, Марция Калинова, Силвия Чолева, **Малина Томова**
Издава Фондация „Литературен вестник“
Печат: „Нюзпринт“
ISSN 1310 - 9561
Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Цар Шишман“ 7
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC - BPBIBG SF
Юробанк И Еф Джу България
Хонорари - всеки последен вторник от месеца, 18.00 - 19.30 ч
e-mail: litvestnik@yahoo.com
http://litvestnik.wordpress.com; www.bsph.org/litvestnik
ВОДЕЩ БРОЯ Йордан Ефтимов