

ВЕСТИНИК Литературен ВЕСТИНИК

● 350 години от рождението на Джонатан Суифт

● Казуо Ишигуро

● Джонатан Франзен

● Еугениуш Ткачишин-Дицки

● Илейн Шоуолтър

● Никол Краус

● Чимаманга Нгози Агичи

● Болеслав Лешмян

● Кристин Димитрова

● Албена Стамболова

● Албена Раленкова



Рис. Александър Байтошев

Джонатан Суифт

Пътят на поезията

Щом свърши жътвата богата,
на воля гъската зърната
кълве, гои се и се влачи,
не може прага да прекрачи,
коремче за да разхлади
и гушка в речните води,
и шум не вдига на възбоз
подобно гладния гъсок.

Но ако трябва да пасе,
мерата да преброжда все,
от толкоз труд и толкоз глад
отслабва и източва врат,
олеква и крила опитва
и с присмех над земята литва,
и слуша селото в захлас
в простора звънкия ѝ глас.

Така до пладне, взел пари
от представления две-три,
със братя по перо поета
поглъща жадно пиетета,
с най-крехко печено преля,
ленив, отпуснат, оглулял.
В разкош духа си потопил,
поет как би се извисил?
До гуша флегма¹ на събрал,
дали и нота би изпял?
И как би яхал той Пегас²
по стръмното небе тогас?
Че кой жребец ще издържи
такъв товар да му тежи?

Но виждаме го в друга сцена
как вкухва само Хипокрена³,
пари похарчил, без патрон⁴,
лишен от кредит за бекон,
с палто излъскано докрай,
за вятъра същински рай,
от глад съвсем измършавял,
в червата газове събрал,
и сякаш е жокей, плътта
понесъл в полет над света.
О, смята този дух висок
храна и дрехи за порок.

И вдига се като стихия
с криле от тъничка хартия,
лети, запял, запял, лети
и Гръб Стрийт⁵ цялата ехти.

Преводе от английски
ЕВГЕНИЯ ПАНЧЕВА

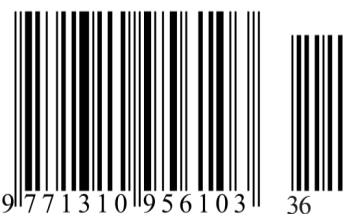
¹ Флегма – според античната физиология на Гален един от четирите хумора, или телесни течности, чието излишеството поражда флегматичния темперамент.

² Пегас – крилатият митологичен жребец, асоцииран със славата и поезията.

³ Хипокрена – букв. „конският избор“ (гр.). Образуван от копнотото на Пегас на обитавания от музите връх Хеликон.

⁴ Патрон – покровител, благодетел.

⁵ Гръб Стрийт – лондонска улица от XVIII в., свързвана с „наемни писачи“ и търсеци признание поети.



С подкрепата на Национален център за книгата



ХРИСТИЯНСТВО КУЛТУРА

Година XV (2017) / брой 7 (124)



Калин Янакиев	Евхаристията на църквата
Уилям Кавана	Изобретяването на фанатизма
Светослав Риболов	Неконсерватизмът и човешките права
Марела Коши	Човешкото съществуване и виновността

Християнството и проблемите на съвременния свят са в центъра на новия 124 брой/Лято на сп. „Християнство и култура“. Смилен Марков представя документи на Православната църква в Америка посветени на борбата с расизма, а Атанасиос Папатанасиу размишлява над признаците на националсоциализъм в Еладската църква. На новия консерватизъм и човешките права е посветена статията на Светослав Риболов, а Уилям Кавана се спира на изобретяването на фанатизма. Тема, която намира неочаквано продължение в студията на Марсел Коши за човешкото съществуване и виновността. В рубриката „християнство и история“ о. Стоян Чиликов разглежда историята на празника Успение Богородично, а Венцислав Караваљчев – съдбата на старозагорските (верийски) мъченици за Христа: 40-те девизи, дякон Амон и Келсина. Съвременното богословие е представено с лекцията на проф. Калин Янакиев *Евхаристията и Църквата*, изнесена на Седмицата на православната книга във Варна, както и със статиите на Джон Мануасакис за *черното богословие на анатеизма* и на о. Пламен Гечев за

мистиката като основа на душегрижието. Броят е илюстриран с фотографии на Александър Осиченко.



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

Вижте: „Професорско каре“ – „Забравата“.
Прочетете: „Счупеното сърце на паметта“ – разговор със Стоян Гяуров; Леонид Андреев – „Тяжното удване“ (по повод на Октомври 1917 г.).

Институтът за изследване на близкото минало и Червената къща Ви канят

на премиерата на книгата



ЛИТЕРАТУРА НА СЛУЧАИТЕ:
От „Пюмюн“ до „Хайка за вълци“.
Казуси в литературното поле на НРБ

от Пламен Дойнов

За книгата ще говорят Ивайло Знеполски, Михаил Неделчев, Морис Фадел

Водещ – Йордан Ефтимов

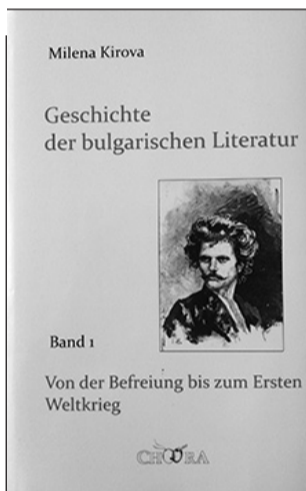
Център за култура и дебат „Червената къща“, Червена зала
София, ул. „Любен Каравелов“ № 15
13 ноември 2017 (понеделник) 18.00 ч.

НОВИНИ ОТ ПЛОВДИВ

Борис Роканов с проекти за Пловдив - европейска столица на културата

Спечелих проект за европейска столица на културата „Пловдив - 2019“. На 24 май 2019 г. градът ще осъмне в поезия. Хората ще газят моите стихове, залепени по настилката на двукилометровата пешеходна зона на града. Паважът от бившия Партиен дом до Новотела ще бъде облепен с поезия. Подготвил съм и два тежки проекта за Европредседателството през 2018-а, с които сега кандидатствам, под шапката на галерия „Ромфея“, за субсидия от Министерството на културата. Единият е съвместно с Опера Пловдив „A tributeto Марин Големинов, Панчо Владигеров, Любомир Пипков, Димитър Ненов, Добри Христов, Иван Спасов“. Отделните концерти-портрети ще бъдат в балната зала на двореца - НХГ, а големият концерт „Триумфът на операта“ ще се случи на 11 май 2018 г. на Античния театър в Пловдив. 128 са солистите и симфоничните, заети с проекта. Вторият е – „Гарите на Пловдив“, който е замислен като своеобразен преглед на българския авангард - инсталации, творчески намеси в активна среда, внезапни рецитали, хорове, класически балет, джаз. Хилда Казасян подготвя новаторски концерт на пловдивската жп гара. 167 утвърдени български визуални артисти ще определят пловдивските гари като най-голямата културна сцена в България през 6-те месеца на Европредседателството. Търсене и намиране на нови публични това е целта на „Гарите на Пловдив“, а на „Триумфът на операта“ и „A tributeto Марин Големинов, Панчо Владигеров, Любомир Пипков, Димитър Ненов, Добри Христов, Иван Спасов“ е да извадят старите български композитори от долапа на забравата и агресивно да ги посочат, за да променят типичното наше пренебрежение към българското оперно и симфонично изкуство.

A B R O A D



„История на българската литература. Том 1. От Освобождението до Първата световна война“ от Милена Кирова вече има своето немско издание. Преводач е известният българист Томас Фрам, а издателството е Schoa. Луксозният том, съдържащ 405 страници, излезе в Германия през юли 2017 г.



Берлинското издателство *eta Verlag* публикува „Лapidариум“ на Георги Господинов. На немски книгата излиза точно двадесет и пет години след появата си – първата книга на Георги Господинов и една от най-важните стихосбирки на дебютиращото тогава поетическо поколение на 90-те, излиза през 1992 г. в Ямбол, илюстрирана с графики на Цветан Казанджиев. Идеята за немското издание е на българистката проф. Хенрике Шмит, неин е и преводът. Изданието е двуезично, с графики и колажи на художничката от Хамбург Габи Бергман. *Eta Verlag* е основано от Петя Лунд и е специализирано в издаването на съвременна българска литература на немски.

К О Н К У Р С

Национален конкурс за поезия „Христо Фотев“

Конкурсът, организиран от Община Бургас, Министерство на културата, Сдружението на български писатели, Съюз на българските писатели, Сдружение Бургаска писателска общност се провежда за шести път.

Условия за участие:
За наградата за поезия „Христо Фотев“ могат да кандидатстват български поети, издали книги през последните две години (2016, 2017). Изпращат се по 4 екз. от стихосбирка. Краен срок за изпращане на книгите 31.12.2017 г. на адрес: Отдел „Култура“ /за нац. конкурс „Христо Фотев“/ Община Бургас ул. „Александровска“ № 26 8000 гр. Бургас

Награда на конкурса:
Петчленно жури определя носителя на националната награда „Христо Фотев“, който получава парична премия от 2000 лв., пластика от СБП и диплом от Община Бургас.

Журието присъжда и съпътстващи награди, осигурени със средства на МК.

Церемонията по награждаването ще се проведе на 25 март 2018 г. на рождения ден на поета.

Книгите, участвали в конкурса, не се връщат. За информация: bro2015@abv.bg

П Р И З Н А Н И Е



Снимка: Италиански културен институт

На 19 октомври преводачката от италиански език Нели Червенушева беше удостоена с почетното звание „Посланик на италианското кино“. Тя получи отличието в Дома на киното преди прожекцията на посветения на нея филм на Теги Москов „Преводчката на черно-бели филми“ в рамките на програмата на XVII седмица на италианския език по света. Директорката на Италианския културен институт г-жа Луиджина Педи, която ѝ връчи почетния плакет, сподели с публиката възхищението си от необикновената история на тази крехка и всеотдайна жена, превеждала години

наред шедьоврите на италианското кино устно в кабината на киносалона с професионализъм и артистичност, без дори веднъж да е посетила лично Италия. Нели Червенушева с вълнение и чувство за хумор разказа спомени от обиколките си из страната във връзка с превода за прожекции в десетки градове, както и за първото си пътуване до Италия по повод филма на Теги Москов. На наградата и аплодисментите от публиката тя отвърна така: „Аз просто си оставам Нели Червенушева, скромната преводачка от кино „Одеон“, но благодарая от сърце!“

ДАРЯ КАРАПЕТКОВА

За една книга – световно събитие

Отдавна големите интелектуалци по света разбраха, че отвъд философските си пристрастия, ежедневните си професионални занимания и разгадаването на наследството, от изключителна важност е и да формулират тези за настоящето. Десетилетия наред Цветан Тодоров, Умберто Еко, Жак Деридо и много други доказваха това свое прозрение, пишейки за Европа, образованието, тероризма, изобщо за днешния ден. Непосредствено след 89-а година и българските интелектуалци имаха съзнанието, че трябва да отстояват каузи и с думи, но постепенно те загубиха вяра в това и се маргинализираха. На този фон новопоявилата се благодарение на издателство „Обсидиан“ книга на Иван Кръстев, който отдавна впрочем не е само български, а е точно световен интелектуалец, е важно събитие. Защото това е книга, която с математическа прозорливост и с присъщите за Кръстев финес и умно говорене гради тези за настоящето и бъдещето на Европа. Казвам, че книгата е събитие, при това не само за България (световната ѝ рецепция го доказва), защото тя е сред малкото, чиито автори се решават да заговорят директно за това, което протича в съвременното ни. Ако мислим за паралели, като че ли можем да намерим такъв с последната книга на друго световно име – Зигмунт Бауман – и неговата „Бежанци пред дверите на Европа“. Макар и по-философска, с повече желание за обобщения по темите за толерантността, приемането на различието, говоренето за идентичността, книгата на Бауман

очертава един от най-злободневните проблеми за Европа – моралната паника, която я тресе, и произтичащите от това ксенофобия, дехуманизирани на прищълците, изключването им от мисленето в морални категории и разрастваният се популизъм. Като отговорът, който Бауман дава, е изцяло в духа на философската традиция – на всичко това според него може да се противопостави с търсенето на контакт, сливането на хоризонтите, със солидарността, а не с ограждането и затварянето.

„След Европа“ на Иван Кръстев подхваща всички тези теми и проблеми, но въпреки философската си подготвеност авторът избира друг ключ. Той не търси опори при Левинас или Риктор, при Тодоров или при самия Бауман. Неговите опори са метаморфозите с политическите движения и партии в днешна Европа, социологическите изследвания, вътрешните разделения между Източна и Западна Европа, както и историята, която има много какво да ни каже и за днешния ден, особено тази на Източния блок. В този смисъл „След Европа“ е една рядко актуална книга, която много внимателно описва траекториите на днешна и бъдеща Европа, на днешния и евентуалния бъдещ Европейски съюз. В тази своя актуалност тя е едновременно аналитична, тъжна и пророческа. Аналитична, защото за нея не остава почти нищо скрито от раздиращите противоречия и разделителни линии, които белязват европейските гържави. Нищо не остава неизговорено, нито развихрящият се национализъм и

популизъм, нито ксенофобията, нито практиката на недобре намерените референдуми. Тъжна, защото за разлика от изследванията на Европа на Норман Дейвис или Тони Джъд, изследването на Иван Кръстев има ясното съзнание, че то може да се окаже сред последните, че бъдещето на ЕС може много лесно да се взриви от нещо съвсем дребно или случайно, защото са изхабени и вярата, и ценностите, които винаги са определяли мисленето в европейски категории. Но и пророческа, защото отвъд скепсиса и тъгата, отвъд разбирането колко тънки са съединителните нишки, тя все пак отваря перспективи и сочи философията на едно евентуално бъдещо живееие. В един момент на европейска гезинтеграция и в същото време на екзистенциална свързаност, плод на страха и желанието за обща сигурност, би могло според Кръстев да се мисли за някакво помирение и за компромиси, които да възстановят загубеното доверие, баланса, вярата, че различието е нещо добро, и не на последно място европейските ценности, заради които Европа винаги е била мечтано пространство.

В „След Европа“ има много характеристики на Стара Европа, които показват колко се е преобърнал европейският свят и колко близо е до антиутопичното, но има и много опити да се представи Източна Европа и в нейните рамки и България. За западния човек този образ ще бъде изключително важен, защото той може да му обясни защо източните хора не искат да проявят състрадание и защо е тази тяхна

ИВАН КРЪСТЕВ

СЛЕД ЕВРОПА

ЗА СЛАБОСТТА И СИЛАТА НА ЕВРОПЕЙСКИЯ СЪЮЗ

ОБСИДИАН

крайна нетърпимост към бежанците. Отговорите се крият в наследството от комунизма, във веднъж вече рухналия им свят и преживения разпад, в стереотипите, с които те самите са се сблъскали в досега си със Стара Европа, изобщо, те са в паметта. Затова и може да се каже, че с опита, който има като източноевропейец и българин, с вкуса си към литературата (в книгата има много литературни примери, които по особен начин удвояват призмите), както и с философското и политическото знание, Иван Кръстев е написал книга, която се вписва в регистъра на най-важните текстове, с които интелектуалците посрещат днешните предизвикателства. А фактът, че авторът е българин, може само да ни изпълва с удовлетворение.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Иван Кръстев, „След Европа“, изд. „Обсидиан“, С., 2017.

Г Л А С О В Е Т Е И М Ч У В А М Е

Книгите имат своя съдба

Разговор с Албена Стамболова

Албена, какво се случва с книгата Ви за Боженци, която отдавна е готова? Намери ли тя своя издател?

Книгата за Боженци все още не е издадена, макар че е в готовност от повече от година. Мина през много мои редакции, както и през двама редактори. Но все още не е видяла бял свят. Парадоксалното е, че много читатели и издатели ме питат защо не издавам, а когато заговорим конкретно, се оказва, че или трябва да спечели външно финансиране, или авторът да си плати за издаването и дори за разпространението. Много го правят, може да го направя и аз, но досега нещо ме въздържаше. Книгите ми са излизали в тиражи от 600 до 900 броя, в Америка и Полша по-високи, и нито една от тях не е залежала. Обратно, не мога да намеря дори и един екземпляр, за да подаря, когато ми поискат. Тоест разходите по издаването се изплащат и отгоре от самия тираж. Така че нищо не разбирам. Може би в България липсва професията агент.

Пишете ли и нещо друго? Отдавна не е излизала Вашата книга. Това някаква самовзискателност ли е?

Не само че пиша, но и имам две готови книги - цикълът за Боженци и роман. Имам и готовност за книга с разкази. Разботя и по анализите на вълшебни приказки, които подготвям отдавна. Имам и други проекти. Колкото до самовзискателността - има я, но не тя прави така, че да не издавам.

Доволна ли сте от рецепцията на предишните Ви романи? И важно ли Ви е какво критиката ще каже за Вас? Това е история отпреди 10 години. Да,

тогава бях доволна, и от критическите отзиви, и от реакции на читатели, и от бързи продажби. Никога не съм представяла книга повече от веднъж и извън София, а първият роман, „Това е както става“, дори нямаше публично представяне. Всичко това ме кара да се питам днес дали авторът трябва да е активен, общителен и общуващ, да поддържа напрежение или любопитство към личността си, или трябва да е пасивен и задаващ си въпроси като мен. Но може би просто няма нужда от „трябва“ - аз едва ли ще стана по-активна в това отношение. Продължавам да вярвам, че книгите имат своя съдба, свой път, независимо дали авторът е жив, известен, харесван, или забравен.

Имате опит и с чужда публика, защото романът Ви „Това е както става“ беше преведен на английски. Нещо изненада ли Ви в реакциите на чуждите читатели?

Да. Срещате ми с американска публика бяха интересни в едно отношение - хората не идват като на светско събитие, а са чели, дори и не непременно цялата книга, и искат да поговорят с писателя за своя прочит. Не се смущават, че споделят спонтанно, тъкмо за това са дошли. И очакват същото от автора. Това е извънредно ценно и стимулиращо. Нямам предвид професионални критици. Всичко това не пречи на събитието да е празнично. Разговорите продължават в тази посока и след официалната част. Имам чувството, че в България на премиерите на книги идват повече професионални читатели, отколкото там.

Преждеждането на книги помага ли на собственото Ви писане? Има ли преведени от Вас автори, които са повлияли на стила Ви?

Откакто се помня, четенето на книги помага на писането ми. И доколкото преводът е може би най-добрият прочит, преждеждането стимулира дори още повече. А писателката, която съм пребеждала и изследвала, и която ми е повлияла несъмнено, е Маргьорит Дюрас. Други са Пруст и Жиг. Има и още, по-потайни като Селма Лагерльоф, Рей Бредбъри. Когато започнах да пиша, на около 11-годишна възраст, за мен разказът беше най-непостижимата и трудна форма. Искях да пиша разкази като О'Хенри или Мопасан. Пишех само разкази, продължавам и сега. Романът ми се виждаше лесна форма да се настаниш в безкрайното писане. Вече не мисля така. Когато се захванях с роман, направих всичко по силите си, за да е добре структуриран. И разбрах какво е да се пише дълъг текст, който се развива по други закони.

Вие самата имате голям опит и като редактор. Как обаче избирате редакторите на собствените си текстове? Имате ли предпочитани редактори?

Редакторският ми опит е с преводна литература. Много бих се страхувала да съм редактор на жив български писател. Не аз съм избирала редакторите си, а случаят. А най-добрият ми досега редактор е Иван Теофилов. Участието на редактор е тънка и сложна работа и ако срещата е сполучлива, ползата е голяма. Надя Радулова е редактор на книгата ми за Боженци. Това вече е мой избор и съм благодарна, че се съгласи.



Сн. Свобода Цикова

А какво става с теорията? Изкушена ли сте да се завърнете към тези Ви търсения?

Изкушена съм. Бих искала да завърша книгата си за вълшебните приказки.

Член сте на журито за наградата „Хеликон“ и това Ви принуждава да следите по-целенасочено съвременната българска проза. Има ли явления в нея според Вас? И има ли утвърдени писатели, които ви изненадват с развитието си?

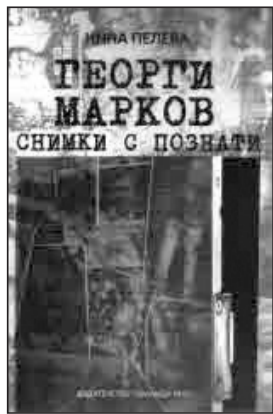
Съжалявам, но по-добре да не цитирам имената. Защото все още предстои последното за годината гласуване. А и много автори от миналата година са издали книги и през тази. Има много добри български писатели, млади и не толкова млади. Удивена съм от страстта за писане у толкова много хора. Сигурна съм, че поне десетина от тях заслужават интереса и доверието на читателите.

Разговора води
АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Литературен вестник 8-14.11.2017

3

Болеслав Лешмян – забравеният модернист



Инна Пелева, „Георги Марков. Снимки с познати“, изд. „Кралица Маб“, С., 2017, 336 с., 18 лв.

Когато става дума за книга от Инна Пелева, поне няколко неща са сигурни – книгата ще е не просто добра, но и увлекателна и провокативна, в нея ще има позиция, както и много литературни сюжети. Такъв е случаят и тук. Едва ли можеше да има по-добър избор за съвременен литературен историк, който да реконструира биографията и на писателя и интелектуалеца Георги Марков, и на времето, и на героите на това време, отговаряйки на всички ония въпроси, които все още с недомълвки се поставят, когато заговорим за случая „Георги Марков“.



Дейвид Салаи, „Мъжът, какъвто е“, прев. от английски Владимир Молев, изд. „Милениум“, С., 2017, 412 с., 19,99 лв.

Издателство „Милениум“ представя едно от нашумелите имена в съвременната литература, финалист за наградата „Букър“, автор, който изпитва границите на жанровете на романа и разказата и събира в едно парчета от историята колкото на днешна Европа, толкова и на съвременните мъже, поели пътешествието из нея и към себе си.



Мартин Еймис, „Лондонски поля“, прев. от английски Надя Боева, изд. „Колибри“, С., 2017, 592 с., 22 лв.

Едно от важните имена в съвременното британско писане, Мартин Еймис, е известен с майсторския си стил, критичния си поглед, вкуса си към социалното, както и със склонността си към абсурда и финото си чувство за хумор. „Лондонски поля“ е сочен като един от най-добрите му романи.

През 2017 г. се отбелязват две годишнини, свързани с живота на полския модернист Болеслав Лешмян (1877–1937). Поетът дебютира още в края на XIX в. И е една от ключовите фигури в литературата на Млада Полша, като през 1912 г. излиза и първата му стихосбирка „Sad rozstajny“ („Градина на кръстопът“). Творческият му път обхваща и междувоенното двадесетилетие, когато Лешмян публикува стихосбирките „Łąka“ („Поляна“) от 1920 г., „Narój cienisty“ („Сенчесто нощие“) от 1936 г., и посмъртния том „Dziejba leśna“ („Горско деяние“) от 1938 г. Въпреки че по-голямата част от творчеството му се появява през следващия литературноисторически период, със своето версификаторско майсторство и естетическата си мисъл той принадлежи към поколението на модернистите и наред с поети като Кажимеж Пшерва-Тетмайер, Ян Каспрович и Леополд Стаф оформя облика на полската поезия на прелома между XIX и XX в.

В началото на своята кариера младият полски творец е свързан и с руския модернизъм – следва в Киев, в първите години на XX в. активно общува със символистите Константин Балмонт и Дмитрий Мережковски и публикува на руски език двата цикъла „Лунно епохмелъ“ („Лунно опиянение“) и „Песни Василисы Премудрой“ („Песни за Василиса Премъдра“) (Leśmian 1999: 11). Въпреки това по-важна с оглед на неговото поетическо развитие е връзката му с варшавските модернисти като Антони Ланге и Зенон Пшесмицки-Мириам, като срещата с артистичната програма на Мириам – една от централните фигури за културния живот на Млада Полша, преводач, литературен критик и редактор на сп. „Химера“ – е несъмнено основополагаща за младия Лешмян (Leśmian 1999: 9). На страниците на модернистичното варшавско списание заедно с него публикуват някои от най-важните творци от периода като поетите Ян Каспрович, Тадеуш Мичински и Леополд Стаф, драматурзи като Станислав Виспянски и Станислав Пшибишевски, както и прозаичите Стефан Жеромски и Владислав Реймонт; също така там се появяват преводи на западноевропейските модернисти. Именно в това културно обкръжение Лешмян се запознава с достиженията на родния и европейския модернизъм и развива своята собствена поетическа визия, която е свързана с модерната за времето философия и елитарната естетика, виждаща поета като медиатор, освободен от обществените ограничения. В разбиранията му за изкуството особено важна роля изиграва виталистичната философия на Анри Бергсон, която намира своето отражение не само в поетическото му творчество, но и в литературните му статии и критически текстове, писани в годините около публикацията на дебютния му том. Особено силно е повлиян от схващането на френския философ за живота като движение, за „действителността, наситена с *élan vital*, поради което не съществува статично разбирано битие, а променливо, творческо съществуване“ (Lopuszański 1993: 194). Затова в поезията му нищо не е неизменно или постоянно, лирическият му говорител от стихотворението „Метафизика“ дори настоява „чудото също да се променя“. Освен това за младополския поет Бергсоновата интуиция се превръща в единствения познавателен метод, способен да „познае тайната на живота“ и да „достигне до трансцендентното“ в един вечен променящ се свят (Lopuszański 1993: 195).

В трите стихосбирки, последвали „Sad rozstajny“, повечето литературоведи откриват продължение на това разбиране за изкуството и разглеждат поезията на Лешмян в нейната цялост като израз на едно единно и непроменящо се

светоусещане. Литературният критик Ришард Матушевски отделя „два типа творби – единият са тези, в които преобладава пластичното описание на природата и човешките преживявания, особено любовните, а вторият – стихове, в които доминира елементът на приказната фантастика“ (Matuszewski 1984: 135). Изследователят на модернизма Артур Хутникевич също отбелязва неговия „интерес към света на легендите, митовите и приказките“ (Hutnikiewicz 2002: 139), видим във фолклорните и екзотичните сюжети в поезията му и в предпочитанието към жанра на баладата, както и в преводите, които прави на Едгар Алан По. Поемите „Сиги-Нуман“ и „Неизвестното пътешествие на Синбад Мореплавателя“ от дебютния му том са пример за присъствието на ориенталски мотиви в поезията му, а цикълът „Балади“ от втората му стихосбирка съдържа някои от най-представителните му балади, в които се появява темата за изкушението и страстната любов („Gad“), присъстват фолклорни и приказни персонажи – русалката в „Ballada dziadowska“ („Просешка балада“), нечистата сила в „Dusiołek“ и „Piła“; рицарят в „Róże“ („Рози“), омагьосаният влюбен крал във „Wiśnia“ („Вишня“) и греховната принцеса в „Królewna Czarnych Wyp“ („Принцесата на Черните острови“).

А. Хутникевич подчертава и присъствието на еротичната тема в стихосбирките на модерниста – любовта при него има различни проявления, „от деликатни мечтания и меланхолични спомени до еротика с изключителна чувствителност“, достигаща до „макабрични манифестации“ (Hutnikiewicz 2002: 143). Любовното чувство се манифестира в своята многоликост в цикъла „W malinowym chruśniaku“ („В малиновите храсти“), едно от най-разпознаваемите произведения на полската любовна лирика. Емоционалната скала варира от очакването на любимата („Nasłonaśze...“) и страстното докосване (в едноименното стихотворение „W malinowym chruśniaku“) до болезнената ревност („Zazdrość moja...“) и чувството на загуба („Zmienionaż porożące?“). Освен това, разглеждайки тематичните кръгове в лириката на Лешмян, литературоведът допълва, че тя е „погълната почти изключително от две теми – природата и въпросите на битието, неговата действителност и граници“; като природата не е просто „пейзажен елемент от реалността, който позира на поета и става за него обект на естетическо преживяване, тя е мощна и изключителна стихия, която го овладява, подчинява и посвещава в своята тайна“ (Hutnikiewicz 2002: 140). В този интерес към заобикалящия свят може да се открие отново влиянието на метафизиката на Анри Бергсон и на разбирането му за „гуализма на действителността и съществуването на две отделни сфери – творческа, променлива, вечно жива (*natura naturans*, поест твореща природа) и пасивна, създадена, непроменлива, схематична (*natura naturata* или сътворена природа)“ (Lopuszański i 1993: 194). В този смисъл поетическото дело и случващото се в природата са не само проявление на един и същ жизнен импулс, но и са сходни по своята същност творчески дейности. Природата е изпълнена със сила, красота и виталност (в цикъла „Зелен час“ от дебютната стихосбирка), тя е пространство на страстта и любовните трепети (в цикъла „В малиновите храсти“ от стихосбирката „Поляна“), но също така може да бъде място на заплахата и опасността. Така е изобразена в баладата „Торелес“ („Удабник“), поместена в началото на втория лирически том на Лешмян. В емблематичното стихотворение лирическият герой – скитник и мечтател – е прирамен дълбоко сред „зеленината“ на горските геври от „зеления демон“ с обещание за скрито познание, за „други светове“. В края на

стихотворението обаче зеленият цвят, асоциативно свързващ се с природното начало, променя своето значение и става определение за удабника, погубен след досега с тайнствената горска обител, усложнявайки по този начин образа на природата в художествения свят на поета.

Въпреки че подобен анализ на тематичните кръгове в поезията на Лешмян успява да обедини в едно цялото му творчество, обхващащо три десетилетия, той не взема предвид еволюцията в идеите и светозгледа му. Затова далеч по-прецизна изглежда периодизацията, отчитаща промените в поетическата мисъл на Болеслав Лешмян, която извършва Пьотр Лопушански (Lopuszański 2002: 180–195), един от най-загълбочените изследователи на полския модернист. Той отделя четири етапа в творческото му развитие – първия определя като символистично-импресионистичен (1895–1901), когато в дебютните младежки стихове на Лешмян е забележимо влиянието на символизма, поезията на Тетмайер и на полските романтици, както и предпочитанието на сонетната форма. В ранните му стихове литературоведът открива „типичните младополски мотиви – луна, беседки, езеро и характерната за творците от Украйна степ“, както и „идеята за реинкарнацията“ от тогава „модерния Шопенхауер“ (Lopuszański 2002: 186). Следващият период, който Лопушански нарича парнасистки (1901–1910), е времето на сътрудничество със сп. „Химера“ и срещата с идеите на Зенон Пшесмицки и творчеството на френските парнаристи, с което той се запознава по време на престоя си в Париж. Най-продуктивен и важен с оглед на мястото на поета в историята на полската литература е третият етап в творческия му път, обхващащ двете десетилетия между 1910 и 1928 г., когато Лешмян, повлиян от философията на Бергсон, създава собствената си поетика, която се характеризира с виталността и оптимизма си. Любовта е централна тема, а дори когато смъртта присъства, тя не носи песимистични размисли, защото „принадлежи по-скоро към Дионисиевата сфера на живота“ (Lopuszański 2002: 193). Съвсем различни са последните години на поета, които П. Лопушански определя като период на екзистенциализъм (1929–1937). Смъртта престава да бъде екстатична, а става трагична, индивидуална и заплашителна, личността е самотна и изоставена от Бога; появяват се съмнение и безверие в поетическия свят на Лешмян. Тази промяна може да се обясни както с личните преживявания на твореца в края на живота му, така и с общоевропейската ситуация през 30-те години на миналия век. Засилващите се националистически тенденции, авторитарните нагласи и тоталитарните заплахы намират своето отражение в литературата, която реагира с песимистична и често катастрофична визия на случващото се в обществения и политическия живот. Това е видимо в творчеството на поетите авангардисти от 30-те години, но и по-традиционната наглед поезия на Лешмян улавя и отразява тези промени. Освен това разочарованията в личен план и маргинализирането в културния живот на Втората полска република допринасят за подобни настроения за твореца, който за разлика от останалите водещи поети модернисти като Кажимеж Пшерва-Тетмайер, Ян Каспрович и Леополд Стаф не дочаква приживе признание от своите по-млади колеги и от страна на литературната критика. За авторите от междувоенния период поезията му изглежда остаряла и твърде схематична, такова мнение споделят дори някои от изследователите му. Така например историкът на литературата Юлиан Кшижановски подчертава „прекалената употреба на неологизми и тяхната шаблонност“ (Кшижановски 1988:

500), а Артур Хутникевич отбелязва, че във формален аспект Лешмян не е особен откривател, тъй като стихът му „не излиза извън стереотипите на XIX в. и на Млада Полша“. Също така определя неологизмите, с които се отличава лексиката му, като създадени често само заради римата и без особена „семантична и артистична стойност“ (Hutnikiewicz 2002: 144), въпреки че именно словообразователното богатство на лириката му е една от най-важните ѝ характеристикати според повечето изследователи.

Литературно признание Болеслав Лешмян получава едва след смъртта си, като през втората половина на миналия век се появяват все повече трудове, посветени на поетическото му наследство. Въпреки че естетическата му програма стои в основата на литературнокритическа дискусия в годините непосредствено след Втората световна война между Артур Сандауер, Кажимеж Вика, Вацлав Кубацки и Йежи Квятковски (Gorczyńska 2015: 167–169), същинската критическа рецепция на делото на поета идва след *размразяването* в сферата на културата с трудове на Михал Гловински, Зигмунт Кубяк, Яцек Тшнадел както и споменатите Квятковски, Сандауер и Вика. Този първоначален интерес е последван и от втора вълна изследвания и биографии на твореца, появили се в началото на новия век – дело на Пьотр Лопушански, Ярослав Марек Римкевич и Адам Виеслав Кулик (Rajewska 2009: 141–142).

Освен това по-късна е и неговата преводна рецепция – както отбелязва С. Александрова, в България той „не попада сред редицата от творци като Л. Стаф и Ян Каспрович, например, налагани като представителни за модерната полска поезия“ (Александрова 2015: 50). С изключение на няколко стихотворения, публикувани в сборника „Съвременни полски поети“ (1967 г.) по същото време, когато се осъществява полското преоткриване на Лешмян, както и по-късните преводи на Антоанета Попова и Димитър Кирилов, творчеството на полския модернист остава по-слабо познато и почти непреведено в България. Причината за това може да се търси както в по-късното признание в родната му литература, така и в „трудната преводимост на Болеслав Лешмян“ (Александрова 2015: 53), дължаща се на оригиналната му и необичайна лексика. Забравеният приживе и преоткрит след смъртта си полски модернист все още очаква своя преводач на български език и своята същинска среща с българската публика.

КРИСТИЯН ЯНЕВ

Литература:

Александрова 2015: Александрова, С. Преводна рецепция на поезията на Болеслав Лешмян в България. – В: *Zeszyty Cyrylo-Methodiańskie*, nr 4/2015, str. 49–54.

Кшижановски 1988: Кшижановски, Ю. История на полската литература. София: Наука и изкуство, 1988.

Gorczyńska 2015: Gorczyńska, M. Dyskusje wokół Filozofii Leśmiana Artura Sandauega. – In: *Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Literacka*, nr. 26 (46)/2015, str. 167–193.

Hutnikiewicz 2002: Hutnikiewicz, A. *Młoda Polska*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.

Leśmian 1989: Leśmian, B. *Poezje*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1989.

Leśmian 1999: Leśmian, B. *Klechdy polskie*. Kraków: Universitas, 1999.

Lopuszański 1993: Lopuszański, P. *Bolesław Leśmian – estetyk zapomniany*. – In: *Sztuka i filozofia*, nr. 7/1993, str. 193–207.

Lopuszański 2002: Lopuszański, P. „Idący, z prawdą i warg i w powiek...”. *Próba nowego spojrzenia na twórczość Bolesława Leśmiana*. – In: *Teksty drugie*, nr. 6/2002, str. 180–195.

Matuszewski 1984: Matuszewski, R. *Literatura Polska Lat 1918–1939*. Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne, 1984.

Rajewska 2009: Rajewska, E. „Taki nieciekawcy człowiek...”. *Wokół biografii Bolesława Leśmiana*. – In: *Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Literacka*, nr. 16 (36)/2009, str. 141–151.

Уважаема редакция,

В бр. 31 от 4-10.10. 2017, в материала „В огледалото на диаволизма“, е публикувана невярна информация, която ни засяга като автори, издатели и личности.

Става дума за две твърдения, първото от които е на Александър Карапанчев: „*Навярно имате предвид Клуба на авторите на хорър „LAZARUS“, създаден в началото на 2016 г. и обединяващ двайсетина имена. Това са предимно млади хора. И да, те твърдо се разграничават от диаволистите, без да представят някакви убедителни аргументи.*”

Горното твърдение е невярно и по никакъв начин не сме упълномощавали г-н Карапанчев да говори от наше име. (Можем обаче спокойно да се разграничим от автор като него – автор, който си позволява да сложи измислен цитат от Нийл Геймън като рекламна анотация на гърба на стихосбирката си „Топлото ключо на живота“.)

Ние не се разграничаваме от диаволистите, защото част от разказите ни са именно диаволични. Просто правим разлика между понятията диаволизъм и хорър и считаме, че те не бива да се слагат под общ знаменател. Разграничава ги и многоуважаемият литературен критик, професор и доктор на философските науки Огнян Сапарев, който в предговора си към „Игра на сенките“ казва за произведенията на Минков и Полянов: „*Затова ще използваме общото понятие БЪЛГАРСКА ДИАВОЛИЧНА ФАНТАСТИКА, макар че с известно пресиляване можем да я наречем и БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА НА УЖАСА.*” След което обяснява колко далеч от ужаса всъщност са разказите на Минков, а накрая в прав текст ги нарича „фантастични гротески”.

Още по-любопитни са думите на самия Полянов в сборника „Диаволични повести и разкази“: „*За мене тези творби са психологически, може би с по-необикновен анализ, но във всички случаи психологически.*” А в едно интервю същият казва като коментар за разказ от горния сборник: „*По това време вестниците у нас бяха пълни с описания на едно престъпление[...]. Този контраст между едно убийство и любовта ми въздейства, потърсих причината, защо как, какво става с тази човешка душа, за да стигне до това преживяване[...].*” Обаче нямам абсолютно никакво желание да пиша за ужаси, за страшни работи, а да увлека читателя в страданията на една душа.” (Цитатът е от статията на литературния критик Николай Аретов, публикувана в уебсайта му.)

НАГРАДИ „ПЕРОТО“

За трета поредна година Националният център за книгата към НДК връчи литературните награди „Перото“. Жури в състав проф. д-р Амелия Личева, проф. Милена Кирова, доц. Дария Карапеткова, доц. Дарин Тенев, Георги Иванов, Марин Бодаков, Аксиния Михайлова, Светлозар Желев и Михаела Петрова присъди следните награди:

Категория „Детска литература“: Маргарит Минков – „Весел гъделичкач смях“ 2, Издателска къща „Жанет 45”

Категория „Поезия“: Александър Секулов – „Море на живите”, Издателство „Изток-Запад”

Категория „Проза“: Момчил Николов – „Последната територия”, Издателство „Сиела”

Категория „Превод от български на чужд език“: Мари Врина – за превода „Усмивката на кучето” от Димана Трънкова на френски език

Излиза, че Полянов не е писал разказите си с цел да уплаши читателя и че самият той не счита произведенията си за ужаси.

Ние уважаваме мнението на г-н Сапарев и няма как да не се съгласим с думите на Полянов, затова смятаме, че диаволизъм и хорър са понятия, които описват две близки, но все пак различни направления в литературата. Коемо, както вече споменахме, не означава, че се разграничаваме напълно от диаволистите. Макар да наблягаме на ужаса, ние не сме само хорър автори - пишем в най-различни жанрове, като понякога дори излизаме от рамките на жанровата литература, а сред текстовете ни има и немалко диаволични произведения.

Желанието на г-н Карапанчев да сложи етикет на членуващите в клуб „LAZARUS” е не само обидно, но и манипулативно, тъй като сред нас има доказали се автори на детска литература, на фентъзи и (научна) фантастика, на трилъри, на книги-игри, на награждавани книги със съвременна проза, на поезия. Наш член е и един бележит художник – Петър Станимиров, който изобщо не е писател, но пък рисува великолепни илюстрации и корици.

Нещо повече – създаването на клуб „LAZARUS” е свързано с трагично събитие, а не само с желанието ни да развиваме литературата на ужаса. Затова считаме, че изказванията от наше име – каквито си е позволил г-н Карапанчев, са, меко казано, недопустими.

Второто невярно твърдение в материала „В огледалото на диаволизма” е на Пламен Младенов, който казва: „*Клубът, заедно с издателство „Гаяна”, публикува книги на много български автори.*”

В действителност клуб „LAZARUS” е публикувал само три книги, и трите с помощта на издателство „Гаяна”. Това са „Писъци” и „Вой” (антологии с разкази на клубни автори) плюс „Сбъдващия мечти” (сборник с разкази на патрона на клуба Адриан Лазаровски). Останалите книги, които г-н Младенов очевидно визира, са издадени напълно самостоятелно от издателство „Гаяна”, което съществува много преди клуба – създадено е от Явор Цанев (почетен председател на „LAZARUS”) още през 1996-а година. Благодарим за споменаването на клуба, издателството и конкурсите, които то прави (сп. „Дракус” е друг проект на Явор Цанев), но правим това уточнение, защото смятаме, че е редно поднесената от Вас информация да бъде точна и достоверна.

С уважение,

Клуб „LAZARUS” и издателство „Гаяна”



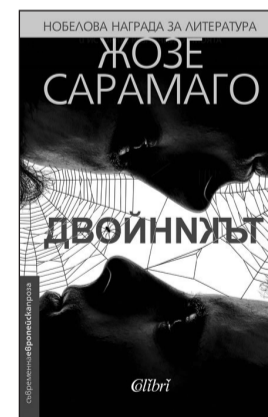
Роберто Каласо, „Сватбата на Кадъм и Хармония“, прев. от италиански Толя Радева, изд. „Панорама“, С., 2017, 384 с., 20 лв.

Благодарение на „Панорама“ за първи път на български се появява едно от най-важните имена в съвременната италианска култура. Роберто Каласо е директор на издателство „Аделфи“, есеист, романист с вкус към митологията и ерудитските заигравания. Романът „Сватбата на Кадъм и Хармония” (1988) му донася Европейската награда за есеистика „Шарл Вейон” и френската Награда за най-добра чуждестранна книга.



Маренте де Моор, „Нидерландската дева“, прев. от нидерландски Анета Данчева-Манолова, изд. „Изида“, С., 2017, 303 с., 13 лв.

Маренте де Моор (1972, Хага) е съвременна холандска писателка. Тя е славистка по образование, след завършване на Амстердамския университет живее 8 години в Русия и е кореспондент на различни медии. Дебютният ѝ роман „Нарушителят” е високо оценен от критиката, а „Нидерландската дева” печели престижната холандска награда „АКО” и Наградата на ЕС за литература.



Жозе Сарамазо, „Двойникът“, прев. от португалски Илияна Чалъкова, изд. „Колибри“, С., 2017, 368 с., 18 лв.

Романът на португалския нобелист представя интересна вариация по темата за двойничеството, търсенето на другия, на Аза, идентичностната проблематика в духа на традициите на Хофман, Кафка, Бекет, но видени през проблемите на съвремието ни.



Владимир Попов с директора на НДК Ангел Митев

За думите, които отварят пространства

Разговор с Албена Раленкова

Как се случи така, че започнахте работа в издателство „Фюм“, което е профилирано за детска литература?

Честно казано, не знам. Ако кажа, че от малка съм мечтала да съм редактор в детско издателство, със сигурност ще излъжа. Но когато човек усети някое място като свое, той остава. Така и аз останах в издателство „Фюм“. За мен винаги е било удивително как думите пораждавят свят, как разкриват като под увеличително стъкло неща, които са невидими за очите, как отварят пространства (или пък ги затварят)... Истинска магия! Същата магия, с която детето може да превърне пръчката в конче, обърнатата маса в замък или лодка, шала – в опашка на дракон... Издателството е мястото, където мога всеки ден да се наслаждавам на тази магия и дори понякога да съм част от нея. Има и още нещо. Тук се срещнах и работя с хора, от които научих много и от които продължавам да се уча. А когато освен мястото намериш и хората, с които знаеш, че не си сам, разбираш, че може би не просто се е случило да попаднеш там, където си, а си вървял в тази посока – съзнателно или не.

Поддържате поредици и за най-малките читатели, и за по-големи деца. Как подбирате книгите, които издавате?

Работата на издателството се основава на един водещ принцип, или ако щете – вяра. Вярваме, че книгите помагат на децата да израснат като знаещи, можещи, уверени и най-вече добри хора. И затова се стремим да им предложим книги, които ще бъдат полезни, забавни и любящи спътници по пътя на порастването. Подбираме внимателно текстовете, илюстрациите, оформлението, така че децата да могат да се доверят на книгата, да открият в нейно лице приятел. Всеки път, когато срещна дете, което е гушнало наша книга, ми става някак празнично. Не просто защото в такъв момент разбираш, че май и този път си успял да се справиш, а защото виждаш как книгата оживява. Да си част от нещо, което детето гушка с любов, е несравнимо преживяване.

Получавате ли обратна връзка от самите деца, а и от техните родители? Кои са най-харесваните автори сред тези, които сте издали?

Постоянно. Може да изглежда странно, но работата ни се гледа под лупа и от децата, и от техните родители. Децата са изключително прецизни и внимателна аудитория, с много фино око за детайла и затова забелязват дори неща, които възрастните не виждат или просто не им обръщат внимание. Едва ли някой възрастен ще се загледа в обещите на Пепеляшка, но детето безпогрешно разпознава, че и те са във формата на чекръче например. Затова не можем да си позволим невнимание – нито спрямо текста, нито спрямо илюстрациите. Когато детето разгърне книгата, особено по-малките, те не се интересуват кой я е написал или нарисувал. За тях е важно

да им говори. Затова и не подбират книги по имената на авторите. Възрастните го правят. Ако попитате някое дете кой е авторът на историите за Франклин, за Фундъс и Петсън, за Феликс или пък на „Горската гара“ от поредицата „Във вълшебната гора“, едва ли ще ви отговори. Но пък без проблем може да разкаже или дори да изречитира част от текста. При по-големите името на автора също не е най-определящо за избора. Те по-често се интересуват от сюжета, от жанра, от името и характера на главните герои... Разбира се, в каталога ни присъстват и вече утвърдени имена на автори като Майкъл Морпурго, Лорън Сейнт Джон, Бьорн Суртлан, Стийв Стивънсън, Кати Касиди, Кели Маккейн, Фабиан Ленк...

Вашите предпочитани български автори и художници в сферата на книгите за деца?

Изключително много харесвам и ценя книгите на Юлия Спиридонова - Юлка. Още когато за пръв път се срещнах с нейните текстове за Джиго, тя влезе под кожата ми. Оттогава, та до днес се възхищавам на честността в писането ѝ. Мисля, че Юлка измина един много дълъг и нелесен път, и се радвам, че остана вярна на себе си и на книгите, които пише. Работата ме е срещала с различни художници. С удоволствие съм работила с Биляна Господинова, със Стефана Радкова, с Петър Станимиров, с Мая Бочева. Голямата ми слабост е Лиляна Дворянова с приказния си елегантен стил и изненадващи детайли, които разпластяват илюстрацията и те карат да се смурнеш в нея.

В кой момент според Вас текстът взема превес над илюстрацията като основен обект на детското внимание?

Образите са език, също като думите. Между другото умението за четене на текст започва от умението за разчитане на образи. Затова е толкова важно децата още от най-ранна възраст да разгръщат картинни книги, да гледат картинки и да ги „четат“. Без тази основа същинското четене се усвоява по-трудно. Обикновено когато детето е усвоило стабилно четене, вече няма толкова голяма нужда от опората на илюстрацията. Но искам да уточня нещо – стабилното усвояване на четене не става автоматично след празника на буквите в първи клас. Необходими са между две и четири години, за да могат децата наистина да започнат да четат уверено. Това означава, че обикновено към 10-11-годишна възраст повечето деца би трябвало да не се затрудняват при четене. Ако обърнете внимание, ще видите, че в книгите, предназначени горе-долу за тази възрастова група, от една страна, илюстрациите намаляват, а от друга, се появяват тип илюстрации, които иронично може да обръщат текста, т.е. появява се нещо, което можем да наречем „образна абстракция“. Всичко това се отнася за художествената литература. Образователните и научнопопулярните книги имат друга логика на конструирането си, включително на връзката текст - илюстрация.

На какъв език обичат да им се говори днешните деца: нахакаан, картинен, семпъл или...

На искрен! Съзнавам, че звучи клиширано, но пък е точно. Да се правиш пред децата на нещо, което не си, защото си мислиш, че така ще предизвикаш интереса им, си

лицемерие и лъжа, както и неуважение към тях. И те го усещат. Една от основните опасности при писането за деца е високомерието на възрастния. Нагласата, че сме по-знаещи, по-можещи, по-... каквото си поискате, е пагубна, защото вместо да гледаме детето, се вторачваме в собствените си носове. Силата на поопитния е не в това да седи на пиедестал и да поучава, а да слезе от него и заедно с детето – рамо до рамо и ръка за ръка, да измине отново пътя и да сподели преживяването, поставяйки на първо място детето, а не себе си. И всичко това, без да търси отплата или аплодисменти.

Имате поглед и над училищните програми. Трябва ли нещо да се промени, за да се стимулира четенето сред децата?

Учебните програми са просто средство, а не цел. Когато не е ясна целта, колкото и да сменяме средствата, резултатът ще е един и същ. Проблемът не е в съдържанието на учебните програми, а в липсата на ясна цел – какво искаме да знае и да може младият човек, когато завърши училище. Четенето е едно от базовите умения, върху които ляга реализацията след това. Ето защо не само образователната система, но цялата среда трябва да е организирана така, че да показва ценността на четенето и да улеснява достъпа до книги. Най-простичкото нещо, което можем да направим за децата си, е да им осигурим чисто физически достъп до книги. Колко са библиотеките в училище и как работят? А колко библиотеки има в детските градини? А колко книги се купуват годишно у нас? Според едно проучване отпреди повече от 5 години в България годишно се купуват по-малко от една книга на глава от населението. По показателя за процент средства, отделени за книги от семейния бюджет, сме на последно място в Европа и в проучване на Европейската федерация на книгоиздателите за периода 2010-2015 г. В Румъния, която не е с по-висок жизнен стандарт от нас, се отделят повече пари в домакинствата за купуване на книги. Ето защо не можем да виним децата, че нямат интерес към книгите. Отговорността е на възрастните и проблемът няма да бъде решен с промяна на учебните програми. Нужна е цялостна промяна на отношението ни към книгите, четенето и по-специално към книгите за деца.

Защо отсъства критика за детската литература?

Липсата на оперативна литературна критика е проблем не само за детската литература у нас. Самата аз от години се питам „защо“. И отговорите, до които стигам, са толкова много, че вероятно нито един не е верен. Първо, няма



пространство, в което тази критика да се появи. Ако един критик реши да пише за детска литература, къде точно би могъл да публикува написаното? Не се сещам за много възможни места. Струва ми се също така, че отношението към литературата за деца е доста пренебрежително. Някак не е сериозно и престижно да се пише за детски книги. Обговарянето и анализирането им не е в центъра на интереса нито на литературните среди, нито на академичните. А това е тъжно, защото така се развиват критериите за добра и качествена детска литература.

Какви са предстоящите планове на издателството Ви?

Само преди седмица пуснахме на пазара великолепната картинна книга на Дейвид Личфийлд „Мечокът и пианото“. Фина, елегантна, мъдра и изпълнена с любов книга, която неслучайно миналата година спечели престижната награда „Уотърстоунс“ в категорията за най-добре илюстрирана книга. Много се надяваме тя да намери своите читатели и у нас. Картинните книги не са особено популярни в България, а са изключително важни за създаване на връзка между детето и книгата и за развитието на уменията за четене. Винаги досега сме влагали много усилия и сме обръщали специално внимание на проблема за четенето и ще продължим да го правим. Подготвяме се и за Коледния панаир на книгата през декември. Както и друга година, ще имаме специални изненади, но засега ще ги запазя в тайна, за да не разваля удоволствието. И разбира се, ще продължим да обогатяваме каталога си с нови енциклопедии, с учебно-помощни книги, с приказки... Подготвяме и нови поредици романи за начинаещи и по-напреднали читатели, както и картинни книги за най-мъничките... Надяваме се децата и техните родители да продължават да намират в наше лице приятел.

Разговора води АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА



Национален фонд „Култура“

Моят приятел Казуо Ишигуро: „Артист без голямо его, верен на своите убеждения“

Миналата седмица британецът Казуо Ишигуро получи Нобеловата награда за литература. Неговият пръв редактор в издателство „Фабър“ разказва за пътя на писателя към големия успех

В едно утро от миналата седмица моят стар приятел, когото наричам Иш, седял на кухненската маса и проверявал електронната си поща. Даже още не бил минал през банята. Само половин час по-късно журналисти от световните медиуми започнали да обсаждат къщата му в Голдърс Грийн, Северен Лондон. „Как, по дяволите, са разбрали къде живея?“, се питал той, спомняйки си сега този ден, изпълнен със „странни“ събития. Казва, че започнал да мисли за своята реч в отговор на високото признание, което получил от Нобеловия комитет, след като новината била потвърдена от BBC. Миналия четвъртък Казуо Ишигуро – писател, когото познавам от 40 години – получи Нобеловата награда за литература. Точно на обед, сред огледалата в бяло и златисто, говорителят на Шведската академия застана пред журналистите с кратко изявление: „Английският писател... Казуо Ишигуро, чиито романи с голяма емоционална сила разкриват бездната, разтваряща се пред илюзорното ни чувство за връзка със света“, което беше последвано от сравнения с Остин, Кафка и Пруст. След това – обичайният хаос: как, какво, кога и защо? Тази година, която минава под знака на Брекзит, изборът на Нобеловия комитет, описан в предаването „На предния ред“ по Радио 4 като „голяма победа за британските автори“, получава особено пикантно звучене и напомня, че нашата литература изразява една уникална глобална визия. Нещо повече, този цитат поставя моя приятел в един списък с избрани автори: Самюел Бекет, Дорис Лесинг, Уилям Голдинг, Шеймс Хийни, В. С. Найпол и Харолд Пинтър, представляващи литературното суперго на съвременната поезия и проза във Великобритания. Иш ми каза, че първата му реакция, след като ганданията започнала да утихва, била искрена почуда. Това шега ли е? Дали не е фалшива новина? Останал насаме, той решил, че всичко това е едновременно „сюрреалистично“ и комично, „последното нещо, което очаквах“. Дори ако се абстрахираме от „бездната“ в цитата на Шведската академия, в неговите произведения неизменно откриваме нотка на тиха радост от ирониите в човешката комедия, израз на една уникална английска и японска чувствителност.

Най-новият британски носител на Нобеловата награда е роден в Нагазаки през 1954 г. Майка му, която още е жива и много се гордее с постиженията на сина си, оцелява след атомната бомбардировка. Баща му, който работел като океанограф, се премества заедно със семейството си в Англия през 1959 г. и се установява близо до Гийлсфорд, графство Съри. Иш винаги е казвал, че родителите му никога не са се чувствали като имигранти, тъй като дълго време са мислели, че ще се приберат у дома. Взимат решение да останат, когато той е на 15 години. Иш бил единственият ученик, който не е с бяла кожа, в неговото училище. Когато го срещнах за първи път във фоайето на издателство „Фабър“ през 1979 г., бях млад редактор, който търсеше нови таланти. Иш наскоро беше завършил обучението си по творческо писане при преподаватели като Анджела Картер и Малкълм Бредбъри, носеше със себе си китара и портативна пишеща машина в тесен син калъф. Беше с износени дънки и дълга коса, разбрах, че е запален почитател на Боб Дилън, пише песни и амбицията му е да стане изпълнител (и сега продължава да свири на китара). Докато стане рок звезда, имаше намерение да пише проза, поради което беше записал магистратурата по творческо писане в Университета в Източна Англия. Предложи ми три свои разказа (*A Strange and Sometimes Sadness*, *Waiting for J* и *Getting Poisoned*). Не съм се връщал към тях през годините, но и досега помня колко странни бяха те – необикновена смес от класическа английска и мрачна японска проза, уникално качество на прозата му и до днес. Въпреки че откривах известно влияние от Иън Маклюън, те безпогрешно можеха да бъдат определени като произведения на млад автор със свой собствен глас. Бързо го убедих да подпише договор с издателството и скоро след това, за мое удоволствие, получих от агента му, Дебора Роджърс, 100 страници от първия му роман, за който без колебание му изплатихме високата сума от 1000 паунда. Когато книгата му *A Pale View of Hills* – кратка смайваща история за японско семейство, което емигрира в Англия – беше публикувана и посрещната възторжено през 1982 г., критиците започнаха да причисляват текстовете на Ишигуро към един дотогава непознат жанр: английска проза на писатели като Салман Рушди и Тимъти Мо, които имат екзотичен, неанглийски произход. Иш обаче винаги е бил труден за класифициране автор. Като човек той е внимателен, наблюдателен и сдържан, откликващ на нюансите на

всяка ситуация. Не се оплаква, нито заради личните си неволи, нито поради тежестите на писането. Като цяло сякаш е представител на някаква рядка порода – артист без голямо его, верен на своите дълбоки убеждения. Неизменните качества, характеризиращи личността и кариерата му, са неговото човеколюбие, изтънченост и чувство за хумор. В първите си години като писател Иш работи денем за благотворителна организация в Нотинг Хил, където среща Лорна Макдауъл, социален работник. Много от ценностите на Иш се формират в това време. Социализирайки се „по-силно, отколкото вероятно би трябвало, с тези социални работници“, той остава верен на ценностите на поколението от 70-те, чиито идеализъм не може да се превъплъти в реалността. Иш вероятно се идентифицира с маргиналите в обществото. През 1983 г. обаче неговият истински статус се изяснява; включен е от списание „Гранта“ в списъка с най-добрите млади британски прозаисти и става най-младият писател от група, която включва Мартин Еймис, Джулиан Барнс, Уилям Бойд, Иън Маклюън и Салман Рушди. Взима практическото решение да получи британско гражданство. „Не можех да говоря японски много добре“, е споделял той. „Чувствах се британец и моето бъдеще беше в Британия. Също така щях да отговоря на критериите за получаване на литературни награди“. В родната му страна все още гледам на него като на японец и отбелязвам успехите му като постижения на Япония. Следващата книга на Иш *An Artist of the Floating World* (1986), любимият ми негов роман, е едно от заглавията, които затвърждават славата му. Действието се развива в Япония в първите години след войната и проследява мъчителния живот на художник, който застава лице в лице срещу срамните тайни на своето минало. Този роман печели наградата „Уитбред“ и Иш се превръща във важна фигура от литературната сцена. Мой бивш колега от издателството си спомня неговите съвети, свързани с оцеляването в литературния свят на Лондон: „когато си с други писатели, можеш да критикуваш агенти и издатели, но никога не трябва да обсъждаш литературни творби; можеш да говориш за конкретна страница от някой текст, за да покажеш, че наистина си чел определена книга“. Тази предпазливост е съвсем естествена. Иш има много теории за творческия процес, макар че рядко обсъжда свои текстове в дълбочина. Прекарал съм стотици часове в неговата компания, но никога, доколкото си спомням, не сме



разговаряли задълбочено за работата му. Като автор на песни той се наслаждава на нараства от първо лице; съществува и една квазиготическа страна на неговото въображение. Мисля, че ценя високо мистерията на творчеството, макар че това никога не му пречи да изследва сериозно следващата си тема. Някъде през 1987 г. усетих, че предстои нещо интересно – Иш ми каза, че чете П. Г. Удхаус; изглеждаше много запален по „Пълен напред, Джеймс“. Две години по-късно завърши „Остатъкът от деня“, чието действие отчасти се развива в предвоенна Британия – книга, която според Нобеловия комитет съчетава темите за „памятта, времето и самозаблудата“. „Остатъкът от деня“ печели наградата „Букър“ през 1989 г. и е последвана от *The Unconsoled* (1995), според мен неговият шедьовър, хипнотичен текст, който разказва за изпитанията на концерттирац пианист и донякъде е вдъхновен от живота на Иш като писател, който обикаля света, за да представя книжите си. Иш остана мой приятел през цялото това време и макар че вече не редактирам неговите книги, продължаваме да се срещаме, за да поговорим, обикновено хапвайки китайска храна – традиция, която съхранихме през нашето дългогодишно приятелство. Моят приятел е остроумен, предан, благоразумен и разполага с неизчерпаеми запаси от мъдрост и състрадание. В един обезумял, капризен и нестабилен свят неговият глас е глас на здравомислие, благоприличие, хуманност и милосърдие. Шведската академия би могла да се гордее със своя избор.

РОБЪРТ МАККРЪМ

Преводът е направен по *The Guardian*, 8 октомври 2017 г.

Предпочитам да бъда жив, отколкото запомнен

Джонатан Франзен говори за книгите, които би искал да е написал и за онези, които са променили живота му и са го накарали да плаче

Книгата, която промени моя живот
Да чета, означава да трупам опит; всяка книга променя живота ми поне малко. Първия път, който помня: бях на 10 години и това се случи, след като прочетох биографията на Томас Едисън.

Книгата, която бих искал да съм написал
Прекъснах писането на трети роман и е интересно (за няколко секунди) да си представя какво бих създал, ако въпреки трудностите бях упорствал и завършил тази книга. Вероятно бих искал да съм написал новаторски книги като „Хроника на птицата с пружина“ на Харуки Мураками или тетралогията „Неаполитански романи“ на Елена Феранте. Но защо те да не са авторите на тези книги?

Последната книга, която ме накара да плача
Бих се учудил на всеки, който прочете *Independent People* на Халдор Лакснес¹ и не намокри страниците на книгата със сълзите си.

Книгата, която е оказала най-голямо влияние върху моето писане
Може би „Хрониките за Нарния“ на Клайв Стейпълс Луис, защото исках да ги чета отново и отново; писането започва с такъв тип четене.

Книгата, която според мен е най-подценена
Шедьовърът на Кристина Стед „Човекът, който обичаше децата“ остава за мен най-великолепната книга, която не е особено популярна – едва ли познавам човек, който я е чел.

¹ Исландски писател (1902-1998), който получава Нобелова награда за литература през 1955 г. – Б. пр.

Книгата, която не можах да завърша
„Одисей“. Имах нужда от консултант със защитена дисертация върху книгата, който да ме принуди да я прочета, но не разполагах с такъв.

Книгата, за която най-много се срамувам, че не съм прочел
Мога да водя задълбочен разговор за творчеството на Пруст, сякаш съм прочел всички седем тома на „В търсене на изгубеното време“. Но съм ужасно бабен четец, особено на Пруст.

Книгата, която чета в момента
Съвсем скоро прочетох ръкописа на роман на Рейчъл Къшнър *The Mars Room*, който предстои да бъде издаден. Това е най-добрата книга на тази авторка досега, една голяма стъпка напред за нея. Действието на романа се развива в Калифорния, в света на затворите и стриптиз клубовете.

Книгата, която най-често подарявам
Напоследък подарявам наскоро публикуваните превъзходни мемоари на Майкъл Франк *The Mighty Franks*. Аз съм виновникът за около 50% от продажбите на книгата в местната книжарница.

Книгата, с която бих искал да бъда запомнен
Предпочитам да бъда жив, отколкото запомнен.

Текстовете пребеде от английски
РУЖА МУСКУРОВА

22 септември 2017

<https://www.europaeditions.co.uk>



Програма „Култура“
на Столична община
Литературен вестник 8-14.11.2017



Ако нямах лоши сънища

Авторски спектакъл на Лилия Абаджиева по Уилям Шекспир

Сценография и костюми Васил Абаджиев, музикална картина Лилия Абаджиева, Участват Александър Кадиев, Антъни Пенев, Асен Данков, Васил Витанов, Васил Ряхов, Георги Кацарски, Илиян Пенев, Моню Моне и Никола Додов.

Театър „АЗАРЯН“, НДК; Премиера 4 и 5 октомври 2017

„Ако нямах лоши сънища“ е новият спектакъл на Лилия Абаджиева, чиято предпремиера се състоя в началото на този театрален сезон, на 4 октомври. Както всяко нейно представление, така и това провокира със зрелищни сценографски решения, специално внимание към пластическото присъствие на актьора и акробатични изпълнения. Зрителите в театър „Азарян“ имат възможност да станат свидетели на изпълнените с въображение режисьорски инвенции на Лилия Абаджиева върху добре познати сцени от емблематичните трагедии на Уилям Шекспир. В своя нов спектакъл тя разгръща всички средства, които е натрупала в досегашния си опит, за да покаже едни от най-важните конфликти на всички времена.

Характерно за епохата на Ренесанса е поставянето на фокуса на вниманието върху Човека. Той се лута като в лабиринт, изгубен сред своите неволи и сякаш не може да излезе от порочния кръг на съдбата. При решението на сценографията Васил Абаджиев е използвал за основа точно този образ – „колелото на съдбата“. Той е изградил една внушителна метална конструкция, която много напомня въртележка в увеселителен парк. Разликата е, че в представлението тя изглежда изключително заплашителна. Осем люлки висят на железни вериги по целия периметър на високата цилиндрична конструкция, а във вътрешността се виждат арматури, железни стълби и площадки. Всичко е в рамките на утилитарното без никакви орнаменти. Господстващите кръгови форми и самото въртене на сцената навяват усещането за безизходност, за непрестанно повтарящото се – или иначе казано – извикват представата за капана на Фортуна. Това е добре изведен образ, присъстващ във всички трагедии на Шекспир.

На същия принцип са решени и много от сцените – голяма част от текстовете се произнасят по няколко пъти, както и съпътстващите ги физически действия. Атмосферата на спектакъла е подобна на *déjà vu* или на натрапчив сън, който отново и отново ни измъчва.

„Ако нямах лоши сънища“ – феерия от автоцитати



Сцена от спектакъла, фотограф: Павел Червенков

Усещането за липса на перспектива се прокрадва и в избора на сцените, които са представени – вечните екзистенциални въпроси, христоматийните проблеми на персонажите, които нямат решение. И все пак кои са нашите „лоши сънища“? Може би вечното възраждане на вечните въпроси, възлеждането в материята на съществуването; осъзнаването, че сме само пионки на гъската на някаква непонятна за нас игра... Това са нещата, които могат да ни спънат по пътя, по който вървим. По един особено отстранен начин Лилия Абаджиева ни показва една снимка на нашето общество. Напомняйки ни за тези вечни сблъсъци между индивида и неговата съдба, тя ни внушава усещането, че колкото и да сме напреднали, колкото и далеч да си мислим, че сме стигнали – винаги има една сянка, която не ни дава спокойствие и това е сянката на тези „лоши сънища“. Въпросната безизходност обаче може да се види само отстрани – когато успеем да погледнем извън собствените си проблеми в голямата картина на вселената. Мога да кажа, че „Ако нямах лоши сънища“ прави точно това – позволява ни да видим „общия план“. Разпределението на ролите е в абсолютен унисон с казаното дотук. Ангажирани са предимно млади, витални актьори. Техната харизма, акробатични способности и актьорски таланти представят пред публиката отчайващата констатация, която Лилия Абаджиева предлага. В това представление водещи са ансамбловите изпълнения. Всички, които участват, влизат в различни роли. Не мога да кажа, че има главни, но със сигурност трябва да бъдат отличени сцените, в които участват Асен Данков, Васил Витанов и Георги Кацарски. Тяхната техника, енергията, с която изпълняват задачите, непрекословната им отдаденост и концентрация определено заразяват публиката и заслужават овациите, които получиха накрая.

„Ако нямах лоши сънища“ е представление, което извърта очите на зрителите „навътре към душата“, ако мога да перифразирам думите, произнесени от Гертруда, и ние (зрителите) вероятно също ще видим „петна,

които не ще излязат“. Експресионистичната естетика, на която режисьорът залага, се родее с постигнатото от Робърт Уилсън в неговата знаменита постановка по сонетите на Шекспир. Спектакълът на Лилия Абаджиева е конструиран на етлоден принцип, като между откъсите от трагедиите, които са напълно самостоятелни, се появяват и стихотворения на Гео Милев, песни, пантомима и други случайни фигури. Внушението на цялостното представление като хаотично се дължи именно на тази сегментация. „Векът е разглобен“ – този на Хамлет, но и нашият. Това подсказва естетиката на спектакъла. В този дух са решени и костюмите, които също напомнят спектакъла на Уилсън. Те са ексцентрично съчетание от съвременен облекло с елементи от Ренесанса.

Една от доста интересните сцени в спектакъла е тази между Офелия и Хамлет („Върви във манастир...“). Тя се играе от двамата актьори с маски, които водят естрадни кукли. Фактът, че двамата персонажи са манипулирани, че Офелия е инструмент в ръцете на баща си, е формулиран по този екстравагантен начин. На фона на тези интересни и елегантни решения има обаче и други, които по-скоро обслужват някаква техническа промяна. Такъв пример е дългият етюд, в който актьорите танцуват с чинии и столове само за да наредят сцената, в която крал Лир ще разпределя своето красство. В края на спектакъла всички актьори са насядали по люлките и всичко свършва с едно дълго и хипнотично въртене. С това режисьорът илюстрира живота, който се върти в кръг, и нашето измамно усещане, че се движим. Всичко е само едно постоянно повтарящо се движение – без някаква посока и перспектива. След казаното дотук бих искал да обобщя, че „Ако нямах лоши сънища“ е безспорно интересен опит на Лилия Абаджиева в едно философско, естетическо и тематично поле, в което тя многократно е доказала възможностите си и е била успешна. Основната слабост на този опит обаче е фактът, че формите, които е избрала, често са много близки до онова, което вече сме виждали в други нейни представления. Голяма част от решенията в този спектакъл могат успешно да бъдат приложени и върху напълно различен текст. Убеден съм, че със своята ерудиция, въображение и опит Лилия Абаджиева би могла да намери също толкова интересни решения, които ще бъдат продукувани от текста, с който работи, а не оригинални по принцип. Спектакълът, който гледах, би могъл да бъде видян и като следваща промяна на трайно поддържан стил, интерес, посока, но съм сигурен, че би било по-интересно, ако видим и някоя друга дума, написана със същия почерк.

ЛЮБОМИР ПАРУШЕВ

ХАЙНЕР ГЪОБЕЛС – специален гост на АСТ Фестивал 2017

Композиторът и режисьорът Хайнер Гьобелс (р. 1952) принадлежи към най-важните представители на съвременната музикална и театрална сцена. Неговата работа може да бъде описана като преосмисляне и рестартиране на конвенциите на театралната, оперната и концертната музика. Неговите композиции за ансамбли и големи оркестри, издадени от Ricordi Berlin, както и няколко музикални театрални творби и концерти, най-вече поставени в Théâtre Vidy Lausanne, the Ensemble Modern и Международния фестивал на изкуствата „Ruhrttriennale“, се изпълняват по цял свят.

„Винаги съзнателни да не предлагат интерпретации, а по-скоро стремящи се да открият форми, толкова отворени, колкото музиката, неговите произведения поставят едно до друго познатото и странното в неспокойни контрапунктни ритми. Без да има централен протагонист, който да е във фокус, окомото на публиката е свободно да броди, докато полифоничните композиции на Гьобелс отварят огромни въображаеми пространства между звука и образа, слушането и гледането.“ (Джейн Колинс)

Хайнер Гьобелс е четвъртият артист след Пьотър Брук, Ариан Мнушкин и Йон Фосе, който спечелва международната награда „Ибсен“ (2012) – една от най-престижните награди за театър в света, давани на „най-големите творчески личности на съвременното ни“.

Автор е на две книги – „Композицията като режисура“ (Henschel Verlag, Берлин, 2002) и „Естетиката на отсъствието“

(‘Ästhetik der Abwesenheit – Texte zum Theater’, Verlag Theater der Zeit, Берлин, 2012; Routledge, Лондон, 2015).

От 1999 г. Хайнер Гьобелс работи като професор в Института за приложни театрални изследвания на университета „Justus Liebig“, Гисен (Германия), а

от 2006 г. е президент на Театралната академия в Хесен. От 2012г. до 2014 г. е артистичен директор на Международния фестивал на изкуствата „Ruhrttriennale“. Във времето, когато е художествен ръководител на фестивала в Ruhrttriennale, Хайнер Гьобелс подбери, продуцира и представя новите творби на артистите Робърт Уилсън, Ромео Кастелучи, Робер Льопаж, Борис Шармац, Ян Льовберс, Риоджи Икеда, Дъглас Гордън, Уилям Форсайт, Римини Протокол, Тим Етчелс и много други. Като специален гост на АСТ Фестивал 2017, той ще направи презентация към естетиката на отсъствието (13 ноември от 14 до 17 ч. в Гьоте-институт), а също ще участва в откритото пространство, разглеждащо връзката между изследването и занаята, и необходимостта от преосмисляне на образованието за изпълнителските изкуства (14 ноември от 14 до 17 ч., Гьоте-институт).

ЕСТЕТИКА НА ОТСЪСТВИЕТО

Презентация и лекция Хайнер Гьобелс

въпроси и отговори

Дата и час: 13 ноември, понеделник, от 14:00 до 17:00 ч.

Език: Немски с превод на български

Място: Гьоте-институт България

Адрес: ул. „Будапеща“ 1

Синопис: Хайнер Гьобелс – композитор, режисьор и професор в Института за приложни театрални изследвания в Университета „Justus Liebig“ в Гисен, ще обсъди естетическите стратегии в съвременните представления и музикални театрални продукции, които все повече и повече оставят, така да се каже, центъра празен. Вместо основното допускане на театъра за „присъствие и интензивност“ на изпълнителите, той разглежда понятието „грама“ като преместване на фокуса от грама между репрезентиращи фигури на сцената към грама на елементите, грама на възприятието на зрителя.

Със звук и видео от продукциите „Max Black“, „Stifters Dinge“, „Eraritaritjaka“, „De Materie“ и др.

ИЗСЛЕДОВАТЕЛСКА ДЕЙНОСТ ИЛИ ЗАНЯЯТЧИЙСКИ УМЕНИЯ? ЗА НУЖДТА ОТ НОВО НАЧАЛО В ОБРАЗОВАНИЕТО В ОБЛАСТТА НА СЦЕНИЧНИТЕ ИЗКУСТВА

Професионална среща дискусия

Дата и час: 14 ноември, вторник, от 14:00 до 17:00 ч.

Език: Английски

Място: Гьоте-институт България

Адрес: ул. „Будапеща“ 1

Модератор: Ида Даниел

Да се съберем и да поговорим за бъдещето на театъра и другите живи изкуства. Как предпочитанията към изследователска дейност или занаятчийски умения могат да формират това бъдеще? Дали това са две противостоящи си посоки, или можем да погледнем на тях и по друг начин?

Проф. Хайнер Гьобелс, артистичен директор на Института по приложно театрознание в Гисен (Университет „Юстус Либиг“), Германия, се води от няколко принципа в това търсене и има готовност да ги разгледа в разговор с тези, които проявяват любопитство към въпросите на образованието в областта на изпълнителските изкуства, работата в колектив, отместването на драмата на характерите в грама на възприятията, въображението на артиста и отварянето на пространства за въображението на публиката.

В началото проф. Хайнер Гьобелс и Ида Даниел ще направят въведение в темата, което след това ще премине в отворена дискусия върху понятията и въпросите, възникващи в хода на разговора.

Website: www.heinergoebels.com

Твърди жени

Илейн Шоултър

Когато най-тежкото престъпление на жените политици е да бъдат сурови и несъстрадателни, колко рационалност и студенина е приемлива за интелектуалките и артистките? Точно колко твърдост може да бъде понесена? Дебора Нелсън, професор по английски в Университета в Чикаго, изследва политическите, психологическите и философските аспекти на твърдото поведение в книга, посветена на шест жени от модерната епоха – Симон Вейл, Хана Арент, Мери Маккарти, Сюзан Зонтаг, Даян Арбъс¹ и Джоун Дигиън. Първоначално Нелсън дава название на книгата си „Твърди жени“, а по-идиоматичното заглавие би било „Твърди бисквити“. Но нито едно от тези възхитителни названия за бързо говорещите жени от странните комедии на 30-те години подхожда на непреклонните, резервирани, сериозни жени, които категорично са решили (ако не се самозаблуждават), че не искат да бъдат обаятелни и харесвани; със сигурност биха се обидили, ако ги свързват с Камрин Хепбърн или изобщо им поставят етикета „жена“.

Тези писателки, интелектуалки и художнички декларираят категорично естетическия, политически и морален ангажимент да се изправят лице в лице срещу болезнената действителност на 20. век. Тяхната твърдост е предварително планирано „поведение за цял живот... което е изработено в процес на самоосъзнаване“. Всички те обаче се сблъскват с гневни реакции и враждебност поради решимостта си да обсъждат страданията и болката без емоции. Техният ясен глас, който не издава чувства и разисква най-травматичните събития, на които са съвременници, внушава уважение и страх – същевременно прекосяването на линията между отстраненост и безсъръжност ги превръща в очите на другите в хора, които не са „в крак с времето“. По някои въпроси – Холокоста, процеса срещу Айхман, движението за граждански права, Виетнам, 9/11 – тяхната безпристрастност и липсата на съпричастие и солидарност в оценките им шокират дори най-близките им приятели и съмишленици.

Нелсън нарича тяхната хиперрационална позиция „несантиментална“, имплицитно приравнявайки емоционалността със сантименталността – твърде пронизиран жанр в женското писане през 19. век в Америка, който беше защитен от литературните историци феминисти като стил „свои собствени естетически практики“. За разлика от сантименталността обаче несантименталността няма литературна история; и когато жени я прилагат в своята практика, те могат да бъдат съдени заради липсата на чувства, а не заради своята сурова интелектуална позиция. По този начин тези шест жени „са възприемани по-скоро като психологически студени, отколкото като интелектуалки, ангажирани с различен етически проект“.

Нелсън ги защитава от тези обвинения. Тя твърди, че несантименталността е стратегически морален избор, а не проява на личностни особености или дефекти в женствеността. Тези жени потвърждават, премислят и ревизират своя избор да бъдат несантиментални през цялото време – приемат необходимостта да причинят болка на своите читатели, за да ги принудят да видят жестоките факти, но самите те не са жестоки, първерзни и безчувствени. Въпреки че между тях съществуват връзки – Маккарти и Арент са приятелки, Маккарти превежда Вейл, Зонтаг пише есега с голям отзвук за Вейл и Арбъс – те не са в една група или школа. Нелсън предполага, че „това, което ги сближава, е по-скоро стилът им и тяхната чувствителност, отколкото биографиите им“.

Всъщност тяхното основно сходство вероятно е отвлечението им от колективността, и по-специално от колективността под формата на феминистко движение. Презрението им към сестринството, предаността, колективните и утопични аспекти на феминистките движения подкрепяват техния индивидуализъм и илюстрира съпротивата им към палатишни и оптимистични визии от всякакъв род. Нелсън не акцентира върху пола в анализа си, но очевидно той играе централна роля – необичайно е за жените да избират безкомпромисен и твърд публичен глас и стил. Както Дигиън отбелязва в есе от 1976 г., посветено на Джорджия О'Кийф²: „Твърдостта“ у жените не е качество, особено уважавано в нашия век“.

Симон Вейл, профсъзна активистка, философ на страданията, приела католическата вяра, жена, която

едва не умира от гладна смърт през 1943 г.³, когато е на 34 години, е най-странната от всички тези жени. Фактът, че книгата започва с Вейл, на която е посветена първата и най-дълга глава, създава някои от основните пречки пред читателя да разбере изложената в изследването теза, както и връзката на Вейл с другите теми, включени в книгата. Това е така, тъй като Нелсън предлага оскъдна контекстова информация, в която да ситуира проблемите, които разглежда, приемайки, че „непоколебимата твърдост“ в теологията на Вейл ще изглежда „напълно чужда“ на съвременните читатели. Въпреки значителните знания и търпение на читателя на академични публикации смятам, че по-добрият избор за начало на книгата би била Симон дьо Бовоар.

Темите в изследването се избистрят, когато Нелсън стига до Хана Арент и скандала с книгата „Айхман в Йерусалим“ (1963). Студената преценка и критиката, отправена към източноевропейските евреи, които не се съпротивяват на Холокоста, поразява много хора; те я определят по-скоро като антисемитска, отколкото като несантиментална позиция. Нейният приятел Гершом Шолом, както и други нейни съмишленици са ужасени от „безсъръжния, често почти саркастичен тон“, с който Арент разглежда подобни въпроси. Нелсън ни дава поразителен пример за начина, по който философските ѝ принципи я изохират от споделените чувства и ценности на нейната либерално настроена среда: в „Размишление върху Литъл Рок“ (1959) Арент критикува решението на Националната асоциация за прогрес на цветнокожите да се бори срещу училищната сегрегация, заявявайки, че „потисканите малцинства никога не са били най-добрите съдници... когато обсъждат приоритетите в такива сфери“. Наистина, след Арент попадаме на няколко примера за твърди жени, които оспорват основни социални норми, изискващи съпричастие. Мери Маккарти, наречена жената символ или Тъмната лейди на американската литература през 50-те от Норман Подорез, ограничава „студения поглед“ предимно до своята проза, в която откриват „кастрираща безпощадност“, но не и скандална безчувственост. Следващата, вероятно последна „тъмна лейди“, Сюзан Зонтаг, защитава „контрола над чувствата“, наблягайки върху отговорността на интелектуалците, които трябва да притъпяват емоциите, когато правят политически и естетически преценки. Обаянието на Зонтаг и ореолът на загадъчност и властност заглушават нейните антагонисти, но с коментарите си след събитията от 9/11 писателката предизвиква гнева на много читатели, тъй като обвинява американските медии в „лицемерна, прикриваща реалността реторика“ и не демонстрира нито състрадание към жертвите, нито солидарност с Ню Йорк – „неин дом от 40 години“.

Репутацията на Даян Арбъс на безжалостно реалистичен фотограф, смята Нелсън, е смекчена след посмъртната ѝ изложба в МОМА през 1972 г. Нейният безстрашен воайорски стил става модерен и влиятелен. Арбъс обаче винаги се е съпротивявала на натиска да бъде състрадателна и „женствена“ като артист. „Аз съм от хората, които понякога са мили“, пише тя, но камерата „е малко студена, малко сурова“. Споделя с приятелката си Марвин Израел: „Мисля, че когато те снимат, малко те нараняват“. Въпреки омекопяващия ефект на думата „малко“, жестокостта и болката очевидно са обект на интереса ѝ като артист; а нейното самоубийство, което Нелсън не споменава, слага край на един бурен и саморазрушителен живот.

След Арбъс фигурата на Дигиън изглежда госта по-неопределена. Тя защитава „моралната твърдост“ и презира самостъпалението, но Нелсън твърди, че в мемоарите ѝ *The Year of Magical Thinking* (2005) и *Blue Nights* (2011), написани след трагичната смърт на съпруга ѝ и на дъщеря ѝ, писателката преоценява своя безмилостен стил. Главата на Нелсън, посветена на Дигиън, е най-добре разработената – до голяма степен това се дължи на факта, че изследването на мемоарна литература я принуждава да разгледа по-задълбочено еволюцията на „отношението на писателката към „състраданията““. Всъщност зад студения реторика на Нелсън прозира един вълнуващ мислител, който би могъл да говори пред по-широка публика. Повдигането на въпроса за твърдостта като методология и стил е навременно и завладява вниманието ни, особено във време, когато на жените се възлага все по-голяма роля в обществения живот, а същевременно те се сблъскват с враждебни към тях стереотипи. Нелсън е достатъчно смела, за да се заеме с изследване на тези шест фигури.

³ Симон Вейл оцелява в концентрационния лагер Аушвиц-Биркенау, където губи част от семейството си. – Б. пр.



Рис. Александър Байтмиев

Все пак без биографичен и социално-исторически контекст книгата *Tough Enough* трудно може да бъде възприета, а ограниченията, наложени от оскъдните ѝ аргументи, стават очевидни веднага щом човек се зачете в биографиите на някоя от споменатите жени, като например книгата на Треиси Дохърти, посветена на живота на Дигиън, *The Last Love Song* (2015) или изследването на Артур Либой *Diane Arbus: Portrait of a Photographer* (2016).

Susan Sontag: The making of an icon например е „преработена и осъвременена“ редакция на неавторизирана биография, написана от Карл Ролисън и Лиза Пагок. Те пишат за хомосексуалните любовни авантюри на Зонтаг, остро я критикуват за нейния „непоколебим карьеризъм“ и поставят акцент върху стратегията, която избират издателят ѝ Роджър Штраус и агентът ѝ Андриу Уайли, за да я направят известна. Историята, която стои зад писането на биографията, е интересна сама по себе си. Авторът на 12 биографии на фигури като Мерилин Монро и Майкъл Фум, в своята книга *Confessions of a Serial Biographer* (2016) подробно и яростно описва как обкръжението на Зонтаг систематично възпрепятства достъпа му до информация, позори името му и оказва влияние върху критиците, които рецензират неговите книги. От предговора на новото издание разбираме, че авторите все още са гневни на хората, заобикалящи Зонтаг. Първата версия на тяхната книга излиза преди смъртта на писателката през 2004 г. Сега, след като изследователите имат достъп до нейните писма и дневници, част от които са публикувани, а други са в нейния архив в Калифорнийския университет в Лос Анджелис, откриваме чувство на съпричастие и възхищение. Докато авторизираната биография на Зонтаг, която в момента пише Бенджамин Мозер, вероятно ще даде една завършена картина на нейното развитие, изследването на Ролисън и Пагок, които взимат повече от сто интервюта с мъже и жени, познавали писателката, е ценен източник на информация. Зонтаг пресътворява самата себе си много пъти и непрекъснато „гради възгледа за себе си като интелектуалец дисидент“. Историята на живота ѝ усложнява и подрива нейния публичен образ на несломима, надменна кралица на Amazon, която е имунизирана срещу човешките страсти и нужди, както и нейната иконична твърдост. Според сина ѝ Дейвид Рийф, редактор и изпълнител на завещанието ѝ, дневниците на Зонтаг, изпълнени с емоции и интимни признания за любовни връзки, криещи нейната неувереност, суетност и нежност, разкриващи интелектуалното ѝ любопитство и ненаситната жажда за живот, създават един „велик автобиографичен роман, който тя никога не е искала да напише“. Дори Зонтаг не винаги е била достатъчно твърда, за да отговори на високите си очаквания, но писмата и дневниците ѝ могат да се окажат нейното най-трайно наследство.

Пребеде от английски
РУЖА МУСКУРОВА

Преводът е направен по *The Times Literary Supplement*, 8 август 2017 г.

¹ Известна американска фотографка (1923-1971), която в късното си творчество заснема света на ъндърграунда, на обсянците и аутсайдерите, разбива граници между личния и публичния живот и прескача в света на приказното и митологичното. – Б. пр.

² Американска художничка (1887-1986), видна представителка на американския модернизъм. – Б. пр.

Хана Арент и йерархията на човешките дейности

Фин Боуринг

Насред загрижеността, че живеем в свят на „постистина“ и „алтернативни факти“, с претенции, радикално несъвместими със знанието, е лесно да отклоним вниманието си от въпроса за друга мисловна способност – умението ни да мислим. Докато трупането на знание е „дейност, която изгражда света“, пише Хана Арент в „Животът на съзнанието“ (*The Life of the Mind*, 1978), и би трябвало по този начин да създава богатствата на цивилизацията, мисленето като Пенелопа и савана, който тя тъче, „разваля всяка сутрин това, което е успяло да съгради вечерта“. Мисленето е източник не на истината, а на смисъла. То флиртува със съмнението, колебанието, несигурността - по тази причина е постоянен враг не просто на идеологическия догматизъм, а на всички форми на интелектуално самодоволство и елитизъм.

Родена в Хановер през 1906 г. и възпитана от светски настроени евреи в пруския град Кьонигсберг, Арент учи гръцки и латински като тийнейджър и жадно чете трудовете на Имануел Кант, Сърен Киркегор и Карл Ясперс. Посещава новаторските семинари на Мартин Хайдегер върху гръцката философия в Университета в Марбург и има тайна интимна връзка с него през 20-те. След като напуска нацистка Германия през 1933 г., Арент работи в Париж като писател и активист, който помага на еврейските бежанци. През 1941 г. успява да избяга от окупирана Франция и заминава за Ню Йорк. Там тя продължава да изследва еврейските си корени, получава американско гражданство и започва да гради една „странстваща“, но знаменита научна кариера, преподавайки политически науки в различни престижни американски университети. Вижда себе си по-скоро като учен в сферата на политическите науки, отколкото като философ. Арент защитава един вид революционен либерализъм, който се основава на „романтична солидарност“ със системата от съвети на местните общности, териториално организиран непартиен модел на директна демокрация, при който гражданите на свое събрание избират свои делегати, които да ги представляват на всяко ниво (местно, регионално, национално) на управлението. Иска да съживи и разработи идеята от 18. век за „щастие“ като създаване на публично благо, което се реализира чрез политическо участие, включващо и актове на гражданско неподчинение.

От 30-те години Арент подкрепя проекта за установяване на евреите в тяхната родина в Палестина, като защитава политическа система на смесени арабско-израелски граждански съвети. Противопоставя се обаче на идеята за еврейска държава, виждайки в ционисткия национализъм застрашителна репетиция на расисткия шовинизъм, от който европейските евреи са избягали. Изследването ѝ на болшевизма и нацизма в „Произходът на тоталитаризма“ (1951) и коментарите ѝ за процеса срещу Адолф Айхман в „Айхман в Йерусалим“ (1963) са най-добре познатите и категорично формулирани оценки на Арент за катастрофата в Европа през 30-те и 40-те години.

Между тях се появява книгата „Човешката ситуация“ (1958). Заглавието, което нейната авторка дава на немското издание – *Vita Activa*, – показва, че тя отнася този текст към „активното“ измерение на човешкото съществуване. Изследването ѝ върху *vita contemplativa* започва доста по-късно и остава незавършено поради нейната смърт през 1975 г.

Първоначално фокусът на Арент върху човешките дейности е реакция срещу предразсъдъците на интелектуализма. Тя смята, че той е обсебил западната философия още от нейното възникване и допринася за факта, че безброй образцови немци приемат, дори и ако не ги подкрепят, смразяващите престъпления на нацизма. В „Произходът на тоталитаризма“ Арент твърди, че сталинизмът и нацизмът представляват радикален разрыв с политическата история на Запада. Но също така смята, че самата традиция на западната мисъл е причината за нейната неспособност да разпознае и устои на теченията на расизма и фашизма, които започват да се надигат към повърхността през последното десетилетие на 19. век. Фаталната грешка на тази традиция е издигането на мисленето над правенето и по този начин разглеждането на често обръквания и несигурен свят на политиката като придатък към безупречния свят на идеите – теоретична доктрина или идеология. Отделянето на философското самотно съзерцание на вечните истини от размяната на неясни и несвършени мнения на гражданите, смята Арент, е най-„анти-Сократовото заключение“, което

Платон би могъл да извлече от скандалния процес срещу Сократ и неговата смъртна



Рис. Александър Байтошев

присъжда. Елитизмът на Платон е неоялен към позицията на Сократ, която отрича абсолютната мъдрост, и скъсва деликатната връзка между мисълта и действието, която Сократ насърчава чрез своя метод на интелектуално акушерство, при който реципрочното оспорване и диалогът са начинът да се роди един взаимно разпознаваем свят.

В „Човешката ситуация“ Арент разпределя човешките дейности в триделна йерархия. На най-ниското стъпало е усиленият труд по превръщането на органичната околна среда в прехрана за човека – това, което Маркс отнася към „вечната естествена необходимост, която осъществява обмяната между човек и природа“. Арент нарича този труд „маловажна“ дейност, тъй като спомага единствено да бъде запазен един в основата си нетраен живот и показва аспект от човешкото съществуване, който се споделя от всички живи същества в природата. Ниският статус на труда (*labour*) в Гръцката античност се отразява в начина, по който дейностите, свързани с оцеляването, са скрити от погледа в дома (*oikos*) и се извършват от жителите с най-нисък статус в гръцкия полис (жени и роби). Този труд често изисква сила, ако не физическо насилие, което се упражнява върху неподатливата природа и от страна на главата на домакинството върху тези, които го извършват в неговия дом. Никога обаче не трябва да се смесва необходимата доминация над хора или природа със свободата - функцията на робството е да освободи гражданите от товара на труда, така че те да могат да заемат своето публично място в общността на равни: „ако е вярно, че нищо не е по-сладко от това да раздаваш команди и да властваш над другите, изтъква Арент, господарят никога няма да напусне своя дом“.

Част от предимствата на „работата“ (*work*) пред труда, твърди Арент, се състои в това, че тя избягва човешките същества от тяхната „безполезност“. Работата е по-висше действие, защото да работиш, означава да създаваш стабилен и траен свят от предмети, които могат да опазят хората от силите на природата. Най-високото постижение на *homo faber* са произведението на изкуството, които отиват отвъд критериите на необходимостта - тяхната красота може да блести през вековете. Но работникът остава инструменталист дълбоко в себе си и това води до друг проблем – изтичането на смисъла от свят, в който всичко може да бъде редуцирано до разполагаеми средства.

За Арент най-висшата дейност е общественото дело – на нея тя просто дава названието „действие“ (*action*). Тъй като развитието на полиса и римската *res publica* изместват героичния свят на Омир, същността на човешката дейност се променя – от смелите дела към таланта да говориш. В този процес „свободата“ е политическият акт на участие в публичния диалог. Действието, смята Арент, лекува лишения от смисъл

човешки живот чрез разкриване на нашата уникална способност да казваме и правим неочакваното, да се освобождаваме от каузалните връзки и разсъжденията за средствата и целите чрез създаването на нови и немислими неща. Действието, пише тя, е „онази способност на човека, която твори чудеса“.

Свободата и необикновеността на действието отиват отвъд утилитаризма на *homo faber*. Действието също така дава смисъл на човешкия живот чрез създаването на общ свят, който ни води извън самите нас, като едновременно ни свързва и разделя. Арент нарича това ситуация на „плурализъм“. Ние споделяме света с други уникални хора и нашата привързаност и внимание към този свят се засилват, когато обменяме различни перспективи към него. За да повярваме в един общ, триизмерен свят, който е по-стабилен и дълготраен от нашето пристрастно и мимолетно „аз“, трябва да видим този свят от различни гледни точки: „колкото повече хора има в света, колкото са в определени отношения помежду си, толкова повече свят ще се формира между тях, и толкова по-широк и богат ще бъде той“. Това, може да каже някой, е епистемологичният кубизъм на Арент.

Йерархичният модел на човешките дейности е важна част от нейната критика на модерността. Концепцията за политическото действие като най-висша изява на хуманността винаги е създавала напрежение при сблъсъка с идеята, че политиката, също като труда, е необходимо средство. За философите тя е неизбежно средство, като тази неизбежност е продуцирана от биологическата зависимост на хората един от друг и от необходимостта социалният живот да

бъде организиран по начин, който допуска по-високите цели на уединеното мислене. За гражданите в епохата на модерността политическото участие обикновено се определя като възможност да бъде отстояван собственият интерес, което в повечето случаи означава защита и нарастване на личната консумация („собствен интерес“, често казва Арент, е погрешно название, тъй като *inter est* се отнася към споделяния свят, който се разполага между отделните индивиди, а не вътре в тях). За професионалните политици политиката е средство за управление на икономическия растеж. С развитието на капитализма, онова, което е останало от „публичната сфера“, е погълнато от пазара - метафори, свързани с органичния свят, напомнящи за *animal laborans* – растеж и изобилие, естествен цикъл на търговията, изкарване на прехраната, започват да доминират в политическия дискурс. Икономиката, която за гръците била сфера на труд, създадена от необходимостта (*oikos*) да се улеснят по-висшите дейности на публичния живот, вече се определя като жив организъм - задача на политиците и на служителите в публичната сфера е да се грижат за него. Сходна картина може да бъде видяна и в света на произвеждането или на работата, където малцина имат знания и контрол върху нещата, които създават, свят, в който процесите, свързани с организацията, поглъщат изобретателността и креативността на работещите. Тъй като всичко това се отнася към „материализма“ на обществото на изобилието, Арент изтъква, че консуматорският капитализъм е система, основана на безмилостно унищожение, планирана атрафия и подхранване на неотложни нужди на по-високо ниво на изобилие (което Иван Илич нарича „модернизация на бедността“). Ние разглеждаме стоките за консумация като нетрайни продукти на нашата неспирна обмяна с природата, казва Арент в „Човешката ситуация“. Превръщаме домовете си във финансови активи, които можем да изтъргуваме, а най-функционалните стоки бързо стават пометени от безумието на нетрайните моди. Вместо да процъфтява един стабилен свят от неща, обектите, които траят най-дълго, се оказват онези, за които най-малко ни е грижа – непрекъснато увеличаващите се депа за отпадъци, които приютяват постоянно изхвърляните продукти от нашето консуматорско общество.

Парадоксът на очевидния успех на капитализма тогава се състои в следното: вместо да надвишава нуждата и да освобождава хората от бедността, системата на производство се превръща в средство за „канализиране на вечно повтарящите се природни процеси в човешкия свят“. Светът на икономиката сега функционира като някаква втора природа – една „неестествена природа“ и един „псевдосвят“, както тя ги нарича. При тоталитарните режими на Сталин и Хитлер подчинението на човешките същества

на природни, квазиестествени процеси достига до абсолютна крайност. Човешката безполезност изисква изграждането на един споделен свят от трайни обекти, инструменти, закони и институции, които посредничат между хората и безпощадните природни процеси и по този начин създават пространство за политическо сдружаване, постоянни преговори и преследване на общи цели. Характерно за тоталитаризма обаче е асимилирането на процеса и движението в самата тъкан на социалния и политическия живот.

Арендт категорично отхвърля обяснението за тоталитаризма, основаващо се на непосредствени причини, отбелязвайки как „пътят към него минава през много междинни фази, за които можем да открием безброй много аналогии и прецеденти“. Тя казва, че империализмът, антисемитизмът, расизмът, масовата безработица, лишаването от гражданство и кризата на системата на националните държави след Първата световна война са отличителни явления, които кристализират, за да доведат до една невъобразима катастрофа, предвидена едва от малцина. Предвестници на нацизма и сталинизма обаче са движенията от края на 19. век – пангерманизмът и панславизмът, които изрично се определят като „движения“, за да декларират своето недоверие към политическите партии и националните парламенти.

Пандвиженията се базират по-скоро на една постоянна възбуда и импулсивни намерения, отколкото на формализирана политическа програма. Тоталитарните движения, които се появяват след тях, експлоатират масата от изоставени хора, останали без корени, които не участват в корумпираната и дезинтегрирана политическа система. Те им предлагат, като алтернатива на суровата, обръквача и често лицемерна реалност, идеологически последователен, но фикционален свят, чиято вътрешна кохерентност изключва всички реални факти. Налагат среда, изпълнена с насилие, толкова жестоко и крайно, че останките от здравомислие губят своята валидност. Преди всичко тоталитаризмът използва движението, процеса и промяната като тероризиращи сили, превъзхождащи всяко законно управление. За циниците, отчуждените и лишените от граждански права тоталитаризмът предлага съблазнително усещане за цел и принадлежност. Но това означава принадлежност към неугрижимото движение на Историята или Природата, в лицето на което всички човешки същества са по същество излишни.

Сега, когато администрацията на Тръмп се възползва от т.нар. „алтернативни факти“, а самият президент определя самия себе си като лидер на „движение“, което, както често се оказва, презира както партиите, така и държавата, можем да разберем интереса към значимия анализ на надигането на десния популизъм, който прави Арендт. Не трябва да се пренебрегва фактът, че Тръмп беше избран поради националистическата си платформа и използваше слогана „Америка на първо място“, за да привлече хората, желаещи защита от мощните сили на глобалния капитализъм. Идеологически Тръмп поддържа опасен набор от „мързеливи“ предразсъдъци и това със сигурност е част от причините да бъде харесван – все още обаче той не проповядва вътрешно последователната доктрина на социален или расов супремасизъм.

Все пак струва си да отбележим, че в своето късно изследване на случая Айхман Арендт ревизира оценката си за ролята на идеологията. „Айхман е по-малко повлиян от идеологията, отколкото предполагам в книгата за тоталитаризма“, пише тя в писмо до Мери Маккарти. „Влиянието на идеологията върху отделната личност беше надценено от мен.“ Нейният известен репортаж за „баналността“ на злото е опит да разбере онова, което описва като „изключителна посредственост“ – то „не е глупост, а особена, твърде автентична невъзможност да се мисли“. Когато най-накрая се заема през 70-те с втората част на „Човешката ситуация“, „Животът на съзнанието“, тя се обръща отново към Сократ и към начина, по който той култивира не само диалога със своите съграждани, но и вътрешния разговор със самия себе си. При мисленето, твърди Арендт, човек развива „склонност да живее със себе си“ и това функционира като спирачка пред изкушението да върши зло: „По-добре е да страдаш несправедливо, отколкото да причиняваш зло, защото можеш да останеш приятел на този, който страда – кой би искал да живее с убиец?“ Арендт приема, че мисленето не е политическа дейност, но смята, че то поне би могло да ни предпазва от участие в подрибането на човешкото разбирателство. Тъй като публичната размяна на мнения се отдръпва пред вселената на социалните медиуми, където фактите се потвърждават от самите нас, мисленето може да предложи убежище за скептичните умове и да бъде репетиция за диалогичното общуване, което е конститутивно за политическата общност.

Преведе от английски РУЖА МУСКУРОВА

Преводът е направен по *The Times Literary Supplement*, 7 септември 2017 г..

Никол Краус: „Собственото „аз“ е повече или по-малко въобразено от начало докрай“

Американската писателка обяснява защо мястото на действието в новата ѝ книга е Тел Авив и защо е включила Кафка в нея

Никол Краус е писателка, чиито книги се публикуват по света в големи тиражи. Нейният роман „История на любовта“ (2005) е в шортлистите за наградите „Ориндж“, „Медиси“ и „Фемина“ и печели Френската награда за най-добра чуждестранна книга. През 2007 г. списание „Гранта“ включва Краус в списъка на най-добрите млади американски автори, а през 2010 г. писателката става част от селекцията на „Ню Йоркър“, „Двадесет автори под 40 години“. Новата ѝ книга *Forest Dark* се състои от два паралелни наратива. Жул Епцайн е заможен разведен мъж, с 35-годишен брак зад гърба си, който отива в хотел „Хилтън“ в Тел Авив в търсене на промяна. Никол е писателка, която трудно напредва в писането на своята нова книга – тя оставя своя съпруг и деца в Бруклин и се насочва към същия хотел. Книгата е размисъл върху загубата и трансформацията и изследва тайните на изкуството, литературата и семейството.

Това е книга за метаморфозите. Както Епцайн, така и Никол се променят значително с развитието на повествованието. Техните истории се разгръщат паралелно, но след това се обединяват в полето на трансформацията.

– Знаех от самото начало, че те си принадлежат един на друг, макар и първоначално да не бях сигурна защо това е така. Предполагам, че по някакъв начин персонажите, които очароват и читателите, и писателите, са онези, които се олюбяват на ръба на някакъв вид промяна: те са податливи на промяна и преживяват процес на трансформация. Усилията на Никол да намери нова литературна форма отеква в нейната необходимост да промени живота си – виждам отражение на тази жажда за промяна в живота на Епцайн, който осъществява прелом, доста по-късно, но с не по-малко хъс.

Епцайн и Никол в крайна сметка се установяват в Израел. Какви са отношенията Ви с тази страна?

– Също като Никол, посещавам тази страна от дете. Израел е неразривно свързан със семейната ми история – в края на краищата родителите на майка ми отиват в Йерусалим и живеят там до края на живота си [те са родени в Германия и Украйна, а по-късно емигрират в Лондон]. И също като Никол в романа, семейството ми заминава за Тел Авив, където преминава детството на баща ми. Тази страна винаги е била другата възможност на моето тук: пространство, в което проектираме себе си, въобразяваме себе си. Мисля, че Израел е станал част от въображението на американските евреи – мога да гледам и на двете места по-малко като човек, който е вътре в тях, и повече като страничен наблюдател.

Във Великобритания е лесно да се сблъскаш с антиеврейски настроения, които често преминават в антисемитизъм. Дали този въпрос Ви занимаваше, докато пишехте тази книга?

– Как може човек да не мисли за това? Откриваме тези настроения в Британия, на континента, в Скандинавия и понякога в САЩ. Това е неизбежно. Срещам често подобно отношение към евреите, макар че не това е контекстът на този роман. Допускам, че въпросът доколко прозата може или трябва да отразява политическата ситуация, често е нерелевантен. Романите ни приближават към личния свят на хората – нещо, на което политиката не обръща внимание. Тази книга проследява как две съседни страни и двама души, които се намират един до друг, често се ужасяват от мисълта да допуснат в своя живот света на другия. Като отношенията между Израел и Палестина или мъж и жена, които се опитват да споделят живота си. Какво би станало, ако смекчим донякъде категоричните си позиции. Какво би станало, ако станем по-неуверени – по отношение на другите и на себе си?

Животът и творчеството на Кафка играе ключова роля във Вашата книга...

– Отново ще кажа, че решението ми да включа Кафка в романа бе случайно, а не специално планирано. То се дължи до голяма степен на интереса ми към съдебния процес, свързан с ръкописи и документи на писателя, който продължи близо осем години. [През август 2016 г. Върховният съд в Израел отсъжда, че ръкописите на Кафка са собственост на Националната библиотека на Израел, която води дълга битка с наследниците на Естер Хофе. Хофе е била секретарка на приятеля на писателя, Макс Брод, който съхранява неговото писателско наследство.] Минавах често край апартаментна на ул. „Спиноза“ в Тел Авив, където наследниците на Хофе пазят документите на писателя. Заставах там в пълно изумление, невярваща, че тези ценни книжа изгниват на това място.



Рис. Александър Байтошев

Защо дадохте на един от главните си персонажи Вашето име?

– Това решение ми изглеждаше съвсем естествено. Тъй като собственото „аз“ е повече или по-малко въобразено от начало докрай. Нашето „аз“ е сътворено и илюзорно? Защо полагаме толкова много усилия, за да разберем кое е истина в живота на хората? Оправдано ли е да правим разграничение между автобиография, автофикция и фикция? Кой художествен текст не отразява авторската перспектива, памет и нагласа към света? Вече 16 години пиша проза и разбирам, че във времето решително съм напредвала към момента, в който ще бъда способна да дам воля на женски глас, заявяващ себе си уверено, без да се извинява и защитава, но глас, който също така събужда емпатията на читателя. Мисля, че именно този процес на развитие, това движение към момент, в който писането естествено изразява един силен женски глас, ми дава възможност да бъда себе си и да създавам въобразени светове.

2017-а беше добра година за света на книгите. Какво четете в момента?

Току-що прочетох две книги, написани от една превъзходна писателка – Флор Жези, която пише на италиански. В момента чета *Sapiens* на Ювал Ноа Харари. Бях необичайно завладяна от книга, която ми изпрати моят редактор – *Pondlife* на Ал Алварез, и особено впечатлена от *Landmarks* на Робърт Макфарлан. Винаги е странен периодът на преход между дългия период на писане и момента, в който книгата се превръща в обект за продажба – обичам времето, в което имам възможност да поскитам из света на литературата, сред книгите на други хора и да видя, че те също са преживели това.

Какво ангажира вниманието Ви, когато не пишете?

Много танцувам. Вероятно си спомняте частта от книгата, посветена на танца. За последните седем години посещавам школи за танц в Тел Авив и в Ню Йорк. Техниката или езикът на танца, който ме занимава, е *gaga*, разработен от израелския хореограф Охад Нахарин. Обичам неговите творби. Започнах да танцувам във времето, когато исках да преоткрия ролята на удоволствието в моите книги, на баланса между насладата и усилието. И естествено, открих, че интензивното физическо натоварване е крайно необходимо след ден на работа, мислене и писане.

Изпълнявате ли някакви ритуали, свързани с писането?

Живея близо до Проспект Парк и винаги съм готова да изскоча от къщи, за да се разходя или потичам там.

ЕРИКА УАГНЪР

Преведе от английски
РУЖА МУСКУРОВА

Преводът е направен по *The Guardian*, 20 август 2017 г.

Бавкида и Филемон¹

За непрежалимата загуба на два тиса в енорията на Чилтън, Съмърсет, 1706 г. Подражание на Осма книга на Овидий²

Разказват, в древни времена светци из нашата страна се скитали, да проверят къде подслон ще им дадат. Във зимна нощ, сред мрак и стуж (съгласно автора прочут) двама отшелници, светци и братя, като чужденци предрешени във грини, в Кент пристигнали в един момент. На порти чукали безчет, същински просяци, навред, дано ги някой прилоти, но все пред хлопнати врати, и най-накрая, с дух смрачен от прием толкова студен, след дълго скитане пешком се спрели пред порутен дом, на йомен³ стряха и подслон, известен като Филемон. Той вътре ги поканил сам. „Постеля, казал, ще ви дам“, а на Бавкида дал властта да се земе със жарта и сетне смъкнал от комина проресената там сланина на кука и от крехчината отрязал порция богата. Подир от пивото налял, напълнил цял един бокал и той ги двама обиколил, но пак догоре пълен бил, и те стъписали се как уж ният, а е пълен пак. Добрите старци във захлас споглеждали се час по час. Били уплашени безкрай. Помислили си: „Чудо май!“, и се вторачили в свецата - гори ли с пламък син в нощта, но пилигримите ни мили им своята мисия разкрили. „Не се плашете, вие гостите“, им казали, „светци са прости и няма да ви навредят. Ала сганта с бездушна гръд, негодна за земя Христова, за нов потоп да е готова ведно с къщата си. А тази Бог ще въздигне и опази.“ Едва продумали, и ето - пораства покривът в небето, протягат се полек гредите, след тях ползват и стените. Коминът, ръста извисил, на кула става и на шпил. Котелът литва в небесата и дъното му за гредата залепва, та е видно, че пак долното си го влече, но все, сила по-висока го тегли в другата посока и с участ тъй разколебана, той се превръща на камбана. А дървен грил, зазубил дар месото да върти на жар, от нова роля вдъхновен е и с още коела снабден е, и двама почудата расте, че хода му забавят те. Преди в танц вихрен колелото невидимо бе за око, ала сега потайна власт го местеше с по инч на час. Грилът, в комина приютен, пак бе за него закачен, че вдигна ли коминът шпил, часовник стана този грил и, в шетането още вец, ехти по плагне с глас лзовещ, и дава на готвача знак месото да погледне пак. А столът плъзва по стената, подобно охлюв, свил рогата, издига ръст със тежък стон и се превръща на амвон. Посудата, от висините доскорашно светило в дните, сега до кожа се снизи

и в кофи се преобрази. Баладите, творени с труг, за Розамунда⁴, Робин Худ,

Литературен вестник 8-14.11.2017

за Жана д'Арк и за децата, загубили се във гората⁵, по-угледни са веч на вид по буквопис и колорит, и крие тази красота хералдиките на света. Легло с отколешна направа, масивна, дървена и здрава, дошло от древни времена, роди скамейка не една и неизменно в пек и стуж сънливци дирят там приют. Така колибата чудовно прерасна в здание църковно. Тогаз единият брат попита дали мечта си имат скрита. Поклати Филемон глава и рече с простишки слова: „Домът ми разкраси се цял и бих го с радост свой зовал, освен това съм доста стар и готов съм май че за викарий“. Едва продумал, и туй-то, изчезва грубото палто и той съзира изумен - с широк ръкав е пременен, а расо е жакетът стар, по-черно и от възлищар, но пак платът е излизал и пращен като вехт чувал. И данък, и десетък веч изпълват цялата му реч. Аулата пали час по час и проповядва с ясен глас, и новините е прочел, и във словата е умел, и в кръщенето е чевръст, и си знае службата на пръсти. Жените кара да родят, свинете бди да се плодят, разколника громи безспир и е най-праведен пастир, събрал в ума си куп системи, цитати древни и поеми. Тъй настора създали с плам, подхващат двамата мадам. Наместо с шапка въздебела сега е с брюкселска дантела, а фустата ѝ в този час превръща се във чер атлаз - не стрина, господжа в богат сукман от най-фин вълнен плат. Решава Филемон смутен, че на илюзия е в плен, щом тази гиздост заблестя. Хареса му вида и тя. Тъй двамата счастиви дни дочакаха на старини. Но сетен час дойде за тях. Случайно станало, разбрах. Пресичали сред сладък спор познатия църковен двор и изведнъж се чува вой: „Рога ти никнат, мили мой!“ Той рекъл: „Никнат! Как, нима виниш ме в ревност ти сама? Усецам, че си права май. А пък на тебе? Я познай! Същински пън съм, няма как дори и да помръдна крак!“

О, Музо, реч пести сега. Два тиса вдигнали снага и днеска пак били си там, разказва чичо Добсън с плам и води още от зори при тях селяците добри. А след вечернята в неделя с енорияшите споделя кой тис е дядо Филемон и де Бавкида сочи с клон, горде чужд пастор я посече, кога хамбарът му протече. Тогава с цяло съществе посърна другото дърво, изсъхна и снижи върхари, и го отсече друг викарий.

¹ Из Джонатан Суифт. Избрана поезия. Двуетично издание. Предстоящо заглавие на издателство за поезия „Да“. Поезията на Суифт се превежда за първи път на български език.

² Поемата на Суифт следва историята, разказана в Осма книга на Овидиевите „Метаморфози“, 611-724. В текста на Овидий гостите на двамата герои не са светци, а предрешените богове Юпитер и Меркурий. Благочестивите домакини се превръщат в дъб и липа. Преводът следва по-късната и по-кратка версия на поемата, преработена от Суифт по препоръка на Джоузеф Агисън. Срв. също The New Oxford Book of Eighteenth-Century Verse. Ed. R. Lonsdale. Oxford: Oxford UP, 1984. 11-15.

³ Йомен (уст.) – дребен благородник.

Будоарът на дамата

Пет часа (както подобава) се дамата приготвява и се показва на вратата в брокат, дантели, тъл, позлата. Видял, че празно е и Бети⁶, и всички други са заети, Стрефон⁷ се вмъква, да огледа царящата навред безреда, която, за да поясним, по списък тук ще изброим. На първо място, неопрана, с петна под мишници премяна негодникът Стрефон разгръща и я отвсякъде обръща. Тук най-добре да бъдем кратки. Той казва, дал съм ви податки. Но казва, лъжат тези, дето сравняват Целия⁸ с небето. После подрежда по значение сто гребена с предназначение, тъй мръсни и набити с прах, че четка няма шанс при тях, и вгледаш ли се, губиш слово - пот, пърхот, косми и олово⁹. Покриващ бръчките воал, във мазила оцанан цял, сулфатна пудра, да тушира там, дето кисел лъх извира, и ръкавици за ноща от кожата на Трипси¹⁰. Тя я завежда преди смъртта си. И кучешка пикня, да ръси целебно своя светъл лик, на Трипс от милия мъник. Шишенца пълни или празни, и течности, помади разни, и белила, и меки глини, и пудрички за дракотини. До тях поставен е легена с нечистотия утаена. Противна пъстра смес там плува. Там тя жабури се и плува. Но най-обръщат се червата на кърпите от миризмата, слъстени, тълкани без жал със пот и гнус, и ушна кал. Подир злодеецът му пусти съзира планина от фусты. До тях и кърпичките са, де си е духала носа. Не ще чорана спомена, на всички пръсти със петна, ни шапчицата завоняла, с която седмица е спала. До тях - за веждите пинсети, за косми, шръкнали навред и които челото смаляват или брадата загрозяват. Добро сърце би дан отдало на вдълбнатото оледало. Стрефон надникна там за миг и зърна великански лик. То най-прилежно ще покаже и червейчето дребно даже, и дамски нокът ще насочи, от пората да го източни. Главичката му здраво дръж и си излиза отведнъж. Стрефоне, хайде продължи и за сангъка разкажи. И спрете с призивите чести ленивката да го премести! Така на показ да остава и всеки дух да вдъхновява? Напразно майсторът умел със панти го е обзавел, пред простовати людски взори съвсем на шкаф да се престори. Стрефон решава да разгледа изтънко цялата безреда. Капака вдига - как смърди! Подушваше го отпреди. Пандорин¹¹ цял един трофей, отворен от Епиметей¹², отдето армия злини излита в сини висини,

⁴ Розамунда – Розамонд де Клифърд (пр.1150-ок.1176), любимата на крал Хенри II, убита от ревнивата му съпруга Елинор Аквитанска. Розамонд е героиня съответно на пиеса и опера от Суифтовите съвременници Джон Банкрофт (1693) и Джоузеф Агисън (1707).

⁵ Децата, загубили се във гората – вероятно става дума за популярната средновековна легенда за зелените деца от Улпун.

⁶ Бети – нарицателно за прислужница.

⁷ Стрефон – пасторално име, вероятно заимствано от Аркадия на сър Филип Сидни.

⁸ Целия – небесна (лат.), типично име на дамата от куртоазната традиция.

⁹ Олово – използвано като козметично средство за избелване.



Рис. Александър Байтмиев

но той с това се утешава, че пак надеждата остава. Тъй вдига и Стрефон капака, да види що се крие в мрака, и литват пари през отвора, но той не е от тези хора, до дъното да се навежда и да ровичка за надежда. О, да не дава Бог изделия подобни в стаята на Целия! И нека пази от очите „загадките на дълбините“¹³! Както от агнешки котлет, начукан сръчно най-напред и най-изкусно осолен, печен на огън съвършен, когато капне мазнина, макар и капчица една, нагоре плъзва дим смрадлив и го отравя с вкус горчив, и тлъсти пари вред вонят и все готвачката винят, тъй и сангъкът прилоти неизразими гнусоти, що лъхат с дъх екскрементален и цапат поводата начален. От фуста и от тоалет противна смрад се носи вред. Но свършил с огледа голям, Стрефон измъква се оттам и си повтаря, без да спре: „О, Целия и тя се--!“ Ала богиня Мъст обича да мъчи оня, що наднича. Стрефон усеца как вони от всички срещнати жени. А лъхне ли го гнус, решава, че светска дама преминава. Видът събужда миризмата. Скачени, скачат сетивата, и ги фантазията събира, но всяко с всяко контрастира. Нещастен той, на Мъст във плен, към женски чарове студен! Но се роди и Любовта в разпенена нечистота¹⁴. Статира¹⁵, скрита зад завеса, е гньсна евтина метреса. Щом греине Целия в небето, нос стиснал, и младежът, дето охули всичко без пощада - балсами, пудра и помада, води и всичките парцали, над него грозно надделяли - ще се научи като мен да се брой за преблажен, видял как никне красота като лаленце от торта.

1730 г.

Преведе от английски
ЕВГЕНИЯ ПАНЧЕВА

¹⁰ Трипси – типично име за кученце.

¹¹ Пандорин – Пандора е митологичната героиня, отворила кутията с човешките беди.

¹² Епиметей – букв. „мислещият впоследствие“, брат на Прометей, „мислещият предварително“.

¹³ Загадките на дълбините – препратка към Джон Милтън. Изгубеният рай, II. 890-1: Before their eyes in sudden view appear/The secretsofthehoarydeerp. („И ето пред очите им внезапно се явяват / потайностите на извечната бездънност“). Прев. Ал. Шурбанов.)

¹⁴ Любовта - Венера, родена от морската пяна.

¹⁵ Статира – гъщеря на Дарий III и съпруга на Александър Македонски.

Еугениуш Ткачишин-Дицки - поезия на пограничията и синтеза

Стихотворенията на Еугениуш Ткачишин-Дицки (1962) не са от тези, които грабват читателя при първо или частично четене. Въпреки че повечето творби прищежават формална и смислова завършеност, тяхната истинска прелест се усеща при постепенното и задълбочено навлизане в специфичния поетичен свят на автора, чийто лирически субект и обект често съвпадат. Съпричастяването на читателя с поезията на Дицки наподобява потапянето в плътко и заблатено на пръв поглед езеро, което при опознаването му се оказва с дълбока и бистра вода, обитавана от автентична и екзотична флора и фауна. Еугениуш Ткачишин-Дицки е роден през 1962 г. в полско-украинско семейство на полско-украинското пограничие. Израства в разпадащо се, говорещо укрански диалект семейство, и дом, който „в никакъв случай не би могъл да се нарече дом“. Липсата на домашен уют и родителска обич Еугениуш компенсира с възможността да се запознае и опознае редица хора, „без които навярно нямаше да го има Дицки“ или „щеше да бъде никои“. Без да се отрича или да се срамува от произхода си и културната периферия, в която израства, Дицки ги превръща във вънлуващи топоси на своята поезия. От 1990 г. до днес той е публикувал над десет стихосбирки, част от които са отличени с най-престижните полски литературни награди.

Народностната, езикова, културна и сексуална двойственост формират самосъзнанието на поета и предопределят спецификата на творчеството му. С течение на времето Ткачишин-Дицки, опознавайки себе си и другите, припознава двойствеността, тройствеността и многообразието като различни ипостаси на своята интегрална човешка и творческа същност, а доколкото стиховете му синтетично съвместяват доминанти от различни културни епохи, той се явява едновременно континуатор и новатор в полската поезия.

Над голяма част от стиховете на Еугениуш Ткачишин-Дицки витае смъртта, но тя не е средновековният неумолим женски скелет, който безмилостно коси всички грешници, а – коварна загадъчна болест, отнемаша живота на млади, здрави и красиви хора:

смъртта дойде в нашето градче по-различна от тази която познавахме към която отвсякъде се стичат оплаквачките за да припомнят най-същественото

В поантата на свое стихотворение Ткачишин-Дицки определя мисията на поета „като оплаквач на другите“ и смята, че некролозите, чиято (вплетена и в стиховете му) кичозност изместват баналната съвременна поезия:

прости приятелю но трябва да приемеш че некролозите са и ще бъдат нещо повече от днешната поезия която не привлича никога

Смъртта присъства в стиховете с поредица свои атрибути като гробища, ковчези, оплаквачки, некролози, трупове и предхождащите я явни или тайни физически или психически заболявания, сред които централно място заема болестта на майката на поета, с която „никой не може да се сравни“. Образът на майката на Дицки е коренно различен от стереотипно глорифицираната „майка полякния“. Това не е майката героиня, не е скърбящата за убитите си във въстания и войни чеда, или пък естествено остарялата родителка, към която синове и внуци полагат грижи и изпитват почит или състрадание. Обърканото и разединено семейство на Дицки, алкохолизъмът и неизлечимата болест на майка му предпоставят невръстният син да се грижи за младата, но психически крехка и физически самонараняваща се жена. Въпреки че поетът никога не е „виждал майка си с всичкия ѝ ум“, че в нито едно стихотворение не я назовава „мама“, а винаги „майка ми“, и че още „проклйна сянката ѝ по пътя към собствената си чистота“, стиховете му представят една автентична дълбоко изстрадана синовна обич и емоционална свързаност, която не е разкъсана дори от смъртта. Но може би най-важното е, че болестта и странностите на майката инспирират поета да превръща менталната обърканост и физическата мръсотия в поезия.

В поезията на Дицки тематичните кръгове за смъртта и болестта се преплитат тясно с телесността. От една страна, Дицки по ренесансовски се наслаждава на своето и чуждите тела, но от друга, представя страдащия човешки организъм. Поетът се възхищава на „приказно чудната голота“ на своите компаньони и съчувства на пациентите „с провиснали от болестта задници“, но най-често той разглежда тялото като средство за познание и наслада, опознаване и самоопознаване, като поетическа инспирация, кулминираща в артефакт. Тялото, като „възникнало от грях“ Божие творение, понякога е по-силно от разума и волята ни, и с помощта на Бога или на дявола („избери ми поЛа, мое дяволче“) отвежда поета в неведоми посоки. Еугениуш Ткачишин-Дицки представя тялото в най-различни релации и ситуации – то може

да бъде самодостатъчно във войнишката му лирика („докато най-сетне не реша в ръце да се взема“) или да доставя и получава удоволствия и от двата пола:

жените с които споделях нощите си не криеха че са прекарали нощта със мен и не се свеняха щом изгревът ни свареше разголени на тъмно-светлия рубеж на времето което те копнееха да задържат

и да запомнят отминаващото време като дете изпаднало спонтанно от скута им и начаса умряло мъжете с които споделях нощите не криеха че са прекарали нощта си край това дете

Тялото може да е стока, а отделни негови органи да бъдат възприемани двузначно – във физиологичен и метафоричен план:

а видът на разголения портокал за мен беше райски плод какъвто още не бях вкусвал

някога в моята страна имаше огромни проблеми с хранителното снабдяване но за пълното ни освобождаване се нуждаехме не само от банани

Характерната за Ткачишин-Дицки двойственост се разпростира дори върху мерената реч. За него „всяко стихотворение без буква съмнение е творение бисексуално“, а поезията е словесно огледало или филтър, пречистващ мръсотията в нас и около нас. Стиховете на Дицки снемат напрежението и подобно на клозетната чистачка проветряват задушната псевдоморална „чистота“ – „измислица на духовници и ченгета“. Отличителни белези на поетиката на Дицки са липсата на главни букви, пунктуация и рими, честата употреба на анжамбмани, думи и словосъчетания, които са едновременно край на предишния и начало на следващия стих или мисловен сегмент. Самобитни в творческия му почерк са цикличността и повторемостта на мотиви в две, три и повече стихотворения, които Кшищоф Карасек сравнява с музикални вариации, а Магдалена Волович изтъква, че „отделните творби разговарят помежду си, разменят си стихове и придобиват нови значения“. Стихотворенията на Дицки, в които са вплетени множество цитати, автоцитати и каламбури, са наситени с множество реални, имена, фамилии, села и области, които преводачът се е опитал да трансформира в по-познати на българската публика реалии. Преводаческа трудност представлява и специфичният синтаксис, който прави поезията на Еугениуш Ткачишин-Дицки самобитна и лесно разпознаваема. При последователно и внимателно четене на стихотворенията на Дицки отчетливо се откроява как цикличността преминава в сложеност, която в конвенцията на постмодернизма обикновено завършва без развързка или се превръща в „разказ без край“. Чрез повишената сексуалност, понякога ситуирана в естетиката на грозното и вулгарното, поетът публично изразява това, което виждаме, но се преструваме, че не съществува или че не се отнася до нас, а стихотворението „Закачка“ е съвременно припомняне на еднаквостта и другостта, напомниме, че Бог е създал всички ни от кал, и че за всички трябва да има място под слънцето, на улицата и на тротоара. И макар че Дицки копнее да открие границите, пределите и кръговете на своето битие и творчество, като цяло той остава поет от пограничието и на пограничията, разбирани в най-широк смисъл.

ПАНАЙОТ КАРАГЪЗОВ

Закачка

ненужно се засегнах лично като чух на тротоара „мръсен извратен педал“ току-що бях излязъл от хотела не бях с колело а и нямаше кал

това не бе закачка на хомофоб или на мутра с дебел врат а разговор по мобифон в който се намесих: „ало вратко извъртян всеки поет е извратен

пишейки стихове с Бог и отвърнат от Бога”

дай ми думи да успея границата по-изтънчено да нарека предел и там да затанцувам (с радост очертавайки пространствата

на небитието и своя край) искам да разбера и полудял да не избягам от дома си но докъде ли ще ме отведе

въдъновението ако не до Бога

в този дом никога не е било светло (ни в горната нито в долната стая) майка ми се движеше в пълен

мрак и даже в избата слизаше без воценица понеже преди нямяхме ток в мазето и на тавана

когато светлината ни озари майка ми (като в светлата поезия) продължи да се движи в пълен мрак

и аз искам също

Парцали

някога и при други обстоятелства майка ми се самонараняваше раните бяха повърхностни и безопасни но след няколко дни гноясваха

бяха нужни все повече и повече чаршафи за превързване и скоро в целия ни дом (ако това изобщо беше дом) се насъбраха толкова

парцали че превзеха и моя шкаф научих се да ги превръщам в стихове

има толкова въдъновени стихове в които исках да заживея да се скрия в тях с майка ми или без нея откакто започна да изневерява

езикът ѝ (а болестта ѝ я предаде) но днес поглеждайки към село и спомняйки си Бибек или Лепчо не мога да открия хубав текст със който да остана

за хубаво стихотворение е нужно дълго да се молиш и още по-дълго да го изтегляш от чаршафите бинтовете и парцалите на майка ми под моя шкаф

придружавах майка към мястото в което се съсредоточава това място наричаме клозет или по селски нужник

но спъвайки се тя впи в мене нокти сякаш ѝ се привижда мой стих впрочем не знам за какво си е мислила спъвайки се и падайки

одра ме до кръв но и аз не зная какъв бе поводът да се усамотя в съседната стая в съседната стая умира мойта майка

с езика трябва да се държим строго той е такъв какъвто е – тояга на която се подпираме и се подкрепяме когато сме на път

но не всякога успешно езикът е такъв какъвто е и без каквото и да е съмнение е глина измъчена от гръха

на Бог и всички нас останали без гръх

Превод от полски: ПАНАЙОТ КАРАГЪЗОВ

Поместените преводи са част от стихосбирката „Това тяло можеше да е мое“, която ще излезе от печат в началото на месец декември. Еугениуш Ткачишин-Дицки ще участва в литературните четения по време на декемврийския панаир на книгата в София.

Личен опит

Чимаманда Нгози Агичи

Чимаманда Нгози Агичи е родена през 1977 г. в Нигерия. Завършила е държавния университет в Източен Кънектикът и има магистърска степен по африкански изследвания от Йейлския университет. Първият ѝ роман *Purple Hibiscus* печели през 2005 г. наградата за писатели от Британската общност. През 2007 г. получава наградата „Ориндж“ за книгата си *Half of a Yellow Sun*. Печели или е номинирана за още редица престижни литературни награди, сред които „О’Хенри“, „Букър“, „Кейн“, Международната дълбинска литературна награда.

Чика първа се покатерва и влиза през прозореца, а след това задържа капачите, докато жената прескача първа след нея. Магазинът изглежда като място, което е изоставено далеч преди да избухнат безредиците – редиците от празни дървени рафтове са покрити с жълт прах, както и металните контейнери, струпани в ъгъла. Магазинът е малък, по-малък от помещението, предназначено за килер в дома ѝ. Жената скача вътре, а капачите на прозорците проскърват, след като Чика се отдалечава от тях. Ръцете на Чика треперят, прасците ѝ горят след тичането от пазара дотук със сандалите на високи токове. Искра ѝ се да благодари на жената за това, че я спря, когато бързаше по улицата с думите: „Не минавай отпук!“ и я побегне към този празен магазин, където можеше да се скрият. Но преди да успее да ѝ благодари, жената докосва голия си врат и каза:

– Изгубила съм си колието, докато сме тичали.

– Аз хвърлих всичко – казва Чика. – Купувах портокали, изпуснах ги – и тях, и чантата. Тя не добавя, че е „Бърбъри“, оригинална, закупена от майка ѝ при последното пътуване до Лондон.

Жената въздъхва и Чика допуска, че мисли за колието си, вероятно нанизани на връв пластмасови мъниста. Дори и да не беше чула силния хауса¹ акцент, можеше да разбере, че е от северната част на страната – по тясното ѝ лице и необичайно високите скули, – и че е мюсюлманка, заради шала. Сега се е смъкнал около врата ѝ, но вероятно е бил метнат хлабаво на главата ѝ, покривайки ушите. Дълъг, тънък шал в розово и черно, който притежава крещящата привлекателност на евтините неща. Чика се чуди дали жената също я наблюдава и дали би могла да определи по светлия ѝ тен и сребърния ѝ пръстен във формата на броеница, който майка ѝ настоява да носи, че е изго² и е християнка. По-късно Чика ще разбере, че докато двете разговарят, мюсюлманите хауса посичат християните избо с мачете и ги убиват с камъни. Но сега тя казва:

– Благодаря, че ме спря. Всичко се случи толкова бързо, хората тичаха, изведнъж се оказах сама и не знаех какво да правя. Благодаря ти.

– Това място е безопасно – казва жената с толкова мек глас, че звучи като шепот. – Те няма да дойдат в малък-малък магазин, само в голям-голям магазин и на пазара.

– Да – отговаря Чика. Но няма причина да се съгласи или възрази, тъй като не знае нищо за тези метежи: най-близкото до това събитие беше митингът в университета преди няколко седмици, когато държеше светлозелен плакат и скандираше заедно с останалите: „Военните да се махат. Абача трябва да си ходи. Демокрация – сега!“.

Но тя нямаше да попадне в центъра на този протест, ако сестра ѝ Ннеди не беше една от организаторите, които ходеха от обществено на обществено, за да раздават листовки и да обясняват на студентите колко е важно „гласът им да бъде чул“.

Ръцете на Чика още треперят. Само преди половин час беше на пазара с Ннеди. Купуваше портокали, а сестра ѝ се беше отдалечила, за да потърси фъстъци; чуха се виковете – гуми на английски, пиджин, хауса, избо. „Метеж! Става опасно! Убиха човек!“.

Хората около нея побягнаха, блъскайки се един друг, събаряйки ръчните колички, пълни със сладки картофи, и оставяйки след себе си смачкани зеленчуци, за които допреди малко упорито се бяха пазарили. Чика подуши страха и усети ухане на сладост, и също побягна – прекосяваше широките улици, докато не зави в тази тясна пресечка – предчувстваше, че тук е опасно, докато не видя жената.

Тя и жената остават безмълвни за кратко и гледат към прозореца, през който току-що бяха влезли в магазина, а поскърващите дървени капаци се люлеят от вятъра. В началото улицата е тиха, но след това чуват стъпките на бягащи хора. И двете се отдалечават от прозореца, инстинктивно, но Чика успява да види мъж и жена, които минават покрай магазина – жената е вдигнала робата си над коленете и носи бебе на гърба си. Мъжът говори бързо



Рис. Александър Байтошев

на избо и всичко, което Чика чува, е: „Може би е изтичала до къщата на чичо“.

– Затвори прозореца – казва жената.

Чика затваря прозореца и без струята въздух, която нахлуваше от улицата, изведнъж прахът в стаята става толкова плътен, че може да го види как се носи на таласи над нея. Въздухът е застоен и миризмата му няма нищо общо с тази на улиците – техният мирис напомня уханието на дима с цвят на небе, който се носи из въздуха по Коледа, когато хората хвърлят в огнищата закланите кози, за да изгорят козината им; улиците, по които тя бягаше напосоки, без да е сигурна накъде е тръгнала Ннеди, без да знае дали мъжът, който тича след нея, е приятел или враг, дали трябва да спре и да грабне някое от обръканите деца, разделени от майките си в тази бъркотия, не знаейки дори кой кой е и кой кого убива.

По-късно ще види останките от купетата на изгорелите коли, нацърбените дупки в страничните и предните стъкла и ще си представи как горящите коли осеиват града като огньове, запалени на пикник, безмълвни свидетели на случващото се. Ще разбере, че всичко е започнало в автомобилен парк, където мъж преминал с пикапа си през Свещения Коран, книга, която била изпусната край пътя – мъж, който се оказал избо и бил християнин. Хората наблизко, мъжете, които били наоколо и цял ден играели на дама, се оказали мюсюлмани, измъкнали го от колата, отрязали главата му с един замах на мачете и я отнесли на пазара, призовавайки другите да се присъединят към тях – неверникът бил поругал Свещената книга. Чика ще си представи главата на мъжа, бледата му кожа в смъртта и ще повръща, докато стомахът я заболи. Но сега тя пита жената:

– Можеш ли все още да усетиш дима?

– Да – отговаря жената. Тя развързва зелената си роба и я постила на прашния под. Само по блуза е и блещукащи черни слюпове, износени по шевовете.

– Ела, седни.

Чика поглежда овехтялата роба на пода – вероятно жената има само една или две. След това се взира в собствената си дънкова пола и червената си тениска, шампована със снимка на Статуята на свободата, купени от Ню Йорк, където заедно със сестра си Ннеди прекараха няколко седмици лятото при роднини.

– Не, робата ти ще се изцапа.

– Седни – казва жената. – Ще чакаме тук дълго.

– Имаш ли представа колко дълго...?

– Тази нощ или утре сутринта.

Чика слага ръка на челото си, сякаш проверява дали има маларийна треска. Докосването на студената ѝ глан обикновено я успокоява, но този път е мокра от пот.

– Сестра ми купуваше фъстъци. Не зная къде е.

– Отишла е на безопасно място.

– Ннеди.

– ?

– Моята сестра. Казва се Ннеди.

– Ннеди – повтаря жената, а нейният хауса акцент обгръща името на жена от избо с пухкава нежност. По-късно Чика ще търси Ннеди в моргите на болниците, ще обикаля централите на вестниците, стискайки здраво снимка, на която са двете с Ннеди, направена точно преди седмица на сватба – онази, на която се усмива глупаво, тъй като Ннеди я е оципала точно преди да ги снимат, и са облечени в турски рокли със спуснати рамене. Ще лепи фотокопия на снимката на пазара и по стенице на близките магазини. Няма да открие Ннеди. Никога няма да я открие. Но сега казва на жената:

– Ннеди и аз дойдохме тук миналата седмица, за да видим леля си. Във ваканция сме.

– Къде на училище ходите? – пита жената.

– Учим в университета в Лагос. Следвам медицина. Ннеди учи политически науки.

Чика се чуди дали жената изобщо знае какво означава да учиш в университет. Пита се също дали не е споменала ученето единствено за да поддържа за себе си реалност, от която се нуждае в момента, не е изгубила Ннеди в безредиците, тя е на сигурно място и вероятно се смее по нейния си начин – непринудено, с широко отворена уста, и може би развива някоя от своите политически тези. Като например как правителството на генерал Абача³ е използвало външната политика, за да легитимира властта си в очите на другите африкански държави. И как огромната популярност на русите коси е директен резултат от британския колониализъм.

– Прекарахме тук, при леля ни, само една седмица. Никога не сме били в Кано преди – казва Чика и осъзнава, че това, което чувства, може да бъде изразено така: тя и сестра ѝ не трябва да бъдат засегнати от този метеж. За такива безредици те четат само във вестниците. Такива неща се случват само на други хора.

– Твоята леля е на пазара? – пита жената.

– Не, тя е на работа. Леля ми е ръководител на секретариата.

Чика докосва с ръка челото си отново. Тя кляка и сяда по-близо до жената, отколкото би направила обикновено, така че изцяло да се побере върху робата. Усеща някаква миризма от жената, тръпчица и чиста – като от... сапуна, който използва тяхната прислужница за спалното бельо.

– Твоята леля е на безопасно място?

– Да – отговаря Чика.

Разговорът е сюрреалистичен – чувства се така, сякаш наблюдава самата себе си.

– Все още не мога да повярвам, че това се случва. Тези безредици.

Жената гледа право пред себе си. Всичко в нея е издължено, деликатно, краката ѝ са изпънати напред, ноктите на пръстите ѝ са намазани с кена.

– Това е работа на дявола – казва тя накрая.

Чика се чуди дали това е всичко, което жената мисли за безредиците, дали това е всичко, което вижда в тях – злото. Искра ѝ се Ннеди да е тук. Представа си как блесят очите ѝ с цвят на какао, как устните ѝ се движат бързо, как обяснява, че този метеж на може да се случи във вакуум, че религията и етносът често се политизират, тъй като управниците се чувстват в безопасност, когато гладните поданицы се избиват един друг. Тогава Чика усеща чувство за вина, тъй като се е почудила дали жената има капацитет да проумее случващото се.

– В училище преглеждаш болни хора сега?

Чика бързо отклонява поглед, за да не може жената да забележи почудата ѝ.

– Пациентите от болницата? Да, започнахме миналата година. Преглеждаме пациенти в университетската болница.

Не добавя, че често получава пристъпи на несигурност, стои леко приведена най-отзад в групата от шест или седем студенти, избягва погледа на старшия специалист, надява се, че няма да бъде посочена, за да прегледа пациента и да предложи диференциална диагноза.

– Аз съм продавачка – казва жената. – Продавам лук.

Чика се опитва да открие сарказъм или упрек в тона ѝ, но не долавя нищо такова. Гласът ѝ е все така равен и тих, жената просто обяснява с какво се занимава.

– Надявам се, че няма да унищожат сериозно на пазара – отговаря Чика. Не знае какво друго да добави.

– Всеки път, когато избухнат безредици, разбиват целия пазар – казва жената.

Чика иска да попита жената колко пъти е ставала свидетел на подобни изблици на насилие, но не го прави. Чела е за такива неща, които са се случвали в миналото – фанатични мюсюлмани хауса са атакували християни избо и понякога християни избо са убивали мюсюлмани, за да отмъстят. Тя не иска разговорът да задълбава в тази посока.

– Зърната на гърдите ми горят като пипер – казва жената.

– Какво?

– Зърната на гърдите ми горят като пипер.

Преди Чика да успее да преглътне изненадата си, която засяда като мехур в гърлото ѝ, и да каже нещо, жената вдига блузата си и откопчава предната закопчалка на сутиена си. Изважда пари, банкноти от по 10 и 20 найра, напъхани в него, преди да освободи напълно гърдите си. – Горят, горят като пипер – повтаря тя, хваща в ръце гърдите си и се накланя към Чика, сякаш ѝ ги предлага. Чика отстъпва. Спомня си смяната в педиатричната клиника само преди седмица – старши специалистът д-р Олонлойо поиска от студентите да установят шум на сърцето четвърта степен на малко момче, което ги гледеше с любопитство. Лекарят помоли Чика да го

³ Управлението на генерал Абача (1993-1998) се отличава с корупционни скандали, преследване на политическите опоненти и провали във външната политика. За системните нарушения на човешките права в Нигерия през този период на страната са наложени икономически санкции и тя е изключена от Британската общност. – Б. пр.

¹ Езикът хауса е разпространен в Западна Африка и се говори от около 47 милиона души като първи или втори език. – Б. пр.

² Етническа група, населяваща Западна Африка, като по-голямата част от нея живее в Югоизточна Нигерия. – Б. пр.

направи първа, тя плувна в пот, почувства главата си празна и вече не беше сигурна къде се намира сърцето. Най-накрая сложи трепереца ръка вляво от зърното на момчешката гърда и брррр-брррр-брррр – усети вибрациите на пулсиращата кръв, която отиваше в погрешна посока, което я накара със заекване да промълви на момчето: „Съжалявам, съжалявам”, въпреки че то ѝ се усмихваше. Зърната на жената са съвсем различни. Напукани, напрежнати, тъмнокафяви, с ареоли в по-светъл цвят. Чика ги гледа внимателно, протяга се и ги докосва.

– Имаш ли бебе? – пита тя.

– Да, на една година.

– Зърната ти са сухи, но не изглеждат възпалени. След като нахраниш бебето, трябва да използваш някакъв лосион. А докато кърмиш, цялото зърно и също другата част, ареола, трябва да са в устата на бебето.

Жената задържа погледа си върху Чика.

– За първи път ми се случва. Имам пет деца.

– Беше същото с майка ми. Зърната ѝ се напукаха, когато се роди шестото дете. Тя не знаеше какво е предизвикало това, докато един приятел не ѝ каза, че трябва да ги овлажнява – казва Чика.

Лъже много рядко, но малкото пъти, когато го е правила, зад лъжата ѝ винаги се е криела определена цел. Чуди се какво ли стои зад тази лъжа, зад необходимостта да съчинява несъществуващо минало, подобно на това на жената – тя и Ннеди са единствените деца на майка ѝ.

Освен това майка ѝ винаги можеше да разчита на

9-р Избокве, който имаше английско образование и

маниери и беше на една ръка разстояние.

– С какво твоята майка мажеше зърната си?

– С какво масло. С него зърната бързо се успокоиха.

Жената поглежда Чика за миг, сякаш това разкритие ги свързва по някакъв начин.

– Добре, ще намеря и ще го използвам.

Започва да намества шала си и казва:

– Търся дъщеря си. Отидохме на пазара заедно тази

сутрин. Тя продава фъстъци близо до спирката на

автобуса, защото там има много клиенти. Изведнъж

започна безредиците и аз я търсах из целия пазар.

– Бебето? – попита Чика, разбирайки колко глупаво звучи

този въпрос.

Жената поклаща глава и в погледа ѝ проблясва

раздразнителност, дори гняв.

– Имаш проблеми със слуха? Не чуваш какво ти казвам?

– Съжалявам – казва Чика.

– Бебето е възрастни! Това е първата ми дъщеря, Халима.

Жената започва да плаче. Плаче тихо, раменете ѝ се

повдигат и спускат, не е шумното ридаене, познато

на Чика, което е като вик: презгърни ме и ме успокой,

защото не мога да се справя с това сама. Тя плаче като

човек, който е сам, сякаш изпълнява ритуал, който не

включва никой друг.

По-късно, когато Чика ще съжалява, че с Ннеди бяха взели

такси до пазара, за да видят нещо от старата част на

Кано, която е извън квартала, в който живее лея им, ще

ѝ се прииска също дъщерята на жената, Халима, да беше

се разболяла или да беше уморена, или да я мързеше, и да

не беше отишла да продава фъстъци този ден на пазара.

Жената изтрива сълзите си с единия край на блузата си.

– Аллах пази твоята сестра и Халима на безопасно

место – казва тя.

И тъй като Чика не е сигурна какво казват

мюсюлманите в знак на съгласие – не може да бъде

„амин”, – просто кимва.

Жената открива ръждясала чешма в ъгъла на магазина

близо до металните контейнери. Вероятно тук

търговецът е мислil ръце си, казва тя, обяснявайки на

Чика, че магазините на тази улица са изоставени преди

месеци, след като правителството ги е обявило за

незаконни и е наредило да бъдат разрушени. Жената

пуска чешмата и двете гледат изненадани водата, която

започва да се процежда от крана. Кафеникава и толкова

металическа, че Чика може да усети миризмата ѝ. Все

пак тя тече.

– Мия се и се моля – казва жената, сега гласът ѝ е по-

силен, усмихва се за първи път и открива равни зъби, по

които има кафяви петна.

Трапчинките ѝ потъват дълбоко в бузите, колкото

половин пръст – твърде необичайно за толкова слабо лице.

Жената несръчно си измива ръцете и остава с лице към

крана. След това си сваля шала и го оставя на пода. Чика

поглежда настрана. Тя знае, че жената е на колене и гледа

по посока на Мека, но не се обръща към нея. Това е като

плача на жената, лично преживяване, и ѝ се иска да излезе

от магазина. Иска ѝ се също да може да се моли, да върва

в Бог, да усеща неговото присъствие в задушния въздух

на магазина. Не си спомня дали някога идеята ѝ за Бог

не е била смътна като отражение в запотено огледало

в банята, не си спомня и момент, в който дори да се е

опитала да почисти огледалото.

Тя докосва пръстена във форма на броеница, който

все още носи, понякога на малкия пръст, понякога на

показалеца, за да достави удоволствие на майка си.

Ннеди вече не носи своя, веднъж беше казала, смеейки се

с типичния си гърлен смях: „Броениците всъщност са

магически лек, но аз не се нуждаю от него, благодаря”. По-късно ще бъдат отслужвани литургии по искане на

сестра ѝ жива, но нито веднъж за покоя на душата

ѝ. А Чика ще си спомня как жената се моли с глава, опряна в прашния под, и ще съжалява за думите си, че отслужването на литургии е пилеене на пари, просто начин да се събират пари за църквата. Когато жената се изправя, Чика усеща странен прилив на енергия. Минали са повече от три часа, предполага, че безредиците са утихнали, а хората, участващи в тях, са си отишли. Трябва да си тръгне оттук, да успее да се прибере и да се увери, че сестра ѝ и лея ѝ са добре.

– Трябва да тръгвам – казва Чика.

В погледа на жената отново проблясва

раздразнителност.

– Навън е опасно.

– Мисля, че са си тръгнали. Вече дори не усещам

миризмата на дим.

Жената не казва нищо и сяда обратно върху робата си на земята. Чика я наблюдава за миг, разочарована, без да знае

защо. Може би иска благословия от нея или нещо такова.

– Далече ли живееш? – пита тя.

– Далече. Взимам два автобуса.

– Тогава ще се върна с шофьора на лея ми и ще те

откараме у вас.

Жената отвърща поглед. Чика се приближава бавно до прозореца и го отваря. Очаква да чуе думи, с които

жената да я спре, да я убеди, че прибръзъва. Но тя не казва

нищо, а Чика усеща кроткия ѝ поглед, докато се катери,

за да скочи през прозореца.

Улиците са тихи. Слънцето залезва и в спускащия се

вечерен сумрак Чика се оглежда, несигурна по кой път

да поеме. Моли се да се появи такси, по магичен начин

изпратено от Божията ръка. Моли се Ннеди да бъде

вътре в таксита, да я пита къде, по дяволите, е била, да

ѝ каже, че толкова много са се тревожили за нея. Чика

не стига до края на втората улица по пътя към пазара,

когато вижда тялото. За малко да не го забележи, но

минава толкова близо, че усеща топлината му. Тялото

вероятно е изгорено скоро. Миризмата е ужасна, на

изпечена плът, миризма, който никога преди не е усещала.

По-късно Чика и лея ѝ ще обикалят града, а на

предната седалка в климатизираната кола на лея ѝ ще

седи полицай – ще види и други тела, много изгорели

тела, които лежат по улиците встрани от пътното

платно, сякаш някой внимателно ги е избутал там,

подреджайки ги в редици. Ще се взледа само в един от

труповете, гол, вкочанен, обрънат с лице наоколо, и

взвирайки се в овъглената плът, няма да може да каже дали

частично обгорелият човек е избо или хауса, християнин

или мюсюлманин. Ще слуша Радио ВВС и ще чуе

репортажите за убитите и за размириците: „Религиозен

сблъсък с отгласи на етническо напрежение”, ще каже

журналистът. А тя ще запрати радиото в стената и ще

я залее вълна от свирена ярост – как е възможно всичко,

което се случи, да бъде опаковано и представено така,

как е възможно да се побере само в няколко думи – всички

тези тела. Но сега топлината от обгореното тяло е

толкова осезаема, че тя побягва обратно към магазина.

Усеща остра болка в пресеца, докато тича. Стига до

магазина и почуква на прозореца, продължава да чука,

докато жената не ѝ отваря.

Чика сяда на пода и се взира съсредоточено в

избледняващата светлина и в кръвта, която се стича по

крака ѝ. Очите ѝ неспокойно се движат в орбитите си.

Кръвта ѝ изглежда чужда, сякаш някой я е изпръскал с

кетчуп.

– Кракът ти. Има кръв – казва жената с известна умора

в гласа. Намокря единия край на шала си на чешмата и

почиства мястото, където е порязан кракът на Чика.

След това увива мокрия шал и го връзва на възел.

– Благодаря ти – казва Чика.

– Искаш ли до тоалетната?

– Тоалетна. Не.

– Контейнерите там. Използваме ги за тоалетна –

добавя жената.

Премества един от контейнерите в задната част на

магазина и скоро лошата миризма нахлува в ноздрите

на Чика, примесена с мириса на прах и металическа

вода, замайва я и тя усеща, че започва да ѝ се гади. Чика

затваря очи.

– О, извинявай. Стомахът ми не е наред днес. След

всичко, което се случи – казва жената зад гърба ѝ.

След това отваря прозореца, слага контейнера отвън и

измива ръцете си на мивката. Връща се обратно и двете

с Чика седят една до друга, без да говорят. След малко

дочуват шумно скандиране в далечината, но Чика не

може да различи думите. В магазина вече е почти съвсем

тъмно, когато жената се изтяга на пода, като върху

робата е само горната част на тялото ѝ, а другата

стърчи извън нея.

По-късно Чика ще прочете в „Гардиън”: „Можем да

проследим дълга история на насилие, упражнявано от

страна на реакционно настроените мюсюлмани от

северната част на страната и говорещи хауса, към

съгражданите им, които не са мюсюлмани”; и когато

мъката ѝ ще бъде най-силна, тя вече няма да си спомня,

че е прегледала гърдите на жената, мюсюлманка от

племето хауса, че се е радвала на нейната загриженост и

внимание.

Чика не може да заспи почти цялата нощ. Прозорецът е

плътнo затворен, въздухът е спарен, а прахта, плътна,

на едри частички, навлиза в ноздрите ѝ. Пред очите ѝ е

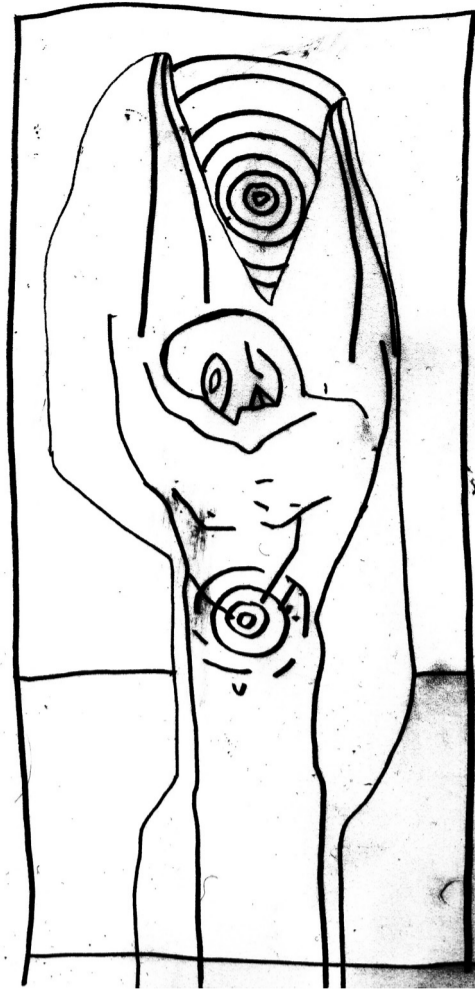


Рис. Александър Байтошев

овъгленият труп, вижда го как се носи във въздуха отвън, сочи я укорително, а рамката на прозореца стои като ореол около него. Накрая чува, че жената става и отваря прозореца, пускайки в помещението матовата светлина на ранното утро. Жената застава пред прозореца за миг, преди да се покатери и скочи навън. Чика чува стъпките на хора, които вървят по улицата. Долавя гласа на жената, след това друг глас и думи, изговорени бързо на хауса, които не разбира.

Жената се връща в магазина, скачайки през прозореца.

– Опасността е преминала. Това е Абу. Той продава

хранителни стоки. Отива да види магазина си. Навсякъде

полицай със сълзотворен газ. Идват войниците. Тръгвам

сега, преди да са започнали да тормозят някого.

Чика се надига бавно и се протяга, ставите я болят.

Тя ще измине пеш цялото разстояние до оградените

постройки, където живее лея ѝ, тъй като по улиците

няма таксита, а само жлипове на военните и обучани

полицейски коли. Ще намери лея си, лутаща се от стая

в стая с чаша вода в ръка, повтаряща тихо, отново и

отново: „Защо ви накарах с Ннеди да дойдете при мен?

Защо моят чл⁴ така ме подведе?” А Чика ще я хване

здрово за раменете и ще я отведе до дивана.

Сега Чика разбръзва шала, омотан около крака ѝ, изтрупва

го, сякаш иска да изтръска от него и петната от кръв, и

го подава на жената.

– Благодаря.

– Измий добре крака си. Поздрави сестра си, поздрави

твоите хора – казва жената и стяга робата си в кръста.

– Поздрави твоите хора също. Поздрави бебето и Халима

– отговаря Чика.

По-късно, докато върви към къщи, тя ще вземе от

земята камък, осеян с петна от засъхнала кръв, и ще

притиска този зловец сувенир до гърдите си. И внезапно

ще усети, докато стиска здраво камъка, че никога няма

да открие Ннеди, че сестра ѝ е мъртва. Но сега тя се

обръща към жената и добавя:

– Мога ли да задържа шала? Кървенето може да започне

отново.

Жената я поглежда за миг, сякаш не разбира, след това

кимва. Вероятно смяката, която пробягва по лицето

ѝ, е предвестникът на бъдещата ѝ мъка, но сега тя се

усмихва, леко и разсеяно, преди да върне шала на Чика, да

се обърне и скочи през прозореца.

Разказът „Личен опит” е от сборника *The Thing Around Your Neck*, публикуван от *Fourth Estate* през април 2009 г., който предстои да бъде преиздаден.

Преводе от английски РУЖА МУСКУРОВА

Преводът е направен по *The Guardian*, август 2017 г.

⁴ В културата на племето избо – дух, който определя личната съдба. – Б. пр.

Раят е вече препълнен с кучета

Кристин Димитрова

Разказът е част от сборника „Като пристигнеш, обади се“, третата книга с разкази на Кристин Димитрова, която излиза в издателство „Обсидиан“. Както обикновено в нейните книги, разказите са 21. Независимо от заглавието, пътуването рядко присъства на преден план. Но дори когато самите герои не пътуват, около тях светът е разместен. Близките им са емигранти, приятелите им са чужденци, децата им следват из Европа, родителите им са избягали по груги държава, те самите се връщат за кратко в България, културата им е глобализирана, телевизията и интернет са новият им дом, а родният им дом често пъти е ветрище от нахлуващи външни сили. Дори когато не става дума за променлива география обаче, героите са – по свое желание или по-често принудително – на някакво пътешествие. Предстои им промяна, осъзнаване, спасителни действия, отгъщение, приемане на новото или смърт. Сред тях има педофили, пенсионери, изнасилвачи, влюбени и разбегващи се, офис лъвове и безработни, умиращи и започващи живота си. И пак както обикновено, в разказите има хумор, но този път той е като че ли по-драматичен.

Цял следобед времето не можа да вземе решение. Слънцето му се скриваше зад тежки облаци, ту лекваше неочаквано, защото мразовит вятър беше изчистил небето – тъй или иначе, дебелилото пончо от лама, което крадците не бяха задигнали, ми вършеше добра работа, докато се излеждах на походното легло, което крадците също така не бяха задигнали, опънато върху бетонения покрив на гаража – който крадците нямаше как да задигнат. Вилата на покойния ми чичо плачеше за бившия си собственик с двата си полуоткъснати капача на долния прозорец и едно счупено стъкло на горния етаж. Иначе къщичката си я биваше – пълзящи рози около вратата, остро покривче като къщата на Баба Яга, комин за зимата, тераса върху покрива на гаража за лятото, а горният етаж – тук балконче, там прозорче – всичко строено, достроявано и поддържано от един човек, чийто живот ми беше сравнително чужд, макар че от три години четях по вещите му това, което той така и не обръна в думи.

С него се виждахме рядко, говорехме си за обикновени неща и най-вече за пълни простотии. „Миро – ще ми каже той, – ела да ми обереш бялата череша, че ми избяга нависоко. Само луг като тебе мога да хвана да се покатери догоре.“ „Шо не си хванеш някой друг луг?“ „Що ще ми иска пари.“ „Ми значи не е толкова луг.“ „Така де, и аз това казвам. Другите за нищо не стават.“ „А оная ракия, дето я варихме миналата година, къде я скри?“ „Да бе, трябва да отворим някое шише да видим дали не се е развалила.“ Така си говорехме с чичо ми. Никой от нас не си е представял, че ще дойде време да си припомним кой каква велика мисъл е казал.

Откакто умря, обираха къщата два пъти. Идвах, заварвах някой и друг прозорец разбит и после търсех да видя какво са си харесали още преди да съм проверил докрай какво всъщност има по стаяте. Беше добре, че не са свили пончото. Аз телевизия не гледам, така че им прощавам филпса, но си го ползвам това пончо, абе въпрос на пристрастия. Чичо ми преди време работи четири години като шофьор на камион в Аржентина, беше донесъл разни кожи за стената, това-онова. Всичко изчезна. Дава си сметка, че няма да мога да оправя прозореца. Цяла година се натяхах да подгържам нещата такива, каквито ги заварих. Прибирах съвземата маса да не я навали гърждът, смазвах пантите, въобще успявах да държа разрухата вън от очертанаята на парцела. После, след първия обир, похарчих всичките си пари, дето ги имах настрана, за нова врата и готам стигнах. Някой вътре беше палил огън на пода в спалнята. Някой беше разбил гървения параван на стълбите. Някой се беше опитал да изнесе печката, но се беше отказал.

И тогава времето, чието движение аз лично усещам най-вече по миризмата на развалено, ме изпревари. Писна ми, престанах да се занимавам. Вилата започна да ми прилича на сираче, прехвърлено по роднинска линия, постоянно знало за грижите ми. Втория обир, като всяко второ нещо, приех без особенни външения. Обиколих стаяте, видях, че печката пак е останала, имах няколко канчета, имах и завивки. Не им вървеше с тая печка и това си е то. Сигурно някой ги беше изненадал, кой знае. Сто на сто щяха да се върнат за нея. Можех да продам всичко това наведнъж и да се отърва. А можех и да си

го ползвам. Изнесох си походното легло и пончото на терасата и там, под сянката на неузрелите череша, ударих един кратък, но изчерпателен сън.

По едно време чух:

– Извинете, случайно да имате кафемелачка? Надигнах се от леглото да видя кой пита. Беше съседката от долната страна на пътя. Надничаше над живия плет и се усмихваше за гочила четиресет и пету калибър. Знаех, че е доцентка по нещо. Все ходеше с едно скапано кожухче. Друго не знаех за нея, пък и не са ме интересуваели кой знае колко хората наоколо, мен ако питат, по-добре въобще да ги нямаше. Те обаче явно бяха свикнали да се отбиват през чичо ми, та мине, не мине време, някой все се провикваше през живия плет, я „как е, как е?“, я „абе нямаше ли чичо ти един гълъг маркуч с лейка накрая?“.

– Не знам – Казах.

Като човек, който не е чул края на обяснението, доцентката навъси късогледите си вежди. Оставих внимателно пончото на леглото и тръгнах към къщата. – Трябва да видя дали е останала. Пак ме обраха. Мисля, че с тези думи, без да искам, обях началото на разговор. Доцентката ме последва навътре до кухнята. Започнахме да отваряме шкафовете един след друг, но вътре нямаше почти нищо. Междувременно разбрах, че съм собственик на два пакета морска сол.

– Нас ни обраха миналата година. Сега си взехме ново куче, немска овчарка, така че, ако се опитат пак, поне няма да им е лесно. Вечер да не ме е страх. Кафемелачката липсваше. Беше оставена капачката.

– Е, мама му стара, тая глупост пък вече не мога да я разбера! Едното не работи без другото.

– Жалко, значи ще я захвърлят някъде – философски заключи доцентката за моята кафемелачка.

Извади табакерка с домашно навити цигари и запали една. Бях свършил моите.

– Може ли и на мене една цигара? – Попитах аз, след като тъй или иначе тя пушеше в кухнята ми.

– Ама разбира се, заповядай.

Дватама излязохме на терасата. Хубавото на пушенето му е това, че създава нещо като ничия територия, на която могат да се срещнат крайно различни хора – например като мен и доцентката. Миризмата на цигарен дим избута настрана миризмата на черешовите листа и все едно че градът се появи наоколо. Обичам всяко нещо заради това, което е. Жалко само, че доцентката приличаше на костенурка с изпъкнали зъби и очила.

– Значи немска овчарка, а?

– Да, немска овчарка. Хубаво куче е. Но не е като Янтра. Докато Янтра беше у нас, никой не е успял да припари през двора. Иначе вън от двора не нападаше никого.

Кротка, добра – ей под това първо тук чичо ти ни е снимал, – аз трябва да ти я покажа някой път тази снимка, аз и до мене Янтра, с рунтавия врат, с едрата глава с кафявчишко от двете страни, чиста каракачанка, нали, вдигнала си муцуната, като че ли пее. Аз трябва да ти я покажа тази снимка...

– Е, няма нужда, няма нужда – обезпокоих се аз.

– Виж сега, още не мога да си простя за това, което се случи с Янтра, макар че едва ли някой е имал вина. Някакъв от новите там, върти бизнес с месо, си донесъл от Русия огромен пес, сибирски нещо си. Говорил с ветеринар и той му обяснил, че звярът му можел да се чифтосва само с каракачанка. Кой му е казал, че ние имаме чиста каракачанка, не знам. Сигурно някой от съседите. Един ден закуваме с Дойчин, нали го знаеш мъжа ми, на терасата и пристига един черен джип. Отвътре изскача тази личност и вика: „Така и така, дайте си кучето да го чифтосаме с моя сибирски вълк“.

Дойчин му отговори, че Янтра току-що беше разгонена и ще се разгони пак едва наесен. Не, дайте я, та дайте я, той имал познат ветеринарен, който щял да ѝ бие една инжекция, за да се разгони отново. Дойчин отказа, но взе телефона на кебапчията и му обеща, че щом Янтра се разгони пак, ще му се обади. Така и стана. Онзи веднага дотърча с джипа и поиска да я вземе. Аз му казах той да си доведе кучето. Взех да ми обяснява, че не можел. После се оказа, че наистина е така. Сибирският му вълк излезе огромен звяръ, гържак го в метална клетка. Отдалече се збъбеше на всеки, който го приближи. Оставих Янтра и си тръгнах. Тя скимтя, скимтя по мене... Както и да е.

След три дни отидох да си я взема обратно. Кебапчията настояваше да я оставя. Щял да я храни само с клофтета и пържоли. Казах му да ги носи у нас клофтетата и пържолите. Искях си кучето.

У дома Янтра обиколи двора, огледа всичко и си легна на своето място. Ние имаме едни малки кокошчици, джинки

КРИСТИН ДИМИТРОВА

КАТО ПРИСТИГНЕШ,
ОБАДИ СЕ



им викам, дето снасят ей такива яйчица – доцентката допря в кръг палец с показалец – и все се кълват една друга, все се карат за нещо. Янтра само отиваше между тях, изръмжаваше в двете посоки и те изоставяха всички спорове, а тя лягаше на тишина и ги наблюдаваше. Стара порода куче, само знаеше да се грижи за всичко, без никой да го е учил. И сега също – въведе ред и легна. Много ѝ се рагвахме.

И на третия ден изчезна. Всяка сутрин я пускахме да потича из гората. После тя сама си буташе вратата да влезе в двора. На третата сутрин просто не си дойде. Ние с Дойчин я търсихме, викахме, но си знаехме, че нещо се е случило. Веднага се обадох на кебапчията, защото нямаше кой друг да е. А той като се нахвърли върху мене с едни обиди – че сме скрили Янтра, за да не му дадем от кученцата, че сме го били измамими, вика, вика и накрая ми трясна телефона. И толкоз.

Ето обаче какво се случи. Кучките носят по два месеца. След около пет месеца на кучешката полянка в „Младост 4“ се появява една млада жена с едро тримесечно кученце. Питали я каква порода е кученцето, а тя каза, че е кръстоска между сибирски вълк и каракачанка. Пък аз имам приятел сред тези хора и те веднага ми се обадиха. Ходих в полицията. Едва успях да убедя един полицай да дойде до кебапчията. Само че Янтра я нямаше там. Той отново ме нахока. Полицията каза, че съм го разиравала за нищо, а младата жена просто сякаш потъна върн земя. Изглежда, кебапчията я беше предупредил. Всички следи се разпаднаха още преди да съм успяла да се хвана за нещо.

Тук тя млъкна и взе да си чеше окомото под дебелилото очило. Личеше си, че има още, и затова изчаках.

– Около година по-късно водехме едни наши приятели чужденци из Южна България – да им покажем Рилския манастир, Мелник, каквото там се показва. Спряхме на едно ханче да обядваме и изведнъж виждам аз отстрани, до оградата, едно кученце вързано, ама муцунката му точно като на Янтра. С кафявчишкото от двете страни, вратът вече рунтав. Попитах собственика откъде им е кучето. Той каза, че ги развъждали в едно село Стоб, то е наблизко. Даде ми адреса на някаква баба. Веднага се качих на фиатчето, оставих чужденците да си ядат рибата и право в Стоб. Открех я бабата – гледаше груги две кучета. Описах ѝ Янтра. Тя веднага се сети. Да, един софиянец с черен джип я докарал. Но кучето умряло. Четири пъти го заплождали едно след друго, някакъв ветеринар му биел инжекция. Последното кошило вече не излязло добро, кученцата били дребни и хилави. Не живели дълго. Но майката умряла преди тях. Клетката ѝ стоеше празна.

– И после? – Попитах аз.

– Няма после. Обрах вилата. Взехме си немска овчарка. Първата ѝ работа беше да изяде плиците.

– Кучешка му работа.

Доцентката ме поледна разочаровано. Казах го нарочно. Не исках да си мисли, че съм ѝ съюзник. Не исках и груг път да идва и да прибавя собственото си безсилие към моето, та да стане то някакво „наше“ безсилие. Благодарих ѝ за цигарата и я изпратих до вратата на градината.

Взех си от раницата една консерва боб с наденица, след това се върнах до походното легло, повдигнах пончото и там, под него, лежеше моята кучка. Тя нямаше нужда от чифтосване, а само от смазване и зареждане. Нацевка дванайсети калибър с два спусъка и английски приклад. После щях да кажа: „Помислих го за глизан, господин следовател. Нещо пукаше, шумолеше в храстите. Викнах да го уплаша, а то се притаи – ге да го знам какво е...“ После, после, повтарях си. Винаги има после. И зачетах.

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

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)

Пламен Дойнов, Йордан Ефтимова,

Ани Бурова, Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Каунова, Георги Гочев

Малина Томова

Художник на броя: Александър Байтошев

Печат: „Нюзпринт“

ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Цар Шишман“ 7

Банкова сметка: BG56BP6179401049389602, BIC – BPBIBGSF

„Юробанк България“ АД

Издава Фондация „Литературен вестник“

<http://litvestnik.wordpress.com;>

www.bsph.org/litvestnik

ВОДЕЩ БРОЯ Амелия Личева