

ВЕЩНИЦИ

Литературен

ВЕЩНИЦИ

Отзиви

- Катя Станева
- Лилия Трифонова
- Филип Стоилов
- Августина Тодорова-Пенева

Разговор с Тома Марков

Лице на броя Франческа Земярска

Прогнози още преди Ковид 19 Петър Трендафилов за дванадесета глава от поемата „Септември“

Раят беше автобус на Хуан Хосе Миляс

Нова Българска

- Людмила Миндова
- Вера Млечевска
- Никола Петров

Николай Бойков

Любовта, свободата
Са ми нужни.
За любовта ще дам
Живота,
За свободата ще дам
Любовта.

Шандор Петьофи,
Пеща, 1 януари 1947 г.

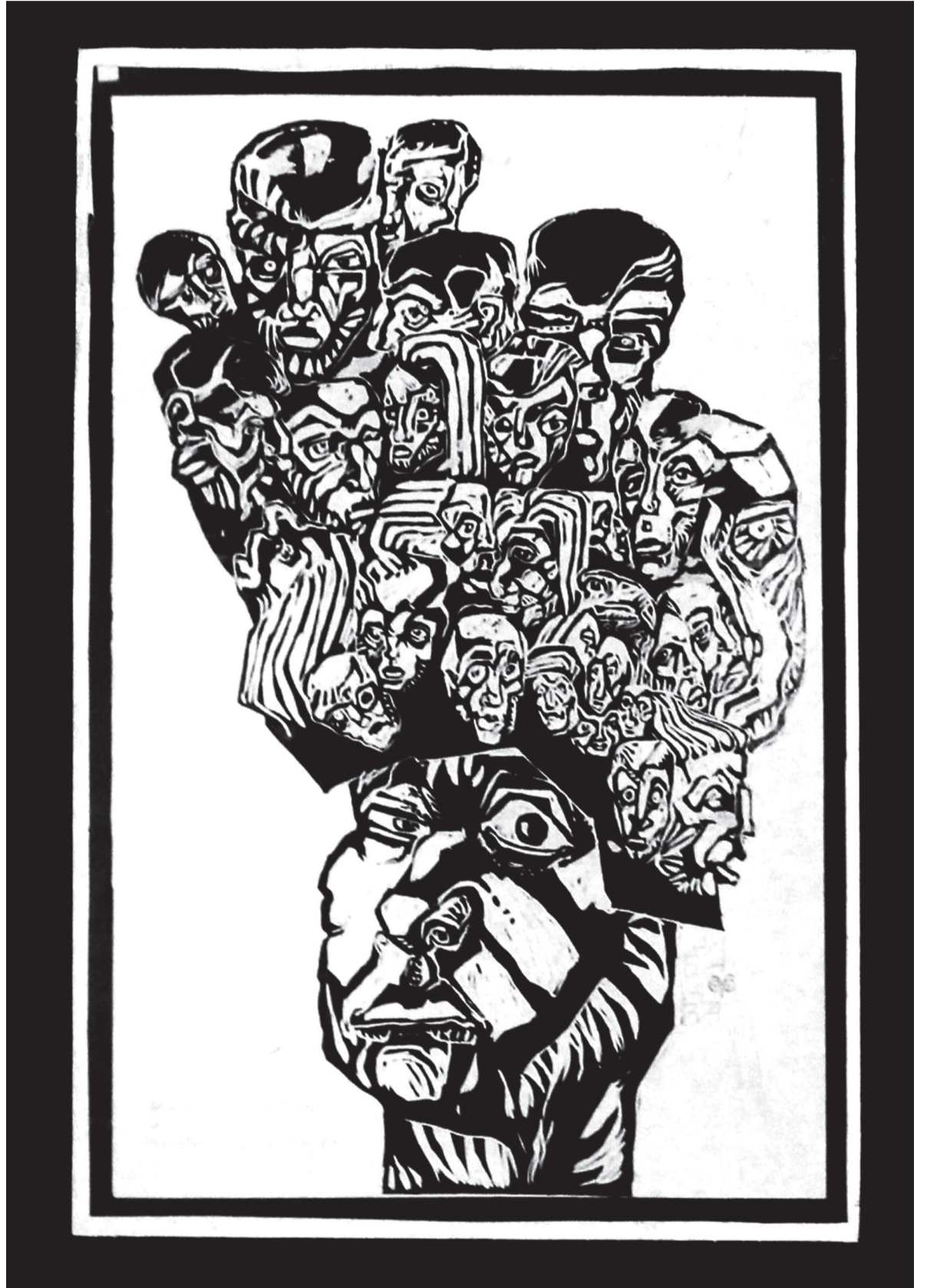
Цъках във фейсбук, попаднах на пост на Капка Кънева с превода на Невена Стефанова, с неотбелязан преводач, отбелязах го и постнах и преводите на Георги Крумов, Радој Ралин и превода на китайския превод от Веселин Карастойчев. Какво съм бил мислел за преводите, попита тя. Какво да съм мислел, си мислех, отговорих нещо такова римите са асонантни, моето усещане е за стезнатост, неукрасеност, приземеност, липсват епитети. Да, потвърди впоследствие тя, и нейното усещане е за лапидарност. Набрзо стъкмих и моя превод; като критикуваме, да покажем какво можем, после се присетих за песента на Жужа Конц и Силвия Шаш, пунах си я, постнах я вече при Капка, сетих се, в тефтера от лудницата в Александровска превеждах стихове от песента, така че да се пеят, заплака ми се, заплаках, на пресекулки плачех, заслушах се, отворих папката с преснимания тефтер, подарен наскоро на Марин Бодаков,

после в отворения вече файл с превода на Петьофи запревеждах, плачех и превеждах, ред сълзи, ред сополи, ред преведен.

Защо питаш, какво да направи
дошлият късно сред нас,
вече, за жалост, безжизнен.
Защо питаш къде е
тръгналият слепешком
който сега чака нови чудеса.

Защо питаш какво още те чака.
Знаеш, трябва да вярваш, има надежда,
макар да няма чудеса.
Защо питаш какъв е залогът.
Поетът, ако бе жив,
щеше да отговори:

„Свободата, любовта
са ми нужни на света.“
Има ли нещо друго, в което вярваш,
когато нищо вече не ти е останало.



Рисунка: Александър Байтошев

„Свободата, любовта
са ми нужни във света“
Пътя те води към нещо,
което навярно никога не е било.

Няма нов свят, старият продължава да живее.
Но трябва да вярваш, има надежда,
макар да няма чудеса.

Постнах превода с песента, дами и господа, изключих
интернета и телефона, сложих яйце да се вари, накиснах
двата черни аниуга, долнища, измих купата от закуската,
пих вода.
Записах всичко, излязох да изхвърля селектирания боклук
и до магазин, възможно най-далечен, да се разхождам е
забранено.

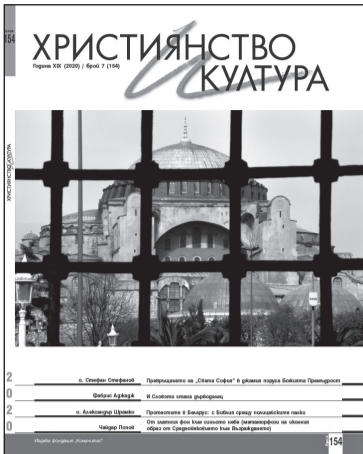
4.04.2020 от около 10 до 11.
(Из Преводи с биография, 106)

ISSN 1310-9561



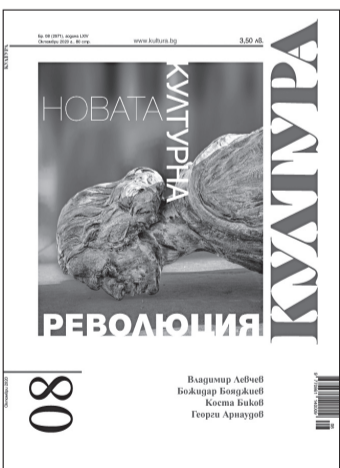
9 771310 956004





Тематичен център на новия 154 брой на сп. „Християнство и култура“ е превръщането в джамия на църквата „Св. София“ в Истанбул. Темата е разглеждана в статиите на о. Стефан Стефанов *Превръщането на „Света София“ в джамия поруга Божията Премъдрост* и на Златина Иванова *Решението за „Света София“ разтърси гръцкото общество* и е продължена с

текстовете на Мустафа Акьол *Дали пророкът Мохамед би одобрил обръщането на „Света София“?* и на Илдирай Огюр *„Света София“: Атаюрк и богатият американец, променили нейната съдба*. На по-широкия проблем за междурелигиозния диалог е посветено интервюто с кардинал Мигел Анхел Аюзо Гизо, озаглавено *Братството е не само идеал, а реалност, която искаме да развиваме*. Рубриката „Християнство и философия“ представя текста на Фабрис Аждадж *И Слово стана дърводелец (или Благата вест на нашите ръце)*. В броя са представени и две нови книги – сборник с есета на румънски духовници, писатели и журналисти, озаглавен *Православният свецилик през 21 век*. *Скици за един портрет*, и наскоро издадената в Германия нова книга на Матиас Дробински и Томас Урбан *Йоан Павел II. Папата, който дойде от Изток*. Социологическите нагласи в света по въпроса за вярата и морала са представени в изследването на агенция „Пю“ *Глобалното разделение за Бог*, а данните са коментирани от о. Илиян Алексиев в разговор, озаглавен *За социологиите на вярата и обществения морал*. Ролята на религията в предстоящите президентски избори в САЩ е разглеждана в текстовете на социолога Франк Нюпорт *Религиозната идентичност и президентските избори в САЩ през 2020 г.* и на Джек Дженкинс *Католическата политика на Джо Байдън е сложна, но дълбоко американска*. А ролята на християните в протестите в Беларус е представена в текстовете на Дмитро Горевой *Религиозната карта на Беларус и отношението към протестите на църковните деноминации* и на о. Александър Шрамко *С Библия срещу полицейските налки. Как протестите в Беларус повлияха на Църквата, а Църквата – на протестите*. Рубриката „Християнство и кино“ съдържа текста на Анжел Иванов *Световният прецедент „Паразит“*, а в рубриката „Християнство и изкуство“ е представен анализът на проф. Чавдар Попов *От златния фон към синьото небе (метаморфози на иконния образ от Средновековието към Възраждането)*. Броят е илюстриран с фотографии от църквите „Св. София“ и „Христос Спасител“ на манастира „Хора“ в Истанбул, Турция, публикувани със съдействието на сайта за православна фотография *Orthphoto.net*.



„Новата културна революция“ е темата на новия брой 08 на сп. „Култура“. За сенките на робството, протестите на движението *Black Lives Matter*, повеляването на статуите в САЩ и Европа и новите „културни войни“ –

гледните точки на Владимир Левчев и Иван Кръстев, на Шон Кинг и Робърт У. Ли, на Жан-Люк Бониол, Волф Лепенс и Александру Калинеску, на Масимо Джанини, Анжело Брускино, Дорси Ругамба и Бернар Кируни. И още – разговор с кинорежисьорката Малина Петрова за „великото чувство за свобода“ и със Стайко Мурджев за „театъра като спасение“. Есе на беларуския писател Виктор Мартинович за „силата на слабите“ и размисъл на френския православен богослов проф. Бертран Вержели върху „търсенето на смисъла“. Поглед и към последната Мостра във Венеция (Кинофестивал с маски), към 16-ия Световен анимационен фестивал във Варна и към най-новия филм на режисьора Коста Биков „Рангел завинаги“. А също и към двете последни изложби на проф. Божидар Бояджиев и Есенния салон в Пловдив. И още: Антон Стайков за „трите триножника“ в Месемврия, 1919 г. (Борис Денев, Райко Алексиев, Никола Танев) и

2 разговор с композитора Георги Арнаудов за „времето и избора“. Фотографиите в броя са на Георги Кожухаров.

Кино-литературен фестивал Синелибри

18.10 – 08.11. 2020



КРЪСТНИЦАТА

ЗАЛА 1 НА НДК | 18 ОКТОМВРИ | 19:00 Ч.



По-малко от две седмици остават до откриването на кино-литературния фестивал „Синелибри“ 2020. Тазгодишното издание е под девиза „Възпитание на чувствата“ (мотото е вдъхновено от Флобер по повод 140 години от неговата смърт). Фестивалът ще се проведе от 18 октомври до 8 ноември. В рамките на 21 фестивални дни зрителите ще имат възможност да гледат 45 филма, много от които с национални и световни премиери в България. Това издание на „Синелибри“ ще е специално, тъй като ще се случва и в кинозалите, и онлайн. Тази година над 20 от филмите, които участват във фестивала, ще могат част от онлайн изданието му: филмите ще могат да се гледат в онлайн платформата Neterra.TV+, където за цената на нормален билет за кино зрителят може да гледа избрания от него филм неограничен брой пъти в рамките на 48 часа. В рамките на „Синелибри“ само в столицата ще има над 300 прожекции. Извън София програмата на фестивала ще обхване също Пловдив, Варна, Бургас, Велико Търново, Пловдив, Благоевград и Стара Загора. Откриващата церемония ще се проведе на 18 октомври от 19 ч. в Зала 1 на НДК. Част от церемонията ще бъде музикален перформанс със заглавието „Защо ми е любов, кажи“, а филмът, който ще открие фестивала, ще бъде криминалната комедия „Кръстницата“ на режисьора Жан-Пол Саломе. Филмът е по едноименния роман на

Анелор Кер, а в главната роля на полицайка-наркодилърка се възпява Изабел Юпер. Международното жури на фестивала ще се състои от шестима членове: Жан-Жак Ано (почетен председател), Снежина Петрова, Милко Лазаров, Мика Каурисмаки, Бабис Макридис и Сантяго Амизорена. Като част от програмата на фестивала зрителите ще могат да присъстват и на специални галавечери, придружени от кинопрожекции, посветени на различни култури. Държавите, които ще имат своя галавечер, са Франция, Италия, Дания, САЩ, Унгария, Португалия и Испания и Ирландия. Освен кинопрограмата в рамките на фестивала ще се проведат и няколко образователни онлайн уебинара. Разбира се, всички прожекции, които ще се състоят в кинозалите, ще се проведат съобразно всички противоепидемични мерки.

ЛИЛИЯ ТРИФОНОВА

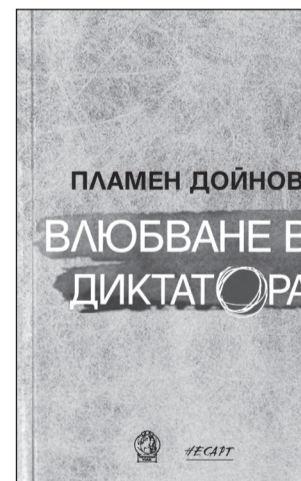
ПОКАНА

Издателска къща „Несарт“
Издателство „Кралица Маб“

Ви каня

на премиерата на книгата

„ВЛЮБВАНЕ В ДИКТАТОРА“ от Пламен Дойнов



Водещ: Милен Миланов

За книгата ще говорят
проф. Михаил Неделчев и г-р Георги Гочев.

15 октомври (четвъртък) 2020 г.
18.30 ч.

Театър „Българска армия“,
Сцена-клуб „Максим“,
София, ул. „Раковски“ № 98.

Със съдействието на Театър
„Българска армия“.

КОНКУРС

Конкурс 13 Века България



НАЦИОНАЛЕН
ДАРТЕЛСКИ ФОНД
„13 ВЕКА БЪЛГАРИЯ“

„Литературен вестник“, с подкрепата на Национален дарителски фонд „13 Века България“, обявява годишен конкурс работилница за литературна критика. В конкурса могат да участват автори до 35-годишна възраст.

За участие в конкурса се приемат литературно-критически рецензии с обем до 5000 знака върху книги в областта на художествената литература и хуманитаристиката, български и преводни, публикувани през 2019 и 2020 г.

Текстовете (с посочени име на автора, дата на раждане, телефон и електронен адрес за връзка) се приемат до **15 октомври 2020 г. на адрес: litvestnik@gmail.com**

В конкурса ще бъде присъдена една голяма награда „13 Века България“ в размер на 400 лв., която ще бъде обявена през януари 2021 г.

Изпратените за участие текстове ще бъдат разглеждани текущо от тричленното жури на конкурса и номинираните ще бъдат публикувани в специална ежеседмична рубрика в „Литературен вестник“, както и на сайта на изданието.

Авторите на номинираните текстове ще имат възможност да участват в творчески работилници, в които ще се включат утвърдени критици и редакторите на „Литературен вестник“.

Мария Калинова

В новата си англоезична книга „Раждането и смъртта на литературната теория: режими на значение в Русия и отвъд“¹ Галин Тиханов поставя глобални епистемологически проблеми, надхвърлящи задачите на една частна литературоведска, особено историческа разработка. Заглавието разчита на перспективата, зададена от познатия апокалиптичен фантазъм за смъртта и свършека, като в монографията действително са посочени изключително крайни съвременни тенденции, засягащи срастването между литературата и пазара, както и инструментализирането на творчеството като производството на автентичност – чрез националния език, литературния канон, вътрешната гържавна територия. За всички онези, които отказват да видят, че се случват дълбоки промени, засягащи литературната автономия и породената от нея интерпретативна рамка на литературната теория, „радикалната историчност“ е единствената алтернатива. Подходът, който полага дискурса на литературната теория в конкретната социокултурна среда, е определен от Галин Тиханов именно като „радикална историчност“. Предпоставката е, че с промяната на средата валидността на дискурса също претърпява промени с оглед на неговото социално функциониране. Тази идея е терминологизирана през понятието „режими на релевантност“ в една фукоянска перспектива, усукваща дискурсивна практика и исторически контекст.

Изследването на Галин Тиханов не достига своя телос, като отхвърля даден режим чрез заместването му със съвършено нов, каквато е традиционната представа за революция. Телеология в негативния смисъл на думата бихме разпознали, ако литературната теория и „краят на нейната история“ са представени като интродукция към радикално новото, онова, което следва, което е отвъд либералния англосаксонски дискурс на набиращата огромна популярност „световната литература“. Напротив, настоящият дискурс на „световната литература“, представен в епизода на монографията, признава слабите и силните страни на литературната теория, като въещност използва символните ресурси на самата тази традиция и в крайна сметка повдига въпроса за продължаващото значение на революцията, започнала преди повече от сто години заедно с работата на руските формалисти. Така „световната литература“ може да се разгледа като изпълнение на обещанието, дадено от самата литературна теория в момента на нейното раждане – да поддържа непрекъснато отчуждение от езика на оригинала.

Ако теоретичната мисъл на XXI век желае да се поучи от тоталитаризма и изгнаническият опит на източноевропейските интелектуалци, то е необходимо да усвои по-различно отношение към догматичните концептуални конструкции, към езиковата моноглия, към „монопола на методологическия национализъм в литературознанието“². За тази цел теорията в собственото ни време не трябва да бъде отхвърлена, а радикализирана. Откриването на радикални принципи, въз основа на които да се организира концептуализирането днес, е свързано с разпада на илюзията за безвремие на литературоведските идеи. Резултат от една такава перспектива е именно тезата на Тиханов, че признаването на смъртта е единственият начин да се повдигне въпроса за нейното наследство: „само чрез признаване на смъртта на литературната теория можем да започнем разговора за нейното непрекъснато значение“³. Т.е. за да се разгледа теорията като „процес“, е необходимо да се постави външната граница на „смъртта“ и „изхода“ от нея, и едва тогава да се мисли за нейното наследство и онова, което я надживява. За Галин Тиханов не съществува конфронтация между литературната история и литературната теория, според него „нашето разбиране за литературната теория е силно изкривено и обедняло от нежеланието ни

¹ Galin Tihanov, *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford, California: Stanford University Press, 2019.

² Tihanov, *The Birth*, 182.

³ Tihanov, *The Birth*, 5.

да го историзираме“. Въпросът доколко обективна може да бъде историческата реконструкция, доколко тя се базира в дълбочина на идеологическите схеми изглежда нерелевантен, тъй като не бихме определили работата на Тиханов като „реконструкция“, а по-скоро, в духа на *la gaya scienza*, като опит за деконструиране на контекста. Авторът разкрива как заг „естествената“ хомогенност на контекста могат да се регистрират разнородни времепространствени фрагменти, които да пораждаат епистемни разлики и възможности за нови културни пречупвания днес.

Само по себе си „регистрирането“ е „разпознаване“, така както раждането на модерната литературна теория може да се регистрира, след като се разпознават и разграничат поне два несъвпадащи режима на значение и преходните етапи между тях – „преход от режим на значение, който признава литературата с оглед на ролята ѝ в социалната и политическата практика към режим, който оценява литературата предимно за нейните вътрешноприписвани качества като изкуство“⁴. Алтернативата, която представлява литературната теория в рамките на литературната наука е свързана с новоосъществена транспозиция, случваща се на нивото на самата художествена литература и дискурсите за нея. Като за Галин Тиханов литературната теория е само нюанс на дисциплинираното, рационално мислене за литературата, съществуващо от Платон насам и продължаващо след учленяването на постструктурализма. Тя е само уникален и краткотраен момент от

постромантически наратив. Така, на първа стъпка, се установява романтическата концепция, в която ведно с националните литератури се конституира и идеята за „световна литература“, без да е затворена в рамките на националните езици. Подобна идея разчита не на изключването на твореца от границите на националното, а на неговата извънредност и вънпоставеност. Следствието е, че с романтизма се поставя режимът на значение, който маркира литературната автономност. Литературната теория според Тиханов се появява на тази основа. С категорична точност възникването ѝ е въведено през 1913 г. с беседата „Възкресение на словото“ на Шкловски, която идейно ще бъде по-късно развита в знаменитата статия „Изкуството като похват“ от 1917 г. За Галин Тиханов представлява интерес да се формулира политическото измерение на дискурса на изгнаничеството отвъд либералното разбиране и рамката на космополитизма. Във времето между статията „Защо модерната литературна теория се ражда в Централна и Източна Европа?“⁵ и „Раждането и смъртта“ Галин Тиханов публикува „Наративи на изгнанието: космополитизъм отвъд либералното въображение“⁶. Заглавието вече подсказва това преминаване отвъд либералната политика. В нея изгнаничеството е поставено през романтичския наратив като творческа сила, но и през либералния наратив като индивидуално страдание. Тиханов предлага друга перспектива, която да прекъсне връзката между изгнаничество и космополитизъм, която разчита на едно либерално въображение, основано

предимно на индивидуално постижение. Тиханов надскача двата наратива, като изработва трети сценарий: „основополагащ разказ за трансгресията и пресичането на граница“⁷. Този по-дълбок наратив включва възникването на модерната литературна теория с конкретен хронотоп – в Централна и Източна Европа в междувоенния период, където се срещат истинската хетеротопия и хетероглосия. Така изгнаничеството и космополитизмът на първата вълна руски интелектуалци след революцията от 1917 г. не биват осиновени и вкоренени в един език и националност. Тезата на Тиханов е, че хетерокултурната среда е „истинско общо благо на мултирелигиозни опити, страна на дислокация, космополитизъм и диспорно несъвпадение между националните и езиковите граници“⁸. Така изгнаничеството дава особена историческа перспектива към литературата, която предполага отстранение и денационализиране, или мислене отвъд пределите на конкретна литература и национален канон.

Неведнъж в мемоарите си Цветан Тодоров по някакъв начин свидетелства за тезата, която излага Галин Тиханов в „Раждането и смъртта“ – за връзката между теоретичното писане и изгнаничеството. Собствената работа на Тодоров върху проблематиката на Другия в езика и срещата между непознати народи му се струва като алегория на страданието, което

„толкова имигранти бяхме изживели, напускайки родината“⁹. Когато Юлия Кръстева представи лекцията си „Нови форми на бунта“ в аулата на Софийския университет през 2014 г., ние чухме от нея на български език именно това: „Вие имате пред себе си (както често обичам да казвам) жена от български произход, с френска националност, европейско гражданство, осиновена от Америка. Дълга ви признателност: виждам този калейдоскоп или несигурна постройка като избраничеството, в библейския смисъл на термина, Verit (Habit) – късмет и изпитание. Как е възможно това?“¹⁰. И ако Дьорд Лукач, Пьотър Богатирев и Николай Трубецкой не са били дотолкова приети и „осиновени“ от чуждата култура, както Тодоров и Кръстева, то и двете поколения литературни теоретици запазват своето интелектуално съществуване не само поради факта на своето емигрантство, а поради „външността“ на мястото, което теоретичният субект заема спрямо сингуларността на родния език. Лингвистичното изгнаничество и „избраничеството“ (Habit), чийто феномен и локус откриваме в „сърцето“ на езика, в неговото хетероглосно ядро, в непълните идеологемни форми, разбира се, е доразвиване на възгледите на Бахтин за диалогичността.

Galina Tihanov, *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford, California: Stanford University Press, 2019.

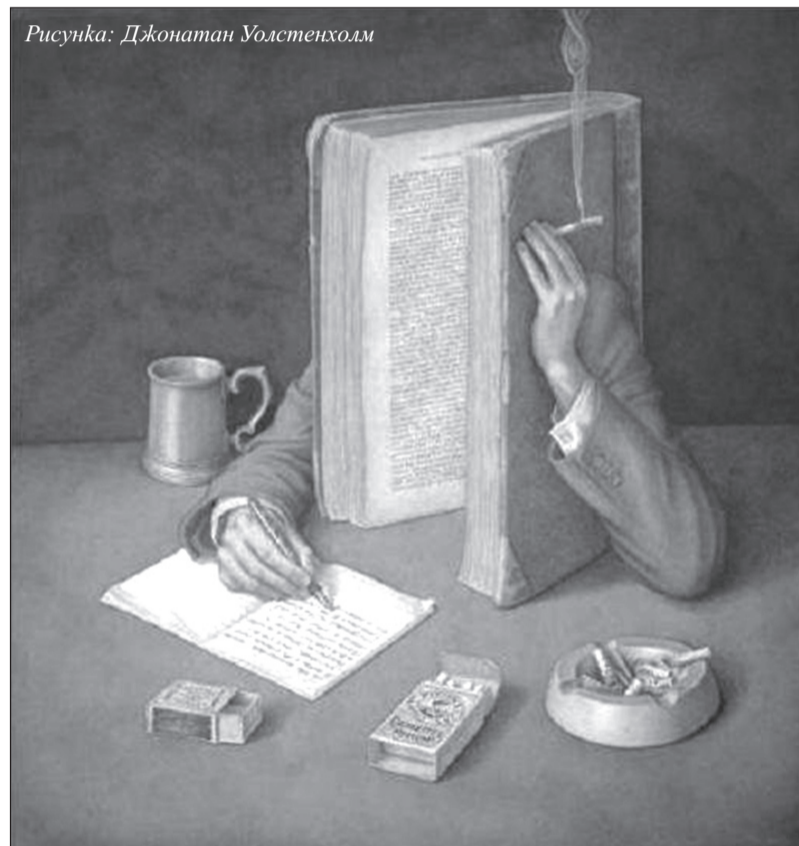
⁷ Galin Tihanov, „Narratives Of Exile: Cosmopolitanism Beyond the Liberal Imagination“. – *Литературна мисъл*, бр. 1-2, 2012, 7-24.

⁸ Tihanov, „Narratives Of Exile“, 8.

⁹ Tihanov, *The Birth*, 15.

¹⁰ Цветан Тодоров, *Сами заедно*. Човешкият отпечатък. Т. 2, София: Изток-Запад, 2015, 10.

¹¹ Юлия Кръстева, „Нови форми на бунта“, прев. от френски Дарин Тенева, – *Литературен вестник*, 29/2014.



Рисулка: Джонатан Уолстенхолм

рефлексията върху литературата, при който за пръв и последен път изследователското внимание не е върху външния, а върху вътрешния контекст на литературата. Автономията на литературния дискурс започва с пошироката културна формация на Романтизма, но тук акцентът вече пада върху езика и специфичния начин, по който той функционира в творбата: „това, което направиха формалистите, се превърна в истинска революция: писателят е изваден от уравнението; за пръв път онова, което наистина имаше значение, беше текстът и неговият език“¹¹. Дисциплинирането се наблюдава и спрямо предишното състояние на литературата в „симбиоза“ с дискурси като философията, педагогиката, историографията. Посочените от Тиханов типични свидетелства за подобно култивиране на литературата са философският роман на осемнадесети век, жанрът *Bildungsroman*, историческият роман през следващия век. По времето на Първата световна война въпросът за самостоятелността на текста се премества от полето на онтологията на литературната творба към равнището на епистемологическия подход към нея. Не само литературата е несводима до нещо друго, но и интерпретативните категории, с които се подхожда към нея не би следвало да са изработени в нелитературоведски дисциплини.

Още от ранната си статия „Защо модерната литературна теория се ражда в Централна и Източна Европа?“¹² Галин Тиханов изследва особеностите на интелектуалната миграция през XX век като процеси, свързани с раждането на модерната литературна теория. Едно от ключовите условия за възможност за появата на дискурса на теорията, така както е изведен от Галин Тиханов, е изгнаничеството. В „Раждането и смъртта“ генеалогията, която той очертава, предполага един

⁴ Tihanov, *The Birth*, 22.

⁵ Tihanov, *The Birth*, 3.

⁶ Галин Тиханов, „Защо модерната литературна теория се ражда в Централна и Източна Европа?“ – *Култура*, бр. 2, 18.01.2002.

ПРЕМИЕРА

Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ – клуб „Писмена“ и издателство „Жанет 45“ ви канят на 8 октомври 2020 г. от 18.30 ч. в Централното фоайе на Библиотеката на представянето на романа „Поздрав от Хадес“ от Яница Радева. За книгата ще говорят Кристина Йорданова и Албена Раленкова.





О.Хенри,
„Квадратурата
на кръга“, прев.
Огняна Иванова,
С., изд. „Изток-
Запад“, 2020

Сборникът с къси разкази на О.Хенри „Квадратурата на кръга“ бързо печели вниманието на читателската аудитория. В солидно издание том на издателство „Изток-Запад“ са включени непревеждани досега текстове, подбор от дванайсетте публикувани приживе сборника на автора. Майсторът на кратките истории с неочакван край и в новото издание няма да ни разочарова. Читателят с изострени сетива ще следва „хитро“ построения изречения, ще се смее в средата им, а в края ще затаява дъх, без да знае накъде ще го отведе непредвидимата мисъл на О.Хенри.



Джан Елайтсберг,
„Войната на
Хана“, прев.
Галина Величкова,
С., изд. „Изток-
Запад“, 2020

Днес, когато броят на жените в науката все още продължава да бъде по-нисък от този на мъжете, а опитаме ли се набързо да се сетим за жени учени, едва ни идват наум имената на Мария Кюри и Ада Лъвлейс, можем да прочетем историята на жената гений, която Айнщайн нарича „майка на атомната бомба“. Романът ни връща в историческата 1938 г. в Берлин, за да се срещнем с брилянтната физичка Хана Вайс на ръба на най-голямото откритие на 20. век – разделянето на атома. Жена, еврейка, чието постижения са пренебрегвани и дори присвоявани от колегите ѝ, с избухването на войната Хана Вайс ще трябва да направи трудни избори.

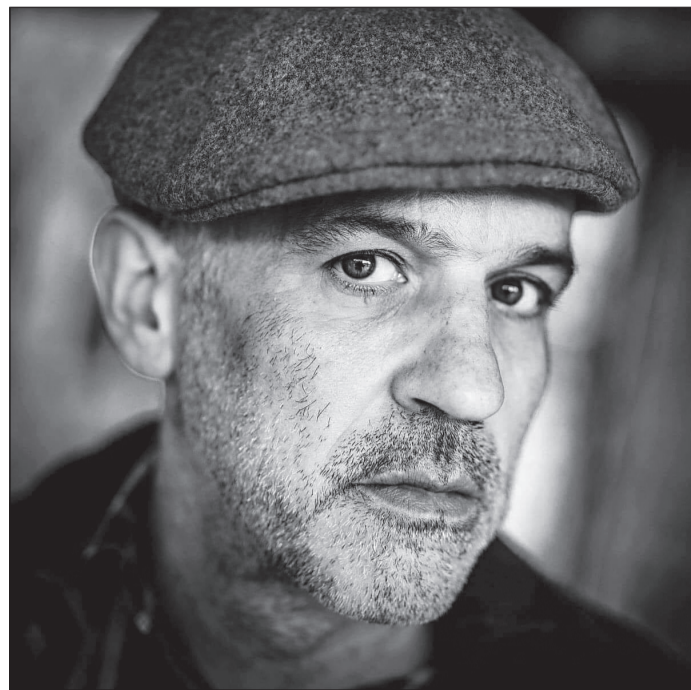


Сп. „Нула32“,
рег. П.
Стефанов, Ил.
Димитров, Б.
Хубенова Пл.,
„Жанет 45“,
бр. 21/2020

Последният брой на сп. „Нула32“ празнува любовта към Пловдив. Любовта към вечния град, видян през призмата на привидно различни, но всъщност таящи нещо общо помежду си хора. Продължавайки традицията си да формира мозайката от образи за Пловдив, броят е посветен на хората, които съхраняват и изграждат града във/чрез себе си. Единственото по рода си пловдивско списание за градска култура и среда „намира Нулата“ на своите 32. Ознаменувайки петгодишнината на „Нула32“, брой „32 причини да обичаш Пловдив“ е първото издание в българската периодика, чийто тираж се отпечатва в пет различни корици.

За поезията и изкуството на живота

Интервю с Тома Марков по повод новата му книга с поезия *Развалини*



Тома Марков
Фотография: Иван Захариев

Скоро излезе последната Ви книга с поезия „Развалини“¹. За разлика от нея обаче, останалите Ви книги са трудно откриваеми, някои – с изчерпан тираж.

– Нормално, аз съм може би единственият български писател, който само веднъж е преиздаван. Това ми харесва, защото хубавите неща трябва да бъдат рядко откриваеми. И съм доволен. Изобщо като гледам в смъртта си, се харесвам. А иначе поезията е единственото нещо, което ме интересува. Проза съм писал, за да си плащам дълговете. Тоест прозата за мен не е изкуство. Всичките велики книги на света – от „Епос за Гилгамеш“ до Библията – са написани в стихове. Поезията затова е най-великото изкуство в света, защото това всъщност е кодът на човешката памет. Тя ни помага да не откачим. А когато се е появила прозата, това вече е вирусът в човешкия компютър, това е дяволът.

В този смисъл след прочитането на „Развалини“ човек остава с впечатление за отдалечаване от съществуването.

– Точно така. Защото всяко красиво нещо е отдалечаване. Това не съм го казал аз, това го е казал Збигнев Херберт, велик полски поет, който на мен много ми влияе. Той казва, че най-красив е предметът, който го няма, защото не го е пристискала до гърдите си някоя Антигона. Всъщност истинското изкуство запълва липсата. А всяка липса води след себе си липса.

Липсите и нуждите на кое удовлетворява поезията – душата или сърцето?

– Няма нужда от двете. Самите исихастички казват, че е по-добре ума от главата да слезе в сърцето. Защото тогава вече разполагаме с памет на мускула, тоест няма нужда от препинателни знаци. Примерно като кажеш „дишай“, не казваш „запетайка, дишай“, ти просто дишаш. Ако трябва да се позова на българска поезия например, ето едно хубаво начало на Ани Илков. Той казва „Мила моя, моля те, не бой се, та любовта ни не е чувство, тя е свойство“. По-добре да е свойство, отколкото да е чувство.

В „Развалини“ присъства осезаемо живеенето на живота в смъртта. Нужно ли е по този начин да се представя действителността?

¹ Тома Марков, „Развалини“, изд. Жанет 45, Пловдив, 2020.

– В общи линии всичко е смърт. Няма никаква разлика между хора, които правят истинско изкуство и хора, които го използват истински. Но много малко хора използват изкуството истински. Повечето се правят само.

Как се използва изкуството според Вас?

– Използва се, за да живееш истински. Това е документиране на истинския живот. Няма живот след смъртта, това е за мързелиците. Прожекторите са включени, каквото си направил сега, точка по въпроса. Така че трябва да се внимава как се живее.

Аз лично за себе си знам –

животът ми е на парчета, но ако трябва да се позова на Ленард Коен – ако животът е качествен цигара, то поезията е пепелта, която остава след нея.

Забелязва се, че някои произведения в „Развалини“ са публикувани и преди.

– Да, това е съвсем хубав принцип, на който се научих от Шарл Азнавур, композитор на песни. Той казва, че винаги, когато човек издава плоча, трябва да сложи един-два стари хита, за да види дали издържат на времето. Защото времето е най-добрият редактор.

Предполагали ли сте, че читателят няма да забележи повторенията?

– Моят принцип на действие е „всичко за читателя“. Когато направя нещо – освен че искам да е хубаво и мъдро – искам на човек да му е приятно да го чете. Защото винаги съм знаел, че майката на естетиката.

Поезията Ви за елитарната публика ли е?

– Разбира се, че не. Самата дума „поезия“ от гръцки, както знаете, означава „за устни“. Омир примерно не е писал произведенията си, той ги е пял. Напоследък е модерно нещо да е елитарно. Все едно да е елитарно да ядеш телешко. Като ти е

вкусно – за всичко става. Няма никаква разлика между един велик поет и един брилянтен готвач.

Представянето на „Развалини“ не беше традиционно. Съчетахте музика и текст в едно. Какво за Вас е музиката?

– Най-великото изкуство на света по две причини. Човек не се ражда с дума, ражда се с вик. А викът е вокал. Второто нещо – музиката е единственото изкуство, което няма нужда от превод, това е директно ръкописане с Господ. Ако е музика, разбира се.

Поезията може ли да влезе в театъра?

– Зависи как. Самата драматургия е поезия. Драматургията е най-високият сегмент на поезията. Пиеси се пишат трудно, много е трудоёмко.

Каква беше ролята на актьорите в представянето на „Развалини“?

– Актьорите не са хора. Не знам как един човек може да пожелае изобщо да работи това нещо. Първо да научи 80 пиеси наизуст, да влезе в тях, да е добър – той вече не знае кой е. На всичкото отгоре това са може би най-тъжните хора на света. Защото примерно един китарист идва при теб с китарата, един поет идва при теб с пишеща машина. Актьорът

е единственият човек, занимаващ се с изкуство, който идва само със себе си. Но винаги великите поети са чели сами стихотворенията си. Естествено, ако не си Брехт и не притежаваш Хелен Вайгел, разбира се. Защото в поезията, както и в музиката, препинателният знак е паузата. А един поет сам си знае къде са му паузите.

Дарина Русева изигра Ваше стихотворение на представянето на „Развалини“. Това не беше ли симбиоза между текст и актьорска игра?

– Това, което Дарина Русева направи, не беше изиграване на стихотворението, това си беше нейно стихотворение. Музиката и поезията са две несъвместими изкуства. Ако музиката не съдържа поезия в себе си, значи не е музика. Обратното е и в поезията.

Затова поезията Ви се превръща в музика?

– Това е много интересен случай. Може би Рене (Рене Ранев) ще добави нещо, защото аз съм писал доста текстове за песни. От малък всъщност са ме готвили за музикант, обаче съм много мързелив. Музиката е единственото изкуство, което не търпи мързел. Както казва Любомир Левчев – най-вредното за изкуството е прилежанието. Той е прав, разбира се. Но при музиката трябва да се посвири четири-пет часа, няма как. Но когато се запознах с Рене, той ми каза „Може ли да направя музика по стиховете ти?“. Съгласих се, разбира се. Но аз, когато съм работил с такива работи, първо ми дават кантото, на срочки, и върху срчките намествам текста. А за него нямаше значение. Всъщност той е един съвършен композитор, който никога, като прави музика по мои неща, не маха нито една срчка. Просто как ги намества, какво прави.

Вие писал ли сте стихове по музика?

– Да, разбира се. Ние работим много добре. Може би има само три такива тандема в световната история. Това са примерно Мик Джагър/Кийт Ричардс, Джон Ленън/Пол Маккартни и разбира се, Рене/Макаронов. И не се знае при нас кое започва първо – музиката или стихотворението – всичко става за секунди. Благодаря на Господ, дано не ни духне свещичката. Откакто работя в „Рене/Макаронов“, се чувствам жив, действително жив. Иначе бях взел-дал.

На представянето на „Развалини“ се разбира, че вие всъщност сте композирали музиката на някои песни.

– Да, обаче нали знаеш вица за музиканта. Какво означава музикант да закъсне за репетиция? Въобще да не дойде. Единственото нещо, в което съм сигурен в живота, е, че ако Бог, преведено на човешки език е „звук“, то дяволът е скуката. Всичките верни неща в света стават от скука. Та, за да не скучая, и аз написвам по някоя песен. Това, което спазваме с Рене, е думите да са хубави – разбира се, заради мен. И другото нещо, което правим, е да охраняваме ритъма и мелодията. Без мелодия нищо не става.

От сега нататък какви са бъдещите Ви планове?

– Само музикални.

Това категорично ли е?

– Абсолютно категорично. Не естествено, всеки велик поет е брилянтен лъжец. Но това са нещата. Плюс това имам удоволствието да бъда собственост на велик музикант в лицето на Рене. Всъщност ние затова репетираме всеки ден полкото – за да не му унищожавам музиката. Все едно той да ми събрка текст.

Разговора води НИЯ ХАРАЛАМПИЕВА

Искреност и доза чувство за хумор

За някои теми се говори трудно с децата. Може би и затова на пазара не се намират често детски книги, които да засягат по-деликатните и тежки теми. Смъртта е такава тема, затова и често родителят не знае как да започне разговор с детето си, когато то попита неизбежния въпрос. С „Книга за смъртта“ обаче шведската авторка Пернила Сталфелт прави този разговор по-лесен за започване. Книгата, която е в превод на Росица Цветанова, излезе съвсем наскоро на българския пазар благодарение на издателство „Тоцица“ и Фондация за детски палшатиwnи грижи „Ида“. У нас това е първо издание на книга на Сталфелт, която в родната ѝ Швеция е добре позната име в детската литература именно заради това, че успешно може да пише за понятия, които са трудни за обяснение. „Книга за смъртта“ (излязла на шведски през 1999 г.) е част от поредица на Сталфелт, базирана на конструкта „Книга за...“. Така през 1996 г. тя пише „Книга за косата“, а през 2001 г. издава „Книга за любовта“.

Отправна точка на Пернила Сталфелт в „Книга за смъртта“ не е смъртта като нещо неестествено, за нея, напротив – това е част от кръговрата на живота, нещо напълно естествено („Знаем например, че живите неща – като растения, животни и хора – накрая трябва да умрат. Това е важно, за да може онези, които се раждат и започват да растат, да намерят място на земята. Иначе тя ще се препълни“). Друга отправна точка е, че е напълно нормално да не знаем какво точно представлява смъртта, тя може да е мистерия независимо от нашата възраст („Трудно е да разбереш какво е смъртта... не само ако си малък, но и ако си голям...“). С тези две начални точки Пернила Сталфелт се опитва да отговори на множество въпроси,

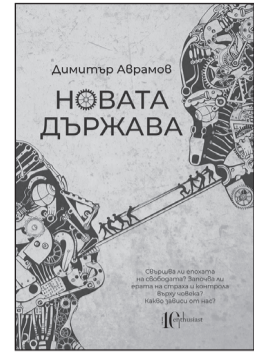
които изникват в съзнанието на човека относно смъртта, като например „Как изглежда някой след като умре?“, „Кога някой умира?“, „Къде отива душата и къде – тялото?“, „Какво представлява погребението?“, „Какво е завещание?“ и още много други. Сталфелт дава на родителите един много полезен пътеводител за обяснение на смъртта на децата: през кратки текстове тя разказва за това какво представлява физическата смърт, как тя се отразява на живите, къде отива човек, когато умре, какви са различните ритуали, с които погребваме мъртвите, как можем да си припомним за някой покойник, как да съобщим за нечия смърт, а също и по какви начини в миналото са почитали и погребвали починалите хора. В този смисъл книгата е широкообхватна по отношение на различните човешки вярвания. Ако задълбаем по-навътре, в своята есенция „Книга за смъртта“ всъщност развива философски, биологични и антропологични въпроси през един простичък, но прекрасен метод: през искреност и факти, но поднесени и с доза чувство за хумор. Да разгледаме как работи този метод. Искреността е от ключово значение, когато става дума за децата читатели. Затова и в книгата авторката обръща внимание на това, че умират не само животни, растения или непознати хора. Тя застига дори и най-близките ни („Смъртта може да настъпи толкова бързо. Един ден си имаш дядо. На другия ден може и повече да не го видиш. Тогава ти става страшно празно и тъжно“). Тази прямота относно смъртта на близък човек скъпява дистанцията между абстрактно невероятно и реално възможното и това е едно от забележителните достойнства на „Книга за смъртта“ – читателят не е подценен, той заслужава да знае истината такава каквато

е, без да му се спестяват потенциално болезнени твърдения. Смъртта обаче е болезнена тема, особено за погриваща читател, и за да се омекоми ударът от сблъсък с истината, е нужен хуморът, който авторката използва много уместно. Той служи за своеобразен „дъшек след овчарски скок“ и прави възприемането на темата за смъртта по-смилаемо. Хуморът в книгата до голяма степен се дължи и на илюстрациите, които се виждат на всяка една страница, и които са рисувани от самата Пернила Сталфелт. Особено хумористични са онези илюстрации, които са нарисувани на принципа на комикса (с познатото „балонче“, в което се изписват репликите на героя). И всъщност през тези забавни картинки за читателя става ясно, че да се говори за смъртта не е нещо страшно и ужасяващо. Смъртта наистина е деликатна тема, но за нея може да се говори спокойно, може да се говори сериозно, но и забавно. „Книга за смъртта“ е изключително важна и нужна книга не само за децата, но и за родителите. От една страна, няма универсален наръчник за това как да се подготвим за тази част от кръговрата на живота. От друга страна обаче, благодарение на произведенията като „Книга за смъртта“, малчуганът може да види, че за непознатите и трудни теми винаги може да се говори. Затова и мисля, че прочитането на книгата е един много удачен побод за началото на по-дълбокия разговор между родител и дете.



Лилия Трифонова

Пернила Сталфелт, „Книга за смъртта“, прев. Росица Цветанова, изд. „Тоцица“, 2020.



Димитър Аврамов, „НОВАТА ДЪРЖАВА“, С., изд. „Ентусаист“, 2020

Книгата на Димитър Аврамов изследва съвременните политически и социални процеси от гледна точка на тяхната управляемост. Въпросът, на който се опитва да отговори авторът, е какво ще бъде бъдещето на българската държава след дългогодишен популизъм. Според Аврамов живеем в повратен момент от човешката история, в който хората изобщо – независимо дали „обикновените“ граждани или властимащите – ще вземат все по-малко решения. Какво зависи от нас след поредната индустриална революция?



Милена Цанева, „БРОЕНИЦА. Изгънките на паметта“, С., изд. „Колibri“, 2020

Милена Цанева предлага на читателите литературните си спомени за рода ѝ, детството и младостта, историческите и политическите събития, пречупени през нейния поглед на вазоводе. Под рубриката „видено и чуто“ ще се срещнем с именити писатели и литературоведи като Дора Габе, Елисавета Багряна, Никола Фурнаджиев, Петър Диневков, Ангел Караийчев, Тончо Жечев и разбира се, с нейния баща, литературния критик, Георги Цанев и нейната майка, поетесата Пенка Цанева – Бленика.

ФОТОУВЕЛИЧЕНИЕ

Мечтане за една руина: нонументът Бузлуджа

Филип Стоилов

Изобретяването на кораба е същевременно изобретяване на корабкрушението.

Пол Вирлио

Когато го доближиш, изпървом не го различаваш – виждаш нещо, но не и Нещото: то е с някаква небивала форма. Безформено? Тръпки на дребен ужас в единна сплав с избликливо желание да се надхвърли тукашността във всичките ѝ проявления. Възвисяено? Занемаяване – не поради липса на думи, прерастваща в нервното им изнамиране, а немота на самото слово: думата увисва в нищото като самотна и нечеплива руна. Неизказуемо? Усещане за тревожна мистериозност, за неведомост. Защо този архитектурен артефакт въобще съществува? Как се е озовал на този запустял връх? Натрапчива необяснимост – там стърчи някаква руина от минали епохи, черупка на отдавна забравени смисли, фантастична грамада, облячила се срещу хода на самото време. Монолитност/нервотворност в строежа на цялата фигура – сякаш в своето устремяване нагоре планинският връх е заседнал в нейната надвремева статичност. Формата – по-скоро една упорстваща в мисленето невъзможност за форма – футуристична или прастара, чужда на всички тукашни, иноземна. Със своята самотна неизличимост в голото пространство тя сякаш разтваря пролука към някакво друго, недостъпно за нас време.

Нонументът на връх Бузлуджа. Една едва възможна фигура, нещо невиджано, нечувано, неузнаваемо, сякаш дошло от друг свят – и вече рухнало! Колосална отломка, която сякаш всеки момент ще се разпилее (или пък ще устои дори след края). Кристализирала развалина, чиято загадъчна аура не избледнява с хода на времето, а неумоверно се съствява и навдвисва. Реликва

на невъзбържани утопични мечтания – доколкото вече е обработена от упадъка, мощта ѝ е още по-притегателна, отколкото в тържествените дни, когато е служела за непоклатим идеологически символ. Формата ѝ се осъществява, разрушавайки се. Със своята мраморнобяла фасада и правилна геометрия сградата на Партийния дом представлява официалното и осветено от слънцето на закона крепостно здание на властта, утвърждаващо всичко тукашно и постижимо. Нонументът Бузлуджа обаче организира около себе си едно цяло пространство на окултно могъщество, на телурична интензивност, на подмолни прогресивни сили и утопични блянове, на онова, което награвства постижимото и тукашното – мрачносивият бетон и необяснимите контури на тази поразена от забвението колосална структура съставят тъмната материя на още небивалото, на незнанията. Едно във всеки случай циклопско здание – нито едно от очертанията му не е геометрически правилно, а се променя спрямо перспективата. Корпусът не е нито елипсовиден овал, нито полусфера. Основата е абсурдна съвкупност от дъги и прави ъгли. Пилонът-знаме не е правоъгълен, а се устремява нагоре в едно разширяване – погледнат от долу, той почти се заостря, което противоречи на актуалния му профил. Безобразие от неустоявени форми, експеримент с граници на възприемането. Цялото нещо се люлее в погледа – самият поглед вече не е действие на виждане: той не отчита, не разпознава, колебае се, отмества се в търсене на опорни точки, залита, отпалява. За възприемане ли става дума – или за мечтане? Археологът се натъква не просто на разпростиените откъслаци от миналото, но и на злоещото наследство, което е изпратило всичко в забвението. Ситуацията не е по-различна от втрещяващата непонятност пред забравените от векове кбазигеометрични архитектурни грамади в новелата на Х. Ф. Лъвкрафт „Из планините на безумието“...

Разриване на смущаващо неадекватни прилики с исполнските конструкции на отпирели цивилизации – дали гробница или ритуален жертвеник, обелиск или мастаба, това нонументално безподбие върху отдалечения връх на планината разгръща отвъд липсата на ясен архитектурен профил един потенциал за неустово митотворчество, за конспиративно въображение. Мистериозна развалина, чиято загадка произтича от това, че нейната гигантност вече не служи за нищо, тя е безполезна, смисълът ѝ е загубен и погубен – изоставен „храм без религия“ (Пол Вирлио). Но дори въздействието му на археологически артефакт не е пощадено от противоречието – този предмет не е трябвало да бъде издирван, за произхода му няма доказателство: той се открива от само себе си, досега като готов предмет, на който случайно се натъкваме. Не откритие, тъй като откритостта вече е налице – предаден на неминуемо разрушение, нонументът овладява забвението в една абсолютна видимост.

Рано или късно се озоваваме на място извън времето – разточителни купича непотребни отпадъци, триумфи на неподвижни развалини, разпадащи се в упорството си образи на едно абортирало време. Безвремие – утробата на времето руптурира и от нея се изхлужва вкостенелият бетонносив и набразден от пукнатини фетус на едно замечтано в миналото бъдеще. Ала може би така изглежда разчистената площадка на начеването – там изобретяването на идното се осъществява в неведение, в неотложността на някаква загадка. Началото, започването на чисто стартира върху осеяната с боклук писта на раздробеното и разпиляващо се време – начеването е непредставимо, но неизбежно. Момент на тревожно незнание, на несъзнаване, на несъвпадение, на унес от осезаемото, на възбуда от неопределеното – отпатък края, отвъд предела, тепърва.



Дейвид Епстийн, „Спортният ген“, прев. Елка Виданова, П., изд. „Жанет 45“, 2020

Книгата изследва различните дискурси, посветени на тялото на спортиста – генетика, физиология, спортна медицина, концентрирайки се върху причините за елитните постижения в сферата на спорта. Писането на Дейвид Епстийн има за цел да преодолее насадените предразсъдъци около генетичните предпоставки, справяйки се успешно с предизвикателството да се навлезе в територия, охранявана от политическата коректност, с властващи расови и етнически стереотипи. Освен върна на академичното знание, книгата е и интригуваща с отделните истории и спортни легенди.

Тягата да вървиш напред

Катя Станева

От 2 юни чета новата книга¹ на Инна Пелева като стихосбирка – отворям напосоки, наслаждавам се, връщам се към съдържанието, за да се ориентирам в кой концептуален панел от словесното общечитие, прибрало пишещи-и-четящи съвременна българска проза, пребивавам/гостувам.

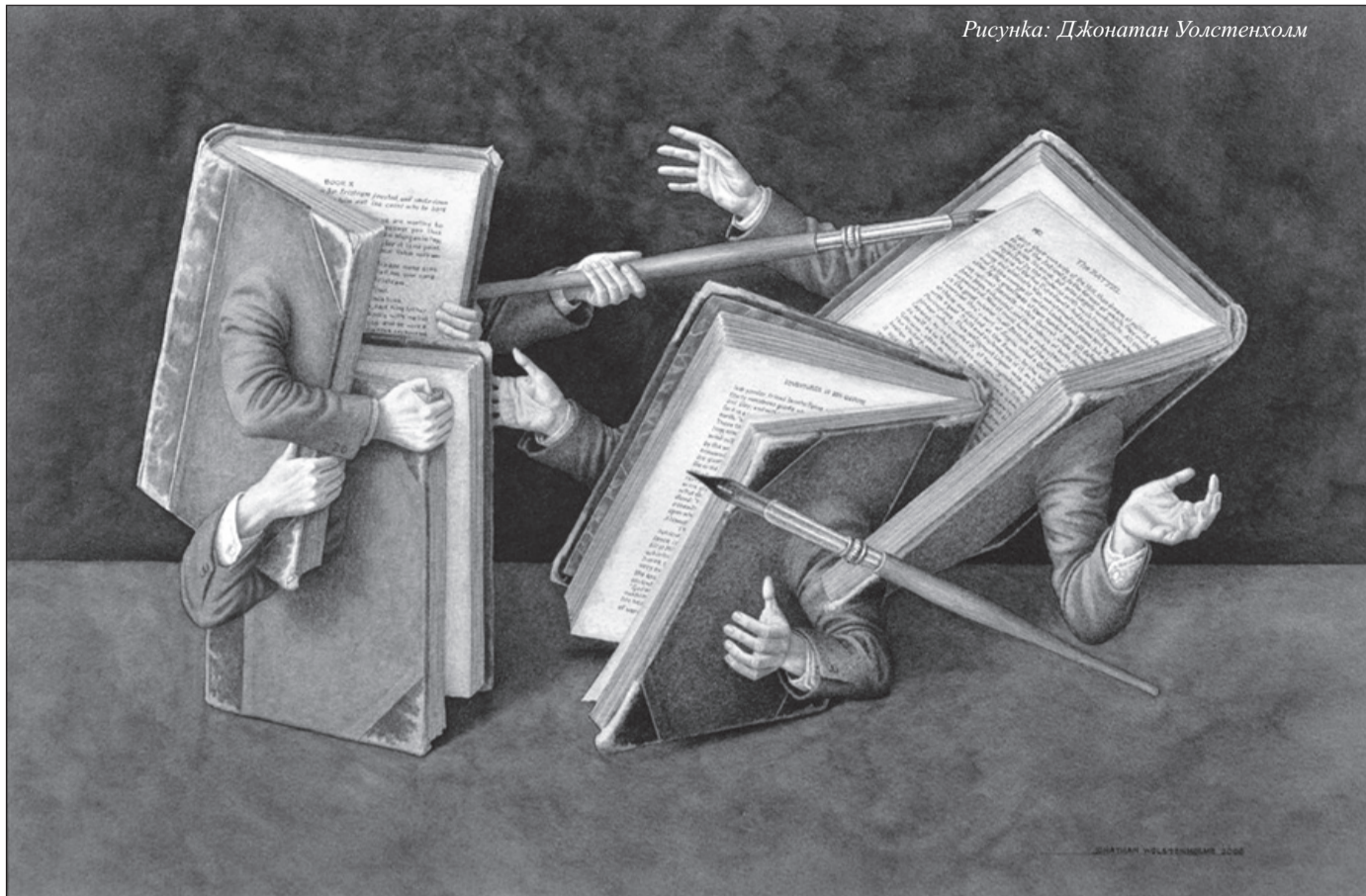
Допусках, че ще е така – липса на реклама, на по-широк непосредствен отзвук след краткото представяне във „Витрина“ (ЛВ, бр. 24/2020 г.) и в предаването „Линия култура“ на БНТ 2 (04.06.2020). Авторката не обгрива много-много книгите си след издаването им; но знаех, че ще напиша за „През това време“, колкото и да съм бавна в писмовни реакции. Някои от включените текстове са познати от публикации в литературната и научната периодика, съпоставяла съм с интерес прочитите на Пелева с рецензии и обзори от изданията (и тв предавания), които информират за актуалното в литературния живот. Част от анализирания творби също за пръв път съм откривала в периодиката – напр. разказа на Стоян Ненов „Под колелетата“ съм чела в „Литературен вестник“, бр. 1 от 2011 г., там писателят датира написването му – 01.09.2010, тоест преди 10 години. Тръгвам от този факт, за да подчертая, че чрез своята десета книга литературоведката въвежда в по-широк академичен оборот нови лица от българската литературна сцена, обглежда, намества, остойносттава сред актуалната литературна събитийност малко познати творби. Частта „За тези, които не се страхуват от Вирджиния Улф (матрици на популярното в женската проза след 2000-та година)“ притежава – поне за мен – не само, не толкова концептуална, колкото несъмнена информативна стойност; текстът свидетелства за изумително количество изчетени страници; внимателно, задълбочено и пространно е коментирана направата по световни образци, „производствената технология“ на високотиражната литературна продукция, носеща подписи Людмила Филипова, Никол Данева, Красимира Зафорова, Кална Стефанова... На заден фон присъстват и по-семпли реалности и лица на популярното.

Човек с много разчупено мислене, Инна Пелева още в първите си публикации върху Ботевата поезия и литературата на Българското възраждане явява несъмнена дарба да забелязва неща, които друг не е забелязал, да повежда (посредством фактологичната убедителност на цитатни вериги и най-вече чрез агресивната логика в курсивирани на открита синтактичност) читателя в избрана от нея посока на проблематизиране. Тълкуванията ѝ са неизменно насрещни на масово приетото, навичното литературноисторическо представяне на христоматийни творби, на фигури, явления, процеси. По повод нейната нова книга у част от колегите – а лично у мен винаги, – буди симпатия смелостта ѝ да не иска да се хареса. Вместените в кадър и ярко осветлени биографични сегменти от градежа на конкретни писателски и критически самоличности едва ли носят ведра радост на обсъжданите писател(к)и и изследователи; етикетирания по модела „ботевовед“, специалист по литературно направление, период, жанров формат и т.н. не са само почтително ознакобяващи професионализирано академично занимание с литературна наука. Но от позицията на литературовед с дисертации върху Ботев и Алеко („Преобразуване на възрожденски идейно-поетически стереотипи в лириката на Христо Ботев“, 1998 и „Текстът „Алеко Константинов“ в българската култура“, 2002) и две хабилатации с монографии върху творчеството на Иван Вазов и Йордан Радичков, изследователката може да си позволи аналитични вглеждания в дребни конкретности от „визитките“ и по-едри неласкаещи обобщения, с които не е задължително да сме съгласни.

На пръв поглед в „През това време“ И. Пелева отмества фокуса на своя научен интерес от литературната история. Последната ѝ книга „прибира“ знакови литературни изображения на миналото и днешното, правени след 1989-а, в които професионално школуваната литературоведка търси и открива скъпене (или поне интуитивно отстояване) на жилави традиции, изважда наяве боравенето с отработени повествователни модели и манталитетни нагласи – така могат да бъдат сумирани основните послания на включените студии и статии. За заглавие на този отзив избрах пасаж от уводните думи². Събраните в книжно тяло със своя смислова органика текстове са писани и печатани в периода

¹ Инна Пелева. През това време, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2020, 274 с.

² В. „Дневник“ ги е публикувал и препращам читателите към тях, кой по-добре от авторката би могъл да въведе в проблемно-тематичния обхват на изборите ѝ: https://www.dnevnik.bg/knigi/2020/06/27/4078435_prez_tova_vreme_na_inna_peleva_otkus/



Рисушка: Джонатан Уолстенхолм

от 2007-ма до 2019-а, важни отпратки към идеи и хрумки във връзка с основната тема на всяка отделна публикация не са доразгърнати. „Тягата да вървиш напред“ налага ограничения (дори „автоцензура“, спирачки) на креативния човек, диктува му да се съсредоточи върху оцелостяване на конкретната концептуализация. За мен във фразата е кодирана и надеждата на университетския преподавател, че е възможно (мислимо, желано) други изследователи да продължат работата в бегло набеявани посоки, да оцветят и изпълнят с живот само загатнати позиционирания, празноти, скучвания в картината. Да кажа и това, в професионалния път на Инна Пелева има толкова стръмни участъци, че е респектираща и възхитителна волята ѝ да не губи равновесие и темпо, да продължава всеотдайно да работи със словото и книгите³. Да утвържда „високата“ библиотечна тяга на Инна така ѝ приляга. Дори когато участва в дискусии, посветени на писателския занаят в условията на дошъл внезапно силен пазарен натиск – „с кал(чев) под ноктите“! – или пише за популярното, за „невулгарните романи“ и обсъжда сегашни произведения – „местни артикулации на... верите, моделите, посланията с планетарна функционалност и множество национални конкретизации“, тя практикува специфично „четене отблизо и отвисоко“ (Димитър Камбуров). Да оприличиш нямането на ясно контурирана авторска идентичност на текстостотта „Людмила Филипова“ с липсата на личностна бленда, на свой разпознаваем тембър у суперзвезда като Магона – да си признаем, не всеки го може!

Важен фокус в книгата са проблемите на женското писане. В погребата на фрагментите критиката се концентрира на първо място върху панорамно представяне на дискурсивния пейзаж „От 1990-те до днес: Емилия Дворянова, Теодора Димова, Мария Станкова, Керана Ангелова, Албена Стамболова, Елена Алексиева“ и внимателно анализира стратегиите за изразяване на писателките през темите за семейството, дома, майчинството, Бог, смъртта, чрез грижата за четливост на собственото име, на отличителния почерк. „Случаят „Яна Язова“, или възходът на биографията“ е образцово проведено изследване в защита на тезата, че рецепцията на конкретни публични фигури и творчеството им е подвластна на променливи идеологически прочити и стратегии за наследяване; въздействието на романите на Язова – и на „романа ѝ с Ал. Бал.“ – отговаря на актуални потреби от интегриране на парчета Минало в тъканта на днешното. Ще съсредоточа вниманието на читателя върху студиите, в които се обсъжда актуалното писателско реагиране на възрожденската традиция, възприемана и в следосвобожденския период, и през соцопохата като темелна за идеологически и културни строителства. В реторически силни позиции е изведено изследване с рефериращо заглавие: „Българско възраждане и българска съвременност (Димитър Шумнашев, Деян Енев)“. То

³ Рецензията на покойния проф. Енчо Мутафов по втората хабилатация на Инна Пелева (с монография върху творчеството на Йордан Радичков и заради цялостната ѝ научна продукция) и нейният писмен отговор в защитата процедура пред СНСЛ при ВАК документират трудностите пред талантливия човек. Архивите на институциите красноречиво характеризират „нещата от живота“ в БГ реалността. Но остават все така непознати в публичността.

акцентира безспорен факт – миналото не свършва безостатъчно, ето ги „мощният следдесетонемврийски преговор на преддесетосептемврийската библиотека“ и хаотичното възкресяване на дискурсивното *пред*. Формулираните питання за отношението на сегашните разказвачи към *робството*, дали тяхното писане помни (респ. забравя) някогашиите вери, измълчава ли ги, посмява ли да говори и как избира да говори за тях (с. 15) в моя прочит на първата студия от книгата разписват изследователска програма и уговарят научната ѝ прицеленост и иновативност.

В следващия текст – „Родина и чужбина. Отново (Мария Станкова, Георги Тенев, Илия Троянов)“ – се обсъждат наративни идеологии, спояващи романите на тримата автори в цялост чрез говорене за другаге и другите; говорене през митологии на родното, през стереотипи, фиксирани в литературата на Българското възраждане. Болестта и боледуването са привидени от изследователката като модератори на пространството и пътуването в творбите; по този повод е припомнен фразеологизмът за гаскала, който „гнои гърди“ (по Илия Блъсков)⁴ в редакция на Захари Стоянов. Оказва се, че отработената през Възраждането синтаagma „учението, чуждата земя, болестта“ подсказва на изследователката окачествяване на романа „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“ като „текст смайващо български, и то български по един класически, деветнайсетвековен начин“ (с. 45). Да вметна все пак – от 2008-ма, когато е написан този текст на Пелева, измина (не)много време, „неомобилната“, „уседналата“ писателка Мария Станкова вече работи в Германия, животът ѝ днес инсценира други заедности, разриви, маршрути; писателски биографии, ново гурбетчийство – миксът от наши, балкански, европейски, световни реалности описваме-тълкуваме пог знака на „отиване, връщане, сноване“ (Миглена Николчина за Наталия Андреева). А за пишещи на по няколко езика поетеси „майчин език“ е езикът на първоначалното образование...

Още две студии се занимават пространно с генезиса на порива по спасително бягство от знаенето и спомена за страшното *пред*, порив, фиксиран по особен начин в разказите на Д. Шумнашев и Д. Енев от първата част на „През това време“. Пелева осветлява от различни ъгли „Умората от паметта – български сложети и фигури“ (с. 211-240), откроява пренебрегвани или незабелязани, неотчетени от литературни историци и критици пориви по забравя, артикулирани в литературата ни от 1762-ра насетне. Потребността от забравяне-надживяване на Миналото, от раздяла с билото в името на едно по-ведро обществено утре, се тълкува като присъствие с прав и обратен знак в творби на Никола Фурнаджиев, Владимир Полянов, Константин Константинов, в детската литература от 20-те на ХХ век. Забелязаната и ефектно въведена в кадър диалогова връзка при тълкуване на темата за връщане към детето и детското в разказа на Елин Пелин „Как са се появили врабчетата“ (1933) и във фрагмент от Георги-Господиновата „Физика на тъгата“

⁴ Илия Блъсков в „Злочеста Кръстинка“ онасловава VI глава „По тях времена“; след анализа на последното Ботевото стихотворение, който Инна Пелева написа като студентка във II курс и представи на II международен конгрес по българистика, чета с възхита и обич всички нейни текстове. Но последната ѝ книга ми умия от пръв поглед – заради заглавието и прекрасното оформление.



Васил Читанов в „Серотонин“ по едноименния роман на Мишел Уелбек, сценична адаптация и режисура Крис Шарков

„Серотонин“ по едноименния роман на Мишел Уелбек, превод Александра Велева, сценична адаптация и режисура Крис Шарков, сценография и мултимедия Илияна Кънчева, костюми Елес Вели, музика Емилиан Гацов – Елби. Участват Васил Читанов, Ирмена Чичикова, Ивайло Драгиев, Биляна Георгиева, Весела Конакчийска, Боряна Маноилова и Николай Николаев.

Съвместна продукция на „Exodus Art“ и театър „Азарян“, премиера 25.09.2020

През последните няколко дни на септември станахме свидетели на същинския старт на новия театрален сезон в София. Тази година в условията на пандемията от КОВИД 19 определянето на началото на сезона 2020/2021 стана доста условно, доколкото театрите и трупиите почти не са прекъсвали дейността си през лятото, възползвайки се от възможността да изграят някои от спектаклите си (или техни адаптации варианти) на открито. Ето защо първите срещи с публиката на две от най-амбициозните и провокативни заглавия, анонсирани от основни софийски сцени – „Капитал(на) грешка“ на Иван Пантелеев в Народния театър и „Серотонин“ на Крис Шарков в театър „Азарян“, към които бих прибавила и премиерата на първата постановка в България на текст на известната сръбска авторка Мая Пелевич „Портокалова кожа“ на режисьора Петър Денчев в Театър „Възраждане“, създадоха най-после усещането за завършване на дълго продължил марафон на предишния театрален сезон и начало на настоящия.

Спектакълът „Серотонин“ по най-новия едноименен

Мишел Уелбек и романът му Серотонин на театралната сцена

роман на Мишел Уелбек, излязъл във Франция през януари 2019 г. и през следващите месеци публикуван на няколко европейски езика, включително и на български в превод на Александра Велева (издателство „Факел експрес“), обяснимо беше очакван с голям интерес както от театралната публика и театралната критика, така и от литературните познавачи и голямата читателска аудитория на най-популярния днес френски съвременен автор. Подобно предварително любопитство към една театрална премиера винаги има две страни. В огромното днешно море от артефакти и събития то създава сигурност че тя ще бъде забелязана, посещавана и коментирана, но и изправя създателите ѝ пред обяснителния риск от различните (свръх)очаквания. Веднага трябва да кажем, че Крис Шарков и екипът му убедително се справят с това предизвикателство.

Сценичната адаптация на романа е направена от режисьора. Още с първите сцени на представянето става ясно, че Крис Шарков не само е страстен читател на Мишел Уелбек, който познава в детайли както този последен засега текст на автора, така и останалите му романи (специално „По-широко поле за борбата“, 1994; „Елементарните частици“, 1998; „Карта и територия“, 2010 и „Подчинение“, 2015), превърнали се в емблематични, отчайващо проникновени и мрачни диагнози на съвременния среден европеец, но и има ясна визия как да направи на сцената неговия прочит и защо това му е необходимо.

Както всички романи на Уелбек, така и „Серотонин“ описва кризата на съвременния човек и на европейската цивилизация, които създават (главният герой Флоран-Клод Лабруст е експерт в министерството на земеделието в Париж) и безусловно спазват утвърдените множество обществени, професионални и социални регламенти на един стройно организиран свят, включително и за здравословен начин на живот (забраната за пушене в публични пространства и обособяването на специални места за това), което постепенно ги води до пълно изчерпване на енергията им и бягство в самотата и пълното затваряне в себе си. Води ги до изчезване „от умора“. Чрез различни примери от ежедневието на обикновения гражданин във всеки един от романите си Уелбек тенденциозно съгласява и преекспонира тази емблема на съвременния западен човек – неговата умора – за да я запрати като отчаяно предупреждение в лицето му, за да го накара да я види и може би да намери сили да започне да отстранява причините ѝ. Именно тази особена смесца от автентичизъм и един нов (пост)акционизъм на Уелбек иска да представи и подчертае на сцената спектакълът на Крис Шарков и екипа му.

Режисьорът и актьорите избират за реализирането на сложната си задача стратегии от перформативната театрална естетика. Те успяват много умело да съчетаят – както като режисьорска концепция, така и като актьорско изпълнение – внимателното и прецизно изговаряне на текста на Уелбек и собственото си



Сцена от „Серотонин“ по едноименния роман на Мишел Уелбек, сценична адаптация и режисура Крис Шарков

автентично присъствие в него. Васил Читанов (като Флоран-Клод Лабруст), Ирмена Чичикова, Ивайло Драгиев, Биляна Георгиева, Весела Конакчийска, Боряна Маноилова и Николай Николаев не се превъплъщават в представяните от тях персонажи, нито отстранено съобщават репликите им и ги коментират, а проследяват собственото си автентично усещане, докато изговарят репликите на персонажите от романа. Това вглеждане в собствените им биографии, в собствените им спомени, травми и страхове, в опита им на съвременни средни европейци като онези, чийто думи повтарят, създава едно силно споделяно пространство както между актьорите и героите от романа, така и между самите актьори на сцената и между тях и зрителите в залата. В това пространство всички се чувстват естествено и уютно като неочаквано сблизили се хора, които споделят общите си притеснения, провали и надежди. Постигането на подобно автентично присъствие е едно от най-силните качества на спектакъла. За него заслугата е на всички участващи актьори, но непременно бих искала да отделя работата на Васил Читанов. Актьор с голям потенциал и дълъг опит в различни форми на перформативния театър основно на независимата сцена, в „Серотонин“ на Уелбек той намира една много точна рамка на своето автентично присъствие, което задава тона на цялото представление и на неговия постоянен вътрешен контакт с всички присъстващи в залата.

Добра пространствена находка е и визуалното решение на постановката на Илияна Кънчева. Едно огромно бяло хапче (антидепресант, който стимулира отделянето на хормона на щастието серотонин) е разположено в центъра на празната кръгла сцена (дома, обществото, света, вселената). Около него кръжат персонажите, залутани в ежедневието си малки срещи, надежди и провали и периодично самотно се сгушват в сърцевината му, търсейки отмора, спасение и надежда.

Силен и въздействащ първи прочит на театралната сцена в България на Мишел Уелбек и на романа му „Серотонин“.

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

Под мотото Животът е НА ЖИВО започва 13-то издание на Международния фестивал за съвременен танц и перформанс Антистатик

През октомври и ноември в София ще се проведе 13-то издание на Международния фестивал за съвременен танц и перформанс „Антистатик“ под мотото „Животът е НА ЖИВО“. Фестивалът предлага разнообразие от събития, а билетите за всички представления в програмата му вече са в продажба в мрежата на ЕРАУГО на преференциална цена. Фестивалът стартира на 10 и 11 октомври с Международната хореографска среща „Изследване на движението“, част от програмата „The Choreographic Convention“ на европейския проект „Life Long Burning – за устойчива екосистема на съвременния танц в Европа“, която ще се проведе на живо в Гьоте-институт в София и ще се излъчва онлайн на Фейсбук страницата на „Антистатик“ (@antistatic.international.festival). Срещата създава пространство за диалог между практики и теоретици, провокирани от все по-разширяващото се понятие за хореография.

Дискусиите между българските и международните участници, предвидени в програмата, ще засегнат теми като изследване на движението като артистична практика и теория; влиянието, което оказват новите технологии за актуалното разбиране за хореография като творчески и изследователски инструмент; възможностите за архивиране на хореографски практики и тяхното реконструиране въз основа на исторически документи, както и все по-видимото ѝ присъствие в различни

социални движения и протести, служещи си с хореографски и перформативни средства.

10 и 11 октомври, Гьоте институт-България
Международна хореографска среща „Изследване на движението“
Choreographic Convention V, sofia
Част от програмата „Choreographic Convention“ на проекта „Life Long Burning – за устойчива екосистема на съвременния танц в Европа“
Куратори: Ива Свещарова, Ангелина Георгиева, Вили Прагер, Стефан А. Щерев

Още от въвеждането му в творческия процес от пионерите на модерния танц и най-вече от превръщането на импровизацията в артистична практика от страна на експериментални танцови колективи в САЩ през 1970-те години, изследване на движението се разбира най-общо като процес на търсене и генериране на движението материал отвъд унаследен танцов речник. Движението се полага като същностна материалност на танца, изследването се случва в тялото на танцьора. То експериментира със своя кинетичен потенциал или усвоява възможности за движение от различни сфери на живота, на базата на които развива движенически език. Но изследването на движението функционира и на един много по-широк терен, който тук само може бегло да се опише. Съвременната хореография усложни отношенията към тялото и движението като основни изразни средства в танца. Те бяха подложени

на радикална деконструкция, занимаваща се с културно обособените им значения. Разширяващото се понятие за хореография до голяма степен се еманципира от танца и започна все повече да се интересува не от индивидуалната изразителност на тялото и движението и от придаването им на форма посредством различни техники, а от отношенията, в които те навлизат с други тела и обекти в многопластови естетически организирани ситуации, както и от социално-политическото им значение. Дигитални и танцови артисти приобщава новите технологии като творчески и изследователски инструмент, който разширява представите за границите на тялото. Различни софтуерни програми правят възможно движението да бъде уловено, да се анализира и прекодифицира във всякаква среда – физическа, виртуална, визуална или акустична... Засиленият интерес към историята на танца през последните десетилетия постави с нова сила въпроса за възможностите за архивиране, изследване и реконструиране на кинетичното познание от миналото.

Срещата създава пространство за диалог и рефлексия върху нови перспективи и подходи към изследване на движението в съвременната хореография. Тя е съпроводена и от артистична програма, обвързана с дискутираните теми.

Повече подробности за програмата на „Антистатик“ можете да откриете на antistaticfestival.org, както и в Инстаграм (@antistaticfest), Фейсбук (@antistatic.international.festival), и в YouTube канала на фестивала.

Началото на края на капитализма

Без да забелязваме, навлизаме в посткапиталистическата ера. В сърцето на бъдещите промени са информационните технологии, новата организация на работа и споделената икономика. Досегашният ни начин на живот ще се запази за известен период, но е време да станем утописти.

Пол Мейсън

Червените знамена и маршовите песни на „Сириза“ по време на гръцката дългова криза плюс очакванията, че банките ще бъдат национализирани, за кратко възроди една мечта от 20. век: разрушаването на пазарната икономика от върха. През по-голямата част от 20. век хората от левия политически спектър си представяха така първата фаза от развитието на икономиката след края на капитализма. Натискът трябва да бъде упражнен от работническата класа – или чрез избори, или на барикадите. Средството за постигане на целта трябва да бъде държавата. Възможността ще се реализира чрез чести епизоди на икономически срывове. Наместо това през последните 25 години видяхме, че левият политически проект се провали. Пазарът победи плановата икономика; индивидуализмът измести колективизма и солидарността; разрастващата се работна сила по света уж е „пролетариат“, но вече не мисли и не действа като тази класа от миналото.

Ако си преживял всичко това и не харесваш капитализма, този опит за теб е травматичен. С течение на времето обаче технологиите начертаха нов път, който остатъците от лявото – и всички други сили, повлияни от това развитие – или ще приемат, или ще загинат. Оказа се, че капитализмът няма да бъде унищожен от маршовите песни и натиска от държавата. Той ще бъде победен от динамични процеси, които са по-жизнеспособни от съществуващите сили и са почти незабележими в рамките на старата система; те ще направят пробив, ще трансформират икономиката и ще я организират около нови ценности и поведение. Наричам всичко това посткапитализъм. Както се случи с рухването на феодализма преди 500 години, замаяната на капитализма с посткапитализъм ще бъде ускорена от външни за системата сътресения и ще бъде оформена от появата на нов тип човешко същество. Този процес вече е започнал.

Посткапитализмът е възможен благодарение на три основни промени, предизвикани от информационните технологии през последните 25 години. Първо, те редуцират нуждата от работна сила, заличават границите между работа и свободно време и отслабват връзката между работа и парично възнаграждение. Понастоящем вълната от автоматизация е възпирана, тъй като социалната система не може да се справи с последствията от нея, но този процес значително ще намали потребността от работа – не само за осигуряване на препитание, но и за осигуряване на приемливо качество на живот за всички.

Второ, информацията подрива способността на пазара да формира цените правилно. Това е така, защото пазарите се базират на недостига, докато информацията е в изобилие. Като защитен механизъм съществуващата система създава монополи – гигантски технологични компании – в мащаби, които не бяха виждани през последните 200 години. Те обаче не могат да оцелеят дълго. Чрез създаването на бизнес модели, основаващи се на приватизирането на цялата информация, генерирана от обществото, тези компании изграждат уязвими корпоративни структури, които са в дисхармония с най-базовата нужда на човечеството – свободното разпространение на идеи.

Трето, забелязваме спонтанното нарастване на производство, основано на сътрудничество: забелязваме как стоки, услуги и организации се освобождават от диктата на пазара и мениджърската йерархия. Най-мащабният информационен продукт в света – Уикипедия – се създава на доброволни начала, ползва се безплатно, отменя необходимостта от издаването на енциклопедии и отнема от рекламната индустрия около 3 милиарда долара на година. В нишите и празнините на пазарната система, почти

незабелязани и с различен ритъм, започват да се развиват нови зони на икономически живот. Процъфтяват паралелни валути, алтернативни начини на банкиране (времеви банки), кооперативи и пространства, в които сами организирате работата си. Всичко това често се явява като пряк резултат от разбиването на старите структури в периода след кризата от 2008 г.

Можем да открием тези нови икономически форми само ако упорито ги търсим. Когато неправителствени организации в Гърция очертах картата, която прави видими кооперативите, произвеждащи хранителни продукти, алтернативните производители, паралелните валути и системите за локална обмяна, преброихме 70 мащабни проекта и стотици инициативи с по-малък мащаб; те варират от споделени квартири и споделено пътуване до рогителски кооперативи. За мейнстрийм икономиката тези инициативи трудно могат да бъдат определени като икономическа активност. Но именно в това е техният смисъл. Те съществуват, защото тързват, макар и колебливо и неефективно, с „валутата“ на посткапитализма: свободно време, нови мрежи на взаимодействие и безплатно предоставен продукт. Изглеждат слаби, маргинални, дори опасни като инструмент за изграждане на цялостна алтернатива на съществуващата глобална система – по същия начин обаче са изглеждали парите и кредитите по времето на Едуард III.

Нови форми на собственост, нови форми на кредитиране, нови правни договори – през последните 10 години изниква цялостна бизнес субкултура, наричана от медиите „споделена икономика“. Появяват се нови думи, които отразяват новите реалности, но малцина са хората, които се питат какви ще бъдат последствията от тези процеси за самия капитализъм.

Смятам, че тези микропроекти предлагат спасителен път; те обаче трябва да бъдат подкрепени, популяризирани и защитени от фундаментална промяна в действията на правителствата. Този процес трябва да бъде провокиран от промяна в нашето мислене – за технологиите, собствеността и работата. Когато създаваме елементи от нова система, можем да кажем на самите себе си и на другите: „Това вече не е механизъм за оцеляване, ниша, в която можем да се скрием от неолибералния свят; това е нов начин на живот, който е в процес на формиране“.

... След кризата от 2008 г. глобалното производство се сви с 13%, а световната търговия – с 20%. Глобалният растеж стана отрицателен – по скала, според която растеж под 3% се смята за рецесия. На запад икономическият крах доведе до период на депресия, по-дълъг от времетраенето на Голямата депресия от 1929-1933 г. Дори днес, наскоро плахото възстановяване, икономистите от мейнстрийма са ужасени от перспективата за една дългосрочна стагнация. Автършоковете измъчват Европа.

Решенията бяха затягана на коланите и трупане на бюджетен излишък. Но тези мерки не работят. В страните, най-силно поразени от кризата, бяха разрушени пенсионните системи, възрастта за пенсиониране се качи до 70 години, а образованието беше приватизирано, вследствие на което младежите ще трябва да изплащат цял живот своите заеми. Правителства замразиха инфраструктурни проекти и прекратиха социални услуги.

Дори днес много хора не разбират истинското значение на изрече „строги икономии“. Това не е осемгодишен период на орязване на разходите, както е в Обединеното кралство, или дори социалната катастрофа, предизвикана в Гърция. Тези икономии означават съкращаване на заплатите и социалните плащания и понижаване на стандарта на живот на запад за десетилетия напред, докато не се изравни с растящия стандарт на средната класа в Китай и Индия. При липсата на алтернативен модел междувремето се трупа условия за възникване на нова криза. Реалните доходи падат или са в застои в Япония, Южните страни от еврозоната, САЩ и Обединеното кралство. Сенчестата банкова система се регрупира и в момента е по-силна, отколкото през 2008 г. Новите правила, които изискваха от

банките да поддържат по-големи резерви, бяха смекчени или отложени. В същото време най-заможният един процент от населението на земята забогатя още повече.

Неолиберализмът се преобразява в система, програмирана да причинява повтарящите се кризи. Нещо по-лошо, той разрушава модела на индустриалния капитализъм, властващ в продължение на 200 години, при който икономическите кризи стимулират развитието на нови форми, от които всички имат полза.

Това е така, тъй като неолиберализмът беше първият икономически модел през последните две столетия, чийто възход се основава на задържане или спад на заплатите и на смазване на социалната мощ и съпротива на работническата класа. Ако разгледаме периодите на подем, изследвани от теоретиките – 50-те години на 19. век

в Европа, първото десетилетие на 20. век и 50-те години на миналото столетие, виждаме, че силата на организираната работническа класа принуждава предприемачите и корпорациите да изоставят остарелите бизнес модели, изискващи намаляване на заплатите, и да търсят пътища към нови форми на капитализъм.

При всеки икономически подем откриваме съчетание от автоматизация, увеличаване на заплащането и по-високо потребление. Днес няма натиск от страна на наемните работници, а технологията, която е в центъра на вълната от иновации, не изисква по-високи потребителски разходи или прехвърляне на работната сила на нови работни места. Информацията е машина за намаляване на цените и съкращаване на работното време, необходимо за поддържане на живота.

В резултат на това голяма част от бизнес класата се превръща в неолудити. Изправени пред възможността за създаване на лаборатории за секвениране на генома, те избират да отворят кафенета и малки ресторанти, салони за маникюр и фирми за почистване: банковата система, системата за планиране и късната неолиберална култура възнаграждават преди всичко предприемачите, създаващи работни места с дълъг работен ден и ниско заплащане. Иновациите са тук, но досега не са довели до петия дълготраен подем на икономиката, както предвиждаше теорията по дългосрочни цикли. Причините за това се крият в специфичната природа на информационните технологии.

... Заобиколени сме не просто от интелигентни машини, а от реалност на ново ниво, центрирана върху информацията. Да погледнем един голям пътнически самолет: той е управляван от компютри, проектиран, тестван и „виртуално произведен“ безброй пъти, а в реално време изпраща информация на производителите. Самолетът е едновременно интелигентна машина и част от цялостна мрежа, притежава информационно съдържание и добавя материална и „информационна стойност“.

Но каква е цената на цялата тази информация? Няма да намерим отговор в счетоводните отчети: по модерните счетоводни стандарти интелектуалната собственост се оценява чрез предположения. През 2013 г. Институтът за анализи в Северна Каролина публикува доклад, в който се набляга на следното: нито стойността на събирането на информация, нито пазарната стойност на бъдещите приходи от нея могат да бъдат точно изчислени. Единствено чрез отчети, които включват неикономическите ползи и възможните рискове, компанията могат да обяснят на техните акционери каква е реалната стойност на информацията. Нещо се пречува в логиката, която използваме, за да оценим най-стойностните неща в модерния свят.

Големият технологически напредък в началото на 21. век включва не само нови, но и стари обекти и процеси, които стават по-интелигентни. Знанието, вложено в съдържанието на продукта, става по-ценно от отделните елементи, използвани за производството му. Оценява се неговата полезност, а не обменната му или нетна стойност. През 90-те години икономисти и специалисти по технологии стигат до един и същи извод: новата роля на информацията създава нов, „трети“ тип капитализъм – толкова различен от индустриалния капитализъм, колкото последният се отличава от т.нар. „търговски капитализъм“ и капитализма, използващ робски труд от 17. и 18. век. За тях е трудно да опишат динамиката на новия „когнитивен“ капитализъм. И има сериозна причина за това. Динамиката му е дълбоко некапиталистическа.

По време и непосредствено след Втората световна война икономистите разглеждат информацията като „публично благо“. Американското правителство дори постановява, че патентите не трябва да носят печалба – тя трябва да е следствие единствено от самия процес на производство. След това започваме да оценяваме интелектуалната собственост. През 1962 г. Кенет Ароу, гуруто на мейнстрийм икономиката, заявява, че целта на изобретяването на нови продукти при свободен пазар е създаването на права за интелектуална собственост. Наблюдаваме това във всеки е-бизнес модел: монополизиране и защита на информацията, опит за приватизиране на свободно предоставяната обществена информация, създавана при взаимодействието на потребителите, насочване на фирмите към сфери за производство на информация, които не са били комерсиални до този момент, търсене на прогнозна стойност на съществуващите данни. Винаги и навсякъде този модел облагодетелства единствено корпорациите.

Ако преобърнем принципа на Ароу, революционните му заключения стават очевидни: ако икономиката на свободния пазар плюс интелектуалната собственост водят до „ограничено използване на информация“, тогава икономиката, която се основава на широкото използване на информация, не може да толерира свободния пазар или пълните права

на стр. 10



Рисука: Джонатан Волстенхолм

Началото на края на капитализма

от стр. 9

върху интелектуалната собственост. Бизнес моделите на всички наши съвременни технологични гиганти се основават на концепцията за възпрепятстване на изобилието от свободно разпространение на знание и данни.

Въпреки това информацията е в изобилие.

Информационните продукти свободно се възпроизвеждат. Когато такъв продукт бъде създаден, той може да бъде копиран и използван безкрайно. Музикалните записи или огромните бази данни, необходими за конструирането на самолет, имат разходи за производство, но цената на тяхното възпроизвеждане клони към нула. Следователно, ако нормалният механизъм на ценообразуване при капитализма продължава да доминира във времето, неговата цена също ще спадне до нула.

През последните 25 години икономиката се бори със следния проблем: всички мейнстрийм икономики изхождат от състояние на недостиг, но нашият свят изобилства от информация и тя „иска да бъде безплатна“, както казва веднъж геният хипи Стюарт Бранд.

Наред със света на монополизираната информация и надзора, създаден от корпорации и правителства, една съвсем различна динамика се разгръща около нея: информацията като свободен за ползване социален продукт, който не може да бъде притежаван или на който не можем да поставим етикет с цена. Проучвам опитите на икономисти и бизнес гурута, които се опитват да създадат рамка за разбиране на икономическата динамика, базирана на изобилната обществена информация. Всъщност обаче тази рамка е мислена от икономист от 19. век в епохата на телеграфа и парния двигател. Неговото име? Карл Маркс.

...

Цената на действие е в Кентши Таун, Лондон, времето – февруари 1858 г., някъде около 4 ч. сутринта. Маркс е издирван в Германия. В този момент работи усилено, като навървя на листове хартия мисловните си експерименти и подрежда направените по-рано бележки. Когато накрая погледнем какво е написал през тази нощ, левите интелектуалци от 60-те ще трябва да признаят, че то „оспорва всички сериозни интерпретации на трудовете на Маркс“. Текстът е озаглавен „Фрагмент за машините“. Във „Фрагмента“ Маркс представя икономика, в която основната роля на машините е да произвеждат, а на хората – да ги контролират. Той ясно заявява, че в такава икономика основната производителна сила ще бъде информацията. Производителната мощ на тези машини – автоматизираните машини за памучно прядене, телеграфа и парния локомотив – не зависи от количеството труд, необходим за производството им, а от натрупаното и споделено знание в обществото. С други думи, организацията и знанието допринасят повече за производителната мощ, отколкото работата по създаването и управлението на машините.

Като имаме предвид в какво се превръща марксизмът – теория за експлоатацията, основаваща се на кражба на работно време – това е революционно твърдение. То допуска, че след като знанието се превърне в производителна сила само по себе си, превишавайки по значение реалния труд, вложен в създаването на машината, големият въпрос вече няма да бъде „заплати срещу печалби“, а ще се свежда до това кой контролира „силата на знанието“.

След като веднъж осъзнаем факта, че информацията е материална субстанция, а софтуерът – машина, че цената на съхранението, разпространението и обработката на тази информация експоненциално спада, значението на идеите на Маркс става ясно. Ние сме заобиколени от машини, които не струват нищо и ако поискаме, те биха могли да работят вечно.

В тези записки, които се публикуват едва през втората половина на 20. век, Маркс допуска, че информацията ще бъде съхранявана и споделяна чрез т.нар. „общ интелект“ – свързване на умовете на всички жители на планетата чрез достъпно за всеки обществено знание, чието непрестанно нарастване носи полза на всички. Накратко, той предвижда състояние, близко до информационната икономика, в която живеем. И, казва той, нейното съществуване „ще взриви капитализма“.

...

С промяната на терена пътят, сочен от политическото ляво през 20. век, се изгубва. Но се отваря един различен път. Производство, основаващо се на сътрудничество, което използва мрежови технологии за създаване и свободно предлагане на стоки и услуги, определя маршрута отвъд пазарното стопанство. То ще се нуждае от държавата, която трябва да създаде рамка – точно както е задавана рамката за труда във фабриките, стабилните валути и свободната търговия в началото на 19. век. Посткапиталистическият сектор вероятно

ще съществува паралелно с пазарния сектор десетилетия наред, но основните промени вече се случват. Преходът ще включва държавата, пазара и

съвместното производство, което е извън пазара. Но за да се случи това, цялостният проект на лявото, от протестните групи до социалдемократическите и либералните партии от мейнстрийма, трябва да се трансформира. Когато хората разберат логиката на прехода към посткапитализъм, подобни идеи няма да бъдат монопол на лявото, а на едно далеч по-широко движение, за което все още нямаме етикети.

Кой може да предизвика тази промяна? В добре познатия ляв проект от миналото това е индустриалната работническа класа. Преди повече от 200 години радикалният журналист Джон Телуол предупреждава предприемачите, които строят английските фабрики, че създават нова и опасна форма на демокрация: „Всяка голяма работилница и всяка фабрика е някакво политическо общество, което не може да бъде заглушено или обезсилено от нито един парламентарен акт или магистрат“.

Днес цялото общество е една фабрика. Всички участват в създаването и възпроизвеждането на търговските марки, норми и институции, които ни заобикалят. В същото време комуникационните мрежи, жизненоважни за ежедневната ни работа и печалби, изобилно предлагат споделено знание и гъмжат от недоволство. Днес мрежата е това – като работилниците отпреди 200 години – което не може да бъде „заглушено или унищожено“.

Истина е, че държавите могат да закрият Фейсбук, Туитър, дори целия интернет и мобилните мрежи във времена на криза, като парализират икономиката, която се развива. Те имат възможност да съхраняват и проследяват движението на всеки килобайт информация, който произвеждаме. Но не могат да наложат отново йерархичното, направлявано от пропаганда и изпълнено с невежество общество отпреди 50 години. Изключение правят държави като Китай, Северна Корея или Иран, които правят това, като изключват ключови сфери от съвременния живот. Социологът Мануел Кастелс определя тези действия като опит да върнеш



Рисушка: Джонатан Волстенхолм

обществото във времето преди електрификацията. Чрез мрежовата свързаност на милиони хора по света, чрез наличието на целия човешки интелект на един клик разстояние, инфокапитализмът създава нов агент за промяна на историята: образовано и свързано с другите човешко същество.

...

Това ще бъде нещо повече от икономически преход. Разбира се, съществуват паралелни и спешни задачи: справяне със замърсяването на планетата, демографските и фискалните бомби със закъснител. Концентрирам се обаче върху икономическия преход, предизвикан от информацията, защото до този момент той е пренебрегван. Докато „влиятелните момчета“ от ляво ориентираните икономисти крстикуват мерките за строги икономии, „лиър ту пиър“ мрежовата архитектура е определяна като obsesия за визионери, която заема определена ниша.

Всъщност в реалността, на места като Гърция, съпротивата срещу ограниченията и създаването на „мрежи, в които не можеш да не покриеш задълженията си“ – вървят ръка за ръка. Като концепция посткапитализмът засяга преди всичко нови форми на човешко поведение, които конвенционалните икономисти едва ли биха сметнали за уместни.

Как да илюстрираме прехода, който предстои? Единственият разбираем паралел, с който разполагаме, е замяната на феодализма с капитализма – благодарение на епидемиолозите, генетиците и анализаторите на информация сега знаем много повече за този преход в сравнение с времето отпреди 50 години, когато обясненията

бяха „приватизирани“ от социалните науки. Първото нещо, което забелязваме: различните модуси на производство се структурират около различни неща. Феодализмът е икономическа система, структурирана от обичаите и законите за „принудата“. Капитализмът се гради върху чисто икономически елемент: пазара. Оттук можем да предвидим, че посткапитализмът – чиято предпоставка е изобилието – няма да бъде единствено модифицирана форма на сложното пазарно общество. Но едва сега започваме да гразим позитивна визия за едно възможно бъдеще.

С това не искам да избегна въпроса за общите икономически параметри на посткапиталистическото общество, например до 2075 г. Но ако това общество се структурира около освобождението на човека, а не върху икономиката, то ще бъде моделирано от процеси, които са непревдигими. За Шекспир най-очевидната промяна, предизвикана от гразим, са новите обноски и морал. По аналогия, най-видимите трансформации за един драматург от 2075 г. биха били разместването на пластове в отношенията между половете, промените в сексуалността или здравеопазването. Вероятно няма да има драматурзи: може би ще се промени самата природа на средствата, чрез които разказваме истории – както е станало в Лондон през елизабетинската епоха, когато се строят първите публични театри.

Да видим разликата между, да кажем, Хорацио от „Хамлет“ и персонаж като Дениъл Доис от „Малката Дорит“ на Дикенс. И двамата са в плен на характерна obsesия за тяхното време: Хорацио е запален по хуманистичната философия, Доис – по патентоването на своето изобретение. Не можем да срещнем персонаж като Доис при Шекспир; по същия начин е трудно да си представим общество, в което икономиката не играе централна роля. Днес обаче откриваме знаци, подсъказващи бъдещата промяна – виждаме ги в живота на младите хора по света, които рушат бариерите от 20. век около сексуалността, начина на работа, творчеството и идентичността. Феодализмът модел на земеделско производство рухва поради ограниченията, налагани от природата, и в резултат на унищожителната сила на Черната смърт. След епидемията настъпва демографски срив: земеделските работници не достигат, надниците им се вдигат и старата феодална система на принуда става невъзможна за прилагане.

Недостигът на работна ръка също така стимулира технологичните изобретения. Новите технологии, които укрепват възхода на търговския капитализъм, стимулират търговията (печатарство и счетоводство), натрупването на състояние от търговия (минно дело, изобретяване на компаса и по-бързи кораби) и производителността (математика и научни методи).

През целия период на феодализма се забелязват инцидентни процеси – наличието на пари и кредити, които всъщност залягат в основата на новата система. При феодализма много закони и обичаи фактически се гразят около игнорирането на парите – в разцвета му оперирането с пари е заклеймявано като грях. Когато паричните потоци и кредитите разрушават поставените граници, за да създадат пазарно стопанство, те вече са квалифицирани като революционен елемент. Това, което задвижва новата система с нова енергия, е откриването на един практически безкраен източник на безплатни ресурси в американския континент.

При тази социална трансформация комбинацията от всички фактори извежда на преден план групи от хора, които са били маргинализирани по времето на феодализма – хуманисти, учени, занаятчии, юристи, радикални проповедници и бохеми драматурзи като Шекспир. В решаващи моменти, макар и непредпазливо в началото, държавата преминава от режим на възпрепятстване на промяната към действия в нейна подкрепа.

Днес инструментът, който подготвя капитализма и остава почти незабелязан от икономиката на мейнстрийма, е информацията. Повечето закони, засягащи тази сфера, дават права на корпорациите да съхраняват данни, както и достъп на държавата до тях, без да отчитат правата на гражданите. Еквивалентът на печатарската преса и научният подход са информационните технологии, които упражняват влияние върху всички други сфери – от генетика и здравеопазване до земеделие и филмопроизводство – и бързо редуцират разходите във всички тях.

Съвременният еквивалент на гъзгата стагнация от края на феодализма е възпрепятстването на бързото развитие на третата индустриална революция; вместо да се подпомага бързото развитие на автоматизираните работни процеси, се създават ниско платени работни места за нискоквалифицирани работници. В резултат на това много икономисти са в застой.

Еквивалентът на новия източник на безплатно богатство? Богатство не е точната дума: това са „външни за системата блага“ – свободно предлагани продукти, създадени при мрежовото взаимодествие. Еквивалентът е възходът на производството, което не е подчинено на пазара, свободно разпространяваната информация, хоризонталната мрежова архитектура без централна инстанция и независимите от системата начинания. Интернет, казва френският икономист Ян Мулие-Бутан, е

„едновременно корабът и океанът“, ако търсим еквивалент на откриването на Новия свят. Всъщност той е корабът, компасът, океанът и златото.

Външните шокове за настоящата система са ясни: изчерпването на енергийните ресурси, климатичните промени, застаряващото население и миграцията. Те променят динамиката на капитализма и го правят неработещ в дългосрочна перспектива. Все още тези шокове нямат мощта на въздействие на Черната смърт, но както видяхме в Ню Орлийнс през 2005 г., не е нужно да се появи бубонна чума, за да разруши социалния ред и функционизиращата инфраструктура в едно обедняващо общество, подвластно на сложни финансови отношения. След като разберем прехода по този начин, няма да имаме нужда от добре разчетен петгодишен план, а от проект, чиято цел трябва да бъде развитието на онези технологии и бизнес модели, които обезсилват мощта на пазара, споделят знанието, отменят нуждата от работа и тласкат икономиката към изобилие от продукти и услуги. Наричам това „Проект Нула“, тъй като неговите цели са: енергийна система с нулеви въглеродни емисии; създаване на машини, продукти и услуги с нулеви странични разходи; редуциране на вложеното работно време до нива, близки до числото нула. Повечето леви политици от 20. век смятат, че не разполагат с лукса на един управляван преход; те смятат, че нищо от бъдещата система не може да съществува в рамките на старата, въпреки че работническата класа винаги се е опитвала да създава алтернативни форми в рамките на самия капитализъм и въпреки него. В резултат на това, когато възможността за преход във формата на съветски социализъм пропада, съвременното ляво се насочва към оспорване на съществуващото състояние на нещата: срещу приватизацията на системата на здравеопазване, срещу законите, прицелени в профсъюзите, срещу фракцията – списъкът е дълъг.

Ако съм прав, фокусът на поддръжниците на посткапитализма трябва да бъде поставен върху изграждане на алтернативи в рамките на системата; да се използва властта на правителствата по един радикален и подривен начин; всички действия да се насочват към улесняване на прехода; да не се защитават отделни елементи от старата система.

Силата на въображението ще бъде решаващ фактор. В информационното общество никоя идея, дебат или мечта няма да угасне – независимо дали възниква в палатков лагер, затворническа килия, игрална зала или стартерън компания. При прехода към посткапитализъм работата, която се върши на етапа на замисъл и проектирането, може да намали грешките по време на изпълнението. Дизайнът на посткапиталистическия свят, както е и при софтуера, може да бъде създаван на модули. Различни хора от различни места могат да работят върху него, като остават относително независими едни от други. Възможно е моделът на отворения код да се приложи за цялата икономика.

Основното противоречие днес е между възможността за изобилие от стоки и информация, които се предлагат свободно, и системата от монополи, банки и правителства, които подчиняват икономиката на частния интерес, недостига и стремежа към печалба.

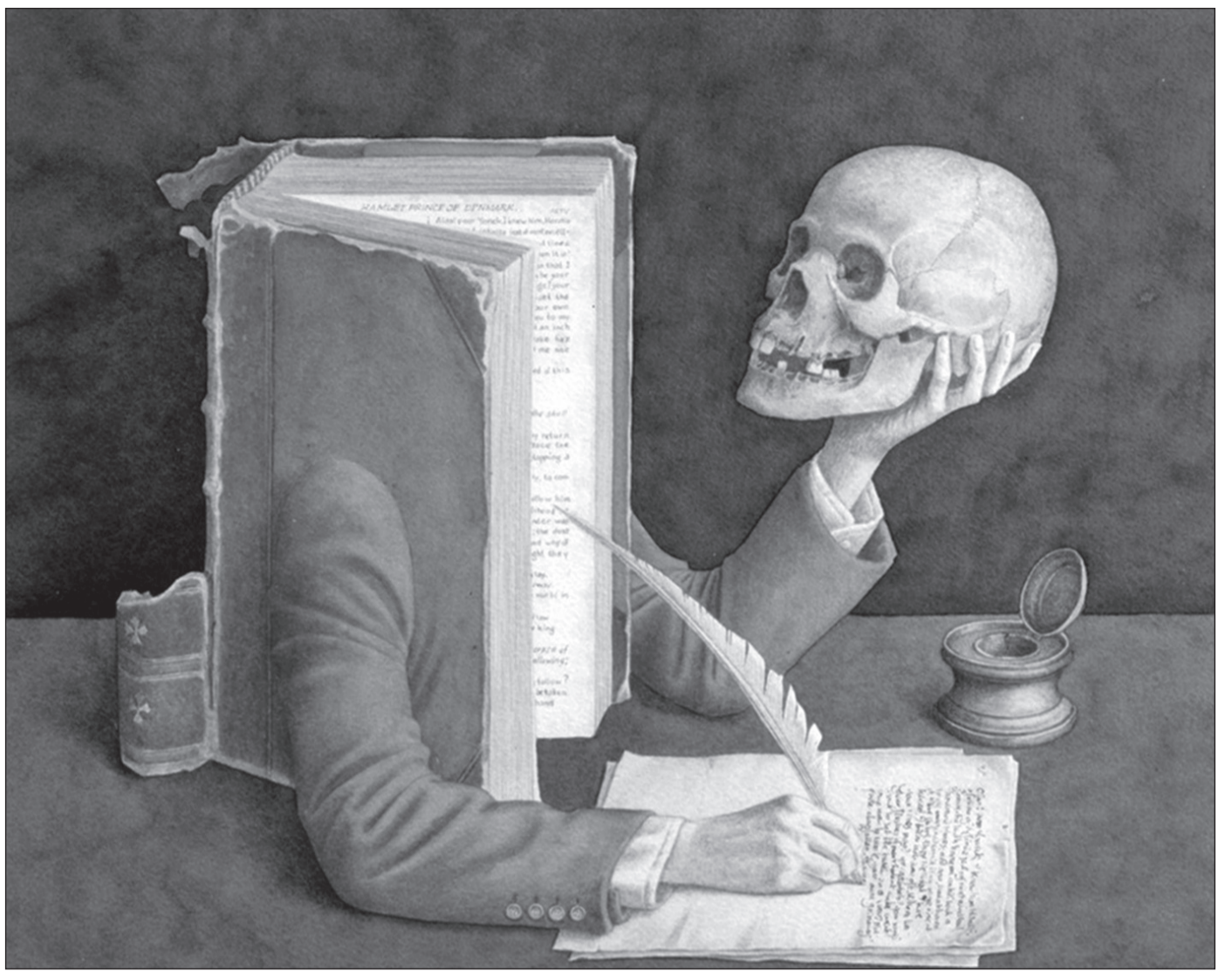
Утопична ли е представата ни за развитие отвъд капитализма? Живеем в свят, в който в редица страни гей браковете са легализирани, а наличието на контрацепция в рамките на 50 години направи средностатистическата работеща жена по-свободна от най-радикалните интелектуалци от кръга „Блумсбъри“. Защо тогава да е толкова трудно да си представим икономическата свобода? Всъщност проектът на елитите – затворени в техните лимузини с черни стъкла – изглежда безнадежден, също като идеите на милениалистките секти от 19. век. Отрядите за потушаване на бунтове, корумпираните политици, медиите, контролирани от мафиати, и държавите, упражняващи повсеместно полицейско наблюдение, са толкова безпредметни и уязвими, колкото Източна Германия преди 30 години.

Всички прочити на човешката история могат да ни подсказват възможност за негативен изход. Тази представа ни връхлита от филмите за зомбата, катастрофичните ленти, постапокалиптичната пустош в „Пълният“ и „Елизиум“. Защо обаче да не си въобразим картината на живот, изграден върху изобилие от информация, работен процес без йерархии и работа, отделена от заплащането. Милioni хора започват да разбират, че им продават мечта, която е в разрез с възможната реалност. Гневът е техният отговор, както и отстъпление към национални форми на капитализъм, които могат единствено да унищожат света. Тази вълна на национализъм, от про-Грекзит лявото крило на „Сириза“ и Националния фронт във Франция до изолационизма на дясното в Америка, напомня на кошмара, който преживяхме по време на кризата, предизвикана от банкрута на „Лемън Братърс“.

Утопичните мечти и независимите начинания с малък мащаб не са достатъчни. Имаме нужда от проект, базиран на разум, факти и идеи, които можем да проверим в практиката; устойчив проект, който ще скъса с историята и ще пощади планетата. Трябва да се заемем с него.

Преведе от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 17 юли 2015 г.



Джонатан Уолстенхолм (Jonathan Wolstenholme, 1950) е съвременен английски художник и илюстратор. Голям почитател на сюрреализма и старинните книги, той създава серия, в която представя живота на книгите. В този брой представяме неговите илюстрации.

Дванадесета глава от поемата Септември – богоборчество и парарелигия

Петър Трендафилов

Поемата „Септември“ и нейният финал е многократно анализиран и затова всеки опит за нов прочит крие рискове от повторения. В настоящия текст ще се опитаме да разгледаме финала на поемата от гледна точка на връзката му с някои произведения на футуристи като Вл. Маяковски и в частност на тези от тях, които се отнасят до реализацията. Темата за отношението за автор като Г. Милев към религията, религиозността, Вярата и Църквата е обширна и сложна; в случая тя ще ни интересува в нейния богоборчески и парарелигиозен аспект.

Ако приемем, че поне от гледна точка на експресионистичната поезика, нейните историко-митологични проекции и междутекстови връзки творчеството на Г. Милев изглежда достатъчно добре изяснено (Сугарев 1988, Протохристов 1990, Неделчев 1995, Димитрова 2001, Стоянова 2014), то изследването на футуристичните трансформации в творчеството му може да се окаже важен подстъп към изясняването на несъмнено един от най-каноничните, но амбивалентни и проблематични в рецептивно отношение произведения в българската литература – поемата „Септември“ и по-специално нейния финал – дванадесета глава. Руската литература и култура от началото на века докъм 20-те год. е добре позната и с особено значение за Г. Милев като творец, преводач и критик, той с интерес следи и отразява на страниците на сп. „Везни“ и „Пламък“ динамиката на литературния и културния живот в Русия, като говори с нескрита възхищение за новаторството (вкл. експериментаторството) на неговите представители. Така напр. първоначално силно му импонира поемата „Дванадесетте“ от Ал. Блок, която превежда и издава през 1920 г., както и други негови произведения като „На Куликовското поле“, „Възмездие“ и „Скупите“; идейната и текстова близост на „Септември“ с поемата на Блок (срв. напоследък по проблема: Неделчев 1995: 171-177), както и с някои текстове на Маяковски е отдавна отбелязвана (Цанев 1940, 1950, Дудевски 1985: 196-217; Генов 1985: 128-143).

Като част от предисторията на появата на „Септември“ ще обърнем внимание на някои възможни реминисценции от творчеството на руски авангардни поети, от които Г. Милев се възхищава и превежда. За тях и за футуризма като течение в литературата той пише в статии от 1924 г. като „Днешната руска култура“, където в края

посочва модерните, авангардни творци, художници, режисьори, архитекти: „То [днешното руско изкуство] не умира, не запада, а – напротив – заедно с цялата руска култура – се развива в един исполински ръст и ни дава огромни имена като Ал. Толстой, Маяковски, Еренбург, Есенин, Пилняк, Пастернак, Асеев, архитекта Татлин... режисьори като Тауров, Майерхолд...“ (Милев 1971: 234 и следв.); в статията с шокиращото заглавие „Края на интелегенцията“ от 1924 г. също споменава за футуризма, говорейки за нахлуващата авангардна култура¹: „Но по моя въпрос – въпроса за новото изкуство (кубизъм, футуризм, експресионизъм) и новото време – ще посочим забележителната книга на Иля Еренбург „А все таки она вертнется“. Там Еренбург показва, че в новото изкуство се дават (или поне се набелязват) художествените форми на новото време, на новия дух. Футуристи, кубисти и експресионисти са революционните духове и в Германия, и във Франция, и в Италия. Тяхното изкуство – ужас за добрия вкус на буржоазията – носи революционния бацил на времето. И не е ли днес тъкмо футуризмът Маяковски „поетът на руската революция“? И не бяха ли руските футуристи ония, които първи хвърлиха себе си във водовъртежа на революцията? Но тяхното изкуство е варварско, лошо изкуство – за ония... които остават назад, при „красотата“ на доброто старо време...“ (Милев 1971: 175); за поколението футуристи Г. Милев споменава и в статията „Руската поезия вчера, днес и утре“: „Д н е с: футуризм – Хлебников, Маяковски, Пастернак, Асеев и др., които долавят и формират новите форми на израз, новия, съвременния ритъм, език и стих...“ (Милев III: 234). Връзката или по-скоро интересът на българския творец към крайния авангардизъм особено през втория и последен творчески период не трябва да изглежда толкова стряскаща, след като в едно писмо до Н. Лилюев Рачо Стоянов свидетелства, че в една егофутуристична поза Г. Милев се самообявил за първия български футурист, а Ламар бил вторият: „Гео се държи. Не му мига окомото.

¹ На 21 и 22 май 1921 г. Г. Милев изнесе в Ямбол беседа на тема „Символизъмът в изкуството“ и „Футуризм, кубизъм и експресионизъм“. Вж. Милев 1971: 412; тези сказки той планира да изнесе и през 1922 г., за което съобщава в писмото си до Кирил Кръстев от 8 май 1922 г., че предприема обиколка из няколко града в Южна България (с. 390).

на стр. 12

Дванадесета глава от поемата *Септември*...

от стр. 11

Конквистадор, с една дума. Те го грухат отсам-оттатък, той ги плое и отива напред, нанякъде... Къде – господ знае (Константинов 1971: 205, 210-211); същото Г. Милев заявява и пред Н. Лилиев – че няма да се върне при „старите“ поети и вижда новото авангардно течение, завладяло Европа и Русия като единствена възможност: „Да се върна назад!... При поетите на миналото!... Не, не, никога! По-скоро при футуристите!“ (Лилиев 1964: 72). В този контекст ще добавим, че напоследък италианският слаviste Джузепе дел Агата откри някои футуристични елементи у Г. Милев, коментирайки творчеството и публичните изяви в България на Филипо Томазо Маринети, с чиито манифести младият български поет се запознава още като студент в Лайпциг – чрез сп. *Der Sturm* (където през 1912 г. е публикуван *Манифест на футуризма* на Маринети), както и с посещаването на футуристични изложби в Берлин (Дел Агата 2010: 11); Св. Игов също приема, че Г. Милев до известна степен е футурист, и изобщо е „най-смелият експериментатор в българската национална култура“.

Както е известно, за руските авангардисти (и особено за кубофутуристите) е характерно отрицанието на цялата предходна литература (с призова им да се извърлят Пушкин, Достоевски, Толстой от „Парахода на съвременността“), на религиозния и църковния канон, богоборческо поведение, в определени моменти достигащо до крайни форми на агресивен анархизъм и атеизъм, с една утопична вяра в светлото бъдеще, но оставайки религиозни натуристи². За това пише техният близък съратник и изследвач Роман Якобсон през 1930 г. в статията-реквием „За поколението, изгубило своите поети“ (написана по повод смъртта на Маяковски през 1930 г.): въпреки че Маяковски е от антирелигиозните поети, творчеството му е изпълнено със символиката на православие, а в поезията му е заложен мощен обществено-политически заряд, това е „политическа поезия“, за която е характерна и подчертана „риторика на богоборчеството“. Според някои учени богоборчеството (съвързано с темата за Стращния съд) определено може да се включи в системата на религиозната топоника (С. Аверинцев).

Да припомним, че в началото на века сред руската интелгенция са актуални идеите за богостроителството и боготърсачеството, силен резонанс имат и богоборческите идеи под различни форми (за което споменава и Г. Милев в статии като „Толстой“, „Държавна и църква“, „И свет во тме светшися...“, „Отворено писмо до г. Борис Вазов“³), в търсене на Човекобоза (като руски вариант на Свърхчовека), в наличието на старозаветно месиаство, в открити *краен утопизъм* в различни варианти (напр. комунистическите утопии и вярата в личното безсмъртие на Маяковски, А. Платонов и др.), свръхутопичната идея за преодоляване „обсадата на времето“ на В. Хлебников, дори за победа над смъртта!), или антиутопизъм (А. Платонов, Е. Замятин). Силно влияние оказват и идеите на християнския социализъм, за всеобщата религия на философи като Вл. Соловьев, на идеолози като Ан. Луначарски, Н. Фьодоров (с идеята за възкресение на мъртвите) и други мислители или учени фантасти, каквито биха могли да се появят най-вече в Съветска Русия.

С оглед творчеството на Г. Милев може би си струва да се завърнем към забравения паралел между българския поет и Маяковски. По отношение на Маяковски следва да се припомним известният факт, че българският модернист несъмнено много добре познава творчеството му – нещо, което личи не само от преводите на няколко негови стихотворения – „Наш марш“⁴ (1921 г.), „Гладът край Волга“, „Първи май“, „Ние не вярваме!“ и особено на поемата „150 000 000“ (1923 г.), която приема за образцова в съвременната поезия. За „150 000 000“ Г. Цанев с основание твърди, че е повлияла във формално и съдържателно отношение върху „Септември“ (по-специално върху началото ѝ, отчасти върху Пета песен, по общата динамика, както и със стъпловидния си научен стих), а също така и върху „Грозни прози“, „Аг“ и „Ден на гнева“ (Цанев 1971: 152; 141-142; Цанев 1985: 184-185, 193).

² В това е спецификата на руската авангардна култура – *вяра в неверието*, която ще доведе до нова утопична вяра/религия – есхатологична, миленаристична или комунистическа.

³ В „Отворено писмо до г. Борис Вазов“ от 30.01.1925 г., освен негодуванието срещу полицейщината, най-ясно личи богоборческата позиция на поета, която ескапура в тотално отрицание на божественото: негова цел е „отхвърляне на всичко, което тежи на човека като кървава случайност (създа) на някакви неизвестни тъмни стихии, събрани в една съпля фикция, наречена бог“ (Милев 1976: 270; посочените статии са споменавани и коментирани неведнъж. Вж. напр. Ефендулов 1999: 34-38).

12

Литературен вестник 7-13.10.2020

⁴ Според спомени на някои участници във футуристичните проекти и акции (Артур Лурие) това стихотворение неслучайно се определя именно като „маршът на футуристите“, за който веднага е написана и музика. Вж. Лурье 2000: 429.

Приликите между двамата авангардисти са повече от разликите и се отнасят до революционната тематика и разрешаване проблема за религиозната вяра⁵: първо се очаква помощ от Бога, който не се отзовава на човешките страдания и следва неговото отричане, а Раят се оказва на земята. Други общи черти с поемата на Маяковски са: началото, обръщението към Бог, макар и с различно съдържание; ритмиката на стиха, използването на свободен стих, на разговорна лексика, в звукоподражанията (напр. алитерацията), в образите на народа, в патоса, в грандиозните мащаби на разгръщането на действието, по мотивите от Троянската война, по двете насоки (възхваляваща и изобличителна), но най-вече с похвалите на футуризма – богоборчески и утопични (с вярата в светлото бъдеще), с вярата в новия Бог – Човека (у Маяковски – „човекът-бог“). До експресионистите и футуристите Гео се чувства близък още около 1917 г., когато се лекува в Германия, и по-специално с пълното си отрицание на старото изкуство, дори на цялото културно наследство – класицизъм, романтизъм, реализъм и дори на символизма.

Възхитата на Г. Милев от руския поет личи и от бележката за него в антологията „Кръщение с огън и дух“ от 1923 г., в която публикува преводите си от Маяковски и го поставя сред своите фаворити като Верхарн, Верфел, нещо повече – като поет със световно значение (през 1921 г. в сп. „Вezni“, кн. 4 тези поети са включени с по едно идейно близко стихотворение – Верфел с „Революционен позив“, Верхарн – с „Бунт“ и Маяковски с „Наш марш“). Маяковски е „футуристичен реф из большевишка Русия; той е най-големият руски поет и внася във всемирната литература – тонове, които не са били познати преди него“; „Може би най-големият руски поет, създаден през последните години от революцията. Поета на революцията. Без революцията той едва ли би намерил простор за стремителния полет на своя ритъм. Шеф на революционерите футуристи в Съветска Русия. – Недружелюбно гледан отначало – заради бясната необузdana форма на своята поезия – днес той се налага на всички – и тъкмо с необузdanостта на своята поезия, защото в тази необузdanост живее размахът на революцията, „тласната зад последния предел“ (1971: 414). Възхвалята на Маяковски⁶ и селекцията на текстовете му показва силата на въздействието им върху Г. Милев, който превежда избирателно определени откъси от „150 000 000“* или цели текстове, които се вписват максимално адекватно в идейно-структурния план на „Септември“, т.е. тези, които най-силно му импонирап: с революционните си призвуци, с религиозните и/или богоборческите мотиви, с календара и неговото преобръщане-деструкция (в импресията „Май“), с риторичните въпроси („Кой?“), с *диалектиката между богоборчество и боготърсачество*). Някои мотиви от посочените преведени текстове от Маяковски (а и не само от тях) се чувстват и в други текстове на българския модернист (поемите „Аг“ и „Ден на гнева“, „Бъди готов!“, в стихотворения като „Зоб“, „Кошмар“, „Великден“).

Следва да се каже, че Г. Милев създава поэтапно два вида експресионизъм: ако „Септември“ е синтез (резултат) от школуването му при левия експресионизъм и реализъм – Е. Толер, Й. Бехер и др., то вторият етап („късния Г. Милев“ – 1920-1924 г.) – чрез руския символизъм и футуризм – синтез от Блок (частично с „Дванадесетте“, а вероятно и с други текстове) и най-силно с Маяковски, както ще се опитаме да покажем, т.е. в един общ антирелигиозен (богоборчески) и същевременно парарелигиозен хуманизъм.

Ако се върнем пак към въпроса за влиянието на най-големите руски поети по това време – най-силно проявено у късния Г. Милев – Блок с „**Дванадесетте**“ (състояща се също от 12 глави) и най-въздействащо от Маяковски с поемата „**150 000 000**“ и някои други текстове, които той превежда, закономерно е било предмет на изследване от критиката повече идеологически (макар и да има полезни изследвания в сравнителен план между двамата поети

⁵ Възгледите на Гео за православната вяра, неговото несъгласие с постулатите ѝ особено релефно се открояват в някои писма до баща му. Така напр. в Писмо от Лайпциг от „ян.-февр. 1914 г. той заявява категорично: „За моите мнения за християнството, които са те обидили, но – прощавай ми... Какво е християнството? Най-песимистичната философия!... Не води ли към отричане на живота, на битието? Какъв е смисълът на това битие?... Спорът е: дали да гледаме песимистично или оптимистично на човека и битието? аз съм за оптимизма!“ (Милев III: 289-290), въпреки че в едно от следващите писма от 1914 г. пише: „аз не съм безбожник! Моята вяра не е в бога на безбожието – но аз не съм човек на християнската философия...“. Несъмнено проблемът заслужава специално внимание.

⁶ По спомени на поети (Фурнаджиев, Ламар, А. Стоянов) Г. Милев величае Маяковски като най-голям поет не само в Русия, но изобщо на епохата, че трябва да се учат от него; Гео рецитира така възхвалено и гръмогласно „150 000 000“ пред приятели в дома си, а после и на улицата, че дори е привикан от полицията (Ламар 1989: 597). Още едно потвърждение на зашеметяващото влияние на Маяковски са думите на самия Маринети, че футуризмът в България навлиза именно чрез преводите от руския поет, а преди това чрез запознанството с италианския футуризм (Дел Агата 2010: 11); за силния отзвук в Европа на „150 000 000“ е показателен и фактът, че Йоханес Бехер превежда поемата на немски през 1924 г.

(вж. напр. Генов 1985: 132-135, 137-139; или за влиянието на „Дванадесетте“ на Ал. Блок върху „Септември“ (срв. подробно: Неделчев 1995: 171-177). В следващите редове ще посочим някои от немаалкото съответствия между „Септември“ и някои от вече споменатите творби на Маяковски.

Без да отчитаме някои от неизбежно тенденциозните гледни точки от недалечното минало, можем да кажем, че от Маяковски Г. Милев възприема най-вече откритата, твърде радикална, епатажна форма на богоборчество⁷. Това особено добре се вижда в „Септември“, най-силно в последните глави и особено в добре познатата 12-а глава. У Маяковски богоборческите мотиви най-демонстративно са видими в трагедията „Владимир Маяковски“ (1913) и в поемите му: „Облак в защи“ (1914-1915), „Флейта-гръбнак“ (1915), „Войната и светът“ (1917), „150 000 000“ (1921), „Човек“.

Ето няколко примера:

„Владимир Маяковски“:

„Обезумелият бог се звери от своята крипта / в тези виещи човешки пълчища / и скубе на брадата си групите, / изгризани от прахта на пътищата. / Той е бог, а крещи за жестока разплата, / а стенат в душите ви въздишки кротки / Зарежете го! (Маяковски 1971: 185);

...за светостта му – разпахна пророка...(с. 192);

„Облак в защи“ (с първоначално заглавие „Тринадесетият апостол“, забранено от цензурата):

„*Не в молитвите* – вярваме в своите мишци и жили. / Ний ли да молим милост от времето! Ний – всеки един – в ръцете си държим / на световете трансмисионния ремък!“ (с. 212);

„Там, където се спъват очите ви куци – / повела на гадните орди лавината, / с *трънен венец от революции / иде шестнайсетата година. Иде! И аз съм неин предтеча*; / аз съм там, где има болка и кръв; / на всяка сълза върху голготата течна / разпвам се на кръст“ (с. 213);

„Аз, възпяващ машините и Англия, / аз съм може би просто / в най-обикновеното Евангелие / *тринайсетият апостол*“ (с. 218);

„Аз също съм ангел, бях, по-право.../ Аз мислех, смален от вехи ужаси, / че бог си всесилен, / а се оказа богче нищожно“ (Маяковски 1988: 222-223). Превод: Ст. Цанев; „Аз мислех, че ти си всесилно божище, / а ти си неграмотно, грбно боженце“ (превод на И. Соколов).

„Флейта-гръбнак“: говорейки за любовта, за това, че бог му заповядва да се влюби, лирическият герой признава: „Ето, аз богохулих. / Виках, че бог няма...“ (с. 225); автономинирането „богохулик“; усъмняването в бог: „Ако е истина, че съществуваш, / боже, боже мой.../ Слушай, всевишният инквизитор!“ (с. 226). Превод: А. Павлов.

„Войната и светът“: „А аз / по цялата земя глашатай на идващата правда / ще бъда един“, „На господ на гости отивам!“ и особено „Къде са те – боговете! „Всеки избяга, всеки се скри: и Саваот,

и Буда,
и Аллах,
и Йехова“. Следва изписана по ноти зауспокойна молитва: „У-по-кой, Гос-по-ди, гу-шу у-соп-ша-го ра-ба тво-е-го“. Един по-обемен цитат от „150 000 000“ в превода на Г. Милев би показал още по-нагледно това влияние на Маяковски върху българския поет:

„150 000 000 майстори е името на тази поема. Куршумът – ритъм.

Римата – огън от здание в здание.

150 000 000 говорят през моите уста.

С ротационния ваялк на стъпките, / в чакъла, настлан по площадите, / е напечатано това издание“...

ВСИ! ВСИ! ВСИ!

Всеки / повече, който не може! / Отвред / излезнете / и вървете! (подписи:)

Мъст – церемониалмайстор. / Глад – разпоредител. / Щук./ Браунинг.

Бомба. / Върви! Върви, върви!

⁷ Но може би Г. Милев е най-близък до своя съратник и последовател Ламар, който демонстрира още по-крайна форма на богоборчество в някои свои стихотворения, в които е осезаемо влиянието на Маяковски и отчасти на Есенин – вж. напр. „Разпятие“, „Едно“, „Студ“, „Пътешествие“, „Икона“ от сб. „Железни икони“ (1927), както и озаглавеното „ВЛАДИМИРУ МАЯКОВСКИ ПО МАЯКОВСКИ“, също и „Божества“: „Да свалим божествата на всички религии –/ Мохамед или Буда, Христос от мушамите!/ Да повярваме в себе си – не ве висините, които закрилят затворите и веригите!“ (1933), и най-вече с радикалния си повик „Аз сам ще ви уча на нова естетика!“ (вж. подробно по въпроса: Сугарев 1989, 2012). Или още в началото на „Пролог“ към сбирката „Арена“ (1922): В ГРАДОВЕ НАД СЕЛА / ГЛАШАТАЙ / ЗВЪНАРИ КАЛИСАРИ / С КАМБАНИ / С БАРАБАНИ / ОБЯВЯВАТ / ГРАДОВЕ И СЕЛА / НАРОДА СЕ КАНИ / НА МИТИНГ НА ПРОТЕСТ / И СЪБРАНИЯ / ДА РЕШИ И ОБСЪДИ / ЗА СВОИТЕ СТРАДАНИЯ / И СВОЯТА ЧЕСТ / ...ЗОВАТ / ПРОКЛАМИРАТ / НА КЪРВАВИ ЗРЕЛИЩА / ХОРА / С ПАТРОНИ / И САБЛИ / С ДИНАМИТ! / В УПОРА / ДЕРЗАЙТЕ МОГЪЩИ / СМЪРТ НА ЦАРЕ ИМПЕРАТОРИ / РЕПУБЛИКА / МОНАРХИЯ / ДА ЖИВЕЯТ УМРЕЛИТЕ / ДА ЖИВЕЕ ОРАТОРА / И ПРАВДАТА / В Е Л И К А Т А А Н А Р Х И Я / Д А Ж И В Е Е О Р А Т О Р А: (Ламар 1989: 45-46).

Ний дойдохме /милиони, / милиони скотове, / подивели, / тпи, / гладни. / Ний дойдохме / милиони безбожници, / езичници / и атеисти – / биейки чело в ръждиво желязо / в полето – / вси / дълбоко / да се помолиме госпуду богу. Излез не из звездното / нежното ложе, / боже железний, / огнени боже, /

не боже от Марс, Нептун или Вега – / в простора даяк: / бог от месо / като нас – / **богът-човек!** /...
Во име твое / на бой ще въстанем / в гръм, в дим / ще полетим.

Вървим ний на подвиг, / по-труден от божествената троица творяща, / в пустотата, създаваща вещи...“ (Милев 1980: 147, 153-154).

А финалът „Тебе, /кървава на револуциите Илиада, / на гладните години Одисея – тебе“ може да се сравни с края на 11-а глава от „Септември“: „Урагана престана, халата престана най-подир: мир и тишина / настана / по цялата страна./ Кървав на боговете курбан“.

Образът на въстаналите революционни маси се откроява и в „**Наш марш**“ („Бийте в площади на бунтове топот. / Високо от горди глави редове – / с вълните на втори поток / ще измием градовете на вси светове“), също и в „**Облак в гащи**“ – с характерния нивелизъм на Маяковски:

„Плюя, че нямало у Омир и Овидий / хора като нас, /с лица, надупчени от сажди“ (с. 212); „Елате, вий – гладни, / покорни, / безделници, / потни, въшлясали, безобразни!/ Елате!“ (с. 216), но и с очаквания резултат от бунта – идването на Христос и създаването на Новия свят:

„И когато огласите с бунт / пришествието на спасителя – / тогава сам / ще изтръгна гушата си, / ще я стъпча – да стане голяма! – и, окървавена, ще ви я дам за знаме“ (с. 213). Ако сравним със „Септември“, ще видим типичния похват на автора: изброяванията – в първа, трета и особено в пета глава с повторението на стиха „Хиляди – маса – народ!“ и в края.

Най-общо казано, парарелигиозни мотиви у Г. Милев можем да открием в добре познатото изреждане на боговете в края на 12-а глава на „Септември“ и реторичното обръщение обвинение към тях с искане за незабабен отговор. Като се вижда, избрани са все върховни богове, като от своя страна Г. Милев рязко се разграничава в интерпретацията си от християнските значения, нещо повече – там *липсва Христос*: „Смърт, убийство и кръв! / До кога? До кога? / Вседържителю Зевсе Юпитере Ахурамазда Индра Тот Ра Йехова Саваот: отговаряй!“; „К о ѝ и з а ъ г а н а ш а т а в я р а? О т г о в а р я ѝ!“ (Милев 1924: 24-25)

Явно Г. Милев приема, че многото божества са всъщност *един бог*. На това ни навежда напр. обръщението в единствено число: „Отговаряй!“⁸, т.е. това е самият Бог Отец (Яхве). Последователното изреждане на боговете може да бъде сравнено с някои откъси от посочените творби и особено с възгласа на Маяковски и формата на стиха от „Воината и светът“: „Къде са те – боговете! Всеки избяга, всеки се скри: и Саваот, и Буда, и Аллах, и Йехова“.

В случая е важно да се отбележи, че Г. Милев търси най-вече формата, отколкото съдържанието, комбинирайки чужди и свои текстове.

Така напр. богоборчески мотиви са видими и в импресията „Май“, посветена на отрудените маси и техният светъл празник, проличава вярата на автора в силата на множеството, призвано да промени света: „Друзари, братя, народ“, с „Хиляди знамена, безброй – развени над нашето празнично шествие“.

„Вий, милиони, безбройни, безименни. Тръпне земята под вашето мъжествено шествие. Над вас се люлеят, океанно бучат – безкрай – червените знамена на май и труда, и великото бъдеще“ (Милев 1971: 168). Революционните маси ще достигнат обетованата земя на Свободата, Ханаан на Труда, а текстът завършва с дискредитирането на бог, с неговото низвергване от човека: „Вий, милиони, влезте.

В Червения Ханаан на Труда, дето човекът стъпва върху престола на бога“ (с. 169).

Този текст също може да се съпостави с „Първи май“ от Маяковски, преведен от Г. Милев, който е близък повече до „Септември“, отколкото до „Май“ (като строфика, в изреждането на съществителни и прилагателни и др., макар още в началото руският поет да твърди, че „не са казвани повече глупости, отколкото за май“), с началния и финален възглас „С 1 май да живее декември!“: „Да живее ума! Ума, който сред зима и есен / винаги / създава лазурния

⁸ Тук може да се добави и близкият стряскащ отговор-въпрос в стихотворението „Кошмар“ (Качалов в Иван Карамазов), Везни, 1921, б: „Никъде – Никога – Никой! – (И рече безумний в сърцето си: няма бог!“), а в края „Има ли бог?“; сходства личат и в репликите в „Септември“: срв. с трикратното „Доу Бог!“ и „Без бог!“; У Г. Милев Бог е персонифициран – има само „Бог – Аз!“; срв. с „Няма Бог!“ и „Доу Бог!“ в „Септември“. Съответно хвърлянето на бомбата от поп Андрей към храма може да се сравни с епизода в „Дванадесетте“ от Блок – с думите на червеноармеецка: „Свобода, свобода, без кръст, та-та-та!... Другарю, не бой се, гръмни и ти! Нека в Светата Рус проехти!“.

май! / Да живее делото на май!“ и най-вече със заявения и тук радикален богоборчески патос (Милев 1975: 168-169). Всичко това би могло да се определи като *деструкция на цикличната философия на времето*. От своя страна „Май“ в „Пламяк“ е оптимизъм с обратен знак⁹; и третата фаза – в „Септември“, където известната и станала канонична реплика „Септември ще бъде май!“ е многократно тълкувана като един не толкова *утопичен исторически оптимизъм* в духа на Маяковски; тук социалната агресия взема връх над темпоралното. Разбира се, тази символика е изначално свързана с политическата конкретика. (Ще отбележим, че лирическите прози „Май“ и „Апокалипсис“ са писани след Септември 1923 г.). На практика обаче май липсва и на трите места: в „Експресионистично календарче“, в сп. „Пламяк“ – също: „Никога не е имало май“ до неговата футуристична финализация в 12-а глава на „Септември“. Или, ако в „Май“ няма рай, то в „Септември“ *апокалипсисът е превърнат в рай*, в една очаквана, но неслучила се утопия...

И така, опитахме се да докажем, че текстовият корпус на поемата „Септември“ съдържа в основата си определени футуристични елементи, напр. във финала, а и в някои други, съпътстващи творби, т.е. в *експресионистично-футуристичния епиграф* на текста, както и в трагично-величавата, типична фигура на Гео Милев, синтезирал или по-скоро въдхнал живот на две колкото близки, толкова и различни, макар и вече изчерпани течения.

Бележки:

* От гледна точка на литературната контактология, а също и откъм възможния международен отзвук и признание на младия български поет интересен и немаловажен факт е, че през май 1927 г. Георги Бакалов се среща с Маяковски в Париж, който е на рецитал пред студенти и му поднася поемата „Септември“ (публикувана в емигрантското издателство „Нарстуг“ в Париж през есента на 1926 г.), дело на неговия голям български почитател и преводач Гео Милев с молба за подстрочен превод (същото твърди и Крум Кюлявков – че се е срещал с Маяковски по същия въпрос). Като се вижда от запазените материали, публикувани от В. Велчев, през 1928 г. след повторно отправена молба от Г. Бакалов чрез писма руският поет е прочел внимателно текста, като подчертава важните според него стихове с различен цвят (от всичките 574 стиха на „Септември“ е маркирал около 200, сред тях: характеристиката на поп Андрей, сцената с хвърлянето на гранатата, стиховете „Доу Бог! Без Бог! Без господар! Септември ще бъде май!“ и някои други). Прави впечатление, че не е подчертана сцената с въпросите към боговете (Велчев 1985: 328-330). Самоубийството на Маяковски попречва на уговаряното от Г. Бакалов руско издание на „Септември“.

Цитирана литература

Велчев 1974: Вл. Маяковски и поемата на Гео Милев „Септември“. В: Велчев, В. Българо-руски литературни взаимоотношения през 19-20 в. С.: 1974.

Генов 1985: Генов, Кр. Маяковски и Гео Милев. В: Българската литературна критика за Гео Милев. Съст. Георги Марков. С.: 1985.

Дел Азата 2010: Джузепе Дел Азата. Маринети, българският „футуризм“ и поемата „Септември“ на Гео Милев – Литературен вестник, бр. 14 от 14-20.04. 2010.

Димитрова 2001: Димитрова, Е. Изгубената история. Аспекти на митологичното и историчното в българската поезия от 20-те години на ХХ век (Г. Милев, Н. Фурнаджиев, Н. Лилиев, Ат. Далчев). С.: 2001.

Дудевски 1989: Дудевски, Хр. Гео Милев и руската култура. В: Гео Милев. Нови изследвания и материали. Съставител П. Велчев. С.: 1989.

Ефендулов 1999 Ефендулов, Д. Религиозни първообрази в поемата „Септември“ на Гео Милев, Варна, 1999.

Изов 1989: Изгов, Св. Гео Милев и руската култура на страниците на сп. „Везни“. В: Гео Милев. Нови изследвания и материали. Съставител П. Велчев. С.: 1989.

Константинов 1971: Константинов, Г. Писмо на Р. Стоянов до Н. Лилиев от 1922 г. В: Николай Лилиев в сред своите приятели. С.: 1971.

Ламар 1989: Железни икони. Избрани произведения. Проза. Поезия. Съставителство и редакция: Е. Сугарев. С.: 1989.

Лурье 2000: Лурье, А. „Наш марш“. В: Русский футуризм: теория, практика, критика. М.: 2000.

Маяковски 1924: Wladimir Majakowskij „150 Millionen“: Autorisierte Nachdichtung von Johannes R. Becher, Berlin, „Malik-Verlag“, 1924.

⁹ И по отношение на месец май Ламар отново се оказва близък до Гео Милев, като публикува стихотворението „Май“ в „Майски лист“ от 1930 г., като го вижда като създаден, природосъобразен, но и „железен, стоманен“, месец на „победната храброст“ – на нахлуващата трудово класа.

Маяковски 1977: Маяковский, В. В. Стихотворения. Поэмы. Пьесы. М.: 1977.

Маяковски 1971: Маяковски, Вл. Воината и светът, Облак в гащи, Флейта-гръбнак. В: **Маяковски 1970:** Маяковски, Вл. Избрани произведения. Том втори. Поеми. С.: 1970. Превод: Ст. Цанев, А. Павлов и др.

Маяковски 1986: Маяковски, Вл. 150 000 000. В: Чиста Вяра. Библиотека „Световни поети“. С.: „Народна култура“, 1986.

Маяковски 1988: Владимир Маяковски, Облак в гащи, Флейта-гръбнак, Владимир Илич Ленин. В: Избрани творби. Съст. и редактор: Т. Димитрова. С.: „Отечество“, 1988.

Милев 1924 Милев, Г. Септември. Поема от ГЕО МИЛЕВЪ. Библиотека „Пламяк“ – 1924 (фототипно издание), ДИ „Септември“, С., 1983.

Милев I, 1975: Милев, Г. Съчинения в три тома. Том първи. Поеми. Стихотворения. Преводи. Под редакцията на Г. Марков и Л. Милева. С.: 1975.

Милев II, 1976: Милев, Г. Съчинения в три тома. Том втори. Ранни статии. Театрално изкуство. Сп. Везни. С.: 1976.

Милев III, 1976: Милев, Г. До Мило Касабов. Съчинения в три тома. Том трети. Критика, сп. Пламяк, С.: 1971.

Милев 1980: Милев, Г. Избрани преводи. „Народна култура“ (Серия „Български преводачи“). С.: 1980.

Протохристова 1990: Протохристова, К. „Каква е за него Хекуба?“. В: Благозвучието на дисонанса. Пловдив: 1990.

Стоянова 2014: Стоянова, Н. „Септември“: диалог между две поеми. В: Българско и модерно. Към изучаването на новата българска литература. С.: 2014. Изд. център „Боян Пенев“ – Институт за литература при БАН.

Сугарев 1988: Сугарев, Е. Българският експресионизъм. С.: 1988.

Сугарев 2012: Сугарев, Е. Неблагозарностите на Кирил Кръстев; „Аз сам ще ви уча на нова естетика!“. Във: Вигрица LITERARICA. Редовен отпук-оттам. Фондация „Литературен вестник“. С.: 2012.

Цанев 1940: Цанев, Г. Маяковски и Гео Милев. – Изкуство и критика, 4.

Цанев 1971: Цанев, Г. Идеино-творческият път на Гео Милев (1950). В: Българската литературна критика за Гео Милев. Съст. Георги Марков. С.: 1985; Избрани съчинения в три тома. Т. 2. На прелома между две столетия. С.: 1971.

Якобсон 1930: (1975) **О поколении, растратившем своих поэтов** (Статията е публикувана за пръв път в сборника „Смърт Владимир Маяковского“ (Берлин 1931), препечатана в: Якобсон Р., по-късно в: Roman Jakobson. Selected Writings. The Hague: Mouton, 1975, vol. 7 (p. 355-381). **Якобсон 2000:** Футуризмът; Отговори на Цветан Тодоров (Поети и художници). В: Езикът на поезията. С.: 2000.



Рисушка: Джонатан Волстенхолм

Островът

Вера Млечевска

След пет гена силно вълнение най-накрая морето се укроти. Няколко рибари, чиито лодки не бяха пострадали, влязоха за риба и бяха първите, които забелязаха огромното плаващо петно в морето. Беше обградено от гъста мръсно бяла пяна. Двама рибари се приближиха към петното с лодките си. Случваше се да намерят интересни неща в морето, най-често пакети с контрабандни цигари, портокали и какво ли още не. Петното се състоеше от боклук; отвсякъде пластмасови бутилки, пластмасови предмети, подметка от джапанка, бидон, стойка от чадър, вѐже, голям къс найлон и други вече раздробени до безобразност парчета, но по-навътре се виждаше растителност, дори на места висока. Единият от рибарите слезе от лодката и започна с греблото да опипва повърхността и да премята част от боклука. Навлезе през пяната и установи, че на около 2 метра навътре петното е достатъчно твърдо, за да стъпи отгоре и да се разходи. Твърдата площ се равняваше на поне 30-40 м дължина. Рибарят се разходи предпазливо, след което, уверен, че стъпва сигурно, започна да скача и да вика:

– Това чудо е твърда земя! Остров е!

Няколко дни рибарите се радваха на новото откритие и когато имаха твърде беден улов се събираха по няколко души и носеха със себе си консерви бира и правеха импровизирано барбекю. Островът се състоеше предимно от боклуци, но ядрото му беше парче земя. В него се беше заплело едно парче изкуствена трева, което рибарите изпънаха и застлаха върху по-неприятна за гледане част от острова. Не след дълго и бреговата охрана научи за острова. Това стана, докато майор Тасев ханваше рядка рибена супа в „Морска мята“ и дочу разговора на собственика на заведението с един от неговите доставчици рибари, които се хвалеше как вчера се запил с друките мъже на острова.

На следващата сутрин майор Тасев се отправил в посока фара на Шабла. Забеляза огромно петно отдалече, вдигна бинокъла и видя огромна маса, която се носи из водата с неправилна форма. Стори му се, че има някакво движение и при повторно взирание с бинокъла видя три човешки фигури, които една след друга се мятат във водата от повърхността, излизат отново и със затичване отново се мятат във водата. На мига, почти инстинктивно той си помисли, че с това се нарушава правилникът за плаване и че има пълното основание да постави тези пишлемета на място. Заповяда на подполковник Цонев да викне по мегafone: „Брегова охрана! Плавателният съд няма разрешение за преминаване. Идентифицирайте се!!!“ Младежите вече бяха забелязали катамарана на бреговата охрана и тримата стояха изправени на острова. Катамаранът се доближи до тях, подполковник Цонев ги разпита и те обясниха, че просто са дошли да разгледат какво е това. Подполковник Цонев се оказа братовчед на съседката на едно от момчетата. След като ги смърчиха и им заявиха, че нарушават поне три точки от правилника и трябва да ги арестуват, но този път ще им се разминат, прите момчета бързо се качиха в гумената си лодка и се отправиха към брега.

Подполковник Тасев информира шефа си във Варна.

Шефът от Варна – Кътев, посети острова.

Кътев научи от румънската брегова охрана, че Румъния има териториални претенции към острова, защото се оказва, че това е малък плаващ остров, който се е откъснал от делтата на р. Дунав и се е довялякъл до български води. От румънската брегова охрана показват координати и снимки на острова на българската брегова охрана. На снимката, направена от сателит, се вижда по-малко, зелено петно с оскъдна растителност. Островът, носейки се по морето, беше повлякъл със себе си още два пъти толкова боклуци и тиня, които сега съставляваха голяма част от масата и площта му.

Румънска делегация няколко пъти посети острова и установи, че със сигурност флората е идентична на тази от делтата на Дунав и несъмнено островът е парче откъснато се от румънски земи.

Чу се предложение островът да бъде извлечен на буксир обратно до Делтата. От Министерството на външните работи – България не закъснява с изявление, че островът се намира в акваторията на България и следователно той е български. Така или иначе въпросът за собствеността стои нерешен, тъй като островът не фигурира на картата на България. А международното право имаше десетки засукани интерпретации по този въпрос. Затова външно министерство бързо изпрати екип геодезисти да картографира острова с цел той да бъде включен в новите карти на България.

Един от тримата младежи все пак е успял да направи снимки от престоя на острова и качва снимка в инстаграм, на която се вижда той как изпъва бицепси на фона на множество плаващи около него бутилки Соса-Сола и смачкан винилов банер, на който ясно се вижда Enjou Соса-Сола.

Снимката става вайръл и се разпространява светкавично из целия свят. В седалището на Соса-Сола за Източна Европа г-н Гуавридис се чуди как да тушира негативния ефект от тази антиреклама, докато един млад мениджър достигна до гениалната идея, че тъй като поне една пета от обема на острова се състои от продукти на неговата компания, тази територия принадлежи на компанията. Гуавридис, озарен от това прозрение, решава лично да посети острова и да разгледа възможностите за бизнес и реклама. Оказва се, че вода „Евин“ също имат немалък дял от територията на острова, а вафли „Гошко“ имат незначителен дял. Въпреки това едноименният собственик на фирмата за вафли, бийн-хоп изпълнителят Гошко, реши да се възползва първ от това и да организира свой VIP концерт на острова под надслов: „Островът е наш, да го запазим!“ Тъй като познаваше правилните хора, успя да получи разрешение за своя концерт, на който бяха поканени само 38 ексклузивни гости от света на шоубизнеса. Рафа отказа да посети концерта заради своите екоубеждения, но пък Детелина, Виктория ЕрЕр и Пешо Голфа бяха сред звездните гости и пяха на сцената. След концерта територията на острова се увеличи с още 20%. Тъкмо на следващия ден г-н Гуавридис от представителството на Соса-Сола посети острова със своя хеликоптер. Той трябваше да слезе от малка стълба, защото пилотът сметна, че е невъзможно да кацне на територията. Ударната вълна от приближаване на хеликоптера изключително притесни работата на геодезистите, които и бездруго се чудеха вече дали да включат новите 20% боклучена територия. Доц. Елеонора Вълева смяташе, че това е боклук, който може да се отдели и настояваше картата да се базира на едно твърдо ядро, на което има земя. Кирил Спасов пък беше на мнение, че колкото повече територия, толкова по-добре за България и настояваше, че дори островът ще нарасне. Неговата теза се приемаше добре в министерството и вече се обсъждаха предложения как да се укрепят територията на острова: дали да бъде с итонг или с полиестерна пяна, която да бъде покрита с пръст. От екологичното министерство все пак категорично се възпротивиха на тези идеи и обявиха, че това е недопустимо от екологичните закони на страната и ЕС.

Докато обаче чертаеха двете възможни карти на острова, хеликоптерът на г-н Гуавридис наближи и листът излетя от скута на Кирил Спасов и падна в морето. В това време г-н Гуавридис стъпи на острова със своите италиански обувки от ръчно обработена телешка кожа и тъмносин ленен костюм, подаде учтиво ръка на доц. Елеонора Вълева. Огледа острова, всичко му се видя напълно противно, мокетът, който покриваше част от острова и целият този боклук, но после си помисли за възможните ползи за компанията и в миг се замисли какво би казал неговият шеф от американския отдел г-н Смит и дали би харесал неговата гръзка идея. Когато нагази с обувките си в някаква мека потъваща повърхност, съвсем се вгаци, но това още повече усили в него чувството му за саможертва към компанията.

Понякога нощно време младежите, които откриха острова, от близките села организираха нощни купони. Теодор от Шабла знаеше точно кога бреговата охрана не патрулира, защото имаше чичо пенсионер, който работеше като портиер при военните. Той звънна по

Рисунки: Джонатан Уолстенхолм



телефона на няколко приятелчета да направят купон. Донесоха си музика, консерви бира и чипс и бяха довели три момчета. Пуснаха си силно музиката и градусът на настроението се повишаваше. След няколко бири и домашна ракия ескалара особено на парчето на Алена „Универсален“. Момчетата се вживяха и започнаха да танцуват, да викат и да мятат коси назад и да се приближават изпъчени към момчетата, които полуголи се поклащаха в ритъма с вдигнати ръце, а Цонко пляскаше в такт на музиката. Докато цялата еуфория траеше, Илко изстреля фойерверк в морето и партито засия за кратко от зарята. Краткотрайната заря беше посрещната с още по-силни възгласи от страна на момчетата и свиркане. Вторият фойерверк избухна, но не се изстреля високо в небето, вместо това горящите парчета се пръснаха наоколо и експлодираха в близките 5-10 метра, като хвърляха гъсти неравномерни снопове искри и пушек. Няколко големи искри паднаха върху гумената лодка на младежите. След това част от боклуците пламнаха и скоро започна да вони на изгоряла пластмаса, а всичко наоколо се изпъли с пушек над водата. Момчетата се разпиха, особено Памела. Момчетата се изплашиха и решиха да офеят от острова, но Тодор установи, че лодката е пробита и едната ѝ въздушна камера е вече омокнала. Памела каза: „Аз не мога да плувам! Не, не могааа. Ох, ужас! Баси къв си прос Илъооо!“ Тодор предложи да започнат да гасят пожара и друките се включиха, като използваха една кофа и една по-дебела найлонова торба и по-малки съдове, като бутилки от минерална вода. Успяха бързо да потушат пожара, защото сухият слой беше съвсем тънък, но тлеещата маса боклуци продължи дълго да пуши и смърди на пластмаса. Призори единствено Тодор беше тръгнал, от страх, че баща му ще открие какво е правил нощес, и беше долувал с полуспуканата лодка до рибарското селище на Шабла. Оттам той трябваше да прибере и друките с помощта на своя братовчед, който имаше лодка, но на сутринта бреговата охрана в крайна сметка ги откри и ги откара в участъка в Шабла.

Въпреки инцидента, на острова все по-често идваха любопитни рибари, туристи, хора притежатели на яхти и лодки. Двама италиански студенти бяха дошли да изследват хибридна микрофлора и фауна и пишеха дисертация върху острова. Бай Иван, който хващаше всяка година, а и от ден на ден по-малко риба, реши да промени бизнеса и да продава на острова разни неща на туристите на една малка импровизирана сергия. Той постави на нея вода в пластмасови шишета, която се търсеше най-много, вафли, семки, бонбони и носеше в хладилна чанта малко бира и безалкохолни. Сложи и два буркана мед и малки бутилчици ракия от личната му реколта в половинлитрови бутилки от лимонада. Понеже идваха и чуждестранни туристи, донесе и няколко плетива, направени от жена му, баба Станка. Разбира се, всички, които идваха, оставяха бутилките и отпадетите на острова, защото така територията му нарастваше още повече. За някои това стана нещо като патриотичен дълг.

Така мина един туристически сезон и Бай Иван дори успя да смени дограмата с нова пластмасова и да стегне лятната кухня, а островът нарасна с 50% от своята територия. Настъпи зимата и морските течения от север се засилиха и островът започна да се движи и да се отдалечава. Само за няколко седмици островът достигна акваторията на Турция, но течението продължи да го носи на изток и накрая той стигна граничната акватория на Турция и Русия. Двете държави започнаха да си изпращат заплашителни ноти за собствеността на острова.



Махам маска след маска,
маска след маска...
В един момент спирам.
За какво ми е всичко това.
Маската всъщност разкрива,
не скрива.
Най-човешката маска
е ласка.
Без нея не можеш!

Вече нищо не разбирам –
казва дъщеря ми троснато
и през плач захвърля тетрадката
с домашното си по математика.
Вдигам я от земята
и виждам, че за пръв път
и съвсем сама е решила
абсолютно всичко правилно.
Като в онази будистка приказка,
в която ученикът казал на учителя:
„Учителю, не знам по кой път да тръгна!“
А учителят му отговорил: „По който и да тръгнеш,
ще е пътят. А за да има път е нужно само
да знаеш, че не знаеш
и да питаш.“

Поетика на сантиментализма
Къщата ни е пълна
със съзотворен газ –
плаче по телефона
приятелка от Белград.
И у нас в Хонконг –
обажда се друга.
И при нас в Щатите...
Ох, какво да ви кажа...
И ние вървим към края
на азбуката.
От години все повтаряме
Ердоган
и Ер малък.

Трябва да си благодарен
на хората, които срещаш по пътя си,
защото само корабкрушенецът знае,
че е по-лесно да си измислиш остров,
отколкото хора.

След като разбрах,
че нищо не мога да променя навън,
започнах най-накрая битката със себе си.
При всички случаи ще изгубя.
При всички случаи ще спечеля.

Затвори ми очите
с любов,
преди да погледна назад
и да потъна в съзвисте
на спомена.
Затвори ми устата
с любов,
преди да съм счунила
чашията.
Затвори ми ушите
с любов,
да не чуя обидата.
Отвържи ме накрая,
да познаем
любовта в свободата.

Гледах ги днес.
Все така ръка за ръка.
Хилядолетия по-късно –
нак толкова влюбени.
И още повече. И още повече.

Любовта
за сърцето е
рана от нар.

Раят беше автобус

Хуан Хосе Миляс

Той работеше през целия си живот в една железария в центъра. В осем и половина сутринта отиваше на спирката и хващаше първия автобус, който идваше не по-късно от десет минути. Тя работеше също през целия си живот в един галантериен магазин за платове. Обикновено се качваше в автобуса три спирки след него и слизаше една спирка преди него. Най-вероятно си тръгваха по различно време, понеже в следобедите никога не се засичаха.

Никога не си говореха. Ако имаше свободни места, сядаха, така че всеки да може да вижда другия. Когато автобусът беше пълен, те стояха в дъното, вперили поглед към улицата, усещайки близкото присъствие на другия.

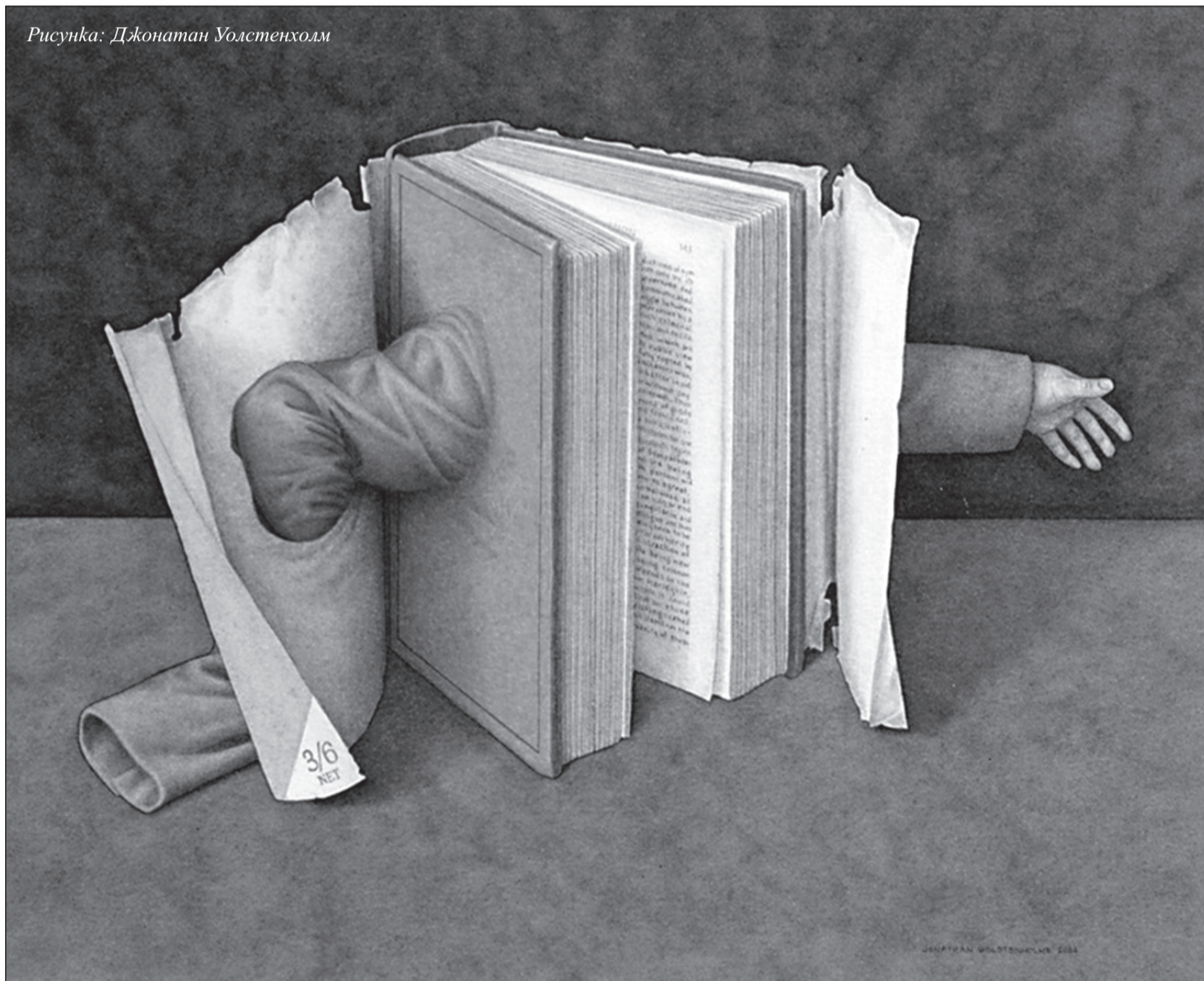
Взимаха си отпуск през един и същи месец – август, така че през първите дни на септември се гледаха много по-настойчиво, отколкото през останалата част от годината. Той обикновено се връщаше по-поздечно от нея, която имаше много бледа и някак деликатна кожа. Никой от тях така и не разбра какъв е животът на другия – дали имаше брак, деца, дали беше щастлив... През всичките онези години си изпращаха само невербални съобщения, върху които можеше да се разсъждава надълго. Тя например си изгради навика да носи в чантата си някакъв роман, който понякога четеше или се правеше, че чете. Той разчете това като признак на чувствителност, на който отвърна, като всеки ден си купуваше вестник. Носеше го отворен на международните страници, сякаш за да я увери, че беше информиран и загрижен за световните проблеми мъж. Ако някога, по някаква причина, тя не присъстваше на тази неугворена среща, той губеше интерес към всичко и зарязваше вестника на някоя седалка в автобуса, дори без да го е прочел.

Така в един период, през който тя беше болна, той загуби няколко килограма и спря да се грижи за външния си вид, докато не му обърнаха внимание за това в железарията – някой, който работи с хора, има задължението да се бръсне всеки ден.

Когато тя най-накрая се появи, и двамата изглеждаха като завърнали се от оня свят, тя, защото беше оперирана на живот и смърт от перфорация на червата, от която не се беше оплаквала, за да не изпусне срещата, а той, защото се беше поболял от любов и меланхолия. Обаче няколко дни след като се видяха отново и двамата върнаха теллото си и започнаха да се гласят за другия с предишната си грижливост.

По това време той беше повишен в управител на железарията и си беше купил един бележник. Тогава сядаше възможно най-близо до нея, отваряше го и започваше да си води сложни бележки с химикал, предполагащи много ангажименти. Освен това започна да носи вратовръзка, което пък задължи нея, която винаги си беше много поддържана, да започне да се грижи повече за аксесоарите към роклите си. По онова време те вече не бяха млади, но тя започна да носи доста големи и някак крещящи обици, когото го подлудяваха от желание. Страстта, вместо да отминаваше с годините, се усилваше, подхранена от мълчанието и от липсата на данни, когото всеки имаше за другия.

Рисуника: Джонатан Уолстенхолм



Минаваха есени, пролети, зими. Понякога валеше и вятърът размазваше капките по стъклата на автобуса, а градският пейзаж се замъгляваше. Тогава той си представяше, че автобусът беше тяхната къща. Беше си направил разни въображаеми разпределения, за да изчисли къде е кухнята, общата им спалня, банята. Представяше си един щастлив живот, те живееха в автобуса, който не спираше да обикаля града, а дръжът или мъглата ги пазеше от хорските погледи отвън. Нямаше коледни празници, нито лета, нито страстни седмици. През цялото време валеше и те пътуваха сами, вечно, без да си говорят, без да знаят нищо за другия. Прегърнати. Така годините им отминаваха, старееха, без да отвърщат поглед един от друг. И колкото повече остаряваха, толкова повече се обичаха, и колкото повече се обичаха, толкова по-трудно им беше да се приближат един към друг.

И един ден му беше казано, че трябва да се пенсионира, той не го разбираше, но въпреки всичко му подготвиха документите и го помолиха да не се връща в железарията. Известно време след това той продължи да взима автобуса в обичайния час, докато не стигна дотам,

че вече да не може да оправдае пред жена си тези странни свои излизания.

В крайна сметка след няколко месеца тя също се пенсионира и автобусът спря да бъде тяхната къща. Двамата залянаха поотделно. Той почина три години след пенсионирането си, а тя – няколко месеца по-късно. Случайно бяха погребани в две съседни ниши, където със сигурност всеки усеща близостта на другия и сънуват, че раят е един автобус без спирки.

Превод от испански: АННА-МАРИЯ ВЕЛКОВА,
IV курс испанска филология, СУ

Франческа Земярска: Чета АВ и гледам в бъдещето

На 11.02.2020 отпразнувахме 29-ия рожден ден на „Литературен вестник“. До навършването на неговата кръгла годишнина ще излиза рубриката „Лице на броя“. Тук ще срещнем автори, читатели, приятели на вестника, които ще довършат по своеобразен начин изречението „Чета АВ...“. Защото АВ е вестникът с хиляди лица.



Фотография: Камелия Спасова

Никола Петров

Още една такава история

Която после сметнахме за сън, защото как да обясниш, че трябва да излезеш от тук, и взимаш един черен чадър,

оставяш несигурността си, но се оглеждаш и връщаш, и взимаш една несигурност. Как да обясниш фриволното преливане между лицата ни; размесването на сега и минало; комичното порастване на малки неща, когато трябва да излезеш от тук и оставяш един черен чадър и взимаш една рокля от летни треви, но се оглеждаш и връщаш и оставяш какво оставяш. Докато навън неумолимо започват скоростите. Оставяш представата, че зависиш от себе си, че избираш, че избираш какво те определя. Но вече е късно

В разговора ми с онези, които не могат да отговорят

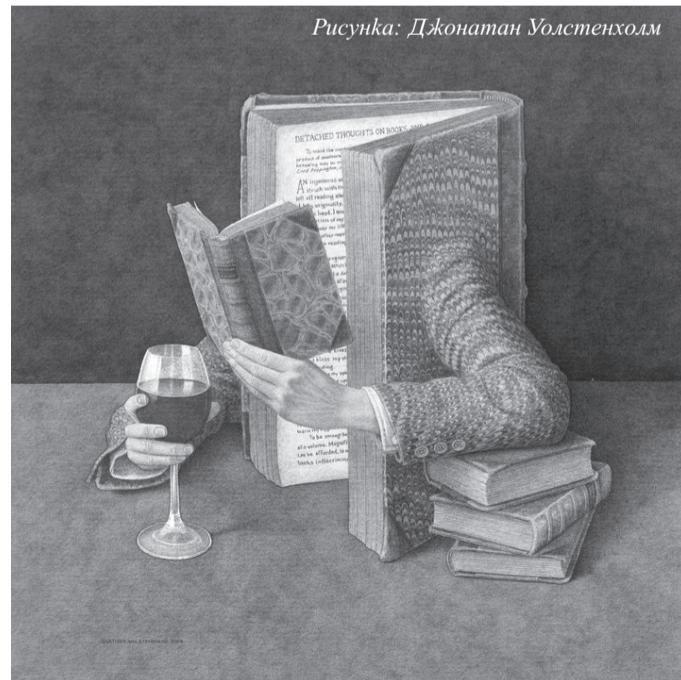
В писмата си към тях, в занимателните си бюлетени се обръщам, както към съзаклятници: казвам знаете ли. Открили са такава и такава животни.

Подобно миналите през ада, държа на ежедневните любопитства. Знаете ли, намерили са лекарство за едно или друго. Но много е останало същото. Все още се сменя истината. Все още идват пророци, наречени иначе, но толкова убедени в правотата си, колкото и вашите лъжци. Знаете ли, все още септември добива отчаяни цветове; кооперацията ни е все още в притъпено жълто. Тогава онези, които не могат да отговорят, отговорят с един жест, запомнен в клетките ми, с кимване. Да, казват, разпознаваме земята, по която и ние ходехме и ти давахме да проходиш.

По пътя назад

Със сто и тридесет километра в час, огледалата сгушени към стъклото за аеродинамика, ще стигнеш ли. Със сто и петдесет километра в час по пътя назад, целуваши пунктира в следата, от двете страни тополи пробождат последното слънце. С рекордно висока скорост. Браво. Радиото пуснато, ветровете опитомени по пътя назад, ще стигнеш ли, където паметта съблича песъчливите си цветове и слага цветовете-взривове.

Със свръхзвукова скорост по пътя назад. Мисля си, когато си твърде близо до истина или спомен, не се ли увличаш; не се ли отдалечаваши именно заради това, увлечен, с гениална скорост, неуправляема. От двете страни тополи пробождат последното слънце



Рисунка: Джонатан Уолстенхолм