

В Е С Т Н И К

Литературен

В Е С Т Н И К

Поезия

Цветан Марангозов
Американски класици

Критика

Интервю с Даниела Горчева,
списание “Диалог” - Амстердам
Екатерина Григорова

Проза

Питър Робъртсън
Евгени Генчев
Рафаел Смирнов



Сн. Марко Бианчети

България утре

Едвин Сугарев

Заласани в нашето омерзително и стресиращо днес, често забравяме простата истина, че бъдещето е винаги следствие от нашите действия и бездействия. Това, което мислим и правим, предполагаме и подозираме в днешния ден, определя насоките на нашето битие в утрешния. И не става дума само за личното ни битие – но и за общото такова. Виждайки България – такава, каквато е – сме длъжни да помислим каква би могла да бъде утре; и това е отговорност, която е само наша, която никой не може да свали от плещите ни и която предопределя бъдещето на нашите деца.

Човек рядко бива призван и още по-рядко бива способен да мисли за общото бъдеще. Всеки има своите лични дертове и амбиции – и е нормално всеки да следва своя път, оставяйки установените вече правила да определят рамката на общото живеене. В историята на всяка нация обаче има моменти, когато тези именно граници са размити, когато правилата са условни или изобщо липсват, когато държавността е в разпад и бъдещите перспективи са дотолкова несигурни, че самата насока на развитие може да смени своя знак, да се стигне до гротескно преобръщане на ценности и приоритети, които днес ни изглеждат сигурни – като реperi за десетилетия напред. В такива моменти националното бъдеще зависи от усилията на всеки от нас, активността е всеобщ граждански дълг, а себезатварянето и следването само на личните стратегии за оцеляване е сигурен път към обществена деградация.

Днес е такъв момент. Това, което става с България днес, е не само възмутително – то е съдбовно. И вече **не е достатъчно**, нито пък е естествено писателят да се интересува само от своите текстове, музикантът от своята музика, бизнесменът от своя бизнес. Не става дума само за политически жестове – никой не е длъжен

да обича политиката, нито пък да се занимава с нея. Става дума за осъзнаване на това, което се прави със страната ни именно днес – и за гражданско противопоставяне на тези пагубни усилия.

Това, което се прави със страната ни днес, е компрометиране на нейната принадлежност към цивилизована Европа, профанизиране и изхабяване на нейните шансове за нормална европейска интеграция, постепенно култивиране на антиевропейски настроения, перманентен саботаж на националното ни достойнство и обезверяване относно способностите ни да възприемем европейските ценности – в очите на партньорите ни от ЕС. Това се прави с една крайна цел – рязка промяна в основния геополитически приоритет на страната ни: **откъсването ни от Европа и вкарването ни в зоната на руското влияние и интереси.**

Очевидно за проводниците на тази политика не е достатъчно само да бъдем троянския кон на Русия в Европа: тази роля е временна, а и никой няма да ни търпи да я играем твърде дълго – и единственото ни възможно бъдеще, след като търпението на ЕС бъде изчерпано, е тази на руски сателит. Нещо като Беларус, само че в по-малка форма. Ако проспим този момент с презумпцията, че политиката е гадно нещо и няма кой да ни представлява политически, ще се събудим не просто в една по-лоша България. Ще се събудим в Азия.

Всичко това не е видимо днес, защото разпадат доверието в политическото и атомизирането на самата негова сфера до перманентни скандали, които се захлупват един друг и произвеждат единствено амнезия, забулва процесите и схемите на организиран саботаж спрямо нашето бъдеще. Това, че днешното управление е провал, се вижда от всеки. По-трудно е да видим параметрите на този провал като част от една **глобална стратегия на изхабяване**, доминираща по време на тъй наречения преход към демокрация. Основната функция на този преход бе да компрометира самото понятие “демокрация”, да създаде гротескливо

изкривена национална визия за това що е тя и каква съдба води след себе си, да фокусира личните недоволства, личното лошо живеене и всякакъв вид духовни и физически недоимъци върху тази дума, да стимулира носталгията към миналото не толкова защото е било прекрасно, а само защото е било унифицирано, разбираемо и изобщо различно от терзаещото ни днес.

Така преходът към демокрация изпразни от съдържание самото понятие демокрация, превърна го в кухо грънчащо тенекя, компрометира и декласира всички негови носители (защото “всички са маски” – а част от тях и наистина се държаха като маски) – и в крайна сметка доведе на власт **синовете и внуците на старата партюкрация**. Те управляват сега в условия, които са идеални за постепенна реконструкция на старите геополитически приоритети – разбира се, в обновена и модернизирани форма.

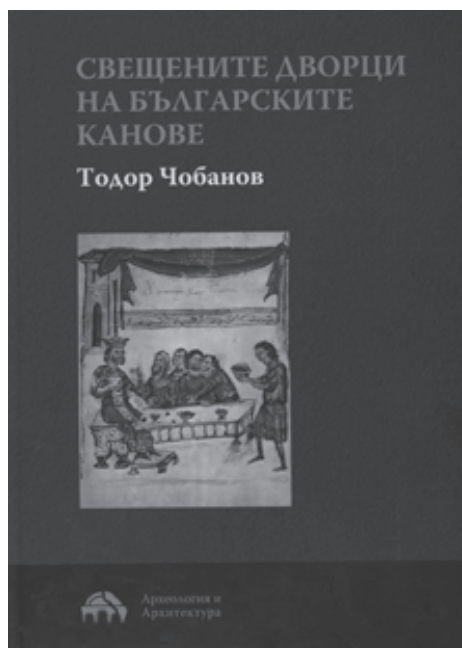
Едва ли трябва да изброявам тези благоприятни условия: **демократията е превърната просто във фасада**, гражданско общество няма, старите страхове – от властта и нейния репресивен апарат, гарантирали властта на техните деди, са заменени с нови страхове: от немотията, от мутрите, от хаоса, от необходимостта сам да вземаш решенията, които преди някой е вземал вместо теб. **Няма морални ценности** – напротив, примерите за следване са тези на безнравствеността, но проспериращ хитрец, на насилника, на стопроцентовия егоист, който не вижда нищо неестествено в това да се интересува само от себе си и от собственото си добруване. **Няма морални институции** – нито църквата, нито медиите и обществените сдружения, нито университетите вече могат да играят подобна функция. **Няма памет** – един факт, който се премълчава, но който доказва себе си при всеки пореден избор на обществото.



Книгата "Свещените дворци на българските канове" е насочен към тема, която дълги години не е била във фокуса на българската историография – темата за официалното изкуство на Първото българско царство и по-специално въпроса за монументалната дворцова архитектура. Последната значима монография, занимаваща се комплексно с този въпрос, е фундаменталният труд на Станчо Ваклинов "Формиране на старобългарската култура VI-XI век", публикувана в 1977 г. и отразяваща нивото на проучванията към онзи момент. В периода 1977-2006 г. темата на практика остава извън обхвата на публикациите и на нея не е посветена нито една археологическа монография. Опит за разглеждането ѝ през 2001 г. направи арх. Николай Тулешков с книгата си "Архитектурното изкуство на старите българи т. 1 – Средновековие", но този труд на практика много слабо или изобщо не засяга археологическата и историческата проблематика и се ограничава в рамките на архитектурния анализ.

В "Свещените дворци на българските канове", чиято основа е дисертационният труд на Тодор Чобанов "Дворцовата архитектура на Първото българско царство – произход, изява и значение", се прави нов, цялостен опит за разглеждане на съществуващите исторически и археологически данни, като цялостната интерпретация е направена както в исторически, така и във философски и културологичен план. Интердисциплинарният подход в работата е съзнателно търсен, тъй като широкият обхват на разглежданата проблематика го прави необходим и много полезен. Това е особено важно, тъй като Ранното средновековие се характеризира с оскъбница на писмените извори. Принос на труда е използваната методология, каквато не е прилагана до момента по отношение на дворцовата архитектура. Авторът подчертава в уводната част, че изследването попада в обхвата на т.нар. социална археология, чиято основна цел е изясняването на въпросите, свързани с организацията на обществото. Към проблема за монументалната дворцова архитектура се подхожда новаторски – явлението не се изолира, а се разглежда в съвкупност с други културни елементи като луксозния метал, надписите върху камък и вкусовете на елита като цяло. Застъпено е виждането, че изясняването на проблема за произхода и изявата на дворцовата архитектура в Първото българско царство е единствено възможно, ако той се постави от гледната точка на прабългарския елит, тоест се обясни чрез мотивацията и вкусовете на този елит. Друг важен принос на труда е разглеждането на проблематиката в широкия контекст на Средиземноморието и Близкия изток. Детайлно е разработен исторически паралел между процесите, протичащи в Дунавска България, халифатът на Омаядите/Абасидите и държавата на Каролингите. Във фокус са сходните процеси по утвърждаването на държавните организми и формирането на монументална дворцова строителна традиция, мотивирана от разбиранята на елита за представително и значимо. Принос се явява и детайлното сравнение

"Свещените дворци на българските канове" на д-р Тодор Чобанов, издателство „Агато“



на модела на резиденцията в трите организма – съответно българските аули, пфалцове на Каролингите и бадея на Омаядските лидери. Еднозначно е направено заключението, че макар и да са налице редица близки черти, аулите са самобитно явление, отразяващо особената военно-административна организация на българската държава на Долния Дунав, корените на която следва да се търсят в Кавказкия регион и Средна Азия.

Изчерпателно са разгледани неизвестни или слабо известни у нас паралели на дворците в Плиска и Преслав. За първи път са детайлно представени, както в текста, така и в каталога, само споменаваните до момента в някои публикации Омаядски и Абасидски дворцови комплекси и отделни сгради, както и неизвестни у нас, но важни подробности за тяхната организация и вътрешна украса. Приносно е и подробното разглеждане на само споменавани до момента паметници от Западна Европа като двореца на Рамиро I в Астурия от IX век, отделните сгради от резиденцията на Карл Велики в Аахен, двореца на Теодорих в Равена и др. Главният принос на работата се явява подробното разглеждане на слабо изследваните у нас културни връзки на Кавказкия регион с Иран и влиянието на културата на Сасанидска Персия върху Византия, Грузия, Армения и особено върху прабългарите. Привлечени са непубликувани и слабо известни у нас извори, като надписът на Шапур I от Накш-и Рустам, пехлевийският надпис от Хумаринското градище, строителните надписи и знаци от Дербент и др. Отделено е специално внимание на изследване върху някои имена на прабългарски аристократи с акцент върху владетелски имена от Дунавска България. Авторът определя имена като Аспарух, Кубрат, Персиян, Маламир, Безмер и други като ирански с точни паралели и заключава, че част от прабългарският елит най-вероятно е от ирански произход, което би могло да обясни някои от особеностите на прабългарската култура, в това число Мадарския конник, плановете на капищата и др.

При изследването на имената на прабългарски аристократи не са използвани лингвистични методи, а единствено са търсени паралели на прабългарските имена, произхождащи от археологически паметници. Приносен момент представлява

сравнението с Иберия, където са налице културни явления, съпоставими с тези в Дунавска България като изображения на коне, храмове с правоъгълна форма и други. При сравняването на определени паметници от Долния Дунав с такива в Кавказкия регион, както и анализирайки детайлно предложените до момента теории, авторът разработва и предлага нова теория за произхода на монументалната дворцова архитектура, наречена условно "Кавказко-черноморска" теория. По същество тя извежда монументалната дворцова архитектура в Плиска и Преслав от Кавказкия културен кръг, чрез посредничеството на който е осъществена индиректна връзка със Сасанидската строителна традиция. Тук специално е обърнато внимание на Дербент, Хумаринското градище и Саркел, които се явяват ключови паметници при изясняването на разглежданите проблеми. За първи път се прави опит елементи от крепостта Дербент, в това число портите, скулптираните фигури на лъвовете и квадровите зидарии "биндер-лойфер", да се сравняват с долнодунавските им паралели. Обръща се внимание на факта, че крепостта Саркел, която западни и руски учени възприемат като несвързана с византийската строителна традиция, е родствен паметник на Долнодунавските монументи и е продукт на споделена строителна традиция с общи корени в еkleктичната култура на Кавказкия регион, съчетаваща в себе си византийско и иранско влияние, при доминирането на последното. Разгледан е и въпросът за влиянието на Сирия и Месопотамия върху строителните традиции в Кавказкия регион и възможното проникване на влияние на Балканите още преди 680 г.

Приносен момент на работата е направеното за първи път в нашата научна литература сравнение на формулите от надписите върху камък от Дунавска България с надписи върху камък от Сасанидски Иран. Установени са безспорни съответствия при някои от формулите, особено що се отнася до лъжовността на византийците, позволяването на боговете и други. Същевременно са изтъкнати слабо известни на широката научна общественост у нас важни отлици между Орхоно-енисейските надписи и тези в Дунавска България. Направено е общото заключение, че Сасанидските надписи на гръцки език върху камък се явяват най-близък исторически паралел на прабългарските по Долния Дунав, като културният контакт е могъл да се извърши както в Кавказ, така и чрез посредничеството на Византия. Важен приносен момент на работата е приложено за пръв път в нашата историография метрично изследване на монументи от езическия период, правещо опит да установи какви мерни единици са използвали строителите, работили в Плиска и Преслав. Установява се, че почти няма съответствия с използваната от византийските майстори система, докато в част от монументите безспорно е налице използването на персийската система от стъпки и лакти, много популярна и в региона на Кавказ и констатирана за монументи като Дербент и Саркел. Констатирано се също и определени повтарящи се пропорции при размерите на сградите, както и наличието на златно сечение за някои от тях. В съчетание с идентичните строителни знаци, откривани на Долния

Дунав и в ареала на Салтово-маяцката култура, тези наблюдения доказват достоверността на предложената от автора Кавказко-черноморска теория. Новаторски елемент в труда е използването на многобройни и често неизвестни у нас източници, включително и библиотеки в интернет, страници на водещи университети и други.

Книгата е много богато илюстрирана с непубликувани в български издания материали, голяма част от които цветни. Изданието е част от поредицата „Архитектура и археология“ на издателство „Агато“, събрала стойностни трудове на български учени, последният от които е монографията „Църквите в България през XIII-XIV век“ с автор Виолета Димова, и е подкрепено по Издателската програма на НДФ "13 Века България".

МИЛЕНА ТИМЕВА



ИЗДАТЕЛСТВО "АГАТО"

Издателството е създадено през 1990 г. Единственото специализирано в областите **АРХЕОЛОГИЯ, НУМИЗМАТИКА, ИСТОРИЯ, АРХИТЕКТУРА, ИЗКУСТВОЗНАНИЕ, КУЛТУРОЛОГИЯ**. Има издани около 80 книги в областта на научната литература.

Поддържат се следните **поредици и библиотеки**: "История и култура", "Археология и архитектура", "Изкуство и митология", "Монетосечения и монетна циркулация на Балканите", "Съкровищата на България", поетична библиотека "АГАТО", "Слово и символ", "Политология".

Периодични издания на "Агато":

сп. **Нумизматика и сфрагистика** с гл. редактор проф. д-р Й. Юркова
сп. **Старини - Списание за балканска археология** с гл. редактор проф. д-р Васил Николов
сп. **Numismatica Bulgarica** с редактор Атанас Койчев

сп. **Нумизматични изследвания** (1995-1999)

сп. **Reports of Prehistoric Research Projects (RPRP)** – до 2001 г.

Предстоящи издания на „Агато“, 2008 г.: Сборник на Исторически музей – Нова Загора, посветен на Никола Койчев; Приноси към българската археология, т. 5 – НАИМ – БАН; „От изкуство към антиизкуство“ с автор проф. г. изк. Валентин Ангелов; „Тоталитарни идеологии в историята“ с автор Неделчо Неделчев, последните две спечелили Конкурса на МК „Помощ за книгата“.

НОМИНАЦИИ ЗА НАГРАДИТЕ “ИКАР” НА СЪЮЗА НА АРТИСТИТЕ В БЪЛГАРИЯ ЗА 2009 ГОДИНА

На 14 януари 2009 г. на пресконференция в театър „София“ Съюзът на артистите в България обявява номинациите за театралната награда ИКАР 2009. Комисията, излъчена от САБ в състав: Румяна Николова - театровед, Димитър Чернев - театровед, Венелин Шурелов - сценограф и Стефан Мавродиев - актьор, изгледа предложенията от цялата страна и номинира НАЙ-ДОБРИТЕ според нея творци и спектакли, които ще бъдат представени на СОФИЙСКИ ТЕАТРАЛЕН САЛОН 2009. Специалистите в областта на кукленото изкуство Мария Банова – куклен режисьор, Галя Савова и Соня Ботева – куклени актриси застават за номинациите за куклено изкуство.

На свое заседание, проведено на 9 февруари 2009 г. Сдружението на театроведите и драматурзите към САБ също направи своите номинации за най-добър критически текст, публикуван през 2008 г. Членовете на Сдружението тази година не излъчиха номинации за нова българска пиеса.

По традиция лауреатите на наградата ИКАР ще бъдат обявени на 27 март, Световния ден на театъра на официална церемония, организирана от Съюза на артистите в България.

С обявяването на номинациите за наградите ИКАР 2009 стартира и станалия вече традиционен СОФИЙСКИ ТЕАТРАЛЕН САЛОН. И тази година той ще премине под мотото „ВИЖТЕ НАЙ-ДОБРИТЕ“, което означава представяне не само на най-силните претенденти за наградата ИКАР, но и на медийните и бизнес партньори на Съюза на артистите, които са най-утвърдените в своята област. Съорганизатори на СОФИЙСКИ ТЕАТРАЛЕН САЛОН са Столична община и Министерството на културата.

СОФИЙСКИ ТЕАТРАЛЕН САЛОН ще бъде открит на 19 март с изложба на сценографското сдружение, озаглавена „Интерактивни сценографии“ от 19 ч. и спектакъла „Калигула“. Кулминацията е официалната церемония по награждаването на лауреатите с ИКАР на 27 март. От 19 до 27 март 2009 на сцената на театър „София“ ще се изиграят всички извънстолични спектакли, които са номинирани в една или друга категория за ИКАР, а столичните спектакли ще се изиграят на собствена сцена, концентрирани пак в този период. Освен това специално за СОФИЙСКИ ТЕАТРАЛЕН САЛОН три екипа, занимаващи се с танцов и перформативен театър ще обединят усилията си около създаване на един спектакъл, който ще се изиграе на 15 март в театър „София“. Спектакълът „triZavisim“ е продуциран от Съюза на артистите.

НОМИНАЦИИ ЗА ИКАР 2009:

Главна мъжка роля

1. Димо Алексиев за ролята на Калигула в спектакъла „Калигула“, Драматичен театър „Стоян Бъчваров“ – Варна
2. Цветан Алексиев за ролята на Владимир в спектакъла „В очакване на Годо“, Държавен сатиричен театър „Алеко Константинов“
3. Ленко Гурков за ролята на Брайън в спектакъла „Радост за моето сърце“, Драматичен театър – Ловеч

Главна женска роля

1. Мимоза Базова за ролята на Юлия в спектакъла „Родилно петно“, Театрална работилница „Сфумато“
2. Светлана Янчева за ролята на Катя в спектакъла „Валентинов ден“, Малък градски театър „Зад канала“
3. Рени Врангова за ролята на Агафя Тихоновна в спектакъла „Женитба“, Народен театър „Иван Вазов“

Поддържаща мъжка роля

1. Ангел Генов за ролята на Панталоне в спектакъла „Принцеса Турандот“, Театър „София“
2. Добрин Досев за ролята на Подкальосин в спектакъла „Женитба“, Драматичен театър „Константин Величков“ – Пазарджик
3. Марин Янев за ролята на Анушкин в спектакъла „Женитба“, Народен театър „Иван Вазов“

Поддържаща женска роля

1. Станка Калчева за ролята на Пианистка на неопределена възраст, Джанет Бърмайтър в спектакъла „Страхотни момчета“, Младежки театър „Николай Бинев“

2. Йорданка Стефанова за ролята на Майката (Досагата) в спектакъла „Амарантос“, НДТ „Сълза и смях“ и „Театър на голия охлюв“, НБУ
3. Ирмена Чичикова за ролята на Мариане в спектакъла „Изкуството да смташ боклука под килима“, Драматичен театър „Константин Величков“ – Пазарджик

Дебют

1. Младен Алексиев за режисурата на спектакъла „Радост за моето сърце“, Драматичен театър – Ловеч
2. Деница Аргиропулос за сценографията на спектакъла „Радост за моето сърце“, Драматичен театър – Ловеч
3. Ирина Дочева за ролята в спектакъла „Пеперудите са всъщност изстребителни“ спектакъл на сдружение „По действителен случай“
4. Борис Георгиев за ролята в спектакъла „Когато рокът беше млад“, Общински театър „Възраждане“

Майсторско техническо осъществяване

1. „Калигула“, Драматичен театър „Стоян Бъчваров“ – Варна
2. „Ревизор“, театър „София“
3. „Страхотни момчета“, Младежки театър „Николай Бинев“

Режисура

1. Явор Гърдев за спектакъла „Калигула“, Драматичен театър „Стоян Бъчваров“ – Варна
2. Иван Добчев за спектакъла „Лазар и Иисус“, Театрална работилница „Сфумато“
3. Десислава Шпатовска за спектакъла „Изкуството да смташ боклука под килима“, Драматичен театър „Константин Величков“ – Пазарджик

Сценография

1. Невена Кабалджиева за спектакъла „Волпоне“, Народен театър „Иван Вазов“ – София
2. Мира Каланова за спектакъла „Тайбеле и нейният демон“, Драматичен театър „Гео Милев“ – Стара Загора
3. Никола Тороманов за спектаклите „Валентинов ден“, Малък градски театър „Зад канала“ и „Калигула“, Драматичен театър „Стоян Бъчваров“ – Варна

Авторска музика или оригинално музикално оформление

1. Петър Дундаков за спектакъла „Амарантос“, НДТ „Сълза и смях“ и „Театър на голия охлюв“, НБУ
2. Александър Даниел за спектакъла „Пеперудите са всъщност изстребителни“, спектакъл на сдружение „По действителен случай“
3. Емилиян Гацов за спектакъла „Замлъкване“, „Перформанс Лаб София“, УТ „Театър на голия охлюв“, НБУ, в партньорство с Театрална работилница Сфумато“

Критически текст:

1. Искра Николова. Страници и сцени: Теории, практики и жанрови развития на съвременната драма. С., Райндгал, 2008.
2. Ромео Попилуев. Историческата драма: траекториите на историята, мита и политиката. С., Просвета, 2008.

3. Димитър Стайков. Човешкият цирк и Крикор Азарян. С., INTENSE, 2008.

Куклено изкуство

1. „Малкият принц“, Държавен куклен театър – Пловдив
2. „История за чайка и банда котараци“, Столичен куклен театър
3. „Красавицата и звярът“, Държавен куклен театър – Варна

„Златен глас“ за дублаж

1. Елена Русалиева за дублаж в сериала „Грозната Бети“
2. Татяна Захова за дублаж в сериала „Едно момиче в Аляска“
3. Симеон Владов за дублаж в сериала „Гордост“

Награда за цирково изкуство

Ангел Данчев Славов за дългогодишна творческа дейност в цирковото изкуство със значими постижения в областта на конните жанрове – жигитовка и жокейство, икарийски игри и ексцентриада



Димо Алексиев в ролята на Калигула - „Калигула“, Драматичен театър „Стоян Бъчваров“ – Варна



Цветан Алексиев в ролята на Владимир - „В очакване на Годо“, Държавен сатиричен театър „Алеко Константинов“



Ленко Гурков в ролята на Брайън - „Радост за моето сърце“, Драматичен театър – Ловеч



Мимоза Базова в ролята на Юлия - „Родилно петно“, Театрална работилница „Сфумато“



Светлана Янчева в ролята на Катя – „Валентинов ден“, Малък градски театър „Зад канала“



Рени Врангова в ролята на Агафя Тихоновна - „Женитба“, Народен театър „Иван Вазов“

1. Станка Калчева за ролята на Пианистка на неопределена възраст, Джанет Бърмайтър в спектакъла „Страхотни момчета“, Младежки театър „Николай Бинев“

Амплитуди

(самогеструкции)

На Мариета

Nichts ist schwerer zu ertragen als eine Reihe schöner Tage
Johan Wolfgang Goethe¹

1.
И отново ежедневно чуждо:
събуждането ражда все един и същ индивид
но субектът е различен
тази сутрин той си е добрата новина
пролетната болка се ражда на отсъствието си
Заспа разяден от съмнения
събуди се с очи по-млади от тялото
- готов да повярва на поредната очевидност

В състената тишина на планината
наличието се откроява безтегловно
самоцелно присъствие без претенция за контраст

Ветреца върти снежинките на цъфтежа
- картината залита

ефирен шум
вчера не сега или утре но не сега
сега е час на щастлива депресия

в изместено време
(отвъд сделките на побратимяването)
час на безразборен избор и случайно тълкуване
на зачеркване на самодейната мъдрост
на задълбочено мързелуване в паячни мрежи
на лющкане върху замаяните амплитуди
на сетивата

Очевидното се хили загадъчно
вчера не сега или утре но не сега
ефирен шум

Защо да не запее "красив е този райски кът"
знае от малък това което знае и патриархът:
раят (обратното на най-долюнпробни изпълнения)
е метафора

Възмездие като случайно попадение
в историческото безредие
- стечение на безучастни обстоятелства
Предпочитанието на по-малкото зло
- единствено възможният избор
Десетилетия между надзираващата козирка
и импулса на магарето
между вдигнатия показалец
и непоказания среден пръст
Радикална приспособимост си мечтае
за радикална забрава

2.
Lento con tristesa (бавно с тъга)
разум без гуша
тяло без разум
гуша без тяло
(и какво от това!)

Осъществяваш мечтите си
мечтаейки за нещо красиво
което вече ти се е случило
като за нещо красиво
което предстои да ти се случи

3.
Котаракът пали моторетката
и потъва в колажа на грямката
Равик минава под Триумфалната арка
и ляга при севетгодишния в леглото
- заедно четат под Юргана
(в светлината на фенерче-динамо)
книги забранени за деца
Жоан изпива бутилка калвадос – за да забрави
обратната перспектива на привличането
Арсен Люпен (мярка за достойнство)
целува галантно две снежно-бели ръце
зениците му блещукат под маската
(не убива като Робеспьер невинни ангели)
раздава в хотелчето ограбеното от граблливите
обратно на ограбените

в кино Капитол дават "Тялото изчезва"
крачката тичат-тичат с дървени подметки
(с така наречените следвоенни обувки-налъми)
стъпките в снега на Невидимия
го отвеждат в скривалището под стълбата
при мечтата за прозрачност
- безграничните възможности!
да откраднеш в сладкарницата кутия локуми
да бутнеш даскала от балкона
да полубопитстваш в чужди спални
да счупиш главата на величието
с бюста на друго величие

4.
(От пресата:
до 2040 г. средната продължителност на живота
цяла да достигне 90 години)
момент на тревожно съзнание:
тогава няма да го има
момент на радостна утеха:
спестява си поредния катаклизъм

Оплътнен индивид
втасал от нестихваща самогостатъчност
обсаден от неodobрението
на трезвата порядъчност
катапултирал присъствието си
отвъд хоризонта на подредените оценки
и книжни бордове
курсант в собствената си школа
за центробежно самотничество
ученик и учител в едно
у дома в подлезите
на платената хипервиртуалност
(хляба на посредниците)
там долу
по-точно там горе
деформираните прешлени
изправят презгърбената душица
иронията се изтрива сама
от запаметяващото устройство
персоналната планетка спира въртежа
и остава с лице към слънцето
(за сметка на останалите в сянка на обратната ѝ
страна)

5.
Спомен прелита над югославската граница
(април 1960-а)
очите му така светнаха че красивата стюардеса
не откъсна до Виена погледа си от него

А помниш ли първата нощ в хотел "Емигрант"?
една прислужничка от Португалия
го презгърна в склада за чаршафите
аз трябваше да си представям
че съм някой си Франческо
за да постигнеш ти пределното си самоусещане
за да изконсумира той гледката

И как лошият дъх на целувките ѝ
умножи усещането за грях

6.
Сянката гори
слънцето на Октавио Пас е родило много слънца
- жега и ледени тръпки
в дантелите на мозъка (напрежение 12 вата)
пет случайни гуми намират подредба:
"страх от сполука проваля замисъла"
Топката на Рилке
отнася в простора топлината на две ръце

7.
Пулсът прескача - несъвместимости набират сили
усещане за загръстеност
сълзи от гной
Съображенията продължават по навик
да надзирават интонацията на неизречената дума
- тя знае какво трябва да каже и не го казва
в края на присъствието пак мълчи
в името на тишината
(симулант на мълчанието)

8.
Бездуховно извисено магарето му не признава
истерии на календара
отказва празника на свещените числа
вярва в мъдростта на богчето си в скута
колкото повече му се мре
толкова по-дълго ще живее

9.
Спря да вали
- водата на прозренията му остана мокра
посаденият в облаците въпрос покълва гръмко:
"и злото ли е нещо естествено?"
така досега незагаден
въпросът отлита със заглъхващото ехо

10.
Как да се влюби Нарцис в образа си
когато огледалната повърхност на извора
не намира покой

11.
След всяко продуктивно недоразумение
под краката почвата на дъното
интензивно усещане за преходност
мирис на изгорял бакелит
изкорубени лобопитства зад задимени стъкла
пукнатини в зрителното поле
моли се (всъщност на кого)
нощта да бъде топла и небето ясно
окоето на телескопа да открие
последните останки от лична значимост

В диплите на пространството
времето сменя посоки и скорост
познанието (възникнало за космически мигове
в края на Млечния път)
се лута в мъглявини от ненаписани формули

Сн. Марко Бианчети



Амплитуди

от стр. 9

смъртоносната рулетка на гравитацията
тегли видимата материя
в дупките на Голямото Нищо
черната материя остава неосветена
и след изтпяването на родната галактика
Разрухата създава за да руши
Миг на вълнуващо злорадство:
и за слънцето има Видовден
усещане за безконечно отсъствие
(единствената вечност)
нежната захарка на богчето
(единственото настояще)

12.
Как да се нарадваш в гроба на отсъствието си?

Как да си представиш едно бъдеще
без изпотени ръкостискания
без разфокусирани погледи
без обидни похвали
без хлъзгави приятелства
без премълчани кръсъци
без клетви на клеветници
без открития на топлата вода
без жажда за притежание на непритежаваното
без неизказаната угроза
от присъствието на другия
без жизненоспасяващата относителност
И цялото се припознава
и в най-невинната прозявка

Как да се нарадваш в гроба на отсъствието си?

13.
Безсънието му чува сигнала
на незатворения телефон
- качва се на втория етаж
- слушалката лежи правилно
съзнава: някаква птичка в градината
сигнализира готовност за интимен контакт

Възбудата го връща в леглото

14.
Гостенка в бяло сънува
собственото си появяване
Посетеният пита: какво е смърт в отвъдното
и си отговаря сам
- смъртта в отвъдното умира
на тази мокра възглавница
Мъдра унесеност се присмива на многословието
но спирачката отказва:
ентропията обръщала завинаги гръб
на предходната си лудост
не познавала повторение нямала памет
(изразявал се сложно за да бъде по-добре разбран)

Гостенката в бяло не открива в дланите му
линията на живота
истината му била двучерна
отстоявал я - за да я зачеркне
На стари години било трудно
да поддържаш само едно мнение
(говорил с условна сериозност)
Изначална незаинтересованост
за дискретната показност на човеколюбие
състояние на "нито за - нито против"
амплитуди на пасивно преживяване
самоусещане - грундирано
от едно тихо несъгласие
Заради несъгласуването си наличие
- съзнание на опитните зайчета
(сиреч, да бяхме се родили някъде другаде)
конкурент на себе си
готов да губи във всяка надпревара
- така преодолявал разстоянията
(...разбира ли го... или си мисли "старчески брътвежи"
... на години може да му бъде внучка...)
Пуска просветената нощ на Шьонберг
и предлага да си представят близостта
на техните повърхности
Гостенката в бяло се усмихва благочестиво
и сънува изчезването си

15.
Кожата попива топлината
мозъкът съчувства на пострадалите от ураганите
в New Orleans
(наистина ли?)

Утрото решава да бъде начало
на един смислен ден
но вечерта вече знае: денят пак ще завърши
с колапс на оценките
нетърпението не ще дочака
очакването с нетърпение
неспокойството ще заобиколи покоя
бездействието ще обвини
и най-малкото движение в прегателство

16.
Бягството от красиви сравнения
предпочита кръвясалото око на залеза
спуканият цирей на хоризонта
облакът в жълтеникаво-розово
- употребена дамска превръзка
захвърлена без чувство за разделителност
в синьото кадифе на лямото
(гразни изтръпналото сетиво)

секунда-две и срамът му се връща зачервен
ближе замислено зъбната си протеза
и решава да обслужи липсата на героичност:
"облак в сиво-жълтеникаво-розово
- превръзка на простреляно чело
отстояло на финалния куршум"

Заг челото на орангутан
озаптена в шрифт на лудничавост

17.
(сложети)
как 5-годишният не можа да обясни
защо се разплака пред клетката на горилата
как 7-годишният обираше люляците на канала
и ги продаваше на улицата
как 9-годишният (оставен при чужди хора)
се престори на умрял
и как повиканият фелдшер го възкреси
с гъделчкане по петите
как 11-годишният закла първата си кокошка
която обиколи двора без глава
как 14-годишният открадна пистолет
на пиян офицер и мръзна три нощи
в мазето на милицията в Самоков
как 17-годишният опита в пловдивското
комендантство вкуса на въшките
как 19-годишният загуби край Искъра
девствеността си
без един миг на удоволствие
(интересът към събитието измести
насладата)
как 20-годишният на пост
лапна дулото на автомата си
как 23-годишният публикува
една талантива лъжа
(за да покаже възможностите си)
как 26-годишният намрази жената която го роди
(тя обичаше единствено Бащата на народите)
как 28-годишният емигрант
си забрани да мисли на български
(... пак спести най-важното...)

18.
Тази нощ латинката загина
опарена от първата слана
смъртни петна върху зеления велур
следи от изсъхнала кръв
сребърните пендари на брезата
блещукат в слънцето
алхимията на есента ги превръща в жълтици
- с тях ще си плати усещането
за предзачатъчна идентичност
(има такова усещане)
Дебелата муха на коляното
се доверява на умората

19.
Страстите на Агилера
озвучават превишената скорост
огледалото за обратно виждане не знае нищо
за налитащите възможности
зейналата пропаст е навсякъде
едно рязко завъртане на волана
изтрива вселената²
На задната седалка богчето му плаче
като пеленаче
спокойно
окончателното сбогуване
все още копнее по своя провал

20.
След разходка из града
натиска клавиша *delete* (гумата)
маркира: на св. Неделя професионален християнин
го погледна с очи на убиец - *delete*
маркира: на ъгъла Раковска/Турко ангел
мина през него без да го усети - *delete*

маркира: на Попа на червено заслужил задник
си изпусна до него душата - *delete*
маркира: пред Народния театър
просякния ощипа жестоко бебето си - *delete*

Кашлицата го подсеца
да запали поредната цигара

21.
Звезден миг в облачна нощ
порно звезди палят свещи в храма
След църква Хипократ предлага органи
Хромозоми танцуват
усмирителни ризи жестикулират
гуми и жестове водят самостоятелен живот
ритми на стробоскопични спазми
(подвижните задници на бизнес дами
сега наричат музика)

цитирани екстази
иронични кръсъци
химия на възклицанията
към шампанското кървавица от собствена кръв
потта оплаква напразното усилие

Разделяш се от себе си
гледаш с очи на теле без визия
- патолог свикнал с легката
на разфасовани покойници
Свинята на нагона фантазира съучастие
но котаракът стъпва (случайно или не)
върху дистанционното и сменя канала

Самоизровили се труповете
заравят угасналите си звезди
и препускат нагоре по наклона
на първоначалното натрупване
(на върха ги чака стръмното без дъно
- едно от малкото закономерности)
Колекционери на спестени откровения
раздават дефектни писалки
Метафори в критична възраст
възпяват пропуснатата първа любов
Яростна скука в полиетиленови сфери
чуждият мускул - последна индентификация
за изоставените тълпи
Плондерите на въздишките издишат

22.
Още на улицата мирише
на исторически материализъм
на входа го посреща хлътналият поглед
на генетична подозрителност
Вътре извоюваната малка сигурност
тъкмо черпи съвременниците си
с бонбони и уиски
- кръгла годишнина
устояла на променливата обстановка
Шефът преминава като спасителя по вода
- без да поздравя госта
(самочувствието му е вързано в червена кърпичка)

Институцията се гордее с предотвратяване
на поставената ѝ задача

10

Литературен вестник 11-17.02.2009

23.
 Максимална разсеяност открива непотърсеното
 - две премрежени сиво-синкави зеници
 изпод крилата на веждите
 чарът на загатнато кривогледство
 стойка на кариатидата от Акропола
 искри от кръстосани погледи
 на мимолетно привличане

случайна сполука
 извън баналните повели на приличието
 миг на въдърновено надлъгване
 полъх от премигване на клепач
 свежият дъх в ухото-мида
 на нечута дума
 прошепната без струна
 в секунда
 избягала от зъбчатия ритъм на трамвая
 хипофизата блещука
 като динен фенер в тъмното на черепа
 разменят си очите (без ни най-малка болка)
 подават си ги в шепи (без капчица кръв по ръцете)
 тя ги посажда в своето лице
 той ги посажда в своето лице
 Но как да си разменят и съзлите?

На следващата спирка
 раздялата бяга от повторението
 Следват часове - вторачени в часовника
 (китайско производство)
 всяка секунда разказва
 за една несъстояла се... какво?
 Както лулата на Бодлер го пуши
 както пеперудата сънува пробуждането
 на Джуангзъ
 така думата "любов" му зашива с конци устата

24.
 Оголен нерв в ламаринена зала
 глас зад бронирано стъкло
 болката като истинската реалност
 респото - сън с отворени очи
 действителност в действителност
 върху действителност зад действителност

Празна ръкавица подава ръка
 предлага (или проси?) съчувствие и подкрепа
 (неосъзната е радостта на съпричастния
 - спасен за момента
 и сякаш завинаги от всяко страдание)

Благодарност втора употреба

25.
 Енергията на нестихваща ярост
 движи износените сухожилия
 екрана - регресирал в радиоточка –
 повръща като за последно
 изкуствените възторзи на стокхолмския синдром
 Консуматори на празния ден
 незабравили страданията на оптимизма
 нито насладите в безизходицата
 солидарно намръщени пред паметника
 на Бигбрадър
 отрупани с оргени за персонално отсъствие
 невинни грешници в рая
 на предварителната прошка
 мълчанието им разказва за това
 което всеки един тайно е подозирал:
 историята няма цел
 Бенгалски огън в празните очи на отсрочката

26.
 Един "приятел" в Германия (с леви убеждения)
 пита:
 - Защо си бил осъден в твоята страна?
 - Опитал се да мина нелегално
 българо-гръцката граница
 - А защо не взе влак или самолет?
 - А защо бананите са криви? – пита емигрантът
 и се оглежда като безстопанствено куче



Ст. Марко Бичичети

27.
 Кафене "Захаринче"
 Смях със свито сърце
 Пресипнал шепот
 Надпреварата на взаимните самопризнания
 не направила диалога по-искрен
 сега кучето му тичало с изплезен език
 подир кервана
 за причината последствието било причина
 за последствието причината била последствие
 и ако все още е жив то мъртвото у него
 щяло да оцелее и през вековете
 роза крепяли ореола на човеколюбие то му
 искал да се предаде на някого
 а нямало на кого и за какво
 екстази на отстъплението
 условие за душевното равновесие
 бил отказът от всяко решение
 дар слово на двулчицето
 Смях със свито сърце

28.
 Изкуствената става (made in Switzerland)
 спира на тъгла Лавеле и Денкоглу
 - прилив на ендорфини
 последен миг на петел между кокошкари
 наперен като състезател по спортни танци
 две железни гривни презръщат
 крехките китки на ученика
 Болката на спомена рови в мътилката

и съхраненото във всяка клетка
 показва за миг позорния облик на инстинкта
 - изначалната му готовност за самопредателство
 Вече не го интересува какво не е направил
 и какво ще направи
 Сега дистанцията му стои за първи път
 на тъгла на Лавеле и Денкоглу

29.
 Ох божчето му загина на пътя
 - осиротя на стари години
 сега пред кого ще коленичи
 пред кого ще се изповяда
 с кого ще се презърне без задна мисъл
 с кого ще умира от смях
 с кого ще се гушне под звуците
 на приспиващо мъркане
 Плака при затворени прозорци

два дни и две нощи
 както не бе плакал за човек
 (не пророни сълза когато починаха създателите му
 - тях ги терзаеха далечните мъки
 Впрочем плака когато издърна Бащата на народите
 /той не беше човек, но това е друга
 тема/
 Да, за него плака - от нестихваща радост!
 Ох божчето му загина на пътя
 - осиротя на стари години

30.
 Неадресирана носталгия разболява вечерния час
 Пог похлупак от светлинни години
 сакрален здрач без камбана
 Неучастващ съучастник
 на крачка от отвесното Нищо
 огрян от черната светлина на отрицанието
 приютен в белите сенки на амнезията
 функция на брауново движение
 изграч със и изграчка на
 Големия генератор (Zufallsgenerator)
 не търси сбогуване с никого (а и няма от кого)
 тъпаните в гората - продънени от премълчаване

Сълза от кореселин
 върху картонената маска на дълголетие

31.
 Казват: нетърпимата миризма на разложението
 родила идеята за погребване на мъртвците
 (така започнала културата)
 Решава да спаси миризмата на своя труп
 - предоставя го на огъня
 и подарява пепелта си на вятъра

Лято 2008 г., Полк. Серафимово – София

¹ Нищо по-трудно от това да издържиш на поредица от хубави дни.

² "Който не е помислил поне веднъж на ден за самоубийство, той не е жив" - Емил М. Чоран.

Лирическите екстракти. *Еолийска земя* на Илиас Венезис

Екатерина Григорова

Лирически екстракти? Фрагментите, които предстои да анализираме в настоящия текст, са от изключително значение както за изследването на проблематиката, свързана с акустичната природа на спомена у Венезис, така и за цялостното разбиране на романа “Еолийска земя” в контекста на общата тема за изгубеното време. И понеже това е един образцов модернистичен роман, стъпил на ефектите на спомена, неговият анализ може да служи като пример за анализ не на един значим за гръцката литература текст, а като пример за анализ на модернистичния роман изобщо.

И така, езиковите участъци, които ще разгледаме, имат отношение към своеобразната акустика на езика у Венезис, но с оглед на въпросите, които се отнасят до мястото и ролята на романа “Еолийска земя” в проблема за творческото тълкуване на спомена. “Лирически екстракти”? Става дума за онези части от повествователните единства, които звучат най-лирично и които отразяват в най-голяма степен смисловите очертания на спомена. Освен това, тъкмо като носители на лиричното, изследваните фрагменти имат отношение към характерната музикалност на романовия език, свързана с визуализацията на чувството, съпътстващо реализацията на спомена. Ето защо лирическите екстракти се разграничават лесно от единството на текста, в който са разположени и представляват обособена част от неговото цяло. И ако трябва да ги назовем и детерминираме, то би трябвало да започнем от познатия за всички ни термин, обозначаващ понятието за лирическите отклонения. Това наистина са лирическите отклонения, но такива, които следват една и съща логика на изразяване. Нещо повече. В обичайните случаи лирическото отклонение е “отклонение” в истинския смисъл на думата, то изпъква с различната си образност и се отдалечава неимоверно от събитийната линия на повествованието, следвайки някаква своя логика за живот.

В случая с Венезис обаче нещата не стоят точно така, или поне що се отнася до тази част от характеристиките на лирическото отклонение, която акцентира върху празовата му детерминираност, позволяваща на гаген откъс да изпъкне и запази своеобразната си независимост спрямо случващото се в повествованието. Дори да функционира коноотативно (каквато е основната функция и на лирическия екстракт у Венезис), преращайки съзнанието посредством различни предзнаменования в една или друга посока на романовото битие, “обичайното” лирическо отклонение остава вярно на своята природа чрез дистанцията, която го откъсва от историчността на повествованието и му налага законова власт над себе си. Но у Венезис и най-вече в романа “Еолийска земя”, тези “откъслаци” са до голяма степен неразчленими от полето на текста, които като цяло звучат лирично. Именно затова ние предпочитаме да ги наричаме екстракти, а не отклонения. Първото дава заявка за някакво тълкуване, което се осъществява отвън-навътре, към смисловата парадигма на понятието екстракт, обозначаващо предимствата на същностното посредством измененията на цялото, докато второто илюстрира демонстративното отгърпване от текста чрез дисперсирането на същото есенциално. Въпреки това разграничение обаче ние сякаш се натъкваме на парадокс. От една страна, въпросните екстракти са лесно уловими, тъй че човек може да ги съзре с “невъоръжено око” (в точен противовес на “вътрешното око”), а от друга - връзката им с романовото битие се крепи на неуловима мрежа от смислови конотации и интерпретативни подкани към цялото. Впрочем първото налага изискването за външната детерминираност, а второто се прицелва към едно по-дълбокопоставено разграничение. По въпроса за външните белези на лирическите екстракти бихме казали, че тяхната най-същностна черта, преди да се

насочим към тълкуването на определението за лиричното, се свежда, както казахме и преди, до наличието на онова, което определя специфичната им

ритмика. На нивото на езика, познатият музикален мотив се разгръща в практиката на повторенията, които, също както и в гръцката народна песен, се подчиняват много често на закона за троичността. Става дума за тройното повторение на глаголната форма в рамките на едно и също изречение, но също така и на повторенията изобщо. Друга външна особеност на лирическите екстракти са простите граматически конструкции, в които настояването върху името и глагола поражда още една идея в полза на народната песен. От гледна точка на синтаксиса, преобладават сложните изречения, в които са налице съчинителните връзки, а когато изречението е просто, то често е сведено до предикацията, в която липсват прилагателни имена и други определения. Към външните черти на лирическите екстракти считаме и тази тяхна особеност, която се изразява в тематичния подбор и връзката им с единството на повествованието. Лекотата, с която ги разграничаваме от цялото на текста идва именно от гледна точка на първото. Имаме предвид това, че “участващите” означаващи в лирическите екстракти се повтарят със задвижна последователност. Това са най-често думи, обозначаващи различни флуиди (росата, дъжда, кръвта, въздуха, светлината), свързани с други елементи от природата посредством движение и метаморфоза. Освен тях обаче съществуват и такива, които се отнасят към реалиите от човешкото битие, и други – които представляват приказното като цяло. Що се отнася до връзката на лирическите екстракти с повествованието, то тя се проявява в широките възможности за интерпретация на символните форми, които изобилстват в разглежданата група и които функционират на много нива в полето на романа и на анализа.

И така, общите характеристики на лирическите екстракти и голямото им приложение и извън рамките на “Еолийска земя”, предполагат разглеждането им като отделен проблем в контекста на темата за изгубеното време. Все пак, за да запазим донякъде заявените параметри, ние ще сведем анализа на лирическите екстракти до наличните в романа, но с ясната перспектива тази рамка да не представлява ограничение, а отправна точка за заключенията, които следва да се направят. Преди това обаче нека още веднъж припомним, че е необходимо да държим сметка за недоразумението, което може да възникне относно цялостната концепция за стила на Венезис, която поставя акцент тъкмо върху лиричното и музикално звучене на повествованието и най-вече - това на “Еолийска земя”, където тенденцията към лиризиране е най-осезаема. И тук стигнахме до онзи момент, в който трябва да предложим тълкуването си относно определението “лирически”. Най-същественото в случая е обстоятелството, че ние го свързваме с всичко онова, което е отнесено към субективното и интимното. В този смисъл лирическият акт трябва да се мисли като своеобразна интериоризация на външната действителност, която се пречупва през механизмите на субективното изживяване, за да се роди отново за живот като интерпретативен продукт на идентичността на аза. Впрочем причината за това откриваме и в самата природа на спомена от детската възраст, в носталгичната отвлеченост на чувството, което съпровожда творчески процес у Венезис. Затова и лирическите екстракти ще отразяват най-точно психологическото измерение на носталгията.

Това е покоят на тишината, мястото, където тайнственият шепот на словото притихва, за да може душата да намери отново своето най-желано и първо убежище, острова на изгубения рай: “- Хайде да занесем вестта на най-близката земя, на Еолийската земя. Да ѝ кажем за острова, за новата земя, която е съчетала светлината с покоя, за нейните очертания и за движението ѝ, толкова тихо, сякаш е изпълнено с мъчание. Да ѝ разкажем за чудото на Егея!

Дойдоха вълните и отнесоха вестта на морето до еолийския бряг. Дойдоха и други вълни, и други – всички вълни. Всички те разказваха за играта на очертанието на острова, за играта на хармонията и мъчанието.”³

Горепосоченият откъс е от началните редове на “Еолийска земя” и представлява първият случай на лирически екстракт в романа, разкриващ по удивителен начин, чрез един напевен и приказен език меките, хармонични очертания на бляна. Но освен че “форматира” поетическото измерение на

мечтанието, описанието на приказния Лесбос, който е и най-близкият до земите на Анадола остров, е носител на дълбоко символично значение, основано на митологическата представа за Изгубения рай. И тук трябва да кажем, че без всякакво съмнение, символиката на думата бейдР (мълчание) у Венезис носи двойко значение. От една страна, тя се свързва именно с покоя на тишината, с мира, който бленува откъснатото съзнание на човека след Адам, но също и със съзнанието на малоазийската общност след Катастрофата от 1922 г. Този трагичен отпечатък е отнесен и във втория вид символично тълкуване на мъчанието, което отразява ужаса от смъртта и разрухата. Понеже въпреки лекотата, с която душата на едно дете разпознава собствените пулсации на хармоничното съществуване, още отпък, от това ранно начало на живота мозаиката да се почувстват застрашителните знаци на съдбата и смъртта, която настъпва:

“- Чуи! Нещо става отпък, в Жълтата!...

Напруга цялото внимание и се заслушвах. Земята почива и опложда семената и от тайната ѝ дейност идва съвсем слаб шум, който може да достигне само до дете. Корените на дърветата се движат в тъмното и дишат вода да пият, кората на стъблата се движи, за да прелее соковете в клоните и листата, слепите червеи се борят самотни в своя малък подвиг, премина и изчезна сърна, друга една, гонена от по-голям от нея звяр, не може да стигне гората да се спаси и се чува дълбокият ѝ сърцераздирателен вик, викът на смъртта. После всичко се успокоява и идва голямата тишина.”⁴

Впрочем осмислянето на смъртта като единственото сигурно събитие в човешкото съществуване е застъпено на много нива в смисловите структури на “Еолийска земя”. Но и извън рамката на романа, смъртта у Венезис трябва да се мисли така, както е изразена тук, като Голямото мъчание. Същност изборът, който предопределя употребата на главната буква⁵ е сигурна индикация за това, че става дума за нещо повече от значимо, за нещо, което излиза от контура на личното преживяване и се докосва до моделите на гръцкото историческо съзнание, и още по-нататък - до значенията, които бележат общочовешкото. Убедително доказателство за това откриваме в исторически утвърдени изрази като Велика Гърция, Мегалия идея, Великите сили и други, функциониращи не само като показатели за историческите понятия, които определят, но и като такива, които отразяват и са най-дълбоко свързани с развитието и проявленията на гръцката душевност. В този смисъл интимният характер на екстрактите на сливането е само привиден, при все че неговата символика се простира отвъд хоризонтите на субективното и лирическото, за да ги обхване и приспособи като елементи на общочовешкото. А това означава, че възприемането на романа “Еолийска земя” следва да се мисли не като факт сам по себе си, а като такъв, в който се преплитат и застъпват различните аспекти на една вече утвърдена житейска философия, формирана от трагичните измерения на историческата реалност. И как иначе бихме могли да тълкуваме богата символика на смъртта в творчеството на Венезис, освен чрез проявите и разбирането за трагичното, което е исторически контекстуализирано?

Въпреки изкушението да продължим в тази насока, ще се ограничим само с измеренията на смъртта в лирическите екстракти, които изследваме, при все че тяхната роля за формирането на цялостната концепция за романа и творчеството на гръцкия автор е действително огромна. От друга страна, за нас е невъзможно да ги разглеждаме отделно от символиката, която носят, сиреч като форми, абстрахиращи и изчистени от значения и смислови покани. Затова и цялостният анализ на проблема за смъртта ние ще оставим за следващата глава, когато вече бъдат осмислени и фиксирани основните шрихи на неговото развитие. Тук ще се задоволим най-вече с проследяването на образа на смъртта от гледна точка на своеобразната акустика на спомена - като елемент на символиката на лирическите екстракти, изразен чрез понятието за мъчанието. Така, ако се върнем на откъса, който анализирахме, ние ще забележим, че освен познатата техника на *вслушване* и сливане със скритото дихание на вселената, думите на Венезис представят поэтапно звуковата последователност като вид градиация, само че мислена с обратен знак. Ако за начало на въпросната акустична последователност приемем самия акт на вслушване, чиято сила би могла да се определи като

12

rrrr или estinto, т.е. възможно най-тихата сила на звука, то в края на този процес нейната степен е нулева за човешкото възприятие (чрез израза Голямата тишина), следователно и измерението ѝ трябва да се търси отвъд обичайните форми на живота, в нераздадения път на смъртта. Но освен с фиксирането на символчните форми, градацията на звуковата наличност е свързана недвусмислено и с механизмите, управляващи творческия процес у Венезис, и в този смисъл е показател за “движението” на психологическото напрежение у автора. Така началната сила на звука, която определихме като estinto в първите две изречения, постепенно нараства в следващите (crescendo), за да достигне до отчетливия и разтърсващ писък (marcato) на едно единствено животно, откъснато от хармоничното цяло на живота, чрез насилствения акт на смъртта (... друга една, гонена от по-голям от нея звяр, не може да стигне гората да се спаси и чува дълбокият ѝ сърцераздирателен вик, викът на смъртта). Ето как символът на смъртта бележи не само синтактичния край на изречението, но се явява и психологически маркер за промяната, която настъпва в душевния свят на героя и автора. Впрочем разликата, която съществува между двамата (въпреки че става дума за едно и също лице, героят е част от хронотопа, принадлежащ на текста и следователно – напълно изолиран от онзи, който се отнася към момента на творческия процес), освен към момента на реализация, ще се изрази и в диахронен план - като разлика напред и назад във времето. Така например, за творещото съзнание, символът на смъртта е осмислен и излъчен от далечните дни на историческото минало. И обратно - когато става въпрос за героя, смъртта трябва да се мисли най-вече като предчувствие за необратимите събития, които предстоят, за бъдещето, което детето все още гадае. Ето защо от гледна точка именно на героя в лирическите екстракти на “сливането”, които се срещат по цялата дължина на романа, смъртта е отразена като привлекателен край на нещо, за което все още няма ясно изградено съзнание, но въпреки това е регистрирано в усещането за нарастваща тревожност посредством онова, което се явява негова противоположност - отвлечената езикова наличност в схемите на лирическите “паузи”. Но обратно на идеята за статичност, с която обикновено се свързват “лирическите отклонения”, тези моменти, които изобилствуват в романа “Еолийска земя” поради това, че се доближават най-много до езика на поезията и следователно са отнесени изключително към субективното изживяване, са носители на динамичен психологически заряд и отразяват не само промените в интензитета на авторовото чувство, но и тези, които ще настъпят в полето на текста. Интересно е също да се отбележи, че именно те в качеството си на “предчувствия” и “динамични показатели” създават онова усещане за монотонност и вечност, което става възможно единствено при употребата на сегашното време. Защото наистина не съществува по-сигурна индикация за наличието на лирически екстракт в творчеството на Венезис, и още по-точно за наличието на това, което може да се нарече негова истинска същност, оголената от външни наслоявания сърцевина, от онази, която определя наличието на сегашно време. Така например в откъса, който анализираме, за начало на лирическия екстракт ние приемаме минало несвършено време (чрез употребата на глаголите “напрягам” и “заслушвам се”), което може да се нарече и изходно за фрагмента. Едновременно с това обаче осъзнаваме, че въпросният избор се ръководи от съблюдаването на смисловото единство, което започва именно с употребата на минало несвършено време, за да премине в сегашно впоследствие (земята почива...) и се повтори в същата последователност по-късно (премина и изчезна сърна – и се чува... викът на смъртта...). Така, въпреки присъствието и на други граматически времена в рамките на екстракта, значението на сегашното време е определящо за неговото функциониране, което е свързано с отмерването и “онагледяването” на чувството, от една страна, и с установяването на символните форми, от друга. Впрочем както в този, така и във всички останали случаи на лирически екстракти у Венезис, сегашното време е най-широко застъпено и отразява най-вярно акустичната форма на чувството. Освен това обаче тук проличават и в най-голяма степен широките граници, в които е разположена неговата функционалност. Само по този начин ние можем да си обясним как е възможно припокриването или по-точно съвместното действие на онова, което разбираме под сегашно историческо време с неговата предсказна функция, насочена към бъдещето, а също и с тази, която стига до абсолютата

(в граматиката това е сегашното време, чрез което се изразяват т.нар. “общоприети истини”). В този смисъл въпросните лирически екстракти на сливането, освен в качеството си психологически маркери (свързани неотменно със степента на тревожност и още по-точно - с частичното опознаване на света) и елементи на ритмиката, трябва да се мислят и като обобщения. Впрочем ние вече направихме едно подобно заключение, сочещо съвместното съществуване на субективното и историческото в трагичното възприемане на смъртта, в наличието на утвърдена житейска позиция, която отнесохме към философията на Венезис. По аналогия, говорейки сега за обобщения, ние имаме предвид изказването на “общоприетите истини”, но от гледна точка на субекта, който ги възприема като лични на всички нива на изказването (имаме предвид не само езиковата реализация на идеята, но и първичната форма, мисловната “субстанция”, която я определя преди осъществяването на комуникативния акт). Оттук следва, че единият вид изказване има отношение към лирическия герой, а другият към самия автор като вънностоящ на текста. И тъй като в случая с Венезис автобиографичната следа е ясно заявена, то може да се каже, че между двата типа изказване съществува безспорен паралелизъм, сходство, основано на “генетична унаследеност”. Ето защо сме склонни да вярваме, че обобщенията у Венезис служат преди всичко за заличаване и отнемане от целостта на истината, която определя света на детето и заменянето ѝ с тази, която идва отвън. И тук се натъкваме на парадокс. От една страна ние посочихме, че лирическите екстракти у Венезис спомагат за изграждането на своеобразната ритмика на езика, но от друга, в качеството си на психологически маркери, тяхната функция се свежда до обратното на онова, което разбираме под хармонизиране, а именно - до разграждането и разрушаването на компактността, с която детето възприема света (Нека си припомним първите спомени на Казанзакус, в които светът се възприема тъкмо като необятна и единна субстанция). Също така обаче, ако приемем, че разрушаването на единното цяло означава разделяне и отнемане на части от материята и запълването им с елементи отвън, то лирическите обобщения би следвало да се възприемат като заместители и естествени допълнения на липсващите звена и в този случай тяхна основна функция ще се състои в компенсацията на тези липси, в запълването на отсъствието с присъствие от друг вид, с промяна, която значи познание. В предходната глава ние говорихме за слабата пропускливост на детското съзнание към тайнството на живота. На практика това означава разделянето с импулсивния свят на детството и постепенното преминаване в този на съзнателната култура. Но познанието значи също и страдание, тъй като е равносилно на загуба. И в този смисъл парадокс не съществува, защото как най-безболезнено и “хармонично” би се представил ужасът от тази загуба, освен със средствата на един равномерен и ритмичен език, който облича в светлина и звуци думите, означаващи болката. Болката от съзнаването на това, което предстои и това, което е било, споменът, който е едновременно минало и настояще, настояще и бъдеще, една нестихваща, ромонеща вечност. Ето защо в по-голямата си част движението на тоновата сила в лирическите фрагменти (не само екстрактите на сливането, но и тези от друг тип), звучи именно в последователността, която определихме като estinto – crescendo – marcato, като въпросната схема засяга преди всичко психологическата градация на думите, а не реалното им звучене. Но тъкмо поради своята интровертност, поради това, че животът на словото е по-скоро зад и отвъд означаващите, думите у Венезис като цяло ще трептят в същата



или подобна тонова сила, изразена като нашенване, което се усилва постепенно, за да замлъкне внезапно в точката на своя апогей, в самия край на поетическото излияние.

И тук трябва да заявим нещо изключително важно относно разделението, което налагат смисловите различия в анализиранияте участъци. Става дума за това, че психологическият край на лирическите фрагменти у Венезис може да се отнесе към два отделни типа означаеми, разпределени поравно в значенията на именната двойка “истина - не-истина”. Към първия тип се причисляват лирическите завършеци, което означаемо се отнася към реалността като цяло⁶, а към втория можем да отнесем всички останали завършеци, които нямат характер на житейско обобщение и остават “хомогенни” на лирическата среда, която съставляват. Така например като лирически екстракт от първия тип можем да определим откъса, който анализираме по-горе. В него последното изречение звучи “в синхрон” с обрисованата картина от гледна точка на нейната вътрешна цялост (... премина и изчезна сърна, друга една, гонена от по-голям от нея звяр, не може да стигне гората да се спаси и се чува дълбокият ѝ сърцераздирателен вик, викът на смъртта. После всичко се успокоява и идва Голямата тишина), т.е. тук нямаме “излизане” (освен на нивото на абстрактните факти) от конкретната рамка и смисловата близост на изречението с предходните редове е ясно заявена, въпреки отвлечената форма и загадъчния отпънк, присъщи на значението. Не така стои обаче въпросът с екстрактите от втория тип, в които крайното изречение представлява житейско обобщение, свързано с определена психологическа нагласа, но които звучат също така отвлечено и относително, както и в предходния случай: В Егея духат спияяди...

Друга специфична черта на този вид екстракти е тяхното широко приложение и извън рамките на романа “Еолийска земя” – там, където трагичната равностетка от живота идва да затрепти в ритмичната последователност на езика. Нека разгледаме следното изречение:

“Далечната процесия все повече приближава. Облакът от прах расте и се уголемява в състения въздух. Лека полека привиква, слива се него, така както се приспособява всичко в този свят.”⁷

Процесията, която описва Венезис в горните редове е от книгата му “Покой”, разказваща за трудния живот на една група малоазийски преселници в неплодната и недружелюбна атическа земя. Интересно е да се отбележи, че още в това начално изречение на историята е заложен познатият модел на относителността, проявена както в анонимната човешка маса, чрез употребата на съществителните узнеец (облак) и укънз (прах), така и в общата констатацията за способността на нещата да се приспособяват. Всичко изглежда така, сякаш авторовото намерение е не да представи, а да скрие и залчи лицата на описанието чрез своеобразна идентификация със заобикалящия ги свят. Но тук се натъкваме и на нещо друго. Става въпрос за неочакваната посока, която следва описанието и която, обратно на зрителния

Американски поети

Филип Ларкин

Започнах да говоря

Започнах да говоря
За живота си
Като за "четвърт век"
Или "преди тридесет години".

От това гръхът ми спира
Сякаш падам и се издигам
Правейки огромни дупинги
В празното небе.

Единствено смъртта (и моята)
Остава да настъпи
Кога и как
По-късно ще научим.

Уилям Карлос Уилямс

Исках само да ти кажа,

че изядох
сливите
които бяха
във хладилника

и които
ти навярно
бе оставила
за да закусим.

Прости ми,
но бяха превъзходни
тъй сладки,
тъй студени.

Дениз Левертов

Тайната

Две момичета откриват
тайната на живота
в случаен стих
поезия.
Аз, която не знам
тайната, написах
този стих. Те
ми казаха
(чрез трети човек),
че са я открили
но не това което е била,
не дори
кой стих е бил. Без съмнение
досега, повече от седмица
по-късно, те забравиха са
тайната,
стиха, заглавието
на стихотворението. Обичам ги,
защото са открили онова,
което аз не мога,
и затова че ме обичат
заради стиха, който аз написах
и заради това, че са го забравили
и така
хиляди пъти, докато смъртта
настъпи, те могат
да я открият отново, в други
стихове,
в други
събития. И заради това,
че искат да я знаят
че
предполагат, че такава
тайна има, да,
затова най-много
ги обичам.



Сн. Марко Бианчети

Уолъс Стивънс

Снежният човек

Трябва да си като снежния човек
За да гледаш снега и големите клони
На боровете покрити със скреж

Заледени от дълго време
Да съзерцаваш разрошените от леда
хвойни и смърчове в далечния блясък

На януарското слънце, и да не мислиш
За никаква тъга при шепота на вятъра
При шепота на няколко листа

Защото това е шепотът на земята
Където е същият вятър
Който духа на същото пусто място

За този който го чува в снега
И не съзерцава нищо
Нищо което не е там и нищото което е.

Преведе от английски ПЕТЯ ГЕОРГИЕВА

Пътуване до Хел

Питър Робъртсън

Питър Робъртсън е роден в Глазгоу през 1960 г. Негови разкази са публикувани в редица антологии и литературни списания като *Литерари Ревю*, *Орегон Литерари Ревю*, *Хюстън Литерари Ревю* и др. Живее в Буенос Айрес и е главен редактор на интернет изданието *Интернешънъл Литерари Куотърли* (www.interlitq.org).

Когато майка му плъзна поглед, забеляза колко червеникава беше, червилото размазано от поредното питие, гримът, спускайки се на ручейчета по лицето. Би казал, че е плакала, но дали от болка или удоволствие, не знаеше. Гласът ѝ, подкупващ в началото, роза в катран, гръмовен, инквизиторски. "Като си помисля, Джеймс, така и не каза нищо за онази година, прекарана в Норвегия." Внезапно този неделен следобед в гостната, когато тъмнината се спускаше непроницаема за червеникавокафявите прозорци, всички очи бяха вперени в него. Възможно ли е насекомо, забодено на върха на карфица, да се чувства по-безпомощно? Изчервявайки се, искаше да избяга от къщата и да зарови лице в снега, натрупа дебел преспи в градината. Как да ѝ обясни? "Трябваше да напусна, чувствах се зле." Изглеждаше плоско. Огледалата хвърлиха бляскави погледи върху му. Взимайки си бележка от заглушаващия сняг отвън, бърборенето гаде път на самообвинително затишше. "Живя с него година – онзи доктор." "Имаш предвид Джордж. Всъщност той не беше доктор – имаше докторат." Запалвайки друга цигара, вдигна чашата с уиски към устните си и прихна в подигравателен смях, "Предлагам

пост, не за Джордж, а за това питие, моята истинска религия, и далеч по-забавна от неделните проповеди на Анжъс Макферсън". Като не ѝ отвърна, каза, "Хайде, Джеймс! Не можем да издържаме на напрежението повече. Отиде чак до Хел и не си проронил и дума за това". От дни Джордж не спираше да му говори за норвежкия град Хел; негов колега му казал, "Хората отиват там само за да изпратят картички на любимите си "Поздравя от Хел*". Джордж се ентусиазира, "Защо не отложим пътуването до къщата на Едвард Григ и да прескочим до Хел събота сутринта? Най-добре е да тръгнем от Хомелвик, като по този начин ще имаме поглед, докато е светло, към фиорда Странг". Въпреки че бе резервиран, една от целувките на Джордж го склони, увертюрци, които навремето намираще обезпокоителни, но за които бе започнал да копнее. Онази събота, след като разригнаха снега на Бернхардхнасгате 20, потеглиха. Пътуваха покрай редове от еднотипни гървени къщи, неприкосновеността им охранявана от боровете, и стигнаха магистралата. Нямахме нищо за гледане освен непрестанна белота – всичко толкова бяло, че се чувствах ослепен. Търсейки да си отгърне, затвори очи, отоплението на пълна мощ, и започна да се усива. Същата вцепененост го завладя, докато пътуваше към Лондон в автобуса. "Можеш да останеш с приятели на семейството за около седмица, но после трябва да си търсиш квартира, работа, никой не те кара да напускаш Шотландия. Ще им липсваш там, не забравяй да пишеш." Барът беше като дупка, загръстен от дим, погледът на някакъв непознат, прелюдия към домогването му. "Нещо за пиене? Живеея наблизко, защо не отскочим до нас?" Терасирана къща в мръсен район, тази гравваща прегръдка, гнуслива, но възбуждаща глада. И после Норвегия. "Имат нужда от още един инженер – първото ми назначение. Ще отида, а ти ще дойдеш след две седмици." Отвори очи пред леденобронирани села, чудовищните

канари, и се заизкачваха още по-високо, чак до етера. Сетне внезапно гмурване, и с раздрусване се събуди отново, докато заобикаляха груг фиорд. Чудеше се кое е по-необятно, това пространство от вода или скривалищата на сърцата и мозъците ни, където – както Кнут Хамсун казваше – се води война с троловете. Джордж упражни лек натиск с ръката си. "Спиш часове. Събуди се, вече сме в Хел. Не се вижда особено, но все още можеш да направиш дим с устата си." Хвърляйки поглед назад към онази година сред норвежкия пейзаж, осъзна, че е прекарал по-голямата част от времето в затваряне на кепенци. Ако не срещу всезавладяващата тъмнина, то за да спре лятната светлина, непреклонен узурпатор, който обискираше съня му. Беше лесно да затвори кепенците, но често не намираще сила да ги отвори отново, дори и онзи ден, когато чу духовия оркестър, смеещи се хора, лудуващи деца. Тогава знаеше, че само ако успее да се измъкне от леглото, да разтвори широко прозорци, смисълът на живота му щеше да е по-различен. Но тялото отказваше да се подчини на призовките и остана да лежи цял ден и през нереалната нощ. "Е, Джеймс, беше дълго затишше." Когато майка му запали груга цигара, забеляза, че гримът ѝ е по-размазан от всякога. Опита се да каже нещо, но успя само да произведе нечленоразделен звук. Поглеждайки отново към огледалата с позлатени рамки, почувства, че кръгът от наблюдатели с блеснали в остро подозрение очи се стеснява. Лампата на балкона светеше и спомняйки си Бернхардхнасгате 20, където всяко усещане за време бе заличено, видя, че още валеше. Само ако можеше да натрупа още и още сняг върху тях, да превърне къщата в засипана гробница. Така заровени, тайните на неговата година в Норвегия нямаше да бъдат изкопчени никога.

* От англ. дума hell - аг

Преведе от английски ЦВЕТАНКА ЕЛЕНКОВА

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

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

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